

Bu sistem, köylüler ve yöneticiler arasında keskin bir sınıf farkı oluşturur. Feodalizm, kapitalist bir anlayışı beraberinde getirmiştir. İş gücü sağlayan grup, en çok emek harcayan fakat en az kazanan gruptur. Bu iki sistem arasında bir de ATÜT ve buna bağlı gelişen yönetim biçimi baş gösterir. ATÜT'te toprağın mülkiyeti devlete, tasarruf hakkı köylüye aittir fakat devleti temsilen gücü elinde bulunduran kişi, mülkiyet ve tasarruf hakkını şahsi çıkarları için tekeline alarak ilkel sömürü sistemini meydana getirir. *Devlet Ana*'da Çudaroğlu ile Inegöl-Bilecik tekfurlukları yönetimi bu şekilde sağlamaktadır.

Toplumun ekonomik çıkarlar için yürütmek durumunda olduğu iş birliği Ahi Teşkilatı'nın oluşumunu sağlamıştır. Bu teşkilat sayesinde üretim ilişkileri ve insani ilişkiler belli bir düzen dâhilinde ilerlemektedir.

Topluma hâkim olan inanç sistemi (İslamiyet) toplumu yönlendirdiği gibi,

toplum da inancı yönlendirir. İslamiyet öncesi inanışların ve toplumsal yaşam biçiminin tesiriyle İslami-örfi bir inanç sistemi geliştirilmiştir.

#### Kaynaklar

Divitçioğlu, Sencer (1966), *Asya Tipi Üretim Tarzı ve Az-Gelişmiş Ülkeler*, İstanbul: Elif Yayınları.

Eagleton, Terry (2015), *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, Çev.: Utku Özmakas, İstanbul: İletişim Yayınları.

Godelier, Maurice (1966), *Asya-Tipi Üretim Tarzı*, Çev.: Attila Tokatlı, İstanbul: Sosyal Yayınları.

Moran, Berna (2014), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Sencer, Mustafa (1969), *Osmanlı Toplum Yapısı*, İstanbul: Ant Yayınları.

Şaffak, Tuğba (2015), *ATÜT ve Osmanlı Toplumunu*, Giresun Üniversitesi: Yüksek Lisans Tezi.

Tahir, Kemal (2016), *Devlet Ana*, İstanbul: İthaki Yayınları.

## OSMANLI'DA MÜZİĞİN HİMAYESİ: SARAY ve MÛSİKÎ

Oğuzhan Et

Günümüz teknolojisiyle kolayca çoğaltılabilen ve geniş kitlelere hızlıca yayılan sanat eserleri bir anlamda meta niteliği taşıyor. Sanat ürünlerinin alınır satılır hâle gelmesiyle sanat dalları profesyonel birer meslek olarak icra edilebiliyor. Müzikte ise bu durum bir adım daha ileride. Müzisyenler, artık plak ve CD'lere dahi gerek kalmadan yaptığı eserleri internet üzerinden çeşitli uygulamalarla doğrudan dinleyiciyle buluşturabiliyor. Üstelik son yıllarda büyük

müzik şirketlerinin “desteğine ve himayesine” gerek duymadan bağımsız müzik şirketleriyle üretilen ve dolayısıyla ana akımdan en az etkilenen “İndie Müzik” oldukça popüler. Günümüzde müzisyenler, üretim ve dinleyiciye ulaşma aşamasında teknolojiden yararlanabilirken Osmanlı Dönemi'nde bu tür imkânlardan yoksun musikişinaslar, musiki faaliyetlerini nasıl sürdürüyor ve hangi muhitlerde, kimler tarafından himaye ediliyordu? Bu soruya cevap verebilecek nitelikte ve bütünlüklü bir çalışma olan *Saray ve Mûsikî: III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Mûsikînin Himayesi*, Dergâh Yayınları tarafından bu yıl içinde yayımlandı. Eser; esasen kendisi de Klasik Türk müziği eğitimi almış ve çeşitli konserlere neyzen ve hanende

olarak katılmış Selman Benlioğlu'nun, Marmara Üniversitesinde tamamladığı "Osmanlı Sarayı'nda Mûsikînin Himâyesi (III. Selim ve II. Mahmud Dönemi)" konulu doktora çalışmasına dayanıyor. Yazarın bir araştırmacı olmanın ötesinde aynı zamanda müziğin içinden bir isim olması, eserin titiz bir çalışmanın ürünü olduğunun ilk işaretini veriyor.

