

## Cem Behar'ın "Orada Bir Musıki Var Uzakta XVI. Yüzyıl İstanbul'unda Osmanlı / Türk Musıki Geleneğinin Oluşumu" Adlı Eserinin Değerlendirilmesi

*A Review of Cem Behar's book "Orada Bir Musıki Var Uzakta...*

*XVI. Yüzyıl İstanbulu'nda Osmanlı/Türk Musıki Geleneğinin Oluşumu"*

**Şengül ALTUN ÖNEY**

(1) Sorumlu Yazar / Corresponding Author:

**Şengül Altun Öney**, Müzikoloji Bölümü,  
İstanbul / Türkiye

E-posta: altunse@iti.edu.tr

ORCID: 0000-0002-3924-6425

**Atf / Citation:** Öney, Ş.A. (2022).

Cem Behar'ın "Orada Bi Musıki Var Uzakta XVI. Yüzyıl  
İstanbul'unda Osmanlı / Türk Musıki Geleneğinin  
Oluşumu" Adlı Eserinin Değerlendirilmesi,

*Porte Akademik Müzik ve Dans*

*Araştırmaları Dergisi,*

22,121-124.

Öncelikli araştırma unsuru insan ve onun yapıp ettiklerinin girift bir toplamı olan geçmişin tarihini ve barındırdığı kültürel üretimleri yorumlamak başlı başına zor, akademik bir hassasiyet gerektirir ki; toplumların tarihsel serüvenini dönüştüren ve kendisi de zamanın akışı içinde dönüşen kültürel ürünlerin en başında, şüphesiz müzik zikredilmelidir. Müziğin tarihini yazmak ise başlı başına kendi dinamikleri olan bir akademik çalışmayı zorunlu kılmaktadır.

Günümüzde Osmanlı makam müziği tarihine dair oluşturulmuş ciddi bir literatürden bahsetmek mümkündür. Kendi içerisinde birçok akademik tartışmayı ve eleştiriyi barındıran bu literatür üzerine akademik birçok şey yazılmış ve söylenmiştir. Fakat biz burada bu çalışmalara uzun uzun değinmeyeceğiz. Ancak hala cevaplarını arayan bazı sorular sıralayabiliriz: Bu müziği nasıl tanımlayacağız, adına ne diyeceğiz? Geleneksel müziğin adı ne olmalı? Gerçekten kadim bin yıllık bir müzik geleneğinden mi bahsediyoruz? Bugün dinlediğimiz müziğin tarihsel geçmişinin izlerini nereye kadar sürebiliriz? Ve nihayet müziğin tarihini nasıl yazacağız? gibi sorular günümüzün akademik çevrelerince tartışılmaya devam etmektedir.

Tartışmaların zirvesinde bahsi geçen "geleneksel müziğin adı ne olmalı?" sorusunun yer aldığını görüyoruz çoğu zaman: Osmanlı makam müziği, Osmanlı/Türk makam müziği, klasik müzik, geleneksel müzik, alaturka musiki, divan müziği, fasıl müziği, Enderun müziği, saray müziği vb. tanımlar akademik çalışmalarda sıklıkla cevap olarak karşımıza çıkıyor. Bu sorunun neden bu kadar önemli olduğu da şüphesiz bir başka makalenin konusu olabilir. Ancak Cem Behar'ın tanımlamasının 'Osmanlı/Türk makam müziği'<sup>1</sup> olduğunu biliyoruz. Bu tanımlamanın birçok akademisyen tarafından kabul edilerek kullanıldığı görülebilir ki; çalışmalarımnda sıklıkla aynı tanımlamayı ben de kullanıyorum.

1 <https://www.trtizle.com/programlar/istanbul-muzik-ve-tarih/istanbul-muzik-ve-tarih-18-bolum-7869766>

Eleştiri yazımıza konu olan Prof. Dr. Cem Behar'ın 2016 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından basılan, Osmanlı İstanbul'unun 16. yüzyıl sonrası müzik tarihinin konu edildiği *Orada bir musiki var uzakta: XVI. Yüzyıl İstanbul'unda Osmanlı/Türk musiki geleneğinin oluşumu* kitabı, yazarın neden böyle bir tanımlama yapmayı tercih ettiği konusunda bize bir fikir verebilir.

