

BATILI SEYYAHLARIN GÖZÜNDEN OSMANLI DEVLETİ'NDE LAVTA TÜRÜ ÇALGILAR**From The Perspective Of Western Travelers, Lute-Type Instruments In The Ottoman Empire****Özgüç Acun ARSLAN*****ÖZ**

Osmanlı Devleti'ni çeşitli nedenlerle ziyaret etmiş olan Batılı seyyahlar, geçmişin görgü tanıklığını da yapmış kişiler olarak seyahatnamelerinde genel tarihin çok daha fazlasına ışık tutmuştur. Gündelik yaşamın bir parçası olan müzik ve müziğin icrasında kullanılan çalgılar da bu seyahatnamelerde gözlemlenebilen konulardır. Çalgı bilimi disiplini içerisinde bir sap/klavye ile bir gövde/rezonans kutusundan oluşan, parmakla veya mızrapla çalınan telli çalgılara lavta türü çalgılar denilir. Bu makalede 16.-19. yüzyıllar arası Osmanlı Devleti'ni ziyaret etmiş Batılı seyyahların lavta türü çalgılar üzerine gözlemleri incelenmiştir. İncelenen kaynakların dilimize çevrilip yayınlanmış özgün birer seyahatname olmasına özellikle önem verilmiştir ancak seyahatnameleri konu almış farklı çalışmalardan da bu makalede yararlanıldığı belirtilmelidir. Ayrıca incelenen seyahatnameler aracılığıyla lavta türü çalgılara ek olarak seyyahların Türk müziği konusundaki görüşleri de değerlendirilmiştir. Özellikle bir süreliğine Osmanlı Devleti'nde bulunmuş olan seyyahların 'dışarıdan' bakış açısını kaybetmemiş olmaları elde edilen verilerin de önemini arttırmıştır. Bu verilerin Türk müziği ve Türk müziği tarihi alanına katkı sağlayacağı öngörülmüştür. Sonuç bölümünde ortaya konulan bulgular, yapılan değerlendirmelerin ışığında alana sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, Lavta, Osmanlı Devleti, Seyahatname, Batılı seyyahlar.

ABSTRACT

Western travelers who visited the Ottoman Empire for various reasons shed light on much more of the general history in their travel books as people who also witnessed the past. Music, which is a part of daily life, and the instruments used in the performance of music are also the subjects that can be observed in these travel books. In the discipline of instrument science, stringed instruments consisting of a neck/fingerboard and a body/resonance box, played with a finger or a plectrum, are called lute-type instruments. In this article, the observations of Western travelers who visited the Ottoman Empire between the 16th and 19th centuries on lute instruments were examined. Particular attention has been paid to the fact that the sources examined are original travelogues translated and published in our language, but it should be noted that different studies on travelogues are also used in this article. In addition to lute-type instruments, travelers' views on Turkish music were also evaluated through the travelogues examined. Especially the fact that the travelers who were in the Ottoman Empire for a while did not lose their 'external' perspective increased the importance of the data obtained. It is predicted that these data will contribute to the history of Turkish music and Turkish music. The findings presented in the conclusion section are presented in the light of the evaluations made.

Keywords: Turkish music, Lute, Ottoman Empire, Travelogue, Western travelers.

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 16.04.2022 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 17.04.2022

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Dr. Öğr. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü, ozguacun@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9991-6478

EXTENDED ABSTRACT

Western travelers who visited the Ottoman Empire for various reasons shed light on much more of the general history in their travel books as people who also witnessed the past. Music, which is a part of daily life, and the instruments used in the performance of music are also the subjects that can be observed in these travel books. In the discipline of instrument science, stringed instruments consisting of a neck/fingerboard and a body/resonance box, played with a finger or a plectrum, are called lute-type instruments. In this article, the observations of Western travelers who visited the Ottoman Empire between the 16th and 19th centuries on lute instruments were examined. Particular attention has been paid to the fact that the sources examined are original travelogues translated and published in our language, but it should be noted that different studies on travelogues are also used in this article. In addition to lute-type instruments, travelers' views on Turkish music were also evaluated through the travelogues examined. Especially the fact that the travelers who were in the Ottoman Empire for a while did not lose their 'external' perspective increased the importance of the data obtained. It is predicted that these data will contribute to the history of Turkish music and Turkish music. The findings presented in the conclusion section are presented in the light of the evaluations made.

In this study, the travelogues containing observations on the Ottoman Empire, especially those written between the 16th century and the 19th century, were evaluated. This four hundred-year period is a period in which the Ottoman Empire was also active on the world stage. For this reason, the West sent observers to the Ottoman Empire, who mostly had diplomatic duties, in order to keep their relations strong and to provide continuous data. The diaries written by the observers, also called travelers, caused a type of literature called travelogues to gain importance over time. In these travelogues, many cultural elements shaped from palaces to the daily life of the people have been blended with the opinions of travelers and conveyed to the reader. The entertainment culture that existed in the Ottoman Empire and the music that played a great role in the production of this culture came to the forefront as an area where many travelers examined and expressed their opinions under the umbrella of daily life. However, in these centuries when the idea that every culture should be examined in its own context has not yet matured, music and entertainment culture have been exposed to prejudice and negative perspective. It is also possible to observe this perspective on lute-type instruments.

In this article, first of all, the historical importance of travelers and travelogues has been evaluated. Travelers often included the information they obtained from their environment in their diaries as well as the events they described and wrote. This situation has created question marks about how accurate what is described in the travel books can be. However, as a historical resource, travelogues continue to be important today as they were in the past. In the introduction part, after evaluating these basic ideas about travelogues, the processes of Westerners' recognition of Turkish music were revealed. Westerners started to recognize the Turks due to the crusades of the Crusader armies during the Seljuks. In this process, the recognition of Turkish music was realized through mehter (janissary music) and Turkish music was seen as mehter (janissary music) for a long time. However, the fact that Westerners increased their visits to the Ottoman Empire over time enabled them to meet a much richer music culture outside the mehter (janissary music). In this context, the observations and general thoughts of travelers on Turkish music were evaluated under a separate title. The places where these observations are made are important because lute-type instruments are also performing venues; these execution venues are places that took shape in direct proportion to the multicultural social structure of the Ottoman Empire. Coffeehouses visited by people from

all walks of life and taverns frequented by non-Muslims come to the fore as entertainment venues. In the observations section on lute-type instruments, which constitute the main axis of the study, the notes of the travelers who were found to have made observations on this subject are included. Based on these notes, the forms of evaluation of the lute type instruments of the travelers were also revealed. In this context, it should be noted that this study is the first in determining the perspective on lute-type instruments that are active in entertainment music. It was thought that the data obtained would contribute to the historical process put forward for tanbur, oud, lute, qopuz, which are Turkish music instruments. As the relations of the state and society with the West increased over time in the Ottoman Empire, it was seen that the instruments used in Western music started to take place in the society. Especially in the 18th and 19th centuries, the guitar started to take place in the observations of the travelers who visited the Ottoman cities. At this point, it should be stated that the data presented in the field of guitar are of a nature that will shed light on the evaluation of the pre-republican period in terms of the studies to be carried out on the history of the guitar in Turkey.

In line with the evaluations made in the conclusion section, although Western travelers who visited the Ottoman Empire had opinions about music, it was also stated that some of these travelers took notes about the instruments in their diaries. Travelers who have made observations about instruments can be evaluated under two groups. Those in the first group are those who have knowledge about music; these travelers did not use analogy while describing the instruments they saw and were able to write the instruments directly in their diaries with their names. The travelers in the second group are generally far from the art of music. These people, who do not have enough knowledge, have taken the instruments they have seen in Europe as a basis when defining the instruments in Turkish music; therefore, they have defined the instruments they have seen as similar to lute and/or guitar or objects other than instruments. However, in both groups, it was mostly observed that there was a prejudice against Turkish music instruments.

'Öteki'ni anlamının ve anlatmanın etkili bir yöntemi olan seyahatnameler, tarihin hem resmi hem de resmi olmayan yanına ışık tutan değerli birer belgedir. Seyahatname Arapçada aslı 'siyahât' olan gezi anlamındaki seyahat sözcüğü ile Farsçada mektup olarak kullanılan 'nâme' sözcüğünün birleşiminden oluşmaktadır (Yazıcı, 2009: 9). Bu birleşimin gezi mektubu/gezi eseri anlamına gelmesi ise seyahatnamelerin belge değerini yükseltir. T. Reyhanlı'nın tanımıyla "bir yabancı gözlemcinin bir ülkede gördüğü olayları ve izlenimleri anlatan, resmi niteliği olmayan eserler" (Reyhanlı, 1983: 91) olarak seyahatnameler dönemin toplum yaşantısına, günlük olaylara dair bilgiler sunan, tarihi olayları anlatan ve en önemlisi seyyahın olumlu veya olumsuz da olsa görüşleriyle perspektif kazanan birer yazın türüdür.

Seyyahlar tanıklık ettiği olayları betimleyip kaleme aldığı kadar çevresinden edindiği bilgilere de çoğu zaman günlüklerinde yer vermiştir. Bu durum ise seyahatnamelerde anlatılanların ne kadar doğru olabileceğine yönelik soru işaretleri oluşturmaktadır. Ancak bütün bunlara karşın tarihi bir kaynak olarak seyahatnameler geçmişte olduğu gibi günümüzde de önemini korumaya devam etmektedir. G. Üçel-Aybet geçmişteki tarihçilerin, eserlerinde seyyahlara ve seyahatnamelere önem verdiğini 15. yy. Osmanlı tarihçilerinden olan Neşri'yi örnek göstererek ortaya koymuştur. Neşri, İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından imar edilmesini anlatmış ve anlattıklarının doğruluğu için 'seyyahlar şahadet eder' diyerek seyyahları kendisine tanık göstermiştir (Üçel-Aybet, 2007: 16). Seyyahların görgü tanıklığı 1400'lü yıllarda dahi bu derece kıymetliken F. Çetin kitabında seyahatnamelerin her zaman doğru olamayacağını ve dikkatli yaklaşılması gereken birer belge olduklarını önemle dile getirmiştir. Yazar bu noktada G. Şahin'in çalışmasından bir İspanyol atasözü alıntılararak seyahatnamelerin güvenilirlik sorununa değinmiştir. "Uzak yolculuklara çıkan, kuyruklu yalanlarla eve döner" şeklindeki bu atasözü bu tarihsel belgeler için de bir tereddüt yaratmakta ve Çetin bu tereddütün ortadan kaldırılması adına öncelikle seyyah, seyahatnamesi ve dönemin şartlarının seyyah üzerindeki etkisi hakkında bilgi sahibi olunması gerektiğini belirtir (Çetin, 2012: 32). Bu bağlamda Ö. Yılmaz, güvenilirlik kaygısı oluşan bu seyahatnamelere ek olarak aslında her kaynağın kendi içinde bir eksikliği olduğunu da vurgular (Yılmaz, 2013: 597). Ancak seyyahların ister istemez bir önyargı ile kaleme almış olduğu günlükler bu anlamda eksikliğin bariz hissedilmesine neden olmakta ve dolayısıyla bir güven sorunu daha kolay bir şekilde kendini belli etmektedir. Yılmaz bu konuda yazmış olduğu makalesinde önyargı taşıyan seyyahların bazılarının zaman içerisinde olumsuz bakış açısından sıyrılmayı başardığını ve daha nesnel gözlemlerde bulunduğunu da belirtmiştir. Seyahatnamelerdeki nesnellüğün sağlanmasında seyyahların bilgi birikimi, toplumdaki konumu ve mesleği belirleyici etkenler olarak ön plana çıkmaktadır (Yılmaz, 2013: 597). Seyahatnamelerde gözlemlenebilen bu önyargı müzik konusundaki düşüncelerde de varlığını çoğu zaman belli eder. Sonraki bölümlerde bu konuya dair örnekler sunulacak olup bu kısımda öncelikli olarak batının doğuyu tanıma sürecine müzik açısından değinilecektir.