Öncelikle belirtmek gerekir ki kitabın adı her ne kadar "Saray ve Mûsikî" olsa da musikinin himayesi konusu sarayla sınırlı kalmıyor, şehir ve tekke bağlamında da ele alınıyor. Eserden yalnızca himaye konusunda değil, III. Selim ve II. Mahmud Dönemleri ışığında Osmanlı'da sarayın müzik ile ilişkisi, musiki faaliyetleri ve Osmanlı / Türk müziğinin kimliği hakkında da bilgi edinmek mümkün. Çalışma, alana özgü terminoloji içerse dahi Osmanlı'da musikinin himayesi konusunda genel bir fikir edinmek isteyen okuyuculara da hitap edecektir.

*Saray ve Mûsikî*, girişten sonra beş ana başlık ve derleyici bir sonuçtan oluşuyor. Selman Benlioğlu, Giriş'te; Osmanlı sarayında sanat koruyuculuğu konusundaki çalışmalardan, musiki alanındaki kaynak sorunundan, ana hatlarıyla Osmanlı'da musikinin karakteristiğinden, kitabın amacından ve yöntemlerinden bahsedip kitabın bölümlerini kısaca tanıtır.

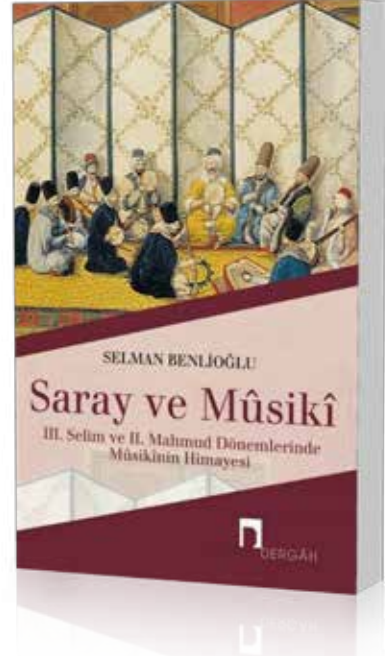
Kitabın ilk bölümünde Doğu'da ve Batı'da musiki hamiliği ele alınıyor. Yazar, bu kısımda; himaye ve patronaj kavramlarını izah edip İslam kültüründe musikinin himayesi hakkında bilgi veriyor, Hz. Peygamber döneminden başlayıp Emevi ve Abbasi saraylarını da dâhil ederek musikinin Timurlulara kadarki himayesi ve gelişiminden, tarihî bir çizgiyi takip ederek ve genel bir fikir oluşturacak şekilde bahsediyor. Benlioğlu; Batı kültüründe musikinin hi-

mayesini ise saray, kilise ve aristokrasi bağlamında ele alarak yirminci yüzyıla kadarki macerasını ana hatlarıyla aktarıyor. Verilen bu ön bilgilerle okuyucu, eserin bu kısmında hazırlanan zemin ile daha sonraki bölümlerde okuyacağı bilgileri birleştirerek Osmanlı'da musikinin dayandığı temeller hakkında bir fikir oluşturabilir ve Osmanlı sarayının müziğe yaklaşımı ile diğer Doğu saraylarının müziğe yaklaşımını kıyaslayabilir. Aynı şekilde Batı ile Osmanlı'daki müzik himaye sistemi arasındaki benzer ve farklı noktalar üzerinden farklı ve yeni bir bakış oluşturabilir.

*Saray ve Mûsikî*'nin ikinci bölümünde ise Osmanlı'da musikinin himayesi inceleniyor. İlk bölümde Doğu ve Batı'daki musiki himayesi hakkında verilen bilgilere bu kısımda atıflar yapılarak Osmanlı'daki himaye sistemi karşılaştırılmalı olarak ele alınıyor. Osmanlı'da musiki himayesinin kökleri incelenirken saray ve müzisyen ilişkilerini genel hatlarıyla değerlendiren iki farklı model ortaya konuluyor ve Osmanlı / Türk müziği Baykara modeline dâhil ediliyor. Himaye merkezleri ise saray, şehir ve tekke olarak belirtiliyor ve bu muhtelrin kesin çizgilerle belirlenmediği, müzisyenlerin bu üçü arasında geçiş yapabildiği vurgulanıyor. Okuyucunun, bu bölümü okuduktan sonra musiki üzerinden Osmanlı'da sanatın himayesi ve sarayın sanata verdiği önem ve desteği hakkında bir fikir sahibi olabilmesi de mümkün.

