Özgün Makale

Materyal, Kuram ve Tatbik Çerçevesinde Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi[1]

Nazife Aral-Güran's Personal Archive within the Framework of Material, Theory, and Practice

Nejla Melike ATALAY*

Öz

Türkiye çoksesli müzik alanında üretimleri bulunan piyanist ve besteci Nazife Aral-Güran (1921-1993), ardında müziksel ve yazınsal anlamda geniş bir arşiv malzemesi bırakmıştır. Nazife Aral- Güran'ın yaratım koşullarına odaklanan bir araştırmayla birlikte ise sözü geçen bu materyal bütünü, onun vefatından on altı yıl sonra, bir kişisel arşiv bünyesinde yeniden ele alınıp düzenlenmeye başlanmıştır. Bu makale bir yönüyle bilimsel çalışmalar içinde kişisel arşiv materyallerinin kullanımı üzerine kimi kuramsal yaklaşımlara yer verirken, bir yandan da Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi'nin oluşum aşamalarını; malzemelerin tespitinde, kullanımında ve sınıflandırılmasında izlenen prensipleri ve yaklaşımları materyal ve kuram ekseninde ele almaktadır. Aynı zamanda arşivin korunması, geliştirilmesi, geleceğine ve sürdürülebilirliğine yönelik bazı sorulara da yer vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Nazife Aral-Güran, Materyal, Kişisel Arşiv, Aile Arşivleri, Müzik Arşivleri.

Abstract

Pianist and composer Nazife Aral-Güran (1921-1993), who produced in the field of polyphonic music in Turkey, left a vast archival material behind, which includes her music and other writings. Along with research focusing on the creation conditions of Nazife Aral-Güran, this body of material was reconsidered and organized within a personal archive sixteen years after her death. This article discusses the stages of establishing Nazife Aral-Güran's personal archive, and the principles of detection, usage, and classification of the materials while engaging some of the theoretical approaches for the usage of personal archives in scientific research, hence combining the theory and practice. It also raises some questions about the preservation, development, and sustainability of the composer's archive as well.

Keywords: Nazife Aral-Güran, Material, Personal Archive, Family Archives, Music Archives.

1 Makale başvuru tarihi: 15.03.2023. Makale kabul tarihi: 08.05.2023.

* Arş. Gör. Dr., Müzikoloji Bölümü, Münster Üniversitesi, natalay@uni-muenster.de, ORCID: 0000-0001-6355-5255.

Giriş

Arşiv malzemelerinin korunmasına, dijital depolama ortamlarına ve sunum biçimlerine tarihsel bir genel bakış sunan *Arşiv Kılavuzu*'nda [*Handbuch Archiv*] Marcel Lepper ve Ulrich Raulff, arşivlerin hiçbir şey 'öğretme'diğini ama arşivlerden bir şeyler öğrenilebildiğine dikkat çekmektedirler (Lepper ve Raulff, 2016, s. 8). İfadede yer alan bu iki eylem arasındaki farkın bilinciyle yazıma başlamak isterim.

Nazife Aral-Güran'ın kişisel arşivinde yürütülen çalışmaların büyük bir bölümü, bestecinin üretim koşullarına değinen doktora çalışmam (Atalay, 2021) ile başladı ve bu çalışmayla paralel olarak ilerledi. Bu nedenle, arşiv içindeki pratik çalışmalar ile doktora tezimde tartıştığım konular birbirlerini devamlılıkla beslediler. Malzemeler, doktora çalışmamda izlediğim kuramlarla birlikte episteme yönelik soruları ortaya atmada, destekleyici bir konumda iken; doktora çalışmama içkin olarak yayılmış kimi teorik yaklaşımlar, Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi'nin düzenlenmesinde, malzemelerin konumu ve sınıflandırmasında yol gösterdiler. Söz konusu etkileşim ve ilişkileri biraz daha yakından görebilmek için bu makalede materyal, kuram ve pratik perspektiflerinden Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi'ni geçirdiği farklı aşamalarla ele alacak ve hala açık kalan bazı sorulara yer vereceğim.

Araştırmacı Arkaplanı

"Nazife Aral-Güran" ismini henüz İstanbul'da müzikoloji öğrencisiyken bir sahafta elime geçen nota kitapçığıyla öğrenmiş, yaşamına dair ana hatları bu nota defterinin arkasındaki birkaç satırdan takip edebilmiştim:

> Bestekar Nazife Güran, Viyana'da doğmuştur. Hariciyeci olan babası nedeni ile, çeşitli ülkeleri görme ve tanıma imkanını bulmuş, bu ülkelerin lisanlarını öğrenmiştir. Öğrenimi esnasında müzik çalışmalarını, annesi A. Aliye Aral, Şuşik Abbas, Cemal Reşid Rey ile sürdürmüş ve bilahare, Berlin Yüksek Müzik Akademisi, Köln Konservatuvarı'nda öğrenimini yapmıştır. Bestekar, Diyarbakır Filarmoni Derneğini kurmuştur. Evli olup, bir oğlu vardır. San'atkarın eserleri beş grupta toplanır: 1. Piyano eserleri, 2. Çocuk şarkıları ve müzikli piyesler, 3. Milli eserler, 4. Dini eserler, 5. Lied'ler (Güran, 1976).