Selçuklular zamanında Haçlı ordularının seferleri dolayısıyla Türklerle tanışan Batılıların doğu ve Türkler üzerine düşünceleri de zamanla gelişti. Seyyahların, filozofların ve şarkiyatçıların söylemleri olarak üç ayrı düzeyde gelişen bu düşünceler Türklerin gücüyle doğru orantılı olarak metinlere de yansımıştır. Örneğin Osmanlı Devleti'nin en güçlü olduğu dönem olan Kanuni Sultan Süleyman zamanında seyyahların sultanlar, yeniçeriler ve sipahiler hakkında övgüyle bahsettiği bilinir (Timur, 1986: 131-132). Bu süreçte Batılıların Türk müziğini tanıması ise mehter aracılığıyla gerçekleşmiştir ve Batılılar uzun bir süre Türk müziğini mehterden ibaret görmüştür (Behar, 2015: 32). Bu konuda yüzyıllarca süren akınların, işgallerin Avrupa'da acı-tatlı pek çok hatıra bıraktığını söyleyen N. Özalp, mehter müziğinin her zaman ilgi uyandırdığını İtalyan rahip Toderini'nin şu cümleleriyle ortaya koyar: "Bayramlarda, donanmalarda ve benzeri neşeli günlerde, Mehter Takımları'nın çalışması gerçekten tantanalı ve

muhteşem bir görünüm alır” (Özalp, 1986: 12). Ancak Türk müziğinin genelinden ayrı olarak mehter müziği Batılılar tarafından beğeni kazanmıştır demek doğru olmaz. Bu bağlamda benzer noktaya değinen B. Aksoy çoğunluğun Türk müziği hakkında izlenimlerinin olumsuz olduğunu vurgulamakta ancak N. Özalp gibi mehter müziğini beğenen seyyahların var olduğunu da Kont Marsigli örneğiyle belirtmektedir. İtalyan coğrafyacı ve bir general olan Kont Marsigli mehter müziği için 17. yy.’da “davul sesi öteki sazların seslerini yumuşatınca ortaya çıkan musikinin hoş bir ahengi olduğunu” yazmıştır (Aksoy, 2003: 55). Mehter müziğinin ilgi uyandıran yanlarından biri, devletin resmi müziği olarak algılanmasıdır. Tarih boyunca kurulmuş olan Türk devletlerinin ardından gelene miras bıraktığı ve mirası alan her devletin üzerine bir katkı sunduğu mehter takımları Popescu-Judet’ın belirttiği üzere halkın geneline hitap eden bir müzik üretmiştir. Halk müziğinin imparatorluk sınırları içinde yaşayan halk için yaratıldığını, “klasik musiki” olarak adlandırılan incesaz müziğinin sarayda icra edildiğini belirten Popescu-Judet mehter müziğinin ise toplumun çok geniş bir kesimince dinlendiğini kitabında belirtmiştir (Popescu-Judet, 2007: 57). Mehter müziği aracılığıyla Türk müziğini tanımaya başlayan Batılılar zaman içerisinde Osmanlı Devleti’ne ziyaretlerini de arttırmış ve mehterin dışında kalan çok daha zengin bir müzik kültürünün var olduğunu görmüşlerdir.

Seyyahların çoğunluğunun çeşitli diplomatik görevlerle Osmanlı Devleti’ne geldiği ve bu görevlerinin haricinde ajan olduğu da belirtilmektedir. Resmi görevle gelmiş olmaları devleti ve toplumu daha iyi tanıma adına imkân oluşturmuştur (Reyhanlı, 1983: 91). Günlük yaşantıya kolaylıkla karıştıkları görülen bu seyyahlar halkın eğlencelerinden bayram kutlamalarına, davetlerinden düğünlerine kadar birçok olaya tanıklık etmişler ve bu vesileyle başta İstanbul olmak üzere diğer Osmanlı şehirlerinde mevcut olan eğlence müziğini dahi gözlemleyebilmişlerdir. Bu gözlemlerde müziğe karşı olan tutumların çoğunlukla olumsuz olduğu ve önyargı içerdiği bilinmektedir. İşitilen müzik gibi onun icrasını sağlayan çalgılar da bu önyargıdan nasibini almıştır diyebiliriz.

Bu bağlamda, bu makalede Osmanlı Devleti’ni 16.-19. yüzyıllar arası ziyaret etmiş olan Batılı seyyahların lavta türü çalgılar için yaptığı gözlemler tespit edilmeye çalışılmıştır; bu tespitlerden yola çıkarak seyyahların lavta türü çalgıları değerlendirme biçimleri de ortaya konulmuştur.

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Organoloji (çalgi bilimi) disiplini içerisinde bir sap/klavye ile bir gövde/rezonans kutusundan oluşan telli çalgılara lavta türü çalgılar denilir (Karakaya, 2003: 113). Bu tanımlama dâhilinde seyyahların da gözlemlediği çalgılar olarak makalede karşımıza çıkacak olan tanbur, lavta, gitar, ud, kopuz gibi çalgı türleri mızrap veya parmakla çalınış şekillerine bakılmaksızın lavta türü çalgılar olarak değerlendirilmektedir.

Bu makalede gözlemlerine başvuru olan Batılı seyyahların Osmanlı Devleti’nde bir süreliğine bulunmuş kişiler olmasına dikkat edilmiştir. Böylelikle ‘dışarıdan’ bakış açısını yitirmemiş olan bu gözlemcilerin müzik ve özellikle lavta türü çalgılar açısından daha subjektif bir değerlendirme yaptığı öngörülmüştür. Ayrıca bu türdeki öznel yaklaşımlar dönemin düşünce yapısını da ortaya koymaktadır. Özellikle 1700 ile 1850 yılları arasında Avrupa düşünce yapısının batı ve doğu kavramlarına olan yaklaşımı, batının doğuya karşı üstünlüğüyle sonuçlanıyordu. İkinci sınıf olarak görülen doğu akılcı, çalışkan, üretken, gelişmiş kabul edilen ve eşsiz erdemlerle donandığı düşünülen batı için tam tersi idi. Doğu incelenmesi gereken egzotik ve karışık bir yerdi (Hobson, 2011: 23). Batılı seyyahların da yazılarında batı ve doğu kültürlerini karşılaştırma yöntemine sıklıkla başvurduğu görülür. Bu durum

ise seyahatnamelerin bir etnografik çalışma olarak değerlendirilmesini olanaklı kılar. N. S. Altuntek kitabında etnografyanın tarihine yönelik farklı yaklaşımların olduğuna değinir; kimi antropologların etnografyanın köklerini Halikarnaslı Heredotos'un (MÖ 484-425) anlatılarında bulduğunu söyler. Bazı antropologlar da 18. yy.'da Avrupa'da ortaya çıkan aydınlanma düşüncesini etnografyanın temeli olarak görür. Bir diğer kesim ise bu konuda antropolojik araştırmanın bir bilim olarak belirmeye başladığı 1850'leri esas alır (Altuntek, 2009: 21-22). Bu yaklaşımların ışığında seyahatnamelerin tarihsel müzik bilimi veya tarihsel müzikoloji çatısı altında değerlendirilmesi mümkündür.

Tarihsel Müzik Bilimi, elden geldiğince ilk insanların oluşturdukları toplumlardaki müziklerden bu yana, her çeşit ve türdeki müzikleri, çalgıları, stilleri; besteci ve seslendiricilerden müzik şenliklerine, müzik kuruluşlarından konser salonlarına, ünlü orkestra ve oda müziği gruplarından çok sesliliğin doğuş ve gelişmesine kadar tarihle ilgili her şeyle ilgilenir (Günay, 2011: 107).

'Her çeşit ve türdeki' müziğin incelenmesi adına seyahatnameler kısmen dahi olsa veri içeren kaynaklardır. Bu nedenle yapılan bu çalışma için oldukça geniş bir literatür taramasının gerçekleştirildiği ve taranan kaynakların özgün birer seyahatname olmasına dikkat edildiği belirtilmelidir. İncelenen seyahatnameler 16. yy.'dan 19. yy.'a olacak şekilde dört yüzyıllık bir zaman dilimini kapsamaktadır; bu kaynakların tamamının dilimize çevrilip yayınlanmış birer seyahatname olmasına ayrıca önem verilmiştir. Belirtilen yüzyıllara ait 24 adet seyahatname bu makale için taranmıştır. Ayrıca farklı seyyahların yazılarıyla derlenmiş olan kitaplar ile yine seyahatnameleri konu almış çok sayıda makale, lisansüstü tez bu çalışmada yol gösterici olmuştur.

Seyyahların Türk Müziği Üzerine Düşünceleri

Bu bölümde seyyahların Türk müziği ile ilgili gözlemlerine yer verilecektir. Seyyahların bu gözlemlerini gerçekleştirdiği yerler, lavta türü çalgıların icra mekânları olması dolayısıyla da önem kazanmaktadır. 'Saray dışı' çatısı altında değerlendirilebilecek bu icra mekânları Osmanlı Devleti'nin çokkültürlü toplum yapısıyla doğru orantılı bir şekilde biçim kazanan yerlerdir. Her kesimden insanın ziyaret ettiği kahvehaneler ile gayrimüslimlerin sıklıkla uğradığı meyhaneler eğlence mekânı olarak ön plana çıkmaktadır. Bu anlamda Pera/Galata, İstanbul'da eğlencenin etkin olduğu bir semttir ve bu nedenle hangi yüzyılda olursa olsun İstanbul'a gelmiş olan seyyahlar özellikle Pera'ya günlüklerinde yer ayırmıştır. 16. yy.'da İstanbul'a gelmiş olan Baron W. Wratislaw Galata'nın eğlence yanına değinirken burada çoğunlukla Hıristiyan tacirlerin, Rumların ve İtalyanların oturduğunu da belirtmiştir. Ayrıca yazar Fransa ve İngiltere krallıklarının elçileri, Venedik ve Ragoza cumhuriyetlerinin balyozları ile başka ulusların temsilcilerinin de bu semtte ikâmet ettiğini günlüğüne yazmıştır (Wratislaw, 1981: 72). "İstanbul tabiatın özenerek yarattığı bir şehirdir" (Busbecg, t.y.: 45) diyen Busbecg'e ek olarak Edmonde de Amicis Galata'yı açılan bir yelpazeye, Galata Kulesi'ni de yelpazenin sapına benzetmiştir (Amicis, 1981: 66). Seyyahların İstanbul'a hayranlıklarını dile getiren bu tür cümleleri ve benzetmeleri çoğaltmak mümkündür. İstanbul'un eğlence mekânlarından olan kahvehanelere örnek verilebilecek bir anlatı 1846'da seyahate çıkan ve İstanbul'a da uğrayan Ubucini'ye aittir. Aşağıdaki paragraf İstanbul'un çokkültürlü yanını yansıtmaları bakımından da değerlidir.

