

**T. C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK CAM TASARIMI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ASKERİ MÜZİK TOPLULUĞU MEHTER, GELENEKSEL
KIYAFET VE MÜZİK ENSTRÜMANLARININ PLASTİK
AÇIDAN SERAMİK SANAT OBJELERİNE DÖNÜŞÜMÜ**

**HAZIRLAYAN
A. Aysun YALDIR**

**DANIŞMAN
Prof. Sevim ÇİZER**

İzmir-2009

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Askeri Müzik Topluluğu Mehter, Geleneksel Kıyafet ve Müzik Enstrümanlarının Plastik Açıdan Seramik Sanat Objelerine Dönüşümü” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

...../...../.....

A. Aysun YALDIR

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi A. Aysun Yaldır'ın "Askeri Müzik Topluluğu Mehter, Geleneksel Kıyafet ve Müzik Enstrümanlarının Plastik Açıdan Seramik Sanat Objelerine Dönüşümü" konulu tezi incelenmiş ve aday...../...../..... tarihinde, saat ' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ**TEZ/PROJE VERİ FORMU**

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının**Soyadı:** YALDIR**Adı:** A. Aysun**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** Askeri Müzik Topluluğu Mehter, Geleneksel Kıyafet ve Müzik Enstrümanlarının Plastik Açıdan Seramik Sanat Objelerine Dönüşümü**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:****Tezin/Projenin Yapıldığı****Üniversitesi:** D.E.Ü.**Enstitü:** G.S.E.**Yıl:** 2009**Diğer Kuruluşlar :****Tezin/Projenin Türü:****Yüksek Lisans:**

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 126

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 78

Sanatta Yeterlilik: **Tez/Proje Danışmanlarının****Ünvanı:** Prof.**Adı:** Sevim **Soyadı:** Çizer**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

1- Mehter

2- Miğfer

3- Üsküf

4- Börk

5- Zil

Tarih:

İmza:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Mehter

2- Stell belmet

3- Üsküf

4- Börk

5- Cymbal

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

ÖZET

Dünyanın en eski askeri bandosu olarak bilinen mehterin tarihi milattan önceki yüzyıllara ve Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. VIII. yüzyılda yazılmış ve Türk tarihinin en eski yazılı kaynağı olan Orhun Kitabeleri'nde "külpuge" ve "tuğ" çalgılarından söz edildiği bilinmektedir. XI. yüzyıldan günümüze kadar ulaşan bir diğer yazılı kaynak olan, Türkçenin en eski sözlüğü Divan-ü Lügat-it Türk'te ise, hakanın huzurunda nevbet vuran müzik grubuna "Tuğ" adının verildiği bilgisini edinmekteyiz.

Tuğ isminin Büyük Selçuklulardan itibaren Tabılhane ve Nevbet'e, Osmanlılarda ise, mehter müziğine dönüşerek gelenek haline geldiği dikkati çekmektedir. Anadolu Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Mesud'un, Osman Gazi'ye 1289 yılında bağımsızlık fermanı ile birlikte hâkimiyet simgesi olan berat, tuğ, bayrak, boru, zil, davul ve nakkare de yolladığı bilinmektedir. Bu olay tarih sayfalarında, Osmanlılarda mehterin ilk kuruluşu olarak kabul edilmektedir. Mehter teşkilatı Emir-i Alem adı verilen yüksek rütbeli bir memurla, ona bağlı mehterhanenin sorumlu subayı Mehterbaşı Ağa ve musiki yönünden Mehterbaşına, yönetim yönünden Emir-i Alem'e bağlı olan Baş Mehter Ağa arasındaki hiyerarşik ilişkiler çerçevesinde yönetildiği görülmektedir. Osmanlı mehter geleneği, XVI. yüzyıldan itibaren saraya ve padişaha bağlı resmi bir devlet kuruluşu niteliğine dönüştürülmüştür.

Mehter teşkilatı'nın XVI. yüzyıldan itibaren bir takım kanunnameler ile sadece saraya hizmet eder durumdan çıkarılarak, idari ve askeri devlet teşkilatında görev alan sadrazam, vezir ve eşit yetkiye sahip kişilere ve beylerbeyleri ile sancak beylerine de farklı katlarda sınırlı mehter kurma hakkının verildiği bilinmektedir. Mehter takımı en temel görevi gereği savaşlarda icra ettiği mehter musikisinin canlı ve dinamik havaları ile askeri coşturmuş ve düşmanlarına korku ve yılgınlık vermiştir. Türklüğün felsefi bir akımı olan mehter, Türk zaferlerinin coşkusu ve sevinci olmuştur. 1826'da Sultan II. Mahmud'un Yeniçeri Ocağı'nı kaldırması ve takiben yenilenme hareketlerinin başlaması ile onun bir parçası ve ordunun sembolü

olan mehterhane de kaldırılmış ve yerine Avrupa devletlerinde olduğu gibi “Askeri Bando” takımı kurulmuştur.

Mehter takımını sembolik olarak temsil etmek için mehterin 1914 yılında Askeri Müze bünyesinde yeniden kurulduğuna tanık oluyoruz. I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilk yıllarında Askeri Müze’de varlığını sürdüren mehter, 1935 yılında Milli Savunma Bakanı Zekai Apaydın tarafından aslına göre yetersiz olması gerekçesi ile tekrar kaldırılmıştır. 1952 yılında zamanın Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Nuri Yamut’un emirleri ile Askeri Müze bünyesinde mehter takımının yeniden kurulmuş olduğunu görüyoruz. Günümüzde Askeri Müze’de mehter olgusunun geçmişteki izlerinin temsili yansımalarını çağımızın özellikleri doğrultusunda izlemek ve bu olguyu hatırlamak mümkün olmaktadır.

Mehter kültürü, Türk toplumunun yapısı ile iç içe geçmiş, ondan kaynaklı beslenen, karmaşık fakat hiyerarşik düzeniyle kurallarını belirlemiş, hükümdarından sade vatandaşına kadar toplumu kucaklayan, Türk dünyasında çağlar boyu simge haline gelmiş bir olgudur. Türk toplumunun gelenek ve göreneklerinde günümüzde dahi varlığını sürdüren, temelini davul ve zurnanın oluşturduğu bu olgu, Türklüğün felsefi bir akımı olmuştur.

Bu olguyu farklı ifade edebilme kaygısı ile devam eden bu çalışmada edinilen ve paylaşılan bilgiler doğrultusunda, mehter topluluğunun müziğinin sunuluşu sırasında sergilediği görsel zenginliğinden yararlanılarak geleneksel mehter müzik enstrümanlarının ve giysilerinin yorumlarını plastik açıdan seramik sanat objelerine dönüşümü gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Tasarlanan sanatsal seramik objelerinde, mehter teşkilatının yapılanmasının temelini teşkil eden hiyerarşik yapısının yansımalarını izlemek mümkündür. Belirtilen bu prensipler temel alınarak seramik sanat objelerine dönüşüm süreci belirlenmiş, bu süreci takiben yapılmış olan seramik sanat objeleri bilgilerinize sunulmuştur.

ABSTRACT

The history of Mehter which is known as the oldest military Band of the world depends upon the centuries before Christ and Middle East. It is known that the musical instruments named “Kübürge” and “Tuğ (horsetail)” are mentioned in the inscriptions of Orkhon that were written in the 8th century and is the oldest written source of Turk History. In the oldest Alphabetical Turkish Dictionary, named Divan-ü Lügat-it Türk which is an other written source reached extant from XI. Century, we obtain the information that the musical group beating nevbet (a kind of military band’s performance) in the presence of Khan, named as “Tuğ”.

It attracts the attention that the name “Tuğ” was turned into Tabılhane (military Band’s of the Sultan’s place) and Nevbet since the time of Seljuks and Mehter musical in the time of Ottoman’s and become traditional. It is known that Gıyasettin Mesut the II, who was the Anatolian Seljuk Sultan, sent Osman Bey, sovereignty order, as well the title of privilege, horsetail, flag, tube, cymbal, drum and small kettle drum which were the fasces in 1289. This incident in history is accepted the first establishment of Mehter in the Ottoman’s. Mehter’s organisation has been established by a high rank officer named Emir-i Alem and The Head of Mehter Master who was an officer in charge of Mehterhane and tied to Emir-i Alem. Mehter was tied to Mehterbaşı in charge to music and to Emir-i Alem in charge to ruling. Mehter was managed in the frame of hierarchic relationship between Emir-i Alem and the head of Mehter Master. The mehter tradition of Ottoman’s has been transformed into an official governmental organization tied to Palace and Padishah as from XVI. Century.

Mehter’s Organization had been removed from the position of serving only to Palace by several laws as from XVI. Century. It is known that limited entitles for constituting Mehter had given to Grand Viziers, Viziers who had taken office in either administrative or military state organization and to the people who had equal authority and to Grand-Governors and Governors of the Sanjaks at different stratum. Mehter Band, as being their fundamental duty, by performing their music

which was active and dynamic, at wartime, had enthused the soldiers, but terrorized and intimidated the enemies. Mehter which is philosophical movement of Turkish Community, had been the enthusiasm and the delight of Turkish Victories. In 1826, Sultan Mahmud II. had abolished the Janissary Organization and subsequent to starting regeneration movements, also Mehterhane which was the part and symbol of the Army had abolished and instead a “Military Band” team has been established as being in European Governments.

We witness the re-establish of Mehter in the constitution of Military Museum in 1914 to represent Mehter Band symbolically. Mehter, obtaining in Military Museum through World War I, Independence War and in the first years of Republic, had been abolished again by The Minister of Defense, Zekai Apaydın in 1935 for the reason of being deficient as compared to the original. In 1952, The Mehter Band has been established again in the constitution of Military Museum by the orders of the then Chief of General Staff, General Nuri Yamut. In the present time, In the Military Museum, to observe the representative reflection of tracks in the past of Mehter’s facts in the sense of our age’s characteristics and to recall this fact is possible.

The culture of Mehter is a fact that it has been in close proximity with the structure of Turkish community, fed on with it, complicated but with its hierarchic system, it has specified its rules, embraced the community from the Sovereign to simple citizens and has become a symbol for ages in Turkish World. This fact which fundamentals has been formed by drum and clarion, still subsisting nowadays in the antiquities of Turkish Community, has been the philosophical movement of Turkishness.

In this ongoing study with the worry of expressing this fact in different ways, in the direction of acquired and shared information, and by taking advantage of visual richness exhibited during the presentation of the music performed by Mehter’s Band, It’s being endeavored for the transformation of traditional Mehter’s musical instruments and clothings’ commentary to artistic ceramic objects from the angle of plastic arts. It is possible to trace the reflections of hierarchical structure constituting

the fundamentals of formation of Mehter's Organisation, in the designed artistic ceramic objects. As being taken basics of these principles, the transformation period has been specified, and following this process, the artistic ceramic objects has been represented for your information.

ÖNSÖZ

Dünyanın en eski askeri bandosu olarak bilinen mehterin tarihi milattan önceki yüzyıllara ve Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. Mehter kültürü, Türk toplumunun yapısı ile iç içe geçmiş, ondan kaynaklı beslenen, karmaşık fakat hiyerarşik düzeniyle kurallarını belirlemiş, hükümdarından sade vatandaşına kadar toplumu kucaklayan, Türk dünyasında çağlar boyu simge haline gelmiş bir olgudur. Türk toplumunun gelenek ve göreneklerinde günümüzde dahi varlığını sürdüren temelini davul ve zurnanın oluşturduğu bu olgu, Türklüğün felsefi bir akımı olmuştur.

Bu tez çalışmasında, mehter kurumunun tarihi, teşkilat yapısı, mehter müziği sunuluş adabı ile giyim ve müzik enstrümanları genel çerçevede incelenmiş ve kısaca tanıtılması amaçlanmıştır. Bu araştırmaların ışığında, mehter olgusu, farklı ifade tarzlarından biri olan üç boyutlu seramik sanat objelerinde yorumlanarak mehter kavramı altında bütünleştirilmeye çalışılmıştır.

Tez çalışması sırasında, değerli görüşleriyle beni yönlendiren bölüm başkanımız ve tez danışmanım Prof. Sevim ÇİZER'e, Arş. Gör. A. Temel KÖSELER'e, kaynak araştırması sırasında yardımcı olan kardeşim İsmail SANDIKÇIOĞLU'na, çalışmalarım sırasında destek olan arkadaşlarım Türker ÇAMLI, Zeynep TAŞKIN ve Zeynep NARTER'e, değerli yardım ve desteklerini esirgemeyen sevgili eşim ve hocam Ali YALDIR'a ve manevi destekleriyle yanımda olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ASKERİ MÜZİK TOPLULUĞU MEHTER, GELENEKSEL KIYAFET VE MÜZİK ENSTRÜMANLARININ PLASTİK AÇIDAN SERAMİK SANAT OBJELERİNE DÖNÜŞÜMÜ

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vii
ÖNSÖZ	x
İÇİNDEKİLER	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiv
GİRİŞ	1

I.BÖLÜM

ASKERİ MÜZİK TOPLULUĞU “MEHTER”

1.1. Mehter’in Kelime Anlamı ve Kısa Tarihçesi	3
1.2. Mehter Teşkilâtı	9
1.2.1. Emîr-i Alem	11
1.2.2. Mehterbaşı Ağa	12
1.2.3. Baş Mehter Ağa	13
1.3. Mehter Teşkilâtının Gelişim ve Değişimi	14
1.4. Mehter Teşkilâtının Görevleri	15
1.5. Mehter Teşkilâtının Önemi	18
1.6. Mehter Sancak ve Tuğları	19

II.BÖLÜM

MEHTER MÜZİĞİ, SUNULUŞ ADABI VE ENSTRÜMANLARI

2.1. Mehter Müziği Tanımı ve Makamları	22
2.2. Mehter Müziği Sunuluş Adabı	23
2.2.1.Mehter Nevbet Adabı	24
2.2.2. Mehter Diziliş ve Yürüyüş Adabı	25
2.3. Mehter Geleneksel Enstrümanları	26
2.3.1. Mehter Nefesli Sazları	27
2.3.1.1. Nefesli Saz “Zurna”	27
2.3.1.2. Nefesli Saz “Boru”	29
2.3.2. Mehter Vurmalı Sazları	31
2.3.2.1. Vurmalı Saz “Kös”	31
2.3.2.2. Vurmalı Saz “Davul”	32
2.3.2.3. Vurmalı Saz “Nakkâre”	34
2.3.2.4. Vurmalı Saz “Tef”	36
2.3.2.5. Vurmalı Saz “Tabılbaz”	36
2.3.3. Ziller ve Çingiraklar	37
2.3.3.1. Mehter Zilleri	37
2.3.3.2. Mehter Çevgenleri	39

III. BÖLÜM

MEHTER GELENEKSEL GİYSİLERİ

3.1.Mehteran Geleneksel Giysileri	41
3.2. Mehter Geleneksel Baş Giysileri	45
3.2.1. Mehter Baş Giysisi “Üsküf”	46
3.2.2. Mehter Baş Giysisi “Börk”	46
3.2.3. Mehter Baş Giysisi “Miğfer”	48

IV. BÖLÜM
GELENEKSEL MEHTER GİYSİLERİ VE MÜZİK ENSTRUMANLARININ
PLASTİK AÇIDAN SERAMİK SANAT OBJELERİNE DÖNÜŞÜMÜ

4.1. Tasarım Düşünce Eskizleri	52
4.2. Tasarım Kara Kalem ve Renkli Eskiz Çalışmaları	52
4.3. Seramik Heykeller.....	53
4.3.1. Geleneksel Mehter Kıyafet Yorumları.....	53
4.3.1.1. Mehter Baş Kıyafeti “Börk”	54
4.3.1.2. Mehter Baş Kıyafeti “Üsküf”	78
4.3.1.3. Mehter Baş Kıyafeti “Miğfer”	86
4.3.2. Geleneksel Mehter Müzik Enstrümanları Yorumları.....	95
4.3.2.1. Mehter Zilleri	95
SONUÇ	112
KAYNAKÇA.....	114
ÖZGEÇMİŞ	125

ŞEKİLLER LİSTESİ

Çizimler

Çizim 1. Renkli eskiz alışmaları.

Çizim 2. Renkli ve kara kalem eskiz alışmaları.

Çizim 3, 4, 5. Renkli eskiz alışmaları.

Çizim 6. Kara kalem ve renkli eskiz alışmaları.

Çizim 7. Renkli eskiz alışmaları.

Çizim 8, 9. Kara kalem ve renkli eskiz alışmaları.

Çizim 10. Renkli eskiz alışması.

Çizim 11, 12. Kara kalem ve renkli eskiz alışmaları.

Çizim 13. Kara kalem eskiz alışması.

Çizim 14. Kara kalem ve renkli eskiz alışmaları.

Çizim 15. Kara kalem eskiz alışması.

Çizim 16. Renkli eskiz çalışmaları.

Çizim 17. Kara kalem eskiz çalışmaları.

Çizim 18. Kara kalem ve renkli eskiz çalışmaları.

Çizim 19, 20, 21, 22, 23. Renkli eskiz çalışmaları.

Çizim 24. Kara kalem ve renkli eskizler.

Çizim 25. Düşünce eskizleri.

Çizim 26,27. Renkli eski çalışması.

Çizim 28, 29, 30, 31, 32. Düşünce eskizleri.

Çizim 33, 34, 35. Renkli eskiz çalışmaları.

Çizim 36. Düşünce eskizleri.

Resimler

Resim 1. Selçuklu dönemine ait boruzen, nakkarezen, ve davulzeni betimleyen bir minyatür.

Resim 2. XVIII. yüzyıl, III. Ahmet devrinde mehter takımı.

Resim 3. Viyana'ya, atanan Osmanlı elçilerinin mehter takımı eşliğinde kente girişi, 1582.

Resim 4. Mozart'ın büyük piyano sonatının K.331 bölüm başlığı.

Resim 5. Vak'ayı Hayriye: Yeniçerilerin yok edilmesi. 16 Haziran 1826.

Resim 6. XVII. yüzyıl, Mehter Başı.

Resim 7. XVII. yüzyıl, Mehter Başı.

Resim 8. XVIII. yüzyıl, Baş Mehter Ağa.

Resim 9. Yavuz Sultan Selim döneminde yapılan savaşlardan birini tasvir eden minyatür.

Resim 10. XVIII. yüzyıla ait tuğ.

Resim 11. 1685 yılına ait Osmanlı sancağı ve tuğları.

Resim 12. A, B ve C-At kuyruğundan yapılmış tuğ figürleri, D ve E-Alem figürleri, F ve G-Birlik sancağı, H-Birlik forsu, I-Savaş sancağı, J-Eyalet sancağı, K-Savaş sancağı, L-Kumandan sancağı.

Resim 13. Sancakları taşıyan mehteranlar.

Resim 14. XIX. yüzyıl ortaları, bir çalıcı mehter takımı nevbet vururken.

Resim 15. Günümüz mehter takımının Dolmabahçe Sarayı önündeki konseri.

Resim 16. Günümüz Askeri Müze mehter konser düzeni.

Resim 17. Mehter takımı merasim yürüyüşünde.

Resim 18. Nefesli sazlar grubundan zurna.

Resim 19. Zurnazen, XVIII. yüzyıl.

Resim 20. Zurnazen.

Resim 21. Nefesli sazlardan “Boru”.

Resim 22. XVIII. yüzyıl, boruzen, minyatür.

Resim 23. Kûs-ı Hâkâni.

Resim 24. Közsen, XVI. yüzyıl.

Resim 25. Davulzen, XVIII. yüzyıl başları.

Resim 26. Davulzen, XVIII. yüzyıl.

Resim 27. Harbiye Askeri Müzesi’nde davulzenler. 2006.

Resim 28. Vurmalı saz nakkare.

Resim 29. Nakkare ve nakkarezen. Minyatür.

Resim 30. Harbiye Askeri Müzesi’nde davulzen ve nakkarezenler. 2006.

Resim 31. Vurmalı saz def.

Resim 32. Mehter zilleri.

Resim 33. Zilzen, XVIII. yüzyıl.

Resim 34. Resim 34. Günümüz zilzenleri.

Resim 35. Mehter çevgeni.

Resim 36. Çevgen çalan zencirî, XIX. yüzyıl başları.

Resim 37. Günümüz mehter takımı mehterbaşı ağası.

Resim 38. Zurnazen, XV - XVIII. yüzyıl.

Resim 39. Günümüz zurnazen giysileri.

Resim 40. Davulzen, zilzen, boruzen, zurnazen ve zencirî, XIX. yüzyıl başları.

Resim 41. Boruzen, XVIII. yüzyıl.

Resim 42. Günümüz boruzen giysileri.

Resim 43. Zilzen, XVIII. yüzyıl.

Resim 44. Günümüz zilzen giysileri.

Resim 45. Nakkarezen, XVIII. yüzyıl.

Resim 46. Günümüz nakkarezen giysileri.

Resim 47. Davulzen, XVIII. yüzyıl.

Resim 48. Günümüz davulzen giysileri..

Resim 49. Çevgen çalan zencirî, XIX. yüzyıl başları.

Resim 50. Günümüz çevgâni giysileri.

Resim 51. Közsen, XVIII. yüzyıl.

Resim 52. Günümüz közsen giysileri.

Resim 53. Çorbacıbaşı' nın başlığı "Üsküf".

Resim 54. "Üsküf" başlığı.

Resim 55. Mehteran başlığı "Börk".

Resim 56. Börk başlık çeşitleri.

Resim 57. Peçeli miğfer çeşitleri.

Resim 58. XVI.- XVII. yüzyıl, Osmanlı peçelikli tombak miğfer.

Resim 59. XVII. yüzyıl ortaları, Osmanlı peçelikli Tombak miğfer.

Resim 60. XVI.-XVII. yüzyıl, Osmanlı siperlikli tombak miğfer.

Resim 61. XVI.-XVII. yüzyıl, Osmanlı siperlikli tombak miğferler.

Resim 62. "Ana Börk" modelaj aşaması.

Resim 63. "Ana Börk".

Resim 64. "Börk" maket çalışması.

Resim 65. "Börk" modelaj aşaması.

Resim 66. "Börk".

Resim 67. "Börk I" modelaj aşaması.

Resim 68. “Börk I” doku çalışması.

Resim 69. “Börk I”

Resim 70. “Börk 2”.

Resim 71. “Börk 3” maket çalışması.

Resim 72. “Börk 4” maket çalışması.

Resim 73. “Börk 4” modelaj aşaması.

Resim 74. “Börk 4”.

Resim 75. “Börk İsmet”.

Resim76. “Adımlar” maket çalışması.

Resim 77. Mehter takımı, Çanakkale Şehitlik Anıtında.

Resim 78. “Tuğ” maket çalışması.

Resim 79. Çorbacıbaşı yönetimindeki mehter takımı gösteri sırasında.

Resim 80. “Çorbacıbaşı” maket çalışması.

Resim 81. “Çorbacıbaşı” modelaj aşaması.

Resim 82. “Çorbacıbaşı”

Resim 83. “Çorbacıbaşı I”

Resim 84. “Çorbacıbaşı 2”

Resim 85. Zırhlı Askerlerin zırh ve miğferleri.

Resim 86. “Miğfer” maket çalışması.

Resim 87. “Miğfer”

Resim 88. “Miğfer I” modelaj aşaması.

Resim 89. “Miğfer I”

Resim 90. “Miğfer Yorumlamaları 1”.

Resim 91. “Miğfer Yorumlamaları 2”.

Resim 92. “Miğfer Yorumlamaları 3”.

Resim93. İki yıldızın çarpışması ve sonrasında oluşan kara delikler.

Resim 94. Optik yansıma yüzey düzenlemeleri.

Resim 95. Optik yansıma yüzey düzenlemeleri.

Resim 96. Optik yansıma yüzey düzenlemeleri.

Resim 97. 1960 tarihli bu fotoğrafta, özel bir ses merceği ve özel bir görüntüleme yöntemi kullanılarak, sol tarafta görülen kornadan çıkan ses dalgalarının görüntüsü elde edilebilmiştir (Bell Telephone Laboratory).

Resim 98. Çizimler doğrultusunda hazırlanan alçı örnekler.

Resim 99. Çizimler doğrultusunda hazırlanan alçı örnekler.

Resim 100. “Ses Titreşim Dalgaları 1”

Resim 101. “Ses Titreşim Dalgaları 2”

Resim 102. “Ses Titreşim Dalgaları 3”

Resim 103. “Ses Titreşim Dalgaları 3”

Resim 104. “Ses Titreşim Dalgaları 3”

Resim 105. “Ses Titreşim Dalgaları 3”

Resim 106. Yansıma deneyi 1.

Resim 107. Yansıma deneyi 2.

Resim 108. Yansıma deneyi 3.

Resim 109. Alçı kalıplardan elde edilen seramik konikleri temizleme işlemi.

Resim110. “Ses Titreşim Konikleri1”

Resim 111. “Ses Titreşim Konikleri 2”

Resim 112. “Ses Titreşim Konikleri 3”

GİRİŞ

Asırlarca Türk ordusunun ayrılmaz bir bütünü olan, girdiği her savaşta askerin fetih ruhunu güçlendiren, kazanılan her zaferde payı olan mehterin tarihi milattan önceki yüzyıllara ve Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. Çin kaynaklarına göre, MÖ. II. yüzyılda Orta Asya'dan getirilen çalgılarla askeri müzik icra edecek bir takımın kurulduğu belirtilmektedir.

Her milletin kendine has, toplumun öz yapısından kaynaklanan bir müziği ve her müziğinde kendine özgü bir icra şekli olduğu gerçeği ile temeli orduya dayalı ve çok eski bir geçmişe sahip Türk Ulusu'nun da kendine has mehter müziği ve bunu icra edecek bir mehter teşkilatı olmuştur. Mehter, daha önceki Türk Devletlerinde olduğu gibi, Osmanlı ordularının başarılarında da büyük rol oynamış ve canlı, dinamik mehter müziği, askerin moralini yükselterek savaştan galip çıkmasını sağlamıştır. Osmanlı Mehter Teşkilatı I. Murad zamanında (1360-1389) yeniçeri birliklerinin kurulmasıyla gelişmiş ve yeniçerilere yardımcı nitelikte bir askeri kurum haline dönüştürülmüştür. Fatih Sultan Mehmet zamanında, mehter teşkilatının görev alanları daha da genişletilmiş nebethaneler kurdurulmuştur. Osmanlı Mehter Teşkilatı'nın sayısı Fatih Sultan Mehmet'ten sonraki devirde daha da artmış, belirgin bir biçimlenmeye girmesi XVII. yüzyılda gerçekleşmiştir. 1826'da Sultan II. Mahmut zamanında Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılıp, Bektaşî tarikatının yasaklanmasıyla mehter teşkilatlanmasının altüst olduğu bilinmektedir. Vak'a-i Hayriye diye adlandırılan yenilenme hareketleri ile eski kurumların varlığına son verilerek yeni kurumlar oluşturulması girişimleri başlatılmıştır.

Mehter teşkilatının savaşlarda verdiği hizmet dışında, barış zamanında da birçok önemli görevler yüklendiği görülmektedir. Mehter, hükümdarın gücünü ve haşmetini musikisiyle dile getirerek tören ve askeri alanlarda devletin şan, şöhret ve ihtişamını da temsil etmektedir. Mehterin manevi amacıyla ilgili olarak, insan gönlünün ihtiyaç duyduğu manevi gıdayı vermesinin öneminin büyük olduğu bir gerçektir. Mehter bu görevlerini görkemli başlıklar, cübbeler, şalvarlar, yemenilerden

oluşan geleneksel giysileri ile davullar, zurnalar, borular, nakkareler, ziller ve köslerin oluşturduğu geleneksel sazları eşliğinde gerçekleştirmektedir. İşitsel ve görsel algıya hitap eden mehter teşkilatına ordunun onur timsali olan sancak ve Osmanlı İmparatorluğu zamanında hükümdarlık, vezirlik, beylerbeylik sancak beyliği gibi askeri görev ve memuriyetlerin simgesi olarak kullanılan tuğların eklenmesi ile görünümlerine ayrı bir görkem ve heybet kattıkları görülmektedir.

Günümüzde Askeri Müze’de ziyaretçi ve turistler için belirlenmiş zamanlarda icra edilen mehter müziği, dinleyicilerini tarihi geçmişi keşfetmeye ve hatırlamaya çağırın bir ses gibi yankılanır. Geçmişten yankılanan mehter müziğinin günümüze yansımaları, izleyiciyi mehter olgusunu çağının özellikleri ile yeniden keşfetmek aynı anda da bu olguyu hatırlamaya davet eder.

Mehter kavramı altında hazırlanan bu tez çalışmasının ilk bölümünde, mehter teşkilatının kısa tarihçesi, gelişim ve değişimi ayrı başlıklar altında incelenmeye çalışılmış, İkinci bölümde; mehter müziği, sunuluş adabı ve mehter sazları genel çerçevede irdelenmiş, üçüncü bölümde ise; mehter geleneksel giysileri ön plana çıkarılmıştır. Mehter olgusunu hatırlama ihtiyacından kaynaklanan ve bu ihtiyacı karşılayacak farklı ifade tarzlarından birinin de mehteri oluşturan görsel zenginliğinden ve bunların taşıdığı manevi duyguların potansiyel enerjisinin üç boyutlu seramik sanat objelerinde ifade bulmasıdır. Tezin dördüncü bölümü ise, tasarım aşamasından formun bitimine kadar geçen süreci ve bu süreci takiben yapılmış olan seramik sanat objelerini bilgilerinize sunmaktadır.

I.BÖLÜM

ASKERİ MÜZİK TOPLULUĞU “MEHTER”

1.1. Mehter’in Kelime Anlamı ve Kısa Tarihçesi

Dünyanın en eski bandosu olarak kabul edilen mehterin, farklı kaynaklara göre değişik anlamları vardır. Haydar Sanal “Mehter Musikisi” adlı kitabında mehterin farsça “mihter” kelimesinin Osmanlı’da aldığı şekli olarak yorumlar. Yine aynı kaynakta “mihter” veya “mihtar” şeklinde seslendirilen kelimenin, Memluklarda ve Türkistan’da saray teşkilatında vazifeli memur veya vezir manasında kullanılmış olduğu bilgisini vermektedir.¹

İbrahim Hakkı Konyalı’nın, “İstanbul Sarayları” adlı kitabında ise, mehterin büyük anlamına gelen (meh) kelimesi ile büyükleme, yüceltme edatı olan (ter) kelimesinden oluşan farsça bir kelime olduğu bilgisini edinmekle beraber, birçok kaynağın birleştiği genel açıklama, mehterin Osmanlılarda askerî musikiyi icra eden topluluğa verilen isim olduğudur.² Farsçada mihter olarak geçen mehter kelimesinin, Türkçeye bu kelimenin Arapçalaştırılmış şekillerinden mehter, çoğulu olarak da mehteran şeklinde yerleştiği bilgisi verilmektedir. Ayrıca mehter farklı kaynaklarda “sis ve duman”, “nevbet çalgısı takımı”, “mızıka neferi”, “akkam ocağı”, Farsçadan bozma “kavas ve çaylak” anlamlarını da taşımaktadır.³

Osmanlıda mehter kelimesi başlığı altında karşımıza iki kurumun çıktığı görülmektedir. Bunlardan biri Mehterân-ı Hayme-i Hâssa, bir diğeri ise Mehterân-ı Tabl-ı Alem’dir. Mehterân-ı Hayme-i Hâssa, padişah ve devlet erkânının çadırlarını, güneşliklerini imal etmek, günümüze gelen karşılığıyla saray ve konakların dekorasyonunda ihtiyaç duyulan mefruşat malzemelerini hazırlamak ve bunların onarım işlemlerini gerçekleştirmekle yükümlü bir kurumdur. Mehterân-ı Tab-ı Alem,

¹ Haydar Sanal, **Mehter Musikisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, 3 s.

² İbrahim Hakkı Konyalı, **İstanbul Sarayları**, Bürhaneddin Basımevi, İstanbul, 1943, 28 s.

