

“Saklı Mecmua: Ali Ufkî’nin Bibliothèque Nationale de France’taki [Turc 292] yazması” üzerine inceleme

Arş. Gör. Emir Altuğ Karakaya*

Sorumlu yazar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Türk Müsiki Bölümü
Adres: Kuzey Kampüsü, Ünalın Mah. Ünalın Sok. D-100 Karayolu Yanyol 34700 Üsküdar/İstanbul, Türkiye.
e-Mail: eakuder@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7769-634X>

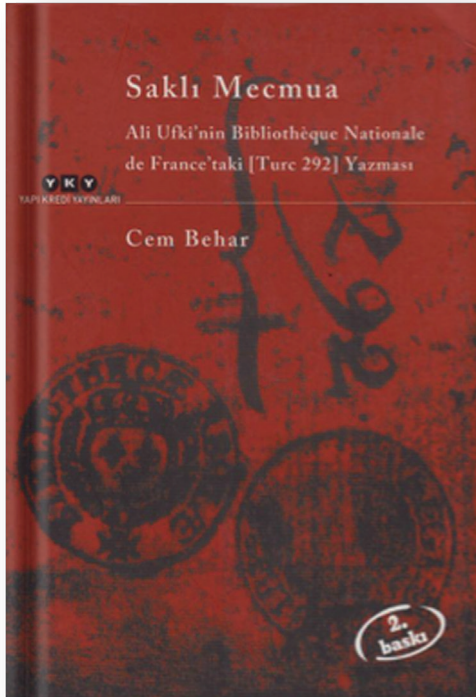
DOI 10.12975/rastmd.2021913 Submitted April 22, 2021 Accepted August 29, 2021

Özet

17 ve 18. yüzyıl Osmanlı/Türk müziğinin en önemli aktörlerinden biri olan Ali Ufkî, “Mecmûa-i Saz ve Söz” adlı eserinde geçmiş ve kendi dönemine ait birçok müzikal eseri porteli Batı notasıyla kaydetmiştir. Buradan hareketle, pek çok müzik eserini unutulmaktan kurtardığı için “Mecmûa-i Saz ve Söz” Ali Ufkî’nin müzik alanındaki en önemli çalışması olarak kabul edilmektedir. Cem Behar, birinci baskısı 2008 yılında “Yapı Kredi Yayınları” tarafından çıkarılan “Saklı Mecmua Ali Ufkî’nin Bibliothèque Nationale De France’taki [Turc 292] Yazması”, adlı bu çalışmasında birçok araştırmacı tarafından “Mecmûa-i Saz ve Söz”ün müsveddesi olarak kabul edilen [Turc 292] Yazması’nın içeriğini, eleştirel ve sorgulayıcı bir yaklaşımla incelemektedir. Bu inceleme yazısı, Cem Behar’ın yaptığı “Ali Ufkî’nin Bibliothèque Nationale De France’taki [Turc 292] Yazması” adlı çalışmayı değerlendirmek ve değinilen önemli hususlara dikkat çekmek için kaleme alınmıştır.

Anahtar Kelimeler

Türk müziği, elyazması, Ali Ufki, 17.yüzyıl



Saklı Mecmua Ali Ufkî’nin Bibliothèque Nationale De France’taki [Turc 292] Yazması

Yazar: Cem Behar

Yayınevi: Yapı Kredi Yayınları

ISBN: 978-975-08-1403-7

Sayfa Sayısı: 256

1. baskı: İstanbul, Nisan 2008

2. baskı: İstanbul, Mayıs 2016

Türk müziğine dair tarihsel çalışmalar dahilinde, özellikle 16-17 ve 18. yüzyıl Osmanlı/Türk müziği kaynaklarını ayrıntılı bir biçimde sorgulayarak kaleme aldığı inceleme kitaplarıyla tanınan Cem Behar, yine mevzu bahis dönemin en önemli aktörlerinden Ali Ufkî'ye ait, nadir bir el yazması eseri masaya yatırıyor. Behar, inceleme konumuz olan kitapta, daha önce yapılan araştırmalarda muhteviyatının yanlış yorumlandığını düşündüğü Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale De France'taki [Turc 292] Yazması'nı ayrıntılı bir biçimde, eleştirel perspektifini koruma gayreti gözeterek değerlendirmeye alıyor.