Kitap sekiz başlık altında düzenlenmiştir. Ancak, temel konunun iki bölüm şeklinde ele alındığı görülebilir. İlk bölümde yazar, kitabın tamamında referans alacağı, Osmanlı kahvehanelerini tasvir eden bir gravürün gösterdiği, hissettirdiği hatta kendi ifadesiyle "hayal gücünü harekete geçiren" 16. yüzyıl İstanbul'unun bir tasvirini yapıyor. İkinci bölümde ise ilk bölümün temel referans eseri olan kahvehane minyatürünü analiz ettiği yönetime benzer biçimde, derinlikli bir değerlendirmeye kitabının içeriğini derinleştiriyor. Bu bölümleri bir, iki, üç şekilde teker teker ele almak yerine, kitabı iki başlık altında değerlendireceğiz.

'Orada bir musiki var uzakta' derken, yeni ve melez bir müzikten bahseden yazar, tarz-ı Osmân-i müziğin<sup>2</sup> arka planında gerçekleşen karmaşık tarih örüntüsünü didik didik ederek çözümlemeye başlıyor. Behar'ın öncelikli hipotezi, Osmanlı İstanbul'unda, 16. yüzyılda yaşanan demografik değişim nedeniyle, Osmanlı/Türk makam müziğinin yaşam bulmuş olduğudur. Osmanlı'nın baş şehri İstanbul'un, Anadolu'dan aldığı göç ile, bir ticari merkez haline gelmesi, eski müzik geleneğinin dönüşümü biçiminde gerçekleşen ve yeni bir müzik geleneğinin ilk nüvelerini barındıran kültürel bir dönüşümden bahseden Behar, bu kabulle, değişimi tetikleyen unsurları sayıp döker: demografik dönüşüm, 16. yüzyılda kırsalda yaşanan yerleşik ekonomik düzenin çözülmesi, isyanların ortaya çıkması, artan vergiler, iltizam sistemi, usulsüzlük, rüşvet, yolsuzluk... Yaşanan gelişmeler, İstanbul'un nüfus ve ekonomi yönünden merkezleşmesi neticesini ortaya koyar ki; vuku bulan tüm bu gelişmeler, tarz-ı Osmân-i müzik geleneğinden bahsedilebilmesinin, tarihi zemininin oluşmasını mümkün kılmıştır (s. 45). Osmanlı devlet sisteminde yaşanan bu ekonomik dönüşümü, Halil İnalçık, Süreyya Faraque, Baki Tezcan gibi önemli akademisyenlerin çalışmalarına referansla çizmeye çalışan yazarın, Gelibolulu Mustafa Âli'nin tarihi şahitliğine<sup>3</sup> de sıklıkla başvurduğu görülebilir.

Cem Behar, siyasi ve içtimai alanda yaşanan tüm bu gelişmelerin müziğin yaşam alanlarını dönüştürdüğünü, yeni kültürel karşılaşmaların yaşanacağı mekanların yani; kahvehanelerin varlığını mümkün kıldığını ileri sürmektedir (s. 55). Dublin (İrlanda) Hester Beaty Library' de bulunan, Osmanlı kahvehanelerini tasvir eden bir gravürden yola çıkarak, "İstanbul insanının sosyalleşme ihtiyacına binaen zuhur eden bu mekanları, her

<sup>2</sup> Tarz-ı Osmani Müzik' tanımlaması Prof. Dr. Cem Behar'dan daha önce ilk kez Walter Feldman tarafından kullanılmıştır. Bkz. Walter Feldman, "The Musical 'Renaissance' of Late Seventeenth Century Ottoman Turkey: Reflections on the Musical Materials of Ali Ufki Bey (c. 1610-1675), Hafız Post (d. 1694), and the 'Maraghi' Repertoire," *Writing the History of Ottoman Music*, ed. M. Greve (Würzburg: Ergon Verlag, 2015), 87-138.

Bugün bildiğimiz şekliyle Osmanlı/Türk makam müziğinin yani İstanbul merkezli 'tarz-ı Osmani üslubun' 16. yüzyıl ikinci yarısı itibariyle gözlemlenebileceği düşünülmektedir. On altıncı yüzyılın ilk yarısı Bağdat ve Tebriz Osmanlı devleti tarafından ele geçirilir. Acem diyarı sanatkarlarının İstanbul'a getirildiği bir dönem yaşanır. Bu kişilerin icra ettikleri müzik ve beraberlerinde getirdikleri müzikal unsurlar Osmanlı kültürel çevrelerinde yadırganmaz. Bir asır kadar sonra benzer gelişmeler yaşanır fakat bu kez *Acem ve Farisi* sanat erbabı için durum farklı olur. "*Acemi" uslup, form taavir ve repertuar* 17. yüzyılın ikinci yarısında ilk dönemki gibi kabul görmemiştir. Bu durum yeni geleneğin oluştuğunun işareti olarak değerlendirilmektedir (s. 23,24).

