

out, the stories of these actors reveal the high flexibility of that maritime frontier. Performing as double-agents with two or more identities between Christian and Muslim contexts, renegades were an important vehicle of information. In fact, through private networks shaped by these converts to Islam, news and rumours circulated rapidly among the cities of Istanbul, Venice, Rome, Paris and Madrid. Such informal communication channels, which offered some news about conflicts, alliances, and political purposes, represent an important framework to help us reassess our knowledge of the Mediterranean world in the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries.

**Francesco Caprioli**

Universidad Autónoma de Madrid  
Università degli Studi di Milano

Cem Behar,

**Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musîkî Makamları: Kantemiroğlu (1673-1723)  
ve Edvârı'nın Sıra Dışı Müzikal Serüveni,**

İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, 337+vi s., ISBN 978-975-0840-28-9.

Literatürde Kantemiroğlu olarak bilinen ve hayatının 1688 ile 1710 yılları arasındaki yirmi iki yılını İstanbul'da geçirmiş olan Boğdan Prensi Demetrius Cantemir, kendisinden altmış üç yıl önce 1610 yılında dünyaya gelen Ali Ufkî Bey, Lehçe adıyla Wojciech Bobowski'den sonra yaptığı nota çalışmalarıyla 17. yüzyıl ve 18. yüzyıl başı Osmanlı musikisi için istisnai bir yer ve öneme sahip bir diğer isimdir. Farklı uzmanlık alanlarının yanı sıra Osmanlı/Türk musikisi alanında verdiği özgün ve titiz çalışmalarıyla da öne çıkan Cem Behar *Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musîkî Makamları: Kantemiroğlu (1673-1723) ve Edvârı'nın Sıra Dışı Müzikal Serüveni* isimli eserinde, *Kantemiroğlu Edvârı* olarak bilinen Kantemiroğlu'nun *Kitabu ilmi'l-mûsiki 'alâ vechi'l-hurûfât* isimli Osmanlı/Türk musikisi hakkında yazdığı eserini derinlemesine inceliyor.

Behar'ın kitap başlığının ilk kısmı olan “Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musîkî Makamları” okuyucuya ilk bakışta kitabın musiki makamları ve tıp ilmi ile ilgili

olduğu izlenimini verse de, aslında kitap Kantemiroğlu'nun kendi dönemindeki Osmanlı musiki makam ve terkiplerini inceleme amaç ve yöntemini tıbbî bağlamdaki teşrih ile benzerlik kurarak ele almasıyla ilgilidir. Diğer bir deyişle, Kantemir'in ampirist ve natüralist bir yaklaşıma sahip olduğunu her fırsatta dile getiren Behar, tıbbî teşrihi yani ameliyat metaforunu kullanarak yaşadığı dönemin İstanbul'unda icra edilen Osmanlı musikisini mercek altına alan Kantemir'in musiki makamları teşrihinde kullandığı ifadelerin de sürekli bir dolaşıma tekabül ettiğini detaylıca açıklayarak aslında kitap başlığı seçimini de son derece makul ve meşru bir zemine oturtuyor. Zira Kantemir'in Osmanlı musikisinin içini açıp incelemesi gibi Behar'ın da kendi kitabında yapmaya çalıştığı ve bizce son derece başarılı olduğu husus Kantemiroğlu Edvarı'nın içini açıp derinlemesine incelemektir. Kantemir'in kendi döneminde icra edilen canlı musikiyi ameliyat etmesi, Behar'ın eserinde Kantemir'in ameliyatının bir otopsisini olarak okuyucuyla buluşuyor.

