

OSMANLI EĞLENCE MÜZİĞİ GELENEKLERİNDE SOSYO-KÜLTÜREL ETKİLEŞİMLER

Murat BİRER¹

ÖZET

Osmanlı toplumunda eğlence kültürü, köklü geleneklerden beslenen ve toplumun sosyo-kültürel dönüşüm evreleriyle eşzamanlı olarak farklı nitelikler kazanan dinamik bir altyapıya sahiptir. Bu dönüşüm evreleri, kültürel etkileşimlerin en yoğun şekilde yaşandığı şehir merkezlerinde daha belirleyici bir biçimde toplum hayatına yön vermiştir. Eğlence dünyasında orijinal performans alanlarının gelişmesine imkân veren bu kültürel doku, yerli sanatçıların uzak kültürlerle yakın temaslar kurmalarının zeminini hazırlarken, komşu kültürle ait eğlence geleneklerine de yeni perspektifler kazandırmıştır.

Eğlence kavramının popüleriteye dönük doğası, bir yandan yerellikleri araçsallaştırırken, diğer yandan daha kozmopolit bir çerçevede, dışa dönük niteliklerini de pragmatik bir biçimde bünyesine katar olmuştur.

Sonuç olarak, kendini toplumsal süreçlere, koşullara, tercihlere vs. göre yeniden uyarlayan dinamik bir eğlence müziği repertuarı, Osmanlı şehir kültürünü simgeleyen ya da yansıtan nitelikler kazanarak gelişimini sürdürmüştür; kültür değişimlerinin koşulladığı kaçınılmaz süreçlerden de etkilenerek, kimi zaman ya unutulmuş, ya da nitelik değiştirerek zamana uyarlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eğlence, eğlence müziği, eğlence mekânları, kültürel etkileşim, şenlikler, seyirlik oyunlar, dramatik gösteriler, sahne müziği

¹ Öğr. Gr., Harran Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, Müzikoloji Anabilim Dalı, E-Posta: muratbirer@harran.edu.tr

SOCIAL-CULTURAL INTERACTIONS REGARDING OTTOMAN ENTERTAINMENT MUSIC

Murat BİRER²

ABSTRACT

The entertainment culture in Ottoman society had a dynamic infrastructure that fed on deep rooted customs and took on different qualities based on the socio-cultural transformation phases of the society. These transformation phases guided societal life in a more distinct way in the city centers where cultural interactions were experienced more intensely. This cultural make-up, which allows the development of original areas of development in the world of entertainment, set the stage for the domestic artists/performers to establish close relations with far away cultures while adding new perspectives to the entertainment customs of neighboring cultures.

The nature of the entertainment concept, as oriented towards popularity, leads to the instrumentation of local attractions on the one hand while adding external qualities to the pot in a pragmatic manner within a cosmopolitan framework on the other hand.

In conclusion, a dynamic entertainment music repertoire that can readjust itself according to societal processes, conditions and preferences continued to develop by gaining qualities that symbolize or reflect Ottoman city culture; and as it also was affected by unavoidable processes that were conditioned by cultural changes, it was either, at times, forgotten or had changes made to its quality to adapt to the times.

Keywords: Entertainment, entertainment music, entertainment venues, cultural interaction, festivities, performative/theatral actions, dramatic shows, stage music

² Lecturer, Harran University State Conservatoire, Department of Musicology, E-Mail: muratbirer@harran.edu.tr

GİRİŞ

Osmanlı eğlence müziği, farklı geleneklerden etkiler taşıyan çok katmanlı bir repertuarın, popülerlik kıstaslarına göre değer kazandığı ortak bir kültür ürünüdür. Sözlü geleneklerden beslenen doğası, eğlence anlayışlarında, zamanla yeniden yaratıma, çeşitleme ve doğaçlamalara olanak tanıyan esnek bir yapı oluşturmuştur. Özellikle dramatik sanatlarda çarpıcı şekilde dikkatleri çeken irticali/“improvize” nitelikler, kültürlerarası geçişliliği kolaylaştırırken, yeni eklektik yapılanmaların geleneğe yer bulmasına da olanak sağlamıştır.

Bu durumun özellikle, eğlence sektöründe belirli cemaatlere dönük uzmanlık alanlarını tetiklemiş olması dikkat çekicidir. Gerek Osmanlı şenliklerini ayrıntılı bir biçimde tasvir eden surnâmelerde, gerekse Osmanlı topraklarında düzenlenen eğlenceleri izleme fırsatı bulan yabancı gezginlerin seyahat kayıtlarında, bu uzmanlaşma belirtilerini kültürel göndermelerleriyle birlikte tespit edebilmek mümkündür.³

Müziğin ayrılmaz bir destekleyici öge olarak değerlendirildiği şenlikler, Osmanlı eğlence kültürünün, farklı ulusların/cemaatlerin iç içe geçtiği, en dikkate değer alanlarından birini oluşturmaktadır. Bu eğlence gelenekleri, bizatihi şehirli halk tarafından organize edilebildikleri gibi; daha resmî/yönetime yakın katmanların nüfuzunda gerçekleştirilen, daha oylumlu şenlikler—Osmanlı şehzadelerinin sünnet düğünleri, hânedan üyelerinin evlilik törenleri, padişahların cülus törenleri, elçi kabul törenleri vs. saray tarafından da düzenlenebilmekteydi. Saray merkezli şenlikler, doğaları gereği çok daha gösterişli olup, “yabancı” kültürlerle yoğun temasların kurulabildiği eğlence ortamları arasında özel bir konumda yer almışlardır. Tür ve nitelik bakımından büyük çeşitlilik gösteren seyirlik oyunlar, dramatik gösteriler, geçit törenleri ve dans gösterileri, bu şenliklerin kapsam ve etkileşim boyutlarını ele vermeleri bakımından dikkat çekicidir.⁴

Öte yandan, saraya özgü işret meclislerinin vazgeçilmez bir ögesi olarak değerlendirilebilecek mûsıkî fasılları, eğlence ile sanat arasında, çift taraflı hizmet gören

³ Osmanlı eğlence kültürü alanında, dünyanın önde gelen araştırmacıları arasında kabul gören Metin And'ın konuyla ilgili başat eserleri olan *Drama at the Crossroads: Turkish Performing Arts Link Past and Present, East and West* (1991) ve *Kırk Gün Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar* (1959) adlı kitaplarında konuyla ilgili son derece dikkat çekici pasajlar bulunmaktadır. Konunun önde gelen bir diğer ismi olan Özdemir Nutku'nun *IV. Mehmed'in Edirne Şenliği* (1972) adlı eseri de bu kültürel çeşitliliğe profesyonellik alanları açısından dolaylı göndermeler yapan saptamalar içermektedir. (Örnek olarak eserin Giriş bölümünü içeren, Yahudiler'e ait aktarımların yapıldığı 14-16. sayfaları incelenebilir.)