Bu ilgi çekici özet biyografiyi okuduktan sonra, besteci ve eserleri hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak istemiştim. Tarihsel müzikoloji disiplininden gelen bir araştırmacı olarak, -hakkında ve eserlerinde bilgi sahibi olmak istediğim her besteci için yaptığım gibi-, onun ismini ilk önce temel referans kaynaklarında (ansiklopedi, sözlük, el kitabı vb.) aradım. Ne var ki, o tarihlerde "Nazife Aral-Güran"ın izlerine Türkçe yayınlar içinde rastlamadım. Müzik tarihi yazımındaki boşluklarla yüzleşmeme vesile olan bu durum, sonrasında beni, birçok araştırmacının sorguladığı "Kimlerin hayatından bahsedilir?"[2] (Schweiger, 2009, s. 32) sorusunu düşünmeye teşvik etmiş oldu. Bir sözlük, ansiklopedi veya kitaba dahil edilmede hangi kriterler rol oynar? Bu kriterleri kim(ler), nasıl belirler? Hakkında bilgi sahibi olamadığımız bestecilerle, sanatçılarla ilgili elzem verileri nerelerde arayabiliriz?

Bu sorulardan yola çıkıldığında tarih anlatısı içinde kendilerinden söz edilmeyen isimlere ulaşmak için farklı alanlara bakmanın gerekliliği ortaya çıkıyor. Benim de Nazife Aral-Güran üzerine olan çalışmalarım bu farkındalıkla başladı ve ilerledi.

---

2 Bu soru formulasyonunu Helmut Schweiger'den alıntılasam da aynı temeldeki bu soruyu farklı ifadelerle konu edinen birçok çalışmanın bilincinde olarak çoğul bir ifade kullandım. Farklı okumalar için: (Unseld, 2010; Werner, 1895).

Materyalin Önemi, Konumu ve İşlevi Üzerine

Başlangıçta Nazife Aral-Güran ile ilgili sahip olduğum kaynaklar hayli sınırlıydı: Bir nota kitapçığı, bir cd albümü, VEKOM[3] Arşivi'nden edindiğim iki eserinin fotokopisi ve bir adet konser programı. Ekinoks firmasının logosunun bulunduğu bu konser programında, firmanın besteci anısına 1995 yılından itibaren konserler düzenlediğini öğrendim ve firma ile irtibata geçtim. Firma üzerinden yaptığımız yazışmalar neticesinde, Lizet Behar aracılığıyla hem 2009 yılına kadar düzenlenmiş bu anma konserlerinin programlarına, hem de bestecinin oğlu Ali Nusret Güran'a ulaştım. Bu adım çalışmalarımın yönünü tamamen değiştiren bir gelişmeydi. Nitekim, Güran ailesiyle yaptığım ilk mülakatın sonunda, mülakat yaptığımız mekânın aslında Nazife Aral-Güran'ın çalışma odası olduğunu öğrendim ve ailesinin beni birkaç saat yalnız bıraktığı bu odada, mektuplar; fotoğraflar, birbirine geçmiş notalar, gün ve saat bilgisi düşülmüş günlük türevinde notlar, konser programları, gazete kupürleri, kurum yazışmaları, tutulmuş dilekçe örnekleri vb. birçok farklı materyal ile karşı karşıya kaldım. Hakkında biraz olsun bilgi sahibi olmak istediğim besteciyle ilgili binlerce veri vardı karşımda. Bu materyallere ulaşabilmek bir araştırmacı için büyük bir ayrıcalıktı fakat zamanla bu materyallerin nasıl kullanılıp, onlarla neler yapılabileceği soruları da ağırlık kazanmaya başladı. Bu ayrıcalığın aynı zamanda bir sorumluluğa dönüştüğünü de deneyimledim. Söz konusu materyal bütünüyle ilk karşılaşan ben değildim, yıllar içerisinde çeşitli vesilelerle sanatçının eserlerine ilgi göstermiş müzisyenler, yorumcular da olmuştu. İlgi ve talebin kesiştiği noktada bu malzemeler bir amaca hizmet etse de belirli bir düzen olmadığı için zamanla bu malzeme bütünü karmaşık bir hale gelmişti. Bu noktada, arşivin ihtiva ettiği malzemenin boyutu, nicelik ve nitelik bakımından tespiti; malzemenin daha iyi muhafaza edilebilmesi, aranılan malzemenin kolay bulunabilmesi ve kullanılabilmesi konuları bu arşivin sistematik bir biçimde düzenlenmesi gerekliliğini ortaya koydu. Bu koşullar altında Güran ailesinin izin, destek, iş birliği ve ev sahipliğiyle Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi'ndeki çalışmalar 2009 yılı itibariyle başlamış oldu.