³ Ahmet Tezbaşar, **Mehter Tarihi, Teşkilatı ve Marşları**, Berksoy Basımevi, İstanbul, 1975, 7-11 s.

gerek geleneksel giyim kuşamları, gerekse geleneksel sazları ile yaptıkları müziğinin ihtişamının, Osmanlının güç ve kudretine hizmet etmesidir. Osmanlı Devleti'nin güç ve kuvveti, debdebe ve ihtişamını, şan, şöhrat ve kudretini besleyerek ön plana çıkartan bu kurumlar, yapmakla yükümlü oldukları görevleri gereği, mehter kelimesi altında birleştikleri düşünülmektedir.⁴

Sonuç olarak, mehter kelimesi bazı İslam devletlerinde, Memluklarda, Türkistan'da ve Osmanlılarda, saray memurlarının büyük rütbelilerine ve bazı kurumlarına isim olarak kullanılmış ve sorumlu oldukları görevleri nedeniyle farklı manaları ifade ederek zamanımıza kadar gelmiştir. Bugünkü manası ise, Osmanlı İmparatorluğu'nda yeniçerilerin kaldırılmasından önce, askeri musikisini icra eden askeri mızıkacı takımına verilen addır. Yapılan bu çalışmada mehterin Mehterân-ı Tab-ı Alem kurumunun genel hatlarıyla incelenmesi söz konusudur.

Mehter'in tarihi, milattan önceki yüzyıllara ve Orta Asya'ya kadar uzanmaktadır. Çin kaynaklarına göre milattan önce II. yüzyılda, Çinli bir general siyasi görevle Orta Asya'nın Kuça, Balagasun gibi önemli merkezlerinde yaşayan Türk hükümdarının sarayına misafir olur. General ülkesine dönüşünde, Türklerden aldığı çalgılarla sarayında tuğ takımını kurar. Çinli generalin ülkesine getirdiği sazlar içinde "Hou Kya" diye adlandırılan, ileri dönük boyunlu, perde delikli, müthiş ses çıkaran bir boru çeşidinin olduğu da bu kaynakta belirtilmiştir⁵. Ayrıca Mahmut R. Gazimihal "Türk Askeri Mızıkaları Tarihi" adlı kitabında, mehterhane kelimesinin ve aynı anlama gelen "tabilhane" ve "nakkarhane" kelimelerinin öz Türkçe olmayışına bakarak, mehterhane ocağının kaynağının Türk değil de Arap ya da Fars olduğunu sanmanın bir yanılğı olduğunu belirtmektedir. Gazimihal, bu adların aslında, Türklerin İslamlığı tanımlarından sonra kullanılmaya başladığını, oysa kurumun ve çalgıların kaynağının Orta Asya Türkleri olduğunu önemle hatırlatmaktadır.⁶

⁴ Mustafa N. Türkmen, **Osmanlı'da Askeri Müzik MEHTER**, AVK Yayın Dağıtım, İstanbul, 2009, 7-9 s.

⁵ Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986, 3 s.

⁶ Mahmut R. Gazimihâl, **Türk Askerî Muzıkaları Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, 5 s.

VIII. yüzyılda yazılmış olan Orhun Göktürk yazıtları ve “Şine-Usu” yazıtında külpüğe ve tuğ çalgılarının adları geçmektedir. Yazıtlarda geçen tuğ çalgı takımı aynı zamanda sancak takımı anlamını taşımaktadır. Yine aynı kaynakta, Türklerin Orta Asya’daki Tuğ takımında yer alan çalgıların şunlar olduğu anlaşılmaktadır: Yırağ (zurna), Borguy, Bur veya Buğ (boru, nefir), Küvrüğ (kös), Tümrük (davul) ve Çeng (zil).⁷

Eski çağlardan günümüze ulaşabilen belgelerde, eski Türk hakanlarının dokuz rakamını uğurlu saymalarından dolayı, Türkmen kağanlarının tören takımlarında dokuzar çalgıdan oluşan musiki gruplarının bulunduğu bilinmektedir. Bunun anlamı her çalgıdan dokuz adet bulunmasıdır.

Mehter geleneğinin Anadolu’ya Oğuz Türkleri ile geldiği bilinmektedir. Dede Korkut öykülerinde savaş ve düğünün tasvir edildiği bölümlerde bu geleneğin izlerine rastlamak mümkündür. Anadolu Selçuklu Devleti’nin yıkılmasından sonra ortaya çıkan beyliklerde mehter geleneği devam ettirilmiştir.

Anadolu Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Mesud’un, Osman Bey’e 1289 yılında bağımsızlık fermanı ile birlikte, hâkimiyet simgesi olan berat, tuğ, bayrak, boru, zil, davul ve nakkare yolladığı bilinmektedir. (Bkz. Resim:1) Necmeddin Şahiner’in “Avrupa’yı Titreten Musiki Mehter” isimli kitabında, mehterin Osmanlılara geçişinin bu tarihi olay ile başladığı belirtilmiştir.⁸ Selçuklu Devleti bünyesinde “Tablhane-i Hakani” adıyla alınan musiki takımı, Osmanlı Devletinde “Tabl-ı Al-i Osmanî” başlığı altında örgütlendirilmiştir. Osmanlı padişah mehterlerine ise, Mehterân-ı Tabl-ı Alem-i Hâssa adı verilmektedir.⁹

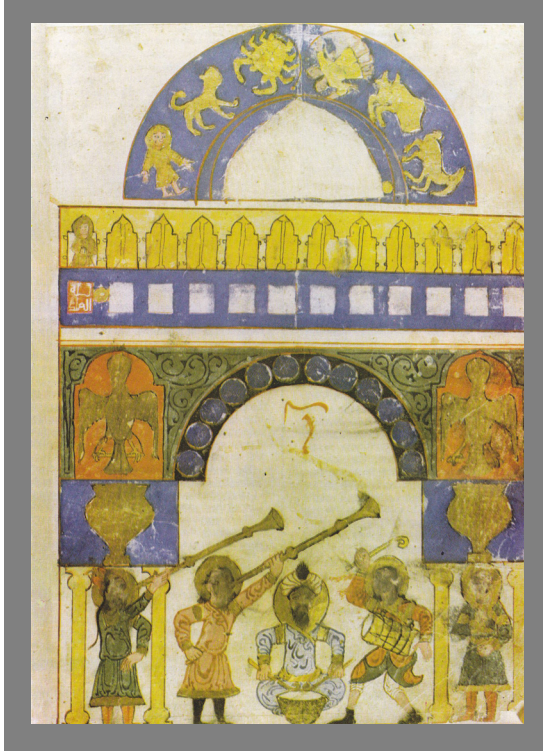
Osmanlı mehter geleneği Osman Gazi zamanında hayat bulmuş, gerek savaşlarda, gerekse devlet merasimlerinde çeşitli sebeplerle görevi gereği çalınmıştır. Tarih ve araştırma kitaplarında Fatih Sultan Mehmet zamanına kadar aydınlatıcı

⁷ Tuğlacı, a.g.e., 3 s.

⁸ Necmeddin Şahiner, **Avrupa’yı Titreten Musiki Mehter**, Elips Kitap Yayınevi, Ankara, 2007, 18 s.

⁹ Mustafa N. Türkmen, **Osmanlı’da Askeri Müzik MEHTER**, AVK Yayın Dağıtım, İstanbul, 2009, 9 s.

herhangi bir belge bulunamamıştır. Fatih devrinde teşkilatın büyük bir gelişim kaydettiğini kayıtlarda görmek mümkündür. İmparatorluğun genişlemesi ile mehterhanenin ülkenin çeşitli yerlerinde kurulduğu ve geliştirildiği bilinmektedir. (Bkz. Resim: 2)



Resim 1. Selçuklu dönemine ait boruzen, nakkarezen, ve davulbazı betimleyen bir minyatür.



Resim 2. XVIII. yüzyıl, III. Ahmet devrinde mehter takımı.

Osmanlıların Avrupa'ya ayak basması ile birlikte, uzun ve sürekli savaşlar sırasında, Türk askeri ordusunun bandosu Avrupalılar arasında tanınmış ve ilgi görmeye başlamıştır. Mehter kıyafetleri, sazları ve besteleri ile Avrupa Devletleri arasında çok sevilen Türk mehterhanesi önce Prusya, Rusya, Avusturya başta olmak üzere diğer Avrupa Devletleri ordularında da kurulmuş ve Türk marşları çalınmaya başlamıştır. Avrupalılar zamanla bando musiki aletlerinde değişiklikler yaparak, bu günkü Avrupa askeri bandosunu geliştirmişlerdir.¹⁰ (Bkz. Resim: 3)

¹⁰ Çağatay Uluçay, **Mehterane ve Sazendelere Dair Birkaç Vesika**, Musiki Mecmuası Yayınları No:41, İstanbul, 1943, 10 s.



Resim 3. Viyana'ya, atanan Osmanlı elçilerinin mehter takımı eşliğinde kente girişi, 1582.

“Alla Turca” diye tabir edilen Türk tarzı musikinin mehter musikisinin bir taklidi olduğu ve Avrupa’da bu tarzda eserler meydana getirildiği bilinmektedir. Alman besteci Beethoven (1770-1827) mehter musikisinden etkilenerek 9. senfonisinin son bölümünü mehterin kösü, davulu ve zurnası ile seslendirmiştir. Ayrıca Brahms’ın 4. senfonisi, Haydn’ın Askerî Senfonisi, Rossini’nin William Tell’ ini ve Wagner’in Tannhouser’ini saymak mümkündür. Mozart’ın büyük piyano sonatının K.331 bölümünün adı “Rondo Alla Turca” dır. (Bkz. Resim: 4) Yazmış olduğu Türk Marşını ise, mehterin seslendirdiği cenk marşından adapte ettiği bilinmektedir. Ünlü besteci Christoph Willibald von Gluck (1714-1787) Viyana Saray Orkestrasını yönettiği yıllar içerisinde mehter musikisi eserlerini de icra etmiştir.¹¹

¹¹ Reşat Ekrem Koçu, **Mehterhane**, Turing Yayınevi, İstanbul, 1971, 17 s.



Resim 4. Mozart'ın büyük piyano sonatının K.331 bölüm başlığı.

Osmanlı Devleti'nin kurulduğu günden itibaren asırlarca Türk ordusuna savaşta eşlik etmiş, askeri yüreklendirip düşmanı sindirmiş ve Osmanlı Devleti'nin başlıca sembolü haline gelmiş olan mehter, bağlı olduğu Yeniçeri Ocağı'nın 1826 yılında "Vak'ayı Hayriye" olayı ile II. Mahmud tarafından kapatılması sonrası itibarını kaybetmiş ve yok olma süreci başlamıştır. (Bkz. Resim: 5) II. Mahmud' tan sonra gelen padişahlar içinde mehter ile ilgilenen olmadığı için, tarihe şan ve şeref vermiş olan bu tarihi ocak, bütün repertuarı ile beraber tarihten silinmeye yüz tutmuştur. Repertuarında bulunan eserlerin büyük bir bölümü ise unutulup yok olmuştur.



Resim 5. Vak'ayı Hayriye: Yeniçerilerin yok edilmesi. 16 Haziran 1826.

Ahmet Tezbaşar'ın kitabından mehter teşkilatının, 1914 yılında Celal Esat Arseven ve Askeri Müze Müdürü Ahmet Muhtar Paşa tarafından ikinci kez açılmış olduğunu, 1935 yılında dönemin Milli Savunma Bakanı Zekai Apaydın tarafından aslına nazaran yetersiz gerekçesiyle kapatıldığını, 1953 yılında Genelkurmay Başkanı Nuri Yamut' un girişimleri ile mehter teşkilatının “altı katlı” olarak üçüncü kez kurulduğu, 24 Haziran 1968 yılında Askeri Müze Müdürü Albay Sabahattin Doras'ın teklifi ve Genelkurmay Başkanlığının onayı ile “dokuz katlı” mehter haline dönüştürüldüğü bilgisini edinmekteyiz.¹²

1.2. Mehter Teşkilâtı

Kuruluşu Orta Asya'ya kadar uzanan Mehter Teşkilatı'nın Osmanlı Devleti'nde kurulması, Selçuklu Sultanı'nın Osman Gazi'ye hakimiyet alameti olarak tabl ve alem göndermesi ile başladığı düşüncesi kabul edilmektedir. Selçuklu Sultanı'nın Osman Gazi'ye gönderdiği hediyelerin arasında tuğ, alem, tabl, ve nakkarenin de olduğu bilinmektedir. Saltanat sancaklarının muhafazasıyla görevlendirilen alemdarlar ile müziği temsilen gönderilen tabl (davul) Osmanlı'nın ilk Mehterân-ı Tabl-ı Alem adıyla kurulmuş olan teşkilatını oluşturmuştur. Osmanlı'da başta padişah olmak üzere bir çok devlet erkânı, kıdemlerine göre mehter bulundurmuş olmakla beraber, tüm mehterlerin bağlı olduğu kurum padişah mehteri olan Mehterân-ı Tabl-ı Alem-i Hâssa'dır. Padişah mehterleri ilk dokuz, daha sonra on iki katlı olarak düzenlenmiştir. Vezir-i azamın dokuz, diğer vezirlerin, yeniçeri ağası, defterdar, beylerbeylerinin, daimi elçiliklerin, sancak beylerinin ve yörük beylerinin kıdemlerine göre azalan sayıda mehterhanelere sahip olduğu bilinmektedir. Ayrıca, yeni kurulan kale ve oluşturulan sancaklara mehter takımı gönderildiği ve sazandelerinin (mehter sazlarını çalan mehteranların) padişah beratıyla atandığı edinilen bilgiler arasındadır.¹³

¹² Ahmet Tezbaşar, **Mehter Tarihi, Teşkilatı ve Marşları**, Berksoy Basımevi, İstanbul, 1975, 28-34 s.

¹³ Mustafa N. Türkmen, **Osmanlı'da Askeri Müzik MEHTER**, AVK Yayın Dağıtım, İstanbul, 2009, 25 s.

Mehter teşkilatına iki türlü mehterhanenin bağlı olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi resmi teşkilata dâhil olan çalıcı mehterler, bir diğeri ise esnaf mehterleridir. Mehteran-ı Tabl-ı Alem-i veya yeniçeri mehteri diye adlandırılan resmi mehter, saltanat sancaklarının korunmasıyla görevli bir memur olan “alemdarlar” ile mehterhaneden meydana gelmiştir. Saltanat sancaklarını, emir-i aleme bağlı olan alemdarların taşıdığı bilinmektedir. Bunlardan alem mehterleri, bir bölük olup, sayıları otuz ila kırk arasında ve Alemdaran-ı Hassa adıyla anılırlar. Mehterhane takımı ise altı bölüğe ayrılmış olup, tamamı yaklaşık altmış üç kişiden oluşmakta olduğu bilinir. Mehteran sayısının XVI. yüzyılda 200, XVII. yüzyılın başlarında ise 228 kişiye çıktığı görülmektedir. XVI. yüzyılın sonlarına kadar sefer esnasında çavuşların önünde emir-i alem ve padişahın diğer bayraklarını taşıyan altı alemdarın yürüdüğü bilinmektedir.¹⁴

Esnaf mehterleri ise düğünlerde, şenliklerde, mehter sazları çalarak ve musiki icra ederek halkı eğlendiren esnafa verilen addır. Esnaf mehterinin bu hizmeti ücret veya bahşiş karşılığı yaptığı bilinmektedir. Bu mehter takımı da Mehteran-ı Tabl-ı Alem-i Hâssa Mehterbaşısı’na bağlı olup, bu teşkilatta diğer mehter takımları gibi savaş zamanının da, Tabl-ı Alem teşkilatının emrine girmekle yükümlü olduğu bilinmektedir.

Osmanlı Devleti Mehterhane Teşkilatı’nın başında emir-i alem denilen bir memuriyet makamı bulunmaktaydı. Emir-i alemden sonra, mehterhane ve onun amiri olan mehterbaşı, mehterhanenin en yüksek rütbeli subayıydı. Mehter takımı kendi bünyesinde bölüklere ayrılmıştı. Bölüklerin sayısını ise çalınan sazların çeşitleri belirlemekteydi. Her bölüğün bir başı yani “ağa”sı olmakla beraber, mehterhane içinde davulcu başına “baş mehter ağa” denilirdi. Bu makam, mehterin ikinci yüksek rütbeli subayıydı. Baş mehter ağasının musiki yönünden mehter başına, yönetim yönünden emir-i aleme bağlı olduğu bilinmektedir.¹⁵

¹⁴ Necmettin Şahiner, **Avrupa’yı titreten musiki Mehter**, Elips Kitap Yayınevi, Ankara, 2007, 21 s.

¹⁵ Pars Tuğlacı, **Mehterhane’den Bando’ya**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986, 36 s.

1.2.1. Emir-i Alem

Emir-i alemlik, Osmanlıların kuruluşu ile başlayan, mehter teşkilatının başında bulunan ve çok eskiden beri kullanılan bir memuriyet birimidir. Emir-i alemin, Mehteran-ı Tabl-ı Alem’ de denilen ve saltanat sancaklarıyla mehterhane takımını da kapsayan teşkilatın baş amirliğini yapmakla beraber, saray teşkilatında da önemli görevler üstlendiğini görmekteyiz. Emir-i alem, saray teşkilatında bîrun ağalarından sayılırlardı. Bu ağalar padişahın atının yanından yürüme imtiyazına sahip oldukları için kendilerine üzengi ağaları da denilirdi.¹⁶ Emir-i alem, Mehteran-ı Tabl-ı Alem’in idari yönden sorumluluğunu taşıması yanı sıra, mehter bölüklerine yapılacak olan tayin ve atamalar da görevleri arasındaydı. Emir-i alemin bazı kaynaklarda “Çorbacıbaşı “, “Mehteran Bölük Komutanı”, “Mir-i alem”, “Sancak Muhafızı” lakapları ile de anıldığı bilinmektedir.

Padişahlar sefere çıktıklarında saltanat sancakları, emir-i alemin sorumluluğunda gider ve ak alemleri taşıyarak sancakların önünde yürürdü. Sefere çıkılacağı zaman tuğların ve sancak-ı şerifin çıkarılması merasiminde de emir-i alemin önemli görevler yüklenmiş olduğunu görmekteyiz. Emir-i alemlerin önemli bir başka görevi de vezir, beylerbeyi, sancak beylerinin atanma törenleriydi. Bir sancakbeyliği boşaldığında sicillerini tutan emir-i alem, bu durumu ilgililere bildirir, boşalan sancağa biri atanır ve bu da emir-i aleme duyurulurdu. Emir-i alem, sancakbeyi İstanbul'da ise onun evine bir mehter takımı gönderir, sancak beyliğini ilan ettirirdi. Yeni sancakbeyi ertesi günü emir-i alemden resmen yeni görevini öğrenir ve birlikte divanda sadrazamın huzuruna girerek, yemin eder, paşanın elini öper, emir-i aleme hediye verirdi. Emir-i alemler tayin olunan beylerbeylerine ve vezirlere tuğ ve alemlerini gönderir, bunların ölümlerinde kendilerine verilmiş olan tuğ ve sancakları geri alarak hazineye teslim ederdi.¹⁷

Emir-i alemlik, kapıcıbaşılık, çavuşbaşılık ve şikar ağalıkları için, yükselme kademelerinden biri olarak kabul edilmiştir. Ayrıca kendi kuruluşları içinde

¹⁶ Haydar Sanal, **Mehter Musikisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, 9 s.

¹⁷ Mustafa N. Türkmen, **Osmanlı'da Askeri Müzik MEHTER**, AVK Yayın Dağıtım, İstanbul, 2009, 27 s

mehteran-ı alembaşılar da terfi ettiklerinden emir-i alem oldukları bilinir. Bu makamın zaman zaman, vezirlik payesi olarak eyaletlere gönderildikleri de olmuştur. Hatta II. Bayazid ve Sultan Yavuz Selim dönemlerinden, 1641 yılına kadar, yeniçeri ağalığına tayinlerde emir-i ahur, silahdar, kapıcıbaşı gibi birün ağaları arasında, emir-i alemler de yer almışlardır. Padişahların seferleri bırakmalarından sonra emir-i alemlerin seferlerde sancak taşıma görevi de kaldırılmıştır. Emir-i alemlik görevi ise 1832 yılında ahırların muhafızı anlamına gelen emir-i ahura devredilmiştir.¹⁸

1.2.2. Mehterbaşı Ağa

Mehterbaşı ağa, mehterhanenin en yüksek rütbeli subayı olup, protokol bakımından emir-i aleme bağlıydı. Mehter takımının fiili reisi olan mehterbaşı ağasının II. Sultan Bayezid döneminde, nakkarezen olduğu bilinmektedir. XIX. yüzyılda mehterbaşılığın zurnazenbaşılık ile birleşmiş olduğunu görüyoruz. Mehterbaşının kaynaklarda “ser-mehteran”, “ser-mehteran-ı tabl ü’alem-i hassa” adları ile de anıldığı bilinmektedir.¹⁹ Mehterbaşı, mehterhanenin bugünkü tanımıyla orkestra şefi ve müzik eğitiminden, mehterhaneye alınan yeni elemanların eğitilmesine kadar, bir şefin görevli olduğu her şeyden sorumluydu. Mehterbaşı olabilmek için mehter sazlarından bir tanesini çok iyi çalmak yeterliydi. Mehterbaşı, Osmanlı İmparatorluğundaki resmi ve resmi olmayan bütün mehter takımlarından sorumluydu. İşini aksatanların görevine son vermekten, vefat edenlerin yerine yapılacak atamalara kadar karar verme yetkisine sahipti. Bu kararları emir-i aleme bildirir ve bunun vasıtası ile gereğini yapardı.²⁰ (Bkz. Resim: 6 ve 7)

Mehterbaşı ağası mehter müziğinin icrası için konser alanına geldiği zaman yere eğilerek selam verir, vezir iç oğlan çavuşu diye tabir edilen mehteranla, hilal biçiminde konser düzeni almış olan mehter takımının ortasındaki yerini alır, felik adı verilen bir asa ile mehter takımını yönetirdi.

¹⁸ <http://www.etarih.org/sozluk.php?sd=sozlukdetay&id=148>

¹⁹ Haydar Sanal, **Mehter Musikisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, 10 s.

²⁰ Mustafa N. Türkmen, **Osmanlı’da Askeri Müzik MEHTER**, AVK Yayın Dağıtım, İstanbul, 2009, 28-29 s.



Resim 6. XVII. Yüzyıl, Mehter Başı.



Resim 7. XVII. Yüzyıl, Mehter Başı

1.2.3. Baş Mehter Ağa

Mehter takımının kendi bünyesinde bölüklere ayrıldığını ve her bölümün başında bir bölükbaşı ağası olduğunu mehter teşkilatlanmasını incelerken belirtmiştik. Baş mehter ağa tüm bu bölükbaşı ağalarının da sorumlusu konumunda görev yapar, davulcu alemdar ağalarının arasından seçilirdi.²¹ Baş mehter ağa, mehter takımında mehter başı ağasından sonra en yetkili kişiydi. Davulcu başı olan baş mehter ağa, aynı zamanda zurnazen başı olan mehterbaşına muavin olarak hizmet ederdi. Musiki yönünden mehterbaşına, yönetim yönünden emir-i aleme bağlıydı. Gerek mehterbaşı ağası gerekse baş mehter ağasının yetkili olmasının nedeni, çaldığı sazların mehter takımlarında ezgiyi tam olarak çalan bir konumda olmalarından kaynaklanmaktaydı. (Bkz. Resim 8)

²¹ Etem Üngör, **Türk Marşları**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 11, Seri: IV, Sayı: A4, Ankara, 1965, 12 s.



Resim 8: XVIII. yüzyıl, Baş Mehter Ağa.

1.3. Mehter Teşkilâtının Gelişim ve Değişimi

Kuruluş tarihi, milattan önceki yüzyıllara ve Orta Asya'ya kadar uzanmakta olan mehter teşkilâtının gelişim ve değişim göstermesi, Osmanlı döneminde gerçekleşmiştir. Bazı tarih ve belgeler, XVI. yüzyıl ve daha sonrasındaki mehter teşkilatları hakkında bizlere bilgi aktarabilmektedirler. XVI. yüzyılda ordunun bir parçası durumunda olan mehter teşkilâtının kurumsallaşmış ve belli bir sistem içerisine alınmış olduğunu görmekteyiz.

Osmanlı Mehter Teşkilatı I. Murad zamanında (1360-1389), yeniçeri birliklerinin kurulmasıyla gelişmiş ve yeniçerilere yardımcı nitelikte bir askeri kurum haline dönüştürülmüştür. Mehteranlar devşirme düzenine göre göreve alınıp, yeniçeriler gibi Kapıkulu Ocağı'na bağlandıkları bilinmektedir. Mehter takımları yeniçerilerin bir parçası olmakla beraber, askeri birliğin ayrılmaz parçası değillerdi. Mehterin sadece savaş değil barış zamanında da sosyal görev ve sorumluluklarının olması, teşkilatın tamamıyla Yeniçeri Ocağı'na tabi oluşunu engellemiş, görev alanlarını genişletmiştir. Devletin ordusu kadar eski bir tarihi olan mehterhaneye sahip olma hakkı, yine bu kanunnameler ile belirlenmiştir. Bu duruma bağlı olarak İmparatorluk dâhilinde vezir-i azamların, defterdarların, kubbealtı vezirlerinin, beylerbeylerinin, sancak beylerinin, Boğdan beylerinin ve yörük beylerinin

mehterhaneleri oluşturulmuştur. Bunlardan başka Anadolu'da ve Rumeli'de bulunan birçok kale, sancak ve palangalarda büyüklüğüne göre kat sayıları değişen mehter takımları kurulmuştur.

Mehter teşkilatının devlet katındaki yerini ve görevlerini belirlemek için farklı zamanlarda farklı kanunnameler hazırlanmıştır. Padişah Osman Gazi tarafından hazırlanan kanunnameye göre, mehter ilk kez sarayda düzenlenen merasimlerde, elçi kabullerinde, namaz vakitlerinde, nevbetlerde, divan toplantılarında hükümdara eşlik etmekle görevlendirilmiştir. İkinci kanunname Fatih Sultan Mehmet tarafından hazırlatılarak mehter teşkilatının görev alanları daha da genişletilmiş, nevbethaneler kurdurulmuştur. Askeri mehter teşkilatının sayısı Fatih Sultan Mehmet'ten sonraki devirde daha da artmış, belirgin bir biçimlenmeye girmesi XVII. yüzyılda gerçekleşmiştir. XVII. yüzyılda mehter teşkilatı kuruluşu şaşasının en üst noktalarına ulaşmıştır. Bu yıllarda mehter ülkenin çeşitli yerlerinde kurulmuş ve daha mükemmelleştirildiği bilinmektedir. Fakat kanun ve nizam anlamında Fatih Sultan Mehmet'tin koyduğu kuralların dışına pek çıkmamıştır.²²

1826'da Sultan II. Mahmut zamanında Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılıp, Bektaşî tarikatının yasaklanmasıyla mehter teşkilatlanmasının altüst olduğu bilinmektedir. "Vak'a-i Hayriyye" diye adlandırılan yenilenme hareketleri ile eski kurumların varlığına son verilerek yeni kurumlar oluşturulması girişimleri başlatılmıştır.

1.4. Mehter Teşkilâtının Görevleri

Devletin örgütlenişi ile koşut gelişen mehterhane kavramı, varlığını sürdürdüğü dönemlerdeki siyasal iktidarların egemenlik simgesi olmakla beraber, yerine getirmekle yükümlü olduğu birçok görevlerin de olduğu bilinmektedir. Bu görevleri iki başlık altında toplayıp sadeleştirmek konuya netlik kazandırması açısından önem arz etmektedir. Birincisi, mehter hükümdarın gücünü ve haşmetini icra ettiği müziği ile dile getirerek, tören ve askeri alanlardaki mutlak görevlerini gerçekleştiriyordu. İkincisi, mehterin manevi amacıyla ilgili olarak, insan gönlünün

²² Ahmet Tezbaşar, **Mehter Tarihi, Teşkilatı ve Marşları**, Berksoy Basımevi, İstanbul, 1975, 48 s.

ihtiyaç duyduğu manevi gıdayı vermesiydi. Bu görevler gündelik yaşamın dışında, olağan üstü seferberlik zamanlarında da devam ederdi. Türklüğün felsefi bir akımı olan mehter, yeri geldiğinde Türkler için büyük sevincin müjdecisi, yeri geldiğinde kara haberin temsilcisi olmuşlardı.

Savaş meydanlarında mehteranların çaldığı davulların ve köslerin, gök gürültüsünü andıran sesinin top, tüfek, kılıç kadar tesirli oluşu, ordunun başarıya ulaşmasında kaçınılmaz bir destek verdiği muhakkaktır. Ordu savaşa giderken, mehterin müziğiyle yol alır, bu orduya moral ve neşe verirdi. Sefer halindeki ordunun sefere ara verdiği durumlarda, otağın önünde ve saltanat sancağının altında, ikinci divanı toplanıp ikinci ezanı okunduktan sonra mehter müziği (nevbet) çalınırdı. Bu esnada çavuşlar bir tarafta, diğer tarafta kapıcılar icra sonrası dualarını ederler ve mehteranlar sağa ve sola selam vererek çekilirlerdi. Mehterler, savaş meydanında gece gündüz nevbet görevlerine devam ederlerdi. Savaş esnasında padişahın veya seraskerin yanında durup, çaldığı mehter müziği ile savaş boyunca düşmanı sindiren, korkutan mehter, kendi ordusunun askerlerine güç ve cesaret vermekle yükümlüydü. Mehterin bu görevi gecede devam eder, ordugâhı koruyan erlerin uyumamasını sağlardı.²³ (Bkz. Resim 9)

Etnomüzikolog ve sanat tarihçisi Eugenia Popescu, “Türk Müsiki Kültürünün Anlamları” adlı kitabında, savaş sırasında davulların gök gürültüsünü andıran sesinin düşmanları korkudan titrettiğini, Avrupalı tarihçilerin davulun etkisini, insan yüreğine korku salabilecek doğaüstü güçlerin Hıristiyan askerlerin sırtına davul tokmaklarıyla vurulmasına benzetildiğini belirtmiştir. Yine aynı kaynakta Popescu, mehteranların çarpışma süresince aralıksız çaldığını, sık sık “Yektir Allah” ve “Allahu Ekber” diye bağırdıklarını yazmıştır. Popescu, Türk geleneğindeki inanca göre, mehter susarsa yeniçerilerin bunu talihsizliğe yorduklarını, ama mehter takımının savaştan bir gün önce nevbet vurmasının zaferin işareti olduğu yorumunu kabul ettiklerini belirtmiştir.²⁴

²³ Tezbaşar, a.g.e., 42 s.

²⁴ Eugenia Popescu-Judet, Türk Müsiki Kültürünün Anlamları, (İkinci Basım), Çev: Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998, 68-69 s.



Resim 9. Yavuz Sultan Selim döneminde yapılan savaşlardan birini tasvir eden minyatür.

Mehter takımı, barış zamanında sultanın huzurunda düzenli olarak icrasını gerçekleştirir, resmi törenlerde kendisine eşlik eder, ezgi ve dualarıyla sultanın mutlak iktidarını halka duyururdu. Sultanın tahta çıkışında, kılıç kuşanma töreninde, saraydaki kabul ve özel törenlerde, yabancı elçileri karşılama törenlerinde, bayramlarda, zafer kutlamalarında, şehzadelerin şerefine verilen ziyafetlerde mehter nevbet vurur, mehter havaları çalardı.

Türk sosyal yapısının vazgeçilmez bir kurumu olan mehter, Türk toplumuna has gelenek haline dönüşmüş evlilik törenleri, sünnet törenleri, güreş müsabakaları gibi eğlencelerinde de halkla bütünleşerek toplumun ayrılmaz önemli bir parçasını oluşturmuştur. Mehterin yerine getirdiği işlevin diğer anlamlı bir boyutu ise namaz vakitlerinden sonra nevbet vurulmasıydı. Özellikle ikindi ve yatsı namazlarından sonra günde iki defa çalınan nevbetlerden birincisi akşam yemeğinin bir diğeri ise yatma zamanının geldiğinin habercisiydi.²⁵ Fatih Sultan Mehmet tarafından

²⁵ Popescu-Judetz, a.g.e., 63 s.