⁴ Bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınacak seyirlik oyunlar ve dramatik gösteriler, saray dışında da rağbet gören, Osmanlı'nın büyük şehirlerinde oldukça popülerlik kazanmış eğlence türleri arasında kabul edilmektedir. Konuyla ilgili kapsamlı literatür bilgisi, ilgili bölümlerde ayrıntılı olarak aktarılacaktır.

incelikli bir geleneği temsil etmektedir.⁵ Bu özel fasıl programlarını gerçekleştiren saray müzisyenleri arasında Türkler yanında, farklı dinî cemaatlere mensup sanatçıların da yer almış olmaları, kültürel çeşitliliğin mûsikî geleneklerine olan etkisine açık bir gönderme olarak değerlendirilebilir.⁶ Diğer yandan, gayrimüslim cemaatlerin Türk mûsikî çevrelerine olan katkıları, saray merkezli fasıl programlarıyla sınırlı olmamıştır. İstanbul’da, şehir hayatının canlılığının bir göstergesi olarak; gerek ev, kahvehâne⁷, meyhâne, han-hamam vs. gibi kapalı; gerekse mesire yerleri, mehtap âlemlerinin yapıldığı Boğaziçi suları⁸ gibi açık alanlarda, Türkler’le birlikte, çeşitli gayrimüslim sanatkârların da müzikli eğlence geleneklerine her zaman aktif olarak katıldıkları bilinmektedir.⁹ Bu durum performanslarla sınırlı olmayıp, repertuarı oluşturan kompozisyon örneklerine de yansıtılmıştır.¹⁰

Osmanlı eğlence kültürüne ait etkileşim kanalları şüphesiz, sadece Ön/Orta Asya gelenekleriyle gayrimüslim cemaatlerin katkıları üzerinden değerlendirilemeyecek kadar zengin bir çerçeve oluşturmaktadır. Örneğin; *longa*, *sirto*, *zeybek* gibi Ege, Trakya ve Balkan halk müziği geleneklerine ait formların, 19. Yüzyıl sonlarına doğru Türk incesaz müziğine eğlence kanalıyla girmiş olmaları, çevre kültürlerle olan ilişkilere dair dikkat çekici bir başka

⁵ Halil İnalçık’ın Has-bağçede ‘Aş u Tarab adlı eseri, Osmanlı saraylarında düzenlenen eğlenceleri, şiir ve mûsikî perspektifinden, oldukça analitik bir anlayışla ele alan dikkate değer bir eserdir. İşret meclislerine kültürel etkileşimler bazında saptamalardan da istifade ederek yaklaşılması, kitaba ayrı bir değer katmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. İnalçık, H. (2015). Has-bağçede ‘Aş u tarab. (2. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

⁶ Konuyla ilgili ayrıntılı doküman için bkz. Uzunçarşılı, İ. H. (1977). Osmanlılar Zamanında Sarayda Musıkî Hayatı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

⁷ Osmanlı’da kahvehâne kültürlerine müzik, dans, dramatik sanatlar ... gibi eğlence alanları üzerinden dikkat çekici perspektifler kazandıran ve konuyla ilgili öncü araştırmalarıyla tanınan Osman Cemal Kaygılı’nın İstanbul’da Semâî Kahveleri ve Meydan Şairleri (2007) adlı eseri, yer yer kültürel etkileşim merkezlerine de göndermeler yapan, ayrıksı bir çalışmadır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgiler, bu çalışmanın “Geleneksel Seyirlik Oyunlar ve Dramatik Sanatlar” ve “Eğlence Mekânları” adlı bölümlerinde aktarılmıştır. Osmanlılar’da kahvehâne kültürü ile ilgili önde gelen diğer araştırma örnekleri için ayrıca bkz. Kaynaradağ, A. (1985). “Eski İstanbul Kahvelerindeki Şiir Şenlikleri”, Folklor ve Etnografya Araştırmaları (Ed. Kayaoğlu, İ. G.), İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 401-408; Birsnel, S. (1975). Kahveler Kitabı, İstanbul: Dilek Matbaası; Koçu, R. E. (1981). Yangın Var! -İstanbul Tulumbacıları, İstanbul: Ana Yayınevi.

⁸ Özellikle Osmanlı’da, mehtap zamanlarında gerçekleştirilen “mehtap âlemleri”, özel fasıllar yanında, bilhassa “mehtâbiye” denilen formda bestelenen eserlerin icrâ edildiği, Müslüman ve Gayrimüslim mûsikîşinasların çoğu zaman beraberce performanslarını sergiledikleri, Osmanlı’ya özgü, incelikli bir eğlence geleneğidir. Bu geleneğin ayrıntılı tasvirleri, Abdülhak Şinasî Hisar’ın Boğaziçi Mehtapları adlı eserinde, oldukça etkileyici bir üslûpla aktarılmıştır. Ayrıca Nesimi Yazıcı’nın “Osmanlı Sosyal Hayatından Bir Kesit: Tanzimat Döneminde Mesire” (1999) adlı araştırma yazısı, konuya farklı bir perspektif kazandırmaktadır. (Bkz. Yazıcı, N. İslâmî Araştırmalar Dergisi, C: 12, S: 3-4, s. 253-258.)

⁹ Osmanlı döneminde İstanbul’da eğlence kültürüne tarihsel bir perspektifle yaklaşan kapsamlı bir araştırma için bkz. Sakaoğlu, N. ve Akbayar, N. (1999). Binbir Gün, Binbir Gece: Osmanlı’dan Günümüze İstanbul’da Eğlence Yaşamı, İstanbul: Creative Yayıncılık/DenizBank. Ayrıca Refik Ahmet Sevengil’in İstanbul Nasıl Eğleniyordu? (1998) adlı eseri de konuyla ilgili öncü çalışmalar arasındadır.

¹⁰ Türk makam müziğine besteleriyle ayrı bir değer katan usta isimler arasında; Zaharya, İlya, Musi (Moşe Faro), Tanbûrî İsak, İsak Varon, Bimen Şen, Lâvtacı Hristo, Civan Ağa, Nikoğos Ağa, Kemanî Tatyos Efendi vs. ilk akla gelenlerdendir.

örnek olarak değerlendirilebilir.¹¹ Öte yandan, özellikle ilk dönemlerde sarayda özel konumda buldukları anlaşılan Anadolu âşıklarının¹² ve zaman zaman eğlence müziği tarzında fasıllar da icra eden Mehterhâne müzisyenlerinin¹³ faaliyetlerini de kültürel çeşitliliğe alan açan örnekler olarak değerlendirmek mümkündür. Bununla birlikte, Osmanlı'da kültürlerarası etkileşimlerin eğlence sektöründe radikal dönüşümlere alan açtığı en dikkat çekici süreçlerin, Batılılaşma fikirlerinin ivme kazandığı son yüzyıllarda belirginlik kazandığı, genellikle kabul edilen bir görüştür.¹⁴

1. ŞENLİKLER

Osmanlı eğlence dünyasında, kültürel etkileşimlerin en yoğun şekilde yaşandığı ortamlar, şüphesiz, saray çevresinin merkezî konumda bulunduğu sünnet ve evlilik törenleridir.¹⁵

Eğlence faaliyetleri açısından son derece zengin, gösterişli ve sıradışı örneklemelerle belirgin bir konum elde eden bu tür şenlikler, hem komşu ülkelerden getirilen sanatkârların, hem de Osmanlı topraklarında yaşayan, farklı etnik köken ve dinî geleneklere mensup hünerli

¹¹ Osmanlı dönemi Türk makam müziği geleneklerinin çevre kültürlerle olan ilişki ve etkileşim noktalarına dair oldukça ilgi çekici tespit ve yorumlar getiren Bülent Aksoy'un, konuyla ilgili uzun soluklu bir araştırma yazısı, Geçmişin Musikî Mirasına Bakışlar adlı kitabında yayınlanmıştır: "Musikîde Çevre Kültürlerinin Merkezî Osmanlı Musikîsi ile İlişkileri Üstüne Bir Çerçeve" (2008: 36-63). Ayrıca bkz. Levendoğlu, N. O. (2005). "Tarih içinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri", Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 19, s. 253-262; Can. M. C. (2002). "Geleneksel Türk Sanat Müziği Terminolojisinde Çok Kültürlü Unsurlar", G. Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, C: 22, S. 3, s. 239-245; Birer, M. (2015). Müzik Malzemesinde Kültürel Etkileşim Alanları: Osmanlı Dönemi Türk Makam Müziği'nde "Yabancı" Katmanlar ve Kültürel Dönüşümler, Haliç Ü. S. B. E., Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

¹² Âşıklık geleneğinin tarihsel arka plânı ve İstanbul merkezli etkileşim alanlarına dair kapsamlı bir çerçeve çizen araştırmasıyla Süleyman Şenel, konuya dikkat çekici bir perspektif kazandırmaktadır. Konuyla ilgili son derece toparlayıcı makalesi için bkz. Şenel, S. (1991). "Âşık Müsikîsi", İslâm Ansiklopedisi, C: 3, s. 553-556.