Kahvehanelerin gerçekte en canlı olduğu günler ramazan ayı ve bayramlardır. Ramazan hem oruç, hem şenlik ayıdır. Bütün gün süren oruçtan sonra gece şenlik başlar; yiyecek satan dükkânlar da o saatte açılır. Kahvehanelerde ve meydanlarda çalgıcılar ve sokak şarkıcıları, meydan soytarıları, çengileri, meddahları, karagöz kalabalık bir seyirci ve dinleyici kitlelerinin birikmesine yol açar. Çengiler Rumdur; başlarında kırmızı fes, omuzlarına kadar varan parfümlü saçları, kaşlar ve kirpikler rastıklı olduğu halde şehvet uyandırıcı figürlerle dans ederler... Altılı veya sekizli gruplar halinde dolaşan çalgıcılar veya şarkıcılar Müslüman, Hıristiyan ve Yahudi olabilir (Ubucini, 1977: 68).

Bu bölümde seyyahların gözlemlerinden yola çıkarak Türk müziğine dair görüşleri açıklığa kavuşturulmak istenmiştir. Bu nedenle bir sonraki bölümden farklı olarak kronolojik gidişata burada önem verilmemiştir. Bu bağlamda 16. yy.'da İstanbul'a gelmiş olan Salomon Schweigger'in Türk müziği ile ilgili olumsuz görüş bildiren bir seyyah olduğu belirtilmeli ve aşağıdaki paragrafa doğrudan yer verilmelidir.

Doğrusunu söylemek gerekirse bu müzik hiç de hoş ve zarif değildir; tam tersine, gayet sert ve saldırgan bir havası vardır; üstelik Hıristiyan dünyasında dinlemeye alışık olduğumuz gerçek müzik sanatına ters düşen ses uyumsuzluğu da insanı rahatsız eder. Kısacası bu müziğe akıl erdirmek veya çalınışında bir beceri saptamak mümkün değildir. Müzik konusunda bilgi sahibi olanlar ve Türklerin müziğini bir kez dinleyenler benim bu sözlerimi tasdik edeceklerdir. Türkler için makul olan, müziğin bütün bir alanı inletecek kadar yüksek sesle çalınmasıdır. Müziğin insanları sarsacak kadar etkili olabilmesi için, aynı aletten 4, 5, 6 ya da daha fazlası bir arada çalar ve aletlerden birinin diğerinden daha güçlü olması hiç dikkate alınmadan hepsi karmakarışık ve düzensiz bir halde seslendirilirler. Çaldıkları parçanın sözlerine göre gerektiğinde aletlerin seslerini kısmayı ya da yükseltmeyi de beceremezler. Kısacası Türklerin müziği sevimsiz ve kuralsız bir ses karmaşasından ibarettir. Almanya'da köy çobanlarının ve kemancılarının çaldıkları sevimli nağmelerle kesinlikle kıyaslanamaz (Schweigge, 2020: 227).

Avrupa'da zamanla biçim kazanan, Rönesans'ta ise belli bir aşamaya ulaşmış olan çoksesli müzik geleneği yukarıdaki anlatımda fark edildiği üzere yazar tarafından bir ölçüt olarak görülmektedir. İstanbul'da icra edilmiş olan müziğin ise tek sesli bir yapı içermesi Schweigger'in bu müziği kalitesiz bulmasına neden olmuştur. Ayrıca Avrupa'daki çalgıların da çağın çoksesli müzikal anlayışı altında şekillendiği; farklı çalgıların, ses tınları ve kapasiteleriyle çoksesliliğe dâhil olduğu belirtilmelidir. İstanbul'daki kutlamalarda ise aynı ezginin birden çok çalgı tarafından entonasyona bakılmaksızın icra edilmiş olması yazar tarafından sert eleştiriye maruz kalmıştır. Sonuçta Schweigger, aşağıdaki düşüncelerinden de anlaşıldığı üzere Türklerin müziğine yönelik olumsuz görüş bildiren bir seyyah olmuştur.

Türklerin kahramanları, savaşları ve kazandıkları zaferler hakkında pek çok destan ve şarkının bulunduğu, bunların uyak ve söylem bakımından sanat değeri taşıdığı çok kişiden duydum. Ama ben birden fazla ezgi işittiğimi hatırlamıyorum. Bence sözünü ettiğim müzik aletlerinde savaş müziği olarak hep aynı ezgi çalınmaktadır. Bu ezgiyi hiçbir çeşitleme yapmaksızın seslendirirler, her alet aynı melodiyi çalar, sadece triole veya füg yerine tempo hızlandırılır (Schweigge, 2020: 227).

Knut Hamsun, 1859–1952 yılları arasında yaşamıştır. 1920'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır. 1899 yılında İstanbul'a gelen yazar gezdiği yerlerle ilgili izlenimlerini 1905'te "Hilalin Altında" adlı seyahatnamesinde toplamıştır (Hamsun & Anderson, 2016: 9). Her ne kadar lavta türü çalgılar ile ilgili bir bilgi içermese de Hamsun'un aşağıda yer alan gözlemi lavtaların da icra edildiği yerler olarak bilinen kahvehanelerin nasıl bir atmosfere sahip olduğunu okuyucuya resmetmektedir. Yazar o esnada icra edilen müziğe haklı olarak yabancı kalmakta ancak durumun kendisi için geçerli olduğunu özellikle vurgulamaktadır. Gözlemlerini objektif bir şekilde sunan Hamsun, şehre geldiği tarih olan 1899 yılı itibarıyla, belki de 19. yy. İstanbul'unun son müzikli eğlencelerine tanıklık etmiş olabilir.

İçeri yaylı sazlar ve davul çalan bir müzik grubu giriyor. Müzisyenler ağızlarında sigaralarla yerlere çöküp, çalmaya başlıyorlar. Bu müzik de seyahatimiz süresince duyduğumuz bütün müzikler kadar anlaşılmaz, bizim için. Kafamızı karıştırıyor, kulak alışkanlığımızı zorluyor. Ansızın müzisyenlerden biri soytarılıklar yapıp, dans etmeye başlıyor. Başında türban olan bu ihtiyar ve vakur Türk'ün çılgınca sıçramaları bir hayli grotesk. Müşteriler neşeli neşeli mırıldanıyorlar. Davulcu pek çok şeyi bir arada yapmak istediğinden ayağa fırlayıp zıplarken, aynı zamanda da bütün kuvvetiyle davulu çalıyor. Müziğe verilen kısa bir ara, ihtiyarın dansını tuhaf bir pozisyonda donduruyor. Para çanağı ortalıkta dolaştırılıyor. Şahit olduğumuz bu tür müziğin rayicini bilemediğimizden, çanağa bir miktar para bırakıyoruz. Ya biz, ya da bir başkası hayli yüklüce bir para bırakmış olmalı ki, müzik grubu pek neşeleniyor. İhtiyar bahşişin karşılığını vermek üzere tekrar dans etmeye başlıyor. Bize öylesine yaklaşıyor ki, ayağa kalkarak, köşeye büzülüp hareket edebilmesi için yer açıyoruz. Hayatımda vazifesini tam hakkıyla yapabilmek için kendini bu kadar esirgmeden işine veren bir başka ihtiyara rastlamadım ben. Daha sonra müzisyenler sigaralarını yakıyor ve kimseyi selamlamadan kalkıp gidiyorlar. Müziklerini icra ettiler, karşılığında para aldılar, alışveriş böylece tamamlanmış oldu (Hamsun & Anderson, 2016: 27).

La Baronne Durand De Fontmagne, bir kadın gözlemci olması dolayısıyla Osmanlı'da kadınların sosyalleşme alanı olarak kullandıkları hamamı ve burada oluşan hamam kültürünü yakından inceleyebilmiştir. Eğlencenin etkin olduğu hamam kültüründe Fontmagne'nin müzikli bir anı betimlemiş olması kadar 1856–1858 yılları arasında İstanbul kültürüne de ışık tutması yazarın gözlemlerini değerli kılmıştır.

Müzik hafif bir ahenk ile başladı. Çalgılarını alan altı genç kız minderler üzerine diz çökerek oturmuştu. Şairin dediği gibi “Rüzgârda dalgalanan yapraklar” misali iki yana sallanarak şarkı söylemeye başladılar, bir yandan da çalıyorlardı. Bir süre sonra başka genç kızlar ortaya çıkarak ayak hareketinden çok vücut hareketinin hâkim olduğu bir dansla kıvrılarak raks etmeye başladılar. Elllerinde ziller de vardı. Hep aynı şekilde devam eden raks, bir süre sonra sıkıcı olmaya başlıyor. Ama biz ilk defa seyrettiğimiz için hoşumuza gitti. Raks etmek aslında büyük bir zevk olmalı. Ayrıca da zarafet ve kıvraklık veren bir meşgale denilebilir. Müzik ve dans umumiyetle cariyelere bırakılıyor (Fontmagne, 1977: 252).

Seyyahlar arasında Türk müziğine karşı olumlu yaklaşımlar barındıran istisna örneklerin olduğu da bilinir. Bu konuda verilebilecek en temel örnek Lady Montagu’dur. Bir sonraki bölümde lavta ve gitar ile ilgili gözlemlerine yer verilecek olan Montagu, Türk müziği konusunda genelden farklı düşünmektedir. Türk müziğinin sokakta işitilen müzik ile sınırlı tutulmaması gerektiğini belirten seyyah bu konuyla ilgili olarak aşağıdaki cümleleri kaleme almıştır.

Mutlaka okumuşsunuzdur. Türk’lerin musikisi için kulağı tırmalayıcı derler. Bunu ancak sokak musikisini dinleyenler yazabilirler. Nasıl ki, bir yabancı Londra sokaklarında dolaşan çalgıcıların müziğini dinleyip de İngiliz müziği hakkında kesin bir hükme varamazsa, bunların ki de aynıdır. Emin olunuz ki, bu memleketin müziği çok tesirli. Bununla beraber ben İtalyan müziğini de severim. Bunda bir taraf tutma hissi vardır zannedirim (Montagu, t.y.: 80-81).

Yukarıda sunulan örneklerden de görüldüğü üzere müziğin eğlence kültüründe büyük bir yeri vardır. Bu eğlence kültürünü gözlemleyen seyyahlar, müzik üzerine düşüncelerini dile getirirken kimi noktalarda çalgılara değinme ihtiyacı da duymuştur. Bu bağlamda seyyahların lavta türü çalgılar üzerine gözlemleri bir sonraki bölümde detaylı olarak ele alınmıştır.

Seyyahların Lavta Türü Çalgılar Üzerine Gözlemleri

Bu başlık altında lavta türü çalgılar konusunda gözlemlerde bulunmuş olan 18 seyyahın notlarına yer verilmiştir. Yapılan gözlemlerin bir kısmında tarih net olarak açıklanmış olup bir kısmında ise sadece yıl veyahut yüzyıl belirtilmiştir. Bu nedenle bölüm içindeki sıralama seyyahların Osmanlı topraklarına varış tarihleri esas alınarak 16. yy.’dan 19. yy.’a olacak şekilde gerçekleştirilmiştir.

