



Zeynep USTA

Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi/Türk Halkbilimi Bölümü,  
Ankara/Türkiye

PhD Student, Hacettepe University, Faculty of Letters/Department of Turkish Folkloristics, Ankara,  
Türkiye

eposta: [zeynepusta85@gmail.com](mailto:zeynepusta85@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-7061-9226> - <https://ror.org/04kwvgz42>

Atıf/Citation: Usta, Zeynep.2023.“İletişimsel İstinsah Faaliyeti” ve “Müstensih Performansı”: Nâyî Mustafa Kevserî Efendi Özelinde. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11 (35), 694-710

<https://doi.org/10.33692/avrasyad.1257948>

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü /Article Types:	Araştırma Makalesi/Dissertation Summary
Geliş Tarihi /Received:	02.03.2023
Kabul Tarihi/Accepted:	23.04.2023
Yayın Tarihi/Published:	20.06.2023

“İLETİŞİMSEL İSTİNSAH FAALİYETİ” VE “MÜSTENSİH PERFORMANSI”:  
NÂYÎ MUSTAFA KEVSERÎ EFENDİ ÖZELİNDE

Öz

Demetrius Cantemir (1673-1723) tarafından 18. yüzyıl başlarında yazımı tamamlanan *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfât* (Kantemiroğlu Edvârı), Osmanlı/Türk Musikisi'yle (O/TM) ilgili nazari bilgiler ihtiva etmekle birlikte, dönemin saz musikisi repertuarından büyük bir kısmını, Cantemir'in kendi icadı olan nota yazısıyla kaleme aldığı bir kaynaktır. Edvâr'ın içerdiği nota koleksiyonunun büyük bir kısmının istinsah edildiği iki kaynağa ulaşılabilmektedir: *Edvâr Tahran* ve *Kevserî Mecmû'ası*. Her ikisi de 18. yüzyılın ilk yarısı içinde kaleme alınmış olan bu el yazmaları, çok sayıda O/TM eserinin notaya aktarımı bağlamında, Osmanlı istinsah geleneğinin bilinen en eski örneklerindedir. Çalışmada, bu kaynaklardan *Kevserî Mecmû'ası*'na istinsah edilen nota metinlerinde mevcut birtakım çeşitlenmeleri, Mecmû'a genelinin yazarı Nâyî Mustafa Kevserî Efendi'nin “performansı”yla ilişkilendiren ve Kevserî'nin “iletişimsel bir istinsah faaliyeti” içinde olduğunu öne süren “kuramsal çerçeve” ana hatlarıyla sunulacaktır. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Öncelikle O/TM'ye dair, 17. yüzyıl ve 18. yüzyılın ilk yarısından günümüze ulaşabilmiş nota koleksiyonları ve *Kevserî Mecmû'ası* hakkında kısaca bilgi verilecektir. Daha sonra, *Kevserî Mecmû'ası*'nda mevcut müstensih kaynaklı çeşitlenmelerin değerlendirilmesine yönelik halkbilimsel bir yaklaşım tanıtılacak ve geleneğe yetkinliği olan bir müstensihlin “iletişimsel istinsah faaliyeti”nin mahiyeti hakkında oluşturulan “kuramsal çerçeve” hakkında bilgi verilecektir. Çerçevenin oluşturulmasında, 20. yüzyıl sonlarında ortaya konulan ve Performans Teorisi'nin yazılı aktarımlar üzerinde uygulamasının bir örneğini teşkil eden *müstensih performansı* yaklaşımı temel alınmıştır. Son olarak, Kevserî'nin müstensihlik performansını motive eden faktörler üzerinde durulacak, performans gösterdiği bağlamın, iletişimde bulunduğu hedef kitlenin ve performansın mahiyeti konuları kısaca ele alınacaktır. Çalışma, sözlülüğün/işitselliğin ağırlıklı olduğu geleneksel kültür bağlamında gerçekleşen istinsah faaliyetlerine odaklı Türk Halkbilimi araştırmalarına yeni bir bakış açısı





“İletişimsel İstinsah Faaliyeti” ve “Müstensih Performansı”: Nâyî Mustafa Kevserî Efendi Özelinde sunmaktadır. Bu yaklaşım, geleneğe aşina bir müstensih, sözlü/işitsel ve yazılı bağlamlar arasında kalan düşünme biçimlerinin ve istinsah ettiği metinlerin arka planındaki durumun anlaşılmasına imkân sağlayacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kevseri Mecmuası, Kantemiroğlu Edvarı, Performans Teorisi, Müstensih Performansı, müstensih, istinsah, Türk Müziği.

## “COMMUNICATIVE SCRIBAL ACTIVITY” AND “SCRIBAL PERFORMANCE”: IN THE PERSON OF NÂYÎ MUSTAFA KEVSERÎ EFENDİ

### Abstract

*Kitâbu ‘İlmi’l-Mûsikî ‘alâ Vechi’l-Hurûfât* (Cantemir’s Edvâr) is an Ottoman music source, which was written by Demetrius Cantemir (1673-1723) in the early 18th century, and contains theoretical informations about Ottoman/Turkish Music (O/TM) along with a large part of the instrumental music repertoire -written by a notational system of Cantemir’s invention- of the period. Only two sources have been accessible so far, where the majority of Edvâr’s collection were copied: the *Edvâr Tahran* and the *Kevserî Mecmû’ası*. These two manuscripts, both written in the first half of the 18th century - in the context of copying many musical works’ notations - are the oldest known examples of the Ottoman copying tradition. The article will present briefly the theoretical framework, which relates some variations identified in the notational texts copied to one of the mentioned manuscripts, the Kevserî Mecmû’ası, to the “performance” of Nâyî Mustafa Kevserî Efendi, the author of the Mecmû’a, in general, and suggests that Kevserî was in a “communicative copying activity”. The article is organised in three parts. Firstly, it will present a brief information about the collections of notations that have survived from the 17th century and the first half of the 18th century and the Kevserî Mecmû’ası. Afterwards, it will introduce a folkloric approach for the evaluation of the existing scribal variations in the Kevserî Mecmû’ası, and inform about the “theoretical framework”, which is established for the nature of the “communicative copying activity” of a scribe, who has a competence in the tradition. Finally, it will briefly emphasize the factors motivating Kevserî’s performance, the context in which he performs, his target audience and the nature of his performance. The article offers a new perspective to Turkish Folklore studies, focused on the scribal activities that take place in the traditional cultural contexts, where orality/aurality predominates. This approach will enable us to understand the thinking styles of a scribe, having a competence in the tradition, between oral/aural and textual contexts and the situation in the background of the texts he copied.

**Keywords:** Kevseri Mecmuası, Kantemiroğlu, Performance Theory, Scribal Performance, copying

### Giriş<sup>1</sup>

Müzik tarihi yazımının ilk adımlarından birisi kuşkusuz, tarihi belge ve yazmaların ortaya çıkarılması; tıpkıbasım ve transkripsiyonlarının yapılmasıdır. Tüm analizler, kaynaklararası karşılaştırmalar, müzikolojik, kültürel ve tarihsel değerlendirmeler ancak bu aşamanın akabinde gerçekleştirilebilir. Tarihsel nota kaynakları, genel olarak tarihsel,

<sup>1</sup> Bu makale, yazarın henüz tamamlanmamış Doktora Tezi’nden türetilmiştir.





karşılaştırmalı ve sistematik müzikoloji cephelerinden incelenmektedir. Türk Halkbilimi çalışmalarında ise yazılı kültür ortamı üzerinde çoğunlukla “sözlü” kültürün etkisi incelenmekte, nota kaynaklarında yer alan eserlerin ezgisel bileşeninden daha ziyade sözlü bileşenine odaklanılmaktadır. Oysaki edebiyat (malzemesi söz) gibi kültür taşıyıcı bir unsur olan musiki (malzemesi ses) de sözlü/sesli ve yazılı kültür ortamlarında değişime, dönüşüme uğramakta, çeşitlenmekte ve bu yönüyle halkbilimi için geniş bir araştırma sahası oluşturmaktadır.