¹³ Türkler'e özgü Orta Asya kökenli kadim bir geleneğin temsilcileri olan Mehterhâne müzisyenleri ve icra alanlarına dair ayrıntılı bilgi için Haydar Sanal'ın Mehter Müsikîsi, Bestekâr Mehterler-Mehter Havaları (1964), Ahmet Tezbaşar'ın Mehter Tarihi, Teşkilâtı ve Marşları (1975) ve Ethem Ruhi Üngör'ün Türk Marşları (1966) adlı eserleri incelenebilir. Ayrıca konuyla ilgili son derece toparlayıcı ve analitik bir inceleme yazısı için bkz. Popescu-Judet, E. (1998), "Bir Güç ve İcra Gösterisi Olarak Mehter", Türk Musikîsi Kültürünün Anlamları, B. Aksoy (Çev.). İstanbul: Pan Yay., s. 56-72.

¹⁴ Bu süreç ve etkileşim noktaları ile ilgili ayrıntılı bilgiler, bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde, özellikle "Avrupa Kültürüne Dönük Sahne Müziği Türleri" başlıklı bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

¹⁵ Osmanlı dönemi şenlikleri hakkında son dönemlerde yapılmış en kapsamlı çalışma, Mehmet Arslan'a aittir. 8 cilt olarak yayınlanan Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri (2014) adlı eser, konuyla ilgili son derece toparlayıcı bir kaynaktır. Konuyla bağlantılı olarak anılabilecek diğer dikkat çekici araştırmalar arasında Mertol Tulum tarafından açıklanmış günümüz Türkçe'sine aktarılmış Vehbî: Surnâme/Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı (2008) ve Özdemir Nutku'nun yazmış olduğu IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1972) adlı kapsamlı kitabını özellikle anmak gerekir. Söz konusu eserlerde, uzak ülkelerden gelen çok sayıda sanatçının veya sanatçı gruplarının, şenliklerde hünerlerini sergilediklerine dair pek çok anekdot göze çarpmaktadır. Ayrıca Metin And'ın 40 Gün 40 Gece: Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları (2000) ve Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları (1982) adlı eserleri, Refik Ahmet Sevengil'in İstanbul Nasıl Eğleniyordu? (1998) adlı kapsamlı kitabı, ve Leylâ Hanım'ın (Saz) 19. Yüzyıl Osmanlı saray haremını anlatan Anılar adlı kitabının "Sultan Efendilerin Düğünleri" başlıklı bölümü (2000: 167-202), bu alanda dikkate değer ayrıntılar içermektedir.

kişilerin sergilemiş oldukları orijinal performanslarla daima çeşitlendirilmiştir. Özellikle dünyanın önde gelen merkezlerinden getirilen sanatçıların egzotik bir atmosfer yaratan gösterileri, bir anlamda, sarayın güç ve zenginliğini simgeleyen birer prestij ögesi olarak her zaman dikkatleri çekmiş ve adlarından söz ettirmiştir. Farklı geleneklerden gelen usta sanatçıların, Türklerle birlikte veya ayrı gruplar hâlinde sunmuş oldukları bu tür gösteriler, Osmanlı şenliklerinde şaşırtıcı bir çeşitlilik göstermektedir.

Öte yandan, farklı etnik grupların tekelinde olduğu anlaşılan ve Osmanlı eğlence kültüründe etnik kimliğe dönük profesyonelleşme alanları olduğunun işaretlerini veren kimi gösteriler de, geleneğe ayrıcalıklı bir çerçeve kazandırmıştır.¹⁶

Tür ve nitelik bakımından oldukça zengin bir repertuar oluşturan bu eğlence faaliyetleri, konuya dikkate değer bir perspektif kazandırması açısından, Özdemir Nutku'nun yapmış olduğu sınıflandırmalar doğrultusunda aşağıda aktarılmıştır:

- a.) Geçit Töreni Gösterileri ve Esnaf Gösterileri
- b.) Seyirlik Oyunlar: Musîkî, Çeşitli hüner gösterenler (Canbaz, zorbaz, şimşirbaz, kûzebaz, gürzbaz, gözbağcı, yılanbaz, hayvan oynatıcıları, gölge oyunu ve kukla)
- c.) Sportif Oyunlar ve Yarışmalar: Matrak oyunu, okçuluk, binicilik, yaya yarışları, cirit, güreş
- d.) Donanma ve Gece Eğlenceleri: Fişekler, ışık gösterileri
- e.) Dans: Dinsel danslar, savaş dansları, hüner gösterilen danslar, taklit dansları, erotik danslar
- f.) Soytarılık: Curcunabazlar, tiryakiler, tulumcular
- g.) Dramatik Gösteriler: Kollar, konulu güldürüler, savaş oyunları (Nutku, 1972: İçindekiler bölümü)

Müziğin her zaman dikkat çekici bir konumda yer aldığı anlaşılan bu tür şenliklerde, özellikle seyirlik oyunlar ve dans gösterileri eğlence kültürü açısından ayrı bir değer taşımaktadır. Osmanlı şehir eğlencelerinde yerel çizgiler taşıyan özgün bir geleneği temsil eden bu türler, oldukça zengin folklorik ve sanatsal öğeler içermektedir. Kültürel etkileşimler kanalıyla ifade alanlarını genişleten bu tür temsillerde hemen her zaman, farklı cemaatlerden gelen profesyonel sanatçıların dikkat çekici performanslar sergilemiş oldukları söylenebilir. Metin And'ın 40 Gün, 40 Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar adlı kitabında ön plâna çıkartılan bu gösteriler, yabancı gezginlerin tanıklığından hareket eden örnek pasajlarla aşağıda aktarılmıştır:

¹⁶ Osmanlı metinlerinde, özellikle "kollar" bahsi içinde değerlendirilebilecek profesyonelleşme alanları kapsamında dikkate değer bir örnek olarak Yahudi kollarından sıklıkla söz edilmektedir. Konuyla ilgili örnek bir metin için bkz. Nutku, Ö. (1972). IV. Mehmed'in Edirne Şenliği, "Kollar" bahsi; ayrıca "Giriş" bölümü: s. 14-19, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Şenliklerde dans ve güldürüleri anlatırken bu arada yabancı kökenli gösterimleri de saymak gerekir. Yabancı derken, yalnız oynayanları değil, konuları bakımından da mitoloji, Hıristiyan efsaneleri gibi yabancı olduklarını anlamak gerekir. 1582 şenliğinde de Yahudiler bir güldürü göstermişler; bu, gece yarısına kadar sürmüştü. 1582 şenliğinde “Cemaat-i oyuncu Yahudiler” başlığı altında 160 kişilik bir takımla katılmışlardı. Bunların yaptıklarını daha iyice öğrenmek için, belki de Türkiye’den önce yaşadıkları İspanya’da, aynı çağlardaki oyunları incelemek gerekecektir. Nitekim o çağların bir tanığı, İstanbul’da, tahta kılıçlarla yapılan gösterinin, İspanya ve Portekiz’deki oyunlara benzerliğine değiniyor. Hatta İspanya’daki gezici oyuncu takımları, o çağlarda bizdekilere benziyordu. Bir kez de ikiyüzlü maskeli Yahudi, mattezina oynuyor; bunlardan bir tanesi, İranlı gibi giyinmiş, bir eşek üstünde gidiyor. (And, 2000: 204)

Pasajda yakalanabilecek dikkat çekici bir ayrıntı da, eğlence geleneklerinin kökenleriyle ilgilidir. Yahudiler aracılığıyla İspanya ve Portekiz kanalıyla İstanbul’a getirilen kültürel gelenekler, Osmanlı şenliklerine bambaşka bir perspektif kazandırmış olmalıdır.