Bu bağlamda gözlemlerine yer verilecek ilk seyyah Nicolas de Nicolay’dır. Nicolay 1517-1583 yılları arasında yaşamıştır ve Osmanlı İmparatorluğu hakkında önemli gözlemlerde bulunmuştur. Hayat onun için kendi kurmuş olduğu “Yunusun karnından çıktım, aslanın ağzından kaçtım ve seyahat etmeye başladım” cümlesiyle 1542’de başlamıştır. 16 yıllık seyahati süresince İsveç’ten İspanya’ya, İrlanda denizlerinden İstanbul’a kadar birçok yeri ziyaret etmiştir (Nicolay, 2014: 7). Yazarın bir Akdeniz kenti olan ve Cezayir’e oldukça yakın bir konumda bulunan Dellys’e 1551 yılının Temmuz ayında yaptığı ziyaret, şehrin müzik kültürü ile ilgili bir bilgi barındırmaktadır. Nicolay’ın Teddele ismiyle anlattığı bu şehrin alıntı yapılan kaynakta Dellys olduğu belirtilir.

1517 yılında Cezayir'in Osmanlı yönetimi altına girmiş olması ve Dellys'in de bu yönetim altında bulunması nedeniyle aşağıdaki bilgiler bu çalışmaya dâhil edilmiştir.

Teddele, yaklaşık iki bin hanelik bir kenttir; Akdeniz kıyısında bulunmaktadır. Cezayir'e altmış mil uzaklıktadır. Bir dağın eteklerinde kurulmuş olup, yüksek bir kayanın yamacında yer almaktadır. Dağın ortasında, küçük bir şato bulunmaktadır ve çok önceleri Afrikalılar şatodan kente kadar uzanan uzun bir sur örmüştür. Kentin bugünkü sakinleri, oldukça yaratıcı ve neşe dolu bir halktır. Öyle bir halk ki, neredeyse hepsi *ut* ve arp çalmaya bayılmaktadır. Başlıca meslekleri ve uğraşları, balıkçılık ya da yünlü kumaş ve çuha boyamaktır (Nicolay, 2014: 85).

Üç ay on dokuz günlük bir yolculuktan sonra 19 Eylül 1551 tarihinde Yedikule'ye ulaşan Nicolay bu tarihten itibaren İstanbul kültürüne dair önemli tespitlerde bulunur ve kaleme aldığı yazılara kendi yaptığı çizimlerle de görsellik katar. Nicolay ve grubu diplomatik bir heyet olmaları nedeniyle İstanbul'da törenle karşılanmıştır. Fransa tarafından Türk kültürünü incelemekle görevlendirilmiş olan yazarın bu görevini ustalıkla yerine getirdiği ve hatta bilgilerini diğer gezginlerin yaptığı gibi sadece azınlıklardan ve elçiliklerden edinmediği de görülür (Reyhanlı-Gandjei, 1989: 571-584).

Osmanlı toplum yapısının önemli bileşenlerinden olan yeniçeriler, padişahın haberlerini ulaştırma görevini ustalıkla yerine getiren peykler, yine padişahın emrinde bulunan pehlivanlar vb. birçok kesim yazarın özel olarak incelediği konular olmuştur. Acemi oğlanlar için uygulanan sistem ise yazar tarafından sert bir şekilde eleştirilmiştir. Bu sistem dâhilinde padişahın emriyle Yunanistan, Arnavutluk, Eflak, Sırbistan, Bosna, Trabzon, Gürcistan ve diğer eyaletlerden dört yılda bir devşirilen Hıristiyan çocukları saraya getirilir. Ailelerinden zorla kopartılan bu çocuklar yazarın ruhun ebediyen yitimi olarak tanımladığı bir durum içerisinde kendilerine biçilen yaşamı sürdürürler ve bunlardan bir kısmı müzik konusunda da eğitim alır (Nicolay, 2014: 187).

Bu acemi oğlanlar arasında en iyi huylu olanlar, temiz pak ve içlerinden geldiği gibi giyinenlerdir. Her ne kadar müziğe yetenekleri bulunmasa da, bir çalgı çalmaya çok heveslidirler. Genellikle, yollarda dolaşırken, “*tambur*” adını verdikleri ve sesi kitara'ya çok benzeyen bir çalgı çalarlar. Çalgının sesine, kendi seslerini de katarlar. Çıkan nahış ses olsa olsa keçileri dans ettirmeye yeterli olur (Nicolay, 2014: 188).

Acemi oğlanlar aslında birçok seyyah tarafından işlenmiş bir konudur. 17. yy.'da İstanbul'a gelmiş olan Adam Werner, bu çocukların beş yaşındayken Türk hükümdarı adına diğer ülkelerde yaşayan Hıristiyan ailelerden onda bir oranında toplatıldığını ve Galata'da bulunan bir sarayda sekiz yaşından yirmi yaşına gelinceye kadar yeteneklerine göre eğitildiklerini belirtir (Werner, 2019: 80-81).

1551–1610 yılları arasında yaşamış olan Fransız seyyah Philippe du Fresne-Canaye, aynı yüzyıl içerisinde İstanbul'da bulunan Stephan Gerlach ve Salomon Schweigger ile kıyaslandığında oldukça genç yaşta seyahate çıkmıştır. Yirmi bir yaşında başladığı yolculuğunda herhangi bir görevinin olmadığı, yalnızca farklı kültürleri tanımayı amaç edindiği fark edilmektedir. “Aynı yoldan iki kez geçmek meraklı insanlar için dayanılmaz bir şey” diyerek yolculuğunu şekillendiren Fresne-Canaye, Fransa'nın İstanbul Büyükelçisi olan Noailles'in maiyetinde

1573 yılında İstanbul'a gelmiştir (Fresne-Canaye, 2017: 18). Ramazan ayının bitimindeki bayram ve kutlamaları gözlemleyen Fresne-Canaye'nin lavta türü çalgıları metninde belirtmiş olması dikkate değerdir.

Kentin her yerinde *utlar*, sazlar ve diğer Türk çalgıları işitilir. Neredeyse bütün sokaklarda, üstlerinden kalın iplerin sallandığı çatal biçiminde dikilmiş direkler var. Bu iplerin üstünde kendilerini denemek ve havaya fırlatmak isteyenler, deneyimli üç ya da dört genç adamın yardımıyla isteklerini yerine getirirler; havada sallanmaktan yorulduklarında aşağı inerler; genç adamlar onlara portakal çiçeği, gül ve servi çiçeği şerbeti sunar; onlar da şerbeti içtikten sonra oradan uzaklaşırlar. Yaptıkları bütün ibadetlerin acısını bu eğlencelerle çıkarırlar. Ne var ki, bayramlarından önce Ramazan vardır (Fresne-Canaye, 2017: 77).

Stephan Gerlach'ın ise çalgılar konusunda oldukça birikimli bir seyyah olduğu göze çarpar. 1573–1578 yılları arasında İstanbul'da bulunmuş olan Gerlach, lavta türü çalgıları benzetme yoluna gitmeksizin tanımlayabilmiş biridir ve bu da onun lavta ailesini oldukça iyi bildiğini göstermektedir. 3 Kasım 1577 tarihinde almış olduğu bir not seyyahın kopuz ile lavtayı rahatlıkla ayırt edebildiğini gösterir. Ayrıca yazarın lavtayı çalan kişinin ismini dahi belirtmiş olması önemlidir ki, o dönem insanlara meslekleriyle hitap edildiği ayrıca vurgulanmalıdır. Bu bağlamda kopuzu ayırt edebilen Gerlach'ın lavta söz konusu olduğunda da yanılıya düşmeyeceği kesindir. Aşağıdaki anekdotta geçen lavta çalgısı, içinde bulunduğu icra mekânı ile dâhil olduğu eğlence müziği dolayısıyla günümüzde Türk Lavtası olarak bilinen çalgının erken bir örneği olarak değerlendirilebilir. İstanbul Lavtası olarak da adlandırıldığı görülen Türk Lavtasının kaynaklarda 18. yy.'dan önce izinin sürülemediği düşünülür. Ancak Gerlach'ın söz konusu anekdotu bu bilgileri değiştirecek niteliktedir (Arslan, 2021: 159-161).

Bugün saygıdeğer efendim İtalyan kontu Vinzenz Benedict Gajan ve oğlu Eduard'ı, Ragusalı Niclaus Prodonelli'yi, Venedikli Christoph Bartolotti ve Ali Bey'i yemeğe davet etti. Beş Yahudi çalgıcı da çağırdı. Bunlardan birinin çalgısı tıpkı et doğrama tahtasına benziyordu ve bunu parmaklarıyla çalıyordu, ikinci kemancıydı, üçüncü *Lavtacı* Kaini idi, dördüncünün kopuzu vardı ve beşinci davul çalıyordu. Bu davul bir kevgir büyüklüğünde olup üzerine saydam bir deri gerilmişti ve sesi kaba bir homurtuya benziyordu. Çalgıcılar bir sürü Türkçe şarkı çaldılar ve söylediler, fakat bu gayet kaba bir köylü müziğini andırıyordu. Sadece kemancının çaldıkları biraz daha hoştu. Aralarından biri atlayıp zıplayarak bazı marifetler gösterdi, daha sonra güldürücü oyunlar sergiledi. Saygıdeğer efendim onlara beş taler ödedi. Bu çalgıcılar şimdiye dek 22 kez padişahın önünde gösteri yapmışlar ve her seferinde onlara 60 duka verilmiş (Gerlach, 2007: 667-668).

Gerlach'a ait olan bir başka gözlemden ise lavtanın köleler ve göçebeler üzerinden bir kimlik kazandığı fark edilmektedir. Stephan Gerlach da Nicolay ve Werner gibi acemi oğlanlar konusunda gözlemler yapmış biridir. Bu bağlamda yazarın aşağıdaki gözlemleri konuyla da ilişkili olması bakımından önemlidir.

Paşaların, Hıristiyan olup sonradan Müslümanlığı kabul eden bazı kölelerine azat belgeleri verilmiş olmasına rağmen, Hıristiyan ülkelerine gitmeleri yasaklanıyor. Bunlar Türkiye'de kalıp başka işlerde çalıştırılıyorlar. Paşaların yanında çok sayıda oğlan çocuğu da bulunuyor. Bunları ayrı bir odada tutuyorlar ve yıllarca dışarı çıkarmıyorlar. Ancak 30 yaşına gelince serbest oluyorlar. Bu zaman zarfında onlara okuma, yazma, *lavta*, arp, zurna ya da hoşlarına giden herhangi bir çalgı öğretiliyor (Gerlach, 2007: 660).

Seyyahın aktardığı bir başka anekdot, yine lavta türü çalgıların kölelerle olan bağlantısına ışık tutmaktadır. Aşağıda yer alan bu anekdota göre lavtaların doğu ve batıda çalınanlar olarak ikiye ayrıldığı da fark edilmektedir.