18. yüzyıl başlarında yazımı tamamlanan<sup>2</sup> Kantemiroğlu Edvârı’ndan sonraki yarım asır içinde<sup>3</sup> Kevserî Mecmû’ası’na istinsah edilen nota metinlerinin orijinaleri ile karşılaştırılması neticesinde, müstensih nüshalarında mevcut birtakım değişiklikler tespit edilmiştir. İstinsahın gerçekleştiği 18. yüzyılın ilk yarısında, eserlerin geleneksel icraları fiilen devam etmektedir. İstinsah eden kişinin gelenekte yetişmiş bir musikişinas olması, tarafımızı geleneksel O/TM icralarının metinselleştirilme tarihinde, bu özelliğe haiz bir müstensihnin oynadığı rol ve istinsah faaliyeti hakkında düşünmeye sevk etmiştir. Bu çalışmada, tamamıyla saz eserlerinden oluşan bir nota külliyatının yazılı aktarımında tespit edilen müstensih kaynaklı çeşitlenmelerin değerlendirilmesine yönelik halkbilimsel bir yaklaşım tanıtılacak<sup>4</sup> ve Nâyî Kevserî Mustafa Efendi özelinde, gelenekte yetkinliği olan bir müstensihnin “iletişimsel istinsah faaliyeti”nin mahiyeti hakkında oluşturduğumuz “kuramsal çerçeve” ana hatlarıyla sunulacaktır. Çerçevenin oluşturulmasında, 20. yüzyıl sonlarında ortaya konulan ve Performans Teorisi’nin yazılı aktarımlar üzerinde uygulamasının bir örneğini teşkil eden *müstensih performansı* yaklaşımı temel alınmıştır.

### 17. Yüzyıl ve 18. Yüzyılın İlk Yarısı İtibarıyla O/TM Nota Külliyatı

Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti İstanbul’da, 16. yüzyılın ortaları itibarıyla teşekkül eden özgün ve yerel O/TM Geleneği’nde<sup>5</sup> icra ve aktarım, meşk esaslarına göre yapılmaktadır. Öğretim ve icra bağlamlarında notaya ihtiyaç duyulmayan bu sözlü/işitsel<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Cem Behar (2017: 7), Demetrius Cantemir’in esere son şeklini verdiği tarih aralığının 1703- 1710 olduğunu öne sürer. Edvâr’ın 18. yüzyıl başlarında yazıldığına dair diğer görüşler için bkz. Wright (2017: 4-6).

<sup>3</sup> Yazmada, ne zaman kaleme alınmaya başlandığına ve bitirildiğine dair bir kayıt mevcut değildir. Kaynak üzerinde inceleme ve transkripsiyon çalışmaları yapan Mehmet Uğur Ekinci, eserin yazılış tarihi hakkında ilk önce, 1720-1740 yılları arası (2012: 208; 2015: 77) çıkarımında bulunsa da kitabında bu aralığı 1725-60 olarak sınırlandırır (2016: 41-2). Yazmanın 18. yüzyılın ortalarında kaleme alındığına dair diğer tahminler için bkz. Ekinci (2011: 523; 2016: 38-40). Gökhan Yalçın (2020: 14), yazmanın telif tarihinin netlik kazanmadığını ifade eder.

<sup>4</sup> Türk Halkbilimi sahasında, nüshaların yaratım ve aktarımında müstensihlerin rolüne dair bir çalışma, Dede Korkut Kitabı’nın Dresden ve Vatikan nüshalarını yapı ve ideoloji bakımından karşılaştırdığı doktora tezinde, Gürol Pehlivan (2014a) tarafından yapılmıştır. Ayrıca, bkz. Pehlivan (2014b; 2015).

<sup>5</sup> 16. yüzyılın ortalarından itibaren O/TM’nin farklı bir kişilik kazanmasına dair bkz. Behar (2010: 74-80; 2015: 13-8; 2017: 89-101 ve 2020); Feldman (1996: 494-503). Behar (2015: 18), O/TM’nin, 1603 ve 1839 yılları arasında oluştuğu ve olgunlaştığını öne sürmektedir.

<sup>6</sup> Makale’de sözlülük yanında işitselliğe de yer verilmesinin sebebi icra edilen eserlerin söz ihtiva etmeyebileceği, salt sesli (örneğin, peşrev ve sâz semâileri) de olabileceğini vurgulamak adınadır.





“İletişimsel İstinsah Faaliyeti” ve “Müstensih Performansı”: Nâyî Mustafa Kevserî Efendi Özelinde gelenekte, musiki yazıları sadece ezberleme ve icrada hatırlatıcı mahiyette olmak üzere kullanılmıştır. Musikin yazılı ortama aktarılması temayülü, 19. yüzyılda Hamparsum ve Batı notalarının kullanımıyla birlikte artmıştır. Özellikle, 19. yüzyıl sonları itibarıyla geleneksel mirasın unutulması olasılığına karşı tedbiren, eserlerin notaya aktarımına daha fazla önem verilmiştir. Dolayısıyla, geleneğe dair bilgi edinebileceğimiz 19. yüzyıl öncesi nota kaynakları son derece az ve değerlidir.

17. yüzyıl ve 18. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan kaynaklardan günümüze gelebilmiş 6 adet O/TM nota külliyatı bulunmaktadır: Ali Ufkî'ye ait Paris'teki defter ile Londra'daki *Mecmû'a-i Saz ve Söz*, *Kantemiroğlu Edvârı*, *Edvâr Tahran*, *Kevserî Mecmû'ası*<sup>7</sup> ve *Osman Dede Defteri*<sup>8</sup>. Bu külliyattan, yalnızca Osman Dede Defteri bilinmezliğini korumaktadır.

#### Kevserî Mecmû'ası

Geleneksel O/TM tarihine dair son derece kıymetli bilgiler içeren bu ilk beş kaynak arasında, saz eseri repertuarı bakımından en zengin muhtevaya sahip olan *Kevserî Mecmû'ası*'dır (diğer adıyla *Kitâb-ı Mûsikâr*). 18. yüzyıl başlarında yazımı tamamlanan Kantemiroğlu Edvârı'ndan sonraki yarım asır içinde, büyük bir kısmı, hakkında pek az şey bildiğimiz Nâyî Mustafa Kevserî Efendi<sup>9</sup> tarafından yazılan eser, 250 varaktan oluşan ve birbirinden bağımsız metinler ihtiva eden bir derlemedir. Yazma, başta Kantemiroğlu Edvârı olmak üzere Hızır Ağa'nın *Tefhîmü'l-Makâmât*'ı gibi çeşitli kaynaklardan istinsah edilmiş bölümler, müzik-kozmos ilişkisine dair notlar, Dede Ömer Rûşenî'nin *Neynâme* adlı mesnevîsi, Bâkî ve Mevlânâ'dan bazı beyitler de dahil olmak üzere farklı nazım örnekleri, menkıbeler, sa'atnâme gibi çeşitlilik arz eden ve düzensizce sıralanmış metinler ihtiva etmektedir.

Yazmanın, devre ait 36 usûlü gösteren daireleri (v.11b-19b) ve Kantemiroğlu notasıyla kaydedilen 539 saz eserini (saz semailer ve peşrevler) içeren bölümü (v. 45a-182a) ise daha düzenli biçimde hazırlanmıştır. Bahsi geçen 539 saz eserinden 344'ü Kantemiroğlu Edvârı'nın orijinalinden istinsah edilmiştir. Geri kalan 195 eserin 67'sinin Ali Ufki'ye ait Paris'teki defter, Hazâ Mecmû'a-i Sâz u Söz, Kantemiroğlu Edvârı ve Edvâr Tahran'da da nüshaları yer almaktadır (Ekinci 2016:71).