Demirkapı da kurdurulan padişah mehterhanesinde, yatsı ve seher vakitlerinde olmak üzere iki defa nevbet çalındığı, yatsı namazından sonra çalınan nevbet sonrası padişaha dua edildiği bilinmektedir.²⁶

1.5. Mehter Teşkilâtının Önemi

Mehter, Türk tarihinde devletin egemenlik, hükümrancılık sembolü olarak yer almıştır. Türkler arasında mehter, sancak kadar kutsal sayılmış gerek seferberlik gerekse barış zamanında mehter musikisi hükümdarlardan sade halka kadar toplum hiyerarşisinin bütün kademelerine hitabetmiş, simgesel olarak Türklüğün felsefi bir akımı haline dönüşmüştür. Dolayısı ile mehter, hükümdarın egemenlik ideolojisinin müzik diline dönüşümü olarak ta tanımlanabilir. Mehterin bu görevini icra ederken gücünü, o günkü toplumu oluşturan insan topluluğundan aldığını söylemek mümkündür. Mehterin bu konumundan dolayı halk ile saray arasında önemli bir birleştirici unsur olduğu görülmektedir. Sonuç olarak, mehterin imparatorluğun taşıdığı gücün simgesel bir boyutu olduğu açıktır.

Mehter teşkilatı, sistemde yer aldığı bu önemli rolü dolayısı ile saraydaki tüm resmi törenlerde saraya ve hükümdara yakın durmuş, bu yuzdende çeşitli meslek grupları arasındaki öncelik tartışmalarına hedef olmuştur. Reşat Ekrem Koçu'nun hazırlamış olduğu "Mehterhane" kitabında, IV. Murat zamanında düzenlenen bir esnaf alayında kimin daha önce geçmesi gerektiği konusunda mimarbaşı ile mehterbaşı arasında çıkan bir tartışmanın hikâyesini Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinin birinci cildinden alıntı yaparak aynen şöyle anlatır:

"Mimarların mı, mehterlerin mi, önce geçmesi gerektiğine bir karar verilemez. Mehterbaşı ile mimarbaşı IV. Murat'ın huzuruna çıkarlar. Mimarbaşı:

'Padişahım! Biz Habib-i Neccar köçekleriyiz. Mehterler pirsiz esnaf olup Cemşid sanatını tutmuş bir alay deccal kavmidir. Biz padişahımıza saraylar, selâtin camileri, türbeler bina ederiz, kalaları tamir ederiz, köprüler yaparız. İslam ordusunda lüzumumuz, hizmetimiz vardır, elbet mehterlerden evvel geçeriz der.

²⁶ Tezbaşar, a.g.e., 38 s.

Bunun üzerine mehterbaşı söz alır ve mehter takımının özel görevini ve ilkelerini kısaca söyle anlatır.

‘Padişahım! Hangi bir tarafa gitseniz, mehabet, şevket, salabet ve şöhretiniz için, dosta ve düşmana karşı tabl, kudüm, nefir döverek gitmemiz lazımdır. Cenk meydanlarında gazileri cenge salmak için köslere biz tokmak çalarız ve askeri şevke getirip biz kaldırıız. Padişahımız, bir şeye üzülse huzurunda on iki makam, yirmi dört şube, yirmi dört usul, kırk sekiz tertip musiki faslı edip padişahımızı neşelendiririz. Eski Hükema ‘Saz, söz ve hanende, âdemin gönüne safa verir) demişler. Biz de ruha gıda verir esnafız. Mimarbaşının esnafı, Rum, Ermeni Çingenelerdir; löküncüler ve suyolculardır; Lagımcılar ve necisciler dahi vardır. Biz bu esnafı üzerimize geçirmeyiz padişahım!... Bahususki nerede Resulullah (a.s.m) alemi olsa, orada tabl-i Al-i Osman bulunmak gerektir.’

Bunun üzerine Sultan IV. Murat, mehterin mimarlardan evvel geçmesini irade buyurur.”²⁷

Osmanlı sultanlarının şanı ve şerefının ayrılmaz bir parçası olan mehter teşkilatının, tarih boyunca büyük saygı görüp, el üstünde tutuldukları, kanunlarla ayrıcalıklara ve önceliklere sahip olduğunu görmekteyiz. Askeri, orduyu temsil eden şeylerin neredeyse kutsal sayıldığı tarihimizde, mehter sazlarının düşmanların eline geçmesi, mehteranlar ve ordu için talihsiz ve utanç verici bir durum olarak görüldüğü bilinmektedir. Savaşlarda mehter sazlarının, düşmanın eline geçmesi simgesel olarak ordunun yenilgisini gösteren bir işaret olduğu açıklamasına tarih sayfalarında rastlamak mümkündür.

1.6. Mehter Sancak ve Tuğları

Sancağı ordunun onur timsali olan bayrağa verilen adı olarak tanımlamamız mümkündür. Tuğ ise Osmanlı İmparatorluğu zamanında hükümdarlık, vezirlik, beylerbeylik, sancak beyliği gibi askeri görev ve memuriyetlerin simgesi olarak kullanılmıştır. Kaşkarlı Mahmut “Divanü Lûgat-İt-Türk” adlı eserinin III. cildinde, tuğu sancakla özdeşleştirmiş, tuğun en fazla dokuz tane olabileceğini vurgulayarak dokuz rakamının uğurlu oluşuna dikkat çekmiştir.²⁸ Ayrıca Sancak gibi tuğda bir toprak parçasındaki siyasi ve askeri nüfusu simgelemektedir. Tuğ, üzerinde

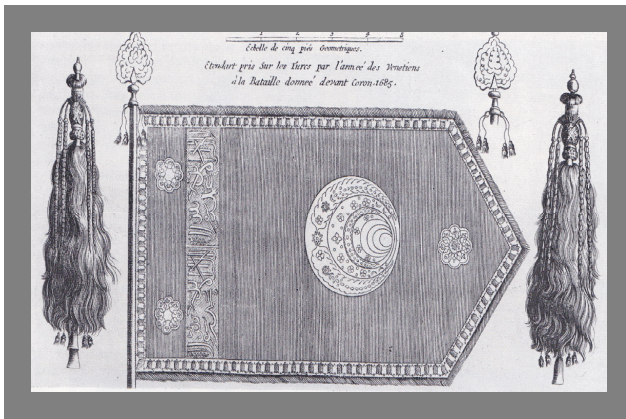
²⁷ Reşat Ekrem Koçu, **Mehterhane**, Turing Yayınevi, İstanbul, 1971, 3 s.

²⁸ Kaşkarlı Mahmut, **Divanü Lûgat-İt- Türk Tercümesi**, Çev: Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1985, cilt: III, 127 s.

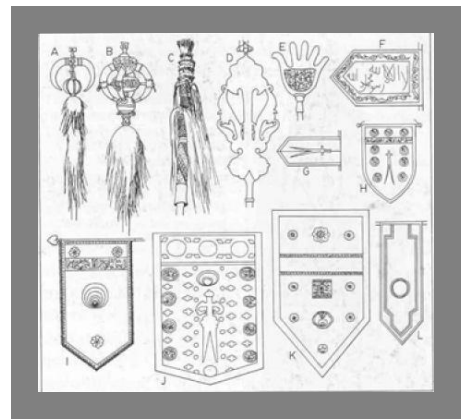
atkuyruğu kılından püskülleri olan bir simgedir. (Bkz. Resim 10) Osmanlılarda sayısı değişmekle birlikte padişahların yedi, sadrazamların beş, vezirlerin üç, beylerbeylerinin iki, sancak beylerinin ise birer tuğunun bulunduğu bilinmektedir. Mahmut R. Gazimihâl “Türk Askerî Muzikaları” adlı kitabında, XVII. yüzyıl Türk-Alman savaşları sırasında, Osmanlı ordularında kullanılmış olduğu tahmin edilen, bir çeşit sancağın tepesinde ayrıca birer demet atkuyruğu ve orta kısmında dümbelek asılı bulunan Osmanlı tuğunu tarif etmektedir.²⁹ (Bkz. Resim11 ve 12)



Resim 10. XVIII. yüzyıla ait Tuğ.



Resim 11. 1685 yılına ait Osmanlı sancağı ve tuğları.



Resim: 12. Osmanlı sancağı ve tuğ şekilleri.

²⁹ Mahmut R. Gazimihâl, **Türk Askerî Muzikaları Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, 2 s.

Osmanlıların kullandığı ilk sancak, Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Mesud'un Osman Gazi'ye gönderdiği ak sancaktır. Büyük Selçuklu Sultanı, Osman Gazi'ye ak sancaktan başka, emirlik payesi ile egemenlik sembolü sayılan tuğ, davul, hakkaniyeti temsilen nakkarede gönderdiği bilinmektedir. Osmanlı ordusunda çeşitli dönemlerde her askeri birliğin ayrı sancakları bulunmakla beraber, padişahın, veliahdın, ordu üst rütbeli görevlilerin de kendilerine ait sancaklarının olduğu bilgisini edinmekteyiz. Hepsinin şekil ve renkleri farklı olan sancakların içinde en kutsalı ve önemli sayılanı “Sancak-i Serif” olduğu görülmektedir. Günümüz temsili mehteran takımlarında, bağımsızlığı ve hâkimiyeti temsilen ak sancak, devleti temsilen üç hilalli al sancak, İslamiyet’i temsilen üç hilalli yeşil sancak taşınmaktadır. (Bkz. Resim 13)



Resim13. Sancakları taşıyan mehteranlar.

Mehter takımındaki sazende (mehter sazı çalan mehteranlar) ve hânendeler (şarkı söyleyen mehteranlar) müzik icra eden mehteri oluştururken, mehterin devleti temsil etme fonksiyonunu yerine getiren alemleri koruyan ve taşıyan, “Mehteran-ı Tabl-ı Alem-i Hassa”ya adını veren esas unsurlardan biriside alem bölükleridir. Alem bölüğünün, sancak ve tuğları taşımakla görevli kişilerden oluştuğu bilinmektedir.³⁰

³⁰ Mustafa N. Türkmen, **Osmanlı'da Askeri Müzik MEHTER**, AVK Yayın Dağıtım, İstanbul, 2009, 49 s.

II. BÖLÜM

MEHTER MÜZİĞİ, SUNULUŞ ADABI VE ENSTRUMANLARI

2.1. Mehter Müziği Tanımı ve Makamları

Mehter müziğini en sade biçimi ile klasik Türk müziğindeki makam ve usullerin kullanıldığı, teksesli bir müzik olarak yorumlamak mümkündür. Mehter müziğinde ahlâki, revani, saf gibi fasıl müziğinde hemen hemen, hiç kullanılmamış usullere yer verildiği, bunların çoğunun, o usulde bestelenmiş eserlerin form adını oluşturduğunu görüyoruz. Mehterhanenin repertuarında serhat türkülerinin dışında acem, bayati, buselik, çargâh, evc, gülûzar, hüseyini, irak, kürdi, mahur, muhayyer, neva, nihavent, nikriz, pençgâh, rast, rehatülevvah, revani, saba, segâh, sümbüle, tahir, uşşak, uzzal, zirgüleli hicaz gibi makamlarda kullanılmıştır.³¹ Ayrıca peşrev, semai gibi formların bulunduğu ve bu formları mehterhanedeki görevli müzikçilerin yapmış olduğu bilinmektedir. Bu türün örneklerinden günümüze ulaşan 16. yüzyıl bestecileri arasında Nefiri Behram, Emir-i Hac, Hasan Can ve II. Gazi Giray'ı saymak mümkündür. Notaları mevcut eserlerin büyük bir kısmı 17. yüzyıldan kalmadır. Bu dönemin bestecileri, Zurnazen Edirneli Dağı Ahmet Çelebi, Zurnazenbaşı İbrahim Ağa, Müstakim Ağa, Ham mali ve Şah Murad'dır. 18. yüzyılın en büyük mehter bestecisi ise Hızır Ağa'dır. 16 ve 17. yüzyılın beste formları çoğunlukla peşrevdir. Bu eserler Ali Ufki Bey'in derlemesi olan Mecmua-i Saz ve Kandemiroğlu Edvarı adı ile bilinen "Kitabı İlmi'l-Musiki ala Vechi'l-Hurufat" aracılığıyla günümüze ulaşmıştır.³²

Mehter müziğinin kendine özgü oluşunun en büyük nedenleri, müzisyenlerinin kendi kurumunun içinden yetiştirilmesi, sazlarının yerli halk tarafından sadece bu eserlerde kullanılacak şekilde özel olarak imal edilmesi ve bestelerin halk ezgilerinden ve halk müziği formlarından oluşması olarak bilinmektedir. Mehter müziği, Türk müziğinin diğer kurumlarıyla daima ilişki içinde olmuş, din müziğinden, Türk Halk Müziğine kadar tüm müzik formlarıyla iletişim ve

³¹ Oğün Atilla Budak, **Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi**, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2006, 54 s.

³² Türkmen, a.g.e., 96 s.

etkileşim göstermiştir. Etnomüzikolog ve sanat tarihçisi Eugenia Popescu-Judetz mehter müziği ile ilgili araştırmalarında aynen şu yorumda bulunmaktadır.

“Mehter musikisinin dağarcığı daha çok peşrevler ile semâilerden oluşuyordu; genellikle düyek usulüyle bestelenmiş olan peşrevler ile semâiler geleneksel askerî yürüyüş ezgilerinin çekirdeğini meydana getiriyordu. Ceng-i harbî mehterin yarattığı özel bir beste şekliydi. Mehter takımı askerî yürüyüş havaları dışında, bayramlarda şenliklerde, serhat boylarında yaşayan halkı eğlendirmek için ilahiler, halk türküleri, oyun havaları da çalar, okurdu. Dağarcığındaki eserlerin çeşitliliği mehter musikisinin toplumun bütün tabakalarında yaygın bir biçimde sevildiği gerçeği yansıtır. Mehter musikisi, aslında, şehir ezgileri ile halk türkülerini aynı tiyatro olgusu içinde hem sanat musikisi eserleriyle, hem de askerî yürüyüş havalarıyla bütünleştiriyordu. Geniş anlamda düşünülürse, mehter musikisi kültürü zamanla Türk musikisinin ana malzemesi için bir kaynak olmuş, böylece Türk ulusal musikisinin taşıdığı kimliğin biçimlenmesine son derecede önemli bir katkıda bulunmuştur.”³³

Eugenia Popescu-Judetz’in yorumundan mehter müziğinin Türk ulusal müziğinin çekirdeğini oluşturduğu, bu kaynaktan beslenerek yapılan yorumların Türk müziğine zengin katkılarda bulunduğu çıkarımını yapmak mümkün görülmektedir.

2.2. Mehter Müziği Sunuluş Adabı

Mehter müziği ve bu müziğin sunuluşu, kendine has bir takım karakteristik özelliklere sahiptir. Mehterin gücünü Türk toplumunun gelenek ve göreneklerinden aynı zamanda toplumun yapısından almış olması mehter kültürünün, sunuluş biçiminin temelini de oluşturmasını sağlamıştır. Karmaşık yapısı ile oluşturulmuş bir anlamlar birikimi ve bunun sonucunda oluşan potansiyelin kendi içinde bir tutarlılık gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu özelliklerin her birisinin anlam ve önemi vardır. Mehter gösterilerinin, düzeni ve içeriği açısından çok yönlü olmakla beraber, son derece resmi ve birleştirici bir sunulum tarzının olduğu sonucuna varmak mümkündür.

³³ Eugenia Popescu-Judetz, **Türk Musiki Kültürünün Anlamları**, Çev: Bülent Aksoy, 2. Basım, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998, 66-67 s. İkinci

2.2.1.Mehter Nevbet Adabı

Nevbet kelimesini mehterin musikide uygulandığı sanat biçimi olarak tanımlayabiliriz. Bir diğer adı “devre” olan nöbet duruşu için nakkarezenbaşı ağa'nın meydana gelip sofyan usulünde üç kere nakkareye vurması ile mehter takımı nevbet nizamına davet edilmiş olur. Yarım daire düzeni oluşturan mehteranların orta noktasında kösler konumlanır. Köş Türk bayrağındaki yıldızı, diğer müzisyenlerin oluşturduğu hilal ise Türk bayrağındaki hilali temsil eder. Sağ başta çorbacıbaşı, onun yanında zırlı muhafız ve devleti temsilen al sancak, tuğların bir kısmı ve sırası ile okuyucu çevgenler, zurnazenler, boruzenler, nakkarezenler, zilzenler ve davul çalan mehteranlar yarım daireyi takip ederler. Hilalin sol ucunda tuğların geri kalanı ve İslamiyet'i temsilen yeşil sancak yer almaktadır. Bağımsızlığı temsilen ak sancak köş ile birlikte hilalin ortasında konumlanmıştır. (Bkz. Resim 14 ve 15)



Resim 14. XIX. yüzyıl ortaları, bir çalıcı mehter takımı nevbet vururken.



Resim 15. Günümüz mehter takımının Dolmabahçe Sarayı önündeki konseri.

Mehter konserine başlamadan önce baş mehter ağa davuluna vurmak suretiyle gülbankçıya işaret verir. Genellikle çevganilerden seçilen gülbankçı bir adım öne çıkar, baş kesip biraz bekledikten sonra yüksek sesle:

“ Vakt-i sürur-u sefa, mehterbaşı ağa! Hey! Hey!” diye bağırır. Bundan sonra üç defa baş kesip, selam vererek yerine döner. Daha sonra mehterbaşı ortaya gelir ve elini göğsüne götürüp hafifçe eğilerek: “Merhaba ey mehteran!” diye selamını verir. Mehteranlarda ellerini sağ göğüslerine koyarak “Merhaba, mehterbaşı ağa!” diyerek selam verirler. Karşılıklı alınan selamdan sonra mehterbaşı ”has dur! Ve Nevbete

salâ” komutu ile mehter takımını hazır ol durumuna geçirir. Mehterbaşı ağa “der faslı...” diyerek sunulacak olunan parçayı takdim eder ve “haydi yallah” komutu ile de konser başlar. Mehter konserinin bitiminden sonra “gölbank” adı verilen mehter duası yapılır ve konser alanı peşrev çalınarak terk edilir.³⁴ (Bkz. Resim 16)



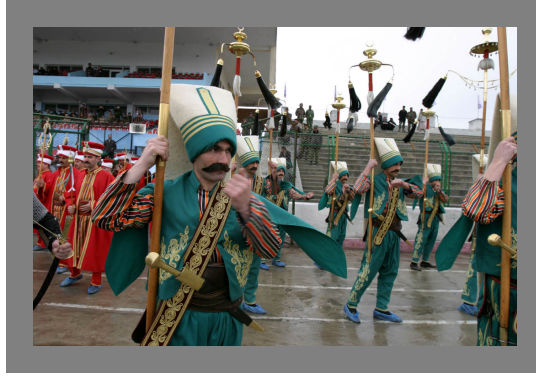
Resim 16. Günümüz Askeri Müze mehter konseri düzeni.

2.2.2. Mehter Diziliş ve Yürüyüş Adabı

Mehter yürüyüş düzeni de konser düzeni gibi bir takım karakteristik özelliklere sahiptir. Bu özelliklerin genellikle mehter teşkilatının kendi hiyerarşik yapısından kaynaklandığı görülmektedir. Bu duruma göre, yürüyüş sırasının başında “çorbacıbaşı” lakabıyla anılan ve başında “üsküf” adında bir şapka bulunan mehteran bölük komutanı yer almaktadır. Onu takiben arkasında zırhlı muhafız ile birlikte devleti temsilen al sancak, ortada bağımsızlığı temsil eden ak sancak, sağ başta ise zırhlı muhafızı ile İslamiyet’i temsilen yeşil sancak bulunmaktadır. Sancakların arkasında ise üçerli koldan üç sıra halinde dizilmiş en büyüğü hücum tuğu olan dokuz tuğ gelir. Bu tuğlar alemdarlar tarafından taşınırlar. Tuğlardan sonra sıranın ortasında mehterbaşı bulunur. Mehterbaşından sonra sıra ile okuyucu çevgenler, zurnazenler, boruzenler, nakkarezenler, zilzenler, davulzenler ve sıranın en arkasında ise atın üstünde közsen gelir.

³⁴ Türkmen, a.g.e., 102-103 s.

Kendine mahsus bir yürüyüşü olan mehterin, bugünkü modern ordu yürüyüşünün tam tersine, yürüyüşe sağ ayakla başlanmaktadır. Bu yürüyüşün temposu: “Rahim Allah eyisun, Kerim Allah eyusun...” ritmindedir. Mehter takımı üç adımda bir durarak yarım dönüş konumu alır bir sağa bir sola selam vererek yürüyüşüne devam eder. Ahmet Tezbaşar “Mehter Tarihi, Teşkilatı ve Marşları” adlı kitabında, mehter takımının bu günkü yürüyüş şeklinin eskiden uygulanıp uygulanmadığı hakkında kesin bir kayıt olmadığını, mehter takımının bu günkü yürüyüş şeklinin 1952 yılında takım tekrar kurulurken mehteranların sağa sola selam verme şeklinden esinlenilmiş olabileceğini belirtmektedir.³⁵ (Bkz. Resim 17)



Resim 17. Mehter takımı merasim yürüyüşünde.

2.3. Mehter Geleneksel Enstrümanları

Mehter takımlarında kullanılan müzik enstrümanlarının genellikle “saz” kelimesi ile tanımlandığı görülmektedir. Osmanlı mehterhanesinde kullanılan sazlar, mehter teşkilatının kurulduğu zamandan itibaren sürekli bir değişikliğe ve gelişmeye uğramış, uzun kullanma sürelerinden sonra mehterhanenin sazları olarak klasikleşmişlerdir. Osmanlı mehter takımlarında, klasik sazları genel olarak üç saz grubu başlığı altında toplamak mümkündür:

- 1-Nefesli sazlar
- 2-Vurmalı sazlar
- 3- Zil ve Çingiraklar

³⁵ Ahmet Tezbaşar, **Mehter Tarihi**, Teşkilatı ve Marşları, Berksoy Basımevi, İstanbul, 1975, 56 s.

2.3.1. Mehter Nefesli Sazları

Tarihi mehter takımlarında çalınan nefesli sazları iki bölümden oluşmaktadır. Bunlardan birincisi zurna, bir diğeri boru dur. Bu sazların dışında klasik Osmanlı mehterlerinde olmayan, Enver Paşanın kurmak istediği mehter takımına dahil edilen diğeri bir sazda klarnettir. Fakat mehterhanedeki ömrü az olmuştur. Bazı kaynaklarda “mehter düdüğü” adı altında, mehter öğrencilerinin çalışmalarında kullandıkları bir düdüğün varlığından bahsettikleri bilinmektedir. Henry George Farmer “Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları” adlı araştırma kitabında mehter düdüğünün Nâsır Tûsî (1210-1273) tarafından icat edildiğini belirtmiş, cümle Mehteran bununla ta’lim ederdi diyerek açıklamasını bitirmiştir.³⁶ Bu düdüğün şekli hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir.

2.3.1.1. Nefesli Saz “Zurna”

Zurna veya curna diye adlandırılan bu mehter sazı Asya Türklerinin en eski nefesli sazlarından biri olarak bilinmektedir. Bu sazın kaynağı hakkında çok tartışmalar olmakla birlikte sözcüğün "surnamak" mastarından geldiği genellikle kabul gören görüşlerdendir biridir. Pars Tuğlacı “Mehterhane’den Bando’ya” adlı kitabında zurna isminin, eski Sümerlerden bu yana gelmiş olduğunu, Kalmuklar ’da “zurr” adını aldığını, daha sonra Azerilerin buna “sarna veya sorna” adını verdiklerini, aslının ise farsça sernay sözünden geldiği bilgisini vermektedir.³⁷ Zurna en eski üflemeli halk çalgılarımızdan biridir. Zurnanın davul eşliğinde yüzyıllardan beri düğün, ramazan ve kutlamalardaki yeri ve önemini koruduğunu günümüzde dahi izlemek mümkündür.

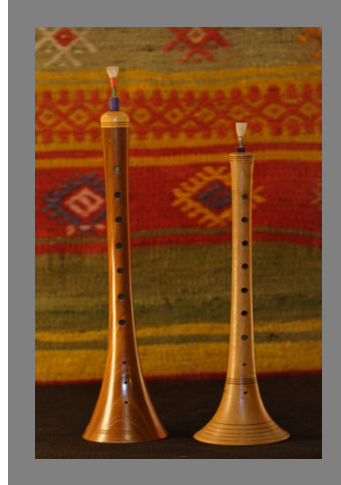
Zurnanın en makbulü erik ağacından yapılmış olandır. Kiraz ve zerdali ağacından yapılan zurnalar mecbur kalınmadığı sürece çalınmaz, kavak ağacından yapılan zurna ise hiç makbul karşılanmayan türüdür.³⁸ Zurna, ağız yanındaki dar

³⁶ Henry George Farmer, “Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları”, Çev: M. İlhami Gökçen, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, 23 s.

³⁷ Pars Tuğlacı, **Mehterhane’den Bando’ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 38 s.

³⁸ Mahmut R. Gazimihâl, “Türk Nefesli Çalgıları”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, 11 s.

kısımdan itibaren aşağıya doğru gittikçe genişleyen ağaç bir boru şeklindedir. Genişledikçe de eğildiği görülen bu müzik sazı çalınmak için dar ucuna kamıştan yapılmış bir “sipsi” konulmuştur. Bu parça 5-6 cm uzunluğundaki madeni ince bir borucuğa eklenerek, ağızlık denen dairesel bir parçayla birlikte başlığa monte edilmiştir. Zurnanın üstünde altı, alt yanında ise bir deliği bulunmaktadır. Sol el ile ağız kısmına yakın delikleri, sağ el ile geniş yandaki delikleri parmak uçlarıyla açıp kapatarak üfleme yoluyla ses elde edilmektedir. Mehter takımının temel sazlarından biri olan zurna bütün musikiyi tek başına çalabilen tek sazdır. Zurnadan sestense kayışlar, kısa ve keskin sesler elde etmek mümkündür. Sesinin pastoral, canlı heybetli ve duygulu oluşu onu diğer müzik sazları arasından farklı bir noktaya taşımıştır.³⁹ (Bkz. Resim 18)



Resim 18. Nefesli sazlar grubundan zurna.

Osmanlı mehter takımlarında iki çeşit zurna görülmektedir. Bunlardan birincisi Osmanlı ve Kırım mehterlerinde çalınan “kaba zurna” adı ile anılan türüdür. Bu tür, daha kalın sesli ve daha büyüktür. Diğer türü olan “cura-zurna” ise ince sesli olanıdır. Cura-zurna, davul ve nakkare eşliği ile çalınan bir sazdır.

Mehter takımlarında zurna çalıcılara “zurnazen”, zurnazenlerin başına ise “ser surnazenân”, “ser surnazen”, “ser zunai”, veya “ser zurna” adları ile hitap edildiği bilinmektedir. Zurnazenlerin başı aynı zamanda mehter takımının mehterbaşı

³⁹ Haydar Sanal, **Mehter Musikisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, 67-68 s.

ağasıdır. Zurnazenler er rütbesindedirler. Türk musiki sazları arasında en yüksek icra sanatına elverişli bu sazın, zurnazenbaşı İbrahim ağa ve Edirneli Dağı Ahmet Çelebi gibi isimleri günümüze dek ulaşan çok değerli virtüözleri yetiştirdiği bilinmektedir. Bu sazın Avrupa'ya erken çağlarda geçtiği ve “Haubois” adı altında yayıldığı bilinmektedir. Zurna'ya XVIII. yüzyılda Avrupa'da “Cornet Turc”, “Cornet des Turcs”, “Corne Turc” gibi adlar verilmiş, Macarlar ise bu saza “Török Sip” adını vermişlerdir.⁴⁰ (Bkz. Resim 19 ve 20)



Resim 19. Zurnazen, XVIII. yüzyıl.



Resim 20. Zurnazen.

2.3.1.2. Nefesli Saz “Boru”

Boru kelimesini, Asya'nın en eski Türk dili ve lehçe sözlüklerinde “burgu” veya “borgu” adlarıyla buluyoruz. Esas anlamı “öttürülen boru” olan bu nefesli çalgı, Borguy ve nefir gibi adlarla da anılmaktadır. Boru, zurna ile beraber mehter takımında nefesli sazlar bölümünde yer almaktadır. Boru, mehter musiki eserlerinde kendi sitilini hissettirdiği halde zurnanın yanında ikinci planda kalmıştır. Haydar Sanal'ın “Mehter Musikisi” kitabında bu sazın, büyük Türk Hükümdarı Alp Arslan'ın icat ettiğinin rivayet olduğundan bahsedilmektedir. Ayrıca, Türklerin XII. yüzyılda kullandıkları borulara “Nay-i Türki” adının verildiği bilinmektedir.⁴¹

Borunun önceleri tunçtan, daha sonra Osmanlılar zamanında pirinç

⁴⁰ Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986, 38 s.

⁴¹ Sanal, a.g.e., 69 s.

madeninden yapıldığı görülmektedir. Ağzılığında itibaren ince ve düz olarak uzanan boru sazı ilerde bir boyundan kıvrılarak, geriye düz olarak iner, tekrar yukarı kıvrılarak ve önceki kıvrımının hizasını geçtikten sonra ağzı genişleyip açılarak son bulur.⁴² (Bkz. Resim 21) Boru çalınırken sağ elle kavranır ve ağızda dudak hareketleriyle çeşitli sesler çıkartılır. Kırık vurgular halinde sesler çıkardığından boru sazlarıyla peşrev çalınması mümkün olmamaktadır. Boru sazının uzun ve tiz sesler çıkardığı bilinmektedir. Pars Tuğlacı, borunun mehterden önce Türk ordularında işaretleşme amacı ile çalındığına vurgu yapmaktadır.⁴³ Boru da dünyada bütün orkestralarda, müzik gruplarında mızıka takımlarında kullanılmıştır ve halen kullanılmaktadır.

Mehter takımlarında boru çalanların oluşturduğu mehteranlara “boruzen”, bölükbaşı görevinde olan kişiye ise borucubaşı ağa denilmektedir. Borucubaşı ağa subay rütbesinde, boruzenler ise er rütbesini taşımaktadırlar. (Bkz. Resim22)



Resim 21. Nefesli sazlardan “Boru”.



Resim22. XVIII. yüzyıl, boruzen.

⁴² Reşat Ekrem Koçu, **Mehterhane**, Turing Yayınevi, İstanbul, 1971, 13 s.

⁴³ Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986, 38-39 s.

2.3.2. Mehter Vurmalı Sazları

Gerek Osmanlı mehter takımlarında gerekse günümüz mehter takımlarında ufak değişikliklerin dışında benzer vurmalı sazlar kullanılmaktadır. Vurmalı sazları beş başlık altında incelemek mümkündür. Bu sazlar kös, davul, nakkare, def ve tabılbaz dır. Zamanla değişime uğrayan mehterane sazlarından def ve tabılbaz günümüz mehter takımlarının sazları arasında varlığını sürdüremediği görülmektedir.

2.3.2.1. Vurmalı Saz “Kös”

Küs çalıcılarının piri Çin Hakanı olması sebebiyle bu çalgıya hakanî kûs adı verilmiştir.⁴⁴ Vurmalı sazlar grubuna giren kös, günümüz mehter takımlarında da kullanılmaya devam etmektedir. Mehter takımlarında çift olarak kullanılan kösleri çalan mehterana “közsen” veya “kusi” adı verilmektedir. Kös, Farsçadaki “kus” sözcüğünün Türkçede aldığı telaffuz şeklidir. Kös bazı kaynaklarda kus-i şahi, kus, köbürge, tuğ şeklinde de adlandırılmışlardır.⁴⁵ (Bkz. Resim 23 ve 24)



Resim 23. Kûs-ı Hâkâni.



Resim 24. Közsen, XVI. yüzyıl.

Kösler, madeni kısmı bakırdan yapılmış büyük bir kâse görünümünün de olup geçmiş tarihler de üzeri deve, fil veya aslan derisi ile gerildiği bilinmektedir. Kösun

⁴⁴ Henry George Farmer, “Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları”, Çev: M. İlhami Gökçen, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, 12-13 s.