Mekke'den gelen Arap beraberinde çok güzel ve güçlü bir kokusu olan öd ağacı da getirmiş. Sabahları evinden çıkmadan önce balsamdan birkaç damla alıyormuş, bu onu her türlü zehre karşı koruyormuş. Ayrıca öd ağacını tutuşturup elbiselerini tütsülüyormuş. 107 günde at üstünde Mekke'den Konstantinopolis'e gelmiş. Genelde hacıların oraya gidiş gelişleri bir yıl sürüyormuş. Bu kâhyanın çok iyi, nazik ve güler yüzlü bir adam olduğunu söylüyorlar. Sadece Arapça konuşabiliyormuş. Buradan arşını dört-beş dukaya siyah dokuma ve Şam kumaşı, ayrıca da Hıristiyanların çaldıkları türden 12 *lavta* satın almış. Bunun sebebi de efendisine ait 14 Portekizli cariye'nin *lavta* çalabilmesi ve orada bir tek kırık lavtadan başka alet bulunmamasıymış (Gerlach, 2007: 396).

Salomon Schweigger 1551–1622 yılları arasında yaşamış ve Ocak 1578'den Mart 1581'e kadar olan zaman aralığında İstanbul'da bulunmuştur. Schweigger, Kutsal Roma–Germen İmparatorluğu'nu yöneten II.Rudolf'un (1576–1612) Osmanlı Devleti'ne temsilci olarak gönderdiği Joachim Freiherr von Sintzendorff (1534–1594) maiyetindeki ekibin Protestan vaizi idi (Schweigger, 2020: 14). Seyyahın müzik ile ilgili olumsuz görüşleri bir önceki bölümde paylaşılmıştı. Aşağıda ise Schweigger lavta türü çalgılar konusunda şu şekilde bir gözlemde bulunmuştur:

Bu saydığım çalgıların dışında halk tabakasının, özellikle genç delikanlıların rağbet ettiği ve bizim ülkemizde de bilinen *Cithara*'ya benzer bir müzik aleti daha vardır. Bunu ellerine alıp ucu tüylü bir mızrapla çalarlar ve akşamları sokaklarda dolaşırlar. Başka bir çalgıları da uzun sapı ve küçük gövdesiyle tıpkı bir yemek kaşığı biçimindedir. Yahudiler arasında arp ve *lavta* çalan bulunursa da bizdeki kadar ustalıklı çalanı yoktur. İşte Türklerde müzik ve saz konusunda söyleyeceklerim bu kadar (Schweigger, 2020: 227).

16. yy. içerisinde gözlemlerine yer verilecek olan son seyyah 1556–1628 yılları arasında yaşamış olan Reinhold Lubenau'dur. Lubenau, 1587 yılının Şubat ayında II. Rudolf'un İstanbul'a göndermek üzere görevlendirdiği elçilik heyetine eczacı olarak katılmış ve bu heyet ile birlikte Tuna Nehri'nden başlayan uzun bir yolculuğa çıkmıştır. İstanbul'daki mimariden halkın günlük yaşantısına kadar ayrıntılı bilgiler kaleme almış olan yazar daha sonra elçilikte görevli bazı kişilerle Bursa, Mudanya, Karamürsel, İznik ve İzmit'i de gezmiştir (Lubenau, 2016: 7-15). Dilimize çevrilen seyahatnamesi 2 cilt halinde yayınlanmış olup 2. cildin 547. sayfasındaki bir anıdan yola çıkarak seyyahın aynı zamanda bir lavta icracısı olduğu da anlaşılmaktadır. Aşağıdaki paragraf ise Lubenau'nun İstanbul'a olan yolculuğu esnasında Estergon'da karşılaşımını ve lavtalar ile ilgili olan gözlemini aktarmaktadır.

Bizi şehrin çevresini dolaşan uzun ve çamurlu bir yoldan, dağların dibinden geçirdiler. Bey'in konutunun bulunduğu kent kapısına yaklaştığımızda Türklere özgü olan ordu davulları çalınmaya ve Bey'in borazanları borazanlarını Türklerin usulüne göre öttürmeye başladılar. İki kişi de Sayın Elçimizin önünden yürüyerek ellerindeki tüyden mızraplarla büyük *lavtalar* çalıyorlardı. Bu müzik, bir insanın bütün gövdesiyle bir müzik aletinin tuşları üzerine yatmış olduğunda çıkacak olan sesleri andırıyordu. Türkler bir yandan da öyle yüksek sesle şarkı söylüyorlardı ki, kulaklarımız sızladı (Lubenau, 2016: 99-100).

Yazar Galata'yı anlatırken Galata'nın tepesinde yer alan bir binada tutsakların barındırıldığını belirtir; tutsakların yaşamlarına dair edindiği bilgiler içinde lavtanın da yer aldığı görülmektedir.

Tutsakların arasında dünya üzerindeki her türlü halktan insanlar vardır ve bazıları kibar ailelerin çocukları olarak yetişmiş, müzik konusunda da eğitilmiş olduklarından, keman, *lavta*, arp, flüt ve davul gibi akla gelen her çeşit müzik aleti ile cümbüş yaparlar. Böylece garip bir yaşam sürdürürler ve her biri çok dertli olduğundan, biraz içkiyle hemen kendilerinden geçerler. Bazen de eski bir paçavra veya kürk parçasını yüzlerine geçirip taklitler, gülünç oyunlar yaparak birbirlerini eğlendirirler (Lubenau, 2016: 270).

Lubenau, Türklerin müzikleri ve çalgıları ile ilgili olarak günlüğünde özel bir bölüm oluşturmuştur. Bu bölümde *lavta* türü çalgılara ek olarak ritim elde edilenler, yay ile çalınanlar ve üfleme çalgılara da yer verilmiştir. Ancak yazar bu çalgılar için bir isim belirtmemiş ve tamamını betimleyerek anlatmıştır. Yazarın *lavta* türü bir çalgıyı tanımlarken yaptığı betimleme şu şekildedir: “*Lavtaya* benzer, ağaçtan kabaca oyulmuş ve üzerine bir sürü teller gerilmiş olan aleti parmaklarıyla ya da bir tüy yardımıyla çalarlar. Bu çalgılarla karmakarışık sesler çıkartırlar” (Lubenau, 2016: 337).

Lubenau, seyahatinin Gelibolu kısmında bölge halkından olan bir kişinin *lavta* türü bir çalgıyla gerçekleştirdiği icrayı da günlüğüne aktarmıştır. Kopuz olması muhtemel olan bu çalgı için yazarın gözlemleri şu şekildedir:

Akşam olunca “deli” dedikleri, cesareti ve acıya dayanıklılığı ile öğünmek için kollarına ve göğsüne üç bıçak saplanmış ve pazularına at nalları çivileyip alının derisine üç kuş tüyü, sırtının derisine de ince bir değneğe takılı bayrak saplamış olan bir adam kadırgaya geldi ve erkekliğini kanıtlamak için kopuz veya *lavta* denen çalgısıyla bize havalar çaldı. Kaptanpaşa'dan bir armağan alıp gitti (Lubenau, 2016: 554).

17. yy. içerisinde gözlemlerine başvuru olan seyyahlar Polonyalı Simeon, Antoine Galland, Jean Chardin, Claes Rålamb, Jean Baptiste Tavernier, Robert de Dreux, Thomas Smith, Jakob Spon, Olferti Dapper, Martin Wintgergerst, Jean de Thévenot'dur. *Polonyalı Simeon'un Seyahatnamesi*, *Chardin Seyahatnamesi*, Antoine Galland'ın *İstanbul'a Ait Günlük Anılar* ile Claes Rålamb'ın *İstanbul'a Bir Yolculuk* isimli kitaplar 17. yy.'ı konu alan temel kaynaklardır ve bu nedenle adı geçen bu dört kaynak detaylı bir şekilde taranmıştır. Diğer seyyahların yazılarına ise bu alanda yayınlanmış olan çeşitli kaynaklar aracılığıyla ulaşılmıştır. Bu bağlamda 1655-1656 yıllarında İstanbul'da bulunmuş olan Jean de Thévenot'un gözlemi 17. yüzyıldaki ilk veri olarak

değerlendirilebilir. Thévenot'un aşağıdaki gözlemi B. Aksoy'un çalışmasından alınmıştır; Aksoy kitabında bahsedilen telli çalgının tanbur olduğuna yönelik bilgiyi paragrafin devamında belirtmiştir.

Şiirlerinin, şarkılarının çoğu Farsçadır. Bu şarkıları bizim gibi değil, belli bir perdeden (teklesli olarak) söylerler. Bu musiki başlangıçta hoş gitmeyebilir, ama kulak alışınca pekâlâ sevilebilir de. Türklerin çeşitli sazları var, bunların en yaygını bütün gün çalındığı halde akordu bozulmayan, üç telli, küçük bir sazdır (Aksoy, 2003: 68).

Claes Rålamb'ın ise 1657 yılı bahar aylarında Eflak'ta karşılaşmasına dair not ettiği cümleler seyahatnamesinde şu şekilde kaleme alınmıştır: "Padişah için kadeh kaldırılmışken zatışahaneleri için iki kadeh kaldırıldı. Daha sonra Cmelnici'deki Prens Ragotsky ile Boğdan (Moldova) Prensini şerefine içildi. Her kadeh kaldırma işlemi kanun, keman, ney, *tambur*, davul ve benzeri Türk çalgıları refakatinde yapılıyordu" (Rålamb, 2013: 31-32).

Jean Chardin 1671-1673 yılları arasını kapsayan seyahatinin Tiflis kısmında Kapusen misyonerleri ile ilgili bilgiler aktarmaktadır. Bu misyonerlerin Roma tarafından 13 yıl önce Tiflis'e gönderildiği ve yoğun misyonerlik çalışmaları yürüttüğü seyahatnamede belirtilmiştir. Chardin, Kapusen misyonerlerinin bölge halkı üzerinde bir etki bırakmadığını çünkü burada yaşayan insanların oldukça inatçı kişiler olduğunu yazmıştır. Yazarın belirttiğine göre halk Hıristiyan dinini sadece kendilerinin yaptığı şekilde bir oruç tutmaktan ibaret görüyormuş ve bu nedenle Kapusenlerin Hıristiyan olduklarına da inanmamıştır. İlk zamanlar Kapusenlerin Tiflis'teki kiliselerine yöre halkı katılım göstermiş çünkü ayinin yeniliği ve müzik ilgi uyandırmıştır. Bir lavta, bir klavsen ve dört ya da beş kişilik bir korodan oluşan bu müzik halkı fazlasıyla etkilemiş ancak katılım daha sonra yok denecek kadar azalmıştır (Chardin, 2014: 231-233).

Bu bağlamda Jean de Thévenot, Claes Rålamb ile Jean Chardin'in Osmanlı topraklarındaki gözlemleri ve/veya aktarımları 17. yy. için sunulabilecek veriler olarak ortaya konulmuştur. Kronolojik gidişat takip edildiğinde ise Lady Montagu 18. yy.'ın değerlendirmeye alınan ilk seyyahı olmaktadır. Montagu Edirne'de bulunduğu 18 Nisan 1717 tarihinde Lady Mar'a bir mektup yazmıştır. Mektupta sadrazamın eşi tarafından davet edildiği evi ve kendisine sunulan akşam yemeğini anlatmıştır; daha öncesinde böyle bir ziyafetin başka bir Hıristiyan kadına verilmemiş olduğunu belirten yazar oldukça özenli bir şekilde hazırlandıktan sonra yanında tercümanı ve oda hizmetçisi olan bir Rum kadınla birlikte sadrazamın evine gitmiştir. Bu evde edinilen izlenimlere göre 18. yy.'ın başlarında Edirne'de gitarın eğlence amaçlı olarak cariyeler tarafından çalındığı anlaşılmaktadır.