Kurama Dair Yaklaşımlar

a. Bilimsel çalışmalarda materyal kullanımı üzerine

Var olan malzemenin bir yazar tarafından yorumlanışı, özünden çıkıp bir anlatıma hizmet etmesi ve bunun doğurduğu kimi olumsuz sonuçlar sıklıkla üzerinde durulan meselelerdir. Bu nedenle Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi'nde yer alan materyallerle yakından çalıştıkça, bu malzemelerin yapılacak çalışmalar içindeki konumu ve işlevselliğine dair bazı sorular üzerinde durmak kaçınılmazdı: Bir materyal nasıl kullanılır ve neye hizmet eder? Öğreten midir, yoksa araştırmacıya perspektif veren bir potansiyel midir? Sanatsal veya bilimsel bir çalışma içinde, var olan malzemeyi bir anlatı içinde hapsetmeden, onu yalın bir biçimde okuyucuya sunmak, okuyucuya kendi izlenimlerini ve sorularını sorabilmesi için alan tanımak mümkün müdür? Bilimsel bir çalışmada bu ne ölçüde uygulanabilir? Bu noktada, *Boşlukları Yazmak: Bir Biyografi Yöntemi Olarak Montaj Tekniği*[4] isimli makalesinde müzikoloji içindeki biyografi çalışmalarının tarihsel arkaplanına, işlevlerine dair önemli noktalara değinen Borchard'ın yaklaşımları ve kitabı *Ses ve Keman*[5]'da izlediği yöntem, bana Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi'ndeki materyallerin müzikolojik

3 Tam ismi: Yıldız Teknik Üniversitesi Vedat Kosal Müzik Uygulama ve Araştırma Merkezi.
4 Makale yazarının bireysel çevirisidir. Makalenin aslı: "Lücken schreiben Oder: Montage als biographisches Verfahren" (Borchard, 2003).
5 Makale yazarının bireysel çevirisidir. Yayının aslı: "Stimme und Geige" (Borchard, 2007).

bir çalışmada nasıl konumlanabileceği konusunda büyük ölçüde yol gösterdi. Söz konusu yöntem, Walter Benjamin'in (1892-1940) 1927 ile 1936 yılları arasında derleyip bitiremediği, ölümünden sonra, 1982 yılında, *Pasajlar Yapıtı* [*Passagen-Werk*] ismiyle derlenip yayınlanan çalışmada sözü geçen montaj tekniğiydi.

> Bu çalışmanın yöntemi edebi montaj. Bir şey söylemem gerekmiyor. Yalnızca göstermek. Değerli hiçbir şeyi aşırmayacağım ve parlak ifade biçimlerine başvurmayacağım. Ancak ıvır zıvırlar, çöp: onların bir envanterini çıkartmak istemiyorum ama onları kullanarak kendilerini göstermelerine izin vermek istiyorum.[6] (Benjamin, 1991, s. 574).

Pasajlar Yapıtı'nın giriş yazısında Rolf Tiedemann, Benjamin'in "malzeme ve kuramı, alıntı ve yorumu alışagelmiş her türlü betimleme biçiminden ayrılan bir konumda sergilemeyi" amaçladığını; böylelikle "bütün ağırlığın malzeme ve alıntılar üzerinde toparlanacağını, kuram ve yorumun ise geriye çekileceklerini" aktarır (Benjamin, 2004, s. 11). Tamamlanmamış bir çalışmayı derleyip bir kitaba dönüştüren ve bu yönüyle zorlu bir görevi üstlenen Tiedemann, *Pasajlar Yapıtı*'nın parçalarının esasında zemin planı henüz yeni çizilmiş veya hafriyat çukuru henüz kazılmış bir ev inşaatının malzemeleriyle karşılaştırılabileceğini ifade eder (Benjamin, 2004, s. 12). Bu inşaat betimlemesiyle canlandırıldığında, Benjamin'in kurama giriş niteliği taşıyan derlemeleri, notları, metinleri[7] bu yapının kaba planını; metinlerin içindeki bölümlerse yapının hatlarını vermektedir. Yapının temelinin atıldığı hafriyat çukurunun yanında ise duvarları örecek alıntılar, bu yapıyı meydana getirecek malzemeler istiflenmiştir (Benjamin, 1991, s. 12). Bu noktada Benjamin'in çok sayıda teorik yaklaşım ve yorum içeren düşünceleri, bu yapıyı bir arada tutacak harcı sağlamaktadır, fakat nihayetinde inşaata bakıldığında belirginleşen ve ön plana çıkan somut malzemeler ve alıntılar olacaktır. Malzemenin önemini, konum ve işlevini ortaya koyan bu türden yaklaşımları Pasajlar Yapıtı'nın farklı fragmanlarında görmek mümkündür.

Boşlukları Yazmak: Bir Biyografi Yöntemi Olarak Montaj Tekniği isimli makalesinde ise Borchard, malzemenin konumunu ön plana çıkaran bir yaklaşımla, montaj tekniğini biyografi yazımı perspektifinden ele alarak, montajın sadece sanatsal değil; aynı zamanda bilimsel çalışmalarda da bir yöntem olarak izlenebilirliği üzerinde durmaktadır. Borchard, montaj perspektifinden bakıldığında yazarlığın "empatik anlamda bir inşa olduğunu" ve kitaplarda bir kişinin biyografisi olarak okuduğumuz yazınların aslında bir kurgu olduğu gerçeğinin daha belirginleştiğini ifade eder (Borchard, 2003, s. 233). Oysa montaj tekniğinde, malzemenin kendisi yazarın yorumlarının önüne geçen, anlatımı üstlenen bir pozisyondadır. Bir anlatı içine hapsedilmemiş verinin kendisi, montajla birlikte saf haliyle, her okuyucu için farklı bir etkileşim oluşturabilir; bu malzeme üzerine sorular sorulabilir, bağlamlar yeniden ve yeniden tartışılabilir.