Söz konusu el yazması eserin teşhiş ve değerlendirilmesi açısından sancılı ve bir o kadar da yanlışlıkların vaki olduğu süreçlere dikkat çeken Behar, çalışmanın birinci bölümünde bu konulara açıklık getirmeyi hedefliyor. Buradan hareketle kitabın, [Turc 292] Yazması: Teşhiş ve Değerlendirilme başlıklı kısmında, Antonie Galland vasıtası ile eserin Fransa'ya gelmesi, Pierre Armain'in pek de doğru olmayan değerlendirme biçimi ve Rıza Nur'un 1932'de (eserin gerçek muhteviyatını anlayıp anlamadığı muğlak olmaklar birlikte) esere ilk dikkat çeken kişi olması gibi başat hususlara değiniliyor, ve bu doğrultuda eserin teşhisi, kataloglanması ve literatürdeki yerinin belirlenmesi adına tüm önemli süreçlerden ayrıntısıyla bahsediliyor.

Mecmuanın yazılış Tarihi ve İçeriği başlığındaki kitabının ikinci bölümünde ise Behar, öncelikle eserin içeriği hususunda, konuların çeşitliliğinin yarattığı kaotik duruma mantıklı bir izah getirme teşebbüsü ile odağını Ali Ufkî'nin ilişkisel ağlarına çeviriyor. Bu açı doğrultusunda söz konusu bölümde

Ali Ufkî'nin Antonie Galland, François Meninski ve Hazerfen Hüseyin Efendi'yle kurduğu ilişkiler, yazmada yer alan farklı diller, konular ve mecmuanın düzen bakımından perişanlığı, bir tür nedensellik bağlamı güdülerek diyalektik bir yöntem çerçevesinde sorgulanıyor. Buradan hareketle Behar'ın doğu-batı arayüzü tabiriyle kavramsallaştırdığı bu ilişki demetlerinin, edebiyat ve kültür alanında çalışan tarihçilere enteresan inceleme doneleri sağlayacağından bahsedilmesi itibarıyla, bir bakıma eserin müzikal malzemelerinin bu kaotik duruma kurban gitmesi optimistik bir yaklaşımla açıklanmaya çalışılıyor. Bölümün devamında ise, aynı zamanda eserin yazılış tarihine dair bir iç tartışmanın da gömülü olduğu, yazmanın Mecmua-i Saz ve Söz'ün bir müsveddesi olarak değerlendirilmesi hususundaki iddialar teker teker incelenip sorgulanıyor. Bu sorgulama çerçevesinde, mecmuaya dair gerek kronolojik, gerekse müzikal içerik bakımından muhtelif farklılıklara dikkat çekiliyor ve bu doneler dahilinde Gültekin Oransay, Şükrü Elçin, Yılmaz Öztuna ve Hakan Cevher gibi araştırmacıların müsvedde iddialarının yanlış bir yorumlama biçimi olduğu vurgulanarak mevcut argümanlar tekrar masaya yatırılıyor. Bu itibarla Behar, ikinci bölümün son kısmında Mecmua-i Saz ve Söz ile [Turc 292] yazmalarında bulunan müzik eserleri ve tür sayılarına dair bir tablo sunarak dönemin repertuar yapısına ilişkin değişkenleri irdeliyor. Tüm bu değişkenler doğrultusunda yazar, [Turc 292] yazmasını bir müsvedde olarak değil, Ali Ufkî'nin içinde bulunduğu zaman ve mekana dair muhatap olduğu kültürel olguların, çeşitli amaçlarla (anı, eğitim, hatırlatıcı, iletişim) kayıt altına alınmaya çalışıldığı bir not defteri olarak tanımlamanın daha uygun

olacağını belirtiyor. Ne var ki Behar da ilk basım tarihi 2005 olan, yani inceleme yazımızın konusu kitaptan üç yıl önce basılan Musikiden Müziğe-Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik isimli kitabın 48. sayfasının birinci ve ikinci paragraflarında, yukarıda isimlerini zikrettiğimiz araştırmacılar kadar kesin bir tavır sergilemese de [Turc 292] yazmasından bahsederken müsvedde ifadesini kullanmakta beis görmemiştir. Bu itibarla görülmektedir ki, diğer tüm disiplinlerde olduğu gibi, müzik bilimine dair çalışmaların değişkenleri dahilinde farklı paradigmalara oluşması da, dönemsel, düşünsel ve algısal düzlemlerin hareketli yapısında bulunan aklın, akışkan zaman olgusuyla ilişkisine bağlı bir durumdur.

