

## KİTÂBİYAT / BOOK REVIEWS

Mehmet Uğur Ekinci,

*Kevserî Mecmuası – 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyesi* (CD ilâveli),

İstanbul: Pan Yayıncılık, 2016, 260 s., ISBN: 978-605-4518-96-8

Osmanlı/Türk musiki geleneğinin tarihi maalesef henüz yazılabilmiş değil. Bunun tek sebebi - özellikle on altı ve onyedinci yüzyıllar sözkonusu olduğunda - bilgi ve belge azlığı değildir. Bize ulaşmış bilgi ve belgelere bakış açısının ciddî, tutarlı ve anlamlı bir tarihyazıcılığı perspektifinden yoksun olmasıdır bunun en önemli nedeni.

Tâ on altıncı yüzyıl ortalarından yirminci yüzyıl başlarına dek ciddî ve yaygın bir biçimde nota kullanmayı ısrarla reddeden ve hep sözlü öğretim ve intikale bel bağlamış İstanbul merkezli bir musiki geleneğinden söz ediyoruz. Bu musiki okyanusunda her biri birer küçük, tekil, mücerret ve istisnâi ada olan çeşitli nota yazı ve derlemeleri vardır: Ali Ufkî, Kantemiroğlu, Kevserî, Abdülbaki Nâsır Dede ve daha sonra Hampartzum notaları. Bunların zaman zaman - varlıklarından bir övünç payı da çıkararak - müzik tarihimizin hem esas malzemesi hem de bizatihi kendisi olarak telâkki edilmeleri müzikolog ve müzik tarihçisini ister istemez kolaycı bir tuzağa, yavan bir ampirizme, yanıltıcı bir perspektife sürüklemiştir.

Özetle, Osmanlı/Türk musikisinin henüz yazılmamış tarihi sadece müzik eserlerinin kendilerinin veya sözlü eserlerin güftelerinin tarihi değildir,

olmamalıdır. Müziğin üretim, icra ve tüketiminin biçim ve araçları, içinde yer aldığı sosyal ve ekonomik koşullar ve bunlara bağlı estetik anlayışlardır musiki tarihini oluşturan. Tarih yazabilmek için müziğin hangi toplumsal koşullarda, hangi san'at ortamında, kimler tarafından, hangi etkiler altında, hangi araçları kullanarak üretildiği ve icra edildiğine bakmak gerek. Bu tarih müziğin kimler tarafından talep edilip, kimlere hitap edip kimler tarafından ne şekilde algılandığının, estetik yargı kıstaslarının ne olduğunun ve taleplerin değişmesiyle ne şekilde evrildiğinin de tarihidir elbette. Eğer nota kullanılarak bir repertuar kâğıda geçirilmişse, yazılı repertuarın kendisinden ziyade onun kâğıda dökülüş sebep ve koşulları, seçilen eserlerin köken ve nitelikleri, bu repertuarın kullanım biçimleri ve eserlerin zamanla evrilip şekil değiştirmeleri gibi hususların araştırılması nota yazısının bizzat kendisinden çok daha büyük önem taşır. Çünkü müzik eserinin en az kendisi kadar “öncesi”, “sonrası” ve “etrafi” da önemlidir.

Çoğu birbirinin kopyası veya küçük varyasyonlarla tekrarından başka bir şey olmayan on altı, on yedi ve on sekizinci yüzyıllara ait küçüklü büyüklü birçok musiki derleme, mecmua ve risalesinden çok farklıdır Kantemiroğlu edvârı. Bu mecmua ve risalelerin birçoğunun, örneğin Mehmed Hafid Efendi'nin, Şeyh Yusuf Ded'e'nin, Hekimbaşı Abdülâziz Efendi'nin, Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi'nin ve daha birçoklarının musikiyle ilgili çeşitli mecmua ve risaleleri ve daha birçok anonim risâlenin, ve hatta yapı ve yaklaşım itibarıyla on altıncı yüzyıl edvârlarına pek benzeyen 1740'lı yılların Hızır ağa edvârının bile ilk bakış ve okuyuşta ilginç görünmesi aldatıcı olabilir.

Bu eserlerin ve daha başka birçoğunun yazma eser kütüphanelerinin tozlu raflarından indirilip yayınlanarak günümüzün okuruna kazandırılmaları faydadan hâlî değildir elbette. Meselâ henüz okunup tahlil edilmemiş daha yüzlerce, belki de binlerce elyazması güfte mecmuası bulunuyor Türkiye'nin gerek özel gerekse kamuya ait çeşitli kütüphanelerinde.<sup>1</sup> Daha başka henüz bilinmedik edvâr kitaplarının ve musiki risalelerinin de keşfedilmesi pek muhtemeldir. Bunların önemli olanlarının incelenmeleri ve yayınlanıp günümüz okuruna sunulmaları gerekiyor elbette.