Bu noktada Borchard'ın makalesinde tartıştığı bu türden kuramsal yaklaşımların, onun *Ses ve Keman* kitabında pratiğe dönüştüğü söylenebilir. Borchard, *Ses ve Keman*'da iki müzisyenin, Amalie ve Joseph Joachim'in yaşam öykülerinden çok daha fazlasını, yayınlanmış ve yayınlanmamış mektuplar, otobiyografik materyaller, konser programları, rezensiyonlar, muhtelif

6 Makale yazarının bireysel çevirisidir. Alıntının aslı: "Methode dieser Arbeit: literarische Montage. Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen. Ich werde nichts Wertvolles entwenden und mir keine geistvollen Formulierungen aneignen. Aber die Lumpen, den Abfall: die will ich nicht inventarisieren, sondern sie auf die einzig mögliche Weise zu ihrem Rechte kommen lassen: sie verwenden". (Benjamin, 1991, s. 574).

7 Bir Seçki: I-*Fourier oder die Passagen* [Fourier ya da Pasajlar], II-*Daguerre oder die Panoramen* [Daguerre ya da Panoramalar], III- *Grandville oder die Weltausstellungen* [Grandville ya da Dünya Fuarları]; IV- *Louis-Philippe oder das Interieur* [Louis-Philippe ya da İçmekân], V- *Baudelaire oder die Straßen von Paris* [Baudelaire ya da Paris Caddeleri], VI- *Haussmann oder die Barrikaden* [Haussmann ya da Barikatlar]. Bkz. (Benjamin, 2020).

evraklar, fotoğraf, büst ve tablolar, ses kayıt materyalleri ve basılmış eserler gibi birbirinden farklı malzemeleri anlatımı üstlenecek şekilde öne çıkarmıştır. Montaj kuramını müzikolojik bir çalışmada uygulayan Borchard, bu yönüyle birbirinden farklı malzemeleri bir anlatı içine hapsetmemiş, yazar konumunda söz konusu malzemelere sorduğu sorularla hem müzik tarihi yazımına hem de biyografi çalışmalarına farklı bir bakış sunmuştur.

Borchard'ın biyografik çalışmalar bağlamında önerdiği montaj yöntemini ben doktora çalışmamda kimi zaman anlatım biçiminde[8], kimi zaman da bölümlerin kurgusunda uyguladım. Osmanlı İmparatorluğundaki müzisyen kadınların İstanbul içindeki faaliyetlerine ve üretimlerine odaklanan bir bölümde Osmanlı Başbakanlık Arşivi'nden birçok dilekçeyi, Şark Ticaret Yıllıklarında adres, isim ve uzmanlık bilgilerinin bulunduğu listeleri, gazete ilanlarını, hanedan tarafından sanatçı kadınlara verilen nişanları, hanedana ithaf edilmiş kompozisyonları, şiir vb. birçok materyali son Osmanlı dönemi İstanbul'undaki "Batı müziği"nin etki ve etkileşim alanlarını anlamak ve görünür kılmak adına alıntıladım.[9] Bu materyallerin başka çalışmalarca kullanılabileceği, benim sormadığım, soramadığım, belki atladığım birçok konunun başka çalışmalarca, başka perspektiflerle tartışılacağını umarak...

Bu noktada -benim uyguladığım biçimiyle- montaj tekniğinin yalnızca kopyalama ve yapıştırma'dan oluşmadığını da ifade etmek isterim: Bilimsel çalışmalar içinde yazarın sorumluluğunun materyali paylaşmayla bitmediği açıktır. Aynı zamanda bu materyallere soru sorarak, söz konusu materyallerin ne(ler) ifade edebileceği üzerinde durmak ve bağlamları tartışmak da bu yöntemin yazara tanıdığı alanlardır.

b. Arşiv kavramı üzerine düşünceler

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi'nde arşiv sözcüğü ilk anlamıyla "bir topluluğun, bir ailenin ya da bir kimsenin tarihine ilişkin belgeler bütünü" olarak tanımlanmaktadır (Büyük Larousse, 1986, s. 843). Bu tanım esasında Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivinin, "Nazife Aral-Güran'ın tarihine" ilişkin belgeleri içerdiğini en sade haliyle ifade etmektedir. Arşiv içerisinde yer alan her bir belge, araştırmacıya; okuyucuya, medyuma, bir biyografiden çok daha fazlasını, katışıksız olarak sunar. Notalar, kurum ve kurum dışı yazışmalar, faturalar, günlükler, fotoğraf albümleri, portreler, kimlik ve diplomalar, eskizler, posta gönderi fişleri, noter belgeleri gibi çok sayıda malzeme Nazife Aral-Güran'ın tarihiyle ve -Hegelci bir yaklaşımla[10]- mülküyle ilişkilidir.