Behar, kitabının üçüncü bölümünde [Turc 292] yazmasında ele alınan usûl konusunu, Mecmua-i Saz ve Söz ile gerek içerik farklılığı, gerekse işlevsellik bakımından karşılaştırarak usûl olgusuna başat bir rol veriyor. Buradan yola çıkılarak Usûller Hakkında başlığını taşıyan bu bölümde, öncelikle usûl olgusunun önemine ve öğrenilmesinin zorluğuna ilişkin vurgu yapılmakla birlikte, kimi zaman karşılaştırmalı bir üslup çerçevesinde, Ali Ufkî, Tanburi Küçük Artin, Kantemiroğlu ve Evliya Çelebi gibi dönemin önemli isimlerinden referanslarla bu hususa dair bilgiler veriliyor. Sonrasında ise Ali Ufkî'nin 15 ve 16. yüzyıllara ait edvarlardan incelediği usûl, ve bu usûllere ilişkin ifade biçimlerini değerlendirisi ile beraber bu usûlleri kendi döneminin müzikal uygulamalarıyla karşılaştırma yöntemleri sorgulanıyor. Bu doğrultuda Ali Ufkî'nin uygulama sahasını referans olarak anlamlandırıp aktardığı usûl ifade yöntemleri sırasıyla ayrıntılı bir şekilde

anlatılıyor. Ve bu veriler ışığında [Turc 292] yazmasında yer alan yöntem ve tariflerin, Mecmua-i Saz ve Söz'deki sembolik işaretler ve muğlak ifadelerle oranla kıyaslanmaz bir şekilde çok daha işlevsel, bir bakıma günümüz pratiği ile neredeyse aynı olduğu belirtiliyor. Bununla birlikte Behar, [Turc 292] yazmasında yer alan, Ali Ufkî'nin yine kendi döneminin pratiği dahilinde, ritim sazlara dair yapısal ve teknik geliştirme önerilerini de aktarıyor. Behar'ın tespitlerinin ışığında, Ali Ufkî'nin usulleri batı müziğinde kullanılan yöntemlerle ilişkilendirmeye çalışması veya özellikle ritim enstrümanlarının standart bir akort düzenine sokulması gibi eklektik bir yaklaşımı çağrıştıran fikirleri, belki de onun ilişkisel ağları sayesinde Rönesans düşünce zemini ve hatta aydınlanmanın ayak sesleri ile kurduğu irtibatın bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Öğretim, Teknik ve İcra başlığında ele aldığı ve kitabın dördüncü bölümünü teşekkül eden kısımda, Ali Ufkî'nin dönemin müzikal paradigmasıyla olan ilişkisini, başlığın ismi ile müsemma bir şekilde değerlendiriyor Behar. Ve bu değerlendirmede [Turc 292] yazmasının öncül rehberliğinin ne denli önemli olduğunu referans ve kanıtlarla sıkça vurguluyor. Buradan hareketle öncelikle Mecmua-i Saz ve Söz'ün pedagojik vasıftan tamamen yoksun olduğu belirtilerek, [Turc 292] yazmasının müzik öğrenimine dair ihtiva ettiği malzemeler teferruatlı bir şekilde anlatılıyor. Eğitime dair kısımlarda, seyir konusunun sorgulandığı kimi paragraflar ise, özellikle dikkat çekici öğeler barındırıyor. Ali Ufkî'nin [Turc 292]'de bir makama dair seyir özelliklerini ilk defa pratiği ön plana alarak, sözel tariflerin dışında, nota ile bir seyir örneği vasıtasıyla anlatması,

ve bunu mevzu bahis girişimin) ilk uygulayıcısı olarak bilinen Rauf Yekta Bey'den neredeyse ikiyüzelli yıl önce gerçekleştirmesi bunlardan biri (s. 140, 141). Bölümün devamında ise Behar, Ali Ufkî'nin, makam, fasıl, form ve kimi müzikal terimlerin dönüşümü gibi geneli müzikal pratiğe ilişkin olan bazı problemleri [Turc 292] yazmasında nasıl ele aldığını, muhtelif yazılı kaynaklarla karşılaştırmak suretiyle tarihsel bir sorgulama dahilinde inceliyor. Bu inceleme çerçevesinde Ali Ufkî, sıklıkla Kantemir ile karşılaştırılarak, bir tür zamansal gerçeklik gözetiminde, dönemin bu iki önemli aktörünün düşünsel ve algısal farklılıkları vurgulanıyor.