1 İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki bazı örnekler için bkz. Harun Korkmaz, *The Catalog of Music Manuscripts in Istanbul University Library* (Cambridge, MA: Harvard University Press, Department of Near Eastern Languages and Civilizations (Sources of Oriental Languages and Literatures – 118), 2015).

On yedinci yüzyılın ikinci yarısı ve on sekizinci yüzyıl başlarının İstanbul'u için ise bu konularda en anlamlı ve en güvenilir bilgi kaynaklarından biri Boğdan Voyvodası Demetrius Cantemir'in (1673-1723) *edvâr* olarak bilinen *Kitab-ı 'İlm'il-musiki 'alâ vecih'l hurûfât* adlı eseridir.<sup>2</sup> Kantemiroğlu edvârı sadece on yedi ve on sekizinci yüzyıllara ait üç yüz elli kadar saz eseri içeren bir nota koleksiyonundan ibaret değildir. Yalnızca bir müzik teorisi kitabı, bir *Edvâr* da değildir. Repertuar kısmı hem nota icadının ve teori inşasının sonucu hem de teorinin kaleme alınmasının müsebbibidir. Edvâr bir müzik külliyyatı üzerinde yükselir, bu külliyyat da edvârda vaz edilen ilkelere göre kaleme alınır ve icra edilir.

Muhtemelen 1703-1710 yılları arasında kaleme alınmış olan Kantemiroğlu edvârından yarım asır kadar sonra hakkında pek bir şey bilinmeyen Kevserî Mustafa adlı bir Mevlevî dervîşi(?) Kantemiroğlu edvârından bazı bölümlerle birlikte nota koleksiyonunun tümünü istinsah eder ve buna aynı notalama sistemiyle kâğıda döktüğü yüz doksan adet peşrev ve saz semaisini ilâve eder. *Kevserî Mecmuası* denen budur. Orijinal elyazması nüshası hâlâ bir kişinin özel mülkiyetinde olan bu eserin Ankara'da Millî Kütüphanede bir mikrofilm kopyası mevcuttur.<sup>3</sup> Mehmet Uğur Ekinci'nin kitabı da mecmuanın bu mikrofilm kopyasına dayanarak kaleme alınmıştır.

Ne var ki, tıpkı Kantemiroğlu veya Kevserî'nin saz eserleri nota koleksiyonları gibi, kütüphanelerimizin tozlu raflarını hâlâ süslemekte olan çok sayıda güfte mecmuası ve küçükü büyüklü musiki risaleleri müzik tarihimizin kendisi değildirler, olamazlar. Olsa olsa henüz yazılmamış geleneksel Osmanlı/Türk musikisi tarihinin basit bir ham maddesi, kısmen de birer hareket noktası olabilirler sadece. Bu hammaddeyi ortaya çıkarmak ve ciddî tarihçilerin erişimine sunmak tarih yazımı sürecinde ancak bir ilk adım olabilir. Bu adım gerekli ve faydalıdır elbette; ama kesinlikle yeterli değildir.

Maalesef, geleneksel Osmanlı/Türk musikisi tarihi alanında esas itibarıyla belge fetişizmine destek olan kupkuru bir pozitivist yaklaşım egemendir Türkiye'de. Onunla birlikte ve belki de bu yaklaşımın sözümona "nötr" duruşu sayesinde katı olduğu kadar da hayalperest bir milliyetçi bakış ve kof olduğu kadar da duygusal bir Osmanlı nostalgisinin dahi zaman zaman bu alana hakim olduğu görülüyor.

2 Kantemiroğlu edvârının müellif hattı olduğu tahmin edilen en eski nüshası şudur: İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi, Hüseyin Sadettin Arel Bağışı Y.100 (eski tasnif Y. 2768).

3 Ankara, Millî Kütüphane, Mikrofilm Arşivi, [MFA (A) 4941].

Geleneksel Osmanlı/Türk musikisinin tarihinin bu yaklaşımlar egemenliklerini devam ettirdiği takdirde bundan sonra da anlamlı bir şekilde yazılması zor görünüyor.