Kişisel arşivler ve miraslar üzerine çalışmaları bulunan Ulrich von Bülow, *Arşiv Kılavuzu*'nda mülk aktarımının tarihiyle ilgili önemli noktalara değinir. Bir kişinin ölümünden sonra geride bıraktığı şeyler toplamına miras olgusuyla yaklaşan Bülow, miras kelimesinin geçtiği yerde, kişi kavramından vazgeçilemeyeceği üzerinde durur (Bülow, 2016, s. 147). Bu noktada bir mirası şekillendiren içsel faktörleri de kişinin mülkü ile olan ilişkileri üzerinden ele alır. Bir kişinin edindiği ve uzun vadede sakladığı şeylerin [*Dingen*] büyük bir olasılıkla onun için özellikle önemli olabileceğini hatırlatır (Bülow, 2016, s. 148). Bir arşivin düzenlenmesi aşamasındaki değerlendirme ve ayıklama süreçlerinde bu türden malzemelerin, arşivi düzenleyen kişi tarafından dikkate alınması bu açıdan önemlidir. Bülow, kişisel nesnelerin yalnızca kişinin kendisiyle iletişim kurmaya değil, aynı zamanda başkalarıyla iletişim kurmaya da hizmet ettiğini ifade eder. Bazen

8 Örneğin üretim koşullarını incelediğim üç besteciyle ilgili kimi materyalleri (dilekçeler, şiirler, fotoğraflar, yayınlanmamış mektuplar, öğrenci kimlikleri, kartvizitler vb.) sosyo-politik ortamı açımlayan bölümlerde, erkek tarihi anlatısına kadın anlatılarını da dahil etmek, onların seslerine yer vermek için kullandım.

9 Kapsamlı bir okuma için bkz. (Atalay, 2021).

10 Hegel, hukuk felsefesinin temel çizgilerinde mülkiyet kavramını, terimin hukuki kullanımının ötesine geçerek "kişinin varlığı" olarak tanımlar (Bülow, 2016, s. 147). Ben de buradaki mülk ifadesini kişinin varlığını işaret eden bir yaklaşımla kullanıyorum.

belgelerin yalnızca gerektiğinde başkalarına iletebilmek için tutulduğunu belirtir. Duruma göre, kimi zaman bilgi vermek için, kimi zaman da iddiaları meşrulaştırmak veya itibarı artırmak için sembolik bir sermaye olarak tutulduğunu ileri sürer. Tersi durumlarda ise 'suçlayıcı' belgelerin, akrabalar açısından veya siyasi zulüm korkusuyla şifrelendiğini veya imha edildiğini söyler (Bülow, 2016, s. 150). Bunlara ilaveten birçok yazarın, çalışmaları tamamlandıktan ve yayınlandıktan sonra, -artık *kendi kendine konuşma medyası* olarak gerekli olmadığını düşündüklerinden- taslakları yok etmelerinden bahseder. Yine de bu türden seçimlerin, yani kişinin belgelerine, nesnelleştirilmiş hafızasına nasıl davrandığının poetiğe, yaşam tasarımlarına ve kimlik konseptlerine bağlı olarak farklılık gösterebileceğini ifade eder (Bülow, 2016, s. 150).

Bülow'un bu yaklaşımlarıyla Nazife Aral-Güran'ın ardında bıraktığı materyaller bütününe bakıldığında, birçok belgenin yalnızca kendisi için olmadığı, gelecekteki okuyucular veya araştırmacılarla iletişim kurmak amacıyla, bilinçli bir şekilde tutulduğu gözlemlenir. Kurumlarla eserlerinin seslendirilmesi ve/veya kompozisyonlarının konservatuvarda ders müfredatına dahil edilmesi talebiyle yaptığı yazışmalar sonucunda elde ettiği olumsuz cevapların imha edilmemiş olması bu duruma verilebilecek örneklerden[11] yalnızca bir tanesidir. Notalarının, kitaplarının, eserlerinin ilmî bir şekilde tasnif ettirilmesini vasiyet eden[12] Aral-Güran'ın ardında bıraktığı birçok not yönlendirmeler içermektedir. Kimi zaman klasörlerinin üzerine, kimi zaman ise eserlerinin içlerine iliştirdiği bu türden notlar, büyük ölçüde Aral-Güran'ın düzen anlayışını temsil etmektedirler. Geride kalan malzeme bütünü ise onun tarihini, mirasını anlamada okuyucuya, araştırmacıya perspektif sunan yapı parçalarını göstermektedir.

Başka bir ifadeyle, Tiedemann'ın ev inşaatı betimlemesiyle birlikte düşünüldüğünde, Aral-Güran'ın düzen anlayışını temsil eden notları ve yönlendirilmeleri yapının, Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi'nin ana hatlarını vermektedir. Arşivin ihtiva ettiği malzemeler ise onun tarihini, mirasını oluşturan yapı parçalarıdır.

