

762630

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İSTANBUL DİVAN EDEBİYATI MÜZESİ İLE KONYA
MEVLANA MÜZESİNDEKİ ÇALGILAR VE BU
ÇALGILARIN SÜSLEMELERİNDE ÖZGÜN TASARIMLAR**

Murat Ufuk GÜLER

Danışman
Yrd. Doç. Aynur MAKTAL

2005

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “İSTANBUL DİVAN EDEBİYATI MÜZESİ İLE KONYA MEVLANA MÜZESİNDEKİ ÇALGILAR VE BU ÇALGILARIN SÜSLEMELERİNDE ÖZGÜN TASARIMLAR” 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.

08/08/2005

Murat Ufuk GÜLER

M. Ufuk Güler

Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 26/08/2005 tarih ve 14 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 18. maddesine göre Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Murat Ufuk GÜLER'in "İSTANBUL DİVAN EDEBİYATI MÜZESİ İLE KONYA MEVLANA MÜZESİNDEKİ ÇALGILAR VE BU ÇALGILARIN SÜSLEMELERİNDE ÖZGÜN TASARIMLAR" konulu tezi incelenmiş ve aday 16..109/2005 tarihinde, saat 10⁰⁰'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı... olduğuna oy birliği ile karar verildi.

Muallim
BAŞKAN
Prof. İsmail Öztürk
Muallim
ÜYE
Yrd. Doc. A. Maktaç
H. Yöner
ÜYE
Doc. Halil Yöner

ÖZET

Türklerin icra aleti olarak kullandığı çalgıların tarihini inceleyip tanıtan yayınlar yok denecek kadar azdır. Bu alanda kapsamlı, düzenli yayınlara ihtiyaç vardır. Böylesi yayınların ortaya çıkabilmesi için de özel kişi ve koleksiyonların, resmi kurum ve kuruluşların ellerindeki çalgıların dökümünün yapılıp kronolojik bir takvimle sıralanması gerekmektedir.

Ancak bu sayede, çalgı yapımcılığında önemli bir ögesi olan çalgı süslemeciliğindeki desen ve motiflerin tarihi gelişimi incelenerek sağlıklı incelemeler yapılabilecektir.

Yukarıda sözü geçen çalışmalar yapıldığında görülecektir ki Türkler, mimariden ahşaba, çiniden halıya, metala kullandıkları tüm malzemelerde olduğu gibi çalgılarında da aynı motif ve desenleri kullanmışlardır.

Sözü geçen diğer tüm alanlarda olduğu gibi çalgı süslemesi alanında da tarih içinde motif ve desen yozlaşmaları görülmektedir. Çalgı süslemeciliğinde halen devam etmekte olan, desenlerdeki “kimliksiz”liğin önüne geçebilmek için geçmiş çalgıların ve süslemelerinin çok iyi analiz edilmesi, tanıtılması gerekmektedir. Bu amaçla bütün içinde bir parça olabilecek bu çalışmayla İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi ve Konya Mevlana Müzesi çalgı koleksiyonlarındaki süslemeler desen özellikleri ve kompozisyon yapısı bakımından incelenmiştir. Bunun yanında Geleneksel Türk El Sanatları bölümündeki eğitim sayesinde de benzer alanlara özgün tasarımlar geliştirilerek sunulmuştur.

Üç bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde, çalışmaya konu olan İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi ve Konya Mevlana Müzesi'nin tarihi ve yapısal özelliklerinin yanı sıra bu müzelerin geçmişte birer Mevlevihane olması sebebiyle Mevlevilik ve Mevlevi müziği konularına yer verilmiştir.

İkinci bölümde, bu müzelerde bulunan çalgı koleksiyonlarındaki süslemeli çalgılar incelenmiştir. Çalgılar üzerinde bulunan her bir süslemenin malzemesi, ölçüleri ve desen özellikleri incelenerek çizimleri yapılmıştır.

Üçüncü bölümde ise, yüksek lisans eğitimi süresince oluşturulan yeni tasarımlara yer verilmiş ayrıca bu tasarımların bir bölümü uygulaması gerçekleştirilmiştir.



ABSTRACT

Publications reviewing and introducing history of musical instruments used by Turks are very few as to say almost lacking. Comprehensive and regular publications are needed in this field. In order to discover such publications, a breakdown of instruments in the hands of private persons, collections as well as official organizations and institutions should be made and listed in chronological order.

By only this way, historical development of designs and motives in instrument embellishment being a significant factor of instrument production could be reviewed and sound studies could be conducted.

After having conducted aforesaid studies, it will be seen that Turks have used the same designs and motives on their instruments as they did in architecture, wooden works, tiles, carpets, metals and all other materials.

Motive and design degenerations throughout the history have been seen in the field of instrument embellishment also as with all other fields mentioned above. Instruments in past and embellishments thereof should be very well analyzed and introduced in order to prevent “unidentified”ness in designs, which is still continuing in instrument embellishment. For this purpose, ornaments of instrument collections in Museum of Classical Ottoman Literature and Konya Mevlana Museum have been reviewed in respect of design features and composition structure in this study that would be a part of entire. Besides this, thanks to training in Traditional Turkish Hand Arts Division, specific designs have been developed and introduced to similar fields.

History and structural specifications of Museum of Classical Ottoman Literature and Konya Mevlana Museum in question of the study and since each of these museums has become a house of dervishes in past, the topics of “Orders

of Dervishes” and the special music thereof have taken place in the first part of the study, which consists of three parts.

The second part reviews embellished instruments taking place among instrument collections in these museums. Materials, dimensions and design specifications of each ornament on the instruments have been examined and drawings thereof have been prepared.

In the third part instead, new designs, which have been created during post-graduate education period have taken place and practical application of some part of such designs has been realized.



İÇİNDEKİLER

İSTANBUL DİVAN EDEBİYATI MÜZESİ İLE KONYA MEVLANA MÜZESİNDEKİ ÇALGILAR VE BU ÇALGILARIN SÜSLEMELERİNDE ÖZGÜN TASARIMLAR

YEMİN METNİ	III
TUTANAK	IV
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	V
ÖZET	VI
ABSTRAC	VIII
İÇİNDEKİLER.....	X
ÖNSÖZ	XIII
GİRİŞ	XIV

BİRİNCİ BÖLÜM

MEVLEVİLİK, MEVLEVİ MÜZİĞİ VE İSTANBUL DİVAN EDEBİYATI MÜZESİ İLE KONYA MEVLANA MÜZESİ

Sayfa Nu.

1.1	MEVLEVİLİK VE MEVLEVİ MÜZİĞİ	
1.1.1	Mevlevilik	1
1.1.2	Mevlevi Müziği	3
1.2	KONYA MEVLEVİHANESİ.....	5
1.3	GALATA MEVLEVİHANESİ.....	6

İKİNCİ BÖLÜM
İSTANBUL DİVAN EDEBİYATI MÜZESİ İLE KONYA MEVLANA
MÜZESİNDE BULUNAN ÇALGILAR VE BU ÇALGILARIN
SÜSLEMELERİ

2.1. İSTANBUL DİVAN EDEBİYATI MÜZESİNDE BULUNAN
ÇALGILAR VE BU ÇALGILARIN SÜSLEME ÖZELLİKLERİ

2.1.1. İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi'nde Bulunan Çalgılar	8
2.1.2. İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi'ndeki Çalgıların	
Süsleme Özellikleri	9
2.1.2.1. Ud (Manol)	10
2.1.2.2. Ud (Nahhat İhvan)	16
2.1.2.3. Ud (Mehmet Suphi)	21
2.1.2.4. Kanun	33
2.1.2.5. Lavta	43
2.1.2.6. Mandolin	46
2.1.2.7. Mandolin	52
2.1.2.8. Növbe	56

2.2. KONYA MEVLANA MÜZESİNDE BULUNAN ÇALGILAR VE BU
ÇALGILARIN SÜSLEME ÖZELLİKLERİ

2.2.1. Konya Mevlana Müzesi'nde Bulunan Çalgılar	60
2.2.2. İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi'ndeki Çalgıların	
Süsleme Özellikleri	62
2.2.2.1. Ud	62
2.2.2.2. Ud	67

3. BÖLÜM
ÖZGÜN TASARIMLAR ve YENİ UYGULAMALAR

3.1.UD SÜSLEME ÖRNEKLERİ	85
3.2. KANUN SÜSLEME ÖRNEKLERİ	94

3.3. KEMENÇE SÜSLEME ÖRNEKLERİ	101
3.4. MANDOLİN SÜSLEME ÖRNEKLERİ	107
SONUÇ	109
KAYNAKÇA	112
EKLER	119
Ek 1:Kısaltmalar	120
Ek 2: Fotoğraflar Listesi	121
Ek 3: Çizimler Listesi	122
Ek 4: Terimler Sözlüğü	126



ÖNSÖZ

Ülkemizde süslemecilikle ilgili yapılan araştırmaların temelini mimari ve yazma eserler oluştururken çalgı süslemeciliği ile ilgili çok az sayıda araştırma mevcuttur.

Kuşkusuz bu alanda yapılacak çalışmaların başlangıç noktasını müzelerimizin çalgı koleksiyonlarının yanı sıra özel koleksiyonlar oluşturmalıdır. Bu koleksiyonlarda bulunan çalgı süslemelerinin incelenmeleri, çalgı süslemeciliğinin geçmişi hakkında bilgi vereceği gibi yapılacak yeni örneklere ışık tutacaktır.

Bu düşünceден yola çıkararak, İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi ve Konya Mevlana Müzesi algı koleksiyonlarındaki süslemeli algılar incelenmiş ve süsleme alanlarına yeni tasarımlar yapılmıştır.

Gerek yüksek lisans eğitimim gerek tez çalışmam boyunca tüm bilgi ve birikimini benimle paylaşan tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Aynur Maktal'a, Geleneksel Türk El Sanatları Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. İsmail Öztürk'e, anlayış ve manevi desteklerinden ötürü eşime ve aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Murat Ufuk GÜLER

GİRİŞ

Türkler, yaşantılarında yer alan her unsurda, abidevi eserden kullanım eşyalarına kadar diğer bir deyişle toplum hayatı için inşa edilen camilerden, evinin kapısına, hatta dünya hayatının noktalandığı son unsur olan mezar taşına kadar her alanda aynı motif ve kompozisyonları kullandıkları görülür.

Bu gün; adına geleneksel Türk motif ve desenleri dediğimiz süsleme halk arasında ekonomik kısıtlılıktan dolayı sınırlı yaşatılırken, devlet elinde ise daima desteklenegelmiştir.

Bu örnekleri, Orta Asya'da Orhun kitabelerinden Selçukluların ortaya koyduğu kitabelere, mezar taşlarına, Osmanlılardaki yazma eserlere her alanda görmekteyiz.

Süslemenin müzikle buluşması ise çalgılar aracılığıyla olmuştur. Elimizdeki çalgıların yapım tarihleri çok eskiye gitmese de Osmanlı dönemi minyatürlerinde tasvir edilen çalgılar incelendiğinde çalgı süslemeciliğinin köklü bir geçmişi olduğu görülmektedir. Sözelimi 16. yy. da yazılmış Surname-î Humayun adlı eserde yer alan çalgıların -motif özellikleri belli olmamakla birlikte- süslemeli oldukları göze çarpmaktadır. Bununla birlikte, bu çalışmada da incelenen 16. y.y. a ait bir vurma çalgıda bulunan süslemeler, bu alandaki en eski örneklerdendir*.

Süsleme, her ne kadar çalgılara estetik değer katmak amacıyla yapılsa da zamanla kimi çalgıların unsuru haline gelmiştir. Ud, kanun, lavta gibi ses deliği kafesi olan çalgılarda, bu kafeslerin motiflerle süslenmesi gelenek olarak algılanmaktan da öteye geçmiştir. Bu çalgıların en sade örneklerinde bile bu alanlar üzerinde süsleme yer almaktadır.

Ne var ki çalgı süslemeciliği, bugün hâlâ geçerliliğini korusa da, gerek çalgı yapımıyla uğraşan kişilerin süslemecilik alanındaki bilgi eksikliği, gerekse çalgı

* Bkz. İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi 214 env. numaralı çalgı. Bu çalışmada s. 56-57

süslemeciliğiyle ilgili yeterince kaynak bulunmaması yüzünden kaybolma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Buna ekonomik kaygılar nedeniyle çalgı maliyetinin en aza indirgenmeye çalışılması, dolayısıyla maliyeti arttıran bir unsur olan süslemenin basit tutulması eklendiğinde, bu sanatın geleceğiyle ilgili olarak iyimser düşünmek mümkün olmamaktadır.

İşte bu aşamada, daha önce yapılan çalgı süsleme örneklerini inceleyip bunlar etrafında yeni uygulamalar ortaya koymak adına **“İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi İle Konya Mevlana Müzesindeki Çalgılar Ve Bu Çalgıların Süslemelerinde Özgün Tasarımlar”** isimli bu tez çalışması yapılmıştır.

Mevlevi dergâhlarının, sanatın her alanında bir okul görevi görmesi ve özellikle müzikle ve çalgılarla olan yakınlıkları bakımından, çalışma alanı olarak Cumhuriyet dönemi öncesi Galata Mevlevihanesi ve Konya Mevlevihanesi olan, Cumhuriyet sonrası ise müzeye dönüştürülen iki eski Mevlevihane seçilmiştir.

Çalışmaya bu müzelerdeki çalgı koleksiyonunun incelenmesiyle başlanmıştır. Bunun için bir ön inceleme yapmak amacıyla öncelikle 15.03.2003 tarihinde İstanbul Divan Edebiyatı Müzesine, 16.04.2004 tarihinde ise Konya Mevlana Müzesine gidilmiş ve çalışmada yer alacak çalgılar tespit edilmiştir.

Konya Mevlana Müzesi kuruluş tarihi bakımından daha eski olmakla birlikte İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi’ndeki eserler sayı bakımından daha fazladır. Çalışmamızın öncesinde, sayı tespit ederek inceleme yapılmıştır. Bu amaçla konu başlığında İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi’ne öncelik verilmiştir. Başlangıçta konu başlığı bu şekilde belirlendiği için, daha sonradan sıralamayı değiştirme gereği duyulmamıştır. Çalışmamızdaki yöntemi eser sayısının fazlalığı belirlemiştir.

Müzelerde gerçekleştirilen ön incelemeden sonra çalışmanın geçici planı hazırlanmış ve bu plan doğrultusunda bibliyografik araştırma yapılmıştır. Bu araştırma sırasında İzmir Milli Kütüphane, D.E.Ü. G.S.F. Kütüphanesi, D.E.Ü. G.S.F. Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Kütüphanesi, Ege Üniversitesi

Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nin yanı sıra Sayın Prof. Dr. İsmail Öztürk, Sayın Prof. Dr. Ayhan Altınkuşlar, Sayın Prof. Hazar Alapınar ve danışmanım Sayın Yrd. Doç. Aynur Maktal'ın kişisel kütüphanelerinden yararlanılmıştır.

Daha sonra, belirlenen müzelerde çalışmalar yapabilmek ve fotoğraf çekimleri gerçekleştirebilmek için Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan izin talebinde bulunmuş ve bakanlığın 26246 sayılı izni ile İ.D.E. Müzesi'ne 17.02.2005 ve 22.03.2005 tarihlerinde, Konya Mevlana Müzesi'ne ise 09.05.2005 tarihinde tekrar gidilmiştir. Tespit edilen çalgılar sergilendikleri vitrinlerden çıkartılmak suretiyle fotoğraflandırılmışlardır.

Toplanan veriler ve çekilen fotoğraflardan yola çıkarak esas plan hazırlanmış ve tez konusunun “*üç bölüm*” olarak ele alınmasına karar verilmiştir.

Birinci bölümde, çalışma alanını oluşturan müzelerin geçmişte Mevlevi dergâhı olmaları nedeniyle, Mevlevilik ve Mevlevi müziği hakkında bilgi verilmiş, ayrıca İ.D.E. Müzesi ve Konya Mevlana Müzesi'nin tarihi ve yapısal özellikleri incelenmiştir.

İkinci bölümde, bu müzelerde bulunan çalgı koleksiyonları ve süslemeli çalgılar hakkında bilgilere yer verilmiştir. Bu bölümde her bir müze koleksiyonu ayrı bir başlık altında incelenmiş, süslemeli çalgılar ise alt başlıklar ile ele alınmıştır. Bu başlıklar altında önce çalgının fotoğrafı ile birlikte yapımcısı, yapım tarihi ve envanter kayıtları hakkında bilgiler verilmiş, daha sonra ise çalgının süsleme yapıldığı alanlar büyük harf ile isimlendirilmiştir. “A” harfinden başlayarak mevcut alanlar tek tek incelenmiştir.

Süslemelerde kullanılan malzemeler, ölçüler ve desen özellikleri farklılık gösterdiğinden, bu bilgiler her bir süsleme için ayrı olarak verilmiştir. Süslemelerin çizimleri, çekilen fotoğraflardan yararlanılarak bilgisayarda CorelDraw programı yardımı ile yapılmıştır.

İncelenen süslemelerin çalgı üzerinde buldukları yerlerin daha kolay anlaşılabilmesi için çalgıların ölçekli çizimleri, üzerindeki süslemeleriyle birlikte bir bütün olarak verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise D.E.Ü. G.S.E. Geleneksel Türk El Sanatları bölümünde alınan eğitim doğrultusunda ve danışmanım Yrd. Doç. Aynur Maktal gözetiminde hazırlanmış yeni tasarımlar yer almaktadır. Bu bölümde dört farklı çalgı için on sekiz tasarım hazırlanmıştır. Bazı süsleme alanları için, farklı motiflerden oluşan tasarımlara yer verilmiş, böylelikle bir süsleme alanı için birden fazla tasarım hazırlanmıştır. Bu tasarımlardan on bir tanesi ise süslemecilikte kullanılan çeşitli malzemeler kullanılarak uygulamaya dönüştürülmüştür.

Bir yıllık yüksek lisans eğitimi ve tez hazırlık süresi boyunca hazırlanan tasarımlar önce eskiz kağıdı üzerine çizilmiş, daha sonra tarayıcı aracılığıyla bilgisayar ortamına taşınan bu çizimler CorelDraw programı yardımıyla düzenlenmişlerdir.

“Üçüncü bölüm” içinde yer alan uygulamaların dokuz tanesi, birçok çalgı yapımcı adına oyma ve desen kesim işleri yapan Necdet Nas’a yaptırılmıştır. Böylelikle ortaya çıkan tasarımların bu işi yapan kişilerce uygulanabilirliği ve kullanılabilirliği değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Bütün fotoğraf çekimleri ve bilgisayar çizimleri tarafımdan yapılmıştır. İkinci bölüm içinde yer alan süslemelerin çizimleri yapılırken var olan simetri hataları düzeltilmiş, ancak varsa uygulamadan kaynaklanan hatalara dokunulmamıştır. Her iki bölümde yer alan çizim ve fotoğraflar numaralandırılırken, ikinci bölümün çizim ve fotoğrafları için Latin rakamları, üçüncü bölümün çizim ve fotoğrafları içinse Roma rakamları kullanılmıştır.

Çizimler, kağıdın kullanım alanına sığıyorsa 1/1 ölçeğinde verilmiştir. Kullanım alanına sığmayan çizimler ise (33/100 gibi) yüzde oranıyla ölçeklendirilmiştir.

Çalışmanın en son bölümünde ise çalgı yapım terimlerinin yer aldığı bir terimler sözlüğü ile kaynakça ve ekler bulunmaktadır.

Tezin yazımı, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün yayınladığı "Tez/Proje Yazım Kuralları" kitapçığına göre gerçekleştirilmiştir.



ile birlikte Moğol akınları ve Muhammed Bahaeddin Veled'in Belh'lilerle fikir ayrılığı nedeniyle göç ederek 1228 yılında Konya'ya gelip bu şehre yerleşmiştir.³

İlk tasavvuf eğitimini babası ve babasının halifesi Burhaneddin Muhakkık Tirmizî'den alan Mevlana, daha sonra Halep ve Şam'da dört veya yedi yıl kadar bulunmuş ve fıkıh, hadis gibi konularda bu şehirlerdeki bilginlerden faydalanmıştır. 1241 yılında Konya'ya dönerek müderrislik yapmaya başlamıştır. 1244 yılı içerisinde Şems-i Tebrizî ile tanışması Mevlana'nın hayatında yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Mevlana'yı ele alan kaynaklarda, Mevlana'nın Şems'le birlikteliği neticesinde ortaya çıkan coşkun hali ve bu hali sonrası medreseyi, vaazları ve öğrencilerini terk ettiği, vaaz meclisleri yerine sema(semah)a girdiği, çarha ve raksa başladığı bildirilmektedir. Bu durumu kıskanan Mevlana'nın öğrencileri ve halk Şems'in -Konya'yı terk ederek- Şam'a gitmesine neden olmuştur.⁴

Şems 1247 yılında Konya'ya geri dönmeye ikna olmuş fakat Mevlana'nın Şems'le uzun sohbetleri ve sema meclisleri, yeniden halkın ve müritlerinin kıskançlıklarına neden olmuş ve Şems 1247/48 yılında ortadan kaybolmuştur. Şems'in kaybolmasından sonra tamamen coşkunluk âlemine dalan Mevlana bir süre Şems'i aramak için Şam'a kadar gitmiş fakat onu bulamadan geri dönmüştür. Mevlana ümidini kesip Konya'ya döndükten sonra, hayatının üçüncü safhası olan "irşad, eğitim ve terbiye" esasları üzerine yeniden inşa ettiği uyarıcılık faaliyetlerine başlamış ve bu dönemde "Mesnevi" adlı eserini yaratmıştır.

Mevlana Celâleddîn Rumi'nin vefatından sonra (17 Aralık 1273), Mevlevî postuna, önce Mevlana'nın has müridi Çelebi Hüsameddin, sonra da Sultan Veled'den başlayarak, Mevlana'nın bu soydan gelen erkek çocukları (çelebiler) oturmuşlardır. Mevlana'dan kısa bir süre sonra, Konya çevresinden Anadolu'ya hatta Anadolu'nun dışına yayılan Mevlevîlik, Osmanlı devrinde, çevresinden alıp kendisine mal ettiği gelenekleriyle teşkilatlanmıştır. Birçok şehir ve kasabada

³ Server DAYIOĞLU; "Galata Mevlevihanesi" Yeni Avrasya Yayınları, Ankara 2003, s. 17

⁴ Sezai KÜÇÜK; a.g.e. s. 23-26

Mevlevi dergâhları, “*asitane*” ve “*zaviyeleri*” kurulmuştur. Mevleviliğin doğuş ve yayılış merkezi olan Konya Mevlana Dergâhı ise, bu dergâhların en makbulü ve en büyüğü olmuştur.⁵

1.1.2 Mevlevi Müziği

Selçukluların son devirlerinden süzülerek Osmanlı Türkleri arasında gelişen Mevlevilik, bu geçiş sırasında Selçuklu medeniyetinden ve kültüründen birçok özelliği de beraberinde getirmiştir. Bu özellikler giyim kuşamdan sanat ve edebiyata ve hatta lisandan, bazı örf ve adetlere kadar pek çok konuda belli olmaktadır.⁶ Bu kültürel geçişin kendini en fazla hissettirdiği alanların başında ise müzik gelmektedir.

Beste-i Kadim denen üç anonim eserle 16. yy.dan itibaren bestelenmeye başlayan, Mevlevi ayini adı verilen, ayinhan-mutrib-semazen (ses-saz-raks) üçlüsü tarafından icra edilen Mevlevi müziği eserleri, Osmanlı müziğinin her açıdan özünü oluşturmaktadır.⁷

Mevlevi müziği, semanın icrası için meydana geldiğinden, sema mukabelelerinin başladığı devirden itibaren var olmuştur.⁸ Mevlevi tarikatının toplu zikir yeri olan semahanelerde icra edilen ve Mevlevi müziğinin kendisini oluşturan ayinler⁹, her birine selam denilen dört bölümden meydana gelmektedir. Selamlar, terennüm denilen ve yalnız sazlarla icra edilen parçalarla birbirine bağlanır.¹⁰

Bu eserlerin sözleri, Mevlana'nın Divan-ı Kebir ve Mesnevi adlı eserlerinden alınmıştır. Bugün bilinen en eski ayinler, bestekârları tam olarak bilinmeyen ve beste-i kadim denilen “Pençgâh”, “Dügâh” ve “Hüseyni” makamlarındaki

⁵ Mehmet ÖNDER; “*Mevlana ve Türbesi*” Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1957, s. 31

⁶ Asaf Halef ÇELEBİ; “*Mevlevi Terbiyesi*” *Türk Yurdu*, Sy. 248, Eylül 1955, s. 194

⁷ Cinuçen TANRIKORUR; “*Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*”, Dergah Yayınları, İstanbul 2003, s. 27

⁸ Sezai KÜÇÜK; a.g.e. s.377

⁹ Cinuçen TANRIKORUR; a.g.e. s. 133

¹⁰ Etem ÜNGÖR; “*Mevlevi Musikisi*” *Yeni Musiki Mecmuası*, Sy. 142, Aralık 1959, s. 307

eserlerdir.¹¹ Bestekârı bilinen ilk eserler ise Afyon Mevlevihanesi şeyhi K   ek Derviş Mustafa Dede'nin ( . 1688–89) Bayati makamındaki ayini ile Itri'nin ( . 1711) Segâh makamındaki ayinleridir.

Başlangıçta sadece kud m, ney ve rebapla icra edilen ve madeni telli sazların prensip olarak yer almadığı Mevlevi “mutribında” sonraları¹² ud, keman, santur, tanbur, kemençe, girift hatta piyano ve viyolonsel bile girmiştir. Piyano ve viyoloncelin birkaç kere Mevlevi mukabelesinde kullanılması dönemin müzisyenlerinin batı müziğine olan hayranlığının etkisiyle gerçekleşmiş ancak bu  algılar kendine yer bulamamıştır. Buna nazaran özellikle ney ve kud m mutribin en çok rağbet ettikleri  algılar olmuşlardır.

Müziğin Mevleviler nezdinde serbestçe ve geniş  l de yer alması, Osmanlı'da Mevlevi dergâhları dışındaki l dini müziğin gelişmesinde de önemli rol oynamıştır. Geleneksel Türk Sanat Müziği repertuarındaki bir çok eserin genellikle Mevlevi bestek rlar tarafından yaratılmış olması bunun bir ispatı sayılabilir.¹³

Bununla birlikte, Türkçe, Arapça, Farsça, hat, tezhip gibi derslerin yanı sıra ciddi bir müzik eğitimi de veren Mevlevi dergâhları Osmanlı müziğinin gelişmesinde yüzyıllar boyunca birer okul görevi yapmışlardır.¹⁴

Sözgelimi; geçtiğimiz yüzyılın başlarına kadar Geleneksel Türk Müziğinin  ğretimi ve aktarımı bütünüyle *meşk*¹⁵ adı verilen usule dayanırdı. Bütünsel bir

¹¹ Erdoğan KÖROĞLU; “Mevlevi Ayinleri ve Us llerimiz” *Yeni Musiki Mecmuası*, Sy. 134, Nisan 1959, s. 37

¹² Cinuçen TANRIKORUR; a.g.e. s. 117

¹³ Abdalbaki GÖLPINARLI; “Mevlana'dan Sonra Mevlevilik”, *İnkılâp Kitabevi*, İstanbul 1953, s. 455

¹⁴ Cinuçen TANRIKORUR; a.g.e. s. 27

¹⁵ Meşk: Yazı hocasının ders olarak verdiği yazı  rneği. S l s ve nesih yazı öğrenmek isteyen kimse, yazı temrini yaptırınların bir satır yazısını meşk itibar ederek, baka baka aynen taklit etmeye kalkar; bunu hazırlar ve meşki ile hocasına takdim eder. (ÖZEN, Mine Esiner; “Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü” İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1985, s. 44–45). “Yazı  rneği”, “yazı alıştırması”,

eğitim sistemi olmasının yanı sıra, m¼zik d¼nyasının i dayarışma ve tutarlılığını da sağlayan bir yol olan “meşketme” s¼reci¹⁶ Osmanlıda, Saray ve ¼zel meşkhaneler dışında mevlevihanelerde yapılırdı.¹⁷

1.2 KONYA MEVLEVİHANESİ

Mevlana Dergāhı'nın bulunduğu yer ¼nceleri, Mevlana'nın babası Bahaeddin Veled'in sık sık geldiği ve Selçuklu Sultanı I. Aladdin Keykubat'a ait bir g¼l bahçesidir ve I. Aladdin tarafından Bahaeddin Veled'e armağan edilmiştir. 1231 yılında vefat eden Bahaeddin Veled'in kabri vasiyeti gereği burada hazırlanmıştır.¹⁸ Mevlevilik tarihi boyunca bu tarikatın merkezi kabul edilen Mevlana Dergāhı'nın ilk çekirdeğini, bu kabir ve kabrin etrafına inşa edilen birkaç dervif h¼cesi oluşturmuştur. Kısa zamanda bazı eklerle genişletilen bu dergāh XIV. asrın başlarında t¼rbe, dervif h¼creleri ve matbahı ile Konya'nın en b¼y¼k tarikat merkezi haline gelmiştir.¹⁹

30 Kasım 1925 tarih ve 677 sayılı “Tekke ve T¼rbedarlıklar ile Bir Takım Unvanların Yasaklanması ve Kaldırılması”na dair kanunla diğer t¼m Mevlevihaneler gibi Konya Mevlevihanesi de ¼nce işlevsiz hale gelmiř²⁰ daha sonra 3 Mart 1927 tarihinde “Konya Āsār-ı Ātika M¼zesi” olarak d¼zenlenip hizmete açılmıştır.²¹

1954 yılında “Mevlana M¼zesi” olarak yeniden d¼zenlenen m¼zenin avlusuna Dervifan Kapısından girilir. Avlu etrafında dervif h¼creleri, t¼rbeler,

ya da “yazı karalaması” anlamına gelen meşk kelimesinden t¼retilen ve “meşk edilen yer, ¼đrenim g¼r¼len mekān” anlamına gelen *meşkhane* kelimesinin m¼zik dışındaki ¼đrenim alanları için kullanıldığı pek g¼r¼lmez.

¹⁶ Cem BEHAR; “Aşk Olmayınca Meşk Olmaz” Yapı kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 13

¹⁷ Cinuçen; TANRIKORUR, a.g.e. s. 22

¹⁸ Hasan ¼ZNDER; “Konya Mevlana Dergāhı” K¼lt¼r Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s. 3

¹⁹ Sezai K¼¼K; a.g.e. s. 45

²⁰ Server DAYIOğLU; a.g.e. s. 158

²¹ Mehmet ¼nder; a.g.e. s.34

Semahane ve Mescit bölümlerinin bulunduğu ana bina yer alır. Avluda ayrıca Yavuz Sultan Selim'in 1512 yılında yaptırdığı şadırvan ile şeb-i arus (düğün gecesi) havuzu ve selsebil adı verilen çeşme bulunmaktadır. Müzede halılar, madeni ve ahşap eserler, Mevlevi müzik aletleri, ahşap kapı örnekleri, cilt, hat ve tezhip örnekleri ve kumaşlar sergilenmektedir.²²

1.3 GALATA MEVLEVİHANESİ

Mevlana'nın dünya görüşü çerçevesinde temelleri atılan Mevlevilik, Anadolu'da ve diğer İslam beldelerinde yaygınlık kazanmış ve bu merkezlerde tekkeler ve mevlevihaneler açılmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk açılan Mevlevihane II. Murad (1421–1455) zamanında 1438 yılında kurulan Edirne Mevlevihanesidir.²³

İstanbul'un fethinden sonra Hristos Akataleptos Kilisesi'nden camiye çevrilerek Kalenderhane Zaviyesi olarak Fatih Sultan Mehmed (1451–1481) tarafından dervişlere tahsis edilen Mevlevihane şehrin ilk Mevlevihanesidir. Tarihi kayıtlarda Kulekapısı Mevlevihanesi olarak bilinen Galata Mevlevihanesi ise I.Bayezid (1389–1402) döneminde beylerbeyi İskender Paşa'nın av çiftliği üzerine 1491 yılında kurulmuştur.²⁴

Sultan III. Mustafa(1757–1774) zamanında yangın geçiren bina aynı padişah tarafından yeniden yaptırılmıştır. III. Selim (1789–1807), II. Mahmud (1808–1839) ve Abdülmecid (1839–1861) zamanlarında onarımlar geçirmiştir. Külliye halinde inşa edilmiş olan Mevlevihane; semahane, derviş hücreleri, şeyh dairesi ve hünkâr

²² "Türkiye Müzeleri" Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 133

²³ Server DAYIOĞLU; a.g.e. s. 25

²⁴ Sezai KÜÇÜK; a.g.e. s. 72–79

mahfeli, bacılar kısmı, kütüphane, sebil, muvakkithane, mutfak, türbeler ve hazineden oluşmaktadır.²⁵

1925 yılında çıkarılan kanundan sonra bir kısmı ilkokul olarak da kullanılan Mevlevihanenin şamdanları, rahleleri, kürsü ve hat levhaları gibi değerli eşyaları eski ismi Evkaf Müzesi olan Türk ve İslam Eserleri Müzesine götürülmüştür. 1960'lı yıllarda onarımına başlanan Mevlevihanenin mülkiyeti 1970 yılında onarımının tamamlanmasından sonra Vakıflardan Kültür Bakanlığının kullanımına verilmiş 1970–1975 yılları arasında müze çalışmaları, kalan diğer onarımlar ve bahçesinin düzenlemesi de tamamlanarak, 27 Aralık 1975 tarihinde Divan Edebiyatı Müzesi olarak halkın ziyaretine açılmıştır.²⁶

Giriş kapısı üzerinde Sultan Abdülmecid'in 1853 tuğralı tamir kitabesi bulunan, 18. yüzyıl barok üslubunda ve içten sekizgen yapılı semahannede Geleneksel Türk Müziği aletleri, Mevlevi kültürüne ait eserler, divan edebiyatı şairlerinin divanları ile Mevlevihanede yetişmiş kişilere ait el yazması eserler ve Ebru ustası Mustafa Düzgünman'ın ebru eserleri sergilenmektedir.²⁷

²⁵ “Türkiye Müzeleri” s. 84

²⁶ Server DAYIOĞLU; “a.g.e.” s. 159–160

²⁷ “Türkiye Müzeleri” , s. 84

İKİNCİ BÖLÜM

İSTANBUL DİVAN EDEBİYATI MÜZESİ İLE KONYA MEVLANA MÜZESİNDE BULUNAN ÇALGILAR VE BU ÇALGILARIN SÜSLEMELERİ

2.1. İSTANBUL DİVAN EDEBİYATI MÜZESİNDE BULUNAN ÇALGILAR VE BU ÇALGILARIN SÜSLEME ÖZELLİKLERİ

2.1.1. İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi'nde Bulunan Çalgılar

Divan Edebiyatı Müzesi'nin, eski Galata Mevlevihanesi binasında hizmet verdiği “*Birinci Bölümde*” ifade edilmişti. Binanın *Semahane* bölümünde 45 adet çalgı sergilenmektedir. Bu çalgılar müzeye bağış ya da satın alma yoluyla intikal etmişlerdir.

Müzedeki *tınlayış özelliklerine*²⁸ göre gruplanarak sergilenen çalgılar ve miktarları aşağıdaki gibidir.

- **Çarpma Çalgı:** Bir tanedir.

“Zil”.

- **Vurma Çalgılar:** On bir tanedir.

Dört adet “Növbe”, iki adet “Kudüm”, iki adet “Def”, iki adet “Davul”, bir adet “Kös”.

²⁸ Çalgıların sınıflandırılması konusunda çeşitli çalışmalar ve denemeler yapılmıştır. Bunlardan A.Hornbostel ve C. Sachs'ın çalışmaları sonucunda (sonraları Erich Valentin) Çalgılar, titreşim ve tınlayış özellikleri esas alınarak sınıflandırılmaktadır. Bu özelliklerine göre çalgılar 4 ana kümeye ayrılırlar. 1. Kendi tınlaklar (İdiophones) 2. Gön (Deri) tınlaklar (Membranophones) 3. Tel tınlaklar (Chordophones) 4. Hava tınlaklar (Aerophones). (Necati GEDİKLİ, **Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musiklerimiz Ve Sorunları**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1999, s. 69)

• • • **Telli algular**

Dokuz tanesi Mızraplı algıdır.

Üç adet Ud, bir adet Kanun, bir adet Lavta, iki adet Mandolin, bir adet Kopuz, bir adet Zither.

Dört tanesi Yaylı algıdır.

Bir adet Karadeniz Kemeesi, bir adet Fasıl Kemeesi, bir adet Kabak Kemane, bir adet Rebab

• • • • **Üfleme algular:** Yirmi bir tanedir.

İki adet Zurna, on adet Ney, dört adet Kaval, üç adet Sipsi, iki adet boru

2.1.2. İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi'ndeki alguların Süsleme Özellikleri

Müzedede bulunan kırk beş adet çalgıdan dokuz tanesinde (üç adet Ud, bir adet Kanun, bir adet Lavta, iki adet Mandolin, bir adet Növbe, bir adet Fasıl Kemeesi,) çeşitli süslemeler bulunmaktadır.²⁹

Bu çalgılarda kullanılmış süslemeler aşağıda sırayla incelenmiştir.

²⁹ Bu algılardan Fasıl Kemeesi, Mehmet YALGIN'ın “*Geleneksel Türk algularında Sedef Kullanımı, Bazı Müze ve Koleksiyonlardan Örnekler ve Yeni Uygulamalar*” isimli yayınlanmamış yüksek lisans tezinde ele alınmıştır.

2.1.2.1. Ud³⁰ (Manol)

Envanter Numarası : 569

Yapımcı : Manol³¹ (1845–1915)

Yapım Yılı : 1905

Açıklama : Süleymaniye Kütüphanesi tarafından 03.09.1977 tarihinde müzeye bağışlanan Ud'un ilk sahibi Şerif Muhiddin TARGAN'dır³² (1892–1967). Ud'un içinde bulunan etikette Arap ve Yunan harfleriyle “*Manoli'den inşa olunmuştur. Der Aliye'de Galata Sandıkçılar Çarşısı–1908*” yazmaktadır.³³

575 mm. tel boyuna sahip olan çalgı tipik bir *Manol* ududur. Ud'un kafeslerinde Manol'un birçok udunda kullandığı bir desen kullanılmıştır (A ve B alanları). Günümüzde birçok Ud yapımcısı tarafından hâlâ rağbet gören bu kafes motifleri özellikle küçük kafeste, ortabağa benzer şekilleriyle Rumî motifini andırmaktadır.

³⁰ Ud: Asya çalgılarının en eskilerindedir. Farabi'nin buluşu olduğu ileri sürülmektedir, ancak bu çalgıyı Kindî, Farabi'den önce tarif etmiştir. Bununla birlikte Farabi'nin ud üzerinde bazı yenilikler yaptığı bilinmektedir. (Nazmi ÖZALP, *Türk Musikisi Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000, s. 168)

³¹ *Manol*: İstanbul Ortaköy'de doğmuştur ve ilk mesleği cilacılıktır. Usta, özellikle ud yapımında iyi ve şöhretli bir ustadır. (Suphi EZGİ; “Türk Sazları Yapıcıları”, *Türk Musikisi Dergisi*, Sayı 33, Ağustos 1950, s. 5)

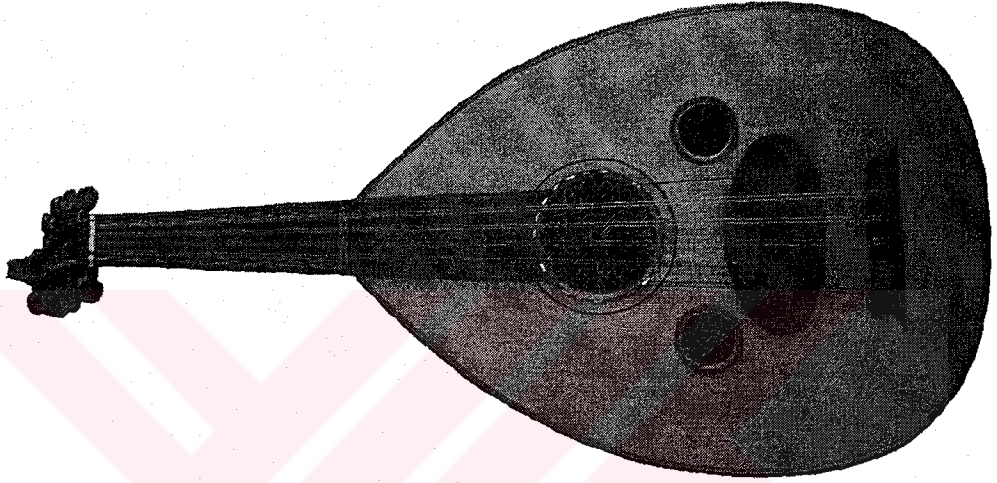
Meslek hayatında birkaç lavta yaptığı da bilinen Manol Usta'nın günümüze otuz kadar Ud'u kaldığı tahmin edilmektedir. Çoğu yurt dışındaki özel koleksiyonlarda olan bu Udlardan bir tanesi New York Metropolitan Sanat Müzesi'nde yer almaktadır. (Cem BEHAR, “Türk Müziği Çalgıları ve Yapımcıları: Ud'un Manol'u Kemeçe'nin Baron'u” *P Dergisi*, Sayı 7, Güz 97, s. 28)

³² Şerif Muhittin Targan: Türk ud ve viyolonsel virtüözü, besteci. Çok küçük yaşta önce piyano sonra ud dersleri alan Targan, Amerika'da ud ve viyolonsel ile konserler vermiş, 1934 yılında Irak hükümetinin çağrısıyla Bağdat Konservatuarı'nın on dört yıl yönetmenliğini yapmıştır. 1948-1950 yılları arasında İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Sanat Kurulu başkanlığını yapan Targan, son resitalini 1953 yılında vermiştir. Şerif Muhittin Targan, 20. yy. müziğinin yetiştirdiği en büyük ud sanatçısı olarak anılır. (Vural SÖZER; *Müzik/Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, s. 687–688)

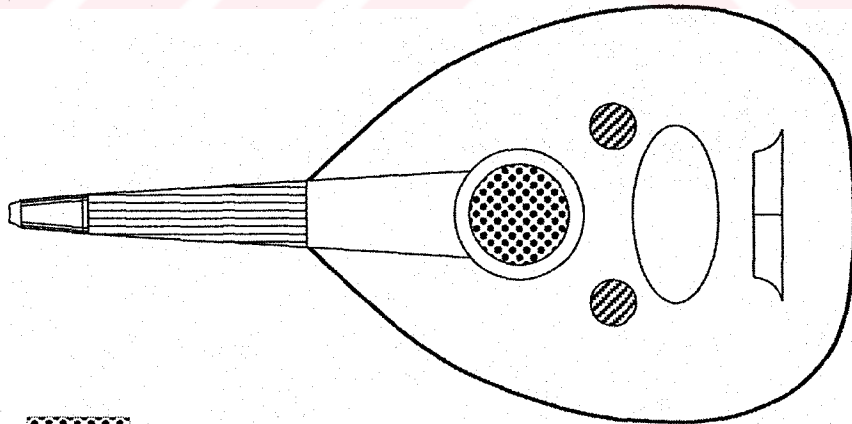
³³ İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi Envanter Defteri




Bununla birlikte, büyük kafesin 4 mm. dışına abanoz ve sedeften bir fileto yapılmıştır. Bu filetonun 8 mm. dışında ise sadece abanozdan bir fileto bulunmaktadır. Küçük kafeslerin 3,5 mm. dışında abanoz ve akça ağaçtan filetolar vardır.

Ayrıca çalgının *elçini*³⁴ de 3 mm. içerden başlayarak abanoz ve Akçaağaç'tan geometrik şekillerle süslenmiştir (C alanı).



Fotoğraf 1: Manol yapısı ud



-  A Alanı (Büyük Kafes)
-  B Alanı (Küçük Kafes)
-  C Alanı (Elçin)

Çizim 1: 569 env. numaralı çalgıda süslemenin bulunduğu alanlar

³⁴ Elçin: Klavye, tuş yada tuşe olarak adlandırılan, çalgılarda el parmaklarının basıldığı bölge.

“A” Alanı (Büyük Kafes) Süsleme Örneği



Çizim 2: Büyük kafes (Ölçek 1:1)

Malzeme : Boynuz

Ölçüler : Ø 88 mm.

Desen Özellikleri : Çalgının büyük ses deliği kafesine işlenen desen 1/8 oranında bir kompozisyondan oluşmaktadır.

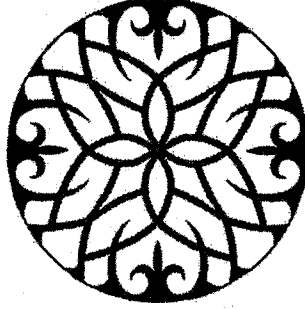
Desenin ortasında sekiz dilimli bir *penç*³⁵ motifi bulunmaktadır. Penç motifinden çıkan helezonlar yine sekiz dilimli ve daha büyük bir başka penç motifi oluşturmuştur. Helezonların birleşim yerlerinde ise *ortabağ rumi*³⁶ motifi yer almaktadır. Helezonların aralarına, rumi motifine de benzeyen yaprak motifleri kullanılmıştır.

³⁵ **Penç**: Bu motifler, bitki kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakişi görüntüsünün, üsluplaştırılarak (stilize edilerek) çizilmesiyle elde edilmiştir. (İnci A. BİROL- Çiçek DERMAN; **Türk Tezyini Sanatında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, s. 47)

³⁶ **Ortabağ rumi**: Rumi kompozisyonlarda helezonların başlama ve bitiş noktalarında yer alır. Desen içinde bağlayıcı bir motif olup üç helezon çıkışı verdiği için önemi bir motiftir. (İnci A. BİROL- Çiçek DERMAN; a.g.e. s. 183)

Desen keserek oyma tekniğiyle³⁷ işlenmiştir.

“B” Alanı (Küçük Kafes) Süsleme Örneği



Çizim 3: Küçük kafes (Ölçek 1:1)

Malzeme : Boynuz

Ölçüler : Ø 39 mm.

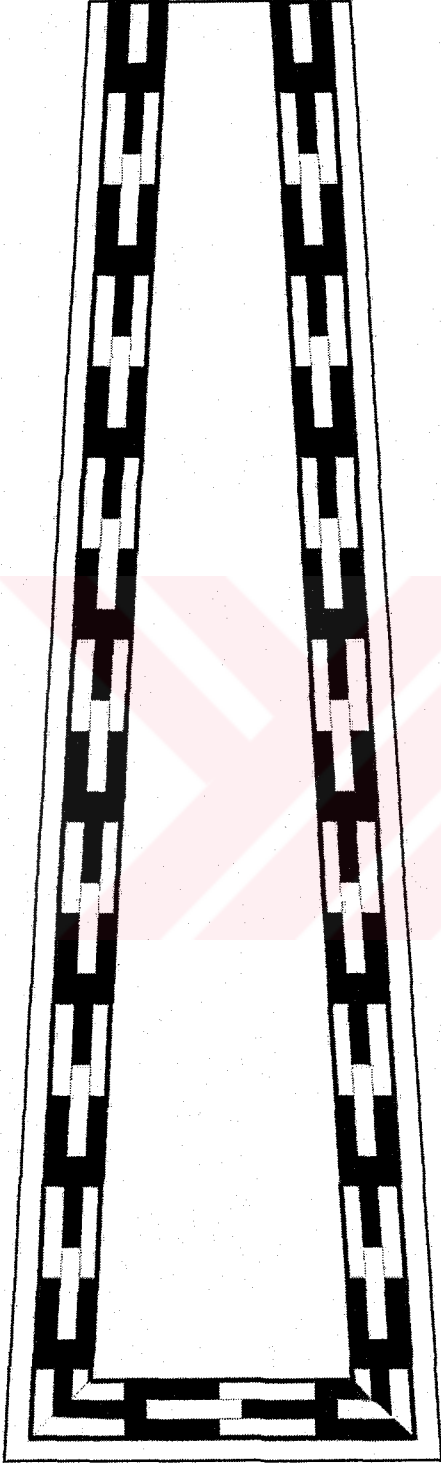
Desen Özellikleri : Çalgının küçük ses deliği kafesine işlenen desen, ¼ oranında bir kompozisyondan oluşmaktadır.

Desen, ortada dört dilimli bir “penç” motifi ile başlamaktadır. Ancak helezonların devamına bakıldığında motif iç içe geçmiş lale motifi olarak da algılanabilir. En dış kısımda ise ortabağ rumi motifleri kullanılmıştır.

Desen keserek oyma tekniğiyle işlenmiştir.

³⁷ **Keserek oyma tekniği:** Bu teknikte önce kesilecek desen, malzemenin üstüne yapıştırılır. Malzeme üzerinden çıkarılacak parçalar dikkate alınarak, ince bir matkap ucuyla delikler açılır. Bu deliklerden kıl testere geçirilerek, en iç kısımdan dışa doğru desen kesilir.

“C” Alanı (Elçin) Süsleme Alanı



Malzeme : Gül Ağacı elçin üzerine,
Akçaağaç ve Gül Ağacı

Ölçüler : Uzunluk 192 mm.

Üst Genişlik: 36mm.

Alt Genişlik: 58 mm.

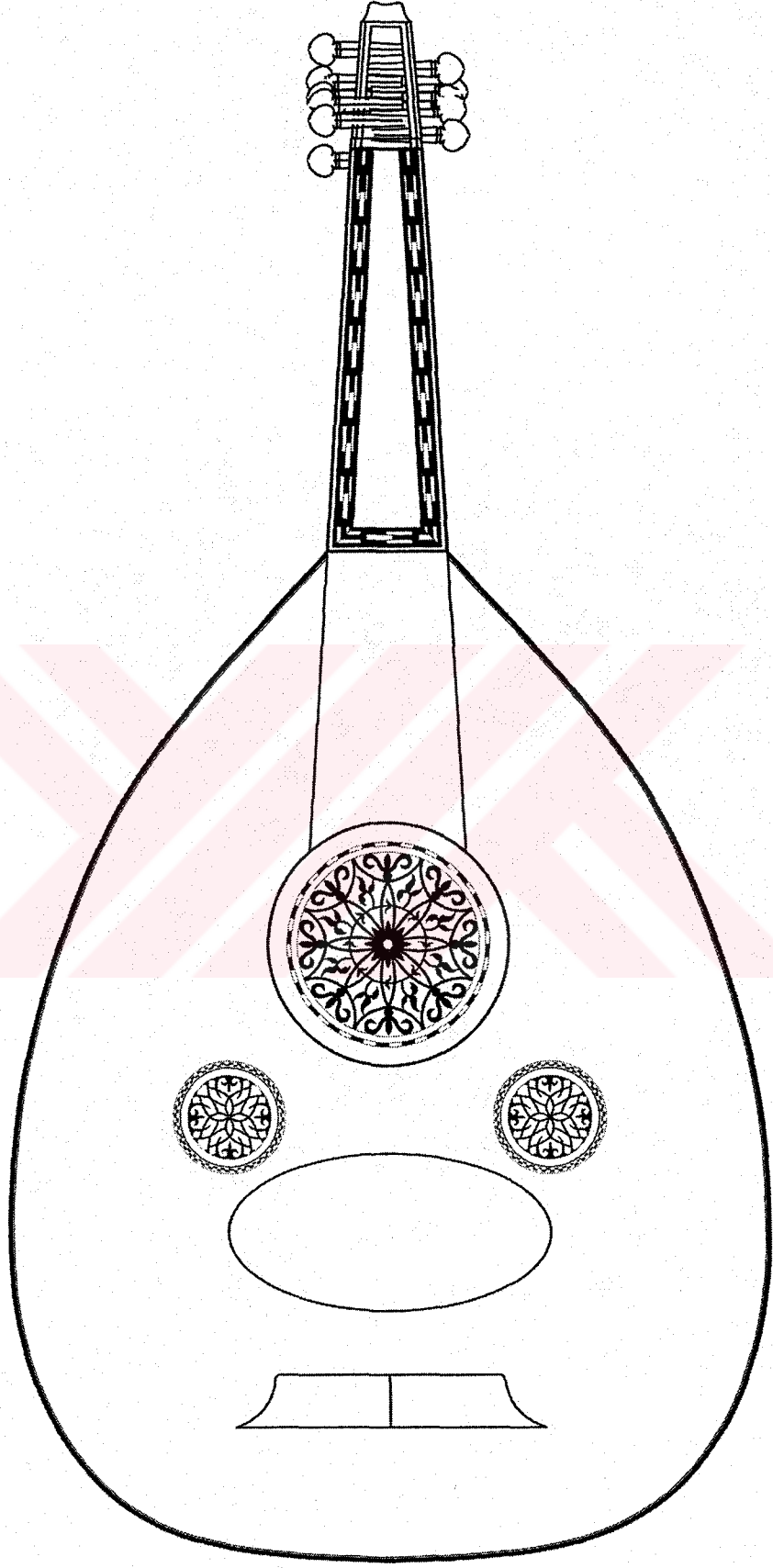
Desen Özellikleri :Dikdörtgen ağaç parçaları
kullanılarak oluşturulan geometrik desen,
çalgının elçini üzerine uygulanmıştır.

Desenin, ses tablası tarafına denk gelen
kesişme noktalarına özen gösterilmemiştir. Bu
noktalar desenin bütününe kopuk bir görüntü
vermiştir.

Desen, elçin üzerine *kakma tekniği*³⁸
kullanılarak işlenmiştir.

Çizim 4: Elçin (Ölçek 1:1)

³⁸ **Kakma Tekniği:** Ağaç, kemik veya bağa gibi süslemelerde kullanılan malzeme üzerine bir başka malzemenin gömülmesi.



Çizim 5: 569. env. numaralı Ud (Ölçek 3:10)

2.1.2.2. Ud (Nahhat İhvan)

Envanter Numarası : 763

Yapımcı : Nahhat İhvan (1870?-?)

Yapım Yılı : 1885

Açıklama : Çalgı 30.03.1983 tarihinde Mahmut CİNBER'den satın alınmıştır. Çalgıda bir adet ses deliği bulunmaktadır. Bu ses deliğinde, kafes(A Alanı) Rumî benzeri bir motifle süslenmiştir ve ortasında Arap harfleriyle “Nahhat İhvan” yazmaktadır. Bu kafesin 3,5 mm. dışında açık ve koyu renkli ağaçtan 3 mm. kalınlığında bir fileto vardır. *Elçinin* ses tablasıyla birleştiği alan (mihrab³⁹) kafeste uygulanan motife uyumlu olarak yine Rumî benzeri bir motifle süslenmiştir. (B Alanı)

Etiketinde Arap harfleriyle “*Nahhat İhvan, Şıyol fi Dımışk el Şam, 17 Şubat 1885, Numara 223*” yazmaktadır.⁴⁰ Ethem Ruhi ÜNGÖR, Musiki Mecmuasında yayınlanan “Geçmişten Günümüze Türk Lütiyeleri” isimli makalesinde Nihat İhvan isimli bir yapımcıdan “*Şam'ın Osmanlı imparatorluğuna bağlı olduğu yıllarda ud yapımcılarının bir hayli fazla olduğu bu şehrimizde en ünlü ud yapımcılarından biridir. Yaptığı udlara opus numarası koyduğu bilinmektedir*⁴¹” diye bahsetmektedir.

Burada adı geçen ud yapımcısının *Nahhat İhvan* olma ihtimali oldukça kuvvetlidir. *Kereste kesicisi, marangoz, ağaç oymacısı*⁴² gibi anlamları olan *Nahhat* kelimesi, Nihat olarak okunmuş olabilir.⁴³

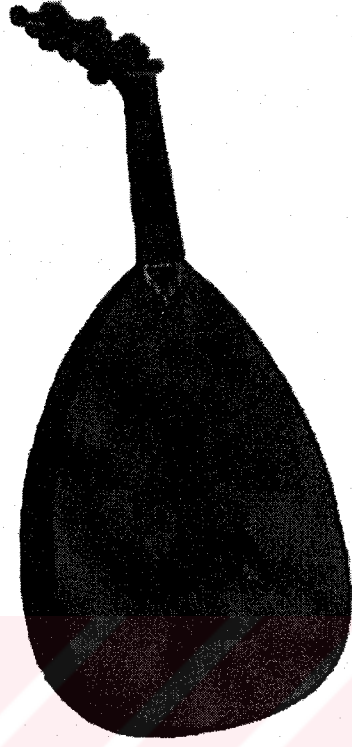
³⁹ **Mihrab:** Ud, lavta, bağlama gibi çalgılarda ses tablası ile sapın birleşme yerine, çalgının yıpranmasını engellemek için, genellikle elçinle aynı cins malzeme kullanılarak yapılan parça.

⁴⁰ İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi Envanter Defteri

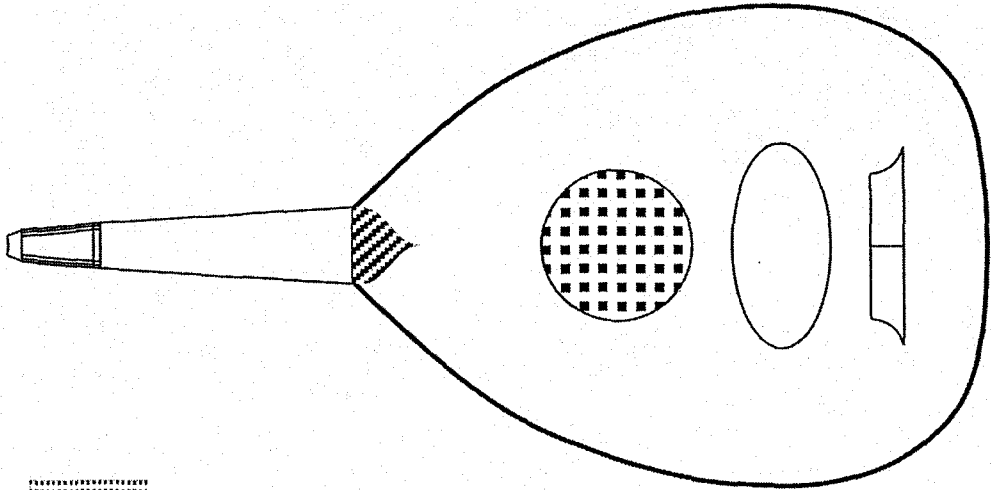
⁴¹ Ethem Ruhi ÜNGÖR; Geçmişten Günümüze Türk Lütiyeleri **Musiki Mecmuası**, No: 649, s. 11

⁴² Ferit DEVELLİOĞLU; **Osmanlıca-Türkçe Lûgat**, Aydın matbaası, İstanbul 1993, s. 792

⁴³ Ethem Ruhi Üngör'ün kendi koleksiyonunda bulunan ve yapımcısının Nihat İhvan olduğunu söylediği bir çalgının kafes bölümünde, yine Arap harfleriyle *Nahhat İhvan* yazısı bulunmaktadır.



Fotoğraf 2: 763 env. numaralı Ud



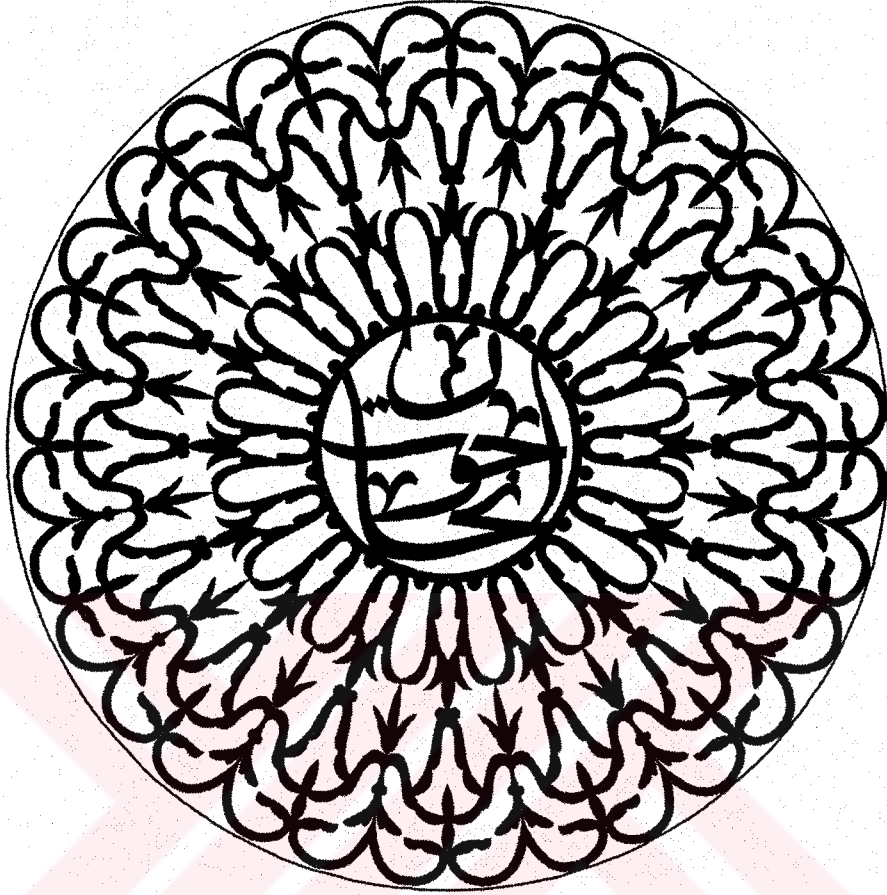
A Alanı (Kafes)



B Alanı (Mihrab)

Çizim 6: Süslemenin bulunduğu alanlar

“A” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 7: Kafes (Ölçek 1:1)

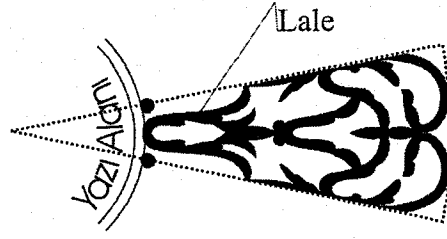
Malzeme : Fildişi

Ölçüler : Ø 117 mm.

Desen Özellikleri : Çalgının büyük kafesini oluşturan desen on altı dilimli penç formundadır. Penç motifinin ortasında on altı adet “lale⁴⁴” formunda desenin tekrarı bulunmaktadır.

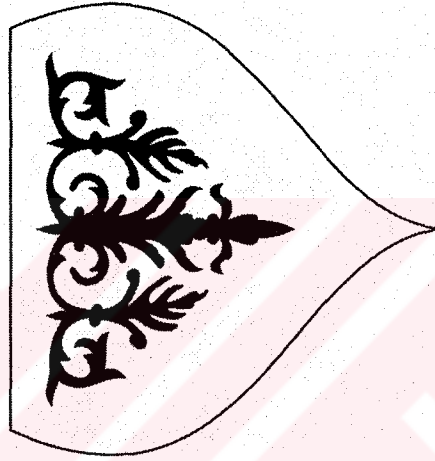
Desenin göbek kısmında ise bir daire içinde, Arap harfleriyle *Nahhat İhvan* yazısı yer alır.

⁴⁴ Lale: Profilden stilize çiçekler grubundandır. (İnci A. BİROL- Çiçek DERMAN; Türk Tezyini Sanatında Motifler, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, s.113)



Çizim 7a: 1/16 kafes motifi kesiti

“B” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 8: Mihrap (Ölçek 1:1)

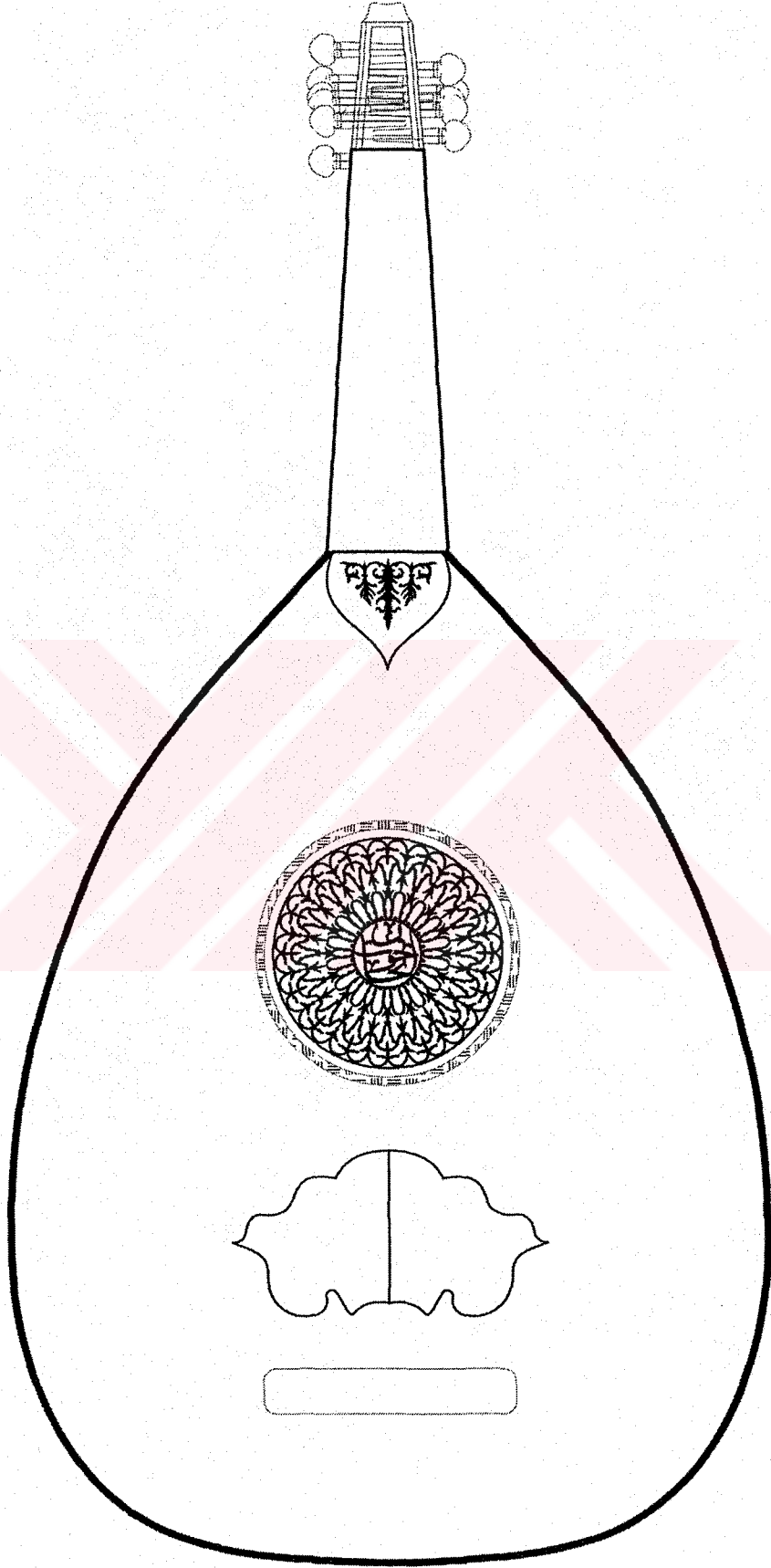
Malzeme : Fildişi ve Abanoz Ağacı

Ölçüler : yükseklik 60 mm. genişlik 57mm.

Desen Özellikleri : ½ oranında simetrik kompozisyondan oluşan desen, *Barok*

Üslubu'ndaki yapraklar kullanılarak elde edilmiştir.

Yapraklar bazı yerlerde ortabağ rumi motifini andırmaktadır.



Çizim 9: 769 env. numaralı Ud (Ölçek 28:100)

2.1.2.3.Ud (Mehmed Suphi)

Envanter Numarası : 766

Yapımcı : Mehmed Suphi

Yapım Yılı : ? (19. y.y.)

Açıklama : Çalgı 14.03.1984 tarihinde Mehmet Koyuncu'dan satın alınarak müzeye kazandırılmıştır. Yapımcısı hakkında bilgiye ulaşılammıştır. Ancak etiketinde Arap harfleriyle Ecdad..... Suni Mehmed Suphi..... Dımaşk..... yazılıdır⁴⁵.

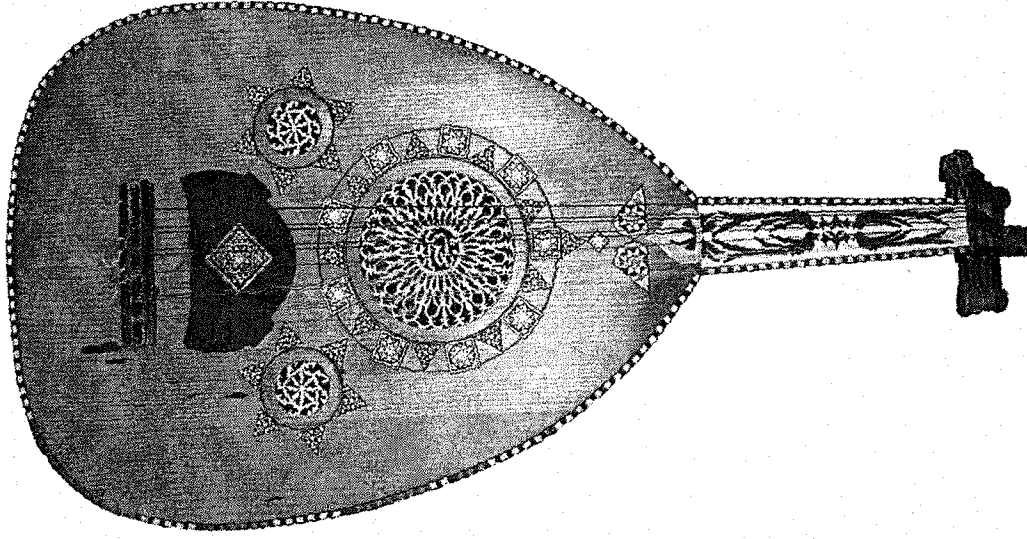
Çalgıda altı farklı alana süsleme uygulanmıştır. Bunlardan büyük kafeste *Penç* formunda (A Alanı), iki küçük kafeste(B Alanı) *çarkifelek* formunda bir süsleme bulunmaktadır. Aynı zamanda büyük kafesin ortasında Arap harfleriyle Mehmed Suphi yazmaktadır. Ses tablasında (C Alanı), küçük kafeslerin 1 cm. dışında, daire oluşturacak şekilde, eşit aralıklarla yerleştirilmiş, üçgen alan üzerine işlenmiş geometrik motifler uygulanmıştır. Her bir küçük kafesin etrafında bulunan üçgen form sayısı altıdır. Büyük kafesin etrafında ise üçgen ve kare alan üzerine yapılmış toplam on sekiz geometrik süsleme bulunmaktadır. Bu süslemelerde büyük kafesin 1 cm. dışında daire oluşturacak şekilde, bir kare bir üçgen form olarak eşit aralıklarla yerleştirilmiştir. Yine ses tablasında elçin ile büyük ses deliğinin arasında kalan bölgede geometrik motifler bulunmaktadır.

Elçin üzerinde(D Alanı) dört kuş figürü bulunmaktadır. Kuşların ağız kısımlarına gelecek şekilde bitkisel bir figür işlenmiştir. Çalgının *mızraplığı*⁴⁶ kare alan üzerine geometrik süsleme uygulanmıştır.

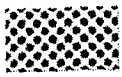
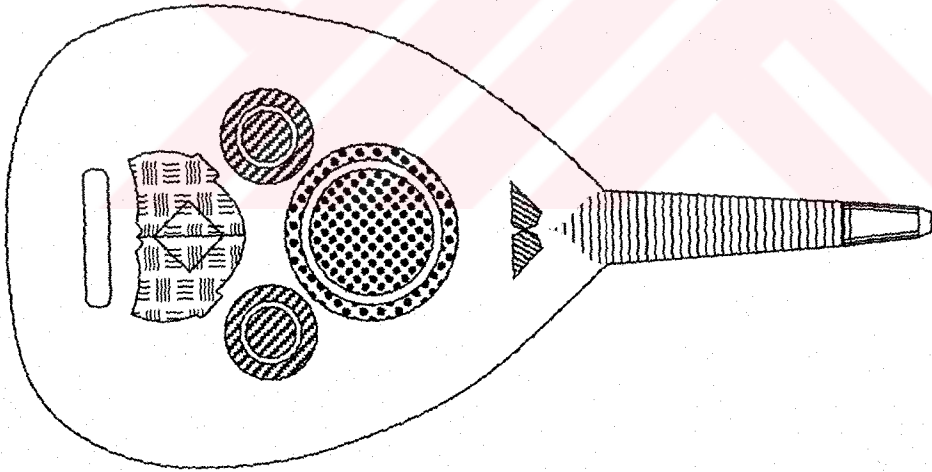
Toplam on beş dilimden oluşan çalgının ortadaki yedi diliminde ise yine çeşitli alanlar üzerine geometrik süslemeler uygulanmıştır.

⁴⁵ İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi Envanter Defteri'nde bu şekilde yazılmıştır. Fotoğrafi çekilemediğinden eksiklikleri kontrol edilememiştir.

⁴⁶ Mızraplık: Ud, Lavta, Mandolin gibi mızraplı çalgılarda, ses tablasını mızrap darbelerinden korumak için, ağaç, bağa, sedef veya plastik gibi malzemelerden yapılan bölüm.



Fotoğraf 3: 766 env. numaralı Ud



A Alanı (Büyük Kafes ve Fileto)



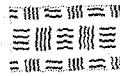
B Alanı (Küçük Kafes ve Fileto)



C Alanı (Ses Tablast)

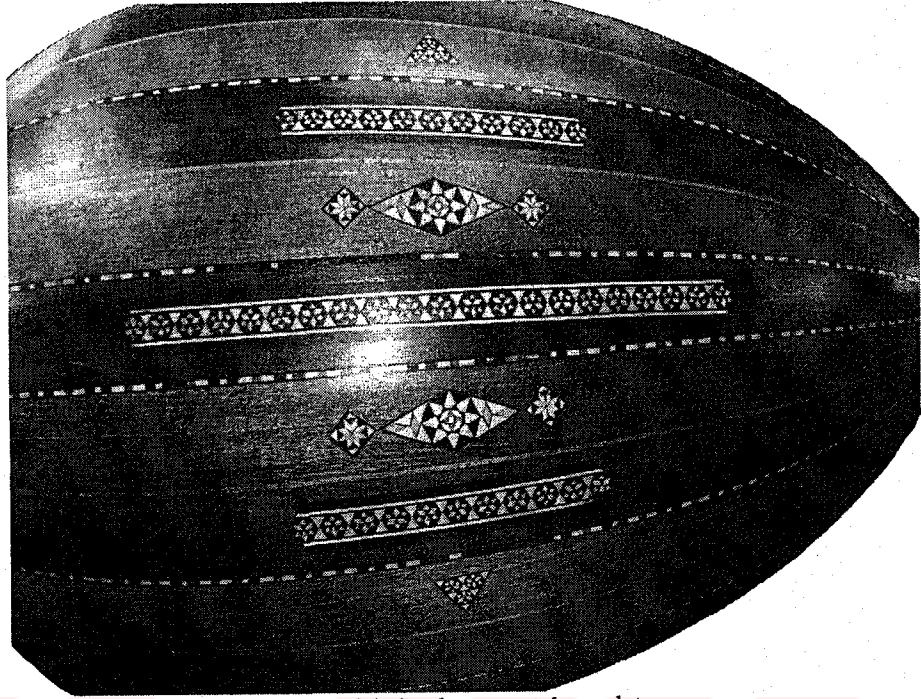


D Alanı (Elçin)

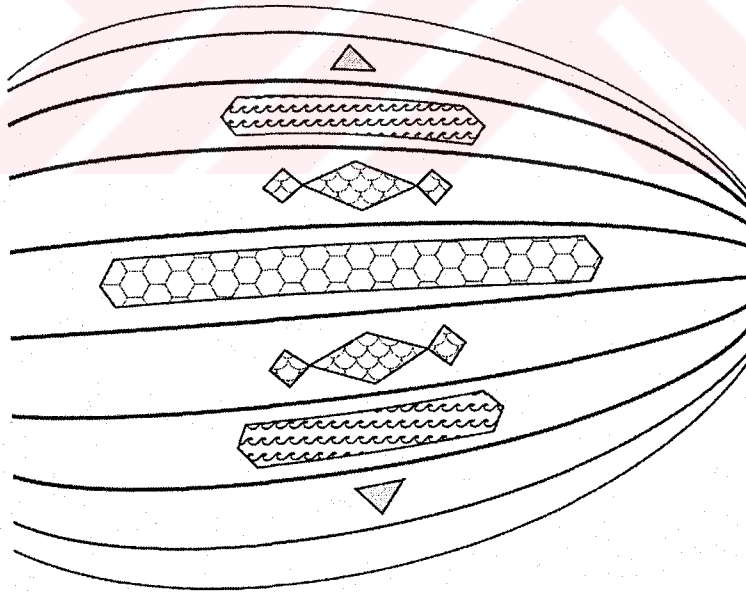


E Alanı (Mızraplık)

Çizim 10: Süslemenin bulunduğu alanlar



Fotoğraf 4: Ses kutusu süsleme detayı



F Alanı



G Alanı



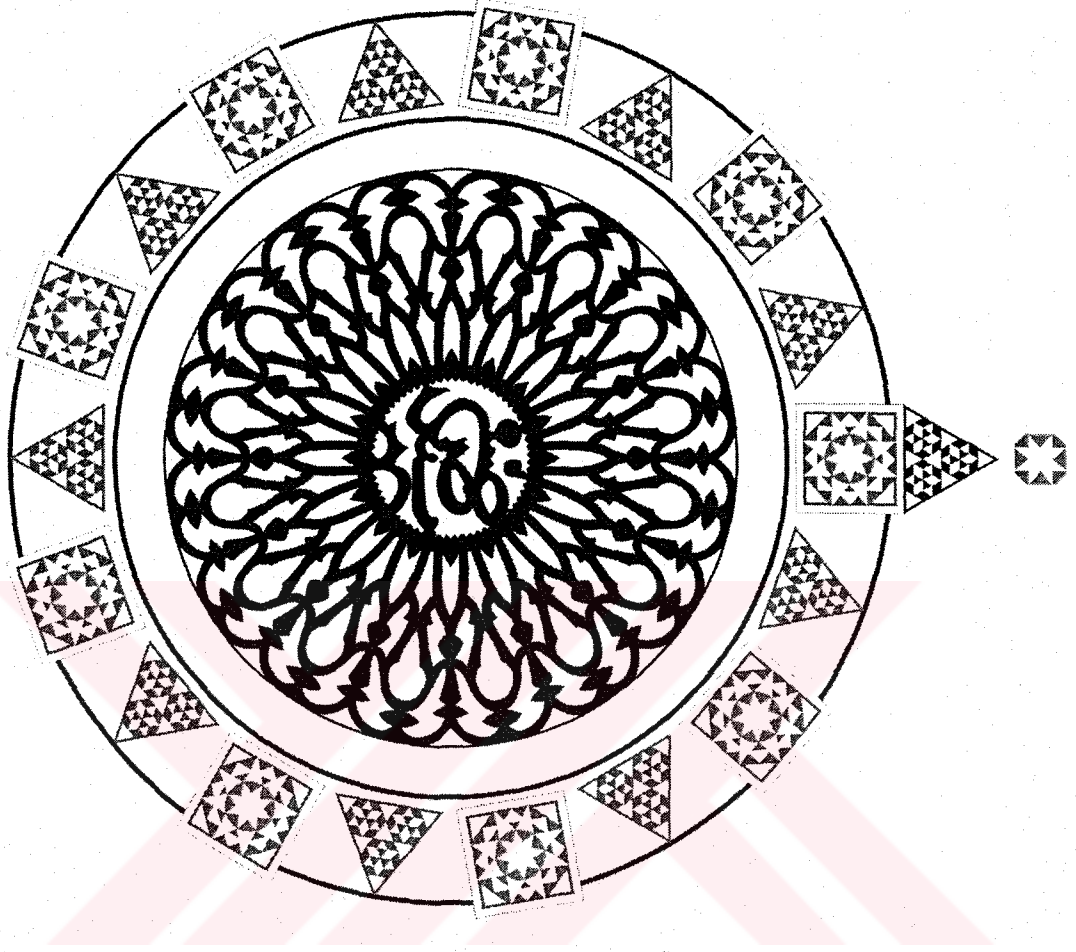
H Alanı



I Alanı

Çizim 11: Ses kutusunda süslemenin uygulandığı alanlar

“A” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 12: Büyük kafes ve filetolar (Ölçek 65:100)

Malzeme : Fildişi, Boyanmış Ağaç

Ölçüler : Kafes \varnothing 117 mm.

Fileto, İç \varnothing 137,5 mm. Dış \varnothing 180 mm.

Kare Desen a= 22 mm.

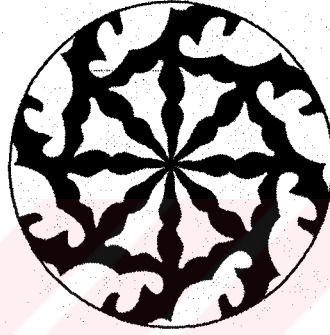
Üçgen Desen a= 22 mm.

Desen Özellikleri : Çalgının büyük kafesinde bulunan desen on altı dilimli bir penç formundadır. Bu desenin ortasında ise Arap harfleriyle *Mehmed Suphi* yazısı yer almaktadır.

Büyük kafesin etrafında bulunan fileto ise üçgen ve kare formunda motiflerle oluşturulmuştur. Bu alanların içleri ise geometrik motiflerle bezenmiştir.⁴⁷

Kafes deseni *keserek oyma tekniği* kullanılarak, filetolar ise *kakma tekniği* kullanılarak elde edilmiştir.

“B” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 13: Küçük kafes (Ölçek 1:1)

Malzeme : Fildişi

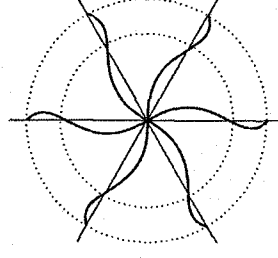
Ölçüler : Ø 43 mm.

Desen Özellikleri : Desen, sekiz dilimli bir “*çark-ı felek*”⁴⁸ motifinden meydana gelmektedir.

Çalgının küçük kafeslerinde bulunan desen, *keserek oyma* tekniğiyle işlenmiştir.

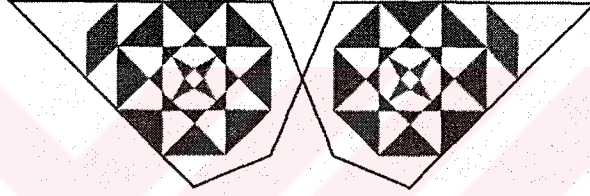
⁴⁷ Geometrik süslemelerden örnekler için ayrıca bkz. Yıldırım Özbek; *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme*” Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 558-564. Semra Ögel; “*Anadolu Selçuklu Taş Tezyinatı*” Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1987.

⁴⁸ *Çark-ı felek*: Penç motifinin kanaviçesi üzerinde bir dizi yaprak, aynı yönde eğilmiş veya kıvrılmışsa, meydana gelen dönüş hareketinden dolayı bu şekle *çark-ı felek* ismi verilir. (İnci A. BİROL- Çiçek DERMAN; a.g.e. s. 50)



Çizim 14: Penç motifi kanaviçesi

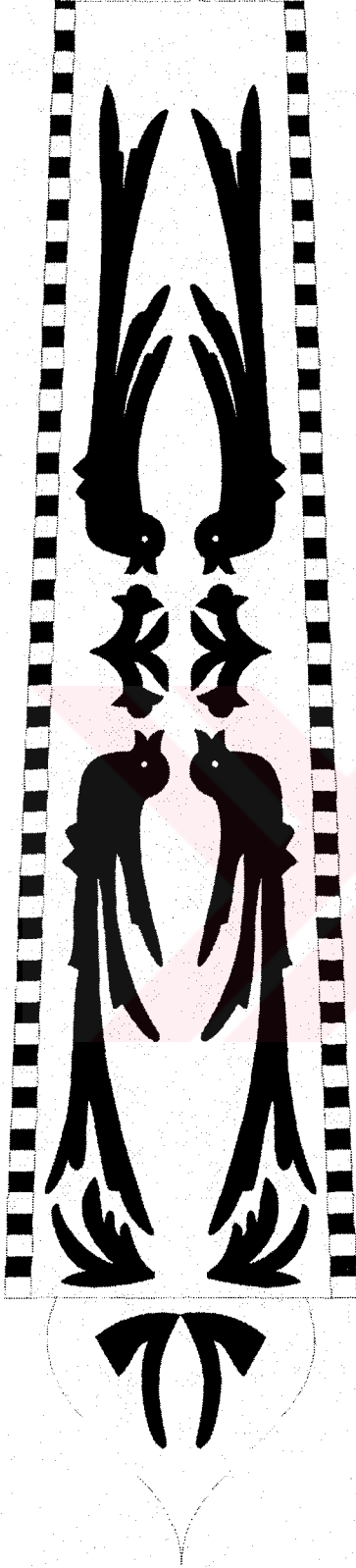
“C” Alanı Süsleme Örnekleri



Çizim 15: Ses Tablası Süslemesi (Ölçek 1:1)

- Malzeme** : Fildişi, Ceviz Ağacı ve Abanoz Ağacı
Ölçüler : uzunluk 77,5 mm. genişlik 24,5 mm.
Desen Özellikleri : Desen, ses tablası üzerinde, elçin ile büyük kafes etrafındaki filetoların arasında bulunmaktadır. Birbirine yapışık olarak duran elmas şeklindeki iki alanın içlerinin geometrik motiflerle süslenmesiyle oluşturulmuştur.

Fildişi malzemeyle birlikte açık mavi ve kahverengiye boyanmış ağaç parçalarının kullanıldığı desen *kakma tekniğiyle* işlenmiştir.



“D” Alanı Süsleme Örneği

Malzeme : Kemik elçin üzerine Abanoz Ağacı

Ölçüler : Uzunluk 235 mm.
Üst Genişlik 38 mm.
Alt Genişlik 54,5 mm

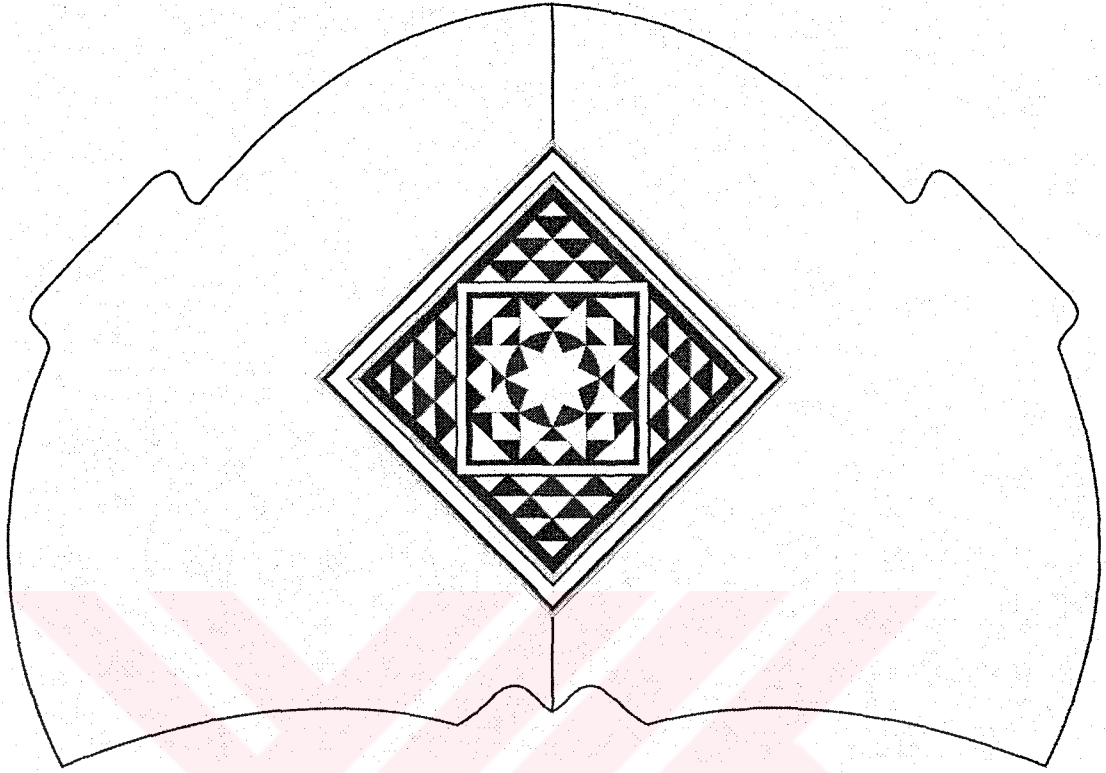
Desen Özellikleri : $\frac{1}{2}$ oranında simetrik kompozisyondan oluşan desende, *üsluplaştırılmış hayvan motiflerinden*⁴⁹ kuş motifi kullanılmıştır. Ayrıca iki yaprak motifi kuşların gagalarının arasında yer alır. Alt bölümde, elçinin geniş kısmında ve mihrab içinde de yaprak motifleri bulunmaktadır.

Desen, fildişi ve abanoz ağacı malzeme kullanılarak, *geçme tekniği*yle işlenmiştir.

Çizim 16: Elçin (Ölçek 90:100)

⁴⁹ Üsluplaştırılmış Hayvan Motifleri: İran sanatının etkisiyle Türk tezeyni sanatında görülen bu motifler, daha çok 15. yüzyıl şemse motiflerinde karşımıza çıkar. Kuşların çoğunluğunu oluşturduğu bu grup içinde, tavşan, geyik, aslan, pars, leylek vb. üsluplaştırılmış hayvan motifleri bulunmaktadır. (İnci A. BİROL- Çiçek DERMAN; a.g.e. s. 130-131)

“E” Alanı Süsleme Örneği



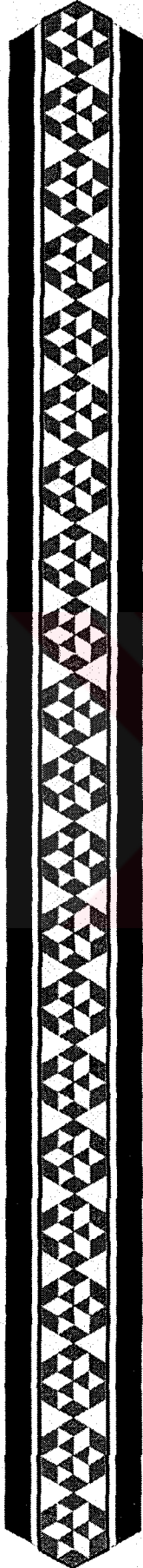
Çizim 17: Mızraplık (Ölçek 1:1)

Malzeme : Siyah kaplamadan mızraplık üzerine kemik boyanmış ağaç

Ölçüler : a= 70 mm.

Desen Özellikleri : Eşkenar dörtgen alandan oluşan desen, siyah kaplamadan yapılmış mızraplığın ortasında bulunmaktadır. Bu eşkenar dörtgenin içi yıldız, daire, eşkenar dörtgen, kare ve üçgen biçimindeki geometrik motiflerle süslenmiştir.

Fildişi ile birlikte açık mavi ve kahverengiye boyanmış kaplama kullanılan desen *kakma tekniği*yle işlenmiştir.



“F” Alanı Süsleme Örneği

Malzeme : Kemik, Abanoz ağacı ve Kahverengi'ye boyanmış ağaç.

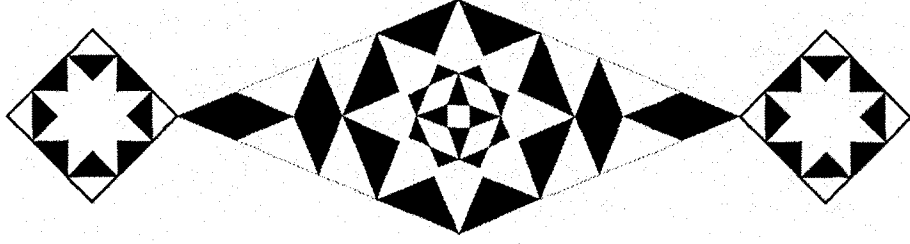
Ölçüler : 300x27 mm.

Desen Özellikleri : Desen, geometrik motifler kullanılarak elde edilmiştir. Her iki ucu kırk beş derece açı ile birleştirilmiş bir dikdörtgen alanın orta bölümü yirmi bir adet, altıgen formundaki motifle süslenmiştir. Bu altıgenlerin içleri ise üçgenlerle süslenmiştir. Altıgenlerin etrafına ise, uzunlamasına siyah-beyaz renklerde fileto işlenmiştir.

Desen, *kakma* tekniğiyle işlenmiştir.

Çizim 18: Dilim süsleme örneği (Ölçek 80:100)

“G” Alanı Süsleme Örneği



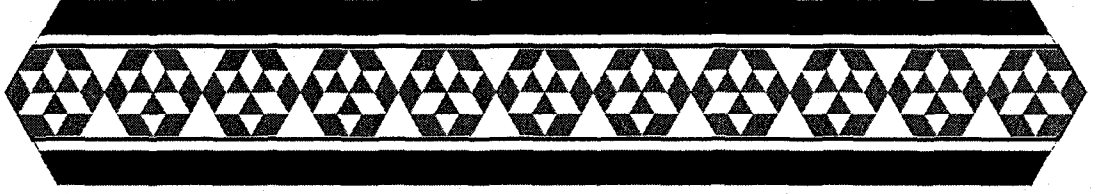
Çizim 19 : “G” Alanı (Ölçek 1:1)

Malzeme : Kemik ve Kahverengi’ye boyanmış ağaç.

Ölçüler : Uzunluk 120 mm. genişlik 31 mm.

Desen Özellikleri : Desen, iki küçük ve bir büyük eşkenar dörtgen alan içine işlenen geometrik motiflerden meydana gelmektedir. Bu alanların içi yıldız ve sekizgen motifleri ile süslenmiştir.

“H” Alanı Süsleme Örneği

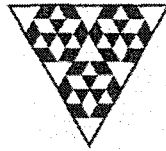


Çizim 20: Dilim süsleme örneği (Ölçek 91:100)

- Malzeme** : Kemik, Abanoz ağacı ve Kahverengi'ye boyanmış ağaç.
Ölçüler : Uzunluk 150 mm. genişlik 27 mm.
Desen Özellikleri : “F” alanı süsleme örneğinde olduğu gibi, her iki ucu kırk beş derece açı ile birleştirilmiş bir dikdörtgen alanın orta bölümü on bir adet, altıgen formundaki motifle süslenmiştir. Bu altıgenlerin içleri ise üçgenlerle süslenmiştir. Altıgenlerin etrafına ise, uzunlamasına siyah-beyaz renklerde fileto işlenmiştir.

Desen, *kakma tekniği*yle işlenmiştir.

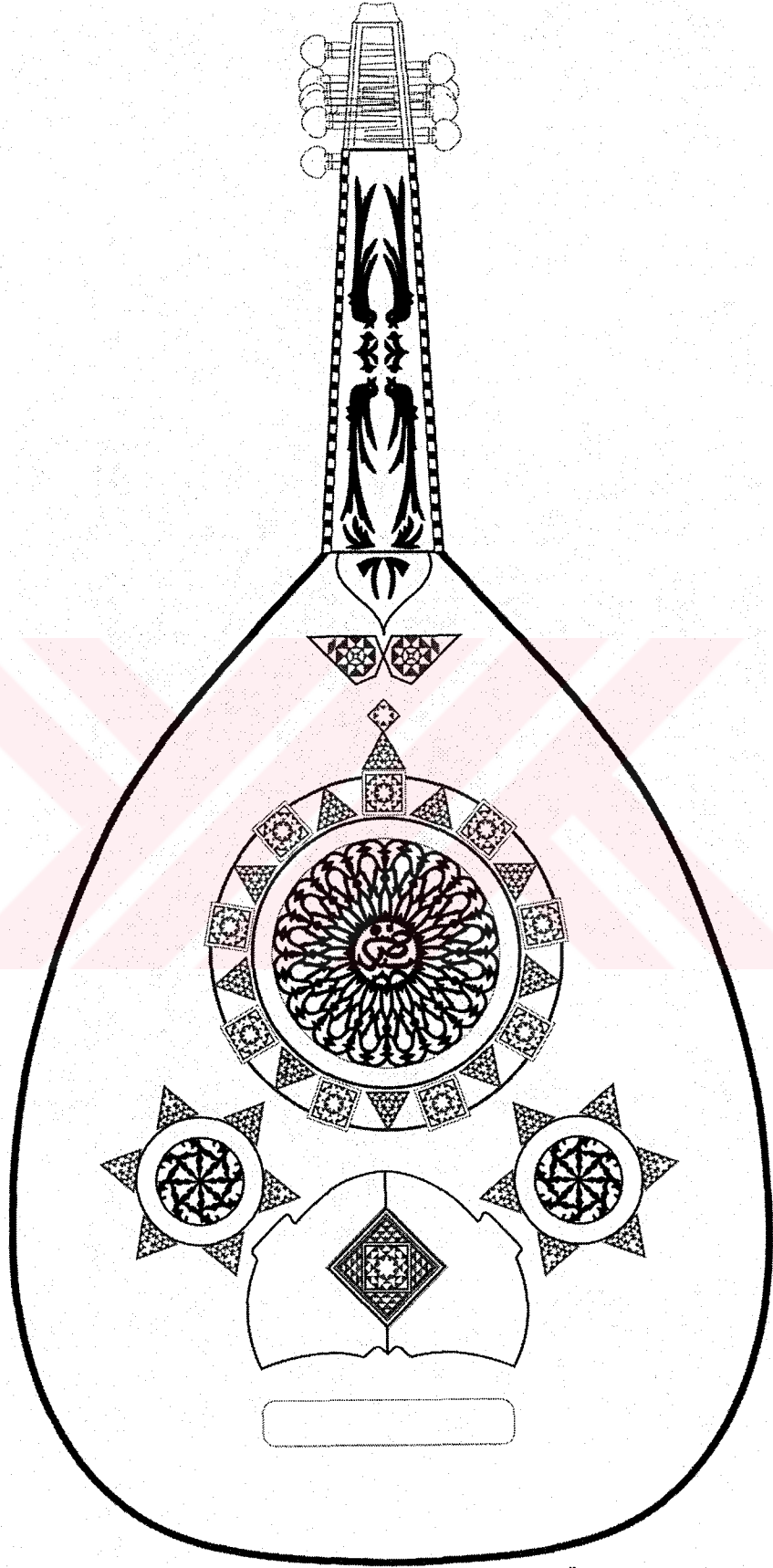
“T” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 21: Üçgen alan süsleme örneği (Ölçek 1:1)

- Malzeme** : Abanoz ağacı ve Kahverengi'ye boyanmış ağaç.
Ölçüler : a= 22 mm.
Desen Özellikleri : Eşkenar üçgen alan içine uygulanan desen altıgen biçimindeki geometrik motiflerden meydana gelmiştir. “H” ve “F” alanlarında olduğu gibi, bu altıgenlerin içleri üçgen motiflerle süslenmiştir.

Desen, *kakma tekniği*yle işlenmiştir.



Çizim 22: 766 env. numaralı Ud, ön görünüm (Ölçek 28:100)

2.1.2.4. Kanun⁵⁰

Envanter Numarası : 463

Yapımcı : Bilinmiyor.

Yapım Yılı : Bilinmiyor.

Açıklama : Çalgı, Sultan Reşad'ın (1908-1918) oğlu Şehzade Ziyaeddin Efendi için Mısır'da yaptırılmış, daha sonra hocası Osman Güvenir beye bırakılmıştır.⁵¹ Çalgının alt tablasında Arap harfleriyle sahibinin ismi olan “Osman” yazmaktadır. Yazı, sedef malzeme kullanılarak *kakma tekniğiyle* yapılmıştır. Yapımcısı hakkında bilgiye ulaşılamayan çalgı, İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi'ne, Saadet Alpay'dan satın alınarak kazandırılmıştır.

Çalgının on farklı bölgesinde süslemeler bulunmaktadır. Ses tablasında bulunan altı ses deliği kafesinden üçü (A, B ve C Alanları) benzer formlarda ancak farklı ölçülerdedir. Küçük kafesler ise (D Alanları) daha düz hatlardan oluşan forma sahiptirler. Altı kafesin her birinde rumî motifinden oluşan kompozisyonlar yer almaktadır.

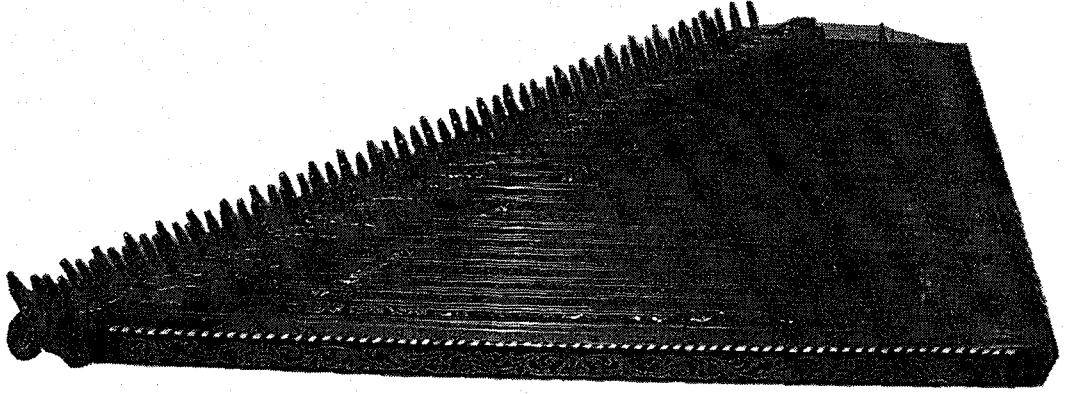
Yine ses tablasına uygulanmış olan bordür (E Alanı) siyah, beyaz, siyah filetoların arasına bitkisel bir motifin işlenmesiyle oluşturulmuştur.

Çalgının kısa yanlığında (F Alanı) ve uzun yanlığında (H Alanı) bitkisel motiflerden oluşan bir desen uygulanmıştır.

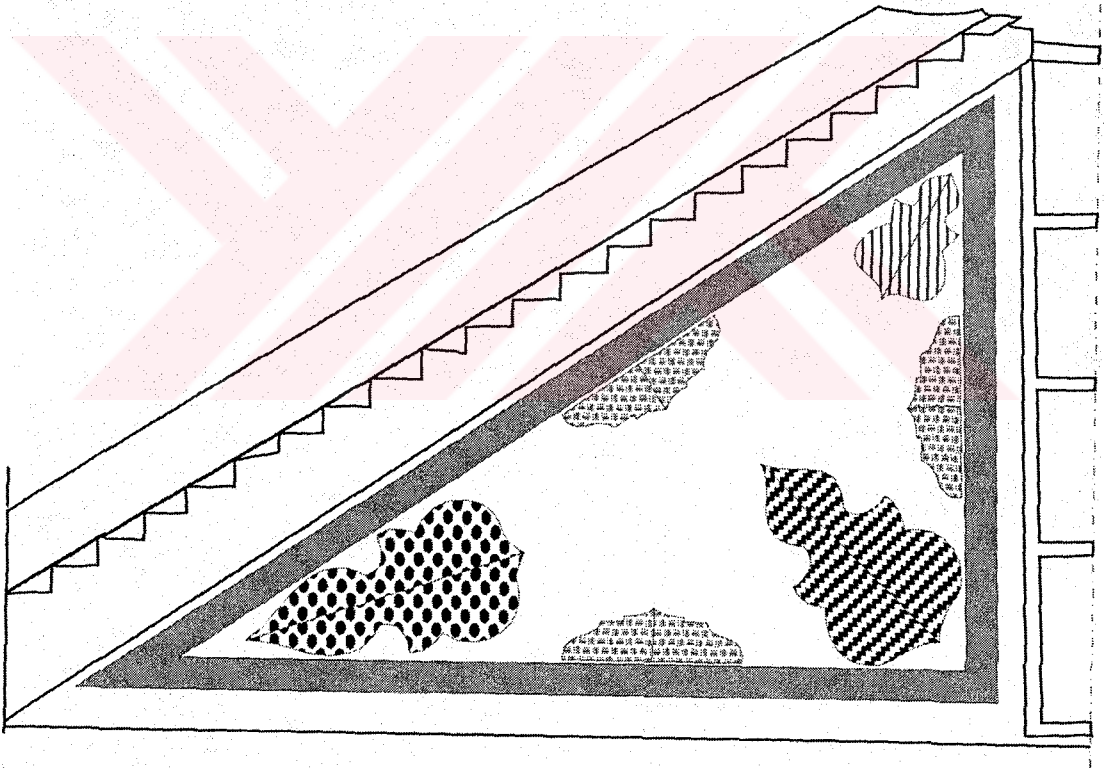
Burguluğun kısa yanlıkla birleştiği alana bitkisel kökenli olan servi ağacı deseni uygulanmıştır.

⁵⁰ **Kanun**: Asya'da bulunup, Türkler tarafından geliştirilen çok telli bir çalgı. Genelde üçerli yirmi beş yada yirmi yedi telli olarak yapılır. İki dizin üstüne konur, iki elin işaret parmağına takılan metal yüzükler ve onlara geçirilen mızraplarla çalınır. (Vural Sözer, a.g.e. s. 381)

⁵¹ İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi Envanter Defteri



Fotoğraf 5: 463 env. numaralı Kanun



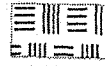
A Alanı (Kafes 1)



B Alanı (Kafes 2)



C Alanı (Kafes 3)

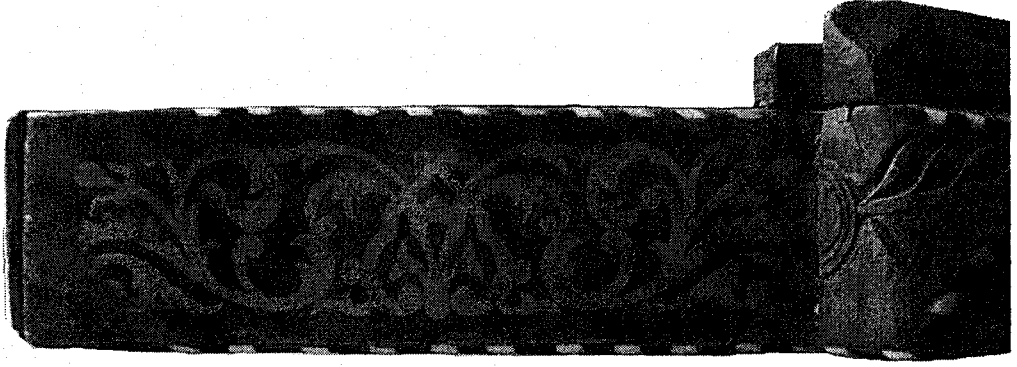


D Alanları (Küçük Kafesler)



E Alanı (Bordür)

Çizim 23: Kanun ses tablası süsleme alanları



Fotoğraf 6: Kanun kısa yanlık detayı

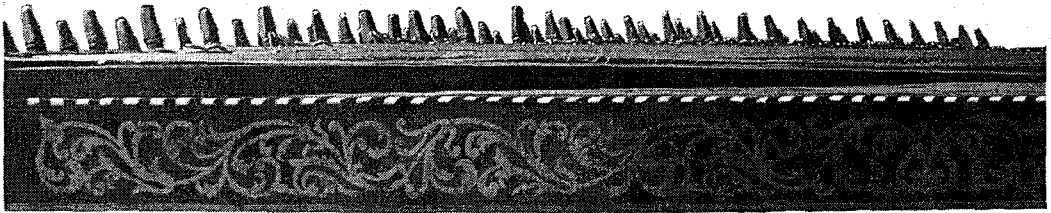


F Alanı (Kısa Yanlık)

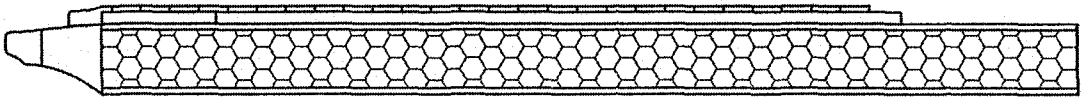


G Alanı (Burguluk)

Çizim 24: Kısa yanlık ve burguluk süsleme alanı



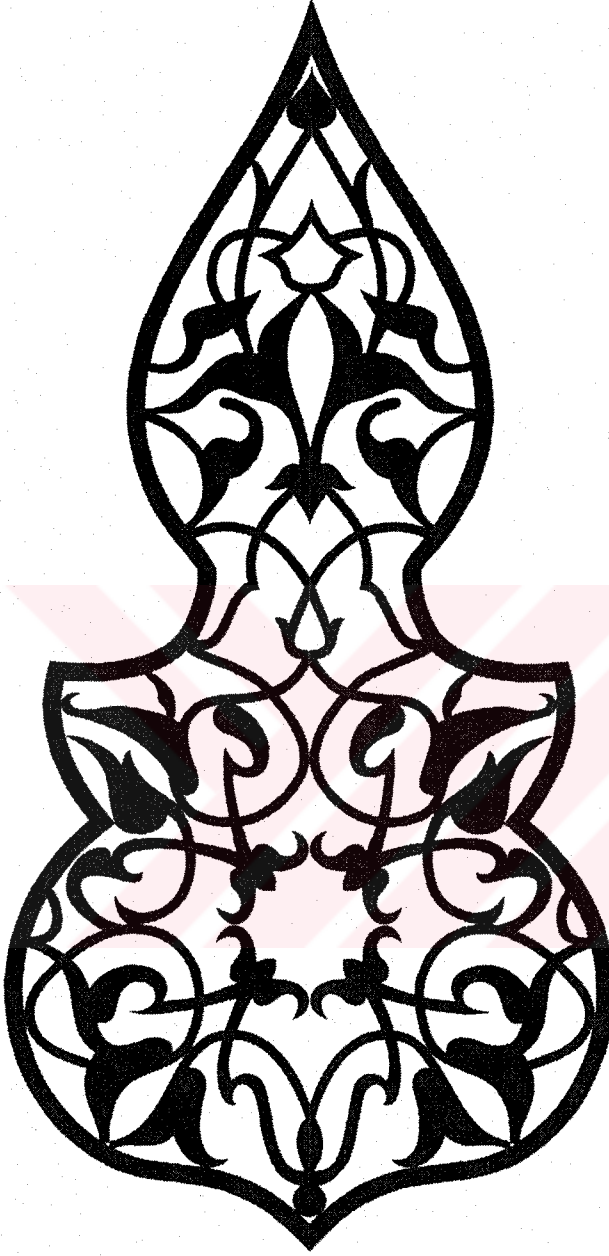
Fotoğraf 7: Uzun yanlık detayı



H Alanı (Uzun Yanlık)

Çizim 25: Uzun yanlık süsleme alanı

“A” Alanı Süsleme Örneği

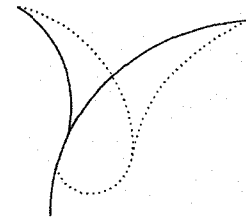


Çizim 26: Kafes süslemesi (Ölçek 1:1)

Malzeme : Ağaç
Ölçüler : Uzunluk
165 mm. genişlik 81 mm.
Desen Özellikleri : Çalgının en büyük ses deliği kafesine işlenen bu desende *rumi ortabağ* form içine $\frac{1}{2}$ oranında rumi kompozisyon uygulanmıştır.

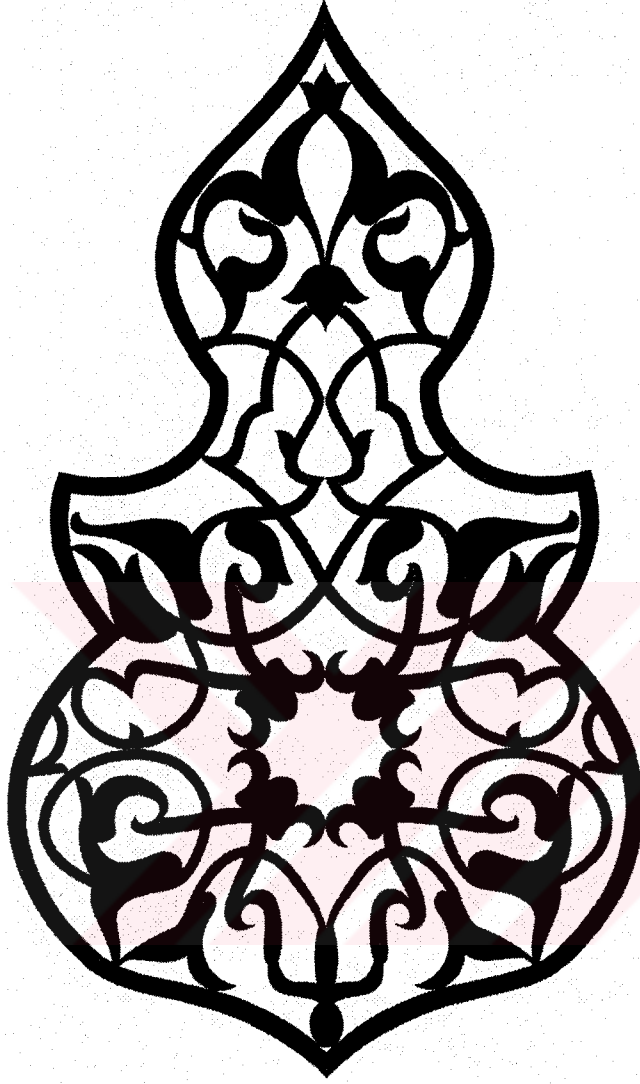
Desenin alt bölümünün ortasında ortabağ rumi motifleri, $\frac{1}{4}$ oranında bir kompozisyon oluşturmaktadır. Bu tasarımın, sesin daha rahat çıkmasına imkan verdiği düşünülmektedir.

Desen *keserek oyma tekniğiyle* ve ses tablasında kullanılan ağaca oranla daha sert bir ağaç malzemedен işlenmiştir.



Çizim 27: Rumi kanaviçesi

“B” Alanı Süsleme Örneği

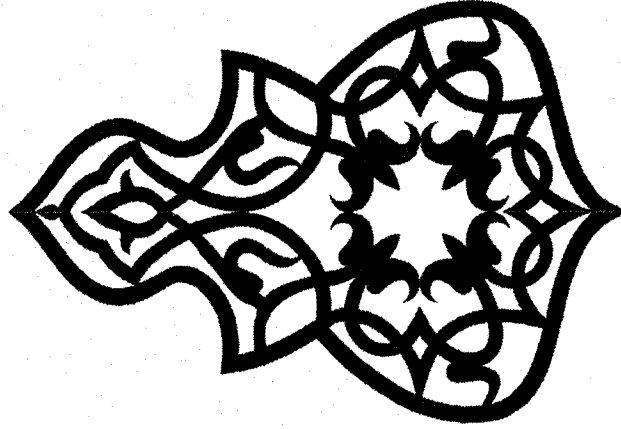


Malzeme : Ağaç
Ölçüler : Uzunluk
142 mm. genişlik 85 mm.
Desen Özellikleri : “A”
alanın oluşturan desendeki gibi
ortabağ rumi form içine $\frac{1}{2}$
oranında rumi kompozisyon
uygulanmıştır.

Desen *keserek oyma*
teknisiyle ve ses tablasında
kullanılan ağaca oranla daha sert
bir ağaç malzemedен işlenmiştir

Çizim 28: Kafes süslemesi 2 (Ölçek 1:1)

“C” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 29: Kafes süslemesi₃ (Ölçek 1:1)

Malzeme : Ağaç

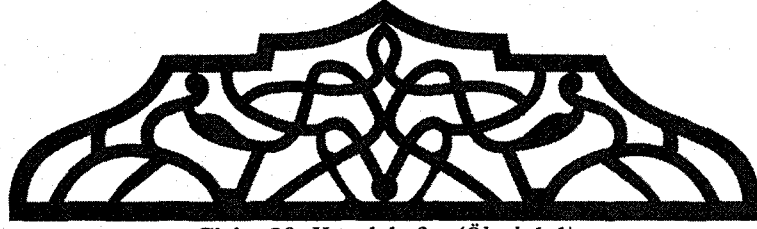
Ölçüler : Uzunluk 80 mm. genişlik 53 mm.

Desen Özellikleri : “A” ve “B” alanlarını oluşturan desenlerdeki gibi, *ortabağ rumi* içine $\frac{1}{2}$ oranında rumi kompozisyon uygulanmıştır.

Yine diğer iki alanda olduğu gibi, desenin alt kısmında *ortabağ rumi* motifleri $\frac{1}{4}$ oranında bir kompozisyon oluşturmaktadır.

Desen *keserek oyma tekniğiyle* ve ses tablasında kullanılan ağaca oranla daha sert bir ağaç malzemededen işlenmiştir.

“D” Alanları Süsleme Örneği



Çizim 30: Küçük kafes (Ölçek 1:1)

Malzeme : Ağaç

Ölçüler : Uzunluk 100 mm. genişlik 30 mm.

Desen Özellikleri : Ses tablası üzerinde, , üç farklı alanda (“A”, “B” ve “C” alanları arasında) bulunan ve en küçük kafeslere işlenmiş desen, ½ oranında helezonik hatlardan meydana gelmektedir. Desenin rumi olduğu, desende yer alan sadece iki rumi motifinden anlaşılmaktadır.

Desen *keserek oyma tekniği*yle ve ses tablasında kullanılan ağaca oranla daha sert bir ağaç malzemededen işlenmiştir

“E” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 31: Bordür (Ölçek 1:1)

Malzeme : Abanoz ağacı, Sedef

Ölçüler : Uzunluk 36,5 mm. genişlik 10 mm.

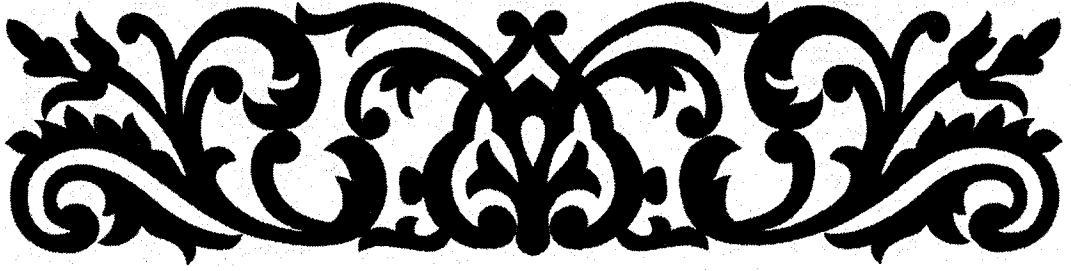
Desen Özellikleri : Bitkisel motiflerden oluşan desen ulama⁵² tekniğiyle elde edilmiştir.

Desende, *geçme tekniği*⁵³ kullanılarak abanoz ağacı zemin üzerine sedef işlenmiştir. Ses tablasında bir üçgen oluşturan desenin etrafına, hemen kenarından başlanarak siyah, beyaz, siyah fileto yapılmıştır.

⁵² **Ulama:** Aynı motifin birbirine bağlanması sonucunda oluşan süsleme.

⁵³ **Geçme Tekniği:** Deseni oluşturacak iki malzeme geçici olarak üst üste yapıştırılır. Bunların üstüne işlenecek motif örneği yapıştırılır. Motif kıl testereyle boşaltıldıktan sonra, parçalar birbirinden ayrılır ve boşaltılan yerlere diğer malzemenin parçası geçirilir. Bu yöntemle birbirinin kontrastı, iki desen elde edilir. Bu tekniği, iki malzemeyi ayrı ayrı kesip birbirine geçirerek uygulamak da mümkündür.

“F” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 32: Kısa yanlık (Ölçek 85:100)

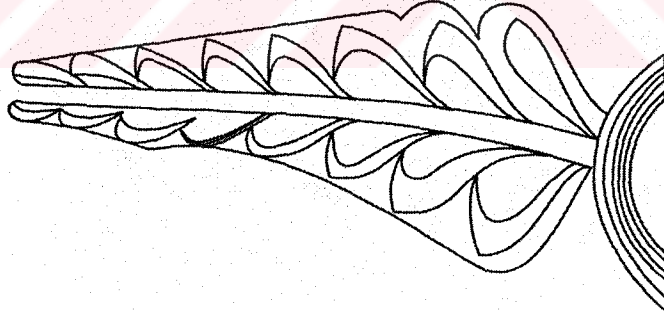
Malzeme : Akçaağaç

Ölçüler : Uzunluk 165 mm. genişlik 40 mm.

Desen Özellikleri : Desen, çalma pozisyonunda bakıldığında çalgının üst kısmına gelen kısa yanlıkta bulunmaktadır. $\frac{1}{2}$ oranında kompozisyonundan oluşan desen *barok-rokoko üslubu* yapraklarla tasarlanmıştır.

Desen *geçme tekniği* kullanılarak, ceviz ağacı zemin içine Akçaağaç'tan işlenmiştir.

“G” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 33: Burguluk (Ölçek 1:1)

Malzeme :

Ölçüler : Uzunluk 87 mm. genişlik 41 mm.

Desen Özellikleri : Desen servi ağacından oluşmaktadır. Çalgının kısa kenarına denk gelen tarafında, burgulukla yanlığın birleştiği bölüme, burguluğun formuna uygun olarak, *oyma tekniğiyle*⁵⁴ işlenmiştir.

⁵⁴ Oyma Tekniği: Oyma kalemi denilen bıçaklarla, malzeme yüzeyini oyarak istenilen yüzeyi kabartma olarak ortaya çıkarma işi.



“H” Alanı Süsleme Örneği

Malzeme : Akçaağaç

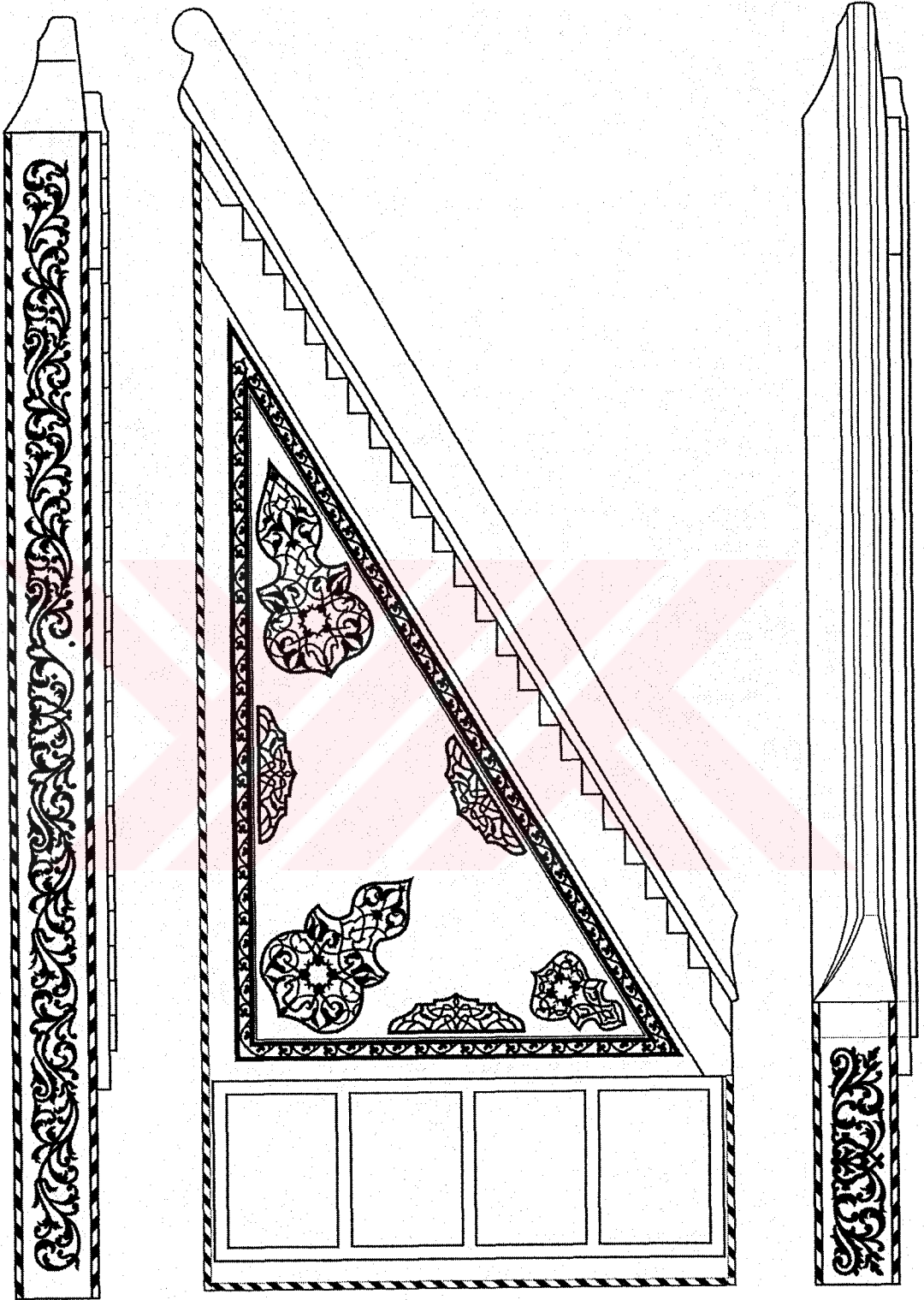
Ölçüler : Uzunluk 800 mm. genişlik 40 mm.

Desen Özellikleri : Süsleme, çalma pozisyonunda bakıldığında çalgının alt bölümüne gelen uzun yanlık üzerine uygulanmıştır.

½ oranındaki kompozisyon, *barok-rokoko üslubunda* yapraklar ve ulama tekniği ile hazırlanmıştır. Desen, “S” biçiminde birbirini takip eden helezonlar üzerine tasarlanmıştır.

Kısa yanlıkta olduğu gibi, geçme tekniği kullanılarak ceviz zemin içine Akçaağaç’tan işlenmiştir.

Çizim 34: Uzun yanlık süsleme örneği (Ölçek 29:100)



Çizim 35: Kanun, ön ve yan görünüşler (Ölçek 22:100)

2.1.2.5. Lavta⁵⁵

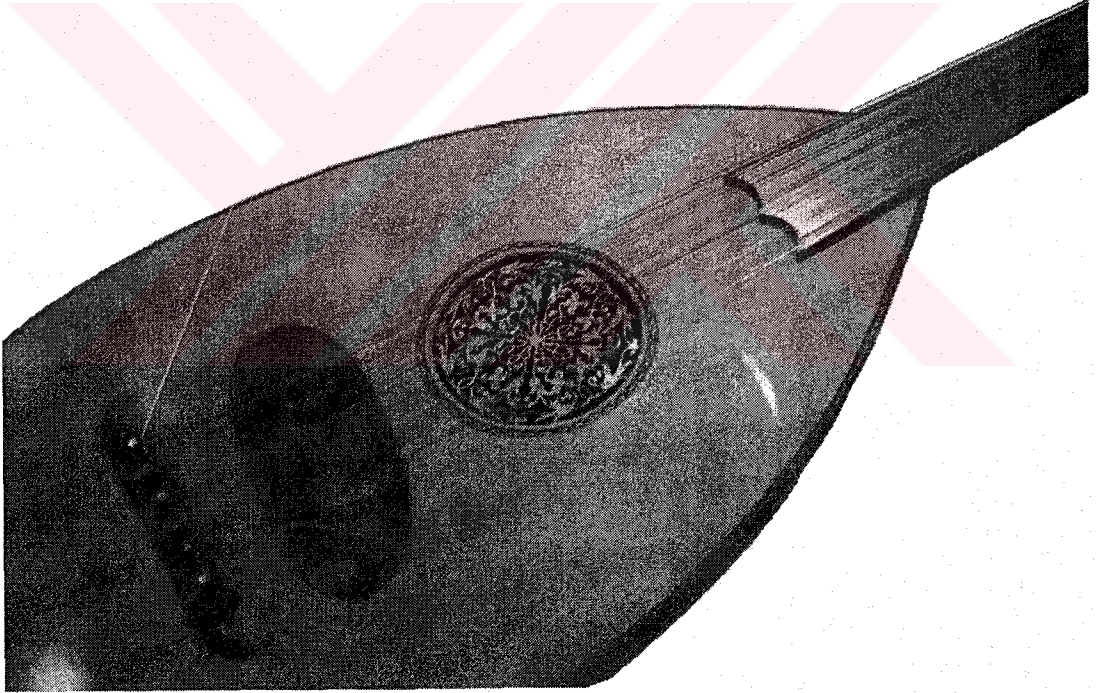
Envanter Numarası : 804

Yapımcı : Bülbül Salih

Yapım Yılı : 1922

Açıklama : Yapımcısı hakkında bilgiye ulaşılamayan çalgı 18.10.1990 tarihinde, satın alma yoluyla müzeye kazandırılmıştır.

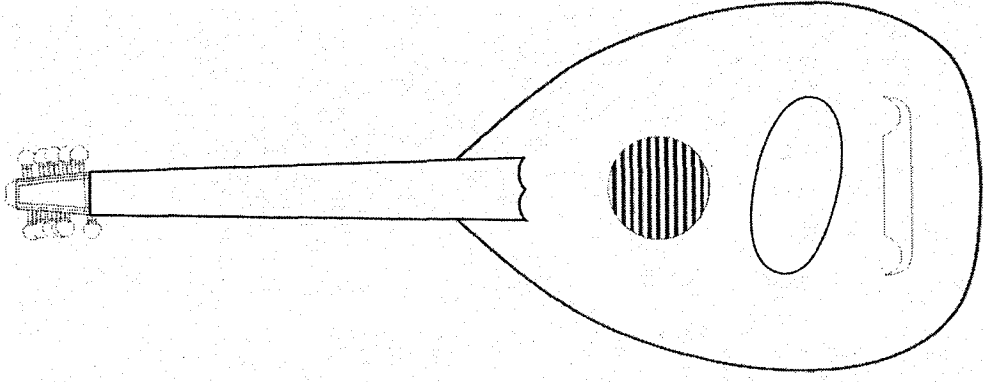
Çalgıda bulunan tek süsleme ses deliği kafesindedir (A Bölgesi). Elips şeklindeki mızraplık *bağa*⁵⁶ malzeme kullanılarak yapılmıştır. Ancak mızraplık üzerine süsleme uygulanmamıştır.




Fotoğraf 8: 804 env. numaralı Lavta

⁵⁵ **Lavta:** Mızrapla çalınan uddan küçük telli çalgı. Avrupa'nın 16. ve 17. yy. çalgı müziğinde önemli bir yer tuttu. (Vural SÖZER; a.g.e. s. 421) Türk Müziği'ne 18. yy. ortalarında girmiştir. Şekli Uda benzer ancak sapı udunkinden daha uzundur ve ses tablasında bir tane ses deliği vardır. (Nazmi ÖZALP; a.g.e. s. 173-174)

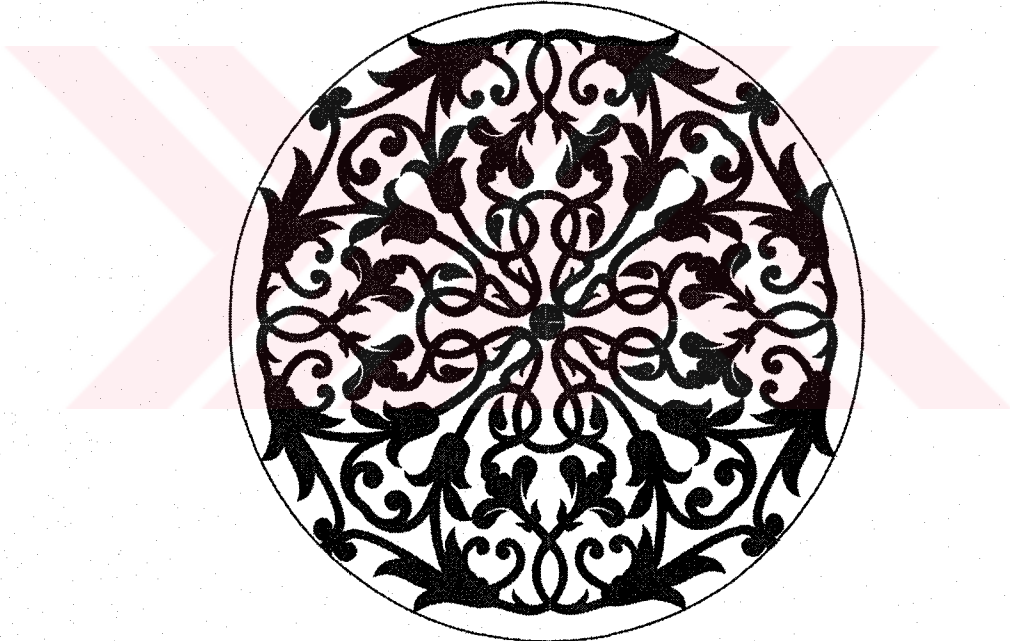
⁵⁶ **Bağa:** Su kaplumbağasının kabuğunun alt kısmı.



 A Alanı (Kafes)

Çizim 36: Lavta süsleme alanı

“A” Alanı Süsleme Örneği



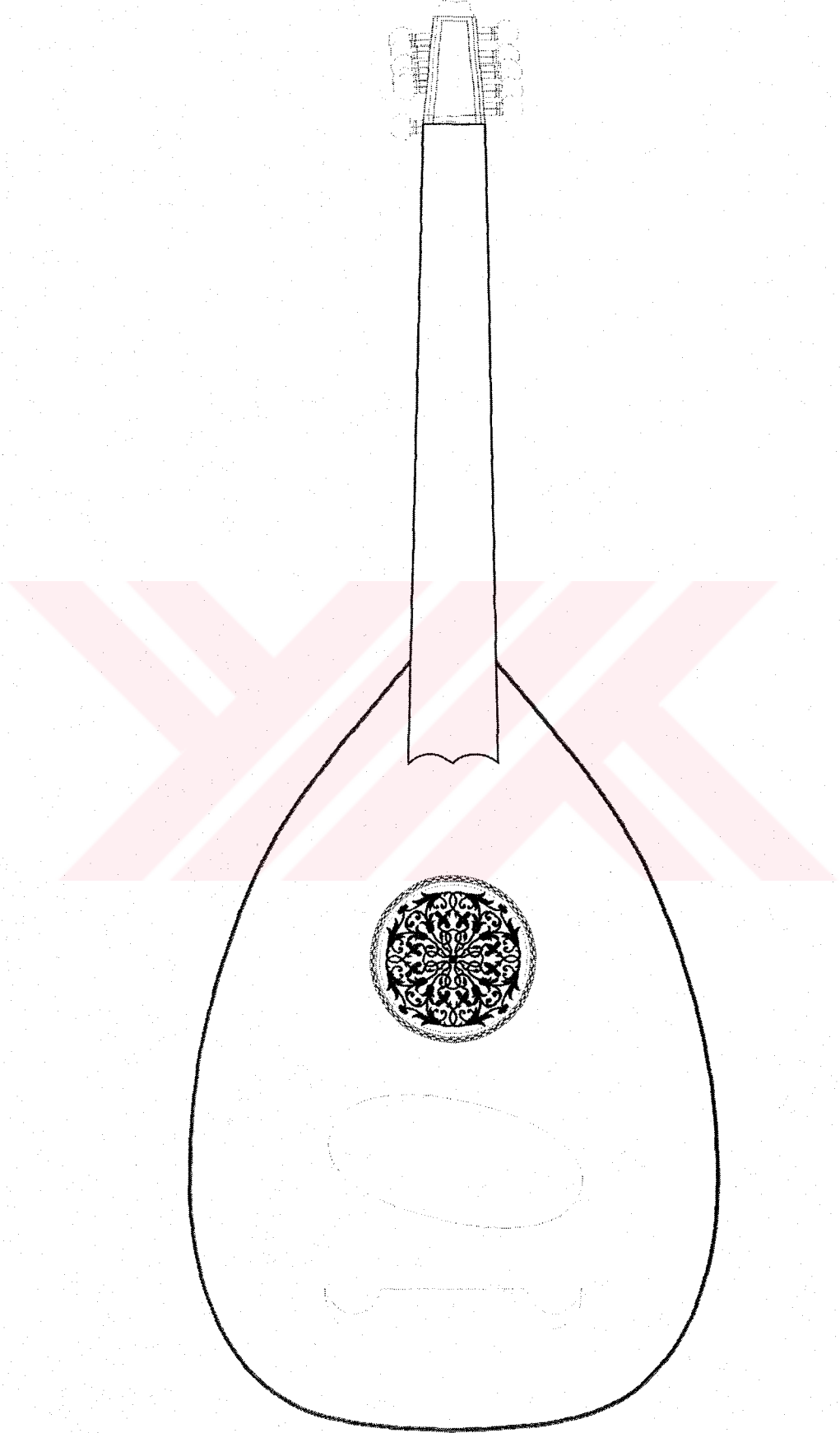
Çizim 37: Kafes (Ölçek 1:1)

Malzeme : Fildişi

Ölçüler : Ø 84 mm.

Desen Özellikleri : 1/8 oranında kompozisyondan oluşan desen *barok-rokoko üslubu* yapraklar kullanılarak tasarlanmıştır. Ancak bazı yaprakların deseni oluşturan helezonların yönüne ters yerleştirilmesi göze çarpan bir tasarım hatasıdır.

Fildişi malzeme kullanılan desen *keserek oyma tekniği*yle işlenmiştir.



Çizim 38: Lavta (Ölçek 28/100)

2.1.2.6. Mandolin⁵⁷

Envanter Numarası : 805

Yapımcı : Cav. Giovanni De Meglio e Figlio

Yapım Yılı : 1901

Açıklama : Çalgı, Napoli'de... Mandol ve Mandolin fabrikası tarafından yapılmıştır. Etiketinde bulunan İtalyanca yazının Türkçesi şu şekildedir.

“REAL CASA TEDARİKÇİLERİ

Giovanni de Meglio ve Oğlu

Piyano Fabrikası ve İthal Piyano Deposu

Kuruluş Tarihi: 1800

Mandolinlerimiz (iki ayrı boy) aşağıdaki özelliklerle imal edilmektedir:

İstenilen armoni yapısında

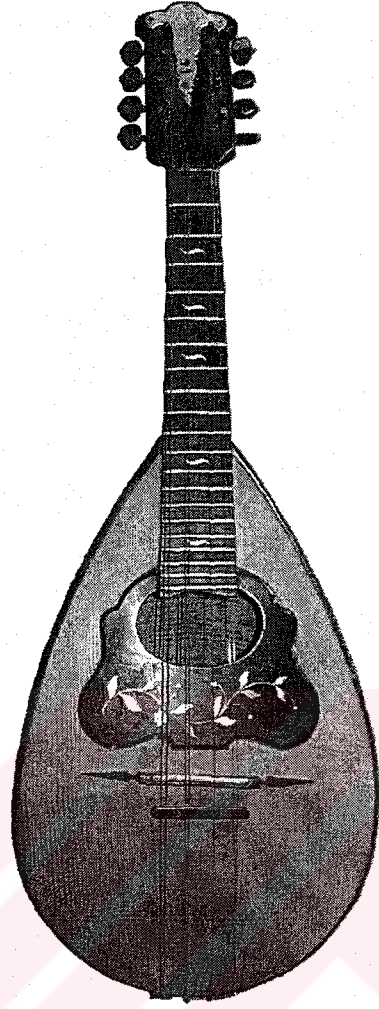
Telle gerilmiş ve tek parça halinde oyulmuş.

Altın kaplamalı model Rettofilo 248'de teşhirdedir.”

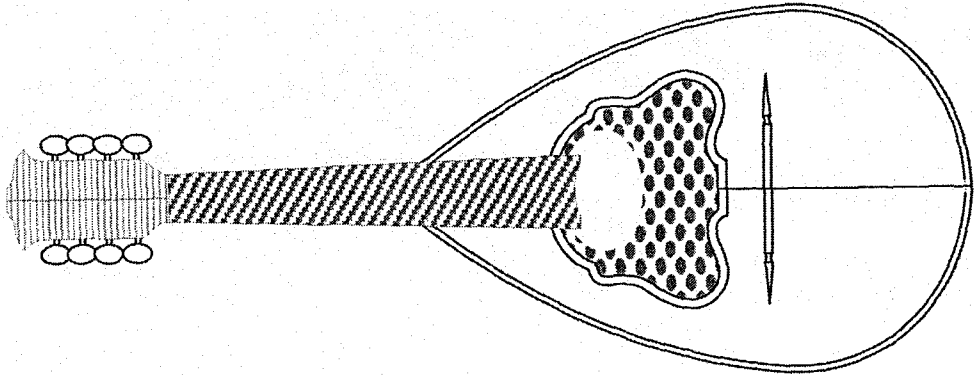
Çalgı 18.10.1990 tarihinde Osman SUNGURLU'dan satın alınarak müzeye kazandırılmıştır.

Çalgının burguluk (A Alanı) ve Mızraplığında (B Alanı) bitkisel motiflerden oluşan desenler bulunmaktadır. Bununla birlikte elçin üzerinde, perde aralarına yaprak motifleri yerleştirilmiştir.

⁵⁷ Mandolin: Lavta ailesinden, ikişerden dört telli çalgı. Aynı aileden Mandol'un küçüğü. 17. yüzyılın başlarından beri bilinen ve 18. yy. dan bu yana Napolili çalgı yapımcıların geliştirdiği bir çalgıdır. (Vural SÖZER; a.g.e. s. 445-446)



Fotoğraf 9: 805 env. numaralı Mandolin



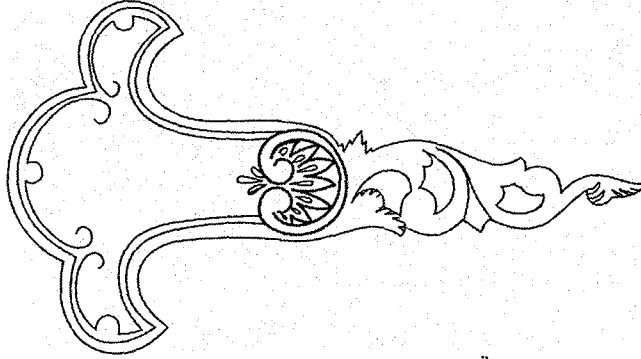
||||| A Alanı (Burguluk)

■ ■ ■ B Alanı (Mızraplık)

/// C Alanı (Elçin)

Çizim 39: Süslemenin Bulunduğu Alanlar

“ A ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 40: Burguluk süsleme örneği (Ölçek 1:1)

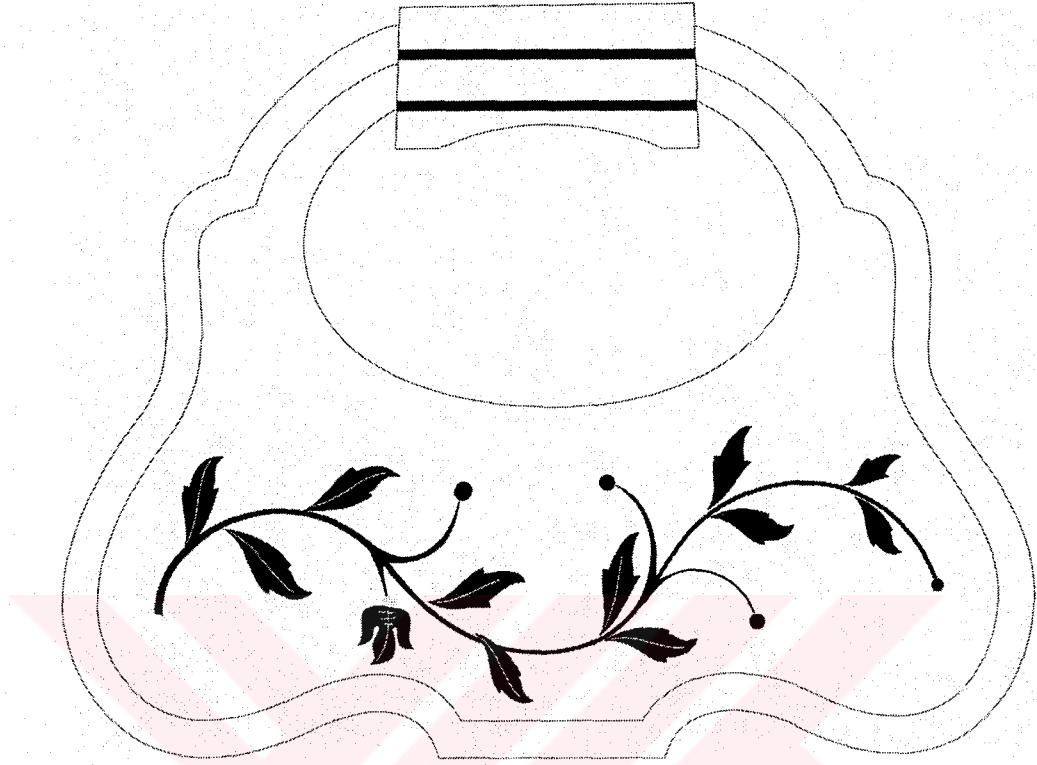
Malzeme : Gümüş

Ölçüler : Uzunluk: 85mm. Genişlik: 46,5 mm.

Desen Özellikleri : Çalgının burguluk kısmını süsleyen bu desen bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Desenin üst bölümünü oluşturan helezonlar ve yaprak motifleri *oyma tekniği* kullanılarak elde edilmiştir.

Alt bölümde kullanılan yaprak motifleri ise *keserek oyma tekniği* kullanılarak elde edilmiş ve bu yaprakların üzerine *oyma tekniği* kullanılarak yapılan çizgilerle motiflerin görünümü zenginleştirilmiştir.

“ B ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 41: Mızraplık süsleme örneği (Ölçek 1:1)

Malzeme

: Sedef, Gümüş

Ölçüler

: Mızraplık: Uzunluk: 129 mm. Genişlik: 96,5 mm.

Desen: Uzunluk 104,5 mm. Genişlik: 36,5 mm.

Desen Özellikleri

: Desen “S” kıvrımlı bir helezoni dal üzerine yerleştirilmiş yapraklardan oluşmaktadır. İrili ufaklı yapraklardan on bir tanesi aynı forma sahipken bir yaprağın formu diğerlerine göre farklıdır. Ayrıca dal uçlarında kullanılan daireler çiçek tomurcuğu izlenimi uyandırmaktadır.

Dal motifleri için gümüş, yaprak motifleri için ise sedef malzeme kullanılan desen, *kakma tekniği*yle işlenmiştir.

“ C ” Alanı Süsleme rneği



Çizim 42: Elçin zerine işlenmiş motif rneği (lek 1:1)

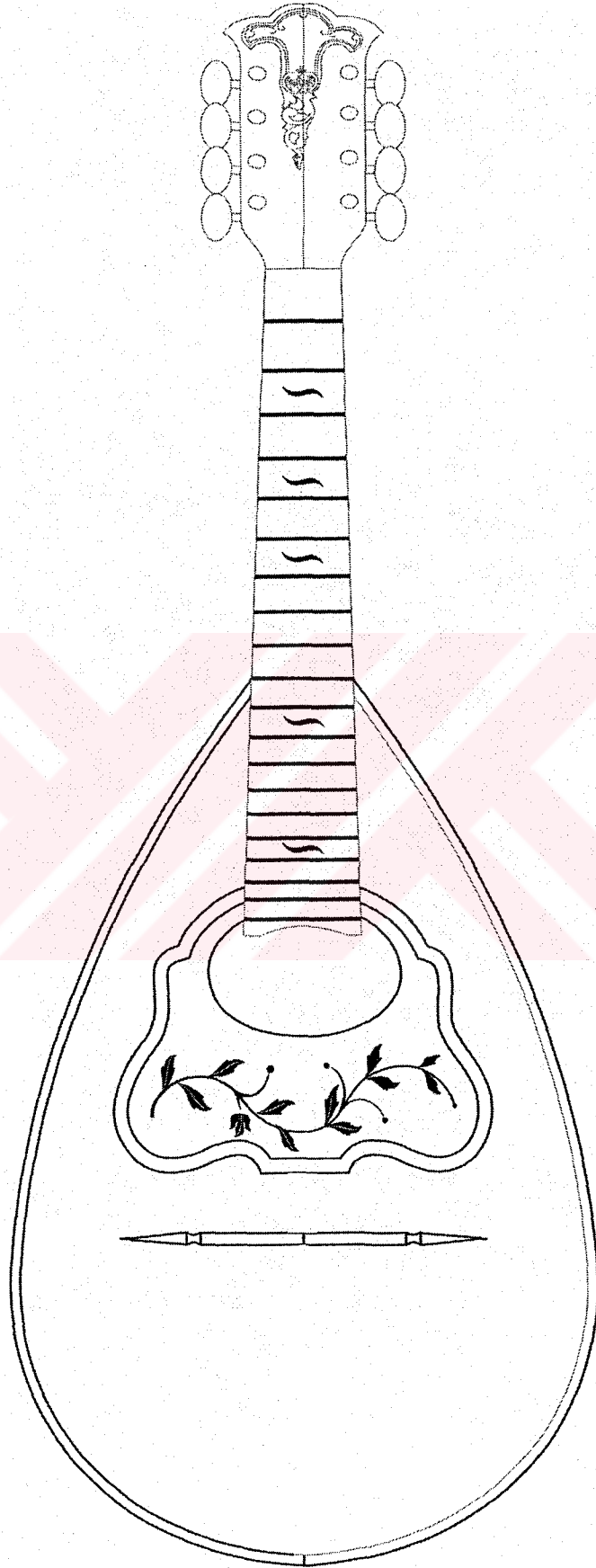
Malzeme : Sedef

ller : Uzunluk 14 mm. Genişlik 4mm.

Desen zellikleri : Gitar ve mandolin gibi perdeli çalgıların, özellikle üçüncü, beşinci, yedinci ve on ikinci perdelerine, akort yaparken kolaylık sağlaması amacıyla bazı işaretler konmaktadır. Akort yapımı esnasında bu işaretlenmiş perdeler vasıtasıyla diğer telin sesi doğru olarak tespit edilir.

Bu çalgıda işaret olarak bir yaprak motifi kullanılmış ve elçin üzerine üçüncü, beşinci, yedinci, on ikinci ve on yedinci perdelerine uygulanmıştır.

Motif elçin üzerine sedef malzeme kullanılarak, *kakma tekniği*yle işlenmiştir.



Çizim 43: Mandolin (Ölçek 44:100)

2.1.2.7.Mandolin

Envanter Numarası : 806

Yapımcı : Cav. Giovanni De Meglio e Figlio

Yapım Yılı : 1901

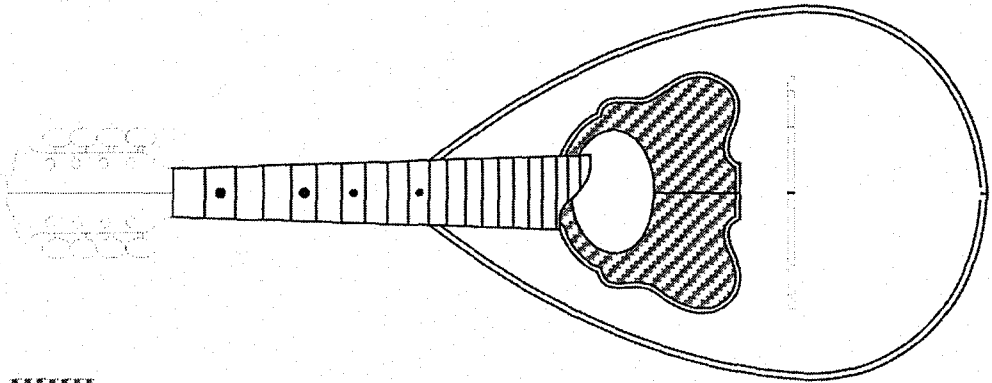
Açıklama : Müzede 806 envanter numarası ile sergilenen çalgının etiketi bulunmamaktadır. Ancak yapısal özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, 805 envanter numaralı çalgı gibi bu çalgının da Napoli'deki Mandolin fabrikası tarafında yapıldığı düşünülmektedir.

Bu çalgıda süsleme yalnızca mızraplık bölümünde (A Alanı) bulunmaktadır. Bununla birlikte elçin üzerinde perde aralarına kemik malzeme kullanılarak daire şeklinde parçalar yerleştirilmiştir.

Çalgı 805 env. numaralı mandolinle birlikte 18.10.1990 tarihinde Osman SUNGURLU'dan satın alınarak müze koleksiyonuna kazandırılmıştır.



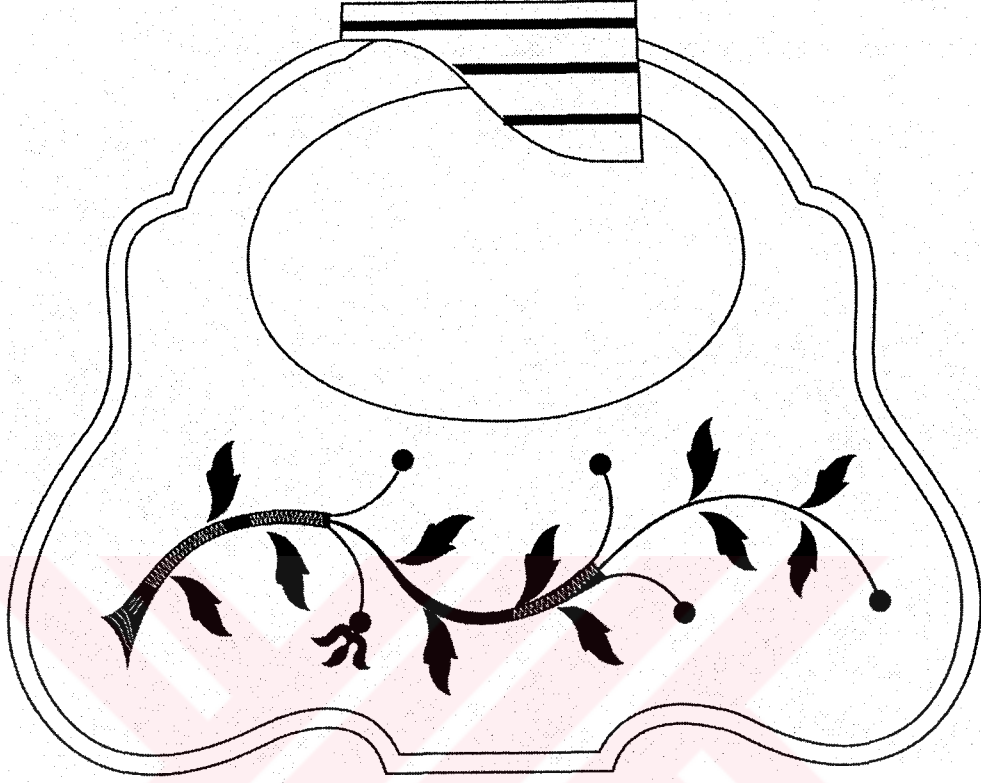
Fotoğraf 10: 806 env. numaralı Mandolin



A Alanı (Mızraplık)

Çizim 44 Süsleme uygulanan alan

“ A ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 45: Mızraplık süsleme örneği (Ölçek1:1)

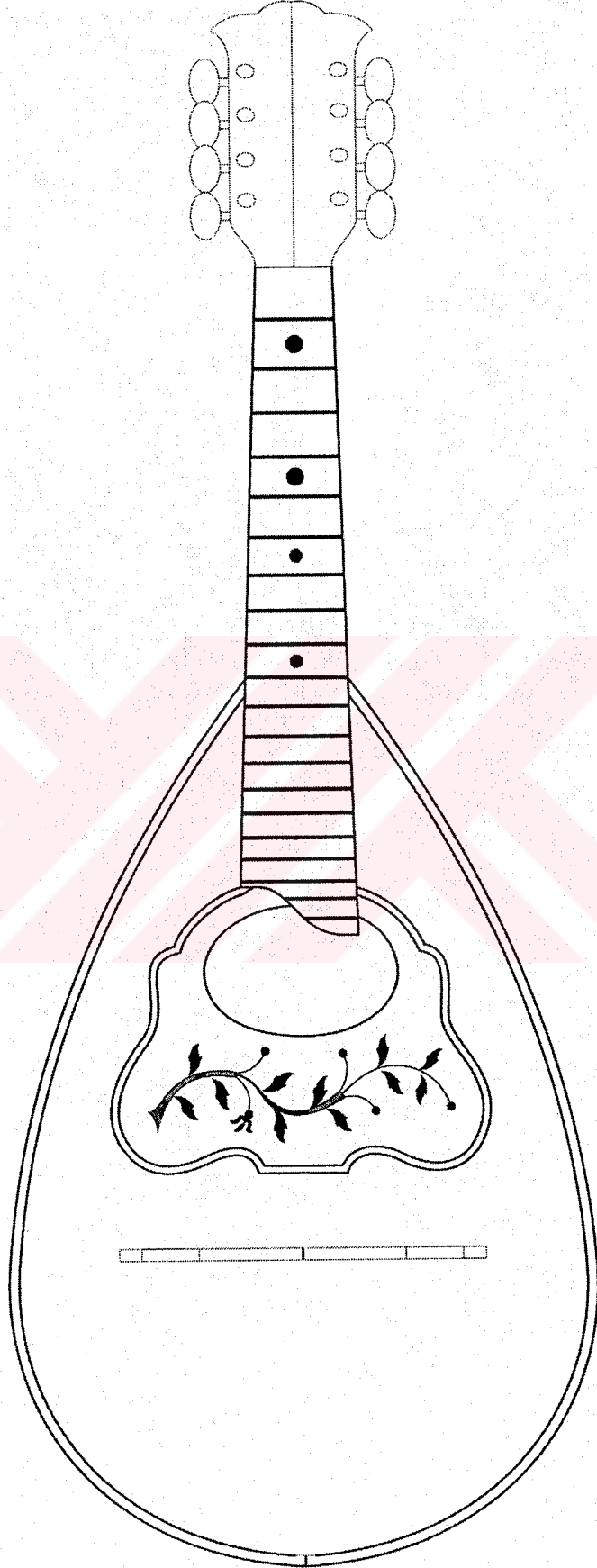
Malzeme : Sedef, Gümüş

Ölçüler : Mızraplık: Uzunluk: 129 mm. Genişlik: 96,5 mm.

Desen: Uzunluk 104,5 mm. Genişlik: 36,5 mm.

Desen Özellikleri : Desen 805 envanter numaralı çalgının mızraplık süslemesinde olduğu gibi, “S” kıvrımlı bir helezoni dal üzerine yerleştirilmiş yapraklardan oluşmaktadır. Ancak bu desendeki yapraklar daha geniş bir dal üzerine yerleştirilmiştir. İrili ufaklı yapraklardan on bir tanesi aynı forma sahipken bir yaprağın formu diğerlerine göre farklıdır. Ayrıca dal uçlarında kullanılan daireler çiçek tomurcuğu izlenimi uyandırmaktadır.

Dal motifleri için gümüş, yaprak motifleri için ise sedef malzeme kullanılan desen, *kakma tekniği*yle işlenmiştir. Dal üzerine çizgiler atılarak desenin motifin görünümü zenginleştirilmiştir.



Çizim 46: Mandolin (Ölçek 44:100)

2.1.2.8. Nvbe⁵⁸

Envanter Numarası : 214

Yapımcı : Bilinmiyor

Yapım Yılı : 16. yy.

Açıklama : İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi kayıtlarına göre yaklaşık beş yüz yıllık olan bu vurma çalgının yapımcısı bilinmemektedir. 280 mm. çapında olan çalgı pirinçten yapılmıştır.

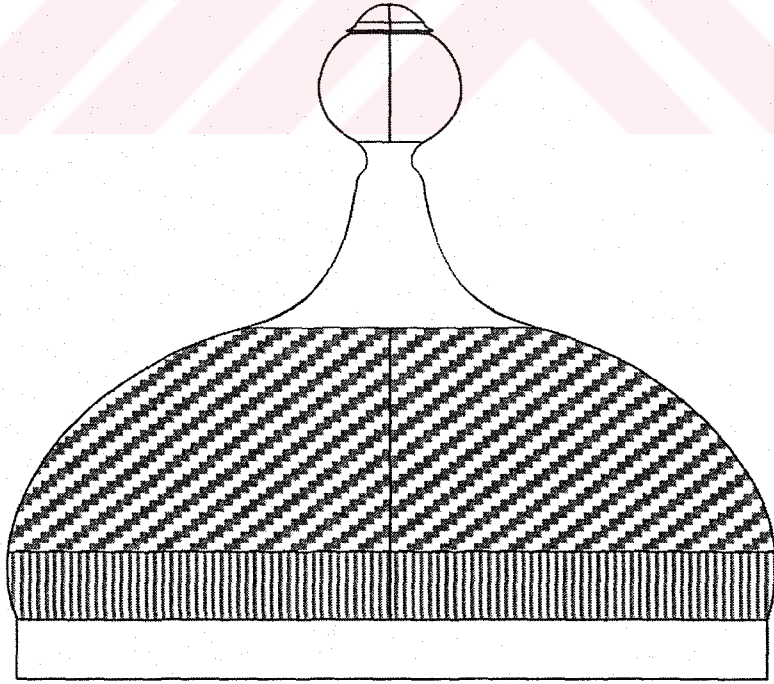
Çalgının yüzeyinde iki farklı süsleme bulunmaktadır. İlki deriyi germeye yarayan kasnağa paralel olarak çalgıyı çevreleyen hataî grubu motiflerden oluşan bir süslemedir. Diğer süsleme irice rumi motiflerinin yine hataî grubu motiflerle süslenmesiyle oluşmuştur.

Bunlarla birlikte çalgının 1/5lik bir bölümü ya yapım aşamasında süslenmemiş yada daha sonradan yapılan bir tamirat neticesinde bu bölümdeki süslemeler silinmiştir.

⁵⁸ Nvbe (Nevbe): Bir tür vurma çalgı



Fotoğraf 11: 214 env. numaralı Növbe



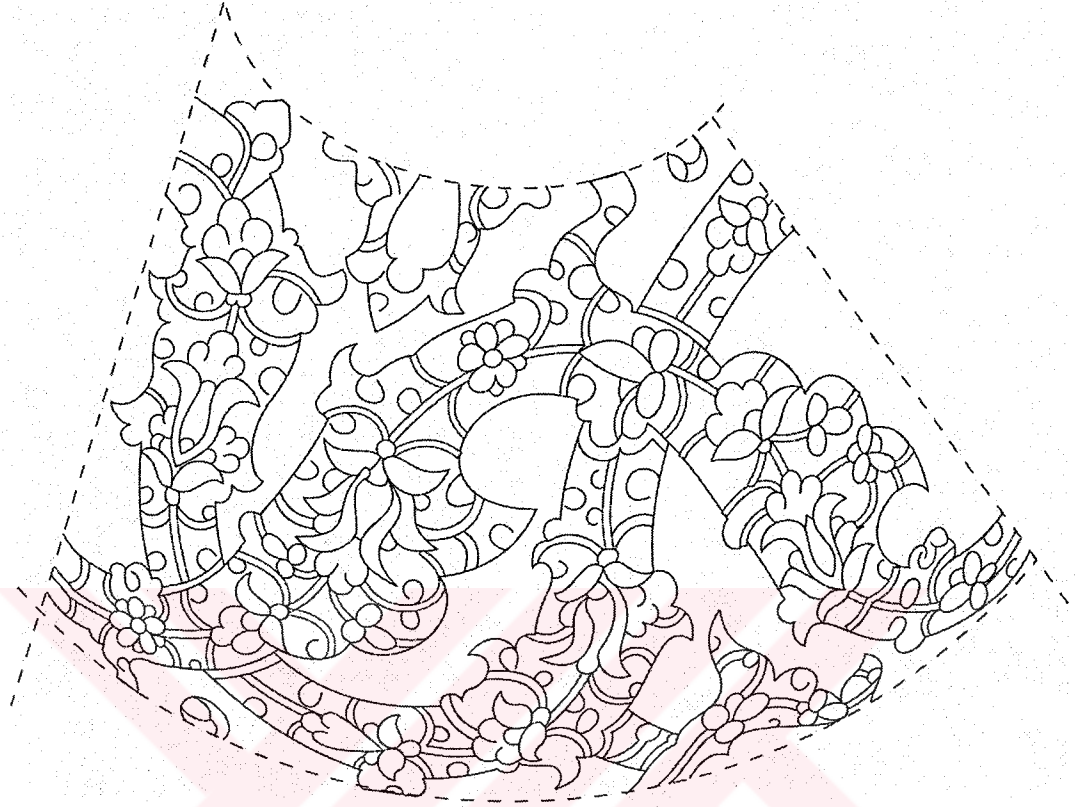
A Alanı



B Alanı

Çizim 47: Süslemenın bulunduğu alanlar

“ A ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 48: Gövde süslemesi

Malzeme :

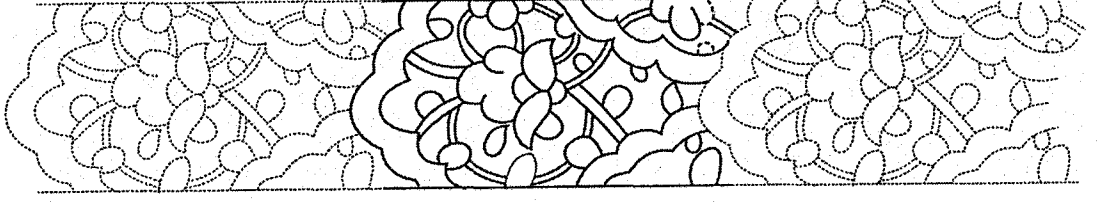
Ölçüler :

Desen Özellikleri : İşlemeli rumî⁵⁹ motiflerinden desen ulama tekniğiyle elde edilmiştir.

Desen, pirinçten yapılan çalgı üzerine oyma tekniği kullanılarak işlenmiştir.

⁵⁹ İşlemeli Rumi: İrice bir rumi motifinin hataî grubu motiflerle süslenmesiyle elde edilir. 16. yy. başından itibaren görülür. (İnci A. BİROL- Çiçek DERMAN; Türk Tezyini Sanatında Motifler, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, s.182)

“ B ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 49: Kenar süslemesi (Ölçek 1:1)

Malzeme :

Ölçüler : Uzunluk: 51 mm. Genişlik: 25 mm.

Desen Özellikleri : Desen hataî grubu motiflerden oluşmaktadır ve ulama tekniği kullanılarak elde edilmiştir.

Desen, pirinçten yapılan çalgı üzerine *oyma tekniği* kullanılarak işlenmiştir.

2.2. KONYA MEVLANA MÜZESİNDE BULUNAN ÇALGILAR VE BU ÇALGILARIN SÜSLEME ÖZELLİKLERİ

2.2.1. Konya Mevlana Müzesi'nde Bulunan Çalgılar

Konya Mevlana Dergâhı beş yüz yılı aşan bir süre Mevlevi tarikatı için bir merkez görevi görmüş, Cumhuriyet'in ilanından üç yıl sonra Asâr-ı Âtika Müzesi adı ile müzeye dönüştürülmüştür. 1954 yılında adı Konya Mevlana Müzesi olarak değiştirilmiştir.

Müze koleksiyonunda bugün elli beş adet çalgı bulunmaktadır. Bir kısmı depoda bulunan bu çalgıların diğer bir kısmı binanın semahane bölümünde iki ayrı vitrin içinde sergilenmektedir.

Müzedede herhangi bir sınıflandırılma yapılmadan sergilenen bu çalgılar ve sayıları, aşağıda *tınlayış özelliklerine* göre sınıflandırılarak verilmiştir.

- **Çarpma Çalgı:** Bir tanedir

“Halile”

- **Vurma Çalgılar:** Sekiz tanedir.

Yedi adet “Kudüm”, bir adet “Def”.

- **Telli çalgılar:**

Dört tanesi Mızraplı Çalgıdır.

İki adet “Ud”, bir adet “Tambur”, bir adet “Çeng”.

Yedi tanesi Yaylı algıdır.

Üç adet “Rebab”, iki adet “Fasıl Kemenesi”, bir adet “Sine Keman”,
bir adet “Keman”.

•••• **Üfleme algılar:** Otuz beş tanedir.

Otuz üç “Ney”, iki “Kaval”.



2.2.2. İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi'ndeki Çalgıların Süsleme Özellikleri

Müze koleksiyonunda bulunan elli beş adet çalgı içinden iki Ud bu çalışmada incelenmiştir.

2.2.2.1. Ud

Envanter Numarası : 2143

Yapımcı : Manol

Yapım Yılı : 1884⁶⁰

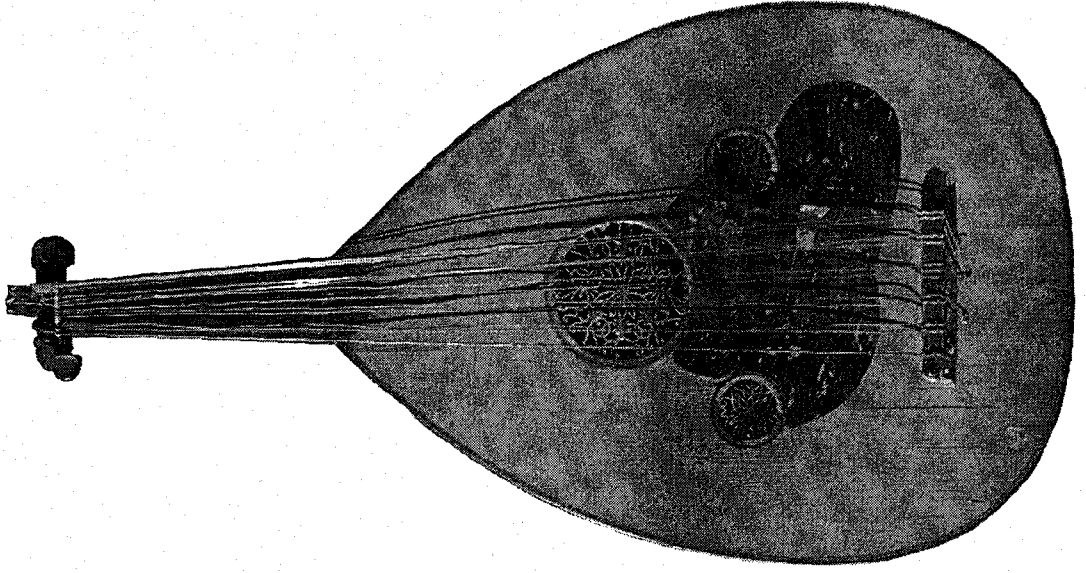
Açıklama : Manol Usta'nın yaptığı çalgı, son sahibi Kadri ŞENÇALAR⁶¹ (1912–1989) tarafından 17.12.1975 tarihinde müzeye bağışlanmıştır.

Çalgının büyük kafesinde (A Alanı) ve küçük kafesinde (B Alanı) süslemeler bulunmaktadır. Büyük kafeste kullanılan desen Manol Usta'nın İstanbul Divan Edebiyatı Müzesinde bulunan ve yukarıda incelenen udunda (bkz. 569 env. numaralı çalgı) kullandığı kafes deseninden biraz farklıdır. Ancak her iki desenin orta bölümünde sekiz dilimli penç motifi kullanılmıştır. Manol, daha narin hatlardan meydana geldiği için işlenmesi zor olan bu deseni zaman içinde değiştirmiş olabilir.

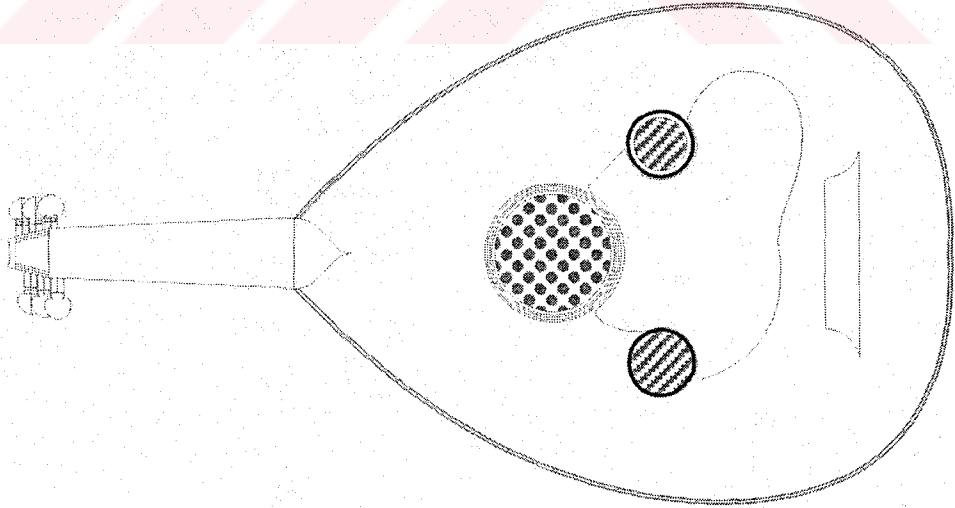
Çalgının mızraplığı bağa taklidi, plastik malzemeden yapılmıştır. Mızraplığın orijinal olduğu yada sonradan değiştirildiğiyle ilgili bir bilgi edinilememiştir.

⁶⁰ Çalgının son sahibi Kadri ŞENÇALAR, 1978 yılında basılmış “Ud Öğrenme Metodu” adlı kitabının 80. sayfasında çalgının müzede çekilmiş bir fotoğrafını yayımlamış, çalgıdan “94 yıllık Manol Usta'nın tarihi Ud'u ” diye bahsetmiştir. (Bkz. Kadri Şençalar; “Ud Öğrenme Metodu” Müzik Dünyası Yayınları, İstanbul 1978, s. 80)

⁶¹ Kadri ŞENÇALAR: 1912 de İstanbul Eyüp'te doğdu. Bestekar ve ud sanatçısı. İstanbul Belediye Konservatuarında Ud öğretmenliği ve İstanbul Radyosunda Ud sanatçısı görevlerinde bulundu. (Kadri ŞENÇALAR; a.g.e.)



Fotoğraf 12: 2143 envanter numaralı Ud



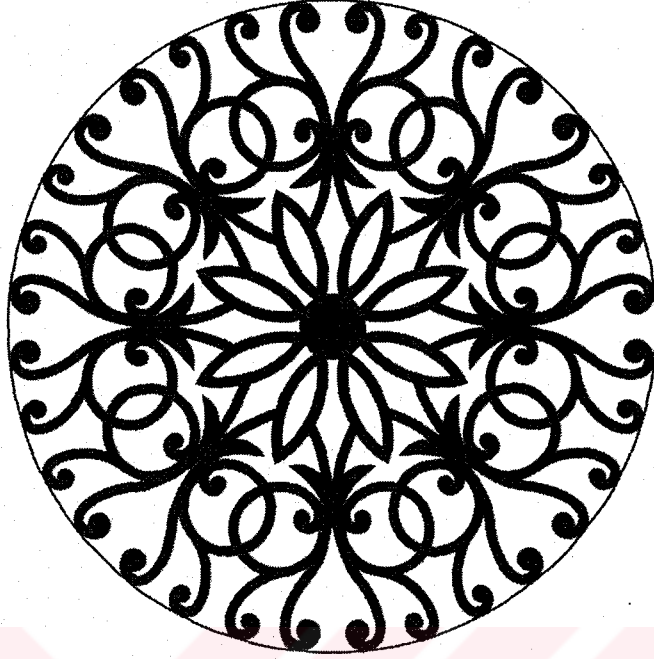
A Alanı (Büyük Kafes)



B Alanı (Küçük Kafes)

Çizim 50: Süsleme uygulanan bölgeler

“ A ” Alanı Süsleme Örneği



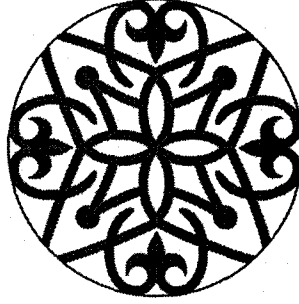
Çizim 51: Büyük Kafes (Ölçek 1:1)

- Malzeme : Boynuz
Ölçüler : Ø 86 mm.
Desen Özellikleri : Çalgının büyük ses deliği kafesine işlenen desen 1/8 oranında bir kompozisyondan oluşmaktadır.

Desenin ortasında sekiz dilimli bir penç motifi bulunmaktadır. Penç motifinden çıkan helezonlarla desenin dış kısmı oluşturulmuştur. Bu helezonların bitiş şekilleri ve birleşim yerleri incelendiğinde *rumi* ve *ortabağ rumi* motifinin bozulmuş hali oldukları anlaşılmaktadır.

Desen *keserek oyma tekniğiyle* işlenmiştir.

“ B ” Alanı Süsleme Örneği

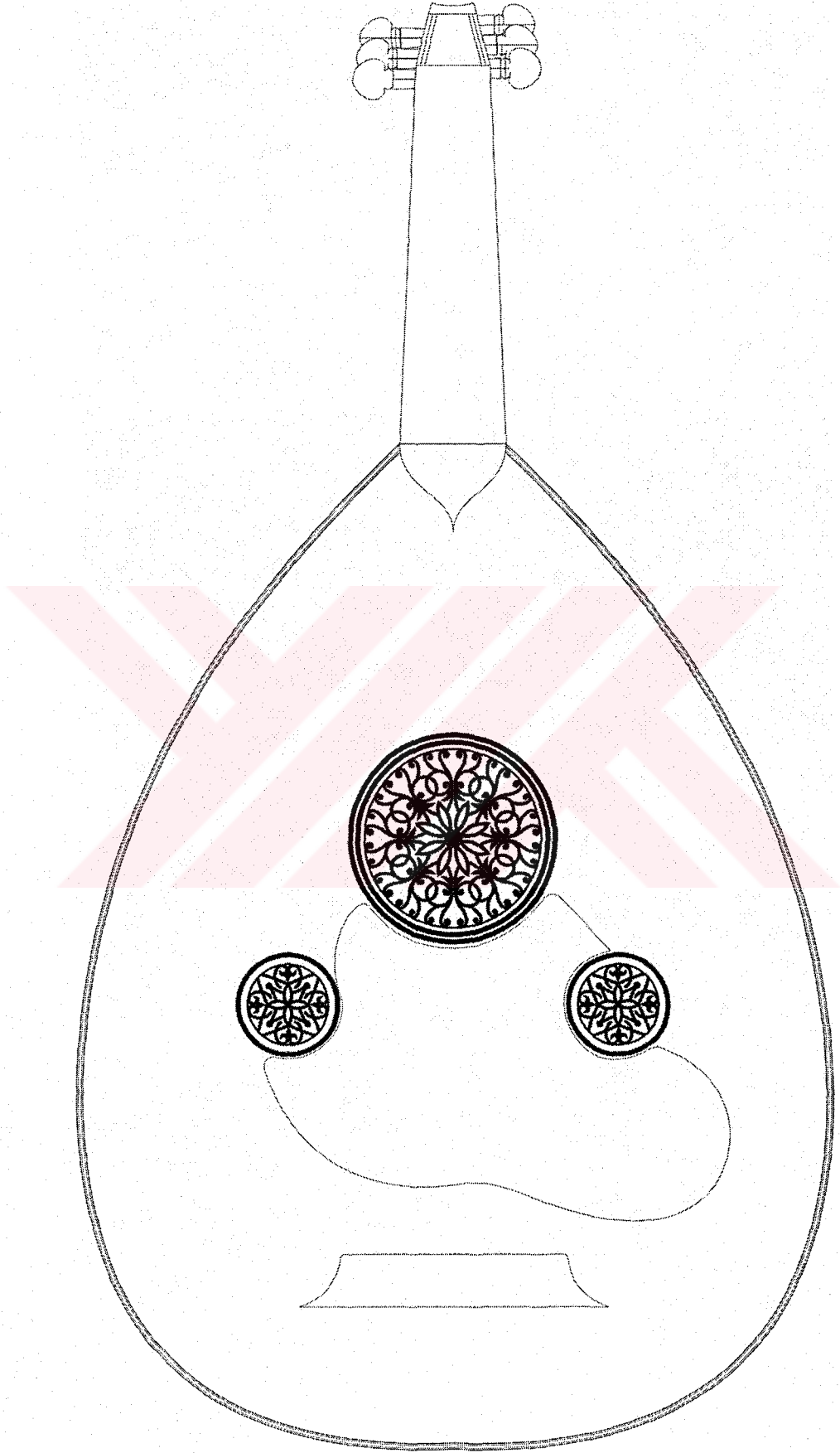


Çizim 52: Küçük kafes (Ölçek 1:1)

- Malzeme : Boynuz
Ölçüler : Ø 39 mm.
Desen Özellikleri : Çalgının küçük ses deliği kafesine işlenen desen ¼ oranında bir kompozisyondan oluşmaktadır.

Desen, ortada dört dilimli bir penç motifi ile başlamaktadır. Ancak helezonların devamına bakıldığında motif iç içe geçmiş lale motifi olarak da algılanabilir. En dış kısımda ise ortabağ rumi motifleri kullanılmıştır.

Desen *keserek oyma tekniğiyle* işlenmiştir.



Çizim 53: 2143 env. numaralı Ud (Ölçek 33:100)

2.2.2.2. Ud

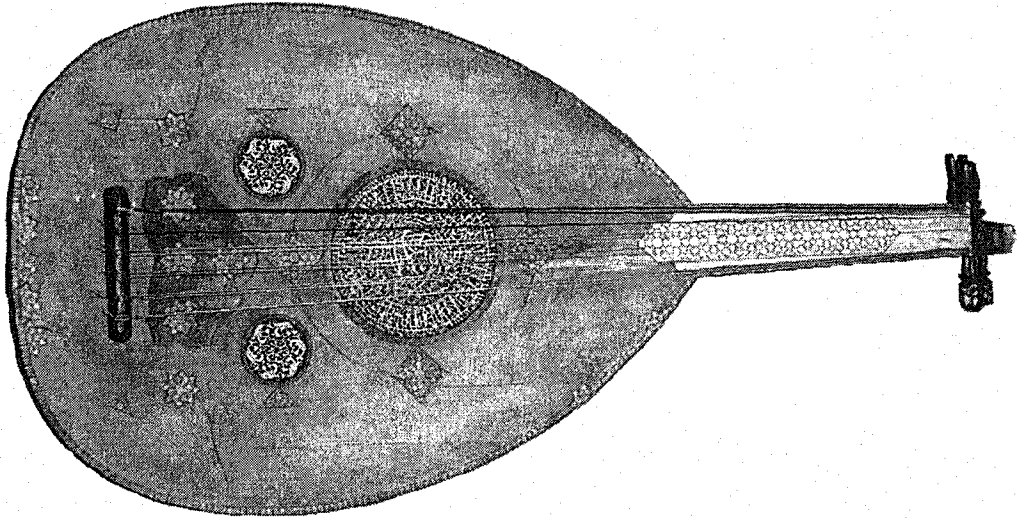
Envanter Numarası : 2223

Yapımcı : Nahhat Abduh⁶²

Yapım Yılı : 1917⁶³

Açıklama : Yapımcısı hakkında bilgiye ulaşılamayan çalgı, alışlagelmiş udlara göre daha büyük bir gövdeye ve daha uzun tel boyna sahiptir. Ses kutusu dokuz dilim ağaç kullanılarak yapılmıştır.

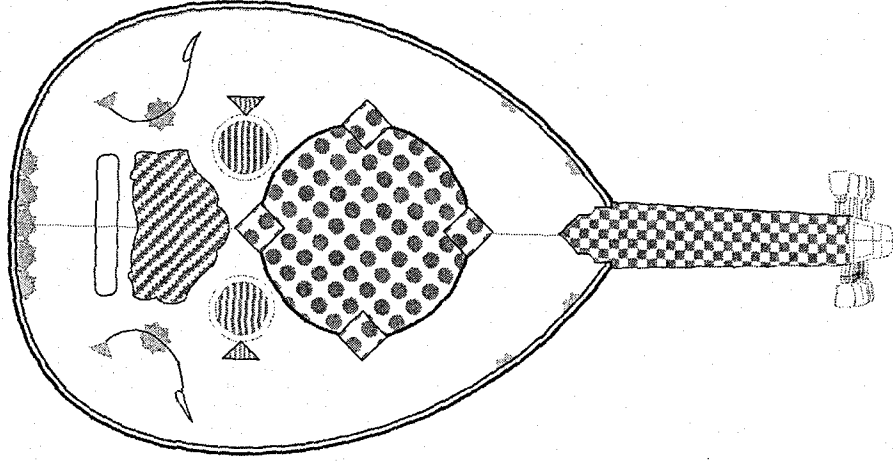
Çalgı üzerinde bulunan süslemelerden büyük ses kafesi (A Alanı), sadece yazıdan oluşması nedeniyle, bu çalışmada incelenen diğer ud kafesi örneklerinden farklıdır. Küçük kafelerde (B Alanı) ise yaprak motifi kullanılmıştır. Mızraplık(C alanı), ses tablası(D Alanı), elçin (E Alanı) üzerinde geometrik motifler, ses kutusu üzerinde (F, G, H ve I Alanları) yaprak ve kuş motifleriyle birlikte geometrik motifler kullanılmıştır. Burguluk üzerinde (J Alanı) ses kutusundaki geometrik motiflerin bir benzeri kullanılırken her burgunun (K Alanı) iki yüzüne de yaprak motifi işlenmiştir. Sapın arkasında (L ve M Alanları) geometrik motifler ve yaprak motifleri ayrı ayrı kullanılmıştır.








Fotoğraf 13: 2223 env. numaralı ud

⁶² Çalgının büyük ses deliği kafesinde bu isim yazmaktadır.

⁶³ Çalgının büyük ses deliği kafesinde bu tarih bulunmaktadır.

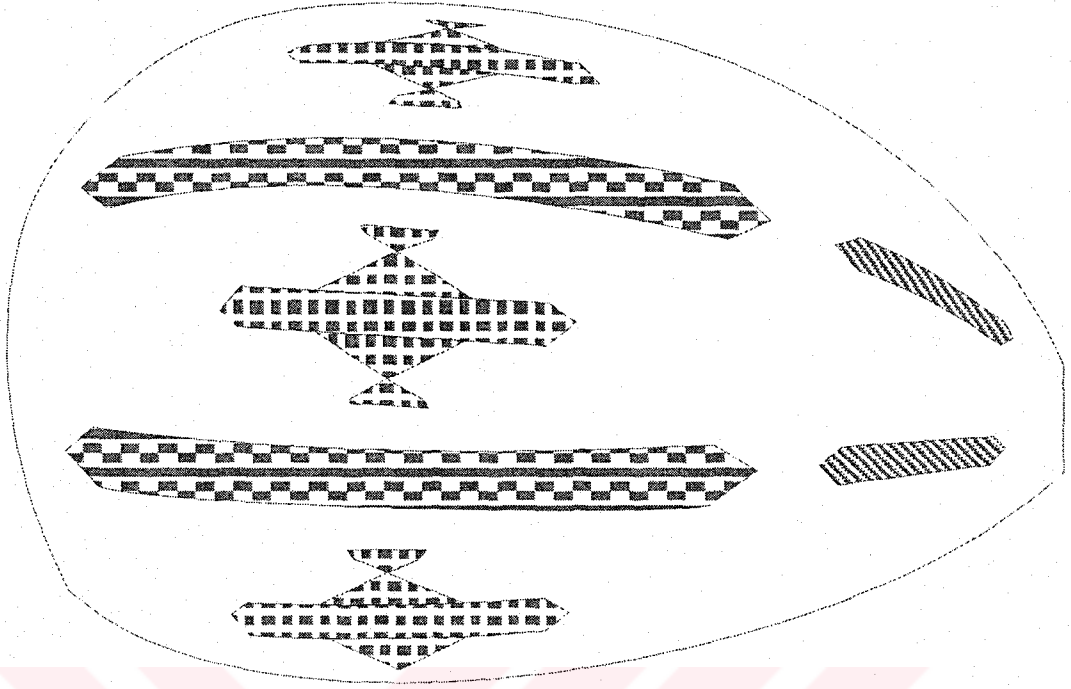


- | | | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|
|  | A Alanı (Büyük Kafes ve Fileto) |  | D Alanı (Ses Tablası) |
|  | B Alanı (Küçük Kafesler ve Fileto) |  | E Alanı (Elçin) |
|  | C Alanı (Mızraplık) | | |

Çizim 54: Süslemeli alanlar



Fotoğraf 14: Ud ses kutusu



F Alanları

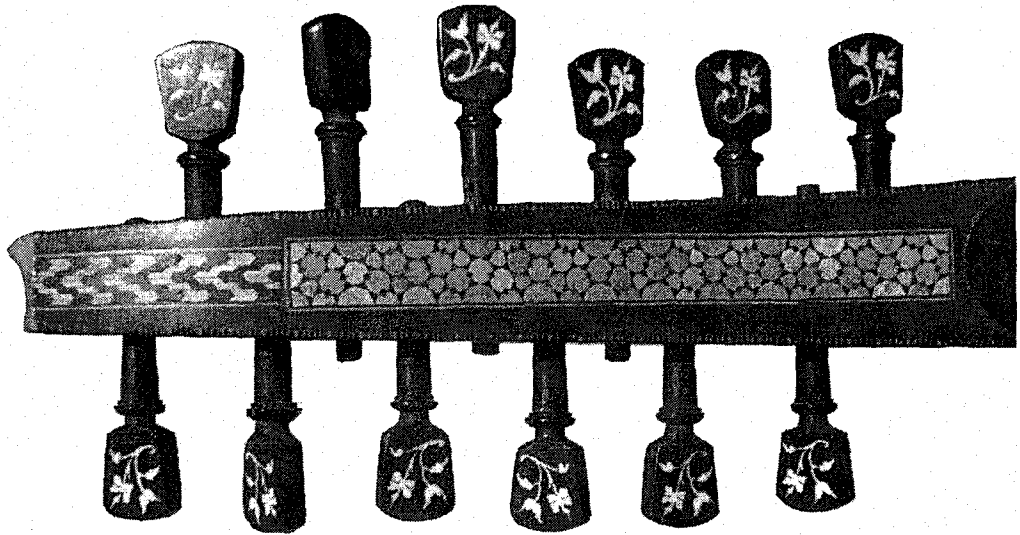


H Alanları

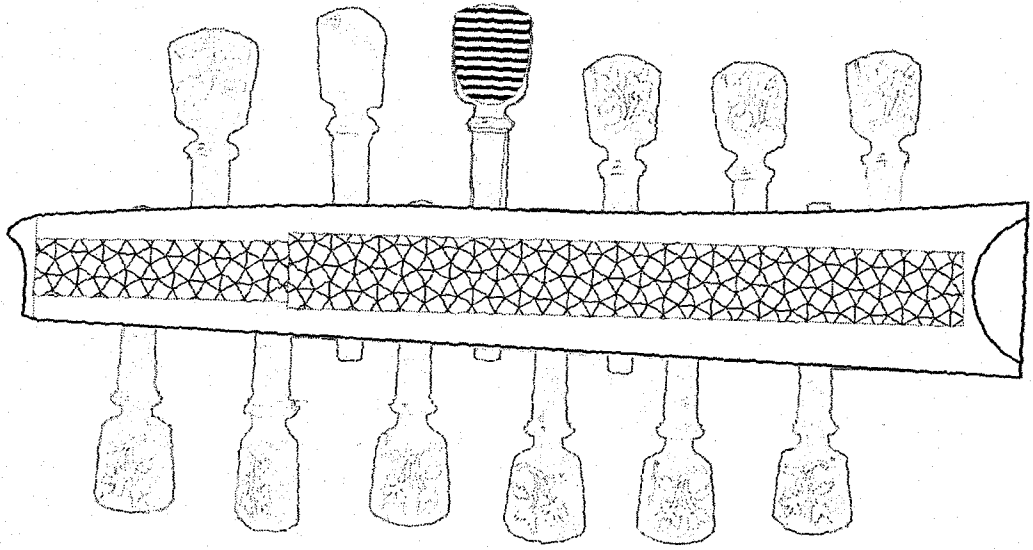


G Alanları

Çizim 55: Ses kutusu süsleme uygulanan bölgeler



Fotoğraf 15: Burguluk ve burgular