⁴⁵ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, 159 s.

deri gerilen kısmı ve kaidesi daire biçimindedir. Kaideden itibaren genişlik gittikçe artarak üst kısımda en büyük çapa ulaşır. Eski tarihlerde kösler deve veya fillerin üzerinde taşındıkları daha sonra at ve katırlar üzerinde taşınabilen daha küçük kösler yapıldığı bilinmektedir. Kösler taşındıkları hayvanlara göre adlandırılırlar. Fil kösü, deve kösü gibi. Henry George Farmer ‘Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları’ adlı kitabında Sultan II. Osman’ın (1286-1326) Hotin seferine götürdüğü 150 fil kösünden bahsetmektedir.⁴⁶ Bu köslerden bir tanesinin Askeri Müzede mehter enstrümanları bölümünde olduğu bilinmektedir. Köslerin büyüklüğünü tarif etmek amacı ile kösün çalına bilmesi için üç basamaklı merdiven kullanıldığı ifade edilmektedir. Savaşta kösleri taşıyan hayvanların gazi unvanı aldığı ve bir takım haklarının kanun hükmüne bağlandığı, Ahmet Tezbaşarın yazdığı kitapta özellikle belirtilmektedir.⁴⁷

Osmanlı döneminde köslerin bayramlarda, hanedan düğünlerinde, elçi kabullerinde, savaşta, divan toplantılarında, konakta, göç esnasında ve fetihlerden sonra çalındığı ve bunların “beşaret kösü”, “göç kösü”, “nevbethane kösü”, “saf kösü”, “harbi kös” gibi adlar aldığı bilinmektedir.

Kösler etki ve ifade yönünden mehterin en güçlü sazı olmuşlardır. Çıkardıkları güçlü sesler ile savaşlarda düşmanın moral gücü üzerinde zayıflatıcı bir etki yaptıkları bilinmektedir. Bu kösler daima sancakla beraber taşınmışlar sancağın gitmediği veya bulunmadığı yere kösler götürülmemişlerdir.

2.3.2.2. Vurmalı Saz “Davul”

Davul gerek Türklerin gerekse mehterhanelerin kullandığı vurmalı sazların en eskilerinden biri olarak bilinmektedir. Davul Türkler için sadece hükümdara armağan edilen bir merasim detayı değil, hükümdarın fiili iktidarının tam bir ifadesi, aynı zamanda hanedanı temsil eden bir simge olmuştur. M.S. 730 ve 736 yılları arasında dikilen Orhun abidelerinde, Türk hakanlarının kazandığı zaferleri “köprüge” adı

⁴⁶ Farmer, a.g.e., 13 s.

⁴⁷ Ahmet Tezbaşar, **Mehter Tarihi**, Teşkilatı ve Marşları, Berksoy Basımevi, İstanbul, 1975, 59 s.

verilen davul ile kutladığı, Göktürklerde olduğu gibi daha sonraki Türk hakanlarının önünde de davul vurulduğu, nevbet çalındığı çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir. Davul; küvrüğ, tuğ, tavul, tavıl, tabl şeklinde de adlandırılmıştır.⁴⁸

Davul; ağaç, deri ve kaytan olarak üç bölümden oluşmaktadır. Silindir şeklindeki kasnağın her iki yanına gerilmiş olan derilerden ve omuza asmaya yarayan kaytan adı verilen kayıştan meydana gelmiştir. Ayrıca davulu çalabilmek için tokmak ve ince değnek kullanılmaktadır. Davulun günümüzdeki şekline gelebilmesi için çağlar boyunca hem biçiminde hem de yapımında bir hayli değişiklikler olduğu bilinmektedir. Davulun iki yüzü arasındaki mesafe ve silindir kasnağının yüksekliği XVI. ve XIX. yüzyıl arasında bu günkü ölçülerinden bir hayli fazlayken zamanla bu yükseklik azalmış ve günümüz ölçülerine kavuşmuştur. Usul vuruşlarında tokmak “düm”, çubuk ise “tek” sesini vermektedir.⁴⁹

Geleneksel müziğin en temel çalgılarında biri olan davul çok çeşitli amaçlar için de kullanılmıştır. Bunlar arasında yerel ve mehter müzikleri ile haber verme, ilan etme, uyarma gibi çok temel olguları da sıralayabiliriz. Davul, özellikle zurna ile birlikte geleneksel bir ikili oluşturarak meydan sazı olarak kullanıldığı gibi, tek başına da birçok yerde kullanılmıştır. Davul çalanlar da süreç içinde; tabılzen, tabbal, davulcu gibi isimlerle adlandırılmışlardır. Mehter takımında davul çalan mehterhanlara davulzen veya ser tebbal, davulcu bölüğü başına da baş mehter ağa denilmektedir. (Bkz. Resim 25 ve 26) Baş mehter ağa mehterhanenin ikinci önemli memuriyetini oluşturmaktadır. Davul, Türk geleneklerinde düğün, sahur, cirit oyunu, at yarışı, güreş, bayram v.b. gibi alanlarda uzun yıllar boyu kullanılmış ve hala kullanılmaktadır. (Bkz. Resim 27) Diğer taraftan davul; müjde, güvenlik, savaş, yangın v.b. amaçlı da kullanılmış, kullanıldıkları amaçlara uygun adlarla anılmışlardır. Örneğin, bir kale fethedildiği ve zafer kazanıldığı zaman ”tabl-ı beşaret” ya da “müjde davulu”, savaş esnasında gece karanlığı bastırınca askerlerin birbirlerinden uzaklaşmaması için “tab-ı asayiş”, savaşın başladığını haber veren

⁴⁸ Tezbaşar, a.g.e., 60 s.

⁴⁹ Haydar Sanal, **Mehter Musikisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, 77-79 s.

davula “cenk tabl-ı”, ayrıca biten her savaştan sonra divan toplantısını haber vermek için “cenk-i harbi” davulu çalındığı bilinmektedir.⁵⁰



Resim 25. Davulzen, XVIII. yüzyıl başları.



Resim 26. Davulzen, XVIII. yüzyıl.



Resim 27. Harbiye Askeri Müzesi'nde davulzenler. 2006.

2.3.2.3. Vurmalı Saz “Nakkâre”

Mehterin vurmalı sazlarından biri olan nakkare “kudüm” veya “çifte nara” olarak da adlandırılmaktadır. Nakkarelerin tekkelerde çalınan türüne “kudüm”, esnaf mehterlerince çalınan türüne ise “çifte nara” adı verilmektedir. İsim kökü Arapçadaki “nacr” (vurma) kökünden gelen nakkare, derinliği 10cm, çapı 25-30cm civarında iki bakır kâseden oluşmaktadır. Birbirlerine ip veya deri ile bağlı olan bu kâselerin üstü deri ile gerilmiştir.⁵¹ (Bkz. Resim 28) Nakkareler bir veya iki değnekle vurularak çalınırlar. Bu vurmalı sazın çift olanı olduğu gibi tek olanı da vardır. Nakkarelerin

⁵⁰ Tezbaşar, a.g.e., 62 s.

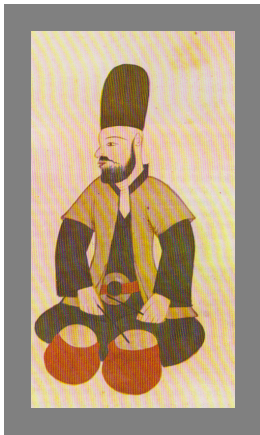
⁵¹ Tezbaşar, a.g.e., 63 s.

sesine ahenk verebilmek için iki kâsedan biri daha küçük yapılmıştır. Nakkarelerin büyük olan kâsesi sağ elle, küçük olan kâsesi hem sağ hem sol elle çalınabilmektedir. Çalış usulü olarak sağ elle “düm”ler, sol elle “tek”ler, “düme ve tek”ler ise sağ ve sol el kullanılarak çalındığı bilinmektedir.⁵²



Resim 28. Vurmalı saz nakkare.

Atlı mehterlerde eğerin ön bölümüne, yayalarda ise eskiden bele bağlanarak taşınan nakkareler günümüz mehterlerinde sol kol ile omuz arasında tutulmak suretiyle çalınmaktadır. Eski mehteranların nakkareleri çalarken bağdaş kurarak oturdukları bilinmektedir. Nakkare çalan mehteranlara “nakkarezen” ya da “ser nakkarezen” adı verilmektedir. Nakkarezenler görevleri gereği erlik rütbesi taşırlar. Nakkarezenlere şeflik yapan bölükbaşı, subay rütbesine sahip olup “nakkarezenbaşı ağa” olarak adlandırılır. (Bkz. Resim 29 ve 30)



Resim 29. Nakkare ve Nakkarezen. Minyatür.



Resim 30. Harbiye Askeri Müzesi'nde davulzen ve nakkarezenler. 2006.

⁵² Sanal, a.g.e., 84 s.

Mehterin vurmali sazi olan nakkarenin Haçlı Seferleri ile Avrupa'ya geçtiği sanılmaktadır. Avrupalılar bu saza “tinbal” veya “Türkische Trümlein” gibi adlar verdikleri bilinmektedir.⁵³

2.3.2.4. Vurmali Saz “Def”

Def, yazılı kaynaklarda esnaf mehterinin vurmali sazi olarak tariflenmektedir. Çok eskiden beri kullanılan, 7-8 cm genişliğinde ağaç yuvarlak bir kasnak ve bu ağaç kasnağın bir yüzüne gerilerek geçirilmiş deriden oluşmaktadır. (Bkz. Resim 31) Ses elde etmek için, kasnak ortasına belirli aralıklarla küçük madeni pullar yerleştirilmiştir. Parmakla vurularak veya sallayarak çalınırlar. Akort edilebilen deflerin de olduğu bilinmektedir. Defler klasik fasıllarda çalınabildiği gibi üflemeli sazlar grubuna giren zurna ve diğer sazlar ile de kullanılabilirler. Def sol el ile alttan tutulur ve vücuda paralel konumda çalınır. Sağ el kuvvetli ve serbest vuruşlarla, defi tutan sol el ise hafif vuruşlarla ritim tutmaktadır.⁵⁴



Resim 31. Vurmali saz def.

2.3.2.5. Vurmali Saz “Tabılbaz”

Türk boylarında “tuvıl” adıyla adlandırılan bu sazın daha sonra yine Türkler tarafından tavlumbaz, davulbaz, davlumbaz, tabılbaz, kuş davulu gibi adlarla anıldığını görmekteyiz. Vurmali sazlardan olan tabılbazın nakkareden farkı daha büyük olmasıdır. Bakırdan yapılan gövdesi üzerine ince deve derisi gerilmek sureti ile yapılmıştır. Eskiden atın eğerine bağlanarak tura (tokmak) vurmak sureti ile

⁵³ Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986, 43 s.

⁵⁴ Sanal, a.g.e., 86 s.

çalınmakta olduğu bilinmektedir. En yaygın kullanıldığı dönem İlhani ve Selçuklu dönemidir. Tabılbaz'ın avda, göçte ve savaşta da kullanıldığı bilinmektedir.⁵⁵

Vurmalı saz olan tabılbaz da davullar gibi kullanıldıkları amaçlara göre adlandırıldıkları bilinmektedir. Örneğin “avda tabılbaz”, “göçte tabılbaz”, “savaşta tabılbaz” gibi.⁵⁶

2.3.3. Ziller ve Çingiraklar

Mehter sazları içinde zillerin ve çingiraklı müzik enstrümanlarının önemli bir yeri vardır. Özellikle ziller tempo veren ve çınlayıcı bir ses karakteri ile mehter takımlarının vazgeçilmez sazları arasında yer aldıkları bilinmektedir.

2.3.3.1. Mehter Zilleri

“Çenk”, “cenk”, “zenc”, “sanc” ve “zenç” gibi adlarla da anılan ziller, eski tarihlerde dövme bakırdan yapıldıkları bilinmektedir. Henry George Farmer zilleri ritim ve tınlama için birbirine vurulan iki bakır (pirinç, bronz) diskten oluşan savaşla ilgili çalgı türü olarak tarif etmiştir.⁵⁷ Günümüzde ise genellikle bakır ve kalay karışımından yapılmaktadırlar. Bazı kaynaklarda zilin yapımında pirinç ve bir miktar altının kullanıldığına da dikkat çekilmiştir. Türk musikisinde bir usul vurma aleti olan ziller, çift olarak kullanılmaktadır. Kalınlığı birkaç milimetre kadar olan zillerin çapı 25-35 santimetre arasında değişen daire şeklindedir. Zillerin ortası delik olup, zili elle tutmaya yarayacak bağlar içeride düğümlenmiştir. (Bkz. Resim 32) Sağ ve sol ellerde birer tane olup ikisinin karşı karşıya vurulmasıyla sesler oluşturulur. Devamlı tınlaması için zillerin vurulduktan sonra birbirinden ayrılması gerekir. Sesin kesilmesi için birbiri üzerine kapalı tutulur. İki zilin birbirine çarpılmasıyla elde edilen ses uzun bir titreşim verdiği için keskin ve devamlıdır. Çarpma kuvveti sesin kuvvetli ve çok daha tınlamalı çıkmasını sağlar.⁵⁸

⁵⁵ <http://www.osmanlimehteri.com/muzikaletleri.htm>

⁵⁶ Sanal, a.g.e., 85-86 s.

⁵⁷ Henry George Farmer, “Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları”, Çev: M. İlhami Gökçen, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, 7 s.

⁵⁸ http://hakikatarastiricisi.blogcu.com/zil_39202681.html

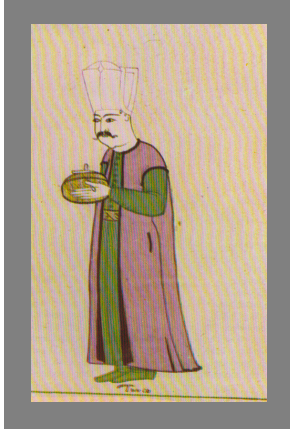


Resim 32. Mehter zilleri.

Zillerin çalış şekillerine göre adlandırıldıkları bilinmektedir. Ziller yere dik konumda karşılıklı tutulurlar ve vuruşlarda birbirlerini sıyrarak kuvvetli tınlamalar verirler. Bu tarz çalışma “dik çalış” denilmektedir. Dik çalış en yaygın olan şeklidir. Diğer çalış şeklinin adı “yatık çalış” tır. Bu tarz çalış at üzerinde veya dik çalışma uygun olmayan yerler için geçerlidir. Yatık çalış durumunda sağ veya sol kol destek görevi görür, serbest kalan kol çalma işlemini gerçekleştirir. Bu tarz çalışta çalış açısı tam yatık veya hafif yatıklık söz konusu olabilir. Bir diğer çalış şekli okuyucu mehteranların sözlü parçalar okurken, zilzenler zilin üst ve alt uçlarını diğer zilin alt ucuna hafifçe dokundurarak ince tınılar elde etmek için kullanırlar. Amaç okuyucu mehteranları zilin ince tınlarıyla destekleyerek okunan parçanın tesirini güçlendirmektir. Son çalış tarzı ise “halilevi” çalış olarak tanımlanan çalış şeklidir. Bu usül çalışın genellikle tekkelerde kullanılmış olduğunu görmekteyiz. Bu tarzda ziller birbirine çarpıtıldıktan sonra ayrılmazlar. Tınlamalar devam ederken hafifçe birbirine değdirilir ve diğer taraftan da yavaşça bir ötekinin üzerinden kaydırılır. Bu esnada ortaya çıkan boğuk zil sesi diğer çalış şekillerinden çıkan zil sesinden tamamen farklıdır. İki zilin temasını kesmeden titreşimi devam ettirmek bu tarz çalışın en zor yanıdır. Geçmiş tarihte savaş sırasında zillerin özel dizimle çalışındıkları bilinmektedir. Bu özel çalışma “ceng-i harbi” savaş zili adı verilmiştir. Bu çalış savaşın başladığını haber verir bitene kadarda devam ettiği bilinir. Zillerin sürekli birbirine vurması sırasında tüm mehteranlar “Allah, Allah, Allah” diye bağırarak savaşan askeri harbe teşvik ettikleri bilinmektedir.⁵⁹

⁵⁹ Ahmet Tezbaşar, **Mehter Tarihi**, Teşkilatı ve Marşları, Berksoy Basımevi, İstanbul, 1975, 68 s.

Zil çalan mehterhanlara “zilzen” veya “ser zinciri”, zilzenlerin başına ise “zilcibaşı ağa” adıyla hitap edildiği, zilzenlerin er, zilcibaşı ağanın ise subay rütbesinde görev yaptıkları bilinmektedir. XVIII. yüzyıldan sonra zil, Avrupalılar tarafından da askeri bandolara alınmaya başlanmış, bu ziller birçok Avrupa ülkesinde hâlâ “Cimbales Turgues” adıyla anılmaktadırlar.⁶⁰ (Bkz. Resim 33 ve 34)



Resim 33. Zilzen, XVIII. yüzyıl.



Resim 34. Günümüz zilzenleri.

2.3.3.2. Mehter Çevgenleri

Mehter sazlarının ziller ve çingiraklar bölümüne ait olan çevgenler, bazı kaynaklarda “çoğân”, bazı kaynaklarda ise “cevgen” olarak adlandırılırlar. Çevgenler yaklaşık bir metre uzunluğunda bir değneğin uç kısmına geçirilmiş hilâl şeklindeki bir taşıyıcının etrafına dizilmiş çingiraklardan oluşturulmuşlardır. (Bkz. Resim 35) Osmanlılar zamanında çevgenlerin değnek kısmının gümüşten yapıldığına tanık olmaktadır. Çevgenleri, çingirakların kendi sesleriyle, birbirlerine çarpmaları sonucu ortaya çıkan seslerin ahenkli buluşması olarak tarif etmek mümkündür. Bu mehter sazı sağ elle aşağı yukarı hareket ettirilmek sureti ile çalınmaktadır. Genellikle başlama ve bitim işaretlerini vermek ve tempo tutmak amacı ile kullanılan çevgenleri çalan mehterhanlara “zencirî” veya “zinciryân” bölükbaşlarına ise “ser zencirî” adı verilmiştir. (Bkz. Resim 36) Çevgen çalanlar kôsîler gibi mehterin asli

⁶⁰ Haydar Sanal, **Mehter Musikisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, 90 s.

unsuru olmayıp sonradan mehtere dahil olan yedek unsurlardır.⁶¹ Çevgen çalan mehteranlar diğer mehteranlardan farklı olarak hepsi subay rütbesinde olup, takımın okuyuculuk görevini de üstlendikleri bilinmektedir.⁶²



Resim 35. Mehter çevgeni.



Resim 36. Çevgen çalan zencirî, XIX. yüzyıl başları.

Osmanlı İmparatorluğu zamanında çevgenlerin mehter içinde kullanılmadığı, Yeniçeri Ocağında habercilerin duyuru aracı olarak kullanıldığı, daha sonradan “okuyucu” adı altında takımın iki katı sayısında bir mehter bölüğü oluşturdukları bilinir. 19. yüzyıl mehterinde Arif-i Paşa albümünde yer alan mehter gravüründe, çevgenin mehterin içine dahil edilmiş olduğu, okuyucudan ziyade dualarda kullanıldığı ve mehterbaşı'nın davetinde rol aldığı görülmektedir. 1911'den sonra çevgenler okuyucuların mehter içinde marşlara söz ile eşlik edilmesinde aktif olarak kullanılmışlardır. Yeniçeri Ocağında toplantı esnasında kapıya asılan çevgen, odaya girilmeyeceğini ve içeride önemli bir karar alındığını belli eden bir unsur olarak kullanılmıştır.⁶³

⁶¹ Mustafa N. Türkmen, **Osmanlı'da Askeri Müzik MEHTER**, AVK Yayın Dağıtım, İstanbul, 2009, 48 s.

⁶² Tezbaşar, a.g.e., 68 s.

⁶³ <http://www.osmanlimehteri.com/muzikaletleri.htm>

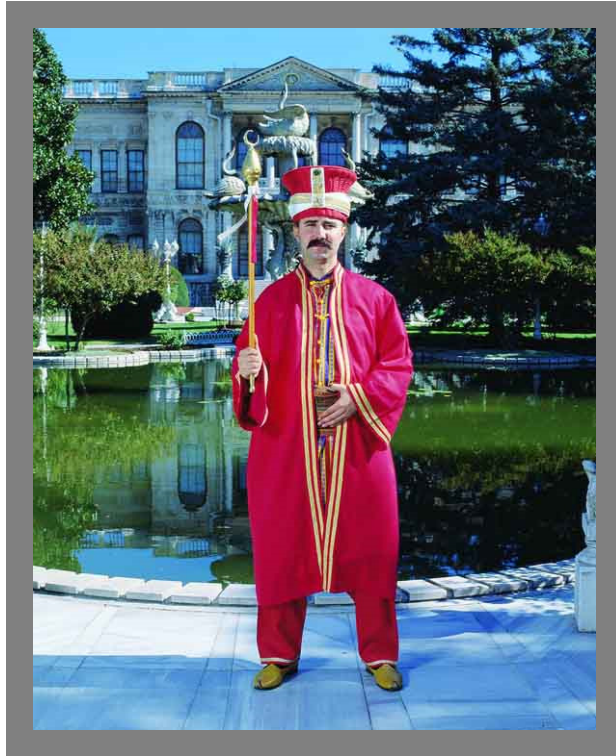
III. BÖLÜM

MEHTER GELENEKSEL GİYSİLERİ

3.1.Mehteran Geleneksel Giysileri

Mehter takımlarının giysilerinin gerek renk, gerekse biçim bakımından ayrı bir güzellik sunmakta olduğunu görüyoruz. Mehter takımını oluşturan mehteranların giysileri, aşağıda ayrı başlıklar altında tanıtılmaya çalışılmıştır.

Mehterbaşı: Mehterbaşının sırtına kırmızı kaput veya çuhadan dikilmiş cübbe giydiği, başına pamuklu kumaştan yapılan ve etrafına sarık dolanan kırmızı kavuk taktığı ve altına kırmızı çuha şalvar ile sarı içliğin üzerine de kuşak sardığı bilinmektedir. Ayrıca mehterbaşının yemenisi sarı renkte olup, günümüz mehterbaşının yemenisi de aynı renktedir. (Bkz. Resim 37)



Resim 37. Günümüz mehter takımı mehterbaşı ağası

Zurnazenler: Başlarına mor kavuk, üzerine bir diğer adı sarık olan beyaz “destar” takan zurnazenler, beyaz entarilerinin belinine ise kuşak bağladıkları bilinmektedir.

Ayrıca, kırmızı şalvar, sarı yemeni (ayakkabı) ve kırmızı biniş (cübbe) ile kıyafetlerini tamamlamaktadırlar. (Bkz. Resim 38 ve 39)



Resim 38. Zurnazen, XV - XVIII. yüzyıl.



Resim 39. Günümüz zurnazen giysileri.

Boruzenler, Zilzenler, Tabılzenler, Nakkarezenler ve Davulzenler: Başlarına yeşil renkli destarlı kavuk, sırtlarına mor, lâcivert veya siyah düz, ince, tüysüz ve sık dokunmuş bir kumaş cinsi olan çuhadan biniş, ince kumaştan bir çeşit erkek şalvarı olan al renkli “çakşır”, som çubuklu entari, ayaklarına kırmızı renkli yemeni giydikleri görülmektedir.⁶⁴ (Bkz. Resim 40, 41, 42, 43,44, 45, 46, 47, 48)



Resim40. Davulzen, zilzen, boruzen, zurnazen ve zencirî, XIX. yüzyıl başları.

⁶⁴ Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986, 19 s.



Resim 41. Boruzen, XVIII. yüzyıl.



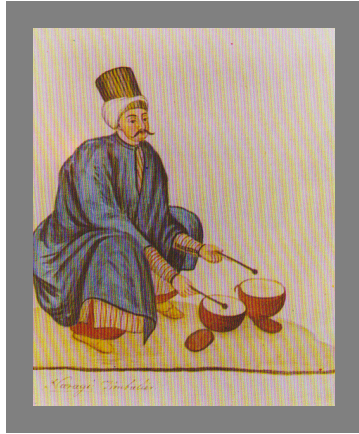
Resim 42. Günümüz boruzen giysileri.



Resim 43. Zilzen, XVIII. yüzyıl.



Resim 44. Günümüz zilzen giysileri.



Resim 45. Nakkarezen, XVIII. yüzyıl.



Resim 46. Günümüz nakkarezen giysileri.



Resim 47. Davulzen, XVIII. yüzyıl.



Resim 48. Günümüz davulzen giysileri.

Çevgâniler: Çevgânilerin, kolları ve bedeni bol bir cübbe diğer adıyla kırmızı renkte “biniş”, kavuk ve şalvar, sarı renkte üç etek entari ve bir çeşit hafif ve kaba ayakkabı olan sarı “yemeni” giydikleri bilinmektedir. (Bkz. Resim 49, 50)



Resim 49. Çevgen çalan zencirî, XIX. yüzyıl başları.



Resim 50. Günümüz çevgâni giysileri.

Köszenbaşı: Köszenbaşının başına kırmızı kavuk giyip, beyaz destar (sarık) sardığı, kırmızı kaftan, uzun mavi kuşak, içine yakasız uzun kollu erkek gömleği diğer adıyla "mintan", bacaklarına kırmızı "şalvar", ayaklarına sarı yemeni ve kırmızı biniş (cübbe) giydiğini görüyoruz.⁶⁵(Bkz. Resim 51, 52)

⁶⁵ <http://www.osmanlikostumleri.com/mehterkiyafetleri.html>



Resim 51. Közsen, XVIII. yüzyıl.



Resim 52. Günümüz közsen giysileri.

Etem Üngör, “Türk Marşları” adlı kitabında mehteran geleneksel giysilerini kısaca şöyle özetlemiştir.

“Saz başları, kırmızı cübbe, kırmızı kavuk, kırmızı şalvar, sarı üç etek ile sarı yemeni giyerler. Bunlar subay rütbesini haizdirler. Diğerleri yeşil cübbe, yeşil kavuk, kırmızı şalvar, sarı veya renkli üç etek ile kırmızı yemeni giyerler. Bunlar da er rütbesini haizdir.

Bunlardan başka bir de “Çevgenler” denilen okuyucular vardır. Ellerinde taşıdıkları çingiraklı çevgenleri aşağı yukarı sallayıp saza süs katarlar. Bunlar da kırmızı cübbe, kavuk ve şalvar ile sarı üç etek ve yemeni giyerler. Subay rütbesini haizdirler.”⁶⁶

Mevcut diğer kaynaklarda da mehter giysileri konusunda, benzer ifadeler taşıyan bilgilendirmelerin yapıldığını görmekteyiz.

3.2. Mehter Geleneksel Baş Giysileri

Mehteran başlık giysilerinin, mehteran giysileri gibi form, renk ve malzeme açısından zengin bir bütünlük oluşturdukları görülmektedir. Mehter takımlarının hiyerarşik yapısını temsilen bir takım özellikler taşıyan, formu ve rengi birbirine

⁶⁶ Etem Üngör, **Türk Marşları**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 11, Seri: IV, Sayı: A4, Ankara, 1965, 12 s.

karıştırarak göz kamaştırıcı bir görselliğe dönüştüren mehteran baş giysilerini üç temel başlık altında incelemek mümkündür. Başlıklardan “üsküf”, “börk”, ve “miğfer”ler bu çalışmada öncelikli yer almaktadır.

3.2.1. Mehter Baş Giysisi “Üsküf”

Mehter teşkilatının baş amirliğini yapan “emir-i alem” diğer adıyla “çorbacıbaşı”nın kullandığı başlığa “üsküf” adı verilmektedir. Üsküf, beyaz keçeden üretilen bir başka tanımlama ile börklerin form yönünden farklı bir çeşididir. Formları diğer başlıklardan farklı olan üsküflerin, çember şeklinde başa oturan kısımda üç, kaşıklığında üç sıra olmak şartıyla toplam altı sıra sırma şeridi bulunmaktadır. Sırma şeritlerin önce kırmızı kumaşın üzerine işlenmiş daha sonra keçe üzerine applike edilmiş oldukları görülmektedir. Yaklaşık 45cm yüksekliğindeki üsküf; arkaya doğru sarkan uzantısının başa oturan çember kısma dokunduğu noktadan birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Mehter takımını simgeleyen önemli bir baş giysisidir. (Bkz. Resim 53, 54)



Resim 53. Çorbacıbaşı'nın başlığı “Üsküf”.



Resim 54. “Üsküf” başlığı.

3.2.2. Mehter Baş Giysisi “Börk”

Türklerin tarihinde şapka önemli bir yere sahiptir ve Orta Asya dönemine kadar uzanmaktadır. Besim Atalay, Kâşgarlı Mahmud'un “Divanü Lügati't-Türk Dizini” adlı endeksinde, başlık olarak “börk” sözcüğüne ve bunun “sukarlaç”, “kıdhıglığ”, “kudurma” ve “kıymaç” adlarıyla anılan dört ayrı çeşidine yer

vermektedir.⁶⁷ Yine *Divanü Lügati't-Türk* eserinde, börk üretimi için gerekli olan kalıbın, kâğıttan veya çamurdan yapıldığı, kalıba göre kesilen keçe ve ipek örtülerden börk elde edildiği, imece usulü ile yapılan börk dikişinin bir uzmanlık alanı olduğunun bilgisini edinmekteyiz.⁶⁸

Orta Asya'da yaşayan Türkler arasında yaygın bir başlık çeşidi olan börk, Selçuklu Türklerinin baş giysileri arasında önemini korumuş, aynı zaman da Osmanlı Devletinde, 1826 yılına kadar börk kullanımı devam etmiştir. Osmanlı padişahlarından Orhan Bey döneminde (1326-1360) orduda kullanılmaya başlanmış, Yıldırım Beyazıt döneminde (1389-1402) yeniçeri askerleri tarafından resmi başlık olarak benimsenmiştir. Yeniçerilik teşkilatının bir parçası olan mehter kurumunda da özellikle sancak ve tuğ taşıyan mehteranların keçeden yapılmış olan bu başlıkları giydiklerini görmekteyiz.

Börkün üst kısmında arkaya doğru kıvrılan ve ense kısmını kapatan “yatırma” adında bir parçası bulunmaktadır. Başa geçirilen çember şeklindeki keçenin alt kısmı ise üç şerit halinde parlak sarı sıрма ile işlenmektedir. İşlenen sırmaların hemen üzerinden “kaşıklık” veya “tüylük” olarak adlandırılan kısmın başladığı görülmektedir. Kaşıklık kısmının kırmızı kumaş ve sırmayla işlenmesinin dışında eski tarihlerde sarı tenekeden yapıldığı bilgisini de edinmekteyiz. Savaşa giderken ya da günlük yaşamda kaşıklığa, yeniçeriler arasında büyük önemi olan “Kaşık Yoldaşlığı”nı simgelemek üzere bir kaşık konulduğu, tören ve alaylarda ise kıdeme ve rütbeye göre bir tüy ya da sorguç yerleştirildiği bilinmektedir.⁶⁹ (Bkz. Resim 55 ve 56)

⁶⁷ Besim Atalay, *Divanü Lûgat-İt- Türk Dizini “Endeks”*, 3.Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 524, Ankara, 1991, 108 s.

⁶⁸ Kâşkarlı Mahmut, *Divanü Lûgat-İt- Türk Tercümesi*, Çev: Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1985, cilt: III, 361 s.

⁶⁹ *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, 4.cilt, İnterpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1986, 1890 s.



Resim 55. Mehteran başlığı "Börk".



Resim 56. Börk başlık çeşitleri.

Börk, toplumun öz yapısında olan değişiklikleri elle tutulur biçim ve renkle ortaya koymuş, yapılan en ufak bir değişiklik, toplumun geçirdiği maddi ve manevi değişiklikleri yansıtmıştır. Ayrıca börklerin üstünde yer alan süslemeler ve sarıklar, kişinin mesleğini ve toplumsal konumunu yansıtmaya açıktır.

3.2.3. Mehter Baş Giysisi "Miğfer"

Miğferlerin savaş sırasında savaşçıların baş, ense, burun, kulak gibi yüzün ve boyunun kritik bölgelerini korumak amacıyla yapıldıkları bilinmektedir. Çok eski tarihlerden itibaren Türk orduları tarafından kullanılmaya başlanan miğferlere Türkçe karşılık olarak "davula", "dobulga", "olpak", "tabulga", "tulga", "aşık", "ışık", "yelme", "zırh", "başlık" gibi karşılıklar bulunmuştur.⁷⁰ Miğfer mehter takımında zırhlı askerlerin kullandığı bir diğer başlık çeşididir. Miğferler peçeli miğferler ve siperlikli miğferler olmak üzere iki gruba ayrılırlar.

