



XIX. YÜZYIL İSTANBUL'UNDAKİ SANAT VE MÜSİKÎ HAYATINA GENEL BİR BAKIŞ

A General Glance to the Art and Musical Life of Istanbul in The 19th Century

Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Özet: XIX. Yüzyıl, gerek idarî ve siyasî, gerekse iktisadî ve içtimaî olsun, hemen her açıdan Doğu ve Batı Dünyası için çok önemli bir zaman dilimi olmuştur. Özellikle sosyo-kültürel açıdan incelendiği zaman bu yüzyıl için özetle şunlar söylenebilir:

XIX. Yüzyılda “Klasik Çağ” kapanmış, yeni anlayışlara ve ihtiyaçlara göre yeni sanat akımları gelişmiş, edebiyat, resim, mimarî ve müsikî gibi güzel sanat kollarında bambaşka karakterde eserler ortaya konmaya başlanmıştır. Hemen her alanda tüm dünyayı etkisi altına alan bu değişim ve gelişmelerden en çok etkilenen devletlerden biri de Osmanlı Devleti ve onun başkenti İstanbul olmuştur. Bu etkilenmenin bir neticesi olarak birçok güzel sanat dalında köklü değişikliklere gidilmiştir. Bu makalede, XIX. Yüzyıl İstanbul’undaki güzel sanatlarda görülen değişim ve gelişmeler ile bunların günlük hayata nasıl yansdığı üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: XIX. Yüzyıl, İstanbul, Sanat, Müsikî

Abstract: The 19th Century, had been an important time for the eastern and western world both in administrative, political, economical and communal perspective. When it is studied in social cultural perspective the followings can be said as written down:

In the 19th century the classical age was closed and a new art current according to the needs was developed. Literature, art, different art branches such as architectural and musical works were put down. Ottoman State and its capital city Istanbul were affected the most from this change that affected all the world in every field. As a result of the effect of this change a lot of art branches were changed completely. In this study we especially emphasized the growth and changes in fine arts in the 19th Century-Istanbul and studied how they affected the daily life.

Key Words: The 19th Century, Istanbul, Art, Music

Giriş

Takdir edileceği üzere, “XIX. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat ve Mûsikî Hayatı” gibi onlarca cilde sığabilecek bir konuyu bir makaleye sığdırmak oldukça zordur ve biz de bunun farkındayız. Ancak - *yüzeysel mahiyette de olsa - bazı bilgiler verilerek dönemin sanat ve mûsikî hayatı hakkında genel bir bilgi sahibi olmanın gerekliliğine de inanmaktayız*. Bu ve buna benzer düşüncelerden yola çıkarak böyle bir çalışma yapmaya karar verdik. Bu hususun altını önemle çizdikten sonra, *İstanbul’un tarihî ve kültürel önemi* hakkında bilgiler vererek konumuza başlamak istiyoruz:

İdarî, ilmî, iktisadî, içtimaî vb. faaliyetlerin yönetim merkezleri olan saraylardan idare edilmesi, kurulmuş olan ilk devletten itibaren Türkler’de vazgeçilmez bir gelenek olmuştur. Türk tarihinin en büyük ve en uzun devleti olan Osmanlı Devleti’nde de durum bu minval üzere olmuş, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi Osmanlı’ya başkentlik yapan şehirler aynı zamanda saraya ev sahipliği de yapmışlardır. Bu başkentler içinde yer alan *İstanbul*, özellikle jeopolitik konumundan dolayı hemen her devirde dünya kentleri arasında önem bakımından ilk sıralarda yer almış, birçok devletin bu şehre sahip olma yönündeki hayalini süslemiştir. 1453 yılında Osmanlılar tarafından fethedilen ve akabinde başkent yapılan şehir, bu tarihten yıkılışına kadar Osmanlı Devleti’nin hemen her açıdan en büyük merkezi olmuştur. “Dünyadaki Müslümanların manevî başkanlık makamı” demek olan *halîfeliğin* 1517 yılında Osmanlılara geçmesi bu şehrin önemini bir kez daha artırmış ve onu aynı zamanda İslâm Dünyası’nın manevî başkenti haline de getirmiştir.

Bu özelliklerinden dolayı çok büyük bir câzibe merkezi haline gelen İstanbul, özellikle Osmanlı Devleti’ne bağlı ülkelerde yaşayan birçok sanatkâr ile bu sanatkârların yetişmesine öncülük eden mutasavvıfların akınına uğramıştır. Gösterilen bu rağbet sonucunda Osmanlı’nın âdeta küçük ölçekli bir resmi haline gelen İstanbul, kısa bir zaman içerisinde Türk-İslâm Kültürü’nün en üst seviyeye çıktığı ve yaşandığı bir kültür ve medeniyet merkezi konumuna yükselmiştir. Bu gelişimde, yönetim merkezi olan sarayın sanata ve sanatkâra göstermiş olduğu ilgi ve destek büyük bir rol oynamıştır. Osmanlıların, ülke yönetiminde söz sahibi olacak devlet adamlarıyla, ilim erbâbının yetiştirilmesi için saray bünyesinde tesis ettikleri Enderûn Mektebi’ne, daha sonraları sanatkârların yetiştirildiği bölümlerin eklenmesi de bunun bir göstergesidir.¹

İstanbul’un Bizans döneminden kalan zengin sanat mirasından istifade ederek yetişen ve saray ile devlet erkânının vermiş olduğu büyük desteği de arkasına alan Mimar Sinan (ö.1588), Şeyh Galip (ö.1799), Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi (ö.1846) gibi birçok dâhi sanatkâr farklı sahalarda çok

¹ Necdet Sakaoğlu, “Enderûn”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yay., İstanbul 1993-1994, III/172-174.

büyük eserler vücuda getirerek, Türk-İslâm Medeniyeti'nin bünyesinde çok önemli bir yere sahip olan ve "İstanbul Ekolü" olarak adlandırılan bir ekolün altına imzalarını atmış, bu suretle Osmanlı başkentinin ününü İslâm Âlemi'ne, hatta daha da ötelere en güzel şekilde duyurmuşlardır.²

İstanbul'un tarihî ve kültürel önemini vurgulayan bu kısa girişten sonra şimdi, makalemizin ilk bölümünü teşkil eden "XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Hayatı" konusuna geçiyoruz:

1- XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Hayatı

Gerek İstanbul'un fethinden sonra Doğu ile Batı arasında hızlanan ticaret alışverişi ile beraber birçok sanat eserinin Doğu'dan Batı'ya götürülmesi, gerekse diplomatik ilişkilerin artması neticesinde birçok Türk sanatçısının Avrupa'ya çalışmaya gitmesi, daha önceleri Bizans yoluyla Avrupa sanatına geçen Doğu etkilerinin daha hızlı bir ivme kazanmasına ve özellikle kumaşçılık, işlemecilik, baskı ve ciltçilik, maden işçiliği ve süslemecilik gibi Türk Güzel Sanatları'nın Batı'da daha yakından tanınmasına ve uzun süre Avrupa sanatında kullanılmasına yol açmıştır.³ Türk Sanatları'nın Batı Sanatı'na olan etkisi XVI. Yüzyıldan başlayarak XVIII. Yüzyıl ortalarına kadar sürmüş, "Klasik Dönem" adı ile anılan bu parlak dönem, özellikle askerî alanda Avrupa'ya karşı alınan başarısızlıklar paralelinde yerini yavaş yavaş Batı kaynaklı sanat akımlarının hâkim olduğu bir döneme (Batılılaşma Dönemi'ne) terk etmeye başlamıştır.⁴

Türk Sanatları üzerinde görülmeye başlayan Batı sanatı etkileri XIX. Yüzyıla gelindiğinde en yüksek seviyesine erişmiştir. Hem Doğu, hem de Batı Dünyası için çok önemli gelişmelere sahne olan bu yüzyıl, akılcı ve sıkı kuralcı bir sanat yapısına sahip olan "Klasik Çağ"ın kapandığı, yeni anlayışlara ve ihtiyaçlara göre yeni sanat akımlarının geliştiği bir zaman dilimi olmuştur. Güzel sanatlarda görülen bu yenilikler neticesinde, edebiyat, resim, mimarî ve mûsikî gibi güzel sanat dallarında bambaşka karakterde eserler ortaya konmaya başlamıştır.⁵ Bu değişim ve gelişimdeki en büyük rolü ise, Türk kültür hayatına yaklaşık otuz- kırk yıl gecikerek gelen ve akıldan çok duyguya önem veren "romantizm akımı" oynamıştır.⁶

Yukarıda sözü edilen ve hemen her alanda tüm dünyayı etkisi altına alan değişim ve gelişmelerden XIX. Yüzyıl İstanbul'undaki sanat hayatı da

² Robert Mantran, *XVI. ve XVII. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat*, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, Eren Yayınları, İstanbul 1991, s. 7-9.