Boğdan Prensi Demetrius Cantemir (1673-1723)'in kendi buluşu olan notalama sistemiyle kaleme aldığı *Kitabu 'İlmi'l-Mûsiki 'alâ Vechi'l-Hurûfât*'ın ikinci kısmını

<sup>7</sup> Orijinal elyazması, Rauf Yekta'nın vârislerinde bulunmaktadır. Eser hakkındaki çalışmalar, Milli Kütüphane'de No. Mf 1994 A 4941 yer numarasıyla kayıtlı mikrofilm üzerinden yapılmaktadır.

<sup>8</sup> Orijinal elyazması, Rauf Yekta'nın vârislerinde bulunmaktadır.

<sup>9</sup> Kevserî Mecmuası'nda yer alan birden fazla mühür ve isim; koleksiyonda kullanılan hat, imlâ ve teknik terim farklılıkları ve ayrıca, yazmayla ilgili daha önceki yayınlar üzerinden, yazmanın tek bir kişinin kaleminden çıkıp çıkmadığı hususundaki tartışmalar için bkz. Ekinci (2016: 43-50); Yalçın (2019: 9-14).





oluşturan eserler, 17. yüzyıl ve 18. yüzyıl başlarında icra edilmekte olan O/TM saz eseri repertuarının önemli bir kısmını teşkil eder. Bu el yazmasındaki nota metinlerinin çoğunluğu, 18. yüzyılın ilk yarısı itibarıyla Kevserî Mecmû'ası ve Edvâr Tahran'a istinsah edilmiştir. Bu iki el yazması, çok sayıda O/TM eserinin notaya aktarımı bağlamında, Osmanlı istinsah geleneğinin bilinen en eski örneklerindedir. Dolayısıyla bu kaynaklar, nota metinlerinin istinsah sürecinin anlaşılması açısından son derece önemlidir. 344 saz eserinin istinsahının yanı sıra 195 eserin de bizzat notaya aktarımının gerçekleştirildiği Kevserî Mecmû'ası, Osmanlı'da işitsellikten nota okur-yazarlığına geçiş döneminin ilk örneklerinden biridir.

Mecmû'a'nın keşfinden önce, Kantemiroğlu Edvârı'nda yer alan nota metinlerinin tümü Yalçın Tura (2001) ve Owen Wright (1992) tarafından Batı notasına aktarılmış; Kantemiroğlu nota sistemi ve nota metinleri üzerine yurt içi ve dışında pek çok akademik yayın yapılmıştır. Kevserî Mecmû'ası'nın Ankara Millî Kütüphâne'de bulunan mikrofilm, Mehmet Uğur Ekinci tarafından 2008 yılında keşfedilmiştir. Bu keşiften önce, Mecmû'a ile ilgili en detaylı çalışma Eugenia Popescu-Judet'z'e aittir<sup>10</sup>. Mecmû'a içeriğindeki 5 saz eseri, Mecmû'a'nın orijinalini çok kısıtlı bir süre zarfında inceleyen Popescu-Judet'z (1998) tarafından neşredilmiştir. Ekinci, Kevserî Mecmû'ası'nın keşfini ve ana hatlarıyla tanıtımını ilk olarak 2011'de Kazakistan'da yapılan IV. Uluslararası Türkoloji Kongresi'nde sunduğu bildiri ve daha sonra 2012'de yayınladığı bir makale ile akademi camiasına duyurmuştur. Mecmû'a içeriğinde yer alan saz eserlerinin Batı notasına aktarımına yönelik kısmî bir çalışma 2016'da Tolga Oter'in doktora teziyle sunulmuştur. Bu teşebbüsü müteakiben, aynı yıl içinde Ekinci, Mecmû'a içeriğinde mevcut tüm saz eserlerinin nota çevirisinin yer aldığı kitabını yayınlamıştır. Mecmû'a'nın Edvâr kısmının sadeleştirilmiş metni ve incelemesi Gökhan Yalçın (2020) tarafından yapılmıştır. Müzikoloji camiasında son derece ilgi gören Mecmû'a ile ilgili akademik çalışmalar ivme kazanırken, halkbilimi sahasında Mecmû'a'nın Edvâr kısmı ve saz eseri muhteviyatı üzerine hiç bir akademik araştırmaya teşebbüs edilmediği tespit edilmiştir.

#### Kuramsal Çerçeve: "İletişimsel İstinsah Faaliyeti" ve "Müstensih Performansı"

Nâyî Mustafa Kevserî Efendi özelinde, bir Osmanlı müstensih'in 18. yüzyılın ilk yarısında gerçekleştirdiği "iletişimsel istinsah faaliyeti"nin mahiyeti hakkında oluşturulan "kuramsal çerçeve"nin temeli, 20. yüzyıl sonlarında ortaya konan "müstensih performansı" ve "icracı olarak müstensih" fikirlerine dayanmaktadır<sup>11</sup>. Geleneksel saz eserlerine dair nota metinlerinin istinsah sürecinde Kevserî, mekanik şekilde kopyalamanın ötesine geçmiştir. Bu

<sup>10</sup>Mecmû'a'nın keşfinden önce, hakkında yapılan çalışmalar için bkz. Ekinci (2012: 202-3; 2015: 26-8).

<sup>11</sup>Müstensihlerin yazılı aktarımdaki yaratıcı rolleri ve istinsah faaliyetiyle sözlü gelenek arasındaki etkileşimi inceleyerek, "müstensih performansı" fikrinin temelini oluşturan öncü çalışmalar için bkz. Doane (1991; 1994a; 1994b; 1998; 2003) ve O'Brien O'Keefe (1990).





“İletişimsel İstinsah Faaliyeti” ve “Müstensih Performansı”: Nâyî Mustafa Kevserî Efendi Özelinde süreçte Kevserî, bir nevi “iletişimsel faaliyet” içindedir ve bir tür performans sergilemektedir.

Ekseriyetle halkbilimi, edebiyat, sosyoloji, antropoloji, etnografya, psikoloji, dilbilim, müzikoloji gibi sosyal ve beşerî bilimlerin her dalına yönelik araştırmalarda kullanılan performans kavramı, aynı mahiyete haiz değildir. Performans, kesin tanım getirilmesi zor olan, koşullu ve tartışmaya açık, geniş kapsamlı bir terimdir (Bial 2007: 1; Schechner 1988: xiii). Performans Teorisi'nin yazılı aktarımlar üzerinde uygulamasının bir örneğini teşkil eden müstensih performansı, özellikle Orta Çağ ve Antik Çağ müstensihleri üzerine yapılan bulgusal çalışmalarda, müstensih nüshalarında tespit edilen çeşitlenmeler ve yeniden işleme/üretim (reworking) bahisleri ele alınırken icat edilmiş bir kavramdır. Bu bakış açısından müstensihler, varsayımsal dinleyici/izleyicilerle iletişim içinde bulunan icracılar olarak ele alınır. Müstensih, geleneğe dayalı bilgileri doğrultusunda, istinsah sürecinde metinlere etki eden bir araçtır (Frog 2022: 2-3). Burada, müstensih performansı ile kastedilen, Richard Bauman (1992: 41)'in bir performans tanımında ifade ettiği mefhumdur: Performans bir “iletişimsel davranış modu ve bir tür iletişimsel olay”dır. İcracının sunumu başarıyla tamamlama hususundaki maharet ve etkililiği, izleyicinin değerlendirmesine tabidir. Sözlü iletişimin bir modu olan performans, icracının iletişimsel yetkinliğini sergilemek adına, izleyiciye karşı sorumluluk üstlenmesi varsayımına dayanır. Bu anlamda performans, bu tür bir sorumluluğu üstlenme derecesine bağlı olarak değişir (Bauman 1975: 293; 1977: 11; 2004: 9, 110).