<sup>3</sup> Cem Behar kitabında sıklıkla Gelibolulu Mustafa Âli ve diğer Nasihatname yazarlarına referans vermektedir. "Nasihatnâmeler (pendnâmeler) genelde ahlâkî-didaktik eserlerdir. İslâm toplumları teorik ahlâktan ziyade ahlâkın uygulamasına önem vermişler, dinin emir ve yasakları ile gelenek ve töre ahlâkı içinde yapılması veya yapılmaması gereken davranışları konu alan nasihatnâme türü kitapların telifi doğrultusunda gayret sarfetmişlerdir. Yazarların kendi gözlemleri, bilimsel çalışmaları ve kültürel birikimlerinin yer aldığı bu eserlerde öğüt verilirken âyet ve hadislerden, atasözleri ve vezicelerden yararlanılır, ayrıca muhtelif hikâyeler anlatılıp kıssadan hisse alınması öğütlenir... Daha çok âdâb-ı muâşeret kitabı niteliğinde tertip edilen nasihatnâmelerle (Âli Mustafa Efendi'nin *Mevâidü'n-nefâis fi kavâidi'l-mecâlis*'i gibi) devletteki çözülmeyi konu edinen siyasetnâmeler (Lutfi Paşa'nın *Âsafnâme*'si gibi) nazari meselelere ağırlık verirken menâkıbnâmeler tarikat büyüklerinin hayatı ile tasavvufî terbiyeye önem verir (Ahmed Eflâkî'nin *Menâ ibü'l-ârifin*'i gibi). Telhis veya lâyhalar ise askerî ve politik tehlikeleri bertaraf etmeye yönelik nasihatleri ihtiva eder (Hezarfen Hüseyin Efendi'nin *Telhîsü'l-beyân*'ı gibi)". İskender Pala, "Nasihatnağme", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/nasihatname> (12.07.2022). Nasihatnağme literatürünün Osmanlı tarih yazımında ki yeri ve önemi hakkında eleştirel bir yayın için Bkz. R.A. Abou-El-Haj, *Modern Devletin Dog ası: 16. yu zyıldan 18. yu zyıla Osmanlı I mparatorlug u*, çev. Oktay Özel ve Canay Şahin, Ankara: İmge Kitabevi, 2000.

kesimden insanın yaşamının kesiştiği, toplumun çeşitli sınıfsal katmanları arasında, görünmeyen hiyerarşik sınırların muğlaklaştığı ve eridiği, kültürel farklılıkların temasını sağlayan, yeni sanatsal ürünlerin ve türlerin ortaya çıkmasını mümkün kılan kamusal mekanlar” olarak değerlendirir (s. 96). Minyatürde yer alan kahvehane 'sekenesini' konuşturur, onlara sorular sorup hayali cevaplar alır. Bu tutumun, yazarın birçok kitabında görmeye alışkın olduğumuz bir üslup biçimi olduğunu söyleyebiliriz. Tarih malzemesini ve entelektüel birikimini kullanarak, hayal gücü nispetinde tarihi hikayeleştirmeye devam eder, sorular sorup gerekçeleriyle birlikte cevaplarını sıralar yazar: Sonuç olarak minyatürün söyledikleri veya söyleyemeyecekleri üzerinden müzikteki değişimi nereden ve hangi parametreler üzerinden tespit etmeye başlayabiliriz? minvalinde sorular sorarak, disiplinler arası çalışmalar ile bu sorulara daha doyurucu akademik yanıtlar bulunabileceğini iddia eder. Daha sonra “Metropolleşen İstanbul'un yeni sekeneyle dönüşen kültürel çeşitlenmenin” kaçınılmaz olduğunu tekrar tekrar işaret ederek, mecmuaları analiz edeceği kitabının ikinci bölüme giriş yapar.

Behar, 16. yüzyılın ilk yarısından 17. yüzyılın son çeyreğine müzikte yaşanan değişimi bir geçiş dönemi olarak yorumlar. Owen Wright'in *Words without songs: a musicological study of an early Ottoman anthology and its precursors* çalışmasına benzer bir şekilde, kitabına konu olan üç güfte mecmuasını analiz eder. Her şeyden önce söylemeliyiz ki, güfte mecmuaları veya tarihsel bir vesikanın akademik bir çalışmada nasıl bir metot ve yöntemle ele alınabileceğini göstermesi açısından bu bölüm, tarihsel müzikolojinin akademik yazınına bir örnek teşkil etmesi bağlamında verimli bir çalışma olarak değerlendirilebilir.