Behar kitabının [Turc 292] Yazmasında Peşrev ve Saz Semaileri başlıklı beşinci ve [Turc 292] Yazmasında Sözlü Eserler başlıklı altıncı bölümlerinde [Turc 292] yazmasında bulunan ensrtümantal ve sözlü eserleri künyeleriyle birlikte listeliyor. Bu listeleme dahilinde öncelikle [Turc 292]'de yer alan söz konusu eserlerin sayısı, bu eserlerin Mecmua-i Saz ve Söz'de ve Kantemiroğlu'nun edvârında bulunup bulunmadığı, ki eğer var iseler mevcut eserler arasındaki farklılıklarla birlikte, bu farklılıkların ne tür parametrelere bağlı olabilecekleri irdeleniyor. Bununla birlikte, altıncı bölümdeki sözlü eserler listesi, sadece Mecmua-i Saz ve Söz'ün Şükrü Elçin tarafından gerçekleştirilen tıpkıbasımı ile karşılaştırılıyor ve listede halk müziği formunda hiçbir esere rastlanmıyor. Lakin Behar, künyelerinin eksikliği, birçok eserin yarım veya iç içe geçmiş durumda olması ve güfte-nota uyumsuzluğu gibi, sözlü eserlerin teşhisine ilişkin birçok zorluktan ötürü, listeye ancak Murabba, Semai, İlahi, Tesbih vs. türü eserleri dahil edebildiklerini belirtiyor.

Behar kitabının Transkripsiyonlar başlıklı yedinci ve son bölümünde ise, sadece [Turc 292] yazmasında mevcut olduklarını belirttiği, saz ve sözlü eserlerin transkripsiyonlarına ve güftelerine yer veriyor. Behar, transkripsiyon çalışmasının sancılı ve zor bir sürecin ürünü olduğunu, özellikle farklı anahtarların kullanılması veya hiç anahtar kullanılmaması, künye eksiklikleri, tamamlanmamış eserler ve eserlerin usullerine dair birçok tutarsızlıkla karşılaştıklarını, lakin bunların üstesinden gelme aşamasında, her daim Ali Ufkî'nin orijinal yazı ve ifadelerine sadık kalmaya özen gösterdiklerini ifade ediyor ve son olarak transkripsiyonunu yaptığı söz konusu eserlerin bir listesini veriyor. Ne var ki incelediğimiz “Saklı Mecmua: Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale De France'taki [Turc 292] Yazması” kitabına dair, eleştirel perspektifin daha ön planda tutulduğu diğer bir yazıda Mehmet Uğur Ekinci, transkripsiyonlarda yalnızca [Turc 292]'de yer aldığı iddia edilen eserlere ilişkin şu açıklamayı yapıyor;

Kitabın son bölümünde yazmadan nota ve güfte örnekleri sunulmaktadır. Behar, kitabına aldığı 31 nota örneğinin yazmadan başka hiçbir kaynaktan bulunmadığını belirtmektedir (s. 201). Fakat bu örneklerden I, IV, V, X, XLII, XLV, LXV, LXVI, LXXXIII ve LXXX numaralı saz eserleri ile XI, XV, XVII ve XX numaralı sözlü eserlerin Mecmûa-i Saz ve Söz'de ve/veya Kantemiroğlu Edvârı'nda karşılıkları mevcuttur (s. 259)

Ekinci'nin Behar'ın kitabına dair inceleme yazısına bütünsel bir gözle baktığımızda, eleştirel, hatta biraz da güdümlü bir üslubun sedasını işitmek mümkün. Lakin Ekinci'nin gerek Mecmua-i Saz ve Söz, gerek Kantemiroğlu edvarı, gerekse [Turc

292] üzerinden ayrıntılı bir karşılaştırma çalışmasına girişerek edindiği bilgiler üzerinden böyle bir sonuca vardığını ifade etmesinden mütevellit, ve dahi bizim ise yazımızı böyle bir karşılaştırma üslubundan farklı bir izlençe ile kaleme almamız, her iki doneyi de olduğu gibi aktarmamıza olanak verdi ancak.