(Yukarıdaki resim şu adresten alınmıştır: <http://www.gateofurkey.com/section/tr/750/7/kultur-ve-sanat-guzel-sanatlar-klasik-turk-sanat-muzigi-muzikte-egitim-ve-aktarim-mesk>)

İslâm kaynaklarıyla diğer inançlar arasında kurulabilecek tematik bağlantılar, dinsel yunlarda da dolaylı yoldan yakalanabilecek ayrıntılar içermektedir.¹⁷ Ritüelistik bağlamıyla dans gösterileri de çeşitli geleneklerden beslenen repertuarlar yanında, farklı cemaatlerden sanatçıların beraberce hünerlerini sergileyebildikleri bir performans alanı olarak dikkat çekmektedir. And'ın aşağıda aktarmış olduğu başka bir pasaj, bu sanatın, şenlik gösterileri yanında, farklı amaçlarla değişik mekânlarda da sergilenebildiğini, kültürel etkileşimlere açık göndermeler yaparak ifade etmektedir:

[...] Başka bir gün Hollanda elçisini ve İngiliz elçisini, evin sahibesi, soylu birkaç evli Rum kadını ve genç kızlarla birlikte evine yemeğe çağırır ve bu şölede konukları için genç Rum, Türk, Yahudi ve Ermeni erkeklerince oynanan bir Türk güldürüsü düzenler. Bu genç erkekler, çalgılarla havalar çalıyorlardı. Çok kamışlı flütler, türlü ziller, beş yerinden pirinç zilleri olan, deriden yapılmış defler kullanıyorlardı. (And, 2000: 201)¹⁸



(Yukarıdaki resim şuradan alınmıştır: <http://www.eyasamrehberi.com/osmanlida-eglence.html>)

¹⁷ Bu konuda yapılmış oldukça ilgi çekici bir araştırma için bkz. And, M. (1962). Dionisos ve Anadolu Köylüsü, İstanbul: Elif Yay.

¹⁸ Adı geçen kitapta bu tür “yabancı” etkileşim noktalarına göndermeler yapan örnek pasajlara sıklıkla rastlanmaktadır.

2. Geleneksel Seyirlik Oyunlar ve Dramatik Sanatlar

Osmanlı şehir yaşamına özgü eğlencelerde, kültürel çeşitliliğin çarpıcı bir biçimde yakalanabildiği müzikli gösteri sanatları, tür ve niteliksel incelikleriyle örnek bir konumdadırlar. Ramazan eğlencelerinin de vazgeçilmez öğeleri arasında yüzyıllarca popüleritelerini koruyan Karagöz ve Ortaoyunu, bu sanatlar arasında özgün konumlarıyla ilk sırada yer almaktadırlar. Refik Ahmet Sevengil'e göre, Orhan Gazi zamanında (1324-1362) Arap topraklarından Bursa'ya gelen Şeyh Küşterî tarafından, Araplar'ın "tayf-ı hayal" adını verdikleri bir oyunun, özgün katkılarla yeniden düzenlenmiş şekli olarak değerlendirilen Karagöz oyunu¹⁹, Osmanlı toplumunda bu yıllardan itibaren görünmeye başlamış (Sevengil, 1985: 65), ve zamanla popülerleşerek, varlığını son dönemlere kadar devam ettirmiştir. İlginç temaları ve ifade alanlarıyla Osmanlı'daki kozmopolit toplum yapısına açık göndermeler yapan bu özgün tür; gerek seçilen konular, karakterler ve bu karakterlere özgü şiveli diyaloglar, gerekse seslendirilen mûsikî eserleri açısından, son derece zengin bir etkileşim sahasına işaret etmektedir. Bu etkileşimlerin ayrıntıları, konuya müzikal perspektiften son derece doyurucu örneklemelerle yaklaşan Ethem Ruhi Üngör'ün yazmış olduğu Karagöz Mûsikîsi adlı eserinde (1989) yakalanabilmektedir: Farklı etnik kökenlere ve dinî cemaatlere mensup kişilerin aynı oyun içerisinde beraberce değerlendirilebildiği bu oyunlarda; Türk makam müziğinin klâsik örnekleri yanında, eğlence müziğine geleneklerine ait köçekçe, tavşanca ve oyun havaları, Anadolu ve Rumeli türküleri, Arapça ve "Yahudice" güfteli şarkılar, Çingene şarkıları, Rum ve Ermeni müziklerine ait melodiler, Batı müziği etkileşimlerinin dikkat çekici bir yansıması olarak Türk müzik kültürü içerisinde yer bulan vals, polka, operet, opera aryası gibi formlar vs. bu kadim eğlence geleneğinin vazgeçilmez müzikal malzemeleri arasında yer almışlardır.²⁰ Ayrıca, Yunan Karagözü de başlı-başına değerlendirilesi bir fenomendir.

¹⁹ Bu görüşe mesafeli yaklaşan Metin And, gölge oyununun Osmanlı topraklarına daha geç tarihlerde girmesi gerektiğini savunmuş, ayrıca ilk geçiş noktasının Memlûk Devleti vasıtası ve Mısır kanalıyla olduğunu vurgulamıştır. (And, 2004: 17)

²⁰ Ayrıntılı bilgi ve nota örneklemeleri için bkz. Ethem Ruhi Üngör, 1989, Karagöz Musikîsi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. Bu konuda diğer başvuru kaynakları arasında Nureddin Sevin'in Türk Gölge Oyunu (1968, İstanbul: M.E.B. Yay.), Saim Sakaoğlu'nun Türk Gölge Oyunu Karagöz (2003, Ankara: Akçağ Yay.), Cevdet Kudret'in Karagöz (2005), Ünver Oral'ın Karagöz Meddah Kitabı (2003), Karagöz-nâme ve (1977) Karagöz Perde Gazelleri (1996), ve gölge tiyatrosu alanında dünyanın en önde gelen araştırmacıları arasında ayrıksı bir yeri olan Metin And'ın Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu (1977, Ankara: İş Bankası Yay.), Karagöz: Turkish Shadow Theatre (1975, Ankara: Dost Yay.); Geleneksel Türk Tiyatrosu (1985, İstanbul: İnkılâp Yay.) ve yazarın sadece gölge tiyatrosuyla sınırlı kalmayan; topraklarımızdaki her tür dramatik eylemin başka kültürlerle ilişkilerine, etkileşimlerine odaklanan son derece özel çalışması Drama at the Crossroads. Turkish Performing Arts Link Past and Present, East and West (1991, İstanbul: Isis Pres) gibi temel metinlere başvurulabilir. Konuya dramatik sanatlar çerçevesinde tarihsel bir perspektif getiren Refik Ahmet Sevengil'in Eski Türkler'de Dram Sanatı (1969) adlı eseri de, alanında yazılmış öncü kitaplar arasındadır.