³ Tülay Reyhanlı, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1983, s. 7-8.

⁴ Ahmet Saim Arıtan, "Ciltçilik", *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyânet Vakfı Yay., İstanbul 1993, VII/556-557.

⁵ M. Nazmi Özalp, *Türk Müsikîsi Tarihi*, MEB Yay., İstanbul 2000, I/485; Osman Horata, "Lâle Devrinden Tanzimat'a Türk Edebiyatı", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, XI/584.

⁶ Özalp, a.g.e. a.y.

nasibini almış ve birçok sanat dalında köklü değişikliklere gidilmiştir.⁷ Türk Sanatı'nda görülen bu yenilik ve değişiklikleri *genel çizgilerle* şu şekilde ifade etmemiz mümkündür:

a) Edebiyat: Halk Edebiyatı ve Divan Edebiyatı olmak üzere ikiye ayrılan İslâmiyet sonrası Türk Edebiyatı, daha ziyade Divan Edebiyatı olarak ünlenmiştir. Gerek İslâmiyet'in kabulü gerekse Türk tarihindeki siyasî ve sosyal gelişme ve değişmelerden dolayı Arap-Fars edebiyat geleneklerine dayalı olarak doğup, gelişme süreci içinde millileşen ve Yüksek Zümre Edebiyatı, Eski Türk Edebiyatı, Klasik Edebiyat gibi adlarla da anılan Divan Edebiyatı⁸, genellikle aşk konusunu işlemiş, gazel, kasîde, mesnevî vb. nazım şekillerini kullanmıştır. Divan Edebiyatı'nda kullanılan nazım birimi beyit olup, beyitler arasında anlam birliği aranmamıştır. Çeşitli edebî sanatlarla süslü bir söyleyişe sahip olması, bu edebiyat türünün en önemli özelliğini teşkil etmiştir.⁹

En önemli temsilcilerinin XVII. Yüzyılda görüldüğü Divan Edebiyatı¹⁰, XIX. yüzyılın ortalarına kadar *klasik çizgide* devam etmiş ve Enderûnlu Vâsîf (ö.1824), Keçecizâde İzzet Molla (ö.1829) ve Leskofçalı Gâlip (ö.1867) gibi son büyük temsilcilerinin tarih sahnesinden çekilmesiyle - tamamen olmasa da - yerini Batı kaynaklı akımlara bırakmıştır.¹¹

XVIII. yüzyıldan itibaren Türk sanatlarında görülmeye başlayan Batı etkisi, XIX. yüzyılın ortalarına doğru, özellikle 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı ile birlikte Türk Edebiyatı'nda kendisini göstermiştir. "Tanzimat Edebiyatı" olarak adlandırılan bu yeni akıma mensup edebiyatçılar, "Sanat, toplum içindir" ilkesinden hareketle, halkın duygu ve düşüncelerini geliştirmeyi ve halkı eğitmeyi amaç edinmişlerdir. Amaçlarına ulaşabilmek için de Batı'dan, tiyatro, roman, hikâye, makale, eleştiri gibi türleri alıp kullanmışlardır. Genel olarak *arûz vezni* kullanılmakla birlikte, *hece veznine* de önem verilmiştir. Divân Edebiyatı nazım şekilleri kullanılmış, ancak Divân Şiiri'nin içeriği değişmiştir. Tanzimat ideolojisinin yaygın görüşleri olan; eşitlik, hürriyet, adâlet, vatan, millet gibi konular, halkın anlayacağı sade bir dille ortaya konulmuştur. Bu edebiyatın en önemli temsilcileri ise; Şinasî (ö.1871), Ziyâ Paşa (ö.1880) ve Nâmık Kemâl (ö.1888)'dir.¹²

⁷ Geniş bilgi için Bkz. Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.

⁸ Mustafa İsen, "Başlangıçtan XVIII. Yüzyıla Kadar Türk Edebiyatı", *Türkler*, XI/532; Umay Türkes-Günay, "Osmanlı İmparatorluğu ve Türk Halk Kültürü", *Osmanlı*, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, IX/27; Horata, *a.g.m.*, XI/575.

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1976, s. 43-67; Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB Yay., İstanbul 1971, II/829-843; Vasfî Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Yay., Ankara 1964, s. 586-612; Şehnaz Aliş, "Türk Edebiyatı", *Türk Tarihi ve Kültürü*, Hazırlayan: Cemil Öztürk, Pegem A Yay., Ankara 2004, s. 396-397.

¹⁰ İsen, *a.g.m.*, s. 569; Horata, *a.g.m.*, s. 584.

¹¹ Tanpınar, *a.g.e.*, s. 97-614; Kocatürk, *a.g.e.*, s. 622-697; Banarlı, *a.g.e.*, II/858-1010.

¹² Tanpınar, *a.g.e.*, a.y.; Kocatürk, *a.g.e.*, a.y.; Banarlı, *a.g.e.*, a.y.; Aliş, *a.g.m.*, a.y.

Tanzimat Edebiyatı'nı "Servet-i Fünûn Edebiyatı" takip eder. *Faydalı olmayı değil, sanatta mükemmelliğe ulaşmayı hedefleyen* bu edebiyatın öncekinden farkı, "Sanat, sanat içindir" anlayışıdır. II. Abdülhamîd (ö.1918)'in baskıcı yönetimi dolayısıyla politik fikirlerini açıkça ortaya koyamayan Servet-i Fünûncular, toplumsal konular yerine; aşk, ızdırap, karamsarlık, merhamet gibi konular üzerinde durmuşlardır. Bu edebiyatın en ünlü temsilcileri ise; Tevfik Fikret (ö.1915) ve Cenâp Şehâbetin (ö.1934)'dir.¹³

XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı için son olarak şunları söylemek istiyoruz: Klasik şiirin çözülme sürecine girdiği XIX. Yüzyıl, âşık tarzı edebiyat geleneği için en parlak günlerin yaşandığı bir zaman dilimi olmuş, büyük bir gelişme gösteren Âşık Edebiyatı, Şem'î (ö. 1839), Dertli (ö.1845), Bayburtlu Zihni (ö.1859), Erzurumlu Emrah (ö.1854), Seyrânî (ö.1866), Dadaloğlu (ö.1877-78) gibi büyük şahsiyetler sayesinde altın çağını bu dönemde yaşamıştır.¹⁴

b) Resim: Geçmişte yaşayan devlet ve toplumlar hakkında en önemli bilgileri o dönemde yapılan resimlerde bulmak mümkündür. Zira bu resimlerde, o toplumun ileri gelen büyüklerinin portreleri, günlük hayatlarından sahneler, mimarîsi, giyim-kuşamları vb. gibi konular tasvir edilmektedir. Binâenaleyh Osmanlı dönemi İstanbul'unun sosyal hayatı hakkında en önemli bilgiler de yine resimlerde yer almaktadır. Gerek merak ve gerekse görev gereği İstanbul'a gelen Avrupalı gezginlerin yazmış oldukları seyahatnâmelerde çizmiş oldukları resimler, şehrin sosyal hayatını bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir.¹⁵

Resim sanatının önemini vurgulayan bu cümlelerden sonra şimdi, bu güzel sanat dalının Osmanlı Devleti'nde geçirmiş olduğu süreçten birkaç cümleyle de olsa bahsetmek istiyoruz. *Resim* ve *heykel* sanatı, gerçek manasıyla Sultan III. Ahmed döneminde (1703-1730) başlayan Batılılaşma sürecine kadar bilhassa dinî sebeplerden dolayı¹⁶ Müslüman Osmanlı toplumunda pek rağbet görmemiştir. Ancak XIX. yüzyıla gelindiğinde en üst düzeye çıkmış, güzel sanatların hemen her alanında görülen Batı karakterli sanat akımları, *resim sanatında* da görülmeye başlamıştır. Lâle Devri (1712-1730)'nden başlayarak Batı'dan birçok ressâm, merak ve macera tutkusuyla İstanbul'a gelmiş ve sanattaki marifetlerini burada Batı sergileyerek Türk ressâmlarını etkilemişlerdir. Batı'ya karşı eziklik duygusunun vermiş olduğu

¹³ Kocatürk, *a.g.e.*, s. 704-720; Banarlı, *a.g.e.*, II/1011-1058; Aliş, *a.g.m.*, s. 400-401.