Peçeli miğferler: XIV. yüzyıldan itibaren XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanılan bu tip miğferler, dik veya diyagonal yivlerle bezenmiş şişkin bir gövdeye ve ince uzun bir tepeliğe sahiptir. Miğferin ön yüzünde gözlere denk gelen iki noktada göz oyuğu bulunur. Burnu darbelerden koruya bilmek amacı ile ucu alem şeklinde burun siperliği mevcuttur. Miğferin ağız kısmına tutturulan ve omuz

⁷⁰ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, 105 s.

hizasına kadar inen önü açık, çelik halkalardan örülü parçaya ise peçelik ismi verilmektedir. Peçelikli miğferlerin bölümlerini şöyle sıralamak mümkündür. (Bkz. Resim 57, 58, 59)

1- Ağız kısmı, miğferin başa geçirildiği bölümüdür. Ön kısmında iki göz oyduğu bulunmaktadır.

2- Gövde kısmı, ağız kısmından tepeliğe kadar olan bu kısım bazen dik ve diyagonal yivlerle, yazı ve kıymetli taşlarla bezenmiş olduğu görülür.

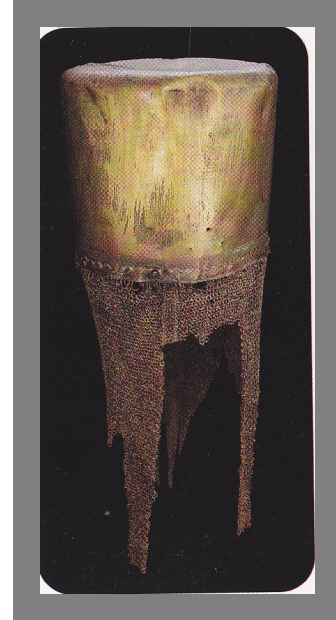
3- Tepelik, miğferin alt tarafından yukarıya doğru çıkan ve gövdenin yuvarlaklığını kapatan ince, uzun bir parçadır. Tepelik, miğferin göze daha zarif görünmesini sağlar.

4- Burun siperliği, burnu korumak amacı ile yapılmış, aşağıya yukarıya hareket etme kabiliyetine sahiptir. Genellikle altın yaldız ve kakma ile bezelidir.

5- Sorguçların, miğferi takan kişinin rütbesine göre şekilleri ve sayıları değişir. Bazen kuş tüyü biçiminde olan sorguçlar, genellikle madeni, boyu 10-15 cm. ince boru şeklinde olup tepeliğe doğru genişlemektedir.⁷¹



Resim 57. Peçeli miğfer çeşitleri.



Resim 58. XVI.- XVII. yüzyıl, Osmanlı peçeli tombak miğfer.

⁷¹ <http://www.yorturkvakfi.com/turkish/modules.php?name=YorturkVakfi&file=migfer>



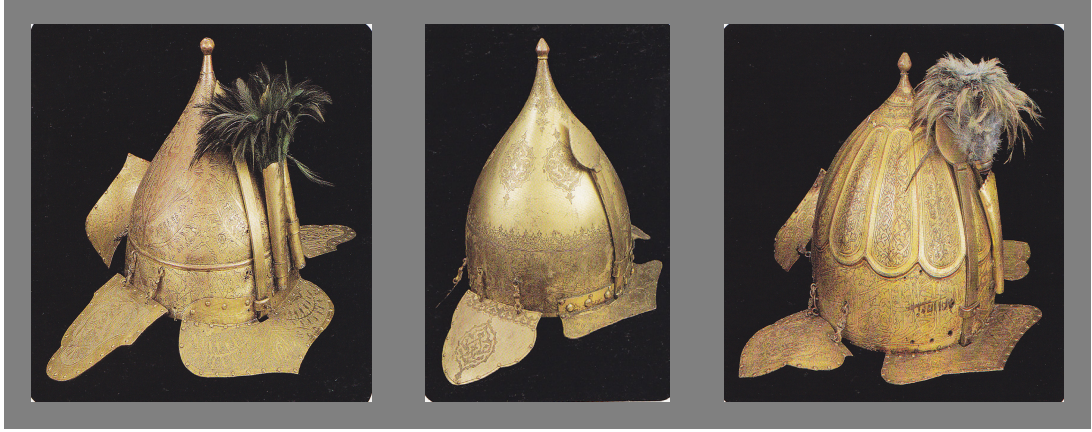
Resim 59. XVII. yüzyıl ortaları, Osmanlı peçelikli tombak miğfer.

Siperlikli miğferler: Siperli miğferlerin XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanıldığı bilinmektedir. Bu tarz miğferlerin tepeliğinin dışında diğer parçalarının peçeli miğferlere benzediğini söylemek mümkündür. Tepeliği basık ve gövdeleri konik form olan siperlikli miğferler genellikle dört bölümden oluşmaktadırlar. Bu bölümleri ağız, gövde, tepelik ve burun olarak sıralayabiliriz.⁷² Siperlikli miğferlerde peçelikli miğferlerle aynı özelliklere sahip oldukları bilinmektedir. Ek olarak bu miğferlerde dört kısım daha mevcuttur. (Bkz. Resim 60, 61, 62)

- 1- Alın siperliği, miğferi taşıyan kişinin güneşten ve alına gelecek herhangi bir darbeden korunabilmesi için tasarlanmış bir kısımdır.
- 2- Kulaklık siperliği, kulakları koruma amacı ile yapılan bu kısım, miğfere özel menteşeler ile tutturulmuştur.
- 3- Esneklik siperliği, miğferi kullanan askerin ensesini koruma amacı ile oluşturulmuştur. Peçeliğin yerini tutar.
- 4- Tuğ yuvası, yuvarlak bir boru biçiminde olup içleri boştur.⁷³

⁷² Tülin Çoruhlu, Aysel Çötelioglu, N. Sibel Yacan; **Askeri Müze Kataloğu**, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, İstanbul, 1993, 42-43 s.

⁷³ Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, 112 s.



Resim 60. XVI.-XVII. yüzyıl,
Osmanlı siperlikli tombak miğfer.

Resim 61. XVI.-XVII. yüzyıl, Osmanlı siperlikli tombak
miğferler.

Miğferlerin ilk zamanlarda yapımında demir ve çelik sonraki dönemlerde bakır kullanıldığı bilinmektedir. Bakır madeninin daha kolay işlenmesi ve bulunması miğferlerin yapımında bu madenin tercih edilmesine sebep olduğu düşünülmektedir. Dövme tekniğiyle şekillendirilen miğferler, tek parça çalışılabildiği gibi, parça parça çalışılarak da bütünleştirilebilirler. 16. yüzyılda peçelikli miğferlerin yerini siperlikli miğferlere bıraktığını görmekteyiz. Miğferlerdeki klasik form devam ederken miğfer süslemelerinin farklılaştığı dikkatimizi çeker. Değişim ayrıntılara kaymış geometrik karakterli ve stilize süslemeler yerini natüralist doğanın yansıtıldığı çiçek karakterlerine bırakmıştır. Ayetler ve fetih dualarının olduğu miğferlerde yazı karakterinin de değişerek yerini sülûs ve celî sülûs hatlara bırakmış olduğu görülür.⁷⁴

⁷⁴ Özkan, a.g.e., 5-6 s.

IV. BÖLÜM

GELENEKSEL MEHTER GİYSİLERİ VE MÜZİK ENSTRÜMANLARININ PLASTİK AÇIDAN SERAMİK SANAT OBJELERİNE DÖNÜŞÜMÜ

4.1. Tasarım Düşünce Eskizleri

Mehter kavramından yola çıkılarak oluşturulmaya çalışılan bu tez çalışmasında temel iki noktanın ön plana çıktığı görülmektedir. Bunlardan birincisi mehter geleneksel kıyafetleri, bir diğeri mehter geleneksel müzik enstrümanlarıdır. Bu iki temel noktadan hareketle forma ulaşma tasarım sürecinde mehter tarihinin ve müziğinin de katkıları tartışılmazdır. Mehter kavramı altında birleşen her bilgi, her işitsel ve görsel doküman, kendini tasarım düşünce eskizlerinde, kara kalem ve renkli eskiz çalışmalarında, süreci takiben ortaya çıkan seramik formların detaylarında bütünleşerek çalışmaların enerjisini oluşturmuştur. Oluşum süreci, çalışmaların başında ortaya çıkacak seramik formların kaygısı ile mehter topluluğunun tarihsel bilgisi, ses, biçim ve renk bütünlüğünün göz kamaştırıcı ve duygulandırıcı görsel ve işitsel seremoni etkileşimi kapsamında, tasarım düşünce eskizleri ile başlamıştır. Genellikle kısa notlar ve fikirlerin grafiksel anlatımına dökülen düşünsel fikir eksersizleri, tasarlanan formların temelini oluşturmuştur.

4.2. Tasarım Kara Kalem ve Renkli Eskiz Çalışmaları

Tasarım sürecinin ikinci yarısında, oluşmuş olan birçok fikrin forma dönüştürülebilme arayışlarının sonucu, kara kalem ve renkli eskiz çalışmalarının ağırlığı hissedilmektedir. Mehter kavramının geleneksel kıyafetler ve enstrümanlar olarak iki ayrı grupta ağırlık kazandığını daha önce belirtmiştik. Bu iki grup çalışma, tasarımda da farklı yöntemler ile bu süreci tamamlamışlardır. İlk grubu oluşturan mehter kıyafetleri “formdan forma”, İkinci grup çalışmaları oluşturan mehter enstrümanları ise “soyut düşünceden forma” dönüşüm sürecinden geçmişlerdir. İlk grup çalışmalarının formdan form arayışı sonucu ortaya çıkan işlerin daha çok stilize işler olduğu dikkati çekmektedir. Takip edilen tasarım sürecinin getirdiği bir sonuç olan bu durum daha çok geleneksel mehter baş giysilerinde kendisini göstermektedir.

Baş giysilerini taşıyan ana formun, stilize edilmiş başlıkları sadeleştirmeye çalışırcasına kendisini soyut formlara dönüştürdüğü dikkati çeker.

Mehter müziğinin sunuluşunda işitselliğinin yanı sıra görsel algıya da hitap etmesi, ortaya çıkan seramik formlarda biçimlendirme sürecini etkilemiş olması doğaldır. Mehter gösterilerinin ses, biçim, renk bütünlüğünün göz kamaştırıcı bir görsel ve işitsel seremoni sunması, tasarım aşamasındaki eskiz çalışmalarının net ve canlı renklerden oluşması ihtiyacını hissettirmiştir. Tasarım esnasında yaşanan ses, biçim ve rengin harekete geçirdiği coşkulu duygular, formun oluşturulması sırasında yerini malzemenin doğallığına ve yalınlığına bırakmıştır.

Her iki grup tasarımları, iç coşkuyu yakalayabilmek için kara kalem ve renkli eskiz aşamalarını geçmiş, maket ve seramik sanat objeleri bu süreyi takiben oluşturulmuştur. Tasarım sürecinin uzun sürmesi sonucu, üretme aşamasına bırakılan zamanı daraltmış, bu sebepten dolayı bazı tasarımlar maket aşamasında kalmıştır. Tüm bu arayışlar sanatsal seramik objelerinin bire bir tanımlandığı bir sonraki bölümde aşamalı olarak tanıtılacaktır.

4.3. Seramik Heykeller

Mehter geleneksel kıyafetleri ve müzik enstrümanları başlığı altında düzenlenen bu bölümde, ilk olarak mehteran baş giysileri daha sonra müzik enstrümanları yorumlanacaktır. Tasarım süreci takip edilerek yapılacak olan bu düzenlemede sırası ile tasarım düşünce eskizleri, tasarım kara kalem ve renkli eskiz çalışmaları ve maketi takiben bitmiş olan seramik sanat objeleri sunulacaktır.

4.3.1. Geleneksel Mehter Kıyafet Yorumları

Bu başlık altında yorumlanan seramik sanat objeleri, mehter başlıkları yönünde ağırlık kazanmıştır. Bunlar “Börk”, “Üsküf”, ve “Miğfer”dir. Mehteran kıyafetleri, bu başlıkların taşıyıcılığını üstlenen ana gövdeler üzerinde bir takım yorumsal ifadeler katma anlamında formların detaylarında yer aldığı görülmektedir. Bu

detaylar aynı zamanda, formlarla bütünleştirilmek istenen geçmiş tarihin yaşanmışlık etkisini ve enerjisini formların ayrıntıları üzerindeki Selçuklu on kollu yıldız motifi ile dokusuna hapsedtiği görülmektedir. Renk ihtiyacının giderek azaldığı ve kendisini döküntülü doku üzerinden yer yer, belli etmesi yaşanmışlık etkisini destekleme çabasından kaynaklanmaktadır. Selçuklu on kollu yıldız motifi, hemen hemen, her formun detayında kullanılmış böylece ortak bir birliktelik oluşturulmaya çalışılmıştır.

4.3.1.1. Mehter Başlığı “Börk”

Mehter kavramının ana temalarından birini oluşturan börk başlığı, tasarlanan seramik formlarının içinde önemli bir yer tutmaktadır. Gerek geçmiş tarihte börk başlığının toplumsal bir simge haline dönüşmüş olması, gerekse toplumun öz yapısında olan değişiklikleri elle tutulur biçim ve renkle ortaya koymuş olması, bu çalışmada öncelikli yer tutmasına neden olmuştur. Tarihten gelen bu formu bozmadan, yormadan kabul edilebilir bir biçimde yorumlamak ayrı bir sorumluluk gerektirmiştir. Çok sade ve yalın bir forma sahip olan börk başlığı, seramik formuna dönüşürken ana hatlarından fazla ödün vermemesine özen gösterilmiştir. Yapılmış olan ilk iki çalışma, ana formuna sadık geçişlerden oluşmaktadır. Takip eden formlarda, yapılmış olan yorumlar, kendini daha fazla hissettirmektedir.

“Börk” serisi başlığı altında yedi form uygulaması yapılmıştır. ”Adımlar” ve “Tuğ” çalışmaları ayrı bir bölüm oluşturma gereği hissedilmediğinden ve konu bütünlüğünü bozmadığından dolayı aynı bölümde sunulması uygun görülmüştür.

Uygulama 1. “Ana Börk”

Tasarım Konusu: Mehter Başlığı “Börk”

Tasarım Adı: “Ana Börk”

Tasarım Boyutları: 56cm x 27cm x 14cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: şamot, Döküm amuru

Sır : Mangan oksit, Demir oksit, Mika

Astar : Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1050[ ]C

Tasarımın Genel  zellikleri: “Ana Börk” biri taşıyıcı olmak üzere üç parçadan meydana gelmiştir. Formdan forma geçişte stilize edilen başlık, soyut olarak yorumlanan ana gövdeyle buluşturulmuştur. Buluşturulan iki formun bütünleşebilmesi için mehter başlığının kaşıklığına takılan “sorgu” detayına gönderme yapılarak bir üçüncü form oluşturulmuştur. Yorumlanan sorgu, ana gövdenin üstünden yay çizerek arkaya, börkün yatırmalık kısmına kilitlenmektedir. Kullanılan seramik çamurunun, doğal rengine bırakılan çalışmada, sorgucun  n yüzünden başlayarak yatırmalığa dönen kısmında bitirmek üzere Selçuklu on kollu yıldız motifi bezeme olarak kullanılmıştır. Yaşanmışlık etkisini desteklemek amacı ile bezeme üzerinde yer yer, oksitli ve mikalı döküntülü yüzeyler kullanılmıştır.

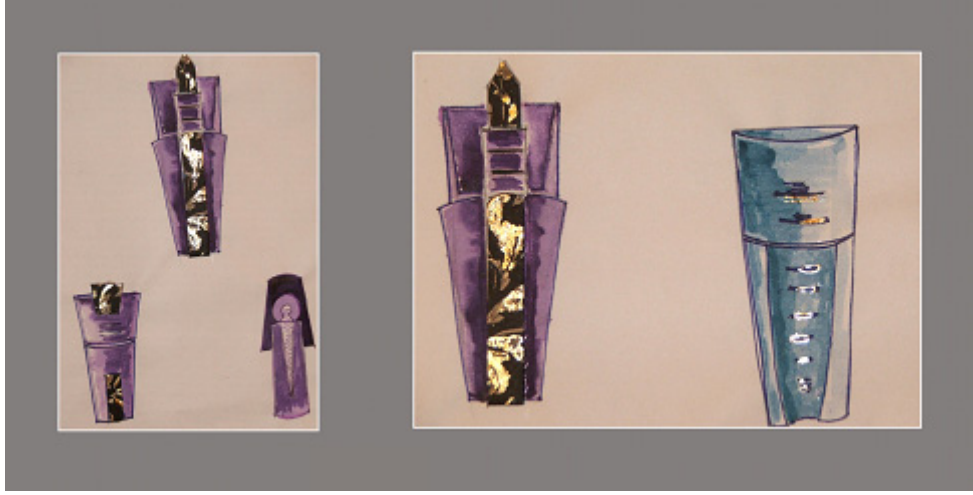
“Ana Börk” çalışmasının tasarım ve ürüne dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 1, 2, 3, 4), (Bkz Resim. 62 ve 63).



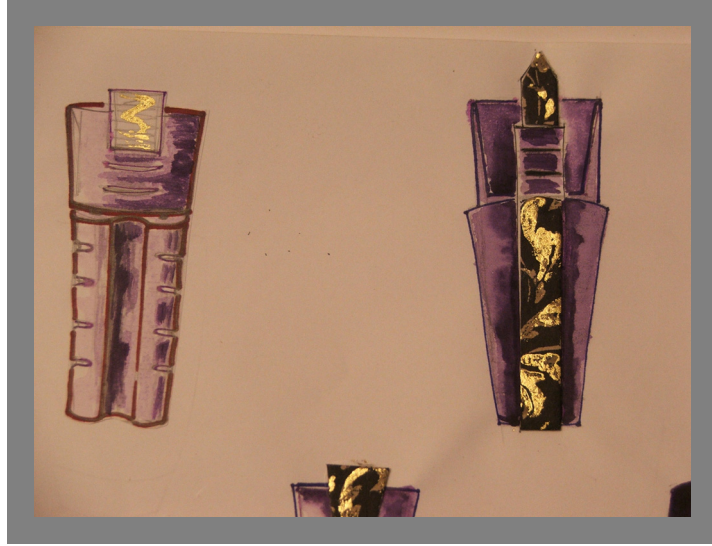
Çizim 1. Renkli eskiz çalışmaları.



Çizim2. Renkli ve kara kalem eskiz çalışmaları.



Çizim 3. Renkli eskiz çalışmaları.



Çizim 4. Renkli eskiz çalışmaları.



Resim 62. “Ana Börk” modelaj aşaması.



Resim 63. “Ana Börk”

Uygulama 2. “Börk”

Tasarım Konusu: Mehter Başlığı “Börk”

Tasarım Adı: “Börk”

Tasarım Boyutları: 49cm x 18cm x 18cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Şamot, Döküm çamuru

Sır : Mangan oksit, Demir oksit, Mika

Astar : Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1050⁰C

Tasarımın Genel Özellikleri: “Börk” çalışması biri başlık, diğeri taşıyıcı olmak üzere iki parçadan oluşturulmuştur. Bu çalışmanın başlık bölümü, “Ana Börk” çalışması gibi stilize yorumlanmıştır. Mehteran başlığının tipik özelliği olan arkaya yatık duruşu bu formda özellikle hissettirmeye çalışılmış, börkün açılı duruşu ve ana gövde ile bütünleşebilmesi için, iki parça arasına eğimi güçlendirici ve sabitleyici detay parça eklenmiştir. Bu çalışmada da mehter başlığının kaşıklığına gönderme yapılarak, başlık kısmının altından başlayan, yatırmalığın başlangıcına kadar azalan bir perspektifle bir noktada son bulan, Selçuklu on kollu yıldız motifi ile bezenmiş bir detay yer almaktadır. Perspektifli bitiş geçmiş tarihi zamana bir göndermedir. Alt ana gövde de formun duruşundan kaynaklanan, ayakucuna doğru inen açının ters yönde kırılımı söz konusudur. Bu dışa doğru verilen çıkıntı aynı zamanda teknik olarak çalışmanın duruşundaki dengelenme için de gerekli olduğu düşünülmüştür. Ana formun arka ayakucunda, yine perspektifli ve motifli ufak bir detay eklemesi bulunmaktadır. Bu detay, yatırmalıktan inen motifli detayı karşılamak ve dengelemek için ana forma monte edilmiştir.

“Börk” çalışmasının tasarım ve ürüne dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 5), (Bkz Resim. 64, 65 ve 66)



Çizim 5. Renkli eskiz çalışmaları.



Resim 64. "Börk" maket çalışması.



Resim 65. "Börk" modelaj aşaması.



Resim 66. "Börk"

Uygulama 3. “Börk I”

Tasarım Konusu: Mehter Başlığı “Börk”

Tasarım Adı: “Börk I”

Tasarım Boyutları: 52cm x 22cm x 14cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Şamot, Döküm çamuru

Sır : Mangan oksit, Demir oksit, Mika

Astar : Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1050°C

Tasarımın Genel Özellikleri: “Börk 1” çalışması tek bir parçadan oluşmaktadır. Başlığın alt kısmından başlayarak ayakucuna doğru azalan bir perspektifte inen Selçuklu motifi ile bezeli göğüslük kısmı bulunmaktadır. Alemdarların sancak ve tuğ taşımak için kullandığı, sol omuzdan çapraz olarak bağlanan altın sırma ile işlenmiş kuşaktan esinlenilmiş bir detaydır. Perspektifli inişi yine zaman boyutuna bir göndermedir. Perspektifli detayın bittiği noktadan bir iki mm genişliğinde ana gövdeye açılan bir boşluk bırakılmıştır. Bu açıklık kapalı formun rahatlamasını sağlamış, aynı zamanda derinlik hissini güçlendirmiştir.

“Börk I” çalışmasının tasarım ve ürüne dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 6), (Bkz Resim. 67, 68 ve 69)



Çizim 6. Kara kalem ve renkli eskiz çalışmaları.



Resim 67. “Börk I” modelaj aşaması.



Resim 68. “Börk I” doku çalışması.



Resim 69. "Börk I"

Uygulama 4. “Börk 2”

Tasarım Konusu: Mehter Başlığı “Börk”

Tasarım Adı: “Börk 2”

Tasarım Boyutları: 55cm x 25cm x 12cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Şamot, Döküm çamuru

Sır : Mangan oksit, Demir oksit, Mika

Astar : Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1050⁰C

Tasarımın Genel Özellikleri: “Börk 2- 3 ve 4” çalışmalarının ortak özelliklerinden biri, üç parçadan oluşmaları ve başlık ile taşıyıcı formun birleştiği noktada, üçüncü parça olan daire formunun bütünleştirici rol oynamasıdır. Üç çalışmada da bu tarz bütünleştirici detay kullanılmıştır. Bu parçaya aynı zamanda kapalı hacimlerin açılarak rahatlamasını ve genişlik duygusunu yaratması sebebi ile ihtiyaç duyulmuştur. Yine ortak bir özellik olarak bu çalışmaların ana formlarında ve başlıklarında geçmiş tarihi simgelemek amacı ile oksit ve mika ile yıpratılmış perspektifli yüzeylere monte edilmiş, Selçuklu on kollu yıldızını görmek mümkündür. Bu yüzeyler formlar üzerinde perspektifli geliş ve gidişlerde varlıklarını hissettirmektedirler. Çalışmanın tasarım ve ürüne dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 7), (Bkz Resim. 70)



Çizim 7. Renkli eskiz çalışmaları.



Resim 70. "Börk 2"

Uygulama 5. “Börk 3”

Tasarım Konusu: Mehter Başlığı “Börk”

Tasarım Adı: “Börk 3”

Tasarım Boyutları: 17cm x 8cm x 3cm

KullanılanMalzemeler: Çamur: Kırmızı çamur

Sır : Kullanılmamıştır

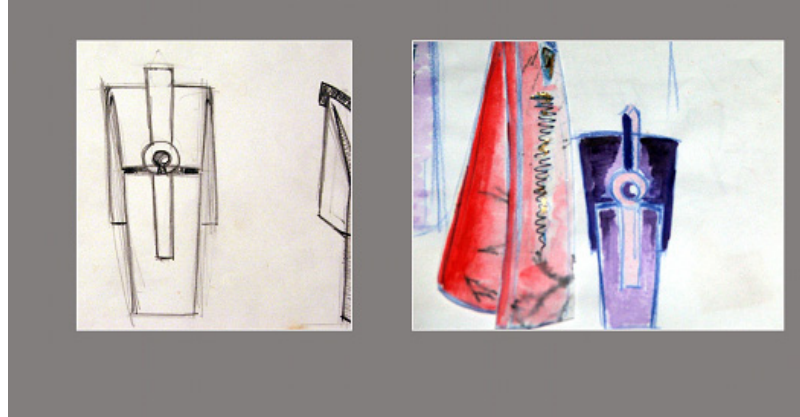
Astar : Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 900°C

Tasarımın Genel Özellikleri: Tasarım ve maket bazında çalışılmıştır.

“Börk 3” çalışmasının tasarım ve makete dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 8), (Bkz Resim. 71)



Çizim 8. Kara kalem ve renkli eskiz çalışmaları.



Resim 71. “Börk 3” maket çalışması.

Uygulama 6. “Börk 4”

Tasarım Konusu: Mehter Başlığı “Börk”

Tasarım Adı: “Börk 4”

Tasarım Boyutları: 56cm x 27cm x 14cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Beyaz ve Kırmızı Taneli Şamot, Kırmızı çamur, Döküm çamuru

Sır : Mangan oksit, Demir oksit, Mika

Astar : Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

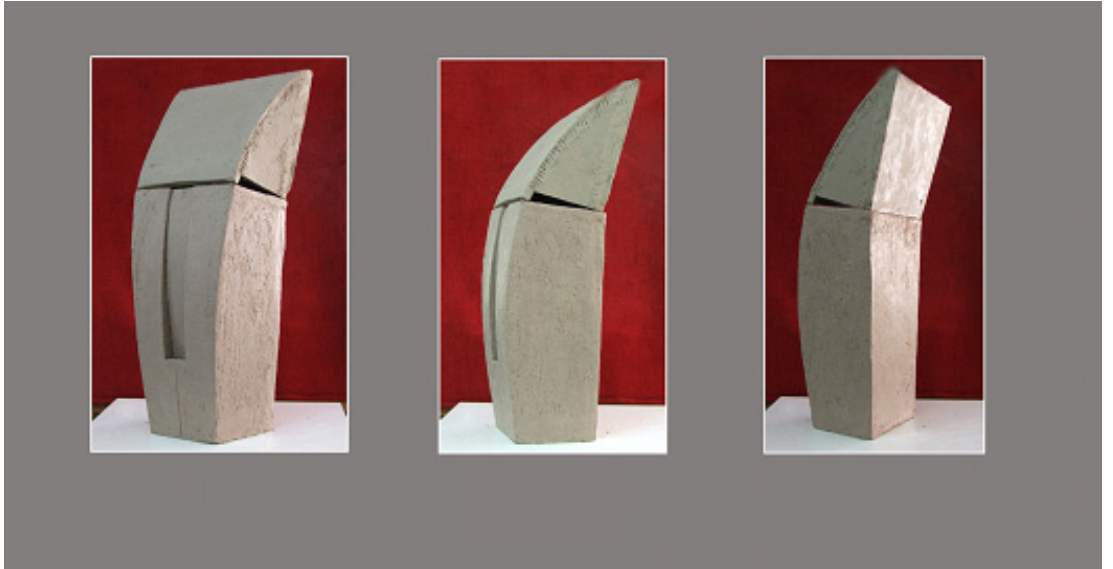
Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1050^oC

Tasarımın Genel Özellikleri: Bu çalışmada diğer çalışmalardaki gibi bütünleştirici rol oynayan üçüncü parça, kubbeyi anımsatan kapalı ve açık deliklerden oluşan çanak biçiminde kullanılmıştır. Kullanılmış olan bu parça ile formun iç hacmine geçişte yarı geçirgenlik duygusunun hakim olması istenmiştir. Ayrıca başlığın ön kısmından başlayarak arkaya yatırmalığa doğru dönen, börkte kaşıklık olarak kullanılan bölüme gönderme olarak yorumlanmış bir detay çalışması bulunmaktadır.

“Börk 4” çalışmasının maket ve ürüne dönüşüm sürecini aşağıdaki resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz Resim. 72, 73 ve 74)



Resim 72. “Börk 4” maket çalışması.



Resim 73. “Börk 4” modelaj aşaması.



Resim 74. "Börk 4"

Uygulama 7. “Börk İsmet”

Tasarım Konusu: Mehter Başlığı “Börk”

Tasarım Adı: “Börk İsmet”

Tasarım Boyutları: 51cm x 24cm x 8cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Şamot, Döküm çamuru

Sır : Mangan oksit, Demir oksit, Mika

Astar : Kırmızı astar

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1000°C

Tasarımın Genel Özellikleri: “Börk İsmet” çalışmasını diğer çalışmalardan ayıran önemli iki detay değişikliği vardır. Bunlardan birincisi taşıyıcı ana formu başlıkla birleştiren kilit sistemi kullanılmıştır. Bu kilit sistemi iki formu sıkı sıkıya bağlayarak tek forma dönüştürür. Kilit detayını ayrıntılı bir biçimde eskiz çalışmalarından incelemek mümkündür. Diğer değişiklik ise detaylarda kullanılan Selçuklu motifinin farklı yorumudur.

“Börk İsmet” çalışmasının tasarım ve ürüne dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 9), (Bkz Resim. 75)



Çizim 9. Kara kalem ve renkli eskiz çalışmaları.



Resim 75. "Börk İsmet"

Uygulama 8. “Adımlar”

Tasarım Konusu: Mehter Yürüyüşü

Tasarım Adı: “Adımlar”

Tasarım Boyutları: 15cm X 7cm X 2cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Kırmızı çamur

Sır : Kullanılmamıştır

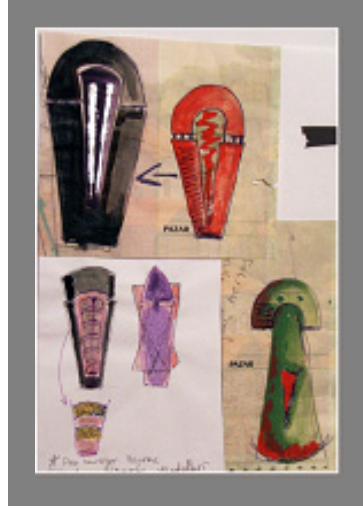
Astar : Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

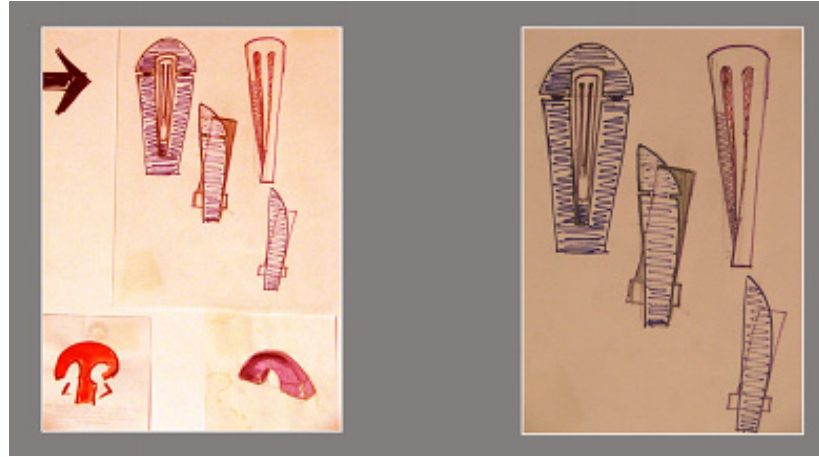
Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 900°C

Tasarımın Genel Özellikleri: Bu çalışmada mehter yürüyüşünün karakteristik özelliğinin ön plana çıkartılması amaçlanmıştır. Üç parçadan oluşan çalışmanın ana gövdesine montajlı, adımlama eylemine karşılık tasarlanmış, öne ve arkaya hareket edebilen bir parça yerleştirilmiştir. Bu parçanın ön ve arka yüzünde basamak şeklinde yorumlanmış kademe bulunmaktadır. Bu kademelenmenin adımlamaya paralel bir hareket oluşturması, aynı zamanda kot farkından doğan ışık tutma özelliğinden yararlanılması düşünülmüştür. Aynı parçanın üst kısmında açılmış olan yiv şeklindeki oyuga, sağa ve sola hareketli mehter başlığı yorumu konulmuştur. Çalışmanın bütününde, mehterin üç adımda bir durarak yarım dönüş konumu alıp, bir sağa bir sola selam verme eyleminin gerçekleştirilebilmesi düşüncesi vardır. “Adımlar” tasarım ve maket bazında çalışılmıştır.