Öncelikle, mecmuaları analiz ederken, ait oldukları zaman kesitini tespit edebilmek için oldukça titiz bir çalışma yapar. Elde ettiği veriler ışığında “proto-güfte mecmuaları”<sup>4</sup> şeklinde bir kavramla tanıştırmak okurlarını. Ty1020, Ty11007, Ty822 şeklinde etiketlediği mecmuaları hem kendi içlerinde hem de birbirleriyle çeşitli parametreler üzerinden karşılaştırarak tarz-ı Osmân-i müziğin izini sürmeye devam eder.

Bize göre Behar'ın bu bölümde yer alan en önemli tespiti, eski gelenek ve yeni geleneğin farklılaşma noktasının dil üzerinden gerçekleştiğini söylemesidir. Örneğin, Abdülkadir Meragi'nin torununun oğlu, Mahmutzâde'nin Türkçe eserler bestelemesini, 16. yüzyılda Farsça'nın müziğin dilinde tedricen terk edilmesinin bir göstergesi olarak yorumlamıştır. Eski geleneğin kadim formu nevbet-i mürettebe'nin artık olmadığını, bazı formların değişikliğe uğrayarak varlığını sürdürdüğünü söylerken yine geleneğin etkisinin azalmış olduğunu işaret eder. 16. yüzyılda Semâi form mu, usul mü? sorusu etrafında geleneğin dönüşümünü irdelemeyi sürdürür; “Bir arada olması imkansız Osmanlı sekene aynı kahvehanede bir araya gelmişse, Türkçe yazılmış bir halk şiirine tekâbül eden bir nazım parçasıyla, urefa müziğinin seçkin formlarının aynı mecmuada yer alması da” benzer şekilde yorumlanır yazar tarafından. 16. yüzyıl güfte mecmualarında, güftelerin başında neden form, usul veya besteci adlarının yer almadığı sorusunun cevabını: “toplumda yaşanan avâmileşme, anonimleşme süreciyle ve eski geleneğe ait terminolojinin yerli müzikal tarzlara yakıştırılması” ile ilişkilendirir (s. 140, 144, 145).

Sonuç olarak Behar'a göre, bu tarihi gelişmeler Osmanlı/Türk makam müziğinde bir değişimi zorunlu kılmıştır. Yaşanan değişimin, tek başına, müziğin teknik unsurları üzerine yapılacak çalışmalarla anlaşılabilmesinin mümkün olmadığını savunur. 'Orada bir musiki var uzakta' derken 'bugünün müziğinden' 16. yüzyıl ikinci yarısı itibariyle bahsedilebileceğinin altını defalarca çizer ve bugün var olan müziğe artık Osmanlı/Türk makam müziği denilebileceğini iddia eder.

4 Proto: Fransızca ve İngilizce bileşiklerde görülen *proto+* "ilk, birinci" parçacığından alıntıdır. Fransızca parçacık eski Yunanca aynı anlama gelen *prôtos* πρῶτος sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Hint-Avrupa dilinde yazılı örneği bulunmayan \**prəwo-to-* en önde olan, ilk" biçiminden evrilmiştir (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/proto>).

Sesli harflerden önce gelen prot-, Yunanca proto-, protos'tan "ilk" "ilk, kaynak, önceki, en erken biçim, orijinal, temel" anlamına gelen Yunanca kökenli bileşiklerde kelime oluşturan öge.

Aynı zamanda bilimlerde, kelime oluşturmada ve tarihi referanslı (Örneğin, Proto-Hint-Avrupa) bileşikler oluşturmada da kullanılır (<https://www.etymonline.com/search?q=Proto>). Cem Behar kitabına konu ettiği mecmuaların bazılarını sanki bir güfte mecmuasının ön modeli veya erken sürümü gibi değerlendirdiği için bu ifadeyi kullanmıştır.

Geleneksel makam müziğinin girift tarihinin yazılması Behar'ın çalışmasından da anlaşılıyor ki, iğneyle kuyu kazmak gibi, ince bir işçilikle, ilmek ilmek dokunması gereken, boşluk kabul etmeyen akademik bir bakışı gerekli kılıyor. Bu çalışmanın bize gösterdiği en önemli gerçeklerden biri şüphesiz müzik tarihi yazımının ancak disiplinler arası akademik bir vizyonla sağlıklı bir neticeye ulaşabileceğidir ki; Cem Behar'ın kitabının içeriği ve bu içeriği ele alış biçimi, örnek bir akademik vizyon olarak düşünülebilir. “Orada bir musiki var” diyerek işaret ettiği 'oradaki' toplumun müziği 'burada' yaşanan müziği anlama noktasında, geçmişe uzanan tarihi bir patika misali, okuyucuya yol gösterebilir kanısındayız.