Yukarıda sözünü ettiğimiz yazma güfte mecmualarının, musiki risalelerinin ve henüz gün yüzü görmemiş belgelerin içerdiği çeşitli bilgi kırıntılarını birbirine bağlamak gerekiyor. Söz konusu belgeyi, mecmuayı, risaleyi, edvârı, notayı vs. “keşfedip” bugünkü nota yazısıyla ve Lâtin harfleriyle neşretmek kendi başına pek bir şey ifade etmez, edemez. Bu belge ya da belgeleri kullanarak açıklayıcı, anlamlandırıcı, ciddi, tutarlı ve Osmanlı’nın diğer san’at alanlarıyla da ilişkilendirilmiş bütünsel bir tarihî ve kültürel hikâye inşa edilmesi öncelik taşıyor. Bu bağlantılar kurulmadığı takdirde bu belge yayınları ham bir bilgi yığını olarak kalırlar ve tek başlarına geleneksel Osmanlı/Türk musikisi tarihine ciddi bir katkı teşkil etmezler, edemezler.

Bu bakımlardan müzikle ilgili sözünü ettiğimiz bu tekil ve bölük pörçük belge yayınlarının her birini içerikleri değil ama hiç değilse historiyoğrafik işlevleri açısından, Osmanlı’nın on beş ve on altıncı yüzyıllarında yapılmış olan ve arşivlerimizde yüzlercesi belki de binlercesi mevcut Rumeli ve Anadolu’nun çeşitli şehir, kasaba ve köylerine ait Tapu Tahrir Defterlerinin âkıbetine benzetebiliriz. Bu defterlerin her biri defterin düzenlendiği yıl için ilgili şehir, kasaba ya da bölgenin ekonomik ve sosyal durumuna dair anlamlı bilgiler içeriyor olabilir. Ama bu brüt ve işlenmemiş bilgiler hem derlenme yöntemleri ve kıstasları açısından gayrimütecanis ve sıklıkla eksik veya sakattırlar, hem de geçerlilikleri zaman ve mekânda çok sınırlıdır. Yani hiçbir şekilde genele teşmil edilmeleri mümkün değildir.

Ömer Lütfü Barkan ve Halil İnalıcık gibi Osmanlı İmparatorluğunun klâsik döneminin büyük tarihçilerinin bu konuda örnek teşkil edecek eserler ortaya koymuş oldukları doğrudur. Ancak, onlardan sonra bin dokuz yüz altmış, yetmiş ve seksenli yıllarda Osmanlı Tapu Tahrir Defterlerinin yüzlercesinin transkripsiyonu ve yayını yapılmıştır. Biraz alaycı bir yaklaşımla “defteroloji” olarak da adlandırılmış olan yerel Tapu Tahrir Defterlerine münhasır bu transkripsiyon ve yayın faaliyetlerinin çok büyük çoğunluğu (övgüye değer birkaç istisna hariç<sup>4</sup>) ne yazık ki elde edilen rakam ve verileri “konuşturup” derinlikli ve karşılaştırmalı bir sosyal tarih inşasına yol açamadı. Bu yayınların çoğu birer basit ve ham bilgi yığını olarak kaldı ve kısır ve kısıtlı bir yerelliği maalesef aşamadı.

4 Bkz. Heath W. Lowry, *Defterology Revisited – Studies on 15th and 16th Century Ottoman Society* (İstanbul: The ISIS Press, 2008).

Musıki tarihimize ilgili olarak da benzer bir durumdan söz etmek mümkün. Bu düz pozitivist yaklaşımla ele alınan ve her biri büyük bir zafer kazanmış bir kumandan edâsıyla takdim edilen Osmanlı müzik tarihine dair belge, mecmua, risale, nota vs. yayınları aslına bakarsak Türkiye'deki musıki ortamına zaten hakim olan basit, düz ve ilkel belge fetişizmini daha da teşvik etmektedir. Bu yaklaşımı teşvik ve mütemadiyen temessül ettikleri için bu yayınların sentetik bir görüş ve devamlılık içeren ciddî, derinlikli ve kapsamlı bir geleneksel Osmanlı/Türk müziği tarihinin yazılmasına zaman zaman önemli bir engel bile teşkil ettiklerini söylemek mümkün.

Osmanlı/Türk musıkisi tarihi de Osmanlı toplum ve ekonomi tarihinin bundan yarım asır kadar önce muzdarip olduğu hastalığa dâvâdır. Oysa, çoktan aşılmış Ranke-vârî bir düz tarihyazıcılığına sarılmanın artık anlamı kalmamıştır. Kaldı ki, bugüne dek yapılmış Türk musıkisine dair çeşitli belge yayınları arasında salt filolojik açıdan (transkripsiyon kalitesi, sadakat, nüsha incelemesi vs.) dahi tatmin edici olanların sayısı pek fazla değil.