¹⁴ Horata, *a.g.m.*, s. 588-589.

¹⁵ Reyhanlı, *a.g.e.*, s. 5-35.

¹⁶ *Resim ve Heykel Sanatları*, başta "Kıyâmet günü azabı en şiddetli olan kimseler, musavvirlerdir (şekil yapanlardır)." Hadîs-i Şerifi olmak üzere daha birçok Hadîsin yanlış yorumlanmasından dolayı asırlarca Müslüman Osmanlı toplumunda haram olarak telakki edildiklerinden dolayı - saray dışında - pek fazla rağbet görmemiş bu yüzden de gelişip yaygınlaşamamıştır. Geniş bilgi için Bkz. Nusret Çam, *İslâm'da Sanat, Resim ve Mimarî*, Ankara 1994.

kompleks duygusuyla hareket eden sanatçılar da, meydana getirdikleri eserlerini karakterli akımlara göre dizayn etmeyi bir marifet saymışlardır.¹⁷

Resim sanatının gelişmesi, yukarıda da belirttiğimiz gibi Batı'dan gelen teknik ve biçim etkilerinin yoğunlaşması paralelinde olmuştur. Osmanlılardaki resim sanatının gelişmesinde rol oynayan en önemli etkenlerin başında, resme düşkün olan Sultan II. Mahmud (ö.1839) ile Abdülazîz (ö.1876)'in bu güzel sanat dalına vermiş oldukları destek gelmektedir. Büyük boyutta yağlı boya portreler yaptırarak devlet dairelerine astıran döneminde (1808-1839) padişah portreciliğinde tümüyle Avrupa tarzı *ikonografya* yerleşmiş ve oluşturulan bu modeller yüzyılın sonuna kadar Türk Resim Sanatı'nda yaygınlığını korumuştur.¹⁸ Padişahların desteğini arkalarına alan Türk ressamı kendilerini en güzel şekilde yetiştirme yoluna gitmişler, resim sanatının tüm inceliklerini daha iyi kavrayabilmek için İstanbul'da bulunan yabancı ressamıardan da bol miktarda istifade etmişlerdir. Şeker Ahmed Paşa (ö.1907), Hüseyin Zekâî Paşa (ö.1919) ve Süleyman Seyit Bey (ö.1913), bu devrin en meşhur Türk ressamıardır. Figürden çok manzara resmine¹⁹ yönelmiş olan bu ressamıar, Türk tablo ressamılığının en özgün eserlerini meydana getirmekle ünlenmişlerdir.²⁰

c) Heykel: “Tunç, taş ve benzeri gibi şeylerden yapılan büyük insan ve sâire yapma”²¹ manasına gelen *heykel* sanatının Geleneksel Osmanlı Sanatları arasına katılımı XIX. Yüzyılın son çeyreğinde olmuştur. XVIII. yüzyıldan itibaren yabancılarla sürekli bir ilişki içerisine giren saray çevresi, XIX. yüzyıla gelindiğinde yoğun bir şekilde *heykel sanatına* ilgi göstermeye başlamıştır. Batı'ya yaptığı bir seyahat sırasında görmüş olduğu kral heykellerinden çok etkilenen Sultan Abdülazîz (ö.1876)'in 1871 yılında C. F. Fuller adlı sanatçıya kendi heykelini yaptırması, Osmanlı Heykel Sanatı için bir dönüm noktası olmuştur.²²

Osmanlı Devleti'nde Heykel sanatının gerçek anlamda ilk başlangıcını, 1883'te Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlîsi'nin açılmasıyla birlikte düşünmek gerekir. İlk heykelci, İtalya'da eğitim gördükten sonra yeni açılan bu sanat okuluna heykel öğretmeni olarak atanan Ermeni asıllı Osmanlı sanatçısı Yervant Osgan Efendi (1855-1914) olup, birçok heykeltıraşın yetişmesine öncülük etmiştir. Ancak bütün bu gayretlere rağmen ne yazık ki milletimiz bünyesinden dünya çapında bir heykeltıraş çıkmamış, cumhuriyet

¹⁷ Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 158-161.

¹⁸ Günsel Renda, “Osmanlılarda Padişah Portreciliği”, *Osmanlı*, XI/419-420.

¹⁹ Manzara tasvirleri, XVI. Yüzyıldan itibaren XIX. Yüzyıla kadar Osmanlı Süsleme Sanatları'nda en önemli konuyu teşkil etmiştir. (Rüçhan Arık, “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, *Osmanlı*, XI/424.)

²⁰ Tansuğ, *a.g.e.*, a.y.

²¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yay., Ankara 1999, s.361.

²² Kıymet Giray, “Osmanlı İmparatorluğunda Heykel Sanatının Gelişim Çizgisi”, *Osmanlı*, XI/491-492; Ayla Ersoy, “Türkler'de Sanat”, *Türk Tarihi ve Kültürü*, s. 420.

öncesi önemli heykeltıraşlarımızın sayısı bir elin parmaklarını geçmemiştir.²³

d) Mimarî: İmparatorluğun gelişmesine bağlı olarak gelişip şekillenen ve Osmanlı toplumsal yapısının bir nevi aynası da olan Osmanlı Mimarîsi, *Beylikler Dönemi* veya *Erken Osmanlı Dönemi* (XIV-XV. Yüzyıllar), *Klasik Dönem* (XVI-XVII. Yüzyıllar) ve *Batılılaşma Dönemi* (XVIII-XX. Yüzyıllar) olmak üzere üç ana grupta ele alınan bir üslûp farklılaşmasına sahne olmuştur. Ancak bu dönemler arasında ortak ve belirleyici ana ilkelerin her zaman var olduğunu da özellikle vurgulamak gerekmektedir.²⁴

Klasik dönemini XVI ve XVII. Yüzyıllarda yaşayan Osmanlı Mimarîsi, XVIII. Yüzyılın ortalarına doğru Batı sanatının etkisi altına girmiş ve Türk Mimarîsi'nde, *Barok*, *Ampir (Empire)* ve *Karma (Eklektik)* gibi Batı kaynaklı üslûpların hâkim olduğu, dolayısıyla da çok zengin bir üslûp çeşitliliğinin görüldüğü “Batılılaşma Dönemi” başlamıştır. Bu zaman diliminde, yukarıda adı geçen Avrupa sanatına ait üslûplar ile birçok saray, kasır, köşk ve hatta çeşme inşa edilmiştir. Mesela; 1853'te inşa edilen Dolmabahçe Sarayı, plan ve süslemeleriyle tamamen Batı karakterli Barok ve Rokoko üslûbunun; 1826'da tamamlanan Nusretiye Câmii, Ampir üslûbunun; Vâlîde Pertevniyal Kadın tarafından 1871'de yaptırılan Aksaray Vâlîde Câmii ile II. Abdülhamîd'in Hamîdiyye Câmii, Eklektik üslûbun en gözde örneklerini teşkil etmişlerdir.²⁵ Bu devrin en meşhur mimarları da, Ermeni asıllı Balyan ailesinden çıkan mimarlar ile İtalyan Daranco ve Valaury olmuştur.²⁶

e) Hat: “Güzelyazı Sanatı” demek olan Hüsn-i Hat, Arap kaynaklı olmasına rağmen, Türkler'in elinde, millî zevklere bağlı ve yepyeni terkipler halinde tecelli ettiğinden, millî bir karakter kazanmış ve zirveye ulaşmıştır.²⁷ Fetihden sonra, büyük hattâtlar elinde şekillenen Türk Hat Sanatı, en üst seviyede İstanbul'da icra edilmiş ve İslâm Âlemi'ndeki hiçbir şehir bu konuda İstanbul ile yarışamamıştır. Bu hakikat şu ifadeyle tescillenmiştir: “Kur'ân-ı Kerîm Hicâz'da nâzil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı.”²⁸

²³ Giray, *a.g.m.*, s. 493-494; AnaBritannica, “Heykel Sanatı”, Ana Yayıncılık, XV/239.