Klasikleşmiş modele göre iletişim, gönderici-kanal-kod-alıcı bağlantısını gerektirir. Bu anlayışa göre, alıcı konumundaki bir *dinleyici*, göndericinin performansını *değerlendirmeye* alacaktır. Gönderici, *performansın sorumluluğunu üstlendiğinde*, diğer bir deyişle değerlendirilmeyi kabul ettiğinde, artık bir icracı konumundadır ve iletişim de bu basit modelin ötesine geçer (Bauman 1992: 44, 112; Harris ve Reichl 2012: 142). Göndericinin bazı mesajları bir alıcıya iletmesi ile bir icracının dinleyicisiyle iletişim kurması arasında fark vardır: İlk durumda mesaj anlaşılırsa iletişim gerçekleşir. İkinci durumda ise icracının hünerini ortaya koyan mesajın sunumu da devreye girer ki icracının bu iletişimsel yetkinliğinin sunumu, izleyici deneyiminin gelişmesine katkıda bulunabilir (Harris ve Reichl 2012: 143).

Katılımcılara özel bir deneyim ilavesi sunmak, bununla birlikte performansa özgü bir iletişim modu içinde, dinleyici-icracı bağını kuran pekiştirilmiş bir iletişim ve etkileşim ortaya çıkarmak, performans mahiyetinin bir parçasıdır. Performans aracılığıyla icracı, dinleyici/izleyicisinin katılımcı dikkat ve enerjisini tetikler. Seyirci, performansa değer verdiği ölçüde ilgi gösterecektir (Bauman 1975: 305).





Değerlendirme, ifade eyleminin öz nitelikleri ve icracının ustalığıyla yakından ilgilenilmesinin ve takdir etmenin bir göstergesidir. Dolayısıyla performans, deneyimin geliştirilmesi için dinleyici/izleyiciye bir çağrıdır. Performans etkileyicidir ve icracının dinleyici/izleyiciyi harekete geçirmesinin yollarından biri, geleneksel olana dair çağrışım ile beklentilerin uyarılması ve karşılanmasıdır (Bauman 2004: 10; Ready 2019: 268).

Geleneksel yeterliliği ve yetkinliği olan bir müstensih, istinsah sürecinde bir nevi “iletişimsel faaliyet” gösterir ve bu faaliyet de bir tür “performans modu”dur. Yukarıdaki teorik yaklaşımların öncülüğünde ortaya konulan bu varsayımın temelini oluşturan hususlar aşağıdadır:

1. Müstensih performansı yalnız istinsah ediminin değil, sözlülük ve seslendirme ediminin de bir ürünüdür. Dolayısıyla, istinsah faaliyetinde önemli olan, nüshaya sadık bir çoğaltmadan ziyade, metnin müstensihçe seslendirilmesi ve geleneksel çerçevede, belleğe ve deneyimlere dayalı bir iletişimsel yeterliliğin gösterilebilmesidir.

Müstensih, istinsah sürecinde, gelenek içindeki yeterliliğine göre metinleri ister istemez yeniden şekillendirir. Gördüklerini yazan müstensih, aynı zamanda yazdıklarını işitmektedir. Özünde, müstensihin entelektüel ve kültürel birikim ve alışkanlıklarını aksettirdiği, hafızası ve istinsah edeceği metin yoluyla geçmişle bağlantılı olan bu maksatlı istinsah faaliyeti, gerek fizikselliği, gerekse eşsizliğiyle sözlü performansın bir benzeri olan ve uzmanlaşma gerektiren bir icradır (Doane 2003: 62-3 ).

2. Müstensih, varlığını koruyan geleneğin bir parçasıdır. Eserlerin hem sözlü, hem de yazılı ortamdaki yeniden üretimlerine katkıda bulunduğu gibi, geleneğin korunmasında da aktif şekilde rol almaktadır. Müstensihin mücadelesi, kullanılabilir ve kabul edilebilir, geleneksel olanı yansıtan bir metin ortaya koymak adınadır. Geleneksel olana yönelik bir görev üstlenmiştir ve performansı da gelenekçidir.

Gelenek, bir görev ve sorumluluk meselesidir (Noyes 2009: 233, 248) ve müstensih “geleneğe karşı sorumludur” (Doane 1994a: 135). Müstensih, bu sorumluluk bilinci içinde, gelenekteki yetkinliğini sunmaya çalışır.

3. Performans Teorisi’nin temel ilkesine göre bir icranın, izleyici/dinleyici gerektirdiği savunulur (Bauman 2012: 101; Kapchan 2003: 130, 133). İstinsah sürecinde, izleyici/dinleyicinin fiziksel bir varlık göstermemesi, müstensihin bu hedef kitleden mahrum olduğu anlamına gelmez. Müstensih ve hedef kitlesi, Jan Assmann (2006: 105)’ın “extended context” olarak ifade ettiği, genişletilmiş bir bağlamda iletişim içindedir. Bu bağlamda, metni seslendiren ve işiten, kodlayıcı ve kod çözücü, sesin uzamsal ve zamansal sınırları içinde bir arada değildir. Zaten, sözlü ve metinsel bağlam arasındaki en önemli fark, ikincisinde iletişimin daha geniş bir bağlamda gerçekleşmesidir (Keith 2011: 63-4). Bu bağlam içinde gerçekleşen bir müstensih performansına, varsayımsal okur statüsünde bulunan, geleneğe uzaktan veya yakından aşına bir hedef kitle tanık olur.





“İletişimsel İstinsah Faaliyeti” ve “Müstensih Performansı”: Nâyî Mustafa Kevserî Efendi Özelinde

4. Müstensih, istinsah ettiği eserleri, hedef kitlesinin güncel kullanımına sunmaktadır. Bir talep doğrultusunda veya talep göreceği fikriyle yeniden yazılan metnin kullanılacak olması hususu burada önemlidir. Metin, kullanıcıların takdirine sunulacaktır ve geleneksel olana dair beklentileri karşılaması gerekmektedir.

5. Müstensih bir aracıdır. Aslında, kaynak sözlü/işitsel metni<sup>12</sup> ilk kez icra eden kişiden; örneğin, bestekardan başlamak üzere, eserin geleneksel aktarımında rol alan icracılarla birlikte icraların kaleme alınmasında ve sonraki yazılı aktarımlarında katkıda bulunan herkes birer aracıdır (mediator). Bestekar, eserin icra edilmesini, yaşatılmasını ister ve kompozisyonunu tekrar edilebilir bir yapıda inşa eder. Eserine biçimsel ve işlevsel sınırlılıklar getirir ve bir tutarlılık kazandırır. Bu sayede, eserin ilk icra bağlamından çıkarılarak, aracı(lar) vasıtasıyla yeniden bağlamsallaştırılmasının yolunu açar. Bauman (2004: 129-33)'ın “aracılı rutin” (“mediational routine”) olarak tanımladığı bu durumda, bağlamsal olarak birbirinden farklı iki metin ortaya çıkar (2004: 133):

a. Kaynak kişi [bestekar] ve aracının yüz yüze iletişimde bulunduğu bağlamda, aracıya aktarılan kaynak eser veya kaynak sözlü[işitsel] metin,

b. Aracı ve hedef veya hedef kitlenin iletişimde bulunduğu bağlamda, aracı tarafından aktarılan eser veya sözlü[işitsel] metin.