III. Selim ve II. Mahmud'un birer musiki dinleyicisi olarak ele alındığı bir sonraki bölümde neden bu iki padişaha bu bağlamda daha çok yer verildiği sorgulanabilir. Yazar, kitabın girişinde bu isimlerin ağırlıklı olarak üzerinde durulması tercihini, III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinin Osmanlı musiki tarihinde zirve noktalardan biri ol-

masıyla açıklıyor ve bu iki sultanın iyi birer müzisyen olmasını da ayrı bir sebep olarak ekliyor (s. 12). Bu bölümde; sosyal, siyasi ve ekonomik açıdan III. Selim ve II. Mahmud Dönemi hakkında bilgiler verilerek genel bir portre çiziliyor ve dönem içerisindeki müzik faaliyetlerinin daha anlaşılır kılınması için tarihî bir zemin hazırlanıyor. III. Selim'in huzurundaki musiki meclisleri Sırkatibi Ahmed Efendi'nin *Ruzname'si*; II. Mahmud'un huzurundakiler ise Hafız Hızır İlyas Ağa'nın *Letâif-i Vekâyi'-i Enderûniyye'si* kaynak alınarak anlatılıyor. Bu noktada kaynakların istatistiksel veri sağlamada yetersiz kaldığı söylenebilir çünkü yazarın da belirttiği gibi, bu alana dair "güvenilir verilerin yer aldığı kaynak sayısı oldukça azdır" ve bu iki kaynağa dayalı net yorumlar yapmak pek mümkün görünmemektedir (s. 130). Nitekim yazar da bu iki eserden faydalanarak hazırladığı tablolar üzerinden çıkarım yaparken kesin ifadelerle ulaşmakta zorlanıyor. Yine de eserin bu kısmında yer alan tabloların titizlikle hazırlandığı ve genel bir bilgi verdiğini belirtmek gerekir. Meclislerin hangi mekânlarda ve tarihlerde yapıldığı, fasılların kimler tarafından icra edildiği; eserler, eserlerin beste ve güfteleri ve kullanılan makamlar gibi bilgiler ayrı ayrı tablolarda değerlendiriliyor ve bunlara dayanılarak yazar tarafından çeşitli çıkarımlar yapılıyor. Tablolara ilgili işaret edilmesi gereken bir diğer nokta ise şu: "*Rûznâme*'deki Mûsikî Meclislerinin Hicrî Yıllara Göre Dağılımı" tablosunda (s. 123) yazar; yıl (h.), adet ve yüzde başlıklarını kullanıyor ve diğer tabloların aksine tarihî bir sıra izlemiyor. Dolayısıyla yıllara göre meclis sayısının artış ve azalışını takip etmek güçleşiyor. Tabloların kullanımında belli bir standarda uymak adına, bu tabloda da tarihî bir sıra izlenmesi uygun olurdu.



*Saray ve Mûsikî*'nin dördüncü bölümünde; müzisyenlerin saraya alınma yolları ve aşamaları, terfi edilmeleri, emekli olmaları ve saraydan ayrılmaları birçok örnek üzerinden detaylıca aktarılıyor. Bu bölümde yer alan tablolarda, mevcut kaynaklardan tespit edildiği kadarıyla III. Selim ve II. Mahmud Devri müzisyenleri; doğum, ölüm, kaynak (saray, şehir, tekke) ve çeşitli bilgilerle (Mevlevî, Bektâşî, Haham, bes tekâr, musahip gibi) yer alıyor. Bu bölümün son kısmında ise musikişinaslara verilen ihsanlardan, ihsanların hangi şartlarda verildiğinden ve neler olduğundan yine örnekler üzerinden bahsedilerek sarayın müzisyenlere sunduğu maddi destek hakkında önemli bilgiler aktarılıyor.