Tatbik- Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi

Yazımın başında ifade ettiğim gibi, Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi'nin düzenlenme süreci, doktora çalışmamla paralel olarak başladı ve bunun getirdiği fiziki koşullara bağlı olarak, arşivin içinde ve dışında yürütülmeye devam etti.[13] 2009 yılında başlayan bu sürecin ilk aşamasında kurumsal arşivlere yön veren temel prensipler izlenerek, malzemelerin tespiti üzerinde duruldu. Tespit edilen malzemeler [yazılı unikat öğeler (el yazmaları, daktilo metinleri, dosyalar), basılı eserler (notalar, dergi ve gazete kupürleri vb.), görüntüler (fotoğraflar, çizimler, portre vb.), resmî belgeler (kurum yazışmaları, noter belgeleri, kimlik ve diplomalar), fiziksel nesneler (hatıralar), mektuplar (ailevi, mesleki vb.)] ise zamanla türlerine, içeriklerine, tarihlerine ve kondisyonlarına göre tasnif edildiler. Fiziki kondisyonu yorgun, yıpranma ve/veya silinme tehlikesi olan kimi el yazmaları ise kişisel imkanlar dahilinde, dijital ortama aktarıldı. 2015 yılına kadar devam eden ikinci aşamada ise Aral-Güran'ın kompozisyonlarını içeren bir eser listesinin oluşturulması için çalışmalar yürütüldü. Tarih ve yer bilgilerinin verildiği, bitmiş, bitmemiş, revize edilmiş fakat temize çekilmek üzere bir kenara ayrılmış kompozisyonları farklı meta-dataları içerecek şekilde listelendiler. Bu malzeme bütünü her ne kadar zamanla tür, form, tarih ve içerik bakımından

11 Kurumlarla yazışmalarını içeren birkaç örnek için bkz. (Atalay, 2021, ss. 501–3).

12 Nazife Aral-Güran'ın 6 Nisan 1978 tarihli vasiyetnamesinden alınmıştır. Bkz. (Güran, 1978).

13 2009-2015 yıllarını kapsayan süreçte doktora eğitimim nedeniyle genellikle Viyana'da olduğum için, arşiv içerisindeki çalışmalar kısıtlı ve yoğun çalışma aralıklarıyla devam etti. Dijital ortama aktarılan kimi belgelerin (mektuplar, kurumsal yazışmalar vb.) envanterlerinin çıkarılması da arşiv dışında, uzaktan yürütüldü.

bir düzen içine girse de bestecinin eser kataloğunu[14] oluşturma aşamasında bazı sorular belirdi. Bestecinin eserlerine yazdığı tarihlerin yanında hemen her zaman şehir isimleri de yer alıyordu ve söz konusu bu şehirler, çoğunlukla bestecinin üretim dönemleriyle[15] ilişkiliydiler. Ne var ki, besteci tarafından kopyalanmış kimi nüshalarda farklı şehir bilgileri de yer alabiliyordu. Yani, verilen yer ve tarih bilgileri her zaman bestecinin üretim dönemleri hakkında doğru bilgi vermiyordu. Örneğin, Berlin Müzik Yüksek Akademisinde, Paul Höffer ile kompozisyon çalışmalarını sürdürdüğü döneme ait (1938-1942) eserlerinin yer bilgisinde "Berlin" yer alsa da besteci tarafından çoğaltılmış bazı kopyalarında "Ankara" notu belirebiliyordu. Bu durum, eser listesini okurken bestecinin üretim süreçlerini bilmeyen bir kimse için bir tür kafa karışıklığına neden oluyordu: verilere göre, aynı eserin, aynı tarihte ve fakat hem Berlin'de hem de Ankara'da yazıldığı yönünde bir tablo ortaya çıkıyordu. Bu durumda eser kataloğunda söz konusu eser nasıl ve hangi numara ve/veya kod sistemiyle sınıflandırılmalıydı?

Bu noktada, Nazife Aral-Güran'ın düzen anlayışını temsil eden birçok not ve iç-sınıflandırma konusundaki yönlendirmeleri, halihazırda izlenen ve kurumsal arşivlere yön veren temel prensiplere entegre edildi. Nazife Aral-Güran'ın çalışma notlarının arasından çıkan, 1969 yılında Köln'de, Almanca olarak yazdığı bir önsözde "kompozisyonlarımı şehir veya ülke adlarını alacak şekilde sınıflandırdım" notu (Atalay, 2022, s. 345), kataloğun içindeki sınıflandırmanın; bestecinin üretim dönemlerini temsil eden şehirlere göre şekillenmesinde rol oynadı. Buna göre bestecinin eserleri NMA I Leninakan, NMA II Erken İstanbul; NMA III Berlin, NMA IV Erken Ankara; NMA V İskenderiye, NMA VI Ankara; NMA VII Diyarbakır, NMA VIII Köln ve NMA IX Geç İstanbul dönemlerine atıfta bulunan dokuz farklı ön kodlamayla toparlandı. Ön kodlara eklenen numaralar "No." kısaltmasıyla, söz konusu eserin bölümlerini içeren alt başlıklar ise "a, b, c, d" gibi ardışık harflerle temsil edildiler (Şekil 1).