SETA araştırmacısı ve siyaset bilimci Mehmet Uğur Ekinci'nin *Kevseri Mecmuası*'ndaki müzik eserlerinin transkripsiyonunu içeren kitabını bu genel bağlam içerisinde değerlendirmek gerek. Birkaç yıl önce Kültür Bakanlığı sanatçısı Tımuçin Çevikoğlu ile birlikte başlattıkları bir yayın projesi bu kitapla somutlaşmış bulunuyor.

Ekinci bu kitapta öncelik ve ağırlığı Kantemiroğlu'nun icadı olan nota yazısını kullanarak Kevseri'nin kâğıda döktüğü toplam beş yüz otuz dokuz adet peşrev ve saz semaisinin bugünün notasına transkripsiyonuna vermeyi seçmiştir. Bu nota transkripsiyonları da kitabın ilâvesi olan CD'de verilmiş. Bu beş yüz otuz dokuz nota arasında Kantemir'in notaya almış olduğu ve zaten daha önce hem Owen Wright hem de Yalçın Tura tarafından yayınlanmış üç yüz elli kadar eser de bulunuyor.<sup>5</sup> Böylece Kantemir'in notaya alamadığı ve bugüne dek bilinmeyen on yedi ve on sekizinci yüzyıllara ait yüz doksan kadar eser gün yüzüne çıkmış ve yapılan düzgün transkripsiyon sayesinde günümüz icracı ve musıki meraklılarına sunulmuş bulunuyor. Bunun musiki literatürümüze çok olumlu bir katkı olduğu kuşku götürmez. Bu bakımdan Ekinci'nin gayretlerinin hakkını teslim etmek

5 Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations, Part I - Text*, (London: SOAS, 1992); Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations Volume 2 - Commentary* (Aldershot: Ashgate, 2000); Yalçın Tura, *Kantemiroğlu: Kitabı'İlmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât*, Cilt I-II (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001).

gerek. Yeni bir malzeme yayınlanmış bulunuyor. Ancak, kitaba eklenen CD'de sadece nota transkripsiyonları değil *Kevserî Mecmuasının* orijinalinin (yahut Millî Kütüphanedeki mikrofilminin bir kopyasının) da verilmesi daha uygun olurdu şüphesiz.

Ne var ki, bu kupkuru nota yayınının etrafına serpiştirilmiş olan açıklama ve yorumlar aynı övgüyü hak etmekten uzak. Tarihî önemi haiz olduğu söylenen bir belgeyi yayınlarken bunun niçin ve ne türden bir tarihî önemi haiz olduğunu belirtmemek bu kitap için büyük bir nakise. Mekanik bir transkripsiyonun ayrıntılarında boğulmak müzik tarihimize dair ciddî ve karşılaştırmalı bir analize yeğ tutulmuştur anlaşılın. Akla hemen – bu durumun aksine - Kantemir'in notaya aldığı eserler hakkında Owen Wright'ın 2000 yılında yayınladığı yetkin, ayrıntılı ve karşılaştırmalı makam, usûl ve seyir analizleri gelmiyor değil.

Bir örnek verelim: Kevserî Mustafa Efendi Kantemir'in eserinin *edvâr* kısmına, yani teorik kısmına ve onun anlamına hakettiği ilgiyi göstermemiştir. Kevserî, Kantemir'den sadece mekanik olarak kopyalamakla yetindiği notaların müellifinin esas hareket noktasına, yaklaşımına ve metodolojisine nüfuz etmeye çalışmamıştır. Bunu yapmadığı gibi, Kantemiroğlu edvârının teorik kısmının birkaç bölümünü mecmuasında istinsah ettiği zaman orijinal metinleri yer yer değiştirmiş, parçalara ayırmış, bazı kısımları atlamış, bazılarını kısaltmış, kendine göre eklemeler yapmış, araya bazı şekiller, çizimler, tablolar zerketmiş, velhâsıl Kantemiroğlu edvârının temel teorik kurgusuna bigâne kalmıştır. Bu niçin böyle olmuştur? Kevserî'nin teoriye bu ilgisizliğinin entellektüel ve müzikal anlamı nedir? Ekinci'nin bu sorulara verecek cevabı yok. Oysa Kevserî Mecmuasının nota içermeyen ilk kırk beş sayfasının önce Osmanlı İstanbul'unun kültür haritasında konumlandırılması sonra da ciddî bir değerlendirmesinin yapılması gerekirdi. Böylece Osmanlı/Türk musıkisi camiasına – icra edilip edilmeyecekleri zaten büyük bir soru işareti teşkil eden – yüz doksan beş eski saz eserinden çok daha fazlası kazandırılmış olurdu. Kaldı ki notaların her zaman müzikle ilgili metinlerden daha önemli oldukları iddiası, sonucu sebep sanan ve bugünün bakışını gerisin geri on sekizinci yüzyıla taşıyan teleolojik bir algıdan başka bir şey değildir.