Batılılaşma süreçlerinin yoğun şekilde kendini gösterdiği 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Osmanlı repertuarına girmeye başlayan Avrupa kaynaklı müzik formları, Karagöz repertuarını ve ifade alanlarını da etkilemeyi başarmış gibidir. Bu durum, bu incelikli sanat disiplininin ne derece dinamik, zamana göre kendini yenileme özelliği gösteren zengin bir düşünce dünyasını temsil ettiğini dolaylı açıdan kanıtlamaktadır. Öte yandan son derece geniş bir anlatım sahası, şive ve tema zenginliği olan bu oyunlar, Osmanlı toplumunun bilinçaltını ele veren, değişim-dönüşüm süreçlerine yönelik saptamalara özgün perspektifler kazandıran popüler bir eğlence alanı olarak da değerlendirilebilir. Popülerlik ölçütü, bütün bir halkın ortak beğenisini ve yaşam süreçlerindeki çarpıcı eşikleri gözetmeyi zorunlu kılacağından, bu tür gösteri sanatlarında; hem toplumu oluşturan farklı dinî cemaatlere ve yaşayış biçimlerine, hem de Batılılaşma gibi, şehir toplumunu derinden etkileyen kültürel olgulara belirgin göndermeler yapılması son derece doğaldır.

Karagöz oyunundan daha yeni olduğu öne sürülen diğer bir popüler eğlence türü olan Ortaoyunu, birçok yazara göre, “Karagöz oyununun perdeden yere indirilmiş şekli” olarak tanımlanmış ve seyirlik oyunların bir gelişme aşaması olarak değerlendirilmiştir. (Sevengil, 1985: 91) Bununla birlikte, İstanbul’da ortaoyunundan önce, “kol” adı verilen, büyük bölümü Çingene sanatçılardan oluşan oyun ekiplerinin, Osmanlı eğlence dünyasında önemli bir konuma sahip oldukları bilinmektedir. Bu ekibin üyeleri, çalıp söyleyen, raks eden, taklitler yapan, konulu oyunlar sergileyen hüner sahibi kişilerden oluşmaktaydı²¹. (Sakaoğlu, Akbayar; 1999: 50) Osmanlı şehir hayatının vazgeçilmez bir eğlence geleneği olarak uzun yıllar varlık gösteren Ortaoyunu, 19. yüzyılın ikinci yarısında, Güllü Agop vasıtasıyla kurulan Osmanlı Tiyatrosu’nun başı çektiği, Batılı anlayışla kurulan tiyatro geleneğinin uyandırdığı cazip etkiler karşısında, popülerliğini bir süre daha korumakla birlikte, zaman içinde kaçınılmaz bazı değişimlere uğramış ve 20. yüzyıla doğru etkinliğini kaybetmeye başlamıştır.

Öte yandan, tiyatro sahnesini tamamlayan gözde bir eğlence alanı olarak, İstanbul’da 19. yüzyılın sonlarına doğru varlık gösteren kantolar, müzik-dans etkileşimli popüler bir tür olarak, Gayrimüslim sanatçıların başı çektiği yeni bir eğlence geleneğinin temellerini atmıştır. Bununla birlikte, kantonun yerleştiği dönemlerde çoktan unutulmuş köklü bir geleneği temsil eden Osmanlı’ya özgü dans sanatlarının da, seyirlik sanatların çok önemli bir kolu olarak şehrin

²¹ Ortaoyunu konusunda Cevdet Kudret’in iki ciltlik Ortaoyunu adlı kitabı (2007), Ünver Oral ve Selâhattin Gündoğdu’nun Ortaoyunu (Oyun Metinleri) (1987), Ünver Oral’ın Beş Ortaoyunu (2012), Abdülkadir Emeksiz’in Orta Oyunu Kitabı (2001), Nihal Türkmen’in Orta Oyunu (1971) ve Selim Nüzhet Gerçek’in Türk Temâşâsı: Meddah-Karagöz-Orta Oyunu (1930) adlı kitapları, literatürün önde gelen araştırmaları arasındadır. Ayrıca Metin And ve Refik Ahmet Sevengil’in dramatik sanatlarla ilgili kitaplarında, özel bir bölüm olarak Ortaoyunu bahsinin ele alındığı dikkati çekmektedir. Adı geçen kitaplara bu çalışmanın Kaynakça bölümünden ulaşılabilir.

eğlence hayatına damgasını vurmuş oldukları bilinmektedir²². Kantodan önce, Osmanlı'da dans sanatının önde gelen türleri arasında yer alan köçek ve tavşan raksları (köçekçe ve tavşancalar), özel müzik repertuarları olan karakteristik danslar arasında anılmışlardır. Köçek ve tavşan adı verilen icracıları, ilk zamanlarda Türk, Ermeni, Yahudi, Rum ve Çingene arasında seçilirken, sonraları ağırlıklı olarak Rum ve Ermeni çalgıcıların eşlik ettiği Rum köçekler, bu sanatın rakipsiz ustaları olarak anılmaya başlanmıştır. Diğer bir erotik dans türü olan çengiliğin ise, özellikle Çingene kadınlar ve farklı milletlerden erkek sanatçılar arasında rağbet gören profesyonel bir meslek dalı olduğu kabul edilir. Osmanlı dönemi şairlerinden Enderûnî Fâzıl Bey'in (1759-1810) Çengî-nâme adlı eserinde vermiş olduğu ayrıntılı bilgiler, Osmanlı'da farklı din ve milletlere mensup olan çengillere dair son derece kapsamlı bilgiler içermektedir.²³

Diğer yandan 19. yüzyılın Osmanlı saray hayatına dair birinci dereceden gözlemlerini aktaran Leylâ Saz'ın Anılar adlı kitabındaki kimi pasajlar, bu dönemde de sarayda dans repertuarının farklı kültürel etkileşimlere açık bir konumda olduğunu hissettirmektedir. Yazar, Anılar'ında: "Köçek havalardan sonra, [...] Yunan horası [ile] Arnavut ve Boşnaklar'a özgü yabancı oyunlarla, yarı dans, yarı hüner olan bazı gösterilerin" sıklıkla sergilendiğini ve sarayda popülerlik kazanan türler arasında anıldığını açık bir dille ifade etmiştir. (Saz'dan çev: San, 2000: 34) Diğer yandan, Avrupa'ya özgü danslar arasında özellikle balenin, 19. yüzyılın Osmanlı saraylarında, aranılan bir sanat dalı olduğuna dair çok sayıda anekdot bulunmaktadır.²⁴ Osmanlı eğlence kültürüne özgün renkler katan dans sanatının; köçek, tavşan ve çengî rakslarından kantoya, ve nihayet baleye referanslar taşınması, şehirli toplumun kültürel etkileşim kanallarının genişlemesi yanında, kültürel dönüşüm süreçlerine de dikkat çekici göndermeler yapan bir örnek olarak değerlendirilebilir.

²² Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. And, M. (1976). Turkish Dancing, Ankara: Dost Yay.; Koçu, R. E. (2015). Eski İstanbul'da Meyhâneler ve Meyhâne Köçekleri, İstanbul: Doğan Kitap; Erkan, S. (2011). "Köçek Tipinin Uluslararası Kökeni Üzerine Bir Deneme". Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 18/1, 223-240; Karataş, Ö. S. (2012). "Osmanlı'nın Aykırı Dansçıları Tavşanlar ve Tavşanca Formu", Millî Folklor Dergisi, S: 95, s. 289-298.; Aksoyak, İ. H. (2009). "17. Yüzyıldan Tescilli Bir Köçek: Behzat", Millî Folklor Dergisi, S: 84, s. 127-129.