Şekil 1: *Şarkılar Demeti* içinde yer alan üç lied'i ve kodlanışları.

14 Burada *eser kataloğu* kavramını müzikolojik bir çerçevede, besteciler için hazırlanmış eser kataloglarını [*Werkverzeichnis*] işaret etmek için kullandım. Ör. BWV kısaltmasıyla bilinen Bach Eser Kataloğu, KV kısaltmasıyla bilinen Mozart Eser Kataloğu, Hob kısaltmasıyla bilinen Haydn Eser Kataloğu gibi.

15 Bu dönemlerle ilgili okumalar için bkz. (Atalay, 2022, ss. 329–345; Atalay, 2021, ss. 254–263).

Eserlerin sınıflandırılmasında görece kolaylık sağlayan bu kodlama sistemiyle birlikte, eserlerin büyük bir kısmı dijital ortama aktarılarak, asıl nüshaları mikronu yüksek, dayanıklı polipropilen kapaklı dosyalarda korunmaya alındılar.

Arşiv içinde yürütülen araştırmaların üçüncü aşamasında ise Aral-Güran'ın dernek faaliyetleri üzerinde duruldu. Kuruculuğunu üstlendiği Diyarbakır Filarmoni Derneği'nin yanı sıra, üyesi olduğu ve bağışta bulunduğu derneklerle (Berlin Türk Öğrenci Derneği, Uluslararası Çağdaş Müzik Derneği, Türk Amerikan Derneği, Türk Can Kurtarma Derneği, Türk Amerikan Üniversiteliler Derneği, Üniversiteliler Kültür ve Eğitim Vakfı, Türk Japon Kadınları Dostluk ve Kültür Derneği vb.) olan yazışmaları, dernek içindeki faaliyetleri ve raporlar tarihlerine göre tasnif edildiler.

2009- 2018 yılları arasında gazete ve dergilerde yayınlanan haber, röportaj, makale ve ilanlar, tarih, yer, dil ve içerik bilgilerine göre sınıflandırıldılar ve künyelendiler. Betamax, VHS formatındaki video kasetlerine kaydedilmiş kimi televizyon röportajları da yine aynı süreçte DVD formatına dönüştürüldüler. 1936-1992 yılları arasında ailesi, yakın dostları, arkadaşları ve meslektaşlarıyla yazışmalarını içeren mektup arşivinin düzenlenmesi ise bu sürecin en uzun ve yoğun aşaması oldu. 2019 yılına kadar devam eden bu süreçte ise, mektuplar gönderici-alıcı bilgileri, tarih, içerik ve adres bilgileriyle birlikte listelenip, deşifre edildiler.

Kişisel arşivin önemli bir yerini tutan, Aral-Güran'ın ifadesiyle "fikir defterleri", eskizler ve bitmemiş eserleri üzerinde yürütülen çalışmalar ise halen devam etmektedir.

Açık Kalan Sorular

Güran ailesinin özel mülkünde olan ve henüz kurumsal kimliği olmayan bu arşiv bitmiş bir yapıyı temsil etmemektedir. Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi'nde yürütülen çalışmalar gönüllülük temelinde, kâr amacı gütmeyen bir şekilde devam etmektedir. Arşivin gelecek için hedefleri, Nazife Aral-Güran'ın vasiyetinde bulunan bazı istekleri temeline oturmaktadır: bestecinin eserlerinin "yazılması; basılması, yorumlanması" (Güran, 1978, s. 3) ve yeni nesillere aktarılması, yani, yaşatılması. Bu niyet ve vizyon ile 2009-2023 yılları arasında çok sayıda müzisyene, öğrenciye, akademisyene, gazeteci ve yazara Güran Ailesinin izni ve onayı ile materyal ve bilgi sağlanmıştır. Ne var ki, bu zamana kadar arşiv malzemelerinin kullanımında karşılıklı güven ilişkisine dayanan işleyişin, bestecinin eserlerine duyulan ilgi ve taleple doğru orantılı olarak, bazı yasal önlemlerle birlikte geliştirilmesi gerekmektedir. Örneğin, yakın tarihte, Aral-Güran'ın Berlin dönemine ait bir eserinin el yazma nüshasının- ailenin izin ve onayı olmadan- bir dijital kütüphane platformuna yüklenmiş olduğu tespit edilmiştir. Şahsi kullanım veya bilimsel çalışmalar için sağlanan bilgilerin usûlsüz kullanımını örnekleyen bu durum, arşiv materyallerinin kullanımı ve bilgi güvenliği konularında arşivin yasal ve hukuki süreçleri yönetecek bir danışmanlıkla birlikte çalışması gerekliliğini ortaya koymuştur.

Nazife Aral-Güran'ın eserlerinin büyük bir çoğunluğu -henüz besteci hayattayken- noter kurumlarınca onaylanmış ve bilahare Almanya GEMA tarafından takip edilmiştir. Fakat bugüne bakıldığında, büyük ölçüde "el yazmaları" ihtiva eden bu arşivin, telif hakları bakımından nasıl bir yön izlemesi gerektiği henüz açık bir sorudur.