Önsöz, sunuş ve bibliyografya dışında kitap toplam altı bölümden oluşmaktadır. Kantemiroğlu Edvarı'nın tıpkıbasımı da kitabın sonunda verilmiştir. Sekiz sayfalık "Sunuş" bölümünde Kantemiroğlu Edvarı'nın özelliklerini ve kitap boyunca Kantemir'in sergilediği "radikal" ve "reformcu" tutumu üzerinde duran Behar, kendi çalışmasının sınırlarını da bu kısımda açıkça ifade etmektedir. Behar, ilki kuram-teori ikincisi ise Kantemir'in kendi oluşturduğu nota sistemiyle yazıya geçirdiği üç yüzün üzerindeki eserin repertuar kısmından oluşan Kantemiroğlu Edvarı'nın genellikle ihmal edilen ilk bölümüne yoğunlaştığını belirterek bu seçimini gerekçelendirir. Söz konusu edvarla ilgili daha önce çalışmalar yapmış Teodor Burada, Eugenia Popescu-Judet, Yalçın Tura, Owen Wright gibi isimlerin çalışma ve yaklaşımlarını da oldukça eleştirel ve mukayeseli bir şekilde inceleyen Behar aslında kendi çalışmasının özgünlüğünü de farklı bir şekilde vurgulamış olmaktadır.

Kitabın "Kantemiroğlu Edvârını Okumak" isimli yedi alt başlıktan oluşan ilk bölümünde edvarın tam anlamıyla bitirilmemiş bir taslak olduğunu öne süren Behar, bu görüşünü kitabın gerek şekilsel gerek içerik itibariyle analizini yaparak okuyucuyu tatmin etmektedir. Daha sonra, Kantemir'in bu eseri yazmasına zemin hazırlayan kısa biyografik bilgiler vererek Kantemir'in beslenmiş olduğu metodolojik ve ideolojik arka plandan bahsetmektedir. Behar'ın kitap boyunca bu tarihsel arka planla ilgili olarak üzerinde en çok durduğu nokta ise ampirizmdir. Kantemir'in aldığı eğitimleri, hocalarının çalışmaları ve dönemin bilimsel tartışmalarını ana konudan uzaklaşmadan veren yazar Kantemir'in neden ve nasıl ampirist yaklaşım ve yeni-Aristocu felsefenin izlerini eserine taşıdığını anlatır

ve kitabın başlığıyla aynı olan bir alt başlıkta da hem bu yaklaşımların eserdeki yansımalarını hem de kendi kitabının başlığının mahiyetini detaylı olarak verir. Yazarın birinci bölümün sonunda vurguladığı asıl husus, özelliklerini ve önemini iyice açıkladığı edvarın tarihsel belge olarak ele alınması gerektiği ve literatürün bu konudaki eksikliğidir. Kantemir'in yaklaşımının özgünlüğü, edvarın yazılma amacı ve tekniği ile hedef kitesine dikkat çeken Behar, edvarın nasıl okunması ve yorumlanması gerektiğine dair bilgiler verirken Türkiye'deki musiki tarihi yazımına dair de sert eleştiriler yönelmektedir. Salt bir pozitivizm ve belge fetişizminin yaygınlığından şikayetçi olan Behar'ın yaptığı eleştiriler aslında yazarın bu kitap-taki amaç ve yönteminin de bir göstergesidir.

"Tarz-ı Osmânî Musiki" başlıklı yine yedi alt başlıktan oluşan ikinci bölüm genel itibariyle Kantemir'in Osmanlı/Türk musikisine olan beğeni ve methiyelerini konu alır. Kantemir'in "nâtamam" olarak nitelendirdiği müziklerle İstanbul'daki "tarz-ı Osmânî" olarak adlandırdığı musikinin mukayesesini yaptığını ve tüm musiki türleri içinde tarz-ı Osmânî'nin önem ve üstünlüğünü vurguladığını belirten Behar, bu bölümde aslında Kantemir'in musikiye dair sahip olduğu bilgi, birikim ve bakış açısına dair bir zihin haritası vermeye çalışmaktadır. Bu edvarın sadece Osmanlı/Türk musikisine odaklandığı açıkça ifade eden ilk eser olduğunu çoğu kez tekrar eden Behar hem edvardan yaptığı uzunca alıntılar hem de edvarın ihtiva ettiği musikiye dair bilgi ve fikirleri hem kronolojik açıdan teste tabi tutmakta hem de Şeyhülislam Es'ad Efendi, Abdülbâki Nâsır Dede gibi farklı dönemlerde yaşamış ve musiki alanında eser vermiş şahısların yaklaşımlarıyla mukayese etmektedir. Tüm bu mukayeseli analizden sonra elde ettiği sonuçları sadece aktarmakla kalmayan Behar, bu sonuçları yorumlamaya devam etmekte ve elde ettiği çıkarımların olası gerekçelerini de vermeyi ihmal etmemektedir. Denilebilir ki Behar, Kantemiroğlu'nun musikiye dair zihin haritasını çıkarırken savlarını oldukça titiz bir inceleme ve analizin ardından sıralamakta ve görüşlerinin altını iyice doldurmaktadır.