“Adımlar” çalışmasının tasarım ve makete dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 10, 11), (Bkz Resim. 76)



Çizim 10. renkli eskiz çalışması.



Çizim 11. Kara kalem ve renkli eskiz çalışmaları.



Resim 76. "Adımlar" maket çalışması.

Uygulama 9. “Tuğ”

Tasarım Konusu: Mehter Takımı Tuğu

Tasarım Adı: “Tuğ”

Tasarım Boyutları: 18cm X 8cm X 3cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Kırmızı çamur

Sır : Kullanılmamıştır

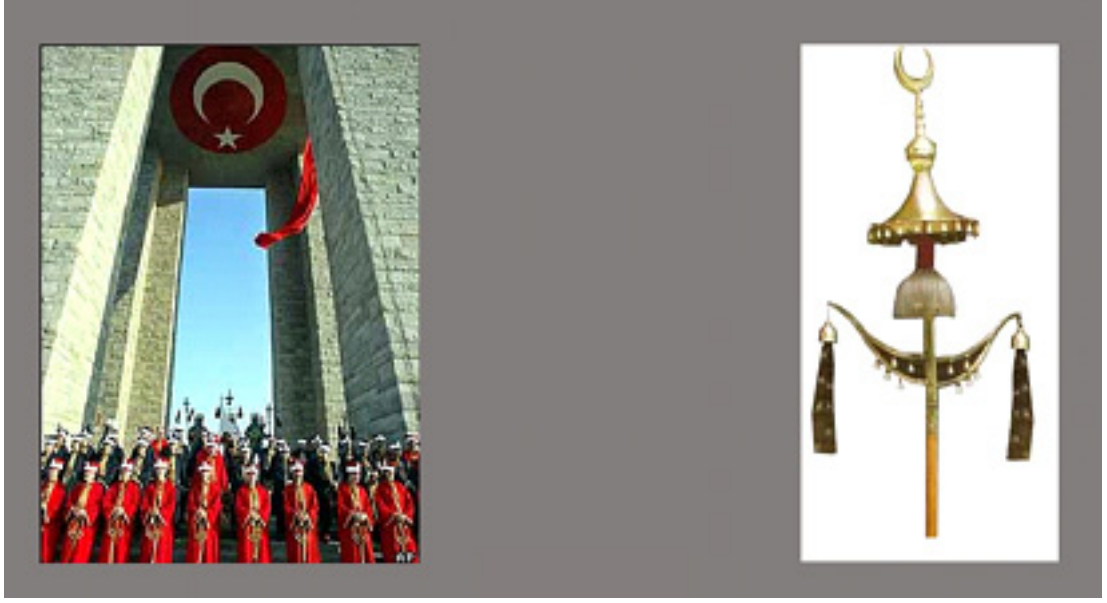
Astar : Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

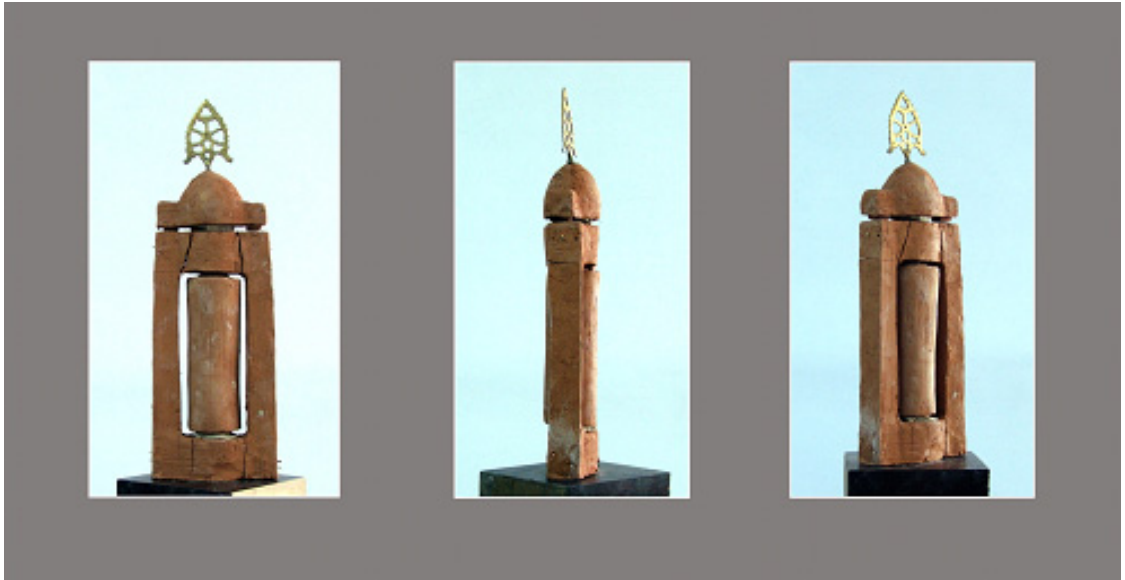
Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 900°C

Tasarımın Genel Özellikleri: Tuğun bir toprak parçasının siyasi ve askeri nüfusunu simgelemesinden yola çıkılarak tasarlanan bu çalışma, dört parçadan meydana gelmiştir. Ana gövdenin boşluğuna yerleştirilen silindir şeklindeki formun bezemeli yüzey ile kaplanması planlanmış, ana gövde silindir forma mekân yaratma düşüncesiyle oluşturulmuştur. Çalışma bütününde “Tuğ”u, ayrıntıda Şehitlik Anıtını ve Mehter Takımını simgeler. Hareket eden silindirin 360 derece dönebilme kabiliyeti vardır. Bu da yine tarihi geçmiş zamana bir göndermedir. Tuğu temsilen mekân üzerine metal aksam yerleştirilmiş, üretimde bu parçanın seramik çamurundan çalışılarak sırlanması düşünülmüştür. Metal aksamdan tutularak iç mekândaki silindirin 360 derece döndürülmesi sağlanmıştır. Bu çalışmada “Adımlar” çalışmasındaki gibi tasarım ve maket bazındadır.

“Tuğ” çalışmasının tasarım ve makete dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz Resim. 77 ve 78)



Resim 77. Mehter takımı, Çanakkale Şehitlik Anıtında.



Resim 78. “Tuğ” maket çalışması.

4.3.1.2. Mehter Baş Kıyafeti “Üsküf”

Üsküf, mehter teşkilatının baş amirliğini yapan “emir-i alem”in bir diğer adıyla “çorbacıbaşı”nın kullandığı başlığın ismidir. Mehter takımını simgeleyen önemli bir baş giysisi olan üsküf, bu tez çalışmasında üç ayrı uygulamada yorumlanmıştır. Bu uygulamalar; “Çorbacıbaşı”, “Çorbacıbaşı 1” ve “Çorbacıbaşı 2” çalışmalarıdır.

Uygulama 1. “Çorbacıbaşı”

Tasarım Konusu: Mehter Baş Kıyafeti “Üsküf”

Tasarım Adı: “Çorbacıbaşı”

Tasarım Boyutları: 55cm x 24cm x 20cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Beyaz ve Kırmızı Taneli şamot, Kırmızı şamot, Döküm çamuru

Sır : Mangan oksit, Demir oksit, Mika

Astar : Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

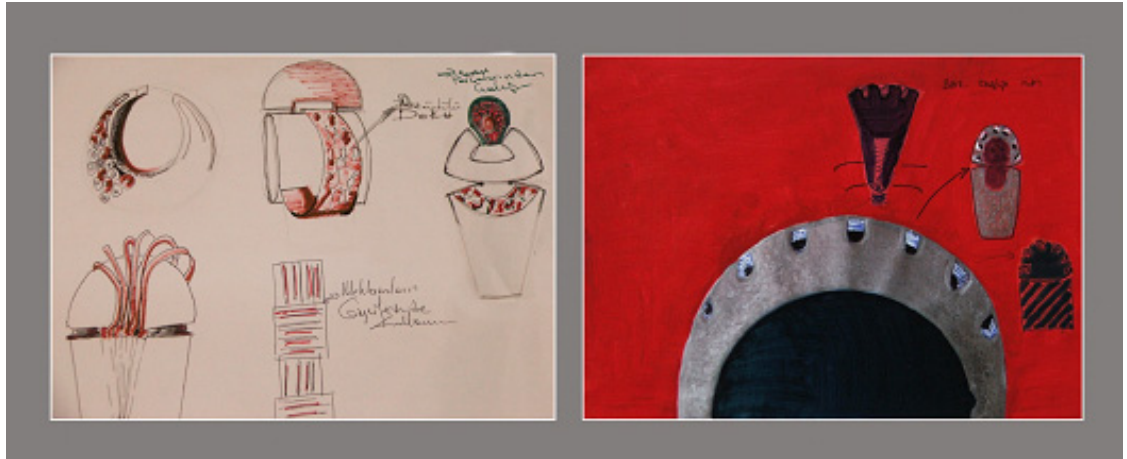
Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1050°C

Tasarımın Genel Özellikleri: Bu çalışmada çorbacıbaşının başlığı “üsküf” stilize çalışılmış, başlığın geriye gidişini güçlendirmek için, ağırlık noktası arkaya kaydırılmıştır. Başlığın arkaya yatışını dengeleyebilmek için, ana taşıyıcı forma öne doğru meyil kazandırılmıştır. İki parçadan oluşan çalışmada başlık ana gövdeye üst kısmından kilitlenmiştir. Üsküf başlığının önünde bulunan altın sırmalı kırmızı şeritler “Çorbacıbaşı” serisinin tasarımlarında simgesel hale dönüştürülmüştür. Başlığın ön kısmından başlayarak arkaya doğru daralan, aynı zamanda azalan bir biçimde belli aralıklarla şerit parçalar montaj edilmiş, şeritlerin yüzeyi mika ve oksitlerle sıvanarak döküntülü bir yüzey elde edilmek istenmiştir.

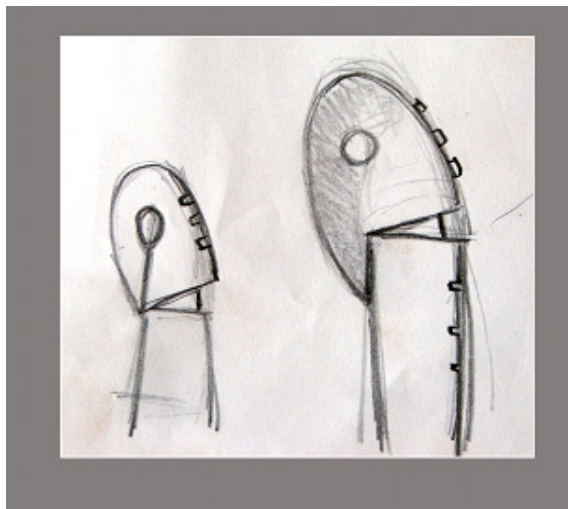
“Çorbacıbaşı” çalışmasının tasarım ve ürüne dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 12, 13), (Bkz Resim. 79, 80, 81 ve 82)



Resim 79. Çorbacıbaşı yönetimindeki mehter takımı gösteri sırasında.



Çizim 12. Kara kalem ve renkli eskiz çalışmaları.



Çizim 13. Kara kalem eskiz çalışması.



Resim 80. “Çorbacıbaşı” maket çalışması.



Resim 81. “Çorbacıbaşı” modelaj aşaması.



Resim 82. “Çorbacıbaşı”

Uygulama 2. “Çorbacıbaşı I”

Tasarım Konusu: Mehter Baş Kıyafeti “Üsküf”

Tasarım Adı: “Çorbacıbaşı I”

Tasarım Boyutları: 50cm x 22cm x 11cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Vakumlu Beyaz çamur, Döküm çamuru

Sır : Kullanılmamıştır

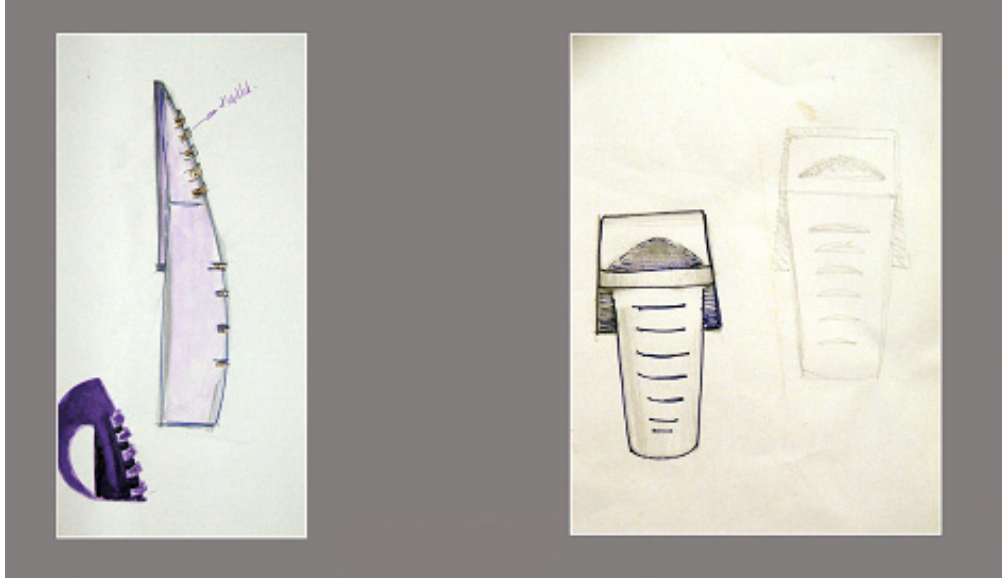
Astar : Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

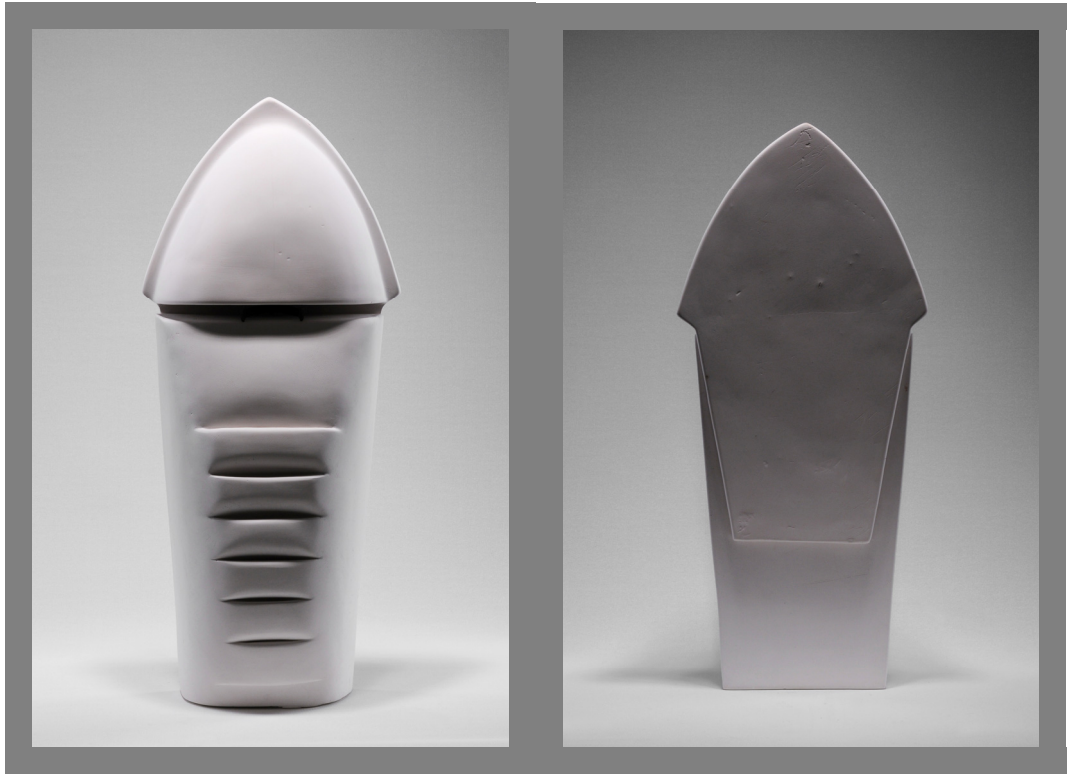
Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1050⁰C

Tasarımın Genel Özellikleri: “Çorbacıbaşı I” bu serinin ikinci formudur. Bu çalışmada ana taşıyıcı form ön plandadır. Üsküf başlığının kırmızı şeritleri formun ön cepesinde üste çıktıkça uzayan klapalara dönüştürülmüş, sade bir başlıkla iki form birbirleri ile bütünleştirilmiştir. Yukarıya doğru çıkışı güçlendirmek için klapa aralarının başlık kısmına yaklaştıkça derinleştirilmesi düşünülmüştür. Derinleşen klapalarda ışık ve gölge yakalanılmaya çalışılmıştır.

“Çorbacıbaşı I” çalışmasının tasarım ve ürüne dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 14), (Bkz Resim. 83)



Çizim 14. Kara kalem ve renkli eskiz çalışmaları.



Resim 83. "Çorbacıbaşı I"

Uygulama 3. “Çorbacıbaşı 2”

Tasarım Konusu: Mehter Baş Kıyafeti “Üsküf”

Tasarım Adı: “Çorbacıbaşı 2”

Tasarım Boyutları: 55cm x 20cm x 13cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Renkli Şamot, Döküm çamuru

Sır : Kullanılmamıştır

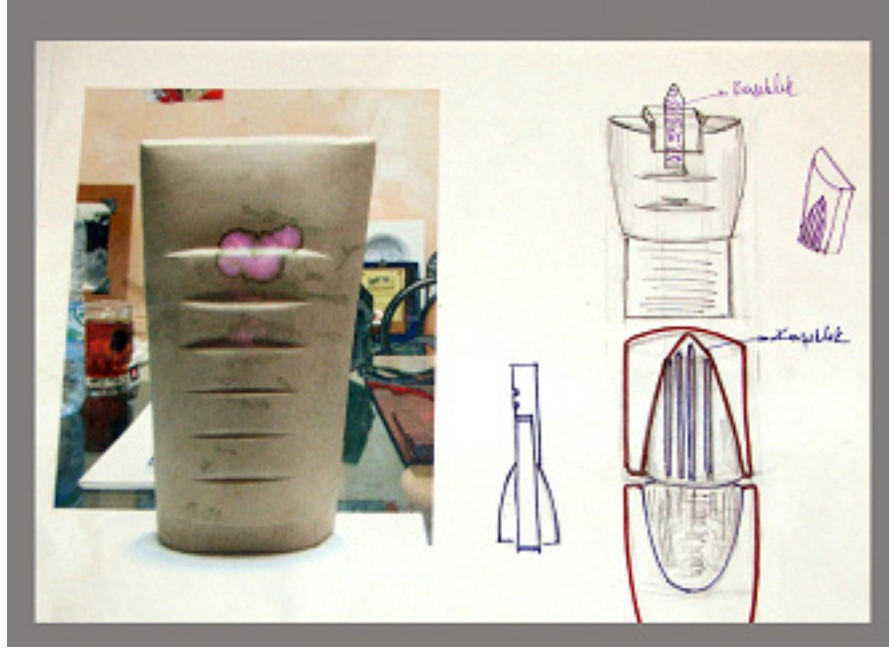
Astar : Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1050⁰C

Tasarımın Genel Özellikleri: ”Çorbacıbaşı 2” çalışmasında da, üsküf başlığının kırmızı şerit detayı, başlığa taşınarak farklı bir form arayışına girilmiştir. Her iki formda da klapaların ön plana çıkabilmesi için ikinci formların yalın bırakılmasına özen gösterilmiştir.

“Çorbacıbaşı 2” çalışmasının tasarımlama ve ürüne dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resim örneklerinde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 15), (Bkz Resim. 84)



Çizim 15. Kara kalem eskiz çalışması.



Resim 84. "Çorbacıbaşı 2"

4.3.1.3. Mehter Baş Kıyafeti “Miğfer”

Savaş sırasında savaşçıların yaralanmasını önlemek amacıyla takılan miğferler, üç ayrı çalışma ile yorumlanmışlardır. Bunlar “Miğfer”, “Miğfer I” ve “Üç Miğfer Yorumu” çalışmalarıdır. Bu çalışmaların detaylarını aşağıda izlemek mümkündür.

Uygulama 1. “Miğfer”

Tasarım Konusu: Mehter Baş Kıyafeti “Miğfer”

Tasarım Adı: “Miğfer”

Tasarım Boyutları: 62cm x 27cm x 15cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Şamot, Döküm çamuru

Sır: Mangan oksit, Demir oksit, Mika

Astar: Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1050^oC

Tasarımın Genel Özellikleri: Miğfer serisinin ilk çalışmasıdır. Bu çalışma miğfer başlığı ve ana taşıyıcı formun birleşmesiyle oluşturulmuştur. Sadece miğferlere değil aynı zamanda zırhlı asker kıyafetlerine bir göndermedir. Miğfer yorumlamasının yapıldığı başlık kısmında ayrıca bir iç hacim daha yakalanmaya çalışılmış, iç hacimde yakalanan bu doluluk ile zırh ve miğferin koruyuculuk özelliğinin daha güçlü ifadesinin oluşturulması istenilmiştir. “Miğfer” çalışmasında yüzeylere yoğun olarak oksit uygulaması yapılmış, ışık alan noktalarda fazla oksit patine edilerek yüzey ortaya çıkartılmıştır.

Tez danışmanım Prof. Sevim Çizer, oksitlenen çalışmanın eleştirisini yaparken, bu tarz oksit uygulaması ile yüzeylerde koyudan açığa doğru bir geçiş izlendiğini ve formun detaylarının ortaya çıkarılabilmesi için kontrast alanlar oluştuğunu vurgulamıştır.

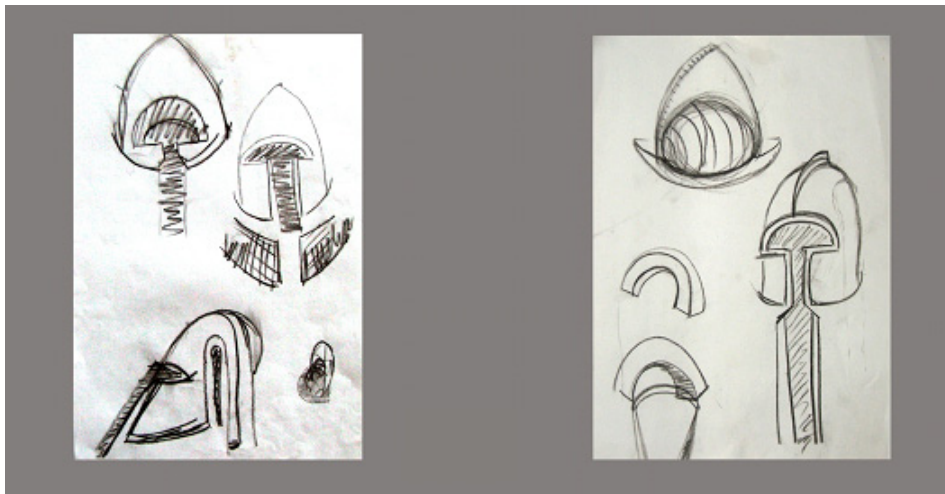
“Miğfer” çalışmasının tasarım ve ürüne dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 16, 17, 18), (Bkz Resim. 85, 86 ve 87)



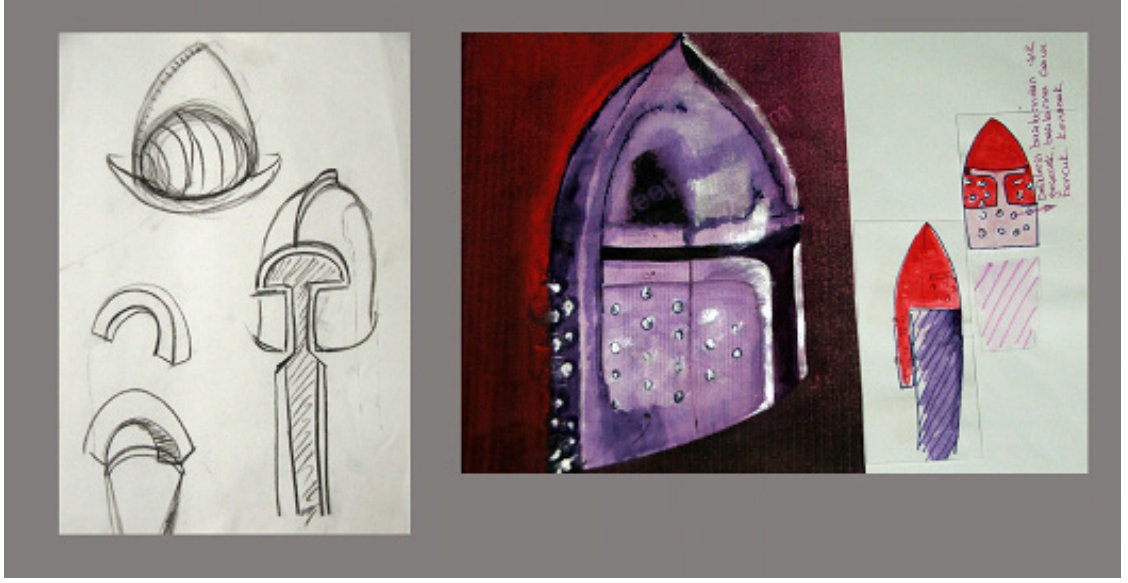
Resim 85. Zırlı Askerlerin zırh ve miğferleri.



Çizim 16. Renkli eskiz çalışmaları.



Çizim 17. Kara kalem eskiz çalışmaları.



Çizim 18. Kara kalem ve renkli eskiz çalışmaları.



Resim 86. “Miğfer” maket çalışması.



Resim 87. "Miğfer"

Uygulama 2. “Miğfer I”

Tasarım Konusu: Mehter Baş Kıyafeti “Miğfer”

Tasarım Adı: “Miğfer I”

Tasarım Boyutları: 52cm x 20cm x 14cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Beyaz torna, Şamot

Sır: Kullanılmamıştır

Astar: Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Elle ve kalıpla şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1050⁰C

Tasarımın Genel Özellikleri: Bu çalışmada da miğfer, ana taşıyıcı form ile beraber düşünülmüş, seramik çamurunun doğal renginin hakim olduğu çalışmada hem form hem de renk açısından sadeleşme tercih edilmiştir. Başlık kısmındaki perspektifli içeriye giriş detayı, ışık ve gölgenin sade yüzeyde yaratacağı etkiyi görebilmek için uygulanmıştır. Aynı etkiyi ana taşıyıcı formda da yakalayabilmek için iç boşluk hacmi geniş tutulmuştur.

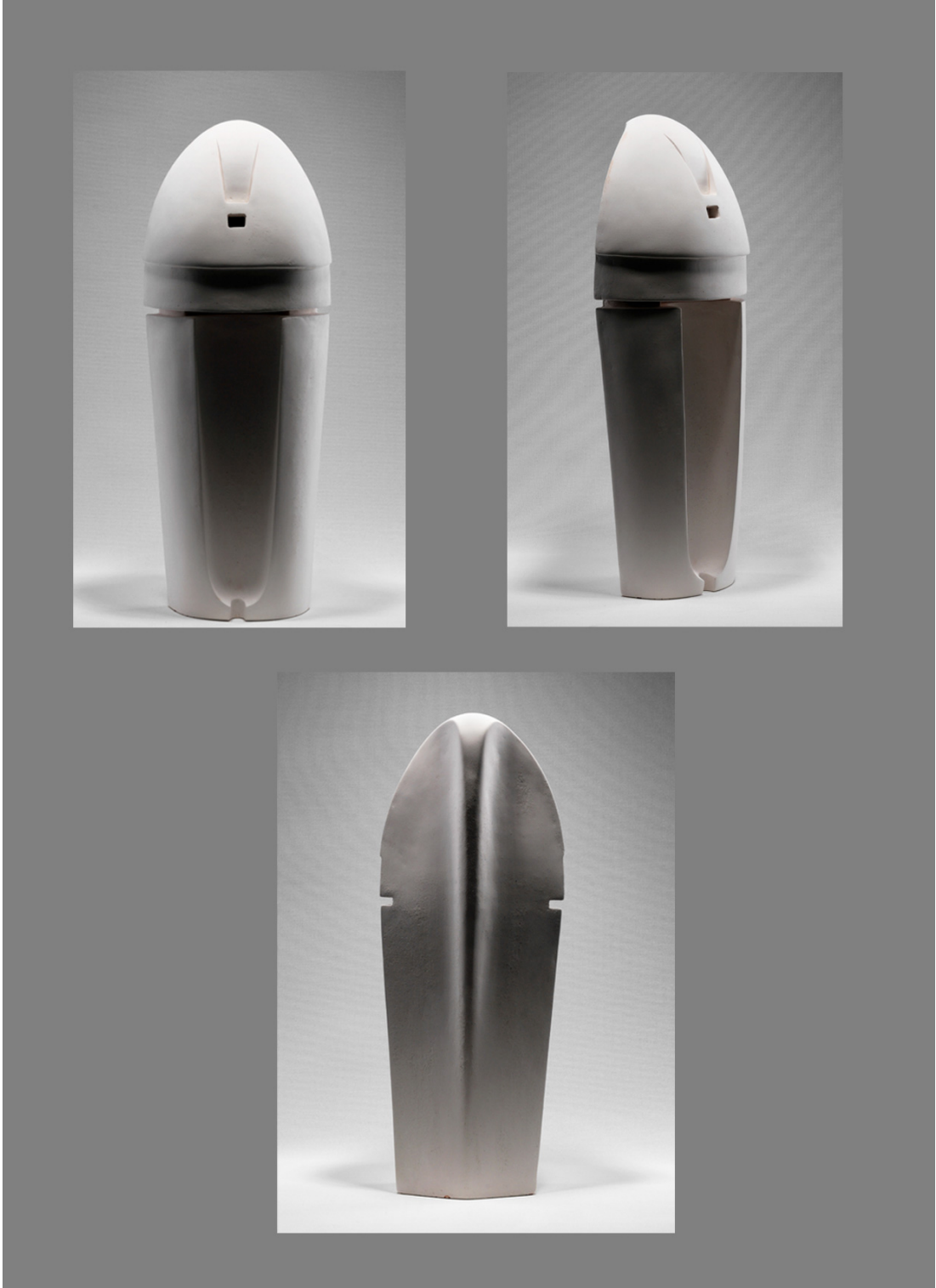
“Miğfer I” çalışmasının tasarım ve ürüne dönüşüm sürecini aşağıdaki eskiz ve resimlerde izlemek mümkündür. (Bkz. Çizim 19), (Bkz Resim. 88 ve 89)



Çizim 19. Renkli eskiz çalışmaları.



Resim 88. "Miğfer I" modelaj aşaması.