Bir diğer örnek: Kupkuru bir nota transkripsiyonu yapılıyor olsa dahi eldeki bu notalama sisteminin on sekizinci yüzyıl İstanbul musiki camiasında nasıl karşılandığına hiç değilse bir göz atmak gerekmez miydi? Örneğin aynı yüzyılın bir diğer nota mucidi olan Abdülbaki Nâsır Dede 1794 yılında kaleme aldığı *Tahririye-i Musıki* adlı risalesinde daha önce kullanılmış notasyon sistemlerini

gözden geçirir ve kısaca değerlendirir. Bu arada da Kevserî'nin kullandığı notasyonu eksik bulunduğunu belirtir ve bunun sebeplerini sıralar<sup>6</sup>. Bir tek kaynağa eğilirken dahi bir tek kaynağa bağlı kalmamalı. Bu noktada da Ekinci'nin *Kevserî Mecmuası*'na yaklaşımı onu ait olduğu tarihî ve müzikal ortamdaki tecrit etme yönünde tecelli etmiştir maalesef. Oysa böyle metinler derinlikli bir okuma gerektirir, anlamlarını mekanik bir transkripsiyon işlemiyle tüketmek mümkün olmaz.

Kitabın başka bazı kayda değer eksik ve hatâlarını sayıp sıralayabiliriz: Mecmuanın yazarının bizzat kendisi eserin ikinci baskısında bunun tam aksini söylemişken<sup>7</sup> Haşim bey mecmuasının hem 1854 hem de 1864 baskılarında Kevserî'den aktarmalar bulunduğu iddiası (s. 37); Kantemir'in notalama sisteminde bulunan ve onu izleyen Kevserî'nin de aynen kullandığı *vezin* kavramının tamamen yanlış yorumlanması (s. 92 vd.); aksine birçok kanıt varken ve İstanbul'da türler arasında her dönemde varolmuş olan geçişkenliğin birçok önemli müzikal örneği önümüzdeyken Osmanlı/Türk musiki geleneği içinde “âmiyâne türküler” (s.76) ile “rafine üslûp” (s.76) ya da “Osmanlı yüksek kültürü” (s.79) arasında 1970'li yılların ürünü olan “Türk Halk Müziği” ve “Türk San'at Müziği” ayrımını hatırlatan kalın duvarlar çeken ifadeler kullanılması; kitabın bibliyografyasında yazarın muhtemelen görmediği, gördüyse bile ayrıntılarıyla okumuş olamayacağı, ancak ikinci elden haberdar olduğu açık olan bazı yazmaların akademik ciddiyete sığmayan bir şekilde zikredilmesi ve bazı referanslardaki maddî hatâlar (s. 105-108) bunlardan bazılarıdır.

Ama aslında önemli olan bu ayrıntılar değil. Saydığımız hatâlar kolayca düzeltilir. Önemli ve hazin olan, yukarıda da belirttiğimiz gibi, tutarlı bir tarih-yazıcılığı perspektifi olmaksızın yola çıkan ve Osmanlı/Türk musikisindeki bir “esrarı” (s. 26) çözme iddiasını taşıyan bir girişimin yöntemsizlik dolayısıyla kapsamını kaybederek sönmüşlüğü ve maalesef basit bir teknik beceriye dönüşmüş olmasıdır.

**Cem Behar**

İstanbul Şehir Üniversitesi

6 Abdülbaki Nâsır Dede, *Tahririye-i Musiki*, İstanbul, Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Yazmaları, 1242/2, vr.69b-70a. Tahririye'nin neşri için bkz. Recep Uslu ve Nilgün Doğrusöz Dişiaçık, *Abdülbâki Nâsır Dede'nin Müzik Yazısı “Tahririye”*, (İstanbul: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayını, 2009).

7 Haşim bey, *Mecmua*, İstanbul, Evâsıt-ı Zilkaade 1280 (Mart 1864), “Mukaddime-i Mecmua,” s. 3.