Geleneğin bir parçası olan müstensih aracılığı iki yönlü değerlendirilebilir. Öncelikle, Bauman'ın “aracılı rutin” olarak tanımladığı durumun her iki bağlamında bahsi geçen aracı statüsünde bulunabilir müstensih. Yazılı aktarıma müdahil olmadan önce de sözlü/işitsel metinleri kendi yorum ve yaratımları doğrultusunda eserleri icra edebilir, diğer performanslardan etkilenebilir. İkinci olarak müstensih, metin ve hedef kitleyle iletişimde bulunduğu yazılı bağlamda da bir aracı konumundadır.

6. Müstensih nüshalarında çeşitlenmelere rastlanır. Bu çeşitlenme ile kastedilen, istinsah edilen metinlerde, sözlü ve yazılı kültür ortamı etkisinde ve birçok değişkene bağlı olarak meydana gelen değişikliklerdir. Müstensih performansı da sözlü kültür ortamında icra edilen eserler gibi, sürece tabi ürünler ortaya çıkarır. Geleneksel eserlerin kaleme alınan metinleri üzerinde, kullanılabilmesi adına birtakım değişiklikler yapılabilir. Bunun sebebi, eserin, bir sonraki yazılma veya istinsah edilme sürecine dek, geleneğin doğasında var olan bir takım çeşitlenme olasılıklarına açık olmasıdır.

El yazmaları yazım hataları ve boşluklar, metnin içeriğine uymayan birtakım ifadeler içerebilir. Bu kusurlu metinleri anlamak, okurun gelenekteki şahsî yeterliliğini gerektirir. Okur, metni anlamak adına bazı seçim ve değişiklikler yapma ihtiyacı duyar. Müstensih de

<sup>12</sup>“Sözlü/İşitsel metin” ifadesi, çalışmamızda yazma veya notaya alma girişimi olmaksızın bestelenen ve icra edilen kompozisyonlar için kullanılmıştır.







bu okurlardan biridir. Göz-zihin-el koordinasyonu içinde dikkatini metne odaklar ve kastedilen anlamı ortaya çıkarmaya çalışır (Doane 2003: 63). Müstensih, şahitlik ettiği icralar, kendi deneyimleri ve geleneksel bilgi birikimine dayanarak, istinsah ettiği metindeki bu boşlukları en aza indirmeye çalışır, hatalı gördüğü kısımlara müdahale eder. Repertuarında yer almayan bir eserin geleneğe göre nasıl olması gerektiğine dair kendi bakış açısını, yaratıcılığını ve yorumunu ortaya koyar. Tüm bu süreçlerde, istinsah ettiği metin ve daha önceden aşına olduğu sözlü/işitsel ve/veya yazılı metinler doğrultusunda okura kabul edilebilir bir metin sunma düşüncesi, müstensihin yaklaşımını şekillendiren faktörlerdir.

Metni anlamlandırma ve yaratıcılık vasıflarının yanı sıra müstensih de istemsizce hata yapabilir, yanlış okuyabilir veya metinlere mantık çerçevesine sığmayan müdahalelerde bulunabilir. Bu yönleri de O'nun performansının birer parçasıdır. "Performans, pek çok yanlış içerse bile performans olarak kalır" (Ready 2019: 284-85). İcracı risklerle karşı karşıyadır. İletişimsel bir gösteri modu olarak performans sergileyen icracı, dinleyici/izleyiciye karşı sorumludur. Performansı tetkik edilecek ve değerlendirilecektir. Dolayısıyla, başarısızlık veya başarısız addedilme endişesi hiçbir icracının peşini bırakmaz (Bauman 2004: 126).

Müstensih, aşına olmadığı bir esere ait metni anlamlandıramaz ise performansını tamamlayabilir. Bu durum, sözlü ortamdaki icracının yetenek veya bilgi eksikliği sebebiyle performansını sürdürmekten imtina etmesine, sorumluluk üstlenmek istememesine benzer. Yeterli bir anlatım için istekliliği ve isteksizliğinin "değişen egemenlik hiyerarşisiyle" birlikte performans dinamiği daha karmaşık hale gelir. İcracı kah performans moduna geçer, kah icrayı durdurur (Ready 2019: 213, 256)<sup>13</sup>.

O/TM Geleneği İçinde Yetişmiş Entelektüel Bir Musikişinas: Nâyî Mustafa Kevserî Efendi

Müstensih (scribe) tanımı ve müstensihlik faaliyetinin mahiyeti hakkındaki değerlendirmeler tarih boyunca kültürden kültüre farklılıklar göstermekle beraber, aynı kültür içinde bile art zamanlı olarak değişikliklere uğrayabilir (Ready 2019: 203). Müstensihler ve faaliyetlerini ele alan farklı araştırma sahalarına yönelik çalışmalarda, müstensihliğin birbirinden değişik tanımlarla (salt kopya eden; bu işi amatörce veya profesyonel olarak yapan; "kopya ederken aynı zamanda potansiyel bir editör, redaktör, yorumcu ve [yaratıcı] yazar" gibi davranan vs.) ele alındığı görülmektedir <sup>14</sup>. Müstensih performansı, bugüne dek müstensihe ayrı ayrı atfedilen fiilî özellikleri kısmen veya tümüyle bünyesinde barındırabilir. Neyzen Mustafa Kevserî de bir okur, editör vs. gibi davranışlar sergilemekle birlikte performansında, elindeki metni çoğaltma amacıyla doğrudan

<sup>13</sup> Ayrıca, bkz. Bauman (2004: 116-17, 123-24).

<sup>14</sup> Bu hususta, detaylı referans bilgisi için bkz. Ready (2019: 203).





“İletişimsel İstinsah Faaliyeti” ve “Müstensih Performansı”: Nâyî Mustafa Kevserî Efendi Özelinde kopyalayan, kendi fikrinde veya bilgisi dâhilinde metne müdahalelerde bulunan, iyileştirmeler veya hatalar yapan, hatırdaki ve elindeki metni karşılaştıran, bilmediği bir eserin notasından eseri anlamaya çalışan, notasyonun görselliğine de mümkün olduğunca özen gösteren bir icracıdır.

O/TM repertuarına ait örneklerin henüz notaya alınmaya başlandığı bir kültürel geçiş döneminde, biçim ve işlev bakımından Osmanlı'nın notayla işigali, sözlülüğün/işitselliğin ağırlıklı olduğu geleneksel bir kültür bağlamında gerçekleşmektedir. Geleneğin yazılı ortamdaki aktarımının ilk ayağı olan istinsah faaliyeti de bu bağlamın etkilerine maruz kalmaktadır. Kevserî, sözlülüğün/işitselliğin baskın olduğu bu toplumun okur-yazar bir mensubudur. Müstensihliğinin yanı sıra gelenekte yetişmiş bir musikişinas, bir teorisyen, bir icracı/neyzen ve bir derleyici/yazıcıdır. Entelektüel ve geleneksel kültür birikimini yansıttığı maksatlı istinsah faaliyeti, nota metinlerinin simge simge bir suretini çıkarmanın çok daha ötesindedir. Gerçekleştirdiği bu faaliyette, arka planda devam ettirilen geleneksel icra ve aktarımın etkisi büyüktür. Bir müstensih olarak, icralara şahitlik ettiği veya bizzat katıldığı sözlü/işitsel ortam ile kalemini kullandığı yazılı ortam arasında bir yeredir. Repertuarın büyük bir çoğunluğuna vakıftır. Aktardığı eserlerin farklı versiyon ve varyantlarını ayrıca kaleme alması ve istinsah ettiği nota metinlerine yaptığı bilinçli müdahaleler, O'nun bu yönünü teyit etmektedir. Performansı gereği, hafızası ve yetkinliğini kullanırken, istinsah ettiği metnin müellifine veya o nüshaya değil, O/TM geleneğine karşı sorumludur. O/TM geleneği dinamiktir. Kevserî, kendi musiki deneyimleri, şahit olduğu icralar, hafızasındakiler ve istinsah edeceği nota metni kombinasyonu ile birlikte, geleneksel performansları çağrıştıran bir faaliyet içinde yazılı aktarımı gerçekleştirmektedir.