²⁴ Filiz Yenişehirlioğlu, “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Türkler*, XI/825; a. Mlf., “Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı”, *Osmanlı*, IX/19.

²⁵ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 281-283; Turgut Saner, *XIX. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş. Yay., İstanbul 1998, s. 1; Semavi Eyice, “Osmanlı Devri Türk Mimarîsi”, *Osmanlı*, X/93-98; a. Mlf., “Câmi”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, VII/83; Nuran Kara Pilehvarian, “Osmanlı Çeşme Mimarîsi”, *Türkler*, XII/249.

²⁶ Ersoy, *a.g.m.*, a.y.

²⁷ Muhittin Serin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1986, s. 12.

²⁸ Uğur Derman, “Hat”, *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, XVI/ 431.

Şeyh Hamdullah (ö. 1520), mevcut olan Yakut Üslûbu'na kendi sanat zevkini katarak ortaya çıkardığı “Şeyh Üslûbu” ile Hat sanatında, 150 yıldan fazla sürecek büyük bir çığır açmış, onu, “Hâfız Osmân Üslûbu” olarak anılan ve bir asırdan fazla hüküm sürecek olan bir çığırın sahibi Hâfız Osmân (ö. 1698) takip etmiştir. Adı geçen büyük hattâtların bıraktığı zengin mirası devralan Mustafa Râkım Efendi (ö.1825) ise, Sülûs, Nesih ve Cefî Sülûs'te ortaya koymuş olduğu, gerek harf, gerekse istif mükemmeliyetiyle bütün Hat üslûplarının zirvesine çıkmıştır.²⁹ XIX. Yüzyılda Hat sanatının zirveye taşınmasında Mehmed Şevki Efendi (ö.1887) ile Sâmi Efendi (ö.1912)'nin rolleri de çok büyük olmuştur. Zira bu iki hüsn-i hat üstâdi, Sülûs, Nesih ve Ta'lik yazılarına en güzel nispetlerle son şeklini vermişlerdir. Aynı zamanda çok büyük bir mûsikîşinas olan Mustafa İzzet Efendi (ö.1876)'nin de bu devrin en meşhur hattâtları arasında zikredilmesi gerekmektedir.³⁰

XIX. yüzyılda mükemmeli yakalayan bu güzel sanat dalı, ne yazık ki meydana gelen teknolojik gelişmelerden - olumsuz yönde - en çok etkilenen sanat dallarından biri olmuştur. Matbaanın kullanılmasıyla çok daha kısa zamanda çok daha fazla kitap basılması, el yazması kitap üretimini bitirmiş, dolayısıyla da hat sanatı ciddî oranda yara almıştır.³¹

f) Minyatür: *El yazması eserlerin metinlerini açıklama* amacına yönelik bir resim türü olan *minyatür*, Osmanlı İmparatorluğu döneminde özellikle padişahların koruyuculuğunda gelişmiştir. Bir saray ekolü olarak gelişmiş olan Osmanlı Minyatür Sanatı, üç yüzyılı aşkın bir zaman diliminde çeşitli eserler vermiştir. İlk ürünlerini Fâtih Sultan Mehmed döneminde (1451-1481) vermeye başlayan ve sultanların yaşamlarını, seferleri, şenlikleri vb. tarihî ve siyasî olayları konu alan bu güzel sanat dalı, hiç şüphesiz Türk Kültür Tarihi açısından önemli bir yere sahiptir.³²

Osmanlı Minyatür Sanatı'na yeni ifade biçimleri kazandıran sanatçıların başında hiç şüphesiz XVII. Yüzyılın ilk yarısında yaşamış Levnî (ö. ?) gelmektedir. Onun “Silsilenâme” adlı eserde yaptığı padişah portreleri, Batılılaşma Dönemi Osmanlı Tasvîr Üslûbu'nun ilk örnekleridir. Vehbî (ö. ?)'nin, III. Ahmed'in oğullarının sünnet düğünlerini konu alan “Sûrnâme” adlı eserinde de Levnî'nin minyatür resimleri mevcuttur.³³ Abdullah-ı Buhârî (ö. ?), bu yüzyılın ikinci yarısında Minyatür sanatında yenilikçi adımlar atan bir diğer sanatçıdır. 1750 yılından sonra Osmanlı minyatürleri daha çok kıyafet albümleri ve padişah portreleriyle sürmüştür.

²⁹ Derman, *a.g.m.*, s. 429-430.

³⁰ Serin, *a.g.e.*, s. 55-67; Aslanapa, *a.g.e.*, s. 289-391; Ali Alparslan, “Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri”, *Osmanlı*, XI/37-39.

³¹ Ersoy, *a.g.m.*, s. 421.

³² Banu Mahir, “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, *Türkler*, Ankara 2002, XII/316; Semih Altınöççek, “Osmanlı Minyatürlerinde Müzik”, *Türkler*, XII/464.

³³ F. Banu Mahir, “Minyatür”, *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, XXX/118-119; Aslanapa, *a.g.e.*, s. 384.

Enderûnlu Fâzıl (ö. ?)'ın, çeşitli ülkelerin kadın ve erkek güzelliklerini anlatan “Hubânnâme” ve “Zenânnâme” adı eserlerinin minyatürlü kopyalarında çeşitli kadın ve erkek tipleri, yerel kıyafetleriyle resmedilmiştir.³⁴

XVIII. Yüzyıl sonlarıyla XIX. Yüzyıl başlarında hazırlanan kıyafet albümleri ve Sefâretnâme türündeki eserlerde yer alan resimlerin artık üç boyutlu tarzda ve sulu boya ile ve bazı tek figür resimlerinin kağıt üzerine tempera veya yağlı boya teknikleriyle yapılması, geleneksel Osmanlı Minyatür Sanatı'nın ne yazık ki sona ermesine yol açmıştır.³⁵ Kısacası, Minyatür sanatı bu yüzyılda işlevini tamamlamış, kitap resimlerinin yerini duvar resimleri ve tuval üzerine yapılan Batı tarzı yağlı boya resimler almaya başlamıştır.³⁶

g) Tezhîp: “Altınlamak” anlamına gelen tezhîp, *el yazması kitapların iç ve cilt kapakları, minyatür kenarları, fermân, ber'at, özellikle Kur'ân-ı Kerîmlerin boyayla ve altın yaldızla süslenmesi içinde kullanılan çok eski ve geleneksel kitap sanatlarımızdan birini teşkil etmektedir.* Tezhîp, altın yaldızla yapılan işleri ihtivâ ettiği gibi, sırf boya ile yapılan işleri de kapsamaktadır. Orta Asya'dan getirilen ve Anadolu Selçukluları zamanında (özellikle de XIII. Yüzyılda) gelişmeye başlayan bu güzel sanat dalı, Osmanlılar döneminde, gerek renk, gerek motif ve gerekse biçim yönünden zenginleşerek en yüksek seviyesini bulmuştur.³⁷

Osmanlı Tezhîp Sanatı'nda XVII. Yüzyılın ortalarına kadar etkisini sürdüren ve Tebriz'den getirilen Şahkulu adındaki meşhur saray sernakkâşının meydana getirdiği “Saz Yolu Üslûbu”, Osmanlıların Batı ülkeleri ile olan sıkı temasları neticesinde yerini yavaş yavaş Batı kaynaklı Barok, Rokoko, Ampir stillerinin aynı ad altında birleştikleri Türk Rokokosu Üslûbu'na bırakmaya başlamıştır. İlk önceleri Türk zevkine uydurulmaya çalışıldığı için tezhîp sanatına az da olsa bir katkısı olan bu üslûp ne yazık ki, XVIII ve XIX. Yüzyıllarda aşırı derecede süslü ve bölüntülü şekillere, çok renklere ve bu renklerin her tonuna boyanmasına sebebiyet verdiği için Türk Tezhîp Sanatı'nın soysuzlaşıp çirkinleşmesinde en önemli rolü de oynamıştır.³⁸

Edebiyat, resim, heykel, mimarî, hat, minyatür ve tezhîp sanatlarından sonra şimdi de - branşımız olduğu için ayrı bir bölüm halinde ele aldığımız - mûsikî sanatının XIX. Yüzyıl İstanbul'undaki durumu hakkında genel mahiyette bilgiler veriyoruz:

³⁴ Mahir; *a.g.m.*, s. 119-121.