Yemekten sonra kahve buhur verildi. Bu, gösterilen saygıyı ifade edermiş. İki cariye diz çöküp saçlarıma, elbiselerime ve mendilime kokular serptiler. Bir müddet sonra hanımları onlara *gitar* çalmalarını ve oynamalarını emretti. Emri hemen yerine getirdiler. Hanımefendi onları oyuna pek fazla alıştırmadığı için acemi olduklarını söyleyerek özür diledi. Kendisine teşekkür ederek müsaade istedim. Nasıl karşılandysam aynı şekilde yolcu edildim (Montagu, t.y.: 77).

Montagu, sadrazamın evinden çıktıktan sonra Rum tercümanının ısrarıyla kethüdanın evine de uğramıştır. Yoğun ısrar sonucu isteksiz bir şekilde uğramak zorunda kaldığı bu ev Montagu'yu her açıdan etkilemiştir. Kethüdanın hanımının eşsiz bir güzelliğe ve zarafete sahip olduğunu belirten Montagu ayrıca evin girişinde

karşılandığı avludan ağırlanmış olduğu salona kadar büyüleyici bir manzara ile karşılaştığını dile getirmiştir. Aynı tarihli mektubunda bu duygularını geniş bir şekilde de kaleme almıştır. Buradaki misafirliğinde ise Montagu için müziğin de dâhil olduğu zengin bir eğlence düzenlenmiştir.

Su perilerini andıran yirmi kadar genç cariye minderin alt başına dizilmişti. Ancak bunu gözleriyle görenler tabiatın böyle güzel bir manzara meydana getirebileceğine iman ederler. Fatma hanımın bir işaretini üzerine, derhal dört tanesi *lâvta*'ya, *gitar*'a benzeyen çalgılarla gayet içli havalar çalmaya, türküler söylemeye başladılar. O sırada diğerleri de sırayla oynuyorlardı. Bu dans şimdiye kadar gördüklerimden çok farklıydı. İnsanda belli birtakım hisler uyandırmak için bundan daha, sanatkârane, daha uygun bir şey olamaz. Nağmeler o kadar tesirli, dans edenlerin hareketleri o kadar ağır idi ki; bazen dokunaklı bir vaziyette durup gözlerini süzüyorlardı (Montagu, t.y.: 80).

Bu anekdotta 'lavya, gitara benzeyen çalgılar' tanımlaması Montagu'nun günlüğünü sonradan kaleme almış olmasından dolayı çalgıları anımsamakta zorlandığını düşündürür. Ancak bir önceki müzikli eğlencede gitarın net bir şekilde belirtilmiş olması 18. yy. Osmanlı coğrafyasında çalgının varlığını daha fazla güçlendirir. Ayrıca Montagu'nun lavyayı ve gitarı ayırt edebilecek kadar dikkatli biri olduğu da anlaşılmaktadır.

1791 ve 1797 yıllarında iki defa olmak üzere Anadolu'ya gelen topograf, koleksiyoncu ve yazar olan James Dallaway (1763-1834) Kuşadası'nda da bir süre vakit geçirmiş bir seyyahdır. Dallaway, civardaki bir çiftlikte ağırlanışını ve bu esnada kendisi için yapılan bir tanbur icrasını günlüğüne not etmiştir.

Buradan yolumuza devam ettik. Yolumuz üzerinde bu tanıma uyan eski bir çiftlik gördük ve içeri girdik. İçinde oturanlar vardı. Bizim için derme çatma bir kulübe yapıldı. İçine küçük bir ocak yakıldı. Seyyahların yorgunluğunu alacak kahve hazırlandı. Sonra arka arkaya çok lezzetli kavun ve karpuz getirildi. Tarlayı icar tutmuş olanlar bir müzisyen getirdiler ve müzisyenin çaldığı Türk gitarı da denilen *tamburun* tatlı nağmeleriyle bize müzik ziyafeti çektiler. Müzisyenin nağmeleriyle havaya aşkın tükenmez enerjisi doluverdi. Bir Türk mutluken sakın bir kaleye benzer (Onar, 2011: 21-22).

Sir William Ouseley (1767-1842) İran'da iki yıl elçilik sekreteri olarak görev yapmıştır. 1812 yılında görevi sona eren Ouseley, İngiltere'ye olan uzun yolculuğu sırasında kuzey Anadolu güzergâhını takip etmiş ve yolculuğunun Tebriz – İstanbul kısmını detaylı bir şekilde günlüğüne not etmiştir. Kars, Erzurum, Tokat, Amasya, Bolu, İzmit gibi birçok şehir hakkında bilgiler sunan seyyah 28 Temmuz 1812 günü Erzurum'da paşanın kendisine sunmuş olduğu ziyafete katılmış ve bu esnada yine kendisi için yapılmış olan müziği büyük bir beğeniyle dinlemiştir. Bu noktada gitarın varlık göstermesi dikkate değerdir.

Yemek başladığımız gibi herkesin ellerini yıkamasıyla sona erdi. Uzun süren bu ziyafet süresince enstrümantal ve vokal müzik sunuldu. İki kişi *gitar*, iki kişi de rebab çalarken ara sıra yumuşak ve melodik bir tarzda şarkı söylüyorlardı. Türk olmalarına rağmen Pers havalarını çaldıklarında mükemmel bir performans gösteriyorlardı. Tahran ve Şiraz'dan kulağıma aşına olduğum bu tatlı müziği yeniden duymak beni çok memnun etti (Genç, 2020: 16).

Polonyalı Kont Edward Raczynski (1786–1845) tarihi eserleri araştırmak ve incelemek amacıyla Türkiye'ye 1814 yılında bir seyahat gerçekleştirmiştir. İstanbul'un tarihi eserlerini ve bu şehirdeki toplum yaşantısını yakından tanımak isteyen yazar bu nedenle bütün İstanbul'u yürüyerek dolaşmıştır. Anadolu ve Avrupa yakasında oldukça geniş bir alanı gezen Raczynski'nin Avrat Pazarı'nda edindiği izlenimler kadın esirler üzerinden lavta türü çalgılara ışık tutar.

Kadınların muhtelif yerlerden getirilerek Müslüman erkeklere satıldığı yere 'Avrat Pazarı' denir. 30 sene önce I. Abdülhamid, Avrupalıların buraya girmelerini yasaklamıştı. 18 yaşındaki bir kız 200 dükaya satılıyor. Kızların fiyatı Avrat Pazarı'nda öğrendikleri dans, şarkı, *gitar* ve örgü ile güzelliklerine göre 800 dükaya kadar yükselmektedir (Raczynski, 1980: 178).

Robert Walsh, 1772–1852 yılları arasında yaşamış İrlandalı din adamı, tarihçi, yazar ve tıp doktorudur. Yazar İstanbul'u iki kez ziyaret etmiştir; bu ziyaretlerin ilki 1821-1824, ikincisi ise 1831-1832 yılları arasında gerçekleşmiştir (Walsh, 2021: 15). Walsh'un günlüklerinin yalnızca İstanbul ile sınırlı kalmadığı ve yazarın Sakız Adası ile birlikte Batı Anadolu'da kıyı Ege'yi kapsayan bir seyahatinin de olduğu belirtilmelidir. Yararlanılan bu çalışmada İstanbul da dâhil olmak üzere yazarın seyahat ettiği tüm yerler müzikle ilgili fazla bir veri içermemektedir. Ancak 1824 yılında İstanbul'daki bir kahvehanede yaptığı gözlem, lavta türü çalgıların yer alması bakımından önem teşkil eder.

Saat dokuzda başlayan anlatı gece yarısına kadar sürdü, anlatanın komikliği hiç azalmadığı gibi, seyirciler de bıkip usanmadan hikâyeyi büyük bir merakla dinlediler. Her akşam bir başka hikâye ve yeni karakterler canlandırıldı. Hikâye sırasında verilen aralarda, bizim tiyatrolarda müzik çalınması gibi bazen şarkılar söylendi. Kahvenin içindeki divanda oturan sazandeler, kendilerinin ya da başkalarının söyledikleri şarkılara *gitarlarıyla* [ud ve tamburlarıyla] eşlik ediyorlardı (Walsh, 2021: 386).

Bu anekdotun yer aldığı kitaptaki "Sunuş" bölümü, köşeli parantezlerin kullanımı ile ilgili ek bilgilendirmeler içermektedir. Temelde yazarın neyi kastettiğini veya bir yanlışını düzeltmek amacıyla kullanılan bu parantezler burada ise 'gitarlar' olarak gözlemlenen çalgıların ud ve/veya tanbur olabileceğini belirtir. Ayrıca bu alıntının ramazan ayındaki bir meddah gösterisinden kesit olduğu da bilindiği için, bu tür gösterilerin bir Batı müziği çalgısı olan gitarla gerçekleşmeyeceği söylenmelidir. Robert Walsh'un kitapta müzikle ilgili birkaç gözlemden veya aktardığı hikâyelerden de yola çıkarak yazarın bu sanat dalına uzak biri olduğu ve dolayısıyla çalgılar konusunda tespitlerinin yeterli olamayacağı anlaşılmaktadır.

F.H.A. Ubucini 1818–1884 yılları arasında yaşamıştır. Birkaç yıl kolejde öğretmenlik yaptıktan sonra 1846'da çıktığı seyahatte İtalya, Yunanistan ve Osmanlı Devleti'ni ziyaret etmiştir. Ubucini'nin II. Mahmut'un başlatmış olduğu reform hareketlerine büyük önem verdiği de bilinir (Arıkan, 2012: 32-33). Yazar kitabında II. Mahmut'un kızlarından Atiye Sultan'ın ticaret nazırı Ahmet Fethi Paşa ile gerçekleşen düğününü aktarır. Günlerce süren kutlamalar için Dolmabahçe sırtlarına çok sayıda çadır kurulmuş ve davetlilere yakındaki Çırağan Sarayı'ndan devamlı olarak yemekler, meşrubatlar getirilmiştir. Kutlamalarda lavta türü çalgıların yer aldığı görülmekte ve müziğin de devamlı olarak kutlamalara eşlik ettiği aşağıdaki alıntıdan anlaşılmaktadır.

O sırada davetliler, Çırağan'dan hareket etmeden önceki gibi ikiye ayrılmışlardı; kadınlar sultanla birlikte hareme girmişlerdi ve onun tarafından hazırlanmış bulunan daireye çekildiler ve günün kalan kısmını birbirlerini ziyaret ve kutlamalarla geçirdiler. Her an sultana şahane bir hediye sunulmaktaydı ve mevkili her kadın hizmetindeki müzisyenleri getirmiş olduğundan saray akşama kadar flüt, keman, *gitar* ve bask *tamburlarının* sesiyle çınıladı. Meşrubat kadehleri durmadan dolup boşalıyordu; akşam, güneş battıktan sonra haremde muhtelif dairelerinde alaturka sofralar kuruldu (Ubucini, 1977: 116-117).