²³ Eserle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Keskin, N. İ. (2013). "Fâzıl'ın Çengîleri: Çengî-nâme Üzerine", The Journal of Academic Social Science Studies, C: 6, S: 8, s.329-371. Enderûnî Fâzıl'ın yazmış olduğu diğer eserler arasında Hûbân-nâme ve Zenan-nâme adlı kitapları, ayrı bir değer taşır. Murat Bardakçı'nın Osmanlı'da Seks (2005) adlı eserinde de dans sanatına dair dikkat çekici göndermeler bulunmaktadır. Örnek bir bölüm için bkz. "Köçekler Raksediyor." (s. 172-176)

²⁴ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi ve örneklemeli saptamalar için bkz. Deleon, J. (1988). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Balesi, İstanbul: Dönemli Yayıncılık; And, M. (1958). Gönlü Yüce Türk/Yüzyıllar Boyunca Bale Eserlerinde Türkler, İstanbul: Dost Yayınevi; And, M. (1976). Turkish Dancing, Ankara: Dost Yay.

3. Eğlence Mekânları

Osmanlı toplumunda eğlence repertuarının sergilendiği ortamlar, eğlence tür ve niteliklerine göre kimi zaman farklı özellikler gösterebilir de, birebir sınıflandırma yapılabilecek keskin bir ayrımı olanaklı kılmamaktadır. Geleneksel eğlence kültürüne ait birçok alt türün rahatlıkla sergilenme olanağı bulunduğu mekânlar olduğu gibi, sadece belirgin türlerin sergilendiği eğlence ortamlarına da rastlanmaktadır. Bu türlerin oldukça zengin bir çeşitlilikte sergilendiği mekânlar arasında, kahvehâneler ilk sırada yer almaktadır. Çalgının ve müziğin eksik olmadığı bu ortamlarda, şehir müziğinin canlı örnekleri yanında, Anadolu'dan gelen âşıkların performansları ayrı bir yer tutar. Özellikle mani, kesik kerem, destan, semâî vs. gibi formlarda yapılan bestelerin önde gelen icracıları arasında, Türk icracılarla birlikte, farklı dinî cemaatlerden usta sanatçılar da her zaman şöhretle anılmışlardır. Aynı zamanda geleneksel dans sanatlarının, Karagöz, Ortaoyunu ve kukla gösterilerinin sergilendiği, meddah hikâyelerinin anlatıldığı bu gözde mekânlar, toplumun hemen her kesimine hitap eden, kültür alışverişinin yoğun şekilde yaşatıldığı canlı kültür merkezleri olarak hemen her dönemde Osmanlı toplumunun başlıca uğrak yerleri arasında anılmışlardır.

Öte yandan, 19. yüzyılda iyiden iyiye belirginleşen Avrupa etkisi, Osmanlı'da kültür etkileşimlerine yeni dinamikler kazandırarak eğlence anlayışlarına da etki etmeye başlamıştır. Doğal olarak çeşitli sanat disiplinlerine yansıyan bu “Batılı” ifade anlayışları, kahvehânelerde yapılan müzikli programların içyapısı ve kültürel dokusu üzerinde de kayda değer bir etki alanı yaratmıştır. Özellikle Tanzimat'tan sonra; marş, polka, kanto ... gibi formların, geleneksel halk tarzı fasıl programlarının içine serpiştirilerek icraya dahil edildiğine dair pek çok anekdot bulunmaktadır.²⁵ Bu eklektik repertuar, Osman Cemal Kaygılı'nın ifadelerine göre ağırlıklı olarak klârinet²⁶, çifte nâra, darbuka, zilli maşa gibi çalgılar eşliğinde seslendirilmiştir. (Kaygılı, 2007: 55-56) Bununla birlikte kahvehânelerde icra edilen türler arasında özellikle âşık müziği repertuarı, âşıkların bir anlamda kimlik göstergesi sayılan sazla her zaman özdeşleşen bir tür olarak anılmış ve kabul görmüştür. Âşık atışmalarının vazgeçilmez bir ögesi olarak daima ayrıksı bir konumda yer alan saz, kahvehâne kültürünün de simgeleri arasında yer almaktadır.

²⁵ Bkz. Kaygılı, O. C. (2007). İstanbul'da Semâî Kahveleri ve Meydan Şairleri, İstanbul: Tavanarası Kitapları; Kaynaradağ, A. (1985). “Eski İstanbul Kahvelerindeki Şiir Şenlikleri”, Folklor ve Etnografya Araştırmaları (Ed. Kayaoğlu, İ. G.), İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 401-408 ...

²⁶ Klârinetin, anılan tarihlerde Türk makam müziği gibi halk müziği geleneklerine de girmiş olması, Avrupa kültür etkileşimlerinin açık bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Bu saz, Türkiye'de 20. yüzyılın sahne müziğine eklektik, yapay bir üslûp getirerek, uzun dönem Türk dinleyicisinin belleğine, makam müziğine özgü bir çalgıymış gibi yerleşmiştir.

Eğlence müziğinin sıklıkla icra edildiği mekânlar arasında, kahvehâneler kadar popüler olmamakla birlikte, meyhânelerin de ayrıcalıklı bir yeri vardır. Osmanlı'da Fatih Sultan Mehmed döneminden beri işletildikleri bilinen bu mekânlar, 19. yüzyılın ortalarına kadar zaman zaman çıkarılan içki yasaklarıyla kapatılmış olsalar da, Osmanlı şehir kültürüne farklı bir zenginlik kazandırmışlardır. Özellikle Rum ve Ermeniler'ce işletilen, ve Ramazan ayları dışında Türkler'den de müşteri bulan meyhâneler, çoğu zaman köçek ve tavşanların rakkas olarak sanatlarını icra ettikleri, ve devrin önemli müzisyenlerinin mûsikî fasılları yaptıkları birer meclis ortamı olarak değerlendirilebilir.

Osmanlı'da içkili eğlence ortamları arasında anılabilecek diğer mekânlar arasında, Sultan Abdülâzîz döneminde yaygınlık kazanmaya başlayan balozlar da anılmaya değerdir. Meyhâne ile bar arası eğlence mekânları olan balozlar, özellikle yabancı gemicilere ve külhanbeyi takımına hitap etmiştir. (Sakaoğlu ve Akbayar; 1999: 239) 1920'lere kadar faaliyet gösteren bu mekânlarda zaman zaman bir orkestra veya saz takımı bulunur, konsomatrisler, yerli ve yabancı türde danslar icrâ ederlerdi. Ahmet Râsim Bey, Fuşş-i Atîk ve Şehir Mektupları adlı eserlerinde bu mekânlara dair ilgi çekici bilgiler aktarmıştır.²⁷ (Sakaoğlu, Akbayar; 1999: 239-240)

“Meyhânelerin alafrangası” olarak anılan ve Osmanlı şehir hayatının çarpıcı bir başka eğlence mekânı olarak 20. yüzyılın son çeyreğine dek yoğun şekilde faaliyet gösteren gazinoların açılmaya başladıkları dönem, Sultan Abdülhamid'in saltanat yıllarının sonlarına rastlamaktadır. Devrin ünlü Türk ve gayrimüslim müzisyenlerinin beraberce veya ayrı olarak sanatlarını icra ettikleri bu gece mekânları, aynı zamanda dans ve pantomim gösterilerinin yapıldığı ortamlardı. Son dönem eğlence mekânları arasında; “kafe şantanlar”, kabareler, birahâneler ve ilk defa 1911 yılında açıldığı kaydedilen barları da anmak gerekir.