³⁵ Mahir; *a.g.m.*, s. 123.

³⁶ Ersoy; *a.g.m.*, a.y.

³⁷ Yılmaz Özcan, “Türk Tezhip Sanatı”, *Türkler*, XII/300.

³⁸ F. Çiçek Derman, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi”, *Türkler*, XII/294-296; Özcan, *a.g.m.*, s. 304-305.

2- XIX. Yüzyıl İstanbul’unda Mûsikî Hayatı

XIX. yüzyıl, - diğer güzel sanat dallarında olduğu gibi - Türk Mûsikîsi açısından da çok büyük bir önemi hâiz olmuştur. Sarayın, özellikle de Sultan III. Selîm ve II. Mahmûd’un vermiş olduğu azamî destek ve bu destek neticesinde yetişen büyük mûsikîşinasların katkılarıyla *yüzyılın ilk yarısında* zirveye çıkan Türk Mûsikîsi, *yüzyılın ikinci yarısına doğru*, gerek saray desteğinin kesilmesi ve gerekse “Romantizm” adı verilen yeni bir anlayışın mûsikî sanatına hâkim olmasıyla zirveden inerek, duraklama ve gerilemeye başlamıştır. Bununla birlikte yine de bu yüzyıl, Türk Mûsikîsi’nin giderek olgunlaştığı ve mûsikî zevkinin de bütün bir İstanbul şehrine yayıldığı bir zaman dilimi olmuştur.³⁹

Yeri gelmişken, yukarıda zikrolunan ve Türk Mûsikîsi’ni derinden etkileyen Batı kaynaklı Romantizm akımı üzerinde birkaç cümleyle durmak istiyoruz. Klasik tarzın ağır ve mesafeli tavrından kopulup, duyguların ön plana çıktığı Romantizm, Türk Mûsikîsi’nde, bir bakıma Klasik Türk Mûsikîsi’ne tepki olarak doğan ve Hacı Ârif Bey (ö.1885)’in başını çektiği yeni tarzdaki Şarkı formu ile ifadesini bulmuştur. Ancak bu yeni üslûp, muhafazakâr nitelikteki yüksek ve saf üslûbu (Klasik Üslûp) savunan mûsikîşinasların sert tepkisiyle karşılaşmış ve romantiklerle muhâfazakârlar arasında günümüze kadar devam edecek olan bir fikir çatışmasının fitilini de ateşlemiştir. Romantizm için her ne kadar, “Sanatı kurallara feda etmemeye, eski zevki yeni zevkle kaynaştırmaya, eski çatının üzerine yeni çatı tesis etmeye çalışmıştır.”⁴⁰ dense de, geçen zaman bunun aksini göstermiştir. Zira Romantizmin en önemli özelliğini teşkil eden ve Kâr, Nakış, Beste, Semâî vb. gibi Türk Klasik Mûsikîsi’nin sıkı sanat kaideleri çerçevesi içinde bestelenen, ağır, uzun ve mistik havalı formlarına nazaran daha küçük ve basit olduğu için toplumda daha çok tutunan *Şarkı* formu, ne yazık ki mûsikî zevkinin yavaş yavaş daha basite kaymasına ve büyük formlara olan rağbetin de azalmasına yol açmıştır.⁴¹ Ancak bütün bu olumsuz etkilerine rağmen Şarkı formu, basit ve küçük olmasından dolayı halk arasında çok tutulmuş, başta Hacı Ârif Bey olmak üzere, Rıfat Bey (ö.1888), Şevkî Bey (ö.1919), Hacı Fâik Bey (ö.1891), Nikoğos Ağa ve Rahmî Bey (ö.1924) gibi bestekârlar sayesinde giderek yaygınlaşmış ve zamanla Türk Mûsikîsi’nin en çok kullanılan formu olmuştur.⁴²

³⁹ Gülay Karamahmutoğlu, “Tanzimat Döneminde Müzik - Dönem Padişahları ve Müzik Anlayışları”, *Osmanlı*, X/634; Alâeddin Yavaşca, “İstanbul Mûsikî Hayatı: Saray Dışında Mûsikî Hayatı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, V/529.

⁴⁰ Sadi Yaver Ataman, *Mehmet Sadi Bey*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1987, s. 17-18.

⁴¹ Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Mûsikîsi Antolojisi (Dinî Eserler)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1942, s. II/401; Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergâh Yay., İstanbul 2003, s. 42-47; M. Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, I/486; Karamahmutoğlu, *a.g.m.*, a.y.

⁴² Yılmaz Öztuna, *Hacı Ârif Bey*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1986, s. 17-42; Yavaşca, *a.g.m.*, a.y.

XIX. Yüzyıl İstanbul’undaki Türk Mûsikîsi’nin en üst düzeyde icra edildiği yer, hiç şüphesiz saray olmuştur. IV. Mustafa’nın bir yıllık çok kısa zaman dilimi (1807-1808) hariç tutulursa, Sultan III. Selîm, II. Mahmûd ve bu ikisi gibi olmasa da Abdülmecîd, Abdülazîz, V. Murâd ve II. Abdülhamîd gibi, aynı zamanda iyi birer bestekâr ve sâzende mûsikîşinas da olan padişahların⁴³ hüküm sürdüğü bu yüzyıl Osmanlı sarayı, düzenlenen muhteşem mûsikî meclisleri sayesinde çok renkli görüntülere sahne olmuştur. Konaklardaki mûsikî meclisleri de saraydakine benzer bir özentiği yansıtır. Bazı devlet adamları ile zamanın sanatsever ve varlıklı kişilerinin konaklarında düzenlenen ve aristokrat bir hava taşıyan bu meclislere, sıradan kimseler katılamazdı.⁴⁴

Bu tür toplantıların yapıldığı dönemlerde Türk Mûsikîsi, saray ve ekâbir takımından dâima himaye görmüş ve teşvik edilmiştir. Sarayın önemli bir mûsikî merkezi olması, bu güzel sanatın yalnızca saray ve çevresinde icra edildiği anlamına da gelmez. Sarayın dışında kalan, *câmi*, *tekke*, *mehterhâne*, *esnaf loncası*, *semâi kahvesi*, *cemiyet*, *konak*, *ev* ve *çalgılı meyhâne* gibi mekanlarda, Mevlid, İlâhî, Destân, Koşma, İstanbul’a has Şarkı ve Türküler söylenmiştir. Böylelikle halkın her kesimine seslenen mûsikî, toplum hayatında yerini alarak, vazgeçilmez bir sanat geleneği olarak yaşatılıp geliştirilmiştir.⁴⁵

Saray, mehterhâne, câmi ve tekkelerin dışında mûsikîyle uğraşanlar ise, bu işi geçim vasıtası olarak gördüklerinden, esnaf kabul edilmişlerdir. Bu sanatkârlar, kendilerine has bir esnaf loncasına bağlı bulunur ve bu lonca vasıtasıyla iş bulup geçimlerini sağlardı. Esnaf sanatkârlar, daha ziyade semâi kahveleri, çalgılı kahveler, mesireler, düğün ve eğlencelerde mûsikî icra ederlerdi. Bunlardan başka, Karagöz, kukla, orta oyunu gibi geleneksel sanatların da özel mûsikî repertuarı vardı.⁴⁶

Evlerdeki özel mûsikî meclislerinin anlamı ise oldukça farklıdır. II. Mahmûd döneminde (1808-1839) Enderûn Mektebi’nin itibarını kaybetmesi, Türk Mûsikîsi ile saray arasındaki iyi ilişkileri zayıflatmıştır. Bu ilgisizlik giderek konaklara da yansımıştır. Ancak sahipsiz ve himayesiz kalan Türk Mûsikîsi’ne İstanbul halkı sahip çıkmış ve onu layık olduğu yere oturtmuştur. Böylece saray ve konaklardaki mûsikî meclisleri, yerini evlerdeki toplantılara ve halkın kurduğu mûsikî derneklerine bırakmıştır. Bu meclislerde de icra edilen mûsikînin yanı sıra sohbetler edilir, bu suretle

⁴³ Osman Nuri Özpekel, “Şâir ve Bestekâr Osmanlı Padişahları”, *Osmanlı*, X/619-624; Etem Ruhi Üngör, “Osmanlı’da Türk Mûsikîsi ve Çalgılar”, *Osmanlı*, X/578; Karamahmutoğlu, *a.g.m.*, s. 628.