Gérard de Nerval 1808–1855 yılları arasında yaşamıştır. 19. yy.'ın ünlü Fransız yazarlarından olan Nerval, 1843'te Mısır, Lübnan, Suriye ve Türkiye'yi kapsayan uzun bir doğu gezisine çıkmıştır. Yaz mevsiminde geldiği İstanbul'da ise, o esnada Ramazan olması dolayısıyla geceleri düzenlenen çeşitli eğlencelere tanıklık etmiştir (Nerval, 1974: 5-8). Kahvehanelerde meddahların anlattığı hikâye veya efsaneleri olabildiğince dikkatli dinleyip kâğıda döken yazar, Pera'da katıldığı bir baloda da gördüğü çalgıları bütün ayrıntılarıyla belirtmiştir. Bu balodan aktarılan aşağıdaki kesitte tanbur ve gitarın yine bir 19. yy. seyyahı olan Ubucini'nin anlatımlarında da gözlemlendiği gibi yan yana geldiği görülmektedir.

Berber kalktık ve ayrıldığımız köşkten iki yüz metre kadar ilerde muhteşem bir kapının önüne geldik. Harikulâde süslü bir kapı idi bu. İki yolun kavşağında, üçgen şeklinde bir bahçeye açılıyordu. Ağaçtan ağaca çiçek halkaları uzatılmış, yeşillikler arasına masalar yerleştirilmişti, ama bir Parisli için yine de pek basit bir manzara idi. Fakat rehberim pek hoşlandı. Müşterilerle dolu ve birkaç salondan müteşekkir olan iç kısma girdik. Tek telli kemanlar, kamış flütler, *tambur* ve *gitarlardan* kurulu orkestra kendi kendine çalıp duruyordu. Müzik orijinaldi (Nerval, 1974: 35-36).

Gustave Flaubert 1821-1880 yılları arasında yaşamış Fransız edebiyatının önemli yazarlarından. 1850 yılında çıktığı doğu gezisinde İstanbul'a da uğramıştır. Galata kahvelerinde köçeklerin danslarına tanıklık eden yazar yine bu semtte evlerden gelen gitar ve keman seslerine de kulak kabartmış ve günlüklerine bu anıları not etmiştir.

Galata kahvelerinden birine gittik. Burada genç adamların (köçekler) danslarını seyrettik. Küçük bir odada işlemeli Yunan giysileri giymiş budala görünüşlü üç herif, isteksiz bir halde kıvrılıp duruyorlardı(...) Galata sokakları yaşayış, hareket, davranış, insanlar ve insanların kılıkları bakımından birbirinden çok değişik

görüntülerle dolu. Işıklar sönük, yollar pis. Arka avlulara bakan pencerelerden kulakları tırmalayan keman ve *gitar* sesleri geliyor (Güngör, 1996: 139).

Rudolf von Lindau (10 Ekim 1829 – 4 Ekim 1910) Alman diplomat ve yazardır. İ. Pınar, Lindau'nun İstanbul'da 1892–1898 yılları arasında görev yaptığını tahmin etmektedir. 1898 Mayıs ayında Alman hükümeti Bağdat demiryolunun tanıtımını yapması amacıyla Türkiye'ye birçok gazeteci ve yazar göndermiştir. Rudolf von Lindau kendisinin de Türkiye ile ilgili üç kitabı bulunan kardeşi Paul Lindau ile birlikte İzmir'e gelmiş ve her iki kardeş de İzmir üzerine bilgiler vermişlerdir. Ayrıca Bursa ile Konya'yı da gezmeleri birbirlerinin çalışmalarını tamamlayıcı bir etken olmuştur (Pınar, 1994: 139). İ. Pınar, İzmir'i ziyaret etmiş seyyahlar üzerine çalışmalar yapmış ve bu çalışmaları yüzyıllar temelinde kitaplaştırarak yayınlamıştır. Bu kitapların tamamı yapılan bu çalışma için taranmıştır. Bu bağlamda Rudolf von Lindau'nun bu kitaplar içerisinde İzmir'de lavta türü çalgılar gözleminde bulunmuş tek seyyah olduğu tespit edilmiştir. Lindau 19. yy.'da İzmir'in demografik yapısından sanat yaşantısına kadar çeşitli gözlemlerde bulunmuş biridir. 1800'lü yılların sonunda yarım milyon nüfusu bulunan İzmir'in doğru dürüst bir tiyatroya sahip olmamasını normal karşılayan yazar, bu nüfusun zaten çok büyük bir kısmının tiyatro konusunda bir talebi olmayan Müslüman kesimden oluştuğu bilgisini paylaşmıştır. Geriye kalan Rum, Ermeni ve Yahudi nüfusun çoğunluğunu yoksul ve çalışan kesim oluşturmaktadır; bu nüfusun herhangi bir müzik talebi de olmadığı belirtilmektedir. Tiyatroya ve müziğe ilgi duyabilecek kesimin küçük bir Alman kasabası nüfusu olan 20.000 dolaylarında seyrettiğini söyleyen Lindau, İzmir'de müzik bilgisi olan kişilerin bu kitleye yeteri kadar etki etmediğini çünkü bu kişilerin de yeterli birikime sahip olmadığını düşünmektedir. Zengin Rum ve Ermeni ailelerinin evlerinde piyano bulundurduğunu ve çocuklarının müzik uğraşlarından övgüyle bahsettiğini gözlemlemiş olan yazar bu çocukların piyanoda kayda değer bir performans sağlayamadığını yazmıştır (Pınar, 1994: 150-151). Ancak Lindau günlüğüne o dönem İzmir'de icra edilen Batı müziğinin İstanbul'daki Batı müziğinden daha kaliteli olduğunu da not etmiştir. Seçkin bir dinleyici olduğu anlaşılan Lindau, yine de İzmir'deki müziği Avrupa'da yapılan müzikler kadar kaliteli bulmamaktadır. Yazarın müzikle ilgili düşüncelerine ek olarak gitar konusundaki bir gözlemi şu şekildedir:

Saat sekize doğru, müzik devam etmesine rağmen bahçeyi dolduran insanlar teker teker kalkmaya başladılar; müzik, Doğu için iyi olmasına iyiydi, Hatta ve hatta İstanbul'da 'Petit Champs' ta veya 'Taksim' de dinlediğim topluluklardan daha iyiydi; fakat bir Viyana veya bir Berlin birahanesinde çalmak için hiç şansları yoktu bu çocukların (Pınar, 1994: 148).

Yazar dinlediği bu müzikten sonra rehberinin tavsiyesi üzerine aynı mekânın teras kısmında bir akşam yemeği yemiştir. Rehberiyle birlikte yediği bu yemeğin oldukça iyi hazırlandığını belirten Lindau restoranda bir orkestranın müzik yaptığını da belirtmiştir. Ayrıca yan bahçeden gelen gitar seslerinin yazarda etki bıraktığı kurmuş olduğu cümlelerden anlaşılmaktadır:

Biz yemek yerken, yarım saat aradan sonra orkestra tekrar çalmaya başladı; aynı anda bir diğer bahçeden, kendilerine eşlik eden *gitarla* erkekler dördlüsünün deniz ve karanın üstüne çökmüş ılık akşamın içine düşen sesleri gelmeye başladı. Üzerimizdeki gökyüzünde yıldızlar ışıltılı ışıltılı ışıltıyor, altın sarısı ay parıl parıl parlıyordu. Bana kalsa bu güzelliği bir süre daha uzatmak isterdim, fakat rehberim, kahvelerimizi

yudumladıktan sonra Yunan Operasını kaçırmamız gerektiğini söyleyince, kalkmak zorunda kaldık (Pınar, 1994: 149-150).

T.Akkuş'un *Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Bursa Kent Tarihinde Gayrimüslimler* isimli kitabı Bursa'da Batılı birinin gözünden lavta türü çalgılar konusunda önemli bir gözlem içermektedir. 19. yy.'da bu şehre gelmiş bir seyyah olan Edmond Dutemple, Bursa'daki eğlence kültürünü anlatırken şehirde gitarın da icra edildiğini belirtmiştir.

Tiyatronun dışında kentin belli başlı mesire yerleri, gayrimüslim topluluklar için vazgeçilmezdi. Rumlar, Türkler, Ermeniler kendilerine göre ayrı ayrı eğlenmekteydiler. Hafta içinde Ermeni ve Rum aileleri, sıklıkla akşamları Setbaşı bahçelerinde toplanmaktaydılar. Onlara, bahçede sekinin önünde bulunan kahvede Türk, Arap ve Rum ezgilerini seslendiren, viyolonsel, flüt ve *gitar* gibi enstrümanlardan oluşan bir orkestra eşlik etmekteydi (Akkuş, 2010: 170).

Bu bölüm için temel alınan kaynakların dilimize çevrilmiş ve birer seyahatname şeklinde yayınlanmış kitaplar olmasına dikkat edilmiştir. Yararlanılan bu özgün seyahatnamelere ek olarak genel anlamda seyahatları ve seyahatnameleri konu almış birçok derleme kitap ve makale formatındaki çalışmanın da mevcut olduğu ve bazı noktalarda da bu çalışmalardan istifade edildiği belirtilmelidir. Bu bağlamda B. Aksoy'un çalışmasında yer alan ve lavta türü çalgılar konusunda da gözlemde bulunmuş seyahatların isimlerine yer vermek bu bölümü tamamlayıcı bir etken olacaktır. Dilimize çevrilmiş ve yayınlanmış özgün birer seyahatnamesi bulunmayan ancak Aksoy'un müzikle ilgili görüşlerini Türkçe'ye çevirerek alana kazandırdığı bu seyahatların lavta türü çalgılarla ilgili gözlemde bulunanlarına örnek verilebilecek isimler şunlardır: 16. yy. için Pierre Belon du Mans, 17. yy. için Du Loir ve John Covel, 18. yy. için Baron de Tott, Niebuhr, Blainville ve Toderini (Aksoy, 2003: 292-347).

Ayrıca lavta türü çalgıların günümüzdeki temsilcilerinden olan klasik gitar üzerine ülkemizde de çalışmalar yapılmaktadır. Yapılan bu çalışmalarda gitarın genel tarihine ek olarak ülkemizdeki tarihi de konu alınmaktadır; bu değerlendirmelerin Cumhuriyet öncesi ve sonrası olarak iki aşamada gerçekleştirildiği görülür. Cumhuriyet sonrası konu alan değerlendirmeler verilerin de hali hazırda ulaşılabilir olması nedeniyle kolay sonuçlanır. Cumhuriyet öncesi için yapılan değerlendirmelerde ise verilerin az oluşu durumu farklılaştırır. Ülkemiz topraklarında klasik gitarın ilk ne zaman varlık gösterdiğini konu alan bu değerlendirmelerde 18. yy.'ın sonları ile özellikle 19. yy. başındaki Fasl-ı Cedid oluşumu işaret edilir (Bkz. Uluocak, 2015: 64-65). Bu anlamda 1717 yılında Lady Montagu'nun gözlemi başta olmak üzere Sir William Ouseley, Polonyalı Kont Edward Raczynski, Ubucini, Gérard de Nerval, Rudolf von Lindau ile Edmond Dutemple'in günlükleri klasik gitarın ülkemiz topraklarında ilk varlık gösterdiği tarihleri destekleyici niteliktedir. Sonuç itibarıyla sunulan bu verilerin klasik gitar üzerine ileride yapılacak çalışmalarda çalgının Cumhuriyet öncesi varlık alanının tespitine yönelik değerli olacağı öngörülmüştür.