"Kantemiroğlu ve Yeni Gelenek" başlıklı üçüncü bölüm bir önceki bölümün daha derinlemesine ele alınmış versiyonudur. Kantemir'e göre 17. yüzyıl başlarında İstanbul'da icra edilen Osmanlı musikisinin kıyaslanabileceği tek tür Acem musikisidir. Behar da bu bölümü Kantemir'in Acem ve Rum musikisi karşıtlığına ayırmakta ve iki tür arasındaki farkları taksim ve form farklılığı olarak iki başlıkta incelemektedir. Üçüncü bölümün devamında ise Kantemir'in nota yazımına yoğunlaşan Behar, hem Kantemir'in çağdaşı Nâyî Osman Dede hem de daha sonra yaşamış olan Abdülbâki Nâsır Dede'nin nota ve meşk konularındaki görüşlerini

karşılaştırmalı olarak sunmaktadır. Asıl olarak Kantemir'in yaklaşımının farklılıklarını vurgulayan yazar, nota ve meşk konularında teleolojik olmakla suçladığı 20.yy müzikologlarından Suphi Ezgi ve Rauf Yekta Bey'i oldukça sert bir dille eleştirmekten de çekinmez. Behar'ın açık, akıcı ve keskin üslubu hem konuya hâkimiyetini hem de karşılaştırma yöntemi ve eleştirel bakış açısının bir sonucu olarak tüm kitap boyunca devam etmektedir.

Dördüncü bölüm olan "İhtilâf, Polemik, "Mücadele" ve Müzik Teorisi" adından da anlaşılacağı üzere "tarz-ı Osmanî"nin oluşmaya yeni yeni başladığı 17. yüzyıl sonu ve 18. yüzyıl başlarında İstanbul'daki musiki camiası arasında geçen dolaşısıyla Kantemir'in musiki anlayışını da etkileyen ihtilaf ve çekişmelerden bahseder. Tartışmaları beş madde altında ele alarak inceleyen Behar yine karşılaştırma yöntemini sıklıkla kullandığını ve Kantemir'in yaklaşımını irdelerken edvarın kendisi veya diğer tarihi kaynaklarda açık bir cevap bulamadığı sorularına mantıksal çerçevede subjektif cevaplar sunma yoluna gitmektedir. Örneğin, Kantemir'in Rast gibi daha yaygın kullanılan makamlar hakkındaki ihtilaflara daha ılımlı yaklaşırken Uşşak ve Dügâh gibi daha az kullanılan makamlara dair süregelen tartışmada neden çok daha sert bir tavır takındığının cevabını tarihsel kaynaklardan elde edemeyen Behar cevabı edvarın içinde arayarak Kantemir'in makam ve perdeleri birbiriyle ilişkilendirme tarzı ve yöntemine dayandırmaktadır. Diğer bir deyişle, kitabın bütününde olduğu gibi yazar, sorduğu hiçbir soruyu cevapsız bırakmamaya ve her bilgi kırıntısını olabildiğince yorumlamaya çalışarak mantık çerçevesinde bir neden-sonuç ilişkisini ortaya koymaya çalışmaktadır. Bunu yaparken kaynakların tükendiği yerde ise kendi yorumunu katmaya devam etmektedir.