#### Kevserî'nin İstinsah Faaliyetinin Motivasyonu

Kevserî Mecmû'ası, padişaha veya bir devlet erkânına sunulmak için yazılmamıştır<sup>15</sup>. Varsayımımıza göre, yalnızca arşivlemek üzere veya eserlerin unutulması endişesi içinde, geleneksel mirası yazılı ortamda koruma altına almak ya da gelecekteki okur/icracı kitlesine hizmet amacıyla da kaleme alınmamıştır. Müstensihlik faaliyetinin yanı sıra usûl terazisi (v. 11a), Usûl-i Cedîd (v. 20a-25b) gibi kendi icatlarına yer vermesi veya dönemin 4, 9 ve 7 perdeli ney çeşitlerini resimlemesi (v. 7b-8b), Edvâr'da bulunmayan eserleri de notaya alması vs., Kevserî'nin aktardığı bilgilerin yayılmasını ve başkalarının da istifadesine sunulmasını istediğini gösterir. Dolayısıyla, Mecmû'a'nın şahsî bir merak ile müellifinin kendi kullanımı için kaleme alındığını da düşünmüyoruz.

<sup>15</sup>Kevserî Mecmû'ası'nın tezhipli sayfasında böyle bir ithafın göstergeleri olan hamdele, salvele ve padişaha övgülerin yer aldığı cümleler yoktur (Yalçın 2020: 23).





Kantemir'in nazari yaklaşımını ve notalama sistemini ortaya koyarken güttüğü amaçlar<sup>16</sup> ile Kevseri'yi Edvâr'ın büyük bir kısmının istinsahına motive eden unsurlar kısmen aynı paralellikte olmalıdır. Eski edvârlar, musikiye getirdikleri teorik çerçeve, açıklama ve kullanılan terimler bakımından, Kantemir ve Kevserî'nin yaşadığı dönemin ihtiyacını karşılayamamaktadır<sup>17</sup>. Bu çerçevede, Edvâr'da sunulan teorik kurgu ve notalama sistemini benimseyen Kevserî<sup>18</sup>, kaleme aldığı tüm bilgilerin musiki camiasınca öğrenilmesi ve nota kullanımının yaygınlaştırılmasına yönelik, örnek teşkil eden bir çalışma gerçekleştirmiştir. Diğer yandan, arka planda canlılığını muhafaza eden repertuardan alınmış örnekler üzerinden, Kevserî Mecmû'ası'nda sunulan teorik bilgilerin tetkiki yapılabilecektir. Ayrıca, kaleme alınan nota metinleri, tıpkı güfte mecmuaları gibi eser ezberlemeye ve hatırlamaya yardımcı olacaktır. Dolayısıyla, Kevserî'nin istinsah faaliyeti, nota metinlerini çoğunluğun güncel kullanımına sunmaya odaklıdır. Nota metinleri üzerinde yaptığı bazı bilinçli değişiklikler ve aynı eserin farklı varyant veya versiyonlarını da ayrıca kaleme alması, ortaya çıkan ürünün öncelikle mevcut kullanıma odaklı, günceli de içeren bir yapısı olduğunu ortaya koymaktadır.

#### Kevserî'nin Hedef Kitlesi

18. yüzyılın ilk yarısı itibarıyla Osmanlı'da, nota metinlerinden nasıl istifade edilmektedir? Dönemin geleneksel eğitim, icra ve intikal sisteminde, meşk esasları ve musiki hafızası birincil öneme sahiptir. 18. yüzyıl sonlarında, kendisi de bir notalama sistemi geliştiren Abdülbâkî Nâsır Dede (1795, Behar 2017'den: 111), nota yazısı öğrenimini bir yandan lüzumlu bulurken, diğer yandan musiki sanatını geleneksel yöntemlerle öğrenmenin öncelikli olduğunu belirtir. Nota yazısı, kişinin repertuarını zenginleştirilmesi, musikide ilerleme kaydetmesi ve saz hâkimiyetini geliştirmesinin akabinde öğrenilmelidir.

Dolayısıyla, 18. yüzyılda kaleme alınan nota metinleri, eserleri zaten meşk veya icra eden ve tümü okur-yazar olan, musikişinas bir kitleye hitap etmektedir. Bu kitle içinde uzmanlaşmış öğrenciler, meraklı icracı ve musikişinaslar ve belki de Kantemir nota yazısını kullanacak olan öğretici üstad ve bestekârlar yer almaktadır. Burada, tarihsel kaynaklarda yer alan nota metinlerinin hiç birinin icra notası niteliği taşımadığını belirtmek gerekir. İlâveten, nota metinlerinin fiziksel sunumlarının yarattığı birtakım okuma zorlukları (mürekkep lekeleri, yırtılma, okunamayan ibareler, nüsha boyutu vb.) bulunmaktadır. Dolayısıyla, notasyonu deşifre edebilmek için eserlere önceden aşına olunması şarttır. Bu nota metinlerini, Kevserî Mecmû'ası'nda yer alan teorik bilgileri eserler üzerinden

<sup>16</sup> Bu hususta, ayrıca bkz. Behar (2017: 102-9).

<sup>17</sup> Kantemiroğlu ve 18. yüzyıl sonlarında Abdülbâkî Nâsır Dede'nin bu husustaki söylemleri için bkz. Behar (2017: 102-3).

<sup>18</sup> Behar (2017: 66), Kevserî'nin Kantemir notalama sistemiyle bizzat farklı eserler kaleme almasına rağmen, Edvâr'ı mekanik olarak kopyalamakla yetindiğini, Edvâr'ın teorik ve metodolojik kurgusuna tamamen ilgisiz kaldığını öne sürmektedir.





“İletişimsel İstinsah Faaliyeti” ve “Müstensih Performansı”: Nâyî Mustafa Kevserî Efendi Özelinde incelemeye yarayan, ezberleme ve hatırlamaya yardımcı olan kayıtlar olarak ele almak gerekir<sup>19</sup>.

#### Nâyî Mustafa Kevserî Efendi'nin Müstensih Performansı

Nâyî Mustafa Kevserî Efendi'nin istinsah faaliyeti, yukarıda sunulan kuramsal çerçevede dikkat çekilmek istenen tüm hususlara haizdir.

Kevserî, gelenekte yetişen bir musikişinastır; O/TM kültürünün bir parçasıdır ve dolayısıyla geleneksel musiki ve icra bilgisi hususunda her türlü yeterlilik ve yetkinliğe haizdir. Eserlerin çoğunluğunu repertuarının bir parçası olarak ezberinde bulundurmaktadır. Performansı sonucu yeniden ürettiği metinler, istinsah ettiği nüshalarda yer alan eserlere ilişkin hafızasında yer etmiş bilgiler, eserlerin diğer versiyon veya varyantları ve ilgili icralar arasında kendince yaptığı müzakerenin bir sonucudur. Dolayısıyla Kevserî, işitsel bellek ve yazılı aktarım modları arasında gidip gelmektedir.

Kevserî'nin istinsah faaliyeti, canlılık ve üretkenliğini koruyan O/TM icra geleneğiyle eşzamanlı gerçekleşmektedir. Dolayısıyla, mevcut geleneğin bu yazılı aktarım üzerinde etkisi bulunmaktadır. Sözlü/işitsel bağlamda da icra eden bir musikişinas olarak müstensihin, bu performanslarda gösterdiği hassasiyeti kendi nüshasına yansıtması beklenir. Kevserî'nin performansı gelenekçidir. Gelenekte çeşitlenmiş eserlerden örnekleri kendi yazmasına dahil etmekle beraber, istinsah ettiği nota metnindeki bazı kısımları da işitsel icralar açısından değerlendirmiş ve güvenilir bir nüsha oluşturmak adına mantık süzgecinden geçirdikten sonra aktarmıştır.