Diğer yandan, hususi fasılların düzenlendiği konaklar-köşkler-yalılar, müzikli eğlencelere de olanak sağlayan hamamlar, ve 19. yüzyılda yoğun olarak faaliyet göstermeye başlayan tiyatro sahnelerini de kültürel çeşitliliğin yakalanabildiği eğlence mekânlarının bir parçası olarak değerlendirmek mümkündür²⁸: Klâsik Osmanlı evlerinde genellikle, ailede çalgı çalan bir kişinin bulunduğu dair pek çok anekdot bulunmaktadır. Evlerde toplanıp fasıl yapma geleneği, Cumhuriyet'ten sonra yavaş yavaş terk edilmeye başlanmış olsa da, çoğu kez

²⁷ Örnek pasajlar için bkz. Râsim, A. (2013). Şehir Mektupları, İstanbul: Kapı Yay.; Râsim, A. (2005). Fuşş-i Atîk, İstanbul: Üç Harf Yay.

²⁸ Tiyatro ile bağlantılı müzikli sahne eserleri üzerinden kültürel etkileşim noktalarına değinen pasajlar, bu çalışmanın “Avrupa Kültürüne Dönük Sahne Müziği Türleri” başlığı altında ayrıca ele alınmıştır. Ayrıca, Türk tiyatrosunun tarihsel dönüşüm evreleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için Metin And'ın Geleneksel Türk Tiyatrosu, Tanzimat Tiyatrosu, Meşrûtiyet Tiyatrosu ve Cumhuriyet Tiyatrosu adlı kitapları incelenebilir.

romantik bir anlayışla günümüze kadar Türk ve Gayrimüslim cemaatler arasında cılızca sürdürülmüştür. Öte yandan, Osmanlı'da özellikle kadınlarca rağbet edilen hamam eğlenceleri, çalgı ve raksın eksik olmadığı gözde eğlence ortamları arasında anılabilir.

Kültürel çeşitliliğe alan açan bu mekânlar, şehir kültürüne özgün bir perspektif kazandırmıştır. Ek olarak, şehirlerin kültürel dokusuna ayrı bir renk katan mübarek gün ve gecelerde, sünnet ve evlilik düğünlerinde/kına gecelerinde vs. düzenlenen eğlenceleri, ve çocukların okula başladıkları ilk gün düzenlenmesi âdet olan âmin alaylarını da şehir kültürüne canlılık getiren ayrıksı örnekler arasında anmak mümkündür.²⁹

4. Avrupa Kültürüne Dönük Sahne Müziği Türleri

Avrupa kültürünün şekillendirdiği sahne disiplininin başlıca hareket alanlarından biri olan tiyatro ve opera sanatı, bu kanaldan beslenen bir sahne düzeni anlayışının 19. yüzyıl sonlarına doğru makamsal müziğe uyarlanması açısından dikkat çekici bir perspektif oluşturmuştur. Özellikle tiyatro sahnelerinin açılması, yerli tiyatrolarda makamsal müziklerin kullanımına zemin hazırlarken, bir yandan da operet, kanto gibi sahne müziği formlarının da yerleşmesine zemin hazırlamış, ayrıca, Türk ve Avrupa müziği ses malzemelerinin beraber değerlendirilmesi fikirlerinin rağbet kazanması için yeni bir temel oluşturmuştur. Böylelikle çeşitli bestecilerce, direkt veya dolaylı yollardan bu prensibe dayalı, sahne müziğine dönük sentezleme yöntemleri denenmeye başlanmıştır. Bu yeni kompozisyon denemeleri, Türk ve Gayrimüslim bestecilerin ortak katkılarıyla şekillenerek, Osmanlı toplum hayatına eklektik/melez bir müzik anlayışı getirmiştir.³⁰

Osmanlı toplumunda popüler bir operet bestecisi olarak kabul gören Dikran Çuhacıyan'ın yapmış olduğu besteler, bu yeni stilin ayrıksı ve öncü örnekleri olarak değerlendirilebilir. Ayrıca Lâvtacı Hristo, Vedit Sabrâ, Leon Hancıyan gibi gayrimüslim bestecilerin de bu forma dönük beste denemeleri bulunduğu bilinmektedir. Bununla birlikte operetlerin Türk çevrelerinde popülerleşmesinde en büyük pay, bu formun, adıyla özdeşleşecek şekilde anılmasına zemin hazırlayan besteci, Muhlis Sabahattin Ezgi'ye aittir.

²⁹ Konuyla ilgili yazılmış örnek metinler için bkz. Râsim, A. (1990). Ramazan Karşılması, İstanbul: Arba Yay.; Râsim, A. (2005). Falaka ve Gecelerim, İstanbul: Üç Harf Yay.; Hacıosmanoğlu, S. (2015). Osmanlı'da Çocuk Müsîkîsi, İstanbul: Fanus Yay.; Üstünipek, M. (2014/1). "Âmin Alayı ve Resimlerde Ele Alınışı", Art-Sanat, s. 35-45...

³⁰ Bu anlayışın ilk örnekleri, 2. Mahmud zamanında marş formu üzerinden ve Donizetti Paşa tarafından gerçekleştirilmiş, yüzyılın ikinci yarısından itibaren sahne müziği alanına da yansıtılmıştır. Ayrıntılı bilgi için Emre Aracı'ya ait Donizetti Paşa (2006) ve Naum Tiyatrosu (2010) adlı eserlere bakılabilir.

Diğer yandan, 19. yüzyılın son çeyreğinden başlayarak sahne geleneğine farklı bir ses getiren kantolar, Osmanlı'da müzik-dans eksenli yeni bir eğlence kültürü sentezinin yaratılmasına zemin hazırlamıştır. Kantoların, “İlk defa Güllü Agop Tiyatrosu’nda, programı çeşitlendiren, ‘tamamlayıcı’ bir unsur olarak yer aldığı” (Hiçyılmaz, 1999: 7) bilgisi, kimi araştırmacılarca kabul görmüş, hatta bazı tiyatro ansiklopedilerine de yansıtılmıştır. İtalyanca’da “şarkı söylemek” anlamına gelen cantare fiilinden kaynaklanan bir deyim olarak, adını, İstanbul’a gelen gezginci bir tiyatrodan aldığı söylenen bu formla ilgili, geleneksel Türk tiyatrosunun son temsilcilerinden biri olan İsmail Dümbüllü’nün (1897-1973) vermiş olduğu bilgiler, aslında sahne sanatının kültürel etkileşim boyutlarına da dolaylı açılardan göndermeler yapmaktadır:

[...] Bizim çiftetelli dediğimiz kırık oyun tarzı ile karıştırılarak, kanto adı ile, bir tip sahne dansı hâlinde tulûat tiyatromuza da geçmiştir. Trompet, davul, keman gibi [!] çalgılardan kurulmuş bir takımla icra edilen kantonun [...] ilk kez kimin tarafından sahneye getirildiği hakkında kesin bir bilgi yoksa da, kantocu Aranik Hanım’ın adı geçmektedir. (aktaran: Hiçyılmaz, 1999: 8)

Dümbüllü’nün ifadeleri, o yıllarda Türk makam müziği çevrelerinde piyano, viyola, viyolonsel, klârinet, flüt gibi çalgıların icralarda denenmeye başlanması gibi³¹; kantolarda da Batı kaynaklı sazların ön plâna alındığına vurgu yapması bakımından ayrı bir değer taşımaktadır. Öte yandan, genellikle Türk makamlarıyla ve Türkçe olarak bestelenip, ağırlıklı olarak gayrimüslim kadın sanatçılarca icra edilen kantolarda dikkati çeken bir başka etkileşim noktası da telâffuzlardır. Gayrimüslim sanatçıların Türkçe telâffuzlarında doğal olarak dikkati çeken farklılıklar, sahne performansı içinde ayrı bir renk olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, belli başlı Avrupa dillerine özentiler içeren abartılı telâffuzlara da bu tür icralarda rastlandığına dair bazı anekdotlar bulunmaktadır.