Kitabın son bölümünde, III. Selim ve II. Mahmud Dönemi üzerinden hâmi-müzisyen ilişkisi çift taraflı olarak inceleniyor. Hâmi-müzisyen arasındaki olumlu ilişkilerin yanında müzisyen-

lerin saraydan çıkarılması ve sürgün edilmesi gibi bazı olumsuz örnekler de veriliyor. Yine bu bölümde methiye besteler ele alınıyor ve diğer formların arasındaki yeri tespit ediliyor. III. Selim ve II. Mahmud için yapılan methiye besteler; eser, bestekâr, makam, usul, form ve ithaf başlıklarıyla tablolaştırılıyor. Methiye besteler; biçimsel özelliklerine, bestekârlarına, makamlarına, formlarına, ithaflarına, temalarına, usul ve güftelerine göre tablolardan da yararlanılarak analiz ediliyor ve çeşitli müzisyenlerden örnekler veriliyor. Bu bölümün son kısmında III. Selim'in icat ettiği -ya da icat ettiği düşünülen- makamların üzerinde durulması, hamilik rolü üstlenen sultanın aynı zamanda usta bir müzisyen olduğunu göstermek ve musikişinaslarla ilişkisini bu bağlamda aktarmak açısından önemlidir.

Osmanlı aydınlarının, musiki konusundaki bilgi ve tecrübelerini yazılı olarak aktardıkları eserlerin ve biyografi çalışmalarının az olması bugün için

musikinin himayesi konusunda kaynak sorunu yaratıyor. Selman Benlioğlu'nun eserde değindiği gibi, yeni kaynakların bulunması ve bu alanda yapılan çalışmaların artmasıyla daha detaylı ve net çıkarımlar yapılabilecektir. Yine de yazar, bu kitapta; kısıtlı sayıda kaynağa dayansa dahi, Osmanlı Dönemi musiki ve musikin himayesi hakkında okuyucuda genel bir çerçeve oluşturacak bilgiler sunuyor ve önemli çıkarımlarda bulunuyor. Bilhassa esas konuya tarihî bir zemin hazırlanması, Osmanlı sarayındaki müzik faaliyetlerinin Batı ve diğer Doğu sarayları ile kıyaslanması, tespitlerin istatistiki verilere dayandırılması kitabı değerli kılıyor. Osmanlı'da sanatın himayesi konusunda musiki alanındaki eksikleri kapatmak adına kitaplaştırılmış ilk eser olması ve Osmanlı / Türk musikininin saray tarafından tekelleştirilmeden desteklenen "şehir müziği" kimliğine sahip olduğunun ortaya konulması bakımından *Saray ve Musikî* oldukça mühim bir çalışmadır.

## SON ÇEYREK ASRIN ŞİİRİNİ YÜKLENE KİTAP: ŞİİR YÜKLÜ GEMİ

Sinan Bakır

Eleştirinin, Türk edebiyatında köklü bir geleneği yoktur. Türün bir disipline bağlanarak uzmanlık alanına dönüşmesi ancak yakın dönemde mümkün olabilmıştır. Eleştiriden yoksunluk; sadece şiirin değil düzyazı türlerinin gelişimini de olumsuz etkilemiş, çağdaşlaşma yolundaki edebiyatın uzun yıllar kendini tekrar etmesinde rol oynamıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar; *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde bu duruma dikkat çekerken bizde düzyazının ge-

lişmemiş olmasını, tenkit fikrinin yokluğuna bağlar. Modern zamanlarla birlikte eleştirinin, türlerin gelişimindeki rolünün fark edilmesi, önemli eleştirmenlerin yetişmesini de beraberinde getirir. Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin, Sabahattin Eyüboğlu, Mehmet Kaplan, Hüseyin Cöntürk, Memet Fuat, Asım Bezirci, Mehmet H. Doğan, Doğan Hızlan öne çıkan eleştirmenlerden olur. Yenilik şiiri olarak nitelenen Garip'in kısa bir zaman diliminde yerleşik algıyı yıkmasında, tutulmasında ve kök salışında Nurullah Ataç ile Sabahattin Eyüboğlu etkisi bugün bile tartışılmaktadır. Eleştiri, çağdaş şiire yol gösteren en önemli kurumdur. Eserin estetik düzeyini / niteliğini ortaya koyan, değerli olanı değersizden ayıran ve bir bakıma