Sonuç

Müzik bilimcileri, Türk Müziği'nin asıl miladı ve oluşum-olgunlaşma dönemi olarak nitelendirdikleri 17, 18 ve 19. yüzyıl çalışmalarının Sistemci Okul'dan kopuşunun, büyük bir kırılma noktası teşkil ettiği hususunda hemfikilerdir.¹ Söz konusu kırılmanın en önemli bileşenleri ise, artık anlam diyalektiğinin spekülasyondan ziyade uygulama üzerinden takip edilmesi eğilimine giden doğrudur. Bu olgular, mevcut sistem söylemlerinin yanı sıra, o döneme dek kurgusal deneyim dikotomisinin malzemeleri olan teori ve pratik kavramlarına ilişkin anlam dünyalarının sınırlarının sorgulanmasına ve alternatif yeni perspektiflerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Mevzu bahis anlam dünyalarının diyalektiğine dair somut mirasların ilk örnekleri ise Ali Ufkî'nin Mecmua-i Saz ve Söz ve [Turc 292] yazmasıdır. İşte bu noktada Behar'ın Saklı Mecmua: Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale De France'taki [Turc 292] Yazması kitabı, önceleri Mecmua-i Saz ve Söz'ün müsveddesi olarak değerlendirilen bu önemli el yazmasının, ontolojisinin sorgulanmasına ve dahilinde kavranmasına ilişkin bir farkındalığın oluşmasına salık vermiştir. Bu itibarla [Turc 292] yazması muhteviyatının,

¹ Bu büyük kırılmanın spekülatif zemininde, Sistemci Okul ve 17. yüzyıl çalışmaları arasında kalan ikiyüz yıllık Anadolu edvar geleneğinin en azından düşünsel rolü ise, kanımızca hala muğlaktır, lakin bu başka bir çalışmanın konusudur.

söz konusu kabuk değiştirme süreci doğrultusunda, Mecmua-i Saz ve Söz'den farklı olarak, bu yeni diyalektiğin neredeyse bir öznellik teşkil edebilecek manada, düşünsel ve algısal bir iç gerçekliğinin hesaplaşması ve dahi yeni akli deneyimlerin not defteri mahiyetinde değerlendirilmesi elzemdir. Dolayısıyla Behar'ın Saklı Mecmua: Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale De France'taki [Turc 292] Yazması çalışması, söz konusu elzem değerlendirmenin perspektiflerinin temel malzemelerini objektif ve eleştirel bir düzlemde sunması bakımından bir rehber, bir çıkış noktası niteliğindedir. Bizim de yukarıda referanslarla belirttiğimiz üzere, çalışmada Ekinci'nin iddia ettiği tasfiye, sınıflandırma, transkripsiyon ve karşılaştırmalı saptamalara dair çeşitli yanlışlıklar veya çelişkiler vaki olabilir. Lakin bunlar çalışmanın işlevselliğinden sonra konuşulacak, başka bir fikrî tezahür düzleminin doneleridir. Bu noktadan hareketle biz inceleme yazımızın sonunda, Behar'ın Saklı Mecmua: Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale De France'taki [Turc 292] Yazması kitabını, söz konusu döneme dair, yeni bir anlam diyalektiğinin oluşumundaki düşünsel uzamlara ilişkin bir kanıt, önemli bir çalışma olarak değerlendirmeyi uygun bulduk.

Kaynaklar

Behar, C. (2016). Saklı Mecmua-Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale De France'taki [Turc 292] Yazması. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ekinci, M. U. (2016). Cem Behar (2008). Saklı Mecmua: Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale de France'taki [Turc 292] Yazması. İstanbul: YKY, 255 s. Bilig / Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı. 58, Yaz 2011: 257-260

Abstract

Ali Ufkî, one of the most important actors of 17th and 18th century Ottoman/Turkish music, noted many musical works from the past and his own period in the Western staff notation in his work “Mecmûa-i Saz ve Söz”. Because it saved many musical works from oblivion, “Mecmûa-i Saz ve Söz” has been accepted as the most important work of Ali Ufkî on music. In his study titled Ali Ufkî’s Manuscript in Bibliothèque Nationale De France [Turc 292], which was first published by “Yapı Kredi Publications” in 2008 Cem Behar investigates on [Turc 292] Manuscript, which is considered draft of Mecmûa-i Saz ve Söz by many researchers. And while doing this, he displays a critical and questioning approach. This article was written to evaluate Cem Behar’s work titled “Ali Ufkî’s Manuscript in Bibliothèque Nationale De France [Turc 292]” and to draw attention to the important issues mentioned.

Keywords

Turkish music, manuscript, Ali Ufki, 17th century