SONUÇ

Tarihin daha çok resmi olmayan yanına ışık tutan ve Osmanlı üzerine gözlemler içeren bu seyahatnamelerin 16. yy. ile 19. yy. arasında yazılmış olanları değerlendirilmeye alınmıştır. Belirtilen bu dört yüz yıllık zaman dilimi Osmanlı Devleti'nin de dünya sahnesinde etkin olduğu bir dönemdir. Bu nedenle Batı hem ilişkilerini güçlü tutmak hem de devamlı bir veri sağlayabilmek amacıyla Osmanlı Devleti'ne çoğunlukla diplomatik görevi olan gözlemciler göndermiştir. Seyyah olarak da adlandırılan gözlemcilerin yazmış olduğu günlükler seyahatname adı verilen bir yazın türünün de zaman içerisinde önem kazanmasına neden olmuştur. Bu seyahatnamelerde saraylardan halkın gündelik yaşantısına kadar şekillenen birçok kültürel unsur, seyyahların görüşleriyle de harmanlanarak okuyucuya aktarılmıştır. Osmanlı Devleti'nde mevcut olan eğlence kültürü ve bu kültürün üretiminde büyük rol üstlenen müzik birçok seyyahın gündelik yaşantı çatısı altında incelediği, görüşlerini bildirdiği bir alan olarak ön plana çıkmıştır. Ancak her kültürün kendi bağlamı içerisinde incelenmesi gerektiği düşüncesinin henüz olgunlaşmadığı bu yüzyıllarda müzik ile eğlence kültürü önyargı ve olumsuz bakış açısına fazlasıyla maruz kalmıştır. Bu anlamda Batılı seyyahların Osmanlı şehirlerinde gözlemlediği müzik icraları için önyargılı bakış açısına sahip oldukları da zaten bilinmektedir. Seyyahların bir kısmının zaman içerisinde bu önyargıdan sıyrıldığı ve incelediği kültüre içerden bakabilmeyi sağladığı da görülmüştür ancak bu seyyahların sayısı istisnadır. Bu bağlamda yapılan bu çalışmanın, eğlence müziğinde etkin olan lavta türü çalgılara yönelik bakış açısının tespitinde ilk olma özelliği taşıdığı belirtilmelidir. Bu makalede doğrudan seyahatname türünde dilimize çevrilip yayınlanmış 24 adet seyahatnameye ek olarak yine bu alanda hazırlanmış olan çalışmalardan da faydalanılmıştır. Ancak Osmanlı Devleti'ni konu almış olan seyahatname türündeki yazıların sayısal tespitinin yapılamayacak kadar çok olduğu da vurgulanmalıdır. Bu çalışmada şu ana kadar elde edilen verilerin birer Türk müziği çalgısı olan tanbur, ud, lavta, kopuz için ortaya konulan tarihsel sürece katkı sunacağı düşünülmüştür. Osmanlı'da devletin ve toplumun zaman içerisinde Batı ile ilişkilerinin artması sonucu Batı müziği icrasında kullanılan çalgıların da toplumda yer edinmeye başladığı görülmüştür. Özellikle 18. ve 19. yy.'larda Osmanlı şehirlerini ziyaret etmiş olan Montagu, Lindau, Raczynski, Dutemple vb. seyyahların gözlemlerinde gitar da yer almıştır. Gitar alanında ortaya konulan verilerin ise Türkiye'de gitarın tarihine yönelik yapılacak çalışmalar yönünden Cumhuriyet öncesinin değerlendirilmesine ışık tutacak nitelikte olduğu belirtilmelidir. Ayrıca Batılı seyyahların gözlemlerinde bulunduğu bu lavta türü çalgılar, icra mekânlarının da Osmanlı'nın büyük kentlerinde mevcut olan çokkültürlü yapıyla doğru orantılı olarak şekillendiğini gösterir.

Sonuç itibarıyla Osmanlı Devleti'ni ziyaret etmiş olan Batılı seyyahların müzik ile ilgili görüş bildirenleri bulunmakla birlikte yine bu seyyahların bir kısmı günlüklerine çalgılar hakkında da notlar almıştır. Çalgılar konusunda gözlemlerinde bulunmuş seyyahlar iki grup altında değerlendirilebilir. Birinci gruptakiler müzik konusunda bilgi birikimi olanlardır; bu seyyahlar gördükleri çalgıları tanımlarken benzetme yoluna gitmemiş ve çalgıları doğrudan isimleriyle günlüklerine not edebilmiştir. İkinci grupta yer alan seyyahlar ise genel olarak müzik sanatına uzak olanlardır. Yeterince bilgi birikimi olmayan bu kişiler Türk müziğindeki çalgıları tanımlarken o güne kadar Avrupa'da görmüş olduğu çalgıları temel almıştır; bu nedenle gördükleri çalgıları lavtaya ve/veya gitara benzer şekilde veya çalgılar dışındaki nesnelere göre tanımlamışlardır. Ancak her iki grupta da Türk müziği çalgılarına karşı bir önyargı beslendiği çoğunlukla gözlemlenmiştir.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Akkuş, T. (2010). *Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Bursa Kent Tarihinde Gayrimüslimler* (1. Baskı). İstanbul: Libra Yayınları.
- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki* (2. Baskı.). İstanbul: Pan Yayınları.
- Altuntek, N. S. (2009). *Yerli'nin Bakışı -Etnografya: Kuram ve Yöntem* (1. Baskı.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Amicis, E. D. (1981). *İstanbul (1874)* (1. Baskı). (çev. B. Akyavaş) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Arıkan, Z. (2012). UBUCINI, Jean Henri Adbolonyme (1818-1884). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 42). İstanbul: İSAM Yayınları.
- Arslan, Ö. A. (2021). Çokkültürlülük ve Müzik Bağlamında Lavta'nın Kökenlerine İlişkin Yaklaşımların ve Tanımlamaların Araştırılması: "Türk Lavtası" ve "Avrupa Lavtası" Örnekleri. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi* (1 Baskı.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Busbecg, O. G. (ty). *Türkiye'yi Böyle Gördüm*. (çev. A. Kurutluoğlu) Tercüman 1001 Temel Eser.
- Chardin, J. (2014). *Chardin Seyahatnamesi İstanbul, Osmanlı Toprakları, Gürcistan, Ermenistan, İran 1671-1673* (1. Baskı). (ed. S. Yerasimos & çev. A. Maral) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Çetin, F. (2012). *Batılı Seyyahlara Göre İstanbullu Gayrimüslimler* (1. Baskı). İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Fontmagne, L. B. (1977). *Kırım Harbi Sonrasında İstanbul*. (çev. G. Soytürk) İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Fresne-Canaye, P. d. (2017). *Fresne-Canaye Seyahatnamesi 1573* (2. Baskı). (çev. T. Tunçdoğan) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Genç, S. (2020). 1812 Yılında Batılı Bir Diplomat Sir William Ouseley'in İzinde Kars'tan İstanbul'a Seyahat. *19 Mayıs Sosyal Bilimler Dergisi*, 2.(1.), 4-34.
- Gerlach, S. (2007). *Türkiye Günlüğü 1577-1578* (1. Baskı, Cilt 1). (ed. K. Beydilli & çev. T. Noyan) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Gerlach, S. (2007). *Türkiye Günlüğü 1577-1578* (1. Baskı, Cilt 2). (ed. K. Beydilli & çev. T. Noyan) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Günay, E. (2011). *Müzik Sosyolojisi -Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış* (2. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Güngör, N. (1996). *Seyyahların Kaleminden Şehr-i Şirin İstanbul* (1. Baskı). Milliyet Yayınları.
- Hamsun, K., & Anderson, H. (2016). *İstanbul'da İki İskandinav Seyyah* (6. Baskı). (çev. B. Gürsaler-Syvetsen) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hobson, J. M. (2011). *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri* (3. Baskı). (çev. E. Ermert) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Karakaya, F. (2003). LAVTA. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 27). Ankara: İSAM Yayınları.
- Lubenau, R. (2016). *Reinhold Lubenau seyahatnamesi -Osmanlı Ülkesinde 1587-1589* (2. Baskı, Cilt 1). (çev. T. Noyan) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Lubenau, R. (2016). *Reinhold Lubenau Seyahatnamesi -Osmanlı Ülkesinde 1587-1589* (2. Baskı, Cilt 2). (çev. T. Noyan) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Montagu, L. (ty). *Türkiye Mektupları 1717-1718*. (çev. A. Kurutluoğlu) Tercüman 1001 Temel Eser.
- Nerval, G. d. (1974). *Muhteşem İstanbul*. (çev. R. Özdek) İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Nicolay, N. d. (2014). *Muhteşem Süleyman'ın İmparatorluğunda* (1. Baskı). (ed. M.-C. Gomez-Géraud, S. Yerasimos, çev. Ş. Tekeli, & M. Tokyay) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Onar, S. (2011, Mart). James Dallaway'ın Kuşadası İzlenimleri. *KUYETA Yerel Tarih Dergisi*(26).
- Özalp, N. (1986). *Türk Musikisi Tarihi -Derleme-* (Cilt 1). Ankara: TRT Yayınları.
- Pınar, İ. (1994). *Gezginlerin Gözüyle İzmir XIX. Yüzyıl I*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Popescu-Judet, E. (2007). *Türk Musikisi Kültürünün Anlamları* (3. Baskı).(çev. B. Aksoy) İstanbul: Pan Yayınları.
- Raczynski, E. (1980). *1814 de İstanbul ve Çanakkale'ye Seyahat*. (çev. K. Turan) İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Rålamb, C. (2013). *İstanbul'a Bir Yolculuk 1657-1658* (2. Baskı). (çev. A. Arel) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Reyhanlı, T. (1983). *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599)* (1. Baskı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Reyhanlı-Gandjei, T. (1989, 01 07). Nicolas de Nicolay'ın Türkiye Seyahatnâmesi ve Desenleri. *Erdem (Atatürk Kültür Merkezi Dergisi)*, 5(14), 571-617.
- Schweigger, S. (2020). *Sultanlar Kentine Yolculuk 1578-1581* (3. Baskı). (T. Noyan, Çev.) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Timur, T. (1986). *Osmanlı Kimliği* (1. Baskı). İstanbul: Hil Yayın.
- Ubucini, F. (1977). *1855'te Türkiye* (Cilt 1). (çev. A. Düz) Tercüman 1001 Temel Eser.
- Ubucini, F. (1977). *1855'te Türkiye* (Cilt 2). (çev. A. Düz) Tercüman 1001 Temel Eser.
- Uluocak, S. (2015). Türkiye'de Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Klasik Gitar Eğitimi: Paleologos ve Öğrencileri. *Sahne ve Müzik*(1), 60-80.
- Üçel-Aybet, G. (2007). *Avrupalı Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları (1530-1699)* (3. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Walsh, R. (2021). *İrlandalı Bir Vaizin Gözüyle II. Mahmud İstanbul'u* (1. Baskı). (çev. Z. Rona) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Werner, C. A. (2019). *Padişahın Huzurunda -Elçilik Günlüğü 1616-1618* (2. Baskı). (çev. T. Noyan) İstanbul: Kitap Yayınevi.

Wratislaw, B. W. (1981). *Anılar -16. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'ndan Çizgiler*. (çev. M. S. Dilmen) Karacan Yayınları.

Yazıcı, H. (2009). Seyahatnâme. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 37). İstanbul: İSAM Yayınları.

Yılmaz, Ö. (2013). Osmanlı Şehir Tarihleri Açısından Yabancı Seyahatnamelerin Kaynak Değeri. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 28(2), 587-614.