Resim 89. "Miğfer I"

Uygulama 3. “Miğfer Yorumlamaları”

Tasarım Konusu: Mehter Baş Kıyafeti “Miğfer”

Tasarım Adı: “Miğfer Yorumlamaları”

Tasarım Boyutları: 19cm x 18cm x 13cm

Kullanılan Malzemeler: Çamur: Döküm çamuru

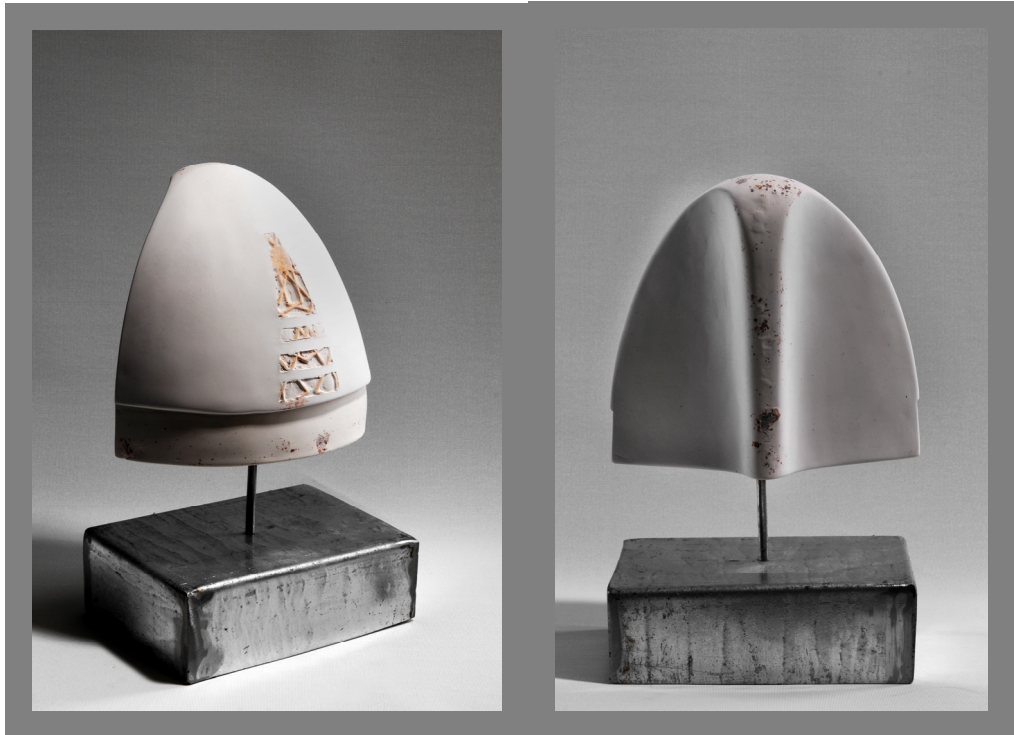
Sır: Mangan oksit, Demir oksit, Mika

Astar: Kullanılmamıştır

Uygulanan Teknik: Kalıpla şekillendirme

Pişirme Yöntem ve Derecesi: Tek pişirim 1050°C

Tasarımın Genel Özellikleri: “Miğfer Yorumlamaları”, “Miğfer I” çalışmasından yola çıkılarak sadece başlık kısmından yorumlamalar ile oluşturulmuştur. Üçünde de ana form sabit tutulmuş, başlık üzerindeki Selçuklu on kollu yıldız motifi ile bezeli olan detaylarda farklılık yaratılmaya çalışılmıştır. “Miğfer I” ve “Miğfer Yorumlamaları” aynı çerçeve içinde değerlendirilip bir grup oluşturması istenmiştir. Birbirlerinin türevi olan bu üç çalışmayı aşağıda izlemek mümkündür. (Bkz Resim. 90, 91, 92)



Resim 90. “Miğfer Yorumlamaları 1”



Resim 91. “Miğfer Yorumlamaları 2”



Resim 92. “Miğfer Yorumlamaları 3”

4.3.2. Geleneksel Mehter Müzik Enstrümanları Yorumları

İkinci bölümde ele alınan mehter müzik enstrümanları yorumlarında, soyut düşünceden forma gidiş süreci izlenmiştir. Bu bölüm, ses titreşimleri dalgaları yayılımı başlığı altında tüm mehter enstrümanlarını birleştirmiş, enstrüman formları zilin dışında önemini yitirmiş, arayış; ses titreşimini hissetme ve hissettirme kaygısı ağırlıklı gelişmiştir.

4.3.2.1. Mehter Zilleri

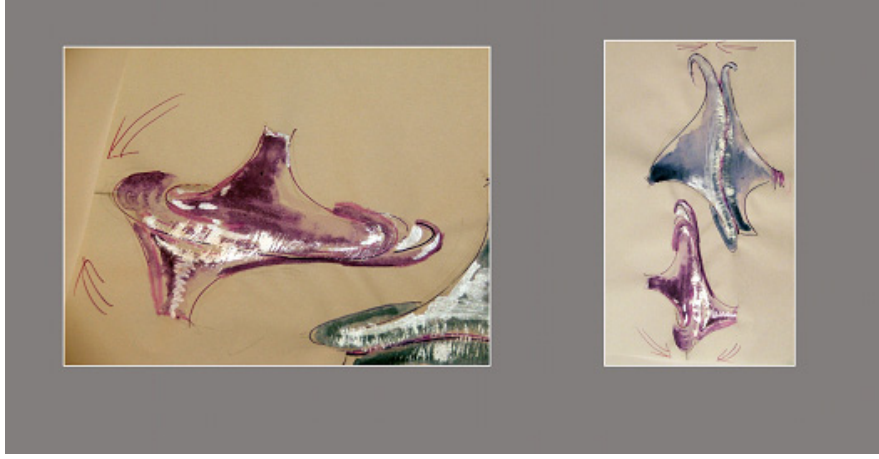
Mehter zilleri yorumlanırken öncelik noktası, zillerin birbirlerine vuruşlarından ortaya çıkan enerji ile birlikte yayılan ses titreşim dalgalarıdır. Ses titreşim dalgaları incelenmeden önce, zillerin bir birlerine vurmaları ile ilgili birçok renkli eskiz çalışması ile plastik arayış söz konusu olmuştur. (Bkz. Çizim 20, 21, 22, 23)

Bu süreci takiben çalışmalar üç noktada yoğunlaşmıştır.

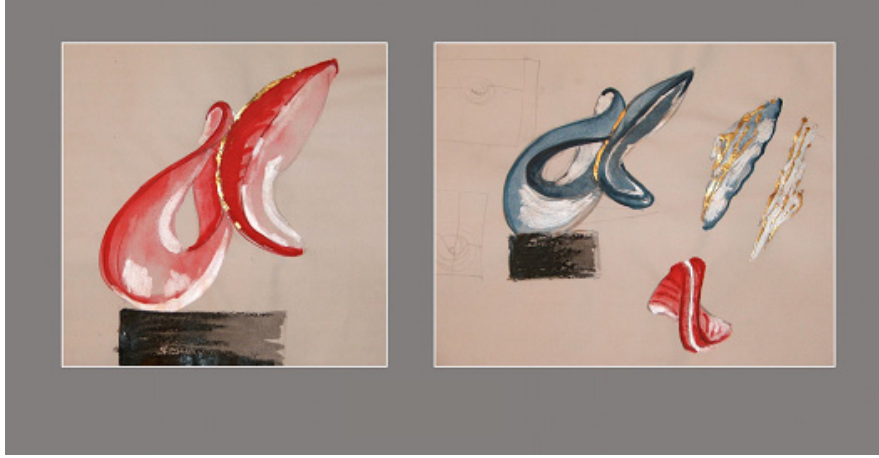
- 1- Ses titreşim dalgalarının, “Tekrar” ilkesi yolu ile seramik form arayışı.
- 2- Ses titreşim dalgalarının, “Optik yanılsama” yolu ile seramik form arayışı.
- 3- Ses titreşim dalgalarının, “Yansıma” yolu ile seramik form arayışı.



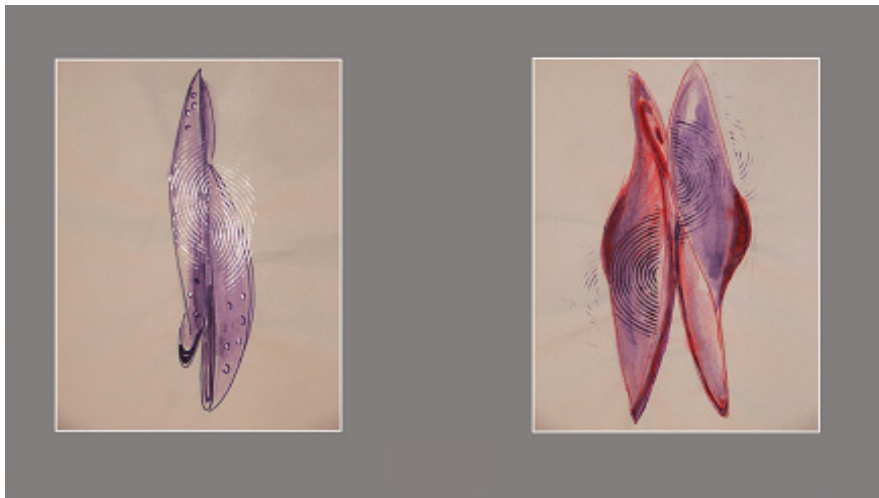
Çizim 20. Renkli eskiz çalışmaları.



Çizim 21. Renkli eskiz çalışmaları.



Çizim 22. Renkli eskiz çalışmaları.



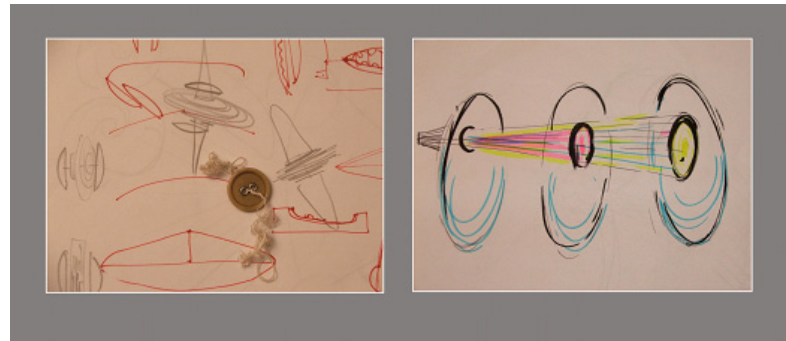
Çizim 23. Renkli eskiz çalışmaları.

1- Ses titreşim dalgalarının, “Tekrar” ilkesi yolu ile seramik form arayışı.

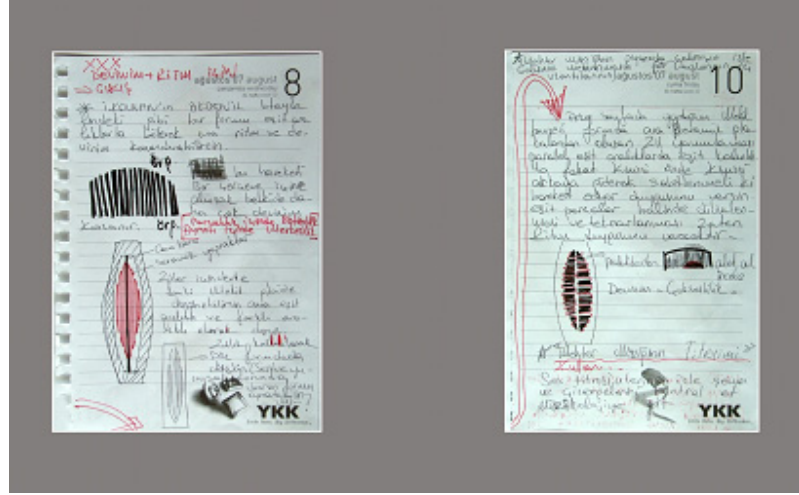
Ses titreşimini sağlamak için iki zilin bir birine çarpmasının deneysel anlamda görme ve hissetme olanağının gerçekleştirilememesi nedeni ile benzer görsellik arayışı başlamıştır. İnternette taranan görsellikler içinde iki yıldızın bir birine çarpması ve sonrasında açığa çıkan enerji görüntüleri enteresan bir yaklaşım sağlamış, çarpışma sonrasında gözlenen kara delik oluşumu, basit bir şekilde uygulanan düğme deneyini anımsatmıştır. (Bkz. Resim 93) İki ip arasına geçirilen düğmenin her iki tarafından burularak sıkıştırılması ve sonrasında, iki taraftan çekilerek düğmenin harekete geçirilmesi, hızlı bir biçimde dönen düğmenin anlık dönüşlerindeki görüntü kaymalarının ses titreşimi form arayışlarında, tasarım ilkelerinden olan “Tekrar” ilkesini akla getirmiştir. Bir ögenin aynı ya da yakın ölçülerde birden fazla sayıda kullanılması, aynı zamanda ses titreşimindeki form arayışı için de bir parantez düşünce oluşturmuştur. (Bkz. Çizim 24, 25, 26, 27)



Resim 93. İki yıldızın çarpışması ve sonrasında oluşan kara delikler.



Çizim 24. Kara kalem ve renkli eskizler.



Çizim 25. Düşünce eskizleri.



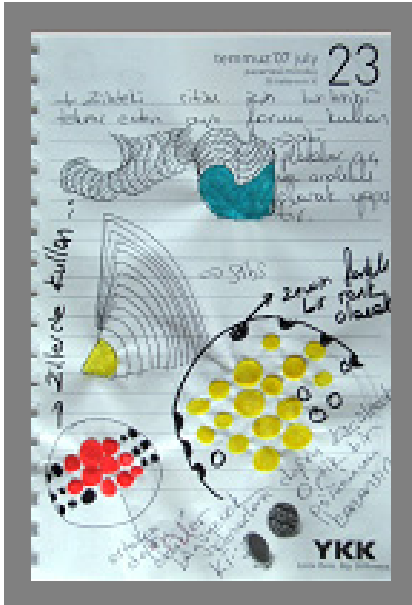
Çizim 26. Renkli eski çalışması.



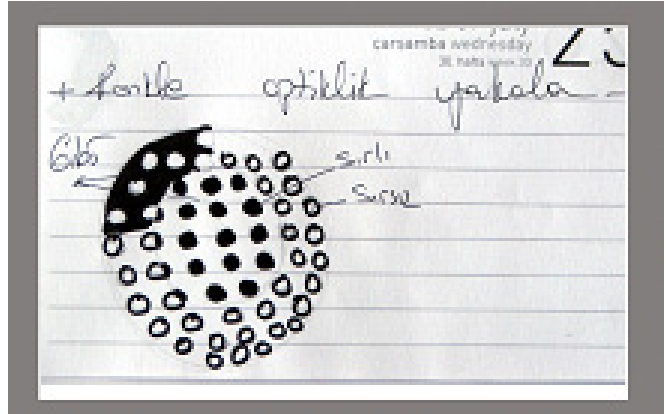
Çizim 27. Renkli eskiz çalışmaları.

2- Ses titreşim dalgalarının, “Optik yanılsama” yolu ile seramik form arayışı.

Durağan formlarda hareketlilik etkisinin arayışlarının devamı sonucunda “optik yanılsama”, ikinci parantez düşünceyi oluşturmuştur. (Bkz. Çizim 28, 29) Amerika ve Avrupa’da 1960’lı yıllarda ortaya çıkan ve gözün optik kısmında yanılsama yaratmayı amaçlayan “Op Art “sanat akımının incelenmesi gereği hissedilmiş ve bir takım yüzey düzenlemeleri bu tasarım sürecine dahil edilmiştir.⁷⁵(Bkz. Resim 94, 95, 96) Resimde hareketlilik etkisini yaratan optik yanılsamanın benzer etkisini, seramik yüzeyde yakalayabilme düşüncesi, bu çerçevede yeni teknik problemleri ortaya çıkartmıştır.

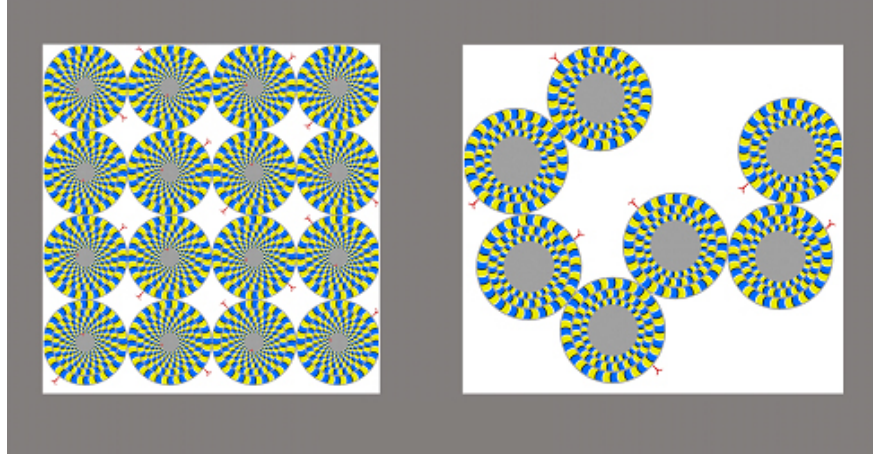


Çizim 28. Düşünce eskizi.

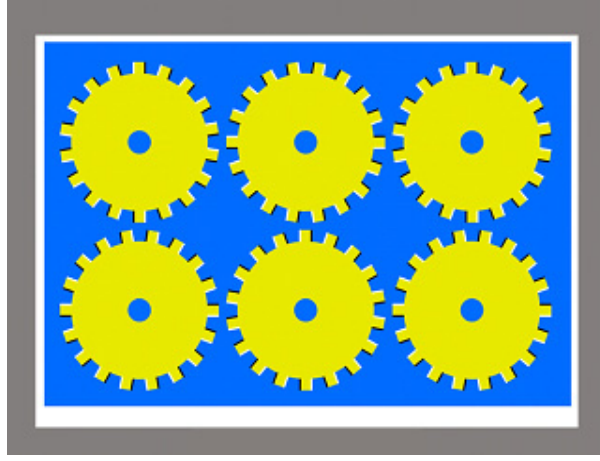


Çizim 29. Düşünce eskizi.

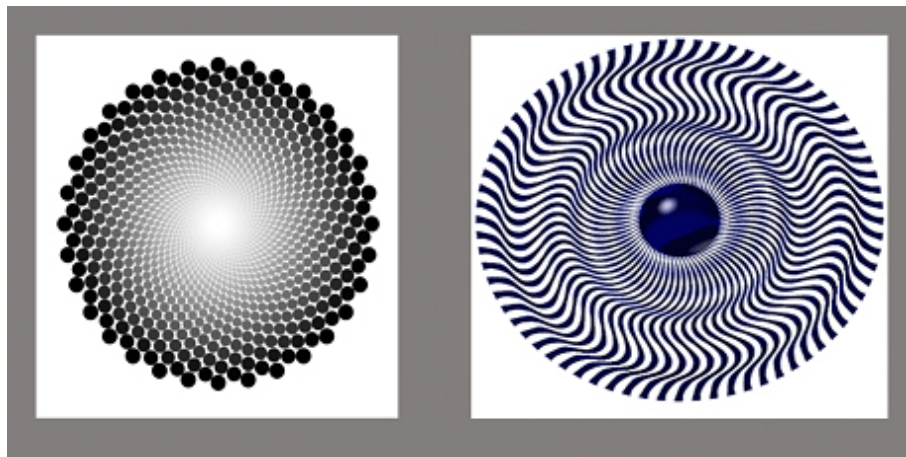
⁷⁵ N. Keser, **Sanat Sözlüğü**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005, 241 s.



Resim 94. Optik yanılsama yüzey düzenlemeleri.

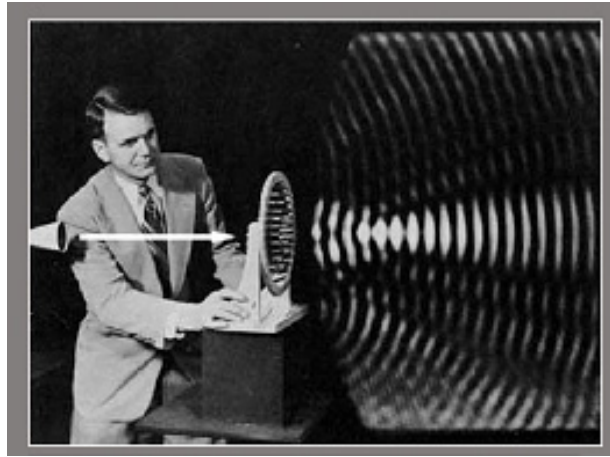


Resim 95. Optik yanılsama yüzey düzenlemeleri.



Resim 96. Optik yanılsama yüzey düzenlemeleri.

Ses dalga titreşimlerinin optik yansıma yolu ile seramik yüzeye aktarılması düşüncesi, ses dalga boyları hakkında özet bilgi edinme ihtiyacını hissettirmiştir. Bu çerçeveden bakıldığında sesin, bir objenin titreşimleri ile oluşan bir enerji türü olduğu, titreşimin ise bir cismin yaptığı ileri salınımlı, küçük ve çok hızlı hareketler olduğu bilgisi edinilmiştir.⁷⁶ Ayrıca ses dalgalarının da su dalgalarında olduğu gibi her yönde dalgalar halinde yayıldığı bu durumdan dolayı, ses dalgalarının ve su dalgalarının benzer görsellik sunduğu sonucuna varılmıştır.⁷⁷ (Bkz. Resim 97)

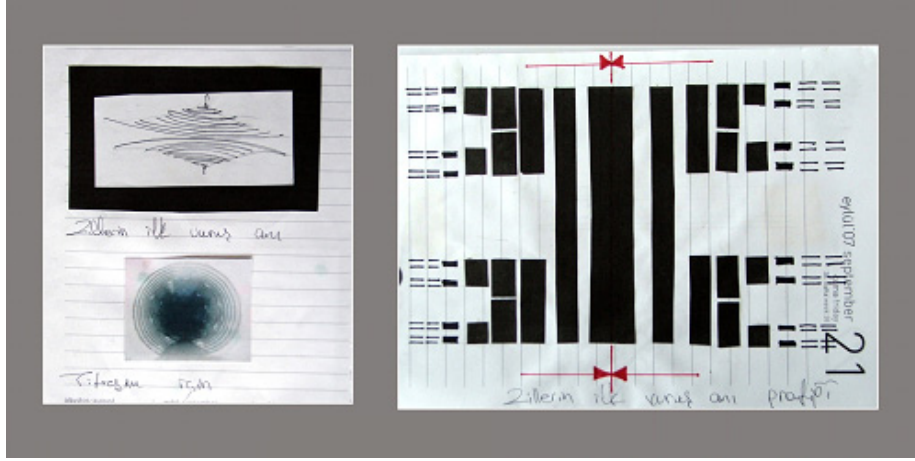


Resim 97. 1960 tarihli bu fotoğrafta, özel bir ses merceği ve özel bir görüntüleme yöntemi kullanılarak, sol tarafta görülen kornadan çıkan ses dalgalarının görüntüsü elde edilebilmiştir (Bell Telephone Laboratory).

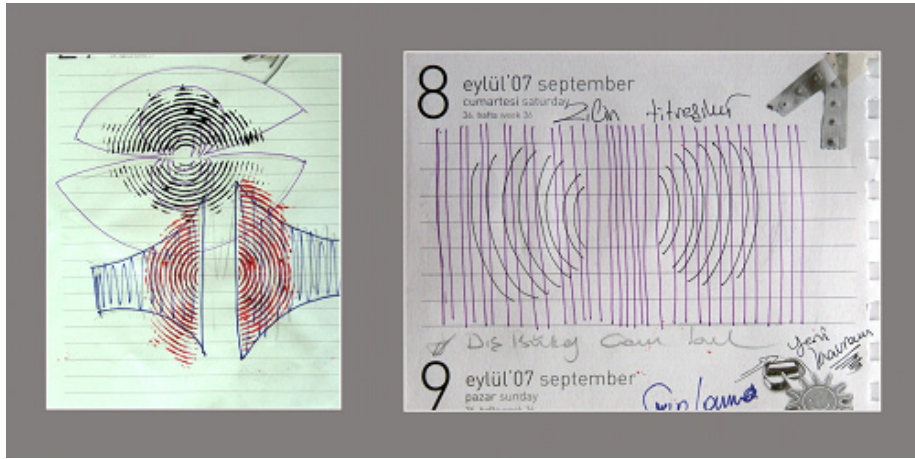
Bu bilgiler doğrultusunda forma ulaşabilmek için birçok fikir eskizleri ile kara kalem ve renkli eskiz çalışmaları yapılmış, bu çalışmalardan bazıları aşağıda bilgilerinize sunulmuştur. (Bkz. Çizim 30, 31, 32, 33, 34, 35) Bu çalışmalar sonrasında hazırlanan alçı örnekler, esas çalışmaların temelini oluşturmuştur. (Bkz. Resim 98, 99) Temel olarak alınan alçı örnek çalışmalarından yola çıkılarak hazırlanan seramik sanatsal obje yorumları, 100, 101, 102, 103, 104 ve 105 numaralı resimlerde sizlere tanıtılmaya çalışılmıştır. Çalışmalar alçı kalıplarda döküm çamuru ile oluşturulmuş ve 1050°C de pişirilmiştir.

⁷⁶ <http://www.mailce.com/ses-nedir.html>

⁷⁷ http://egitek.meb.gov.tr/dersdesmer/dersdestek/5fen/5_2unite_a/5_2unite62.htm



Çizim 30. Düşünce eskizleri.



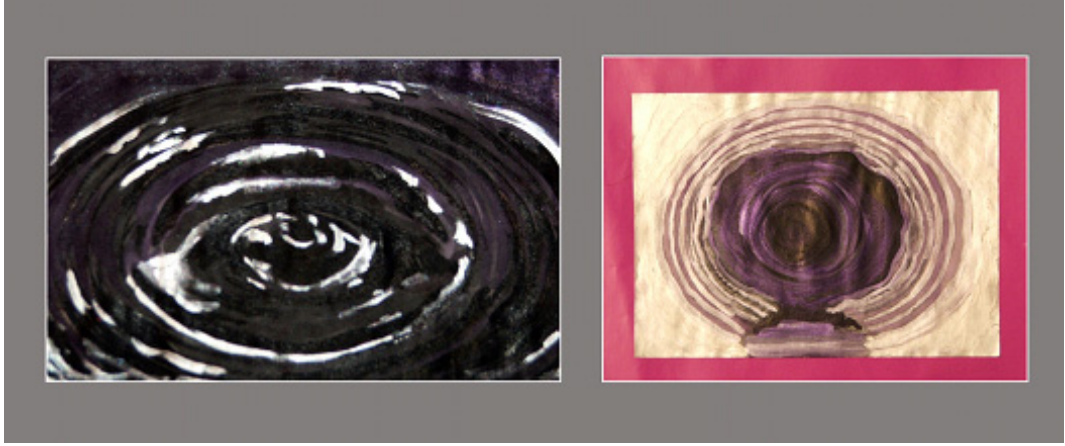
Çizim 31. Düşünce eskizleri.



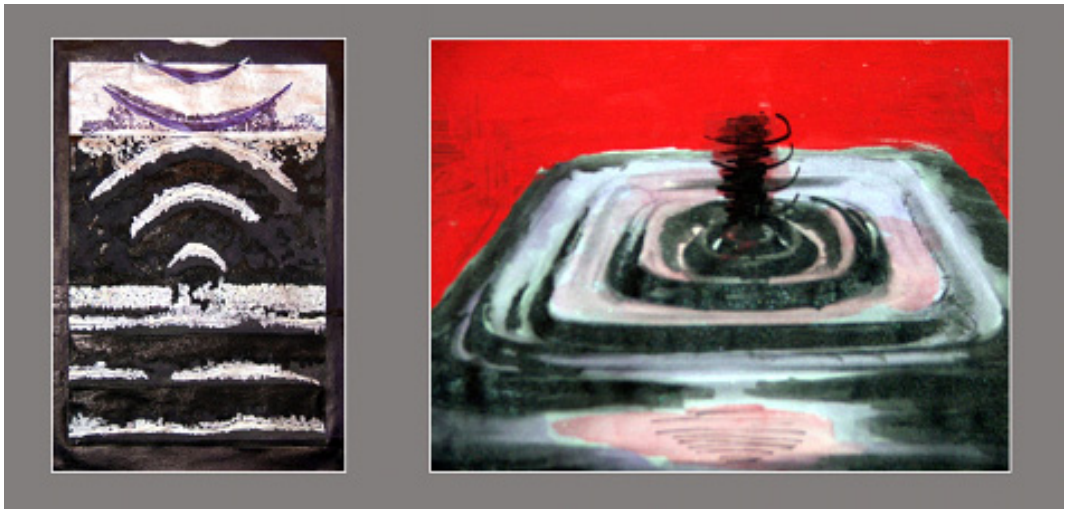
Çizim 32. Düşünce eskizleri.



Çizim 33. Renkli eskiz çalışmaları.



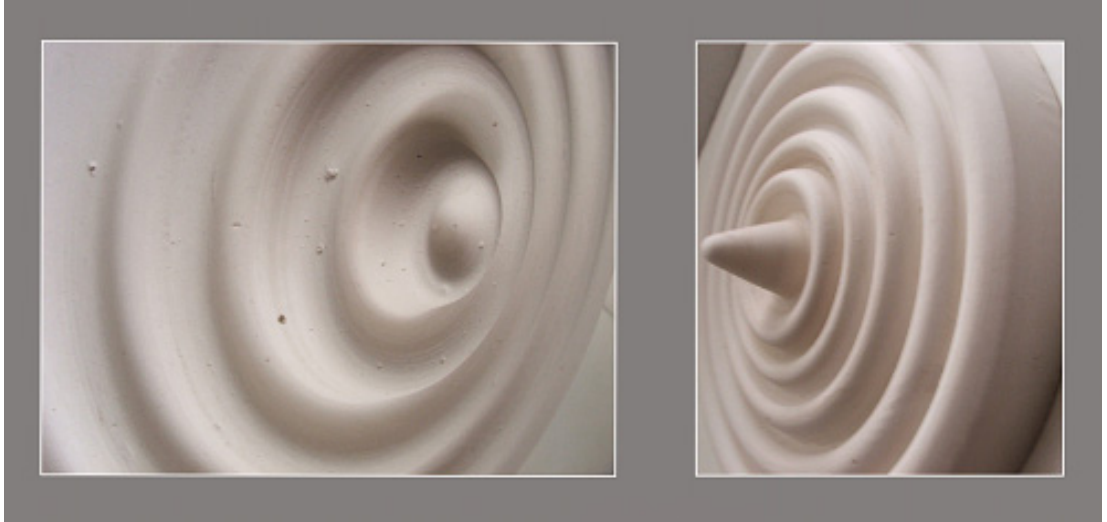
Çizim 34. Renkli eskiz çalışmaları.



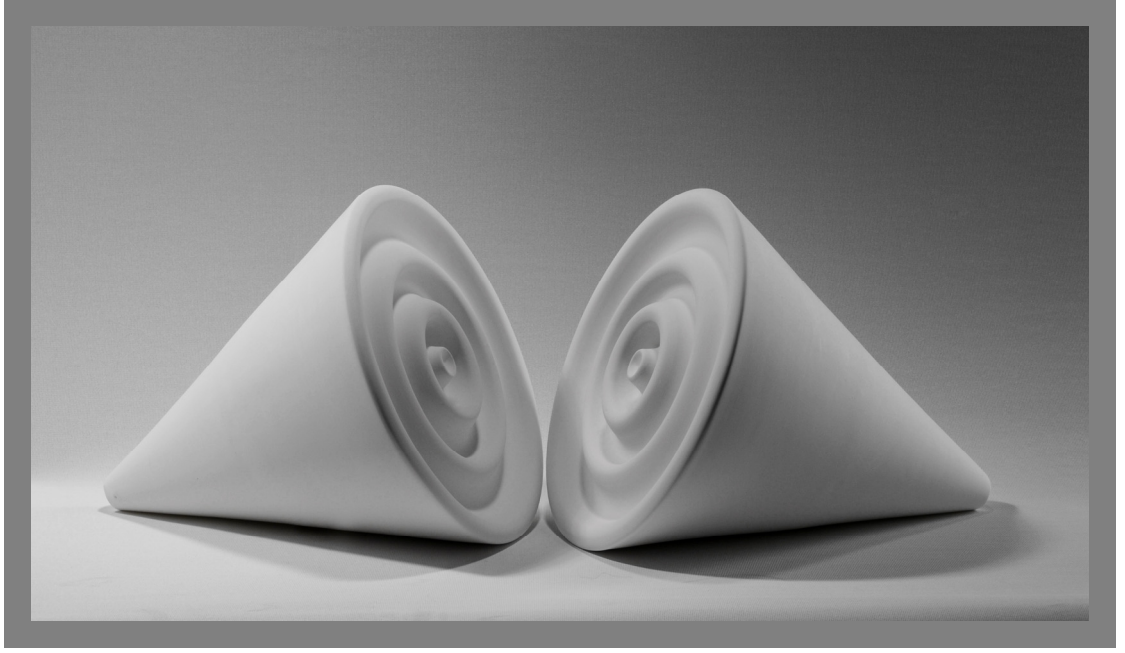
Çizim 35. Renkli eskiz çalışmaları.