Arşivin geleceğini ilgilendiren ikinci temel soru ise, arşivin fizikî güvenliği üzerinedir. Doğal afetler, yangın veya hırsızlık konularıyla ilgili hangi önlemler, ne ölçüde alınabilir? Arşiv materyallerinin sıcaklık ve nem gibi tehditlere karşı korunmasında hangi tedbirler alınabilir? Kişisel imkanlar dahilinde alınan tedbirler ne derece etkili olur? Arşiv materyallerinin korunması için başvurulan dijital saklama ortamları ne kadar güvenlidir?

Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi'nin geleceğine yönelik açık kalan temel sorulardan bir tanesi de arşivin şu anki konumunun kalıcılığı üzerinedir. Özel arşiv statüsünde olan bir şahıs arşivi, uzun vadede nasıl korunabilir?

Geleceğe yönelik bir diğer önemli soru ise arşivin geliştirilmesine yönelik atılacak adımlarda, şimdiye kadar arşivin düzenine yönelik yapılan bu araştırmaların ve pratik çalışmaların hangi konumda yer alacağıdır.

Kaynaklar

Atalay, N. M. (2010). Avniye Nazife Aral-Güran. Kreutziger-Herr, A. & Unseld, M. (Eds.). *Lexikon musik und gender* içinde (ss. 146–147). Kassel: Bärenreiter, Metzler.

Atalay, N. M. (2021). *Women composers' creative conditions before and during the Turkish Republic: A case study on three women composers: Leyla [Saz] Hanımefendi, Nazife Aral-Güran, and Yüksel Koptagel*. Wien: Hollitzer.

Atalay, N. M. (2022). Bir İstanbullu besteci Nazife Aral-Güran ve geride bıraktıkları. Serhan Bali (Ed.). *İstanbul'un çoksesli Batı müziği tarihi* içinde (ss. 329–345). İstanbul: İstanbul Kültür ve Sanat.

Assmann, A. (2009). Archive im wandel der mediengeschichte. Ebeling, K & Günzel S. (Eds.), Archivologie. Theorien des Archivs der Wissenschaft, Medien und Künste içinde (ss. 165–175). Berlin: Kadmos.

Assmann, A. (2017). *Einführung in die kulturwissenschaft: Grundbegriffe, themen, fragestellungen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Benjamin, W. (2020). *Passagen, durchgänge, übergänge*. Stuttgart: Reclam.

Benjamin, W. (2004). *Pasajlar* (A. Cemal, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Benjamin, W. (1991). Das Passagen Werk. In R. Tiedemann (Ed.). *Gesammelte Schriften,* Bd. 5. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag.

Lepper, M. & Raulff, U. (Eds.). (2016). Handbuch archiv: Geschichte, aufgaben, perspektiven. Stuttgart: J.B. Metzler.

Borchard, B. (2007). *Stimme und geige: Amalie und Joseph Joachim. Biographie und interpretationsgeschichte*. Wien: Böhlau.

Borchard, B. (2003). Lücken schreiben oder: Montage als biographisches verfahren. Bödeker, H. E. (Ed.). *Biographie schreiben* içinde (ss. 211-241). Göttingen: Wallstein.

Bülow, H.V. (2016). Nachlässe. Lepper, M. & Raulff, U. (Eds.). *Handbuch archiv: Geschichte, aufgaben, perspektiven* içinde (ss. 143-152). Stuttgart: J.B. Metzler

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986). c. 2. İstanbul: Milliyet.

Gudehus, C., Eichenberg, A. & Welzer, H. (Eds.). (2010). Gedächtnis und erinnerung. Ein interdisziplinäres handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler.

Güran, N. (1976). *Piano eşliğinde Mezzo-Soprano için "Lied"ler.* İstanbul: Renkler.

Güran, N. (1978). *Vasiyetnamem* [Yayınlanmamış el yazması]. İstanbul: Nazife Aral-Güran Kişisel Arşivi.

Kreutziger-Herr, A. & Losleben, K. (Eds.). (2009). History / Herstory: Alternative musikgeschichten. Köln; Weimar; Wien: Böhlau.

Rukancı, F., Anameriç H. & Başar, A. (Eds.). (2021). Arşiv ve arşivcilik: Kuram, strateji ve uygulamalar. İstanbul: Devlet Arşivleri Başkanlığı.

Schweiger, H. (2009). Biographiewürdigkeit. Klein, C. (Ed.). *Handbuch biographie* içinde (ss. 32–36). Stuttgart: J.B. Metzler.

Unseld, M. (2010). (Auto-)Biographie und musikwissenschaftliche genderforschung. Grotjahn R. & Vogt, S. (Eds.). *Musik und gender: Grundlagen–methoden–perspektiven* içinde (ss. 81–93). Laaber: Laaber Verlag.

Werner, R. M. (1895). Biografie der namenlosen. Bettelheim, A. (Ed.). *Biographische blätter: Jahrbuch für lebensgeschichtliche kunst und forschung* içinde (ss. 114–119). Berlin: Ernst Hofmann & Co.