Diğer yandan, kanto icracılığının yükselme dönemlerinde, sahne düzeninde de, eserin konusuna göre kayda değer değişiklikler yapıldığı dikkati çeker: Örneğin Çingene ve esnaf kantoları (söz gelimi Acem ve Yahudi satıcılara yönelik kantolar), çok tutulan kanto temaları arasında kabul görerek, çoğu kez farklı dekorlarla sahneye taşınmıştır.

Beyaz Rusların 1919’da İstanbul’a sığınma döneminin ardından, savaş ve yokluğun da etkisiyle, kantocular, yerli cazbantlarla birlikte yavaş yavaş sahnelerden çekilmeye başlamış,

³¹ Bu etkileşim alanı, armoni ve kontrpuan temelli yeni bir makamsal müzik sentezinin besteciler tarafından denenmesinin de yolunu açacaktır. Cumhuriyet döneminde, özellikle “İlk Kuşak” bestecilerin verdiği örnekler, çok daha zengin müzikal fikirlerle desteklenecektir.

1930'lara doğru, tiyatro sahnelerinin kaçınılmaz değişimlerinden ve seyircide gözlenen zevk değişimlerinden önemli ölçüde etkilenmişlerdir.

SONUÇ

Devletin kuruluş aşamalarından başlayarak, zamanla Doğu-Batı uzantılı zengin bir şehir kültürünün yerleşmesine alan açan Osmanlı toplumu, müziğin işlevsel katmanlarına, çok yönlü eğlence anlayışlarının incelikli boyutlarını ekleyerek; tarihsel derinliği olan, dinamik ve yeniden yaratıma elverişli bir eğlence geleneğinin de gelişmesine zemin hazırlamıştır. Açık, yarı açık ve kapalı mekânlara/alanlara mahsus bu eğlence anlayışları, sayıca ve nitelikçe zengin bileşimleri olan ortak bir zevk dünyasının altyapılarını oluştururken, bir anlamda, toplumun bilinçaltını ele veren incelikli göndermeleri de bünyesinde barındırmaktadır. Toplumun kültürel dönüşüm mekanizmalarının el verdiği oranda iyiden iyiye farklılaşan/evrilen eğlence dinamikleri, Ahmet Râsim, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi şehir kültürünü özgün detaylandırmalarla eserlerine yansıtan usta yazarların çarpıcı tasvirlerinde de açıkça gözlemlenebileceği gibi, toplumun kültür tarihine yeni çerçeveler kazandırmıştır.

Gerek Orta Asya'dan getirilen gelenekler, gerekse Anadolu'da hazır bulunan ortak kültürel birikimler, bu çerçevelerin temelindeki harcı oluştururken, Ön/Orta Asya gelenekleri ile Balkan merkezli etkileşimler ve Gayrimüslim cemaatlerle kurulan yoğun bağlantılar, bu ortak bileşimin devamlılığını sağlayan itici birer güç olarak, Osmanlı kültür tarihinin devamlılığını sağlamıştır. Bu etkileşim alanlarına, Lâle Devri'nden itibaren yoğun şekilde hissedilen ve 19. yüzyılın ikinci yarısında şehir kültürüne iyiden iyiye yerleşmiş olan Avrupa kültürünün bariz etkilerini de eklemek gerekir.

“Eğlence” kavramı iletişimi esas alan toplumsal boyutuyla insanlığın en değerli göstergelerinden biri olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle Osmanlı kültür tarihine ışık tutan başlıca hareket noktaları arasında yer almaktadır.

KAYNAKÇA

AKSOY, B. (2003). Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılar'da Musikî, İstanbul: PanYayıncılık.

AND, M. (2010). Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi, İstanbul: İletişim Yay.

AND, M. (1975). Karagöz. Turkish Shadow Theatre, Ankara, Dost Yay.

AND, M. (1959). Kırk Gün Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar, İstanbul: Taç Yay.

AND, M. (1982). Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

AND, M. (1976). Osmanlı Tiyatrosu: Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi

AND, M. (1976). Turkish Dancing, Ankara: Dost Yay. ARACI, E. ((2010). Naum Tiyatrosu. (1.Baskı). İstanbul: YKY.

ARSLAN, M. (2014). Osmanlı Saray Dügünleri ve Şenlikleri, İstanbul: Çamlıca Basım Yayın

BEHAR, C. (2015). Osmanlı/Türk Müsikîsinin Kısa Tarihi. İstanbul: YKY.

BİRSEL, S., (1983), Ah Beyoğlu, Vah Beyoğlu. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları

BİRSEL, S. (1975). Kahveler Kitabı, İstanbul: Dilek Matbaası

HİÇYILMAZ, E. (1999). İstanbul Geceleri ve Kantolar. (1.Baskı). İstanbul: Sabah Kitapçılık HİSAR, A. Ş. (2006), Boğaziçi Mehtapları, İstanbul: YKY.

İNALCIK, H. (2015). Has-bağçede ‘ayş u tarab. (2. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

İRTEM, S. K. (1999). Osmanlı Sarayı ve Haremin İçyüzü. İstanbul: Temel Yayınları

KAYGILI, O. C. (2007). İstanbul’da Semâî Kahveleri ve Meydan Şairleri, İstanbul: Tavanarası Kitapları

KAYNARDAĞ, A. (1985). “Eski İstanbul Kahvelerindeki Şiir Şenlikleri”, Folklor ve Etnografya Araştırmaları (Ed. Kayaoğlu, İ. G.), İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 401-408

KESKİN, N. İ. (2013). “Fâzıl’ın Çengîleri: Çengînâme Üzerine”, The Journal of Academic Social Science Studies, C: 6, S: 8, s.329-371.

KOÇU, R. E. (2015). Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri, İstanbul: Doğan Kitap

KOÇU, R. E. (1958). İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi Yay.

KOÇU, R. E. (1981). Yangın Var! -İstanbul Tulumbacıları, İstanbul: Ana Yayınevi

KÖPRÜLÜ, F. (2014). Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Alfa Yay.

KUDRET, C. (2005). Karagöz 1-2-3, İstanbul: YKY.

KUDRET, C. (2007). Ortaoyunu 1-2, İstanbul: YKY.

NUTKU, Ö. (1972). IV. Mehmed’in Edirne Şenliği, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi ÖZALP, N. (2000). Türk Müsikîsi Tarihi 1-2, İstanbul: M.E.B. Yay.

RÂSİM, A. (2005). Fuş-i Atık, İstanbul: Üç Harf Yay.

RÂSİM, A. (1990). Muharrir Bu Ya, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay. RÂSİM, A. (2013). Şehir Mektupları, İstanbul: Kapı Yay.

SAKAOĞLU, N. ve AKBAYAR, N. (1999). Binbir Gün, Binbir Gece: Osmanlı'dan Günümüze İstanbul'da Eğlence Yaşamı, İstanbul: Creative Yayıncılık/DenizBank

SAZ (HANIM), L. (2000). Anılar / 19. Yüzyılda Saray Haremi, Ş. S. Silan (Çev.), İstanbul: Kurtiş Matbaacılık

SEVENGİL, R. A. (1969). Eski Türklerde Dram Sanatı, Ankara: Millî Eğitim Basımevi

SEVENGİL, R. A. (1998). İstanbul Nasıl Eğleniyordu, İstanbul: İletişim Yay.

SEVENGİL, R. A. (1969). Opera Sanatı İle İlk Temaslarımız, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi

TARANÇ, B. (2005). Operet Kralının Gizli Dünyası: Muhlis Sabahattin. (1.Baskı). İzmir: Meta Basım

TULUM, M. (2008). Vehbî: Surnâme/Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı. (1.Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayınevi

ÜNGÖR, E. R. (1989). Karagöz Mûsikîsi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.