Döneminin tümü okur-yazar olan bir musikişinas kitesine hitap etmesi bakımından Kevserî'nin performansından geleneksel olana dair beklenti büyüktür. Kevserî'nin performansı açısından bu kitlenin takdiri önemlidir ve beklentilerin karşılanması gerekmektedir.

Kantemiroğlu Edvârı'nda yer alan nota metinlerinin bir kısmında yazım hataları, boşluklar ve eserlerin melodik içeriğine uymayan veya usulü bozan birtakım perdeler veya melodik segmentler mevcuttur. Kevserî de bir okur olarak eserleri anlamak adına, geleneksel musiki birikimine ve tecrübelerine binaen, nota metinlerine müdahalede bulunma ihtiyacı duymuştur. Bu müdahaleler, kişisel birer tasarruf veya icra bağlamlarında şahitlik edilen performansların metinlere yansımaları olarak değerlendirilebilir. Her iki bakış açısından da 18. yüzyılın ilk yarısı itibarıyla bir Osmanlı müstensihin, istinsah ettiği metinler üzerinde bir takım ekleme ve çıkarmalar yapma ve değişiklikler getirme özgürlüğüne sahip olduğu anlaşılmaktadır.

<sup>19</sup> Bu hususta, ayrıca bkz. Behar (2006: 38; 2017: 102-12).





Nâyî Mustafa Kevserî Efendi, performansında iki yönlü bir aracılık görevi üstlenmiştir. İstinsah faaliyetine müdahil olmadan önce de geleneksel icralarda yer almakta ve eserlerin icra edilen versiyon veya varyantlarını dinlemektedir. Yazılı ortamda ise hem hedef kitlesine orijinal kaynaktan yer alan eserleri olabildiğince doğru aktarmaya çalışan bir aracı, hem de eserleri seslendiren, gelenek içindeki yeterliliğine göre metinlere ister istemez müdahalelerde bulunan bir icracıdır.

İşitsel, geleneksel ve yazılı dinamiklerin birer karışımını sunan bu nüshalarda sesli aktarılan geleneklerde şahit olunan işitsel ve belleksel çeşitlenme izlerinin yanı sıra yazılı aktarımda görülen grafiksel varyantlaşmalara da rastlanmaktadır. Kevserî'nin, haplografi, dittografi gibi birtakım fizyolojik faktörlerin veya istinsah sürecinde içinde bulunduğu sözlü ortamın etkisi altında bir takım hatalar yaptığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, orijinal kaynaktaki metinsel boşlukların, Kevserî'nin geleneksel esere aşinalığı ve istinsah ettiği metne bağlı olarak gerek alternatifini yerleştirme gerekse tahrifat yoluyla tamamlandığı düşünülmektedir. İstinsah sürecindeki diğer eylemleri gibi, bu yaptığı hatalar da O'nun performansının birer parçasıdır.

### Sonuç

Sözlü/işitsel ortamda yaratılan bir eser, üretildiği andan başlamak üzere icra bağlamlarında sunulduğu, yazıya aktarıldığı, istinsah edildiği ve hatta çevrildiği süreçlerde bile, son okura ulaşmaya dek, pek çok aracının müdahalelerine maruz kalmaktadır. Çalışmamızda, bu süreçlerden biri olan istinsah faaliyetinin mahiyeti, geleneğe hakim bir müstensih üzerinden ve halkbilimsel bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

İstinsah eylemini Performans Teorisi'nin yazılı aktarım üzerine bir uygulaması olan "müstensih performansı" üzerinden değerlendirmek, müstensih'in sözlü/işitsel ve yazılı bağlamlar arasında kalan düşünme biçimlerini ve istinsah ettiği metnin arka planındaki durumu anlamamıza imkan sağlayacaktır. Müstensih'in aşına olduğu kaynak sözlü/işitsel metin veya versiyonları/varyantları, deşifre ettiği nota metninin nasıl olması gerektiğine dair yaklaşımını etkiler. Bu etkinin vasfı, müstensih'in gelenekteki yeterlilik boyutuna göre değişebilir. Dolayısıyla, musiki eserlerinin notaya alınmasını müteakip yazılı aktarımlar, eserlerin sözlü/işitsel durumuna dair kimi zaman yeterli olabilecek, kimi zaman ise yetersiz kalabilen, dolaylı bir veri sunabilir.

18. yüzyılın ilk yarısında, bir Osmanlı müstensihinin istinsah edimine nasıl yaklaştığı, dönemin istinsah geleneği hakkında fikir yürütülmesi açısından önemlidir. Müstensih'in O/TM geleneğinde yetişmiş bir musikişinas olması durumunda, geleneksel icraların metinselleştirilme tarihi açısından bu özelliğe haiz bir müstensih'in oynadığı rol ve istinsah faaliyeti hakkında bilgi edinebilmemiz ayrıca önem taşımaktadır. Kevserî Mecmû'ası, 17. yüzyıl ve 18. yüzyılın ilk yarısında icra edilen çok sayıda saz eserinin nota





“İletişimsel İstinsah Faaliyeti” ve “Müstensih Performansı”: Nâyî Mustafa Kevserî Efendi Özelinde metinlerinin yazılı aktarımı bağlamında, Osmanlı istinsah geleneğinin bilinen en eski örneklerinden biridir.

Nota metinlerinin başka bir müstensih nüshasından değil de doğrudan orijinal kaynaktan istinsah edilmesi, aktarımın Kantemiroğlu Edvârî'nin tamamlanmasından sonraki elli yıl içinde gerçekleşmesi, bu süre zarfında arka planda geleneğin fiilen devam ettirilmesi ve Kevserî'nin geleneğin yetkin bir temsilcisi olması, “müstensih performansı” fikrinin şimdiye kadar uygulandığı araştırmalar içinde belki de en sağlam zemini oluşturmaktadır. Hem icracı hem de aracı statüsünde bulunduğu istinsah sürecinde, bir müstensihin aktardığı metne yaptığı müdahaleler üzerinden, dönemin sözlü/işitsel ortamlarına, bu ortamlardaki çeşitlenmelerin mahiyetine ve istinsah geleneğine dair ipuçları elde edilebilir.

Orijinal kaynak yokluğunda, müstensih nüshalarında yer alan makul ve mantıklı metinlere güvenilmektedir. Yazdığı her bir nüshanın müstensih performansının bir ürünü olduğu fikri, urform arayışı içinde olan halkbilimcilerin, bilhassa müstensih nüshalarında mevcut hataların tespitine dayanan bir şecere oluşturma yoluyla asıl metne ulaşma çabalarını bir kez daha düşünmeye sevk edecektir.

#### Kaynakça

- Ali Ufkî [Albertus Bobovius]. *[İsimsiz Defter]*. Bibliothèque Nationale de France. MS Turc. No. 292.
- Ali Ufkî [Albertus Bobovius]. *Hazâ Mecmû'a-i Sâz u Söz*. British Library. MS Sloane. No. 3114.
- Assmann, Jan. 2006. *Religion and Cultural Memory: Ten Studies*. Çev. Rodney Livingstone. Stanford, California: Stanford University Press.
- Bauman, Richard. 1975. “Verbal Art as Performance”. *American Anthropologist, New Series*, 77(2): 290-311. <https://www.jstor.org/stable/674535> (Erişim Tarihi: 06. 06. 2022).
- Bauman, Richard. 1977. *Verbal Art as Performance*. Rowley, Massachusetts: Newbury House Publishers.
- Bauman, Richard. 1992. *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments: A Communications-centered Handbook*. Ed. Richard Bauman. New York: Oxford University Press.
- Bauman, Richard. 2004. *A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishing.
- Bauman, Richard. 2012. “Performance”. ss. 94-118 içinde, *A Companion to Folklore*. Ed. Regina F. Bendix ve Galit Hasan-Rokem. Malden, Massachusetts: Wiley-Blackwell (doi: 10.1002/9781118379936.ch5).
- Behar, Cem. 2006. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. 3. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.