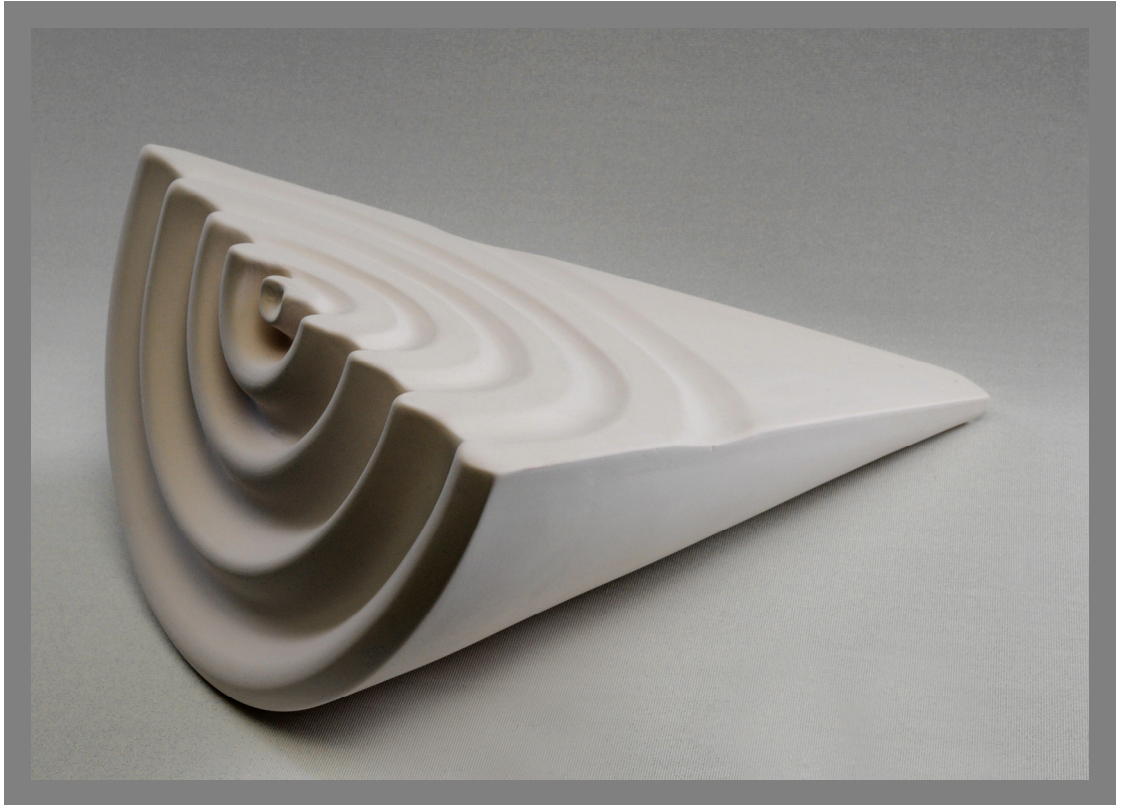
Resim 98. Çizimler doğrultusunda hazırlanan alçı örnekler.



Resim 99. Çizimler doğrultusunda hazırlanan alçı örnekler.



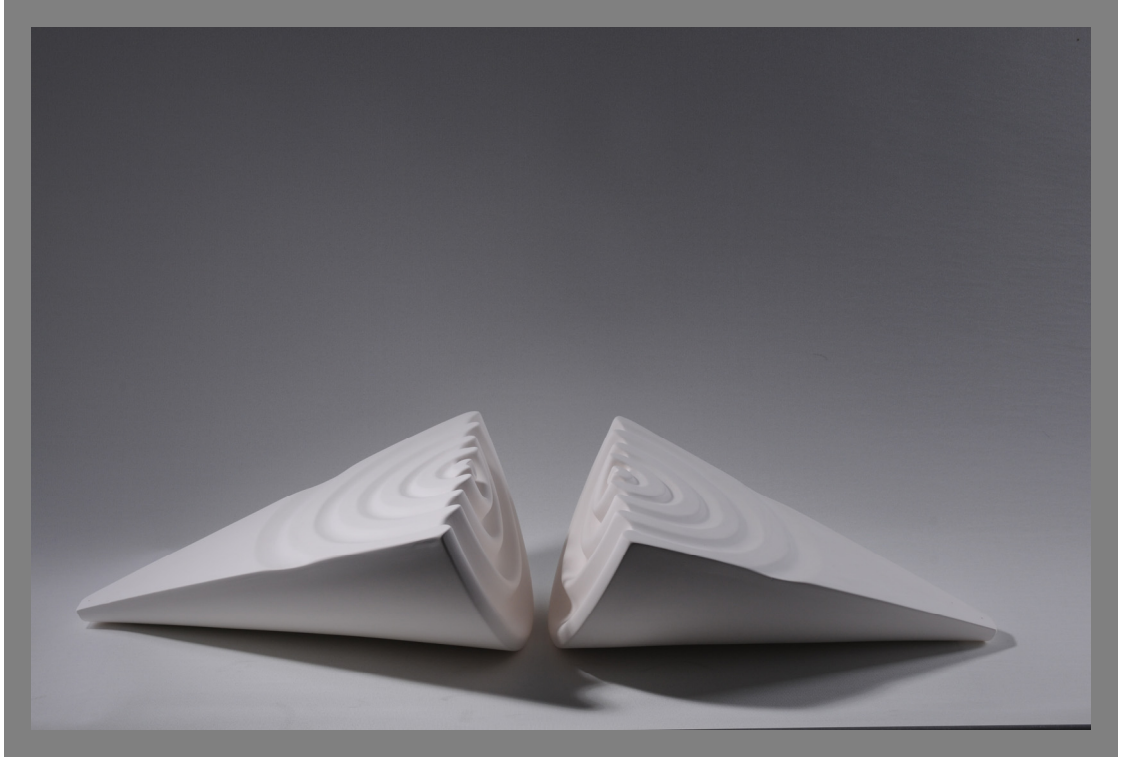
Resim 100. "Ses Titreşim Dalgaları 1" R:21cm, h:25cm



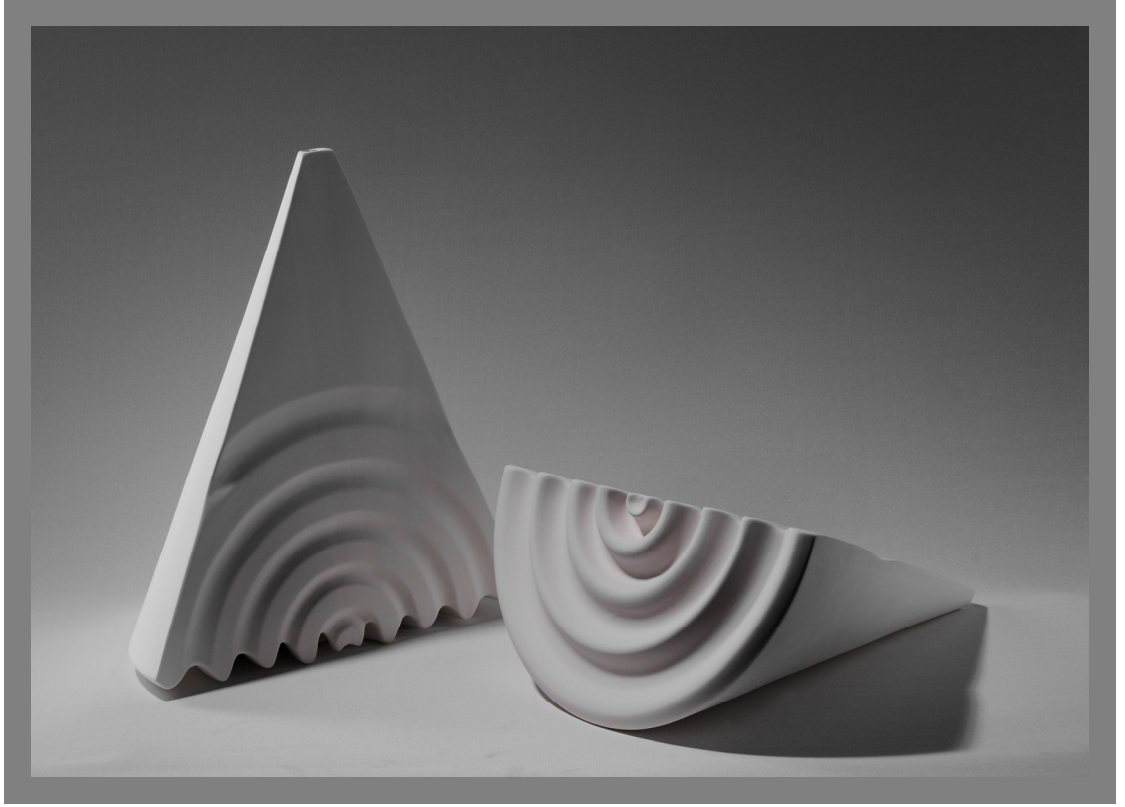
Resim 101. "Ses Titreşim Dalgaları 2" R:30cm, h:35cm



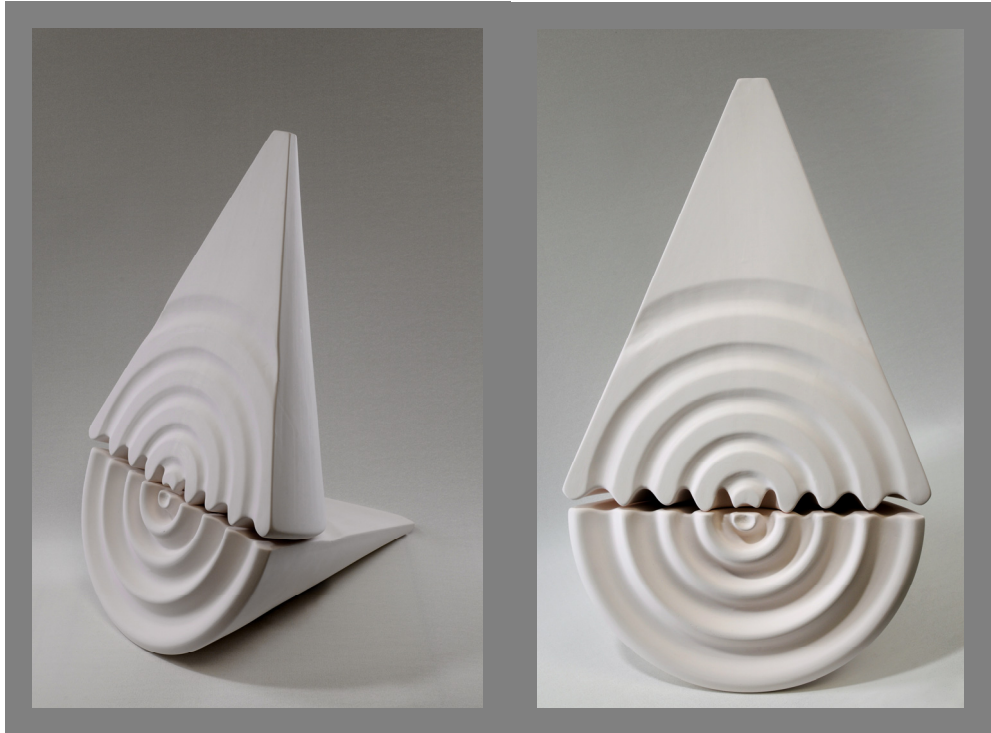
Resim 102. “Ses Titreşim Dalgaları 3” R:30cm, h:35cm



Resim 103. “Ses Titreşim Dalgaları 3” R:30cm, h:35cm



Resim 104. "Ses Titreşim Dalgaları 3" R:30cm, h:35cm



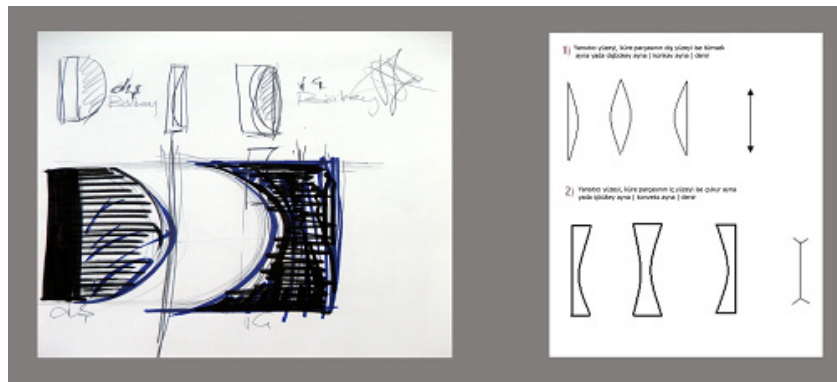
Resim 105. "Ses Titreşim Dalgaları 3" R:30cm, h:35cm

3- Ses titreşim dalgalarının, “Yansıma” yolu ile seramik form arayışı.

“Tekrar” ve “Optik Yanılsama” kavramları sürecini takiben, ses titreşimi dalgalarının tasarım sürecinin daha soyut düşünce tarzına yakınlaşması gereği ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni ses titreşimlerinin görülemez olması ama duyma yolu ile varlığının algılanabilmesidir. Tasarımın oluşmasında bu ölçütlerin göz önünde bulundurulması zorunluluğu hissedilmiştir. Tasarım sonucunda ortaya çıkan formun hem var hem yok olabilme özelliği taşıyabilmesi gereğinden hareketle ses kavramının yeniden irdelenerek konuyu geliştirecek yeni bir kavram arayışı başlamıştır. Bu arayış süreci, sesin özelliğinden biri olan “ses yankılanmasının” benzer özellik gösteren “görüntü yansımasına” geçişi ile sonuçlanmıştır. İki benzer formun yüzeylerinin karşı karşıya getirilerek görüntü yansımalarını elde edebilmek için sağlanması gereken koşullara basit bir deney sonucu ulaşılmıştır.

Yansıtıcı yüzeye sahip olan iki konkav nesnenin karşı karşıya konumlandırılması ve sonucunda nesnenin görüntülerinin birbirlerinin yüzeylerinde çoğalarak açılım göstermeleri, ses titreşim dalgaları ifadesi için aranan sonucu gerçekleştirmiştir. (Bkz. Çizim 36), (Bkz. Resim 106, 107 ve 108)

Yapılmış olan yansıtıcı deney örnek alınarak, konkav yansıtıcı yüzeylere sahip farklı ebatlarda hazırlanan seramik konik formları 110, 111 ve 112 numaralı resimlerde izlemek mümkündür. Bu çalışmalar alçı kalıpta, döküm çamuru ile şekillendirilmiş ve 1050⁰C de pişirilmiştir.



Çizim 36. Düşünce eskizleri.



Resim 106. Yansima deneyi 1.



Resim 107. Yansima deneyi 2.



Resim 108. Yansima deneyi 3.



Resim 109. Alçı kalıplardan elde edilen seramik konikleri temizleme işlemi.



Resim 110. "Ses Titreşim Konikleri I" R:21cm, h:25cm



Resim 111. "Ses Titreşim Konikleri 2" R:30cm, h:35cm - R:21cm, h:25cm



Resim 112. "Ses Titreşim Konikleri 3" R:30cm h:35cm - R:21cm h:25cm

SONUÇ

Mehter kavramından yola çıkılarak oluşturulan bu tez çalışmasında, genel çerçevede incelenen mehter kurumunun tarihi, teşkilat yapısı, mehter müziği sunuluş adabı ile giyim ve müzik enstrümanlarının kısaca tanıtılmaya çalışıldığı ilk üç bölümün tezin teorik bölümünü oluşturduğu görülmektedir.

Mehter kurumunun tanıtım bilgilendirmesi mevcut literatür çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Bu süreç esnasında kaynakların kısıtlı ve kısa bilgilendirmeleri içermesi, verilen bilgilerin birbirine benzerliği ve birbirinin tekrarı biçiminde olması konunun açılımını zorlaştırmıştır. Mevcut dokümanların kaynakçalarının sınırlı sayıda ve genelde aynı kaynaklardan beslendiği dikkat çekicidir. Bu nedenlerden dolayı gerek mehteran giysileri gerek geleneksel müzik enstrümanları hakkındaki bilgiler çok kısa ve birbirine benzer ifadeler taşımaktadır. Mehter kurumunun temsili de olsa günümüzde de faaliyetlerine devam ediyor olması, bilgilene ama daha çok görsellik açısından sık sık, internet kaynaklarına ulaşmayı zorunlu kılmıştır.

Genel çerçevede sunulan bu bilgilendirmedeki amaç, dördüncü bölümde oluşturulmuş olan seramik sanat obje oluşumunun tarihsel bilgi etkileşimini sağlaması, aynı zamanda oluşturulmuş olan objelerin tarihsel yaşanmışlıkla iletişim kurabilmesi kaygısından kaynaklanmaktadır. Mehter olgusunu hatırlama ihtiyacından kaynaklanan ve bu ihtiyacı karşılayacak farklı ifade tarzlarından birinin de mehteri oluşturan görsel zenginliğinden ve bunların taşıdığı manevi duyguların potansiyel enerjisinin üç boyutlu seramik sanat objelerinde ifade bulmasıdır. Tezin dördüncü bölümü tamamen bu kaygıdan yola çıkılarak oluşturulmaya çalışılmıştır. Forma kavuşma sürecinde mehter teşkilatını oluşturan mehteranların giysi ve müzik enstrümanlarının boyutunun olduğu kadar, mehter tarihinin ve müziğinin de katkısı tartışılmazdır.

Mehter kavramının işlenmesinin sebeplerinden biri, geçmiş değerlerimizi çağın getirdiği farklı olanaklarla ve farklı ifade tarzlarıyla günümüze taşıyabilmektir. Bir diğer sebebi ise, Mehter'in müziğini sunarken ses, biçim ve rengin ortak etkisiyle

muhteşem bir görsellik sunmasıdır. Plastik açıdan zengin bir kaynak oluşturması ve bu unsurların bir araya gelmesi ile tarihsel değerlerimizden olan mehter olgusunu farklı ifade edebilme kaygısı taşıyan bu çalışmada, edinilen ve paylaşılan bilgiler ışığı altında, mehter topluluğunun müziğinin sunuluşu sırasında sergilediği görsel zenginliğinden de yararlanılarak, geleneksel mehter müzik enstrümanlarının ve giysilerinin yorumlarını plastik açıdan seramik sanat objelerine dönüşüm çabası içine girilmiştir.

Mehter müziğinin sunuluşunda işitselliğinin yanı sıra görsel algıya da hitap etmesinin, ortaya çıkan seramik formlarda biçimlendirme sürecini etkilemiş olması doğaldır. Bu nedenden dolayı, tasarım aşamasındaki eskiz çalışmalarının net ve canlı renklerden oluşması ihtiyacı hissedilmiştir. Tasarım esnasında yaşanan ses, biçim ve rengin harekete geçirdiği coşkulu duygular, formun oluşturulması sırasında yerini malzemenin doğallığına ve yalınlığına bırakmıştır. Seramik sanat objeleriyle bütünleştirilmek istenilen geçmiş tarihin enerjisinin ve yaşanmışlığının, kendisini formun ayrıntıları üzerindeki dokuya hapsettiği görülmektedir. Renk ihtiyacının giderek minimuma inmesi ve kendini döküntülü doku üzerinden yer yer, belli etmesi yaşanmışlık etkisini destekleme çabasından kaynaklanmaktadır.

Mehter kurumunun yapılanmasının temelini teşkil eden hiyerarşik yapısının yansımalarını, ortaya çıkan seramik sanat objelerinde izlemek mümkündür. Günümüz teknolojik malzeme ve olanakları ile oluşturulmaya çalışılan seramik sanat objelerinde, tarihsellik ve zaman kavramı, seramik sanat formlarının ayrıntılarında, perspektif geliş ve gidişler olarak kendisini hissettirmektedir. Ayrıntılarda kullanılmış olan Selçuklu on kollu yıldız motifinin, geçmiş tarihe gönderme kaygısı taşıdığı, belirlenen bu detayların yapılmış olan seramik sanat objelerinde odak noktalarını oluşturduğu görülmektedir.

Sonuç olarak Mehter olgusunun, belirtilen bu prensipler temel alınarak seramik sanat objelerine dönüşümü gerçekleştirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Tezbaşar, Ahmet ; **Mehter Tarihi, Teşkilatı ve Marşları**, Berksoy Basımevi, İstanbul, 1975.
- Besim, Atalay ; **Divanü Lûgat-İt- Türk Dizini “Endeks”**, 3.Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları: 524, Ankara, 1991.
- Ayhan, Erol; **Mehterhane ve Toplum**, Tarih ve Toplum Aylık Ansiklopedik Dergi, İletişim Yayınları, Cilt: 30, Sayı: 178,Ekim, 1998.
- Aksoy, Bülent; **Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1994.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 4.cilt, İnterpress Basın ve Yayıncılık A.Ş, İstanbul, 1986.
- Uluçay, Çağatay; **Mehterane ve Sazendelere Dair Birkaç Vesika**, Musiki Mecbuası Yayınları No:41, İstanbul, 1943.
- Üngör, Etem ; **Türk Marşları**, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 11, Seri: IV, Sayı: A4, Ankara, 1965.
- Popescu-Judetz, Eugenia ; **Türk Musiki Kültürünün Anlamları**, (İkinci Basım), Çev: Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1998.
- Sanal, Haydar ; **Mehter Musikisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964.
- Farmer, Henry George ; **“Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları”**, Çev: M. İlhami Gökçen, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

- Aydın, Hilmi ; **Sultanların Silahları**, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Konyalı, İbrahim Hakkı; **İstanbul Sarayları**, Bürhaneddin Basımevi, İstanbul, 1943.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı; **Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.
- Kâşkarlı, Mahmut; **Divanü Lûgat-İt- Türk Tercümesi**, Çev: Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1985.
- Gazimihâl, Mahmut R; **Türk Nefesli Çalgıları**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.
- Gazimihâl, Mahmut R; **Musiki Sözlüğü**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961.
- Gazimihâl, Mahmut R; **Türk Askerî Muzikaları Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.
- Gazimihâl, Mahmut R; **Yüzyıllar Boyunca Mehterhâne ve Türk Müzik Kalkınışı**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1957.
- Türkmen, Mustafa N. ; **Osmanlı'da Askeri Müzik MEHTER**, AVK Yayın Dağıtım, İstanbul, 2009.
- Erendil, Muzaffer; **Dünden Bugüne Mehter**, Atese Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1992.
- Keser, N. ;**Sanat Sözlüğü**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005.

- Şahiner, Necmeddin; **Avrupa'yı Titreten Musiki Mehter**, Elips Kitap Yayınevi, Ankara, 2007.
- Budak, Ogün Atilla; **Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi**, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2006.
- Tuğlacı, Pars; **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986.
- Koçu, Reşat Ekrem; **Mehterhane**, Turing Yayınevi, İstanbul, 1971.
- Çoruhlu, Tülin; Çötelioglu, Aysel ; Yacan, N. Sibel; **Askeri Müze Kataloğu**, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, İstanbul, 1993.

İnternet Kaynakları

- <http://www.etarih.org/sozluk.php?sd=sozlukdetay&id=148>
- <http://www.osmanlimehteri.com/muzikaletleri.htm>
- http://hakikatarastiricisi.blogcu.com/zil_39202681.html
- <http://www.osmanlikostumleri.com/mehterkiyafetleri.html>
- <http://www.yorturkvakfi.com/turkish/modules.php?name=YorturkVakfi&file=migfer>
- <http://www.mailce.com/ses-nedir.html>
- http://egitek.meb.gov.tr/dersdesmer/dersdestek/5fen/5_2unite_a/5_2unite62.htm

ŐEKİLLERİN KAYNAKLARI

Çizim Kaynakçası

Tez çalışmasında sunulan tüm çizimler A. Aysun Yaldır tarafından hazırlanmış ve fotoğraflanmıştır.

Resim Kaynakçası

Aşağıda kaynakları verilenler dışındaki resimlerin tümü A. Aysun Yaldır tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 1. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 6 s.

Resim 2. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 17 s.

Resim 3. <http://www.istanbulmehter.com/index.php>

Resim 4. <http://www.demokratforum.com/showthread.php?t=12166>

Resim 5. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 20 s.

Resim 6. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 37 s.

Resim 7. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 37 s.

Resim 8. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 37 s.

Resim 9. <http://www.istanbulmehter.com/index.php>

Resim 10. Hilmi Aydın, **Sultanların Silahları**, TC Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, 112 s.

Resim 11. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 5 s.

Resim 12. <http://mumsema.net/osmanli-devleti/190580-yeniceriler-hakkinda-genel-bilgiler.html>

Resim 13. <http://www.kibris1974.com/mehter-takimi-hakkinda-genel-bilgiler-genel-kurmay-baskanligi-saygilarimizla-t73300.html?p=106045>

Resim 14. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 65 s.

Resim 15. <http://de.wikipedia.org/wiki/Mehterh%C3%A2ne>

Resim 16. <http://www.kibris1974.com/mehter-takimi-hakkinda-genel-bilgiler-genel-kurmay-baskanligi-saygilarimizla-t73300.html?p=106045>

Resim 17. www.haberler.com

Resim 18. www.yeniresim.com

Resim 19. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 39 s.

Resim 20. <http://www.hayatinrengi.net/islam-turk-kulturu/20514-mehter-mehteran-nedir.html>

Resim 21. <http://www.melodik.net/calgi/index.asp?id=32&calgi=Boru>

Resim 22. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 39 s.

Resim 23. www.hayatinrengi.net

Resim 24. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 41 s.

Resim 25. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 42 s.

Resim 26. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 43 s.

Resim 28. www.tsk.mil.

Resim 29. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 44 s.

Resim 31. <http://www.turkforum.net/showthread.php?t=1108632299>

Resim 32. www.hayatinrengi.net

Resim 33. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 45 s.

Resim 34. www.hayatinrengi.net

Resim 35. http://www.izmirorg.com.tr/bando-malzemeleri-1_2.html

Resim 36. <http://www.hayatinrengi.net/islam-turk-kulturu/20514-mehter-mehteran-nedir.html>

Resim 37. <http://www.kibris1974.com/mehter-takimi-hakkinda-genel-bilgiler-genel-kurmay-baskanligi-saygilarimizla-t73300.html?p=106045>

Resim 38. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 49 s.

Resim 39. <http://www.demokratforum.com/showthread.php?t=12166>

Resim 40. <http://www.minare.net/forum/egitim-ve-arastirma/mehterin-tarihi-t14206.0.html>

Resim 41. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 40 s.

Resim 42. <http://www.demokratforum.com/showthread.php?t=12166>

Resim 43. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 40 s.

Resim 44. <http://www.demokratforum.com/showthread.php?t=12166>

Resim 45. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 44 s.

Resim 46. <http://www.demokratforum.com/showthread.php?t=12166>

Resim 47. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 43 s.

Resim 48. <http://www.demokratforum.com/showthread.php?t=12166>

Resim 49. <http://www.hayatinrengi.net/islam-turk-kulturu/20514-mehter-mehteran-nedir.html>

Resim 50. <http://www.demokratforum.com/showthread.php?t=12166>

Resim 51. Pars Tuğlacı, **Mehterhane'den Bando'ya**, Cem yayınevi, İstanbul, 1986, 42 s.

Resim 52. <http://www.demokratforum.com/showthread.php?t=12166>

Resim 53. <http://www.istanbulmehter.com/foto-albuem/5-Mehter%20minyat%C3%BCr>

Resim 54. <http://www.osmanlikostumleri.com/kavuklar/yeniciriy/3.html>

Resim 55. <http://www.osmanlikostumleri.com/kavuklar/yeniciriy/3.html>

Resim 56. forums.taleworlds.net

Resim 57. forums.taleworlds.net

Resim 58. Özlem Özkan, **Askeri Müze Tombak Eserler Kataloğu**, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı yayınları, Yapım: Ajans Tuncel A.Ş., İstanbul, 2001, 12 s.

Resim59. <http://www.e-tarih.org/sayfam.php?m=silah&sorgu=120>

Resim 60. Özlem Özkan, **Askeri Müze Tombak Eserler Kataloğu**, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı yayınları, Yapım: Ajans Tuncel A.Ş., İstanbul, 2001, 5 s.

Resim 61. Özlem Özkan, **Askeri Müze Tombak Eserler Kataloğu**, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı yayınları, Yapım: Ajans Tuncel A.Ş., İstanbul, 2001, 5 s.

Resim 63. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 66. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 68. Türker Çamlı tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 69. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 70. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 74. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 75. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 77. <http://www.demokratforum.com/showthread.php?t=12166>

Resim 79. http://en.wikipedia.org/wiki/Ottoman_military_band

Resim 82. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 83. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 85. <http://mumsema.net/osmanli-devleti/190580-yenicilerler-hakkinda-genis-bilgiler.html>

Resim 89. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 90. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 91. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 92. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim93. www.forumint.org

Resim 94. www.psy.ritsumei.ac.jp

Resim 95. www.psy.ritsumei.ac.jp

Resim 96. home.hccnet.nl/jc.kuiper/optillus.html

Resim 97. www.baskent.edu

Resim 100. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 101. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 102. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 103. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 104. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 105. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 109. Türker Çamlı tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim110. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 111. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

Resim 112. Ender Tuluk ve Emrah Tuluk tarafından fotoğraflanmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: A. Aysun YALDIR

Doğum Yeri ve Yılı: Balıkesir, 1962

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim

Yüksek Lisans: 2009, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Cam Tasarımı Anasanat Dalı

Lisans: 2005, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Cam Tasarımı Bölümü

Lise: 1979, Balıkesir Koray Modern Fen Lisesi – Bursa Tophane Endüstri Meslek Lisesi

İş Tecrübesi: *Teknik Ressam

1982-1984 Çanakkale Seramik, İstanbul

*Tasarımcı

1987-1999 Deri Maks Hediyelik Eşya Firması, İzmir

*Seramik Kurs Hocalığı

2005-2006 Karşıyaka Belediyesi

Ödüller: *18 Mart Çanakkale Deniz Zaferi Seramik Yarışması Başarı Ödülü, 2008

*67,th Devlet Resim ve Heykel Yarışması Başarı Ödülü, 2006

*Çanakkale 18 Mart Üniversitesinin düzenlemiş olduğu “Geçmişten Günümüze Çanakkale Seramikleri” yarışması Özel Ödülü,2005

* Turgut Pura Vakfı Heykel Yarışması, İzmir İl Turizm Özel Ödülü, 2002

Katıldığı sergiler:

*”Gerçek” 18 Mart Çanakkale Deniz Zaferi Seramik Yarışması Sergisi. Devlet Resim Heykel Müzesi – 2008

* ”Yaşam-Yalan=Gerçek” Seramik Bölümü Öğretim Elemanları ve Öğrenci Sergisi. Fen ve Edebiyat Fakültesi – 2007

* ”Truva 3”, “Truva 5” 67. Devlet Resim Heykel Yarışması Sergisi – 2006

* “Truva’nın Hilesi”, “Leke” 66. Devlet Resim Heykel Yarışması Sergisi – 2005

- * “Geçiş ” Turgut Pura Vakfı Heykel Yarışması Sergisi. İzmir Sanat Merkezi Sergi Salonu - 2005
- * “Truva” Çanakkale18 Mart Üniversitesinin düzenlemiş olduğu “Geçmişten Günümüze Çanakkale Seramikleri” yarışması Sergisi. Terzioğlu Yerleşkesi Rektörlük Sergi Salonu - 2005
- * “Ötenazi” Yansımalar Öğrenci Sergisi. Sabancı Kültür Merkezi - 2005
- * “Geçiş” Seramik Bölümü Öğretim Elemanları ve Öğrenci Sergisi, İzmir Santral Garaj Galerisi – 2004
- “Geçiş I” Turgut Pura Vakfı Heykel Yarışması Sergisi, İzmir Sanat Merkezi Sergi Salonu - 2003
- * “Kumbara” Seramik Bölümü Öğrenci Sergisi, Narlıdere Belediye Kültür Merkezi Sanat Galerisi – 2002
- * “Kumbara” Turgut Pura Vakfı Heykel Yarışması Sergisi, İzmir Sanat Merkezi Sergi Salonu - 2002