⁴⁴ Yavaşca, *a.g.m.*, s. 527; Walter Feldman-Nuri Özcan, “İstanbul”, *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, XXIII/274.

⁴⁵ Yavaşca, *a.g.m.*, a.y.; Feldman-Özcan, *a.g.m.*, a.y.

⁴⁶ Yavaşca, *a.g.m.*, a.y.; Feldman-Özcan, *a.g.m.*, a.y.

başka yerde öğrenilmesi zor olan görgü kuralları ve bilgiler kolayca öğrenilirdi.⁴⁷

XIX. yüzyıl İstanbul toplumu hayatın her safhasında mûsikî ile iç içe olmuş, onu layık olduğu yere oturtmuştur. Mütedeyyin bir toplum olduğundan dolayı da, özellikle Dinî Mûsikî'ye karşı son derece ilgi duymuş, dinî hayatın merkezi olan câmilerde okunan Ezân, Kâmet ve Kur'ân Mûsikîsi'nin en üst seviyede icra edilmesine özen göstermiştir. Öyle ki İstanbul beyefendileri, seyyâr satıcıların sokaktaki bağırışlarına bile müdahale etmiş, bu bağırışların kulağı tırmalayacak bir şekilde değil de, belli makamlara göre olması konusunda onları uyarmışlardır. Ayrıca, günde beş defa Müslümanları namaza davet etmek için minarelerde okunan Ezânlar'ın, vakitlerine göre belli makamlardan okunmasına da büyük özen gösterilmiştir. İstisnâları olmakla birlikte, genellikle Sabah namazı vaktinde, Sabâ; öğle vaktinde Bestenigâr veya Râst; ikinci vaktinde Hicâz veya Uşşâk; akşam vaktinde Segâh; yatsı vaktinde ise Bayatî makamından Ezânlar okunmuştur.⁴⁸

İstanbul mûsikî geleneği içinde gayr-i müslim mûsikîşinasların yer alması da büyük bir önemi hâizdir. Yahudî, Rum ve Ermenî cemaatleri, yüksek bir itibar elde eden Türk Mûsikîsi'ni benimsedikten sonra, içlerinden birçok ünlü mûsikîşinas yetiştirmiştir. İcracı, bestekâr, nota sistemi kurucusu ve nazariyatçı olan bu mûsikîşinaslar Türk Mûsikîsi'ne büyük hizmetlerde bulunmuşlardır. Özellikle XVIII ve XIX. yüzyıllar, hem bu mûsikîşinasların sayısında önemli bir artışın görüldüğü ve hem de Türk Mûsikîsi'nde ağırlıklarını iyice hissettirdikleri zaman dilimleri olmuştur. Meselâ, geleneksel tanbur üslûbunun bilinen en büyük temsilcisi ve aynı zamanda III. Selîm (ö.1808)'in tanbur hocası Yahudî asıllı İsak (ö. ?), İsak'ın öğrencisi Oskiyam (?), Nikogos Taşçıyan Ağa ((ö.1885), bugünkü nota sisteminden önce bilinen en meşhur nota sistemi olan Hamparsum Notası'nın mucidi Ermeni asıllı Hamparsum Limonciyan (ö.1839), Batı kemanını Türk Mûsikîsi'ne tanıttığı söylenen Rum asıllı Kemanî A'mâ Corci (ö. ?) bu mûsikîşinaslardan sadece birkaçıdır.⁴⁹

Bu yüzyılda çok değerli mûsikîşinaslar yetişmiştir. Bunların içinde ise Hamamîzâde İsmâil Dede Efendi (ö.1846)'nin ayrı bir önemi vardır. Zîra, Mevlevî Âyini'nden Türkü tarzındaki sade Şarkılara, Kâr, Murabba ve Semâîler'den Köçekçelere kadar hemen her formda göstermiş olduğu üstün

⁴⁷ Yavaşca, "İstanbul Mûsikî Hayatı: Mûsikî Meclisleri", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, V/529-530.

⁴⁸ Mustafa Özdamar, *İslâmbol Geleneğinde Sivil Merâsimler ve Doğumdan Ölüme Müsikî*, Kırk Kandil Yay., İstanbul 1997, s. 16.

⁴⁹ Owen Wright, "İstanbul Mûsikî Hayatı: XVII. ve XVIII. Yüzyıllardaki Yapısal Değişimler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, V/526; Walter - Özcan, *a.g.m.*, s. 275; Yavaşca, *a.g.m.*, s. 528.

başarı, kendisinden başka bu yüzyıldaki hiçbir bestekâra nasip olmamıştır.⁵⁰ Dede Efendi, sahip olduğu bu form ve üslûp zenginliğiyle şehrin bütün kesimlerinin zevkine hitap etmesini bilmiş, Türk milletinin gönlünde taht kurmuştur. Ayrıca, çevresinde toplanan mûsikîşinaslarla başlıbaşına bir mûsikî merkezi oluşturan Dede Efendi, o dönemde İstanbul'un en büyük mûsikî otoritesi durumundaydı. Mutafzâde Ahmed (ö.1883), Yağlıkçızâde Ahmed (ö.1880) ve Çilingirzâde Ahmed Efendiler (ö. ?), Eyyûbî Mehmed Bey (ö.1850), Dellâlzâde İsmâil Efendi (ö.1869) ve Zekâî Dede (ö.1897) gibi arkadaş ve öğrencisi olan mûsikîşinaslar da, ya bestekârlıklarıyla, ya da repertuar, üslûp ve tavır bilgileriyle İstanbul'un bu yüzyıldaki en değerli mûsikîşinasları arasındaydılar.⁵¹

Türk Saz Mûsikîsi'nin geçmişi de, yine bu yüzyıldaki üstad sâzendelerin meşk yoluyla bize intikal ettirdikleri icra şekilleri hakkındaki bilgilerden yahut bu sanatkârların bıraktığı plaklardan öğreniyoruz. Kuyumcu Oskıyan (ö. ?), Kozyatağı Rifâî Tekkesi şeyhi Abdülhalîm Efendi (ö.1897) ve Tanburî Alî Efendi (ö. ?), geleneksel tanbur üslûbunun XIX. yüzyıldaki üç önemli temsilcisidir. Tanburî Cemil Bey (ö.1916) de bu yüzyılın sonlarına doğru eski tavra karşı çıkarak, tanbur üslûbuna köklü bir yenilik getirmiştir. Diğer sazlarda da birçok üstad sâzende yetişmiştir ki, bazıları şunlardır; Şeyh Saîd Dede (ö.1853), Dede Sâlih Efendi (ö. ?), Velî Dede (ö. ?), Azîz Dede (ö.1905) ve Hüseyin Fahreddin Dede (ö.1911), *ney* sazında; Kânûnî Hacı Ârif Bey (ö. ?) ile Kânûnî A'mâ Nâzım (ö.1920) *kânûn* sazında; Vasilaki (ö. ?) *kemençe* sazında; Andon (ö.1925), Civan (ö.1910) ve Hristo (ö.1914) *lavta* sazında bu dönemin üstadlarıdır.⁵²

XIX. yüzyılın son çeyreğinde âşık kahvelerinin yerine ortaya çıkan "Semaî Kahveleri" veya diğer adıyla "Çalgılı Kahveler" de İstanbul'un mûsikî hayatında ayrı bir yere sahipti.⁵³ Özellikle Ramazan aylarında çok ilgi çeken bu mekânların müdâvimleri ise, hazırcevap, nüktedân kimselerle semt tulumbacıları ve külhânbeyleriydi. Esnaf loncalarına mensup çalgı takımının oturduğu yüksekçe bir yer ile, kahve önündeki çardaklarla fenerler bu mekanların dekorunu tamamlardı. Meydan şâirleri, mani söyleyenler ve saz şâirlerinin katıldığı bu toplantılarda, muamma bir kelime seçilir, bu kelimeye göre düzenlenen manilerle sürdürülen yarışmayı kazanana para, şal, ipekli kumaş dağıtıldı.⁵⁴ Ne yazık ki bu mekânlar da, II. Meşrûtiyet'le birlikte başlayan sansürsüz basın ve tiyatro kumpanyalarının faaliyetleri gibi

⁵⁰ Yılmaz Öztuna, *Dede Efendi*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 1987, s. 42; Nuri Özcan, "Türk Mûsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Hamâmizâde İsmail Dede Efendi", *Türkler*, XII/449, 451.