- Behar, Cem. 2010. *Şeyhülislâm'ın Müziği: 18. Yüzyılda Osmanlı/Türk Musikisi ve Şeyhülislâm Es'ad Efendi'nin Atrabü'l-Âsâr'ı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, Cem. 2015. *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, Cem. 2017. *Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musikî Makamları / Kantemiroğlu (1673-1723) ve Edvâr'ının Sıra Dışı Müzikal Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, Cem. 2020. *Orada Bir Musiki Var Uzakta...XVI. Yüzyıl İstanbulu'nda Osmanlı/Türk Musiki Geleneğinin Oluşumu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bial, Henry. 2007. *The Performance Studies Reader*. Ed. Henry Bial. 2. bs. London: Routledge.
- Cantemir Dimitrie [Kantemiroğlu]. *Kitâbu 'İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfât*. İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi. Yazmalar. No. 100.
- Doane, Alger Nicolaus. 1991. "Oral Texts, Intertexts, and Intratexts: Editing Old English". ss. 75-113 içinde, *Influence and Intertextuality in Literary History*. Ed. Jay Clayton ve Eric Rothstein. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Doane, Alger Nicolaus. 1994a. "The Ethnography of Scribal Writing and Anglo-Saxon Poetry: Scribe as Performer". *Oral Tradition*, 9: 420-39.
- Doane, Alger Nicolaus. 1994b. "Editing Old English Oral/Written Texts: Problems of Method (With an Illustrative Edition of Charm 4, [Wið færstice])". ss. 125-45 içinde, *The Editing of Old English: Papers from the 1990 Manchester Conference*. Ed. D. G. Scragg ve Paul E. Szarmach. Cambridge: D. S. Brewer.
- Doane, Alger Nicolaus. 1998. "Spacing, Placing and Effacing: Scribal Textuality and Exeter Riddle 30 a/b". ss. 45-66 içinde, *New Approaches to Editing Old English Verse*. Ed. Sarah Larratt Keefer ve Katherine O'Brien O'Keeffe. Cambridge: D. S. Brewer.
- Doane, Alger Nicolaus. 2003. "'Beowulf' and Scribal Performance". ss. 62-75 içinde, *Unlocking the Wordhord: Anglo-Saxon Studies in Memory of Edward B. Irving, Jr.* Ed. Mark C. Amodio ve Katherine O'Brien O'Keeffe. Toronto: University of Toronto Press.
- [*Edvâr Tahrân: Nota koleksiyonu*]. Kitâbhâne-i Millî-i İrân. Nûsha-i Hattî. No. 5-12804.
- Ekinci, Mehmet Uğur. 2011. "Saklı Kalmış Nadide Bir Mûsiki Yazması: *Kevserî Mecmûası*". ss. 521-6 içinde, *Ahmet Yesevi Üniversitesi, IV. Uluslararası Türkoloji Kongresi Bildiri Kitabı*.
- Ekinci, Mehmet Uğur. 2012. "The *Kevserî Mecmûası* Unveiled: Exploring an Eighteenth-Century Collection of Ottoman Music". *Journal of the Royal Asiatic Society*, 22(2): 199-225.  
[http://journals.cambridge.org/abstract\\_S1356186312000259](http://journals.cambridge.org/abstract_S1356186312000259) (Erişim Tarihi: 18. 01. 2021).
- Ekinci, Mehmet Uğur. 2015. "Kantemiroğlu Notalarının Bilinmeyen Bir Nüshası". *Musikişinas*, 13: 75-125.
- Ekinci, Mehmet Uğur. 2016. *Kevserî Mecmuası: 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı*. İstanbul: Pan Yayınçılık.





- “İletişimsel İstinsah Faaliyeti” ve “Müstensih Performansı”: Nâyî Mustafa Kevserî Efendi Özelinde  
Feldman, Walter. 1996. *Music of the Ottoman Court: Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- Frog, Mr. 2022. “Metrical Transcription as Scribal Performance: Reading Spaces in Eddic Poems and the Merseburg Charms”. *NORDMETRIK News*, 5: 2-12. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/347160> (Erişim Tarihi: 23. 01. 2023).
- Harris, Joseph ve Reichl, Karl. 2012. “Performance and Performers”. ss. 141-202 içinde, *Medieval Oral Literature*. Ed. Karl Reichl. Berlin: De Gruyter.
- Hızır Ağa. *Tefhimü'l Makâmât fî Tevlîdî'n-Nagâmât*. Topkapı Sarayı, Hazine. No. 1793.
- Kapchan, Deborah A. 2003. “Performance”. ss. 121-45 içinde, *Eight Words for the Study of Expressive Culture*. Ed. Burt Feintuch. Illinois: University of Illinois Press.
- Keith, Chris. 2011. “A Performance of theText: The Adulteress’s Entrance into John’s Gospel”. ss. 49-69 içinde, *The Fourth Gospel in First-Century Media Culture*. Ed. Anthony Le Donne ve Tom Thatcher. London: T. & T. Clark.
- Mustafa Kevserî. *Kitâb-ı Mûsikâr [Kevserî Mecmuası]*. Milli Kütüphane, No: Mf 1994 A 4941 (Mikrofilm).
- Noyes, Dorothy. 2009. “Tradition: Three Traditions”. *Journal of Folklore Research*, 46(3): 233-68 (doi: 10.2979/jfr.2009.46.3.233).
- O’Brien O’Keefe, Katherine. 1990. *Visible Song: Transitional Literacy in Old English Verse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oter, Tolga. 2016. “Kevserî Mecmuası’nda Bulunan Büyük Usûllü Peşrevlerin Transkripsiyonu ve İncelenmesi”. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Ankara.
- Pehlivan, Gürol. 2014a. “Dede Korkut Kitabında Yapı, İdeoloji ve Yaratım”. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.
- Pehlivan, G. 2014b. “Müstensihin Edebî Eserin Yaratımındaki Rolü –Dede Korkut Kitabı Örneğinde”. *Millî Folklor*, 101: 101-12.
- Pehlivan, G. 2015. *Dede Korkut Kitabı’nda Yapı, İdeoloji Ve Yaratım: Dresden Ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Popescu-Judetz, Eugenia. 1998. XVIII. Yüzyıl Musiki Yazmalarından Kevserî Mecmû’ası Üstüne Karşılaştırmalı Bir İnceleme, (Çev. Bülent Aksoy). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ready, Jonathan L. 2019. *Orality, Textuality, and the Homeric Epics: An Interdisciplinary Study of Oral Texts, Dictated Texts, and Wild Texts*. Oxford: Oxford University Press (doi: 10.1093/oso/9780198835066.001.0001).
- Schechner, Richard. 1988. *Performance Theory*. New York & London: Routledge.
- Tura, Yalçın. 2001. *Kantemiroğlu, Kitabı ‘İlmi’l-Musiki ‘ala vechi’l-Hurufat – Mûsikîyi Harflerle Tespit ve İcra İlminin Kitabı (Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Çeviri-Notlar)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.







- Wright, Owen. 1992. *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations, Part 1-Text*. London: SOAS.
- Wright, Owen. 2017 [2000]. *Demetrius Cantemir: The Collection of Notations Volume 2-Commentary*. New York: Routledge.
- Yalçın, Gökhan. 2020. *Nâyî Mustafa Keşerî'nin Kaleminden 18. Yüzyıl Türk Musikisi: Keşerî Mecmuası*. Ankara: Gece Kitaplığı.