"Kantemiroğlu, İtrî, Hâfız Post ve Diğerleri" başlığını taşıyan beşinci bölümde yer alan üç alt başlıktan ilki dönemin İstanbul musiki camiasında Nühüft makamıyla ilgili olan tartışmaya ayrılmıştır. Muhtemelen Kantemir'in söz konusu makamla ilgili kendi üstatları ve dönemindeki diğer musikişinasların görüşlerine yer verdiğinden dolayı Behar bu tartışmadan dönemin musiki üstatları ve meşk zincirine ayırdığı beşinci bölümde bahsetmiştir. Fakat konu bütünlüğü itibarıyla Kantemir'in dönemindeki musikiye dair ihtilaf ve tartışmalara madde madde yer verdiği dördüncü bölüm bu başlık için daha uygun gibi görünmektedir. Bölümün geri kalanında ise Behar'ın takdire şayan inceleme ve analizleri göze çarpmaktadır. Kantemir'in hem edvar hem de *Osmanlı İmparatorluğunun Yükseliş ve Çöküş Tarihi* eserinde zikredilen musikişinas isimlerinin listesini vererek bu iki listeyi mukayese eden Behar, bununla yetinmeyip "Kantemir ve musiki çevresi" olarak adlandırdığı 19 kişilik bu toplam listeyi Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin *Atrabül Âsâr*'ı,

Evliya Çelebi'nin *Seyahatname'si*, Topkapı Sarayı'ndaki ödeme belgeleri, Safâyî veya Sâlim'in şuarâ tezkireleri ve Müstakimzâde Süleyman Sadettin Efendi'nin *Tuhfe-i Hattatî'n*ini de inceleyerek sağlamasını yapmış ve söz konusu kişiler hakkında bilgi toplamıştır. Daha sonra Kantemir'in bu kişiler hakkında verdiği hem biyografik hem de musiki ve meşk zincirine dair bilgileri masaya yatırarak en ince ayrıntısına kadar teşrih etmiş ve hem tutarlılık hem tutarsızlıkları açıklamıştır. Bununla da kalmayıp tespit ettiği kronolojik hataları, çelişkili ifadeleri de mercek altına alarak Kantemir'in görüş ve yaklaşımına dair çıkarımlar yapmıştır. Kısacası, Kan Dolaşımı, Ameliyat ve Musikî Makamları kitabı boyunca Behar'ın en çok dikkat çeken titiz inceleme, mukayeseli ve son derece detaylı analizleri bu bölümün son iki alt başlığında son derece güçlü bir şekilde okurla buluşmaktadır.

“Tambur'un Kayıtsız Şartsız Egemenliği” başlıklı son bölüm ise aynı zamanda bir tamburî olan Kantemir'in söz konusu musiki aletine atfettiği ayrıcalıklı konuma ayrılmıştır. Toplam iki alt başlıktan oluşan bölümün ilk kısmında Behar, İslam/Ortadoğu musiki tarihinde öncelikli konuma sahip uddan “tarz-ı Osmanî” musikisinin gelişip olgunlaştığı dönemde tambura geçiş sürecine dair detaylı ve belki de gereğinden biraz daha uzun bir tarihsel arka plan vermektedir. Bölümün diğer kısmında ise Kantemir'in “mükemmel çalgı” olarak nitelendirdiği tambura dair perde, usul ve vezin konularında detaylı bilgiler veren Behar, Kantemiroğlu *Edvârî'n*in ortaya koymaya çalıştığı teori ve nota sisteminde tamburun yer ve önemini yine oldukça detaylı bir şekilde analiz etmektedir.

Sonuç olarak, tetkik edilen eserin son derece titiz bir çalışmanın ürünü olduğu aşıkardır. Eserinde sağlam bir tarihsel alt yapı sunan Behar sıklıkla karşılaştırma yöntemini kullanarak Kantemiroğlu'nun *Edvârî'n*i en ince ayrıntısına kadar analiz etmekte ve bu konudaki literatüre son derece hakim olduğunu göstermektedir. Kitap boyunca dikkat çeken bir diğer önemli husus ise kitabın odak noktasından kopmadan oldukça bütüncül ve kapsayıcı bir bakış açısıyla ilişkili olduğu dönemin musiki anlayışına ışık tutmasıdır. Eser boyunca son derece anlaşılır ve sade bir dil kullanan yazarın sıklıkla devrik cümleler kurması akademik yazılarda çok tercih edilen bir yazım şekli olmasa da, kitabın akademi dışında da geniş bir okuyucu kitlesine hitap edebileceğinin düşünülmesi bu anlatım tarzını kabul edilebilir kılmaktadır.

**Beyza Topuz**

İstanbul Şehir Üniversitesi