⁵¹ Alâeddin Yavaşca, "İstanbul Mûsikî Hayatı: Mûsikî Meclisleri", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, V/528; Özcan, *a.g.m.*, s. 452.

⁵² Yavaşca, *a.g.m.*, s. 529.

⁵³ Özkul Çobanoğlu, "Osmanlı Devleti'nde Türk Halk Kültürünün Değişim ve Dönüşüm Dinamikleri", *Osmanlı*, IX/68; Yavaşca, *a.g.m.*, a.y.

⁵⁴ Yavaşca, *a.g.m.*, a.y.; Walter Feldman-Nuri Özcan, *a.g.m.*, s. 274.

yeni eğlence formları karşısında işlevlerini kaybederek unutulmaya yüz tutmuşlardır.⁵⁵

Osmanlı-Türk Müsikîsi'nin en büyük merkezi olan İstanbul'da, müsikînin şehrin her tarafına yayılmasından eğlence müsikîsi ile şehir folkloru da payını almıştır. Günümüzde de zevkle dinlenen, kentnin bağrından doğmuş, anonim nitelikteki İstanbul Türküleri ile, Şarkı ve Köçekçeler, İstanbul'un müsikî repertuarında önemli bir yere sahiptir. Önemli bir bölümünün XIX. yüzyıldan kalmış olduğu tahmin edilen bu eserler, İstanbul'u müsikî ile dile getirdiği için, toplum tarafından benimsenip sevilmiştir.⁵⁶

XIX. Yüzyıl İstanbul'unun müsikî hayatında kadınlar da - özellikle sarayda - aktif bir rol oynamaktaydılar. I. Abdülhamit'in kızı Esmâ Sultan (ö.1848) ile II. Mahmud'un kızı Âdile Sultan (ö.1899)'ın saraylarında kızlardan kurulu bir ince saz takımı bulunmaktaydı. Sultan Abdülmecit zamanında (1839-1861) hem sultan kızları hem de câriyelere sarayda *piyano* dersi verilmeye başlanmış, câriyelerden oluşan bir *fanfar*⁵⁷ orkestrası kurulmuş, dans dersi veren hocalar tutulmuş ve bir bale heyeti de çalışmalarına başlamıştır.⁵⁸ Yeniçeri Ocağı'nın 1826'da II. Mahmud tarafından kaldırılmasıyla, Türk Müsikîsi eğitiminin verildiği kurumlardan biri olan Mehterhâne lağvedilmiş ve yerine Batı Müziği'ne göre eğitim veren Muzika-yı Hümâyûn tesis edilmiştir. Bu vesileyle ülkeye girmiş olan Batı Müziği, her ne kadar saray ve saraylı aileler tarafından, özenilen Avrupa örneği bir yaşamın gereği sayıldığı için benimsenip, eğitimi alınmış olsa da, Türk Milleti'nin özüne uymadığı için genel kabul görmemiş ve uzun bir müddet saray çevresiyle sınırlı kalmıştır.⁵⁹

Türk Müsikîsi Nazariyatı'na dair çalışmaların en çok yapıldığı yer İstanbul, zaman da XIX. Yüzyıl olmuştur. XVI. Yüzyıl sonlarından itibaren Müsikî Nazariyatı eserlerine rağbet azalırken, beste ve icraya yönelik çalışmalar hız kazanmış⁶⁰, bu durum Türk Müsikîsi ilminin bir çöküş dönemine girmesine yol açmıştır. Bunun farkına varan müsikîşinas Osmanlı padişahı III. Selîm (ö.1808), azamî derecede genişlemiş olan müsikî repertuarındaki eserlerin notasızlık yüzünden kaybolmaması için âcilen yeni nota sistemleri meydana getirme yoluna gitmiş, devrin ileri gelen müsikîşinasları Abdülbâkî Nâsır Dede (ö.1821) ile Ermeni asıllı Hamparsum'dan yeni nota sistemi hazırlamalarını istemiştir. Bunlar da iki

⁵⁵ Çobanoğlu, *a.g.m.*, s. 69.

⁵⁶ Refik Ahmet Sevengil, *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, Hazırlayan: Sami Önal, İletişim Yay., İstanbul 1993, s. 5-13; Yavaşca, *a.g.m.*, a.y.

⁵⁷ *Fanfar*: Bakır nefesli çalgılardan kurulu orkestralar. (Vural Sözer, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul 1986, s. 236; Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, Başkent Yayınevi, Ankara 1992, II/496.)

⁵⁸ Ş. Şehvar Beşiroğlu, "Osmanlı Müsikîsi ve Kadın", *Türkler*, XII/459-460.

⁵⁹ M. Halim Spatar, "İstanbul Müsikî Hayatı: Batı Müziği", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, V/531; Karamahmutoğlu, *a.g.m.*, s. 628-629.

⁶⁰ Nuri Özcan-Yalçın Çetinkaya, "Müsikî", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, XXXI/260.

ayrı nota sistemi yaparak padişaha sunmuş ve bu notalarla bazı eserleri yazmışlardır. Abdülbâkî Dede'nin, eski Ebced Notası'ndan esinlenerek icad ettiği yeni nota sistemi mükemmel bir sistem olmakla beraber yayılamamıştır.⁶¹ Hamparsum'un hazırladığı "Hamparsum Notası" ise mûsikî sistemimize pek uymadığı halde, yazılmasındaki kolaylık ve Ermeni mûsikîşinasların kararlı ve ısrarlı tutumları sayesinde Batı notası yerleşinceye kadar kullanılmıştır. Bizzat Hamparsum padişahın emriyle yüzlerce Peşrev ve Saz Semâîsi'ni notaya almış ve onları unutulmaktan kurtarmıştır.⁶² III. Selîm'in Abdülbâkî Dede'nin yazdırmış olduğu *Tahrîriyyetü'l- Mûsikî* ile *Tedkîk ü Tahkîk* adlı eserler, Türk Mûsikîsi Nazariyatı ilminin en önemli eserleri arasında yer almış ve kendilerinden sonra yazılan edvâr kitaplarına kaynak teşkil etmişlerdir.⁶³ Osmanlı sınırları içerisinde Rum olup, Türk Mûsikîsi'ne dair eser yazan Apostolos Konstas (ö. ?) (eserini 1820 yılında İstanbul'da yazmıştır) ile Konstantinos Vizandios (ö. 1862)'un da bu meyanda zikredilmesi gerekmektedir.⁶⁴

Sonuç

XIX. Yüzyıla hâkim olan Batı kaynaklı anlayışlar, hemen her alanda, özellikle de güzel sanatlar alanında Osmanlı Devleti'ni derinden etkilemiştir. Etkilenmenin en fazla hissedildiği yer de tabiatıyla, siyasî, iktisadî, içtimaî, kültürel vb. faaliyetlerin idare edildiği başkent İstanbul olmuştur. Olumlu olduğu kadar olumsuz yönleriyle de tezâhür eden bu etkilenmede, olumsuzluklar olumlulara galebe çalmıştır. Evet, bu anlayışlar neticesinde matbaanın kullanılması, "sanat toplum içindir" anlayışı gereği toplum değer yargılarına daha fazla önem verilmesi v.b. gibi bazı faydalı gelişmeler olmuştur, ancak bu arada çok zengin olan millî kültür değerlerimiz de yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır. Mesela; muhteşem Türk Hat Sanatı, yerini matbaaya; Türk Klasik Mûsikîsi'ndeki sanat mahsulü, Kâr, Nakış, Beste vb. gibi ağır ve büyük formlar, yerini Şarkı, Türkü vb.. gibi daha basit ve küçük formlara; Osmanlı ordusunun zaferden zafere koşmasında önemli bir rol oynayan ve Klasik Mûsikî kaidelerine göre eğitim veren Mehterhâne de yerini, Batı Mûsikîsi kurallarına göre eğitim veren Muzıka-yı Hümâyûn'a bırakmıştır.

⁶¹ Fatma Âdile Başer, *Türk Mûsikîsi'nde Abdülbâkî Nâsır Dede*, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996, s. 39-55. Geniş bilgi için Bkz. Fatma Âdile Başer, *Abdülbâkî Nâsır Dede ve Tedkîk u Tahkîk*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1988.

⁶² Nuri Özcan, "Limonciyan Hamparsum", *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, Ankara 2003, XXVII/193; Yılmaz Öztuna, "Hamparsum Limoncuyan", *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, I/325; a. Mlf., "Nota Yazısı", *a.g.e.*, II/139.

⁶³ Öztuna, "Abdülbâkî Nâsır Dede-Efendi", *a.g.e.*, I/14.

⁶⁴ Recep Uslu, "Osmanlı'dan Cumhuriyete Müzik Teorisi Eserleri", *Türkler*, XII/445.

Bu olumsuzluklar zamanımıza kadar artarak devam etmiş ve o zamandan bu zamana kadar milletimizin bünyesinden ne Keçecizâde İzzet Molla gibi bir şâir, ne Sâmi Efendi gibi bir hattât ve ne de Hamamîzâde İsmâil Dede Efendi gibi bir mûsikîşinas çıkmıştır. Gerekli tedbirler alınmadığı takdirde Türk Sanatı ve Mûsikîsi'nde görülen kötü gidişatın daha da ileriye gideceği âşikârdır.

KAYNAKLAR

- ALİŞ Şehnaz, "Türk Edebiyatı", *Türk Tarihi ve Kültürü*, (Haz. Cemil Öztürk), Pegem A Yayınları., Ankara 2004, s. 396-401.
- ALPARSLAN Ali, "Osmanlılarda Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri", *Osmanlı*, C. I-XII, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, XI/35-42.
- ALTINÖLÇEK Semih, "Osmanlı Minyatürlerinde Müzik", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., C. I-XXI, Ankara 2002, XII/464-475.
- ANABRİTANNİCA, "Heykel Sanatı", C. I-XXXII, Ana Yayıncılık, İstanbul 1986-1994, XV/234-239.
- ARIK Rüçhan, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı*, XI/423-436.
- ARITAN Ahmet Saim, "Ciltçilik", *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyânet Vakfı Yay., İstanbul 1993, VII/551-557.
- ASLANAPA Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.
- ATAMAN Sadi Yaver, *Mehmet Sadi Bey*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1987.
- BANARLI N. Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. I-II, MEB Yay., İstanbul 1971.
- BAŞER Fatma Âdile, *Türk Mûsikîsi'nde Abdülbâkî Nâsır Dede*, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1996.
- *Abdülbâkî Nâsır Dede ve Tedkik u Tahkik*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1988.
- BEŞİROĞLU Ş. Şehvar, "Osmanlı Mûsikîsi ve Kadın", *Türkler*, XII/454-463.
- ÇAM Nusret, *İslâmda Sanat, Resim ve Mimarî*, Ankara 1994.
- ÇOBANOĞLU Özkul, "Osmanlı Devleti'nde Türk Halk Kültürünün Değişim ve Dönüşüm Dinamikleri", *Osmanlı*, IX/51-71.
- DERMAN F. Çiçek, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", *Türkler*, XII/289-299.
- DERMAN Uğur, "Hat", *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, XVI/427-437.
- DEVELLİOĞLU Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yay., Ankara 1999.
- ERGUN Sadettin Nüzhet, *Türk Mûsikîsi Antolojisi (Dinî Eserler)*, C. I-II, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1942.
- ERSOY Ayla, "Türkler'de Sanat", *Türk Tarihi ve Kültürü*, (Haz. Cemil Öztürk), Pegem A Yay., Ankara 2004, s. 420-421.
- EYİCE Semavi, "Osmanlı Devri Türk Mimarîsi", *Osmanlı*, X/79-101.

- “Câmi”, *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, VII/46-90.
- FELDMAN Walter - ÖZCAN Nuri, “İstanbul: Müsiki”, *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2001, XXIII/271-275.
- GİRAY Kıymet, “Osmanlı İmparatorluğunda Heykel Sanatının Gelişim Çizgisi”, *Osmanlı*, XI/491-495.
- HORATA Osman, “Lâle Devrinden Tanzimat’a Türk Edebiyatı”, *Türkler*, XI/573-592.
- İSEN Mustafa, “Başlangıçtan XVIII. Yüzyıla Kadar Türk Edebiyatı”, *Türkler*, XI/532-572.
- KARAMAHMUTOĞLU Gülay, “Tanzimat Döneminde Müzik - Dönem Padişahları ve Müzik Anlayışları”, *Osmanlı*, X/628-638.
- KOCATÜRK V. Mahir, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Yay., Ankara 1964.
- MAHİR F. Banu, “Minyatür”, *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2005, XXX/118-123.
- “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür”, *Türkler*, XII/316-322.
- MANTRAN Robert, *XVI. ve XVII. Yüzyılda İstanbul’da Gündelik Hayat*, (Çev. M. Ali Kılıçbay), Eren Yay., İstanbul 1991.
- ÖZALP M. Nazmi, *Türk Müsikîsi Tarihi*, C. I-II, MEB Yay., İstanbul 2000.
- ÖZCAN Nuri, “Limonciyan Hamparsum”, *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, Ankara 2003, XXVII/192-193.
- “Türk Müsikîsinin Âbide Şahsiyetlerinden Hamâmîzâde İsmail Dede Efendi”, *Türkler*, XII/449-453.
- ÖZCAN Nuri - ÇETİNKAYA Yalçın, “Müsiki”, *Diyânet İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, XXXI/257-261.
- ÖZCAN Yılmaz, “Türk Tezhîb Sanatı”, *Türkler*, XII/300-307.
- ÖZDAMAR Mustafa, *İslâmbol Geleneğinde Sivil Merâsimler ve Doğumdan Ölüme Müsikîf*, Kırk Kandil Yay., İstanbul 1997.
- ÖZPEKEL Osman Nuri, “Şâir ve Bestekâr Osmanlı Padişahları”, *Osmanlı*, X/607-627.
- ÖZTUNA Yılmaz Öztuna, *Dede Efendi*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 1987.
- *Hacı Ârif Bey*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1986.
- “Abdülbâkî Nâsır Dede-Efendi”, *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, C. I-II, Kültür Bak. Yay., Ankara 1990, I/14-15.
- “Hamparsum Limoncuyan”, *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, I/325-326.
- “Nota Yazısı”, *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, II/136-144.
- PİLEHVARİAN Nuran Kara, “Osmanlı Çeşme Mimarîsi”, *Türkler*, XII/247-251.
- RENDA Günsel, “Osmanlılarda Padişah Portreciliği”, *Osmanlı*, XI/415-422.
- REYHANLI Tülay, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul’da Hayat*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1983.
- SAKAOĞLU Necdet, “Enderûn”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. I-VIII, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1993-1994, III/172-174.

- SANER Turgut, *XIX. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş. Yay., İstanbul 1998.
- SAY Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, C. I-IV, Başkent Yayınevi, Ankara 1992.
- SERİN Muhittin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1986.
- SEVENGİL R. Ahmet, *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, (Haz. Sami Önal), İletişim Yay., İstanbul 1993.
- SÖZER Vural, *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul 1986.
- SPATAR M. Halim, "İstanbul Müsikî Hayatı: Batı Müziği", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, V/531-533.
- TANPINAR A. Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1976.
- TANRIKORUR Cinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*, Dergâh Yay., İstanbul 2003.
- TANSUĞ, Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- TÜRKEŞ-GÜNAY Umay, "Osmanlı İmparatorluğu ve Türk Halk Kültürü", *Osmanlı*, IX/23-50.
- USLU Recep, "Osmanlı'dan Cumhuriyete Müzik Teorisi Eserleri", *Türkler*, XII/443-448.
- ÜNGÖR Etem Ruhi, "Osmanlı'da Türk Müsikîsi ve Çalgılar", *Osmanlı*, X/572-583.
- WRIGHT Owen, "İstanbul Müsikî Hayatı: XVII. ve XVIII. Yüzyıllardaki Yapısal Değişimler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, V/525-527.
- YAVAŞÇA Alâeddin, "İstanbul Müsikî Hayatı: Müsikî Meclisleri", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, V/529-531.
- "İstanbul Müsikî Hayatı: Saray Dışında Müsikî Hayatı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, V/527-529.
- YENİŞEHİRLİOĞLU Filiz, "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", *Türkler*, XI/825-839.
- "Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı", *Osmanlı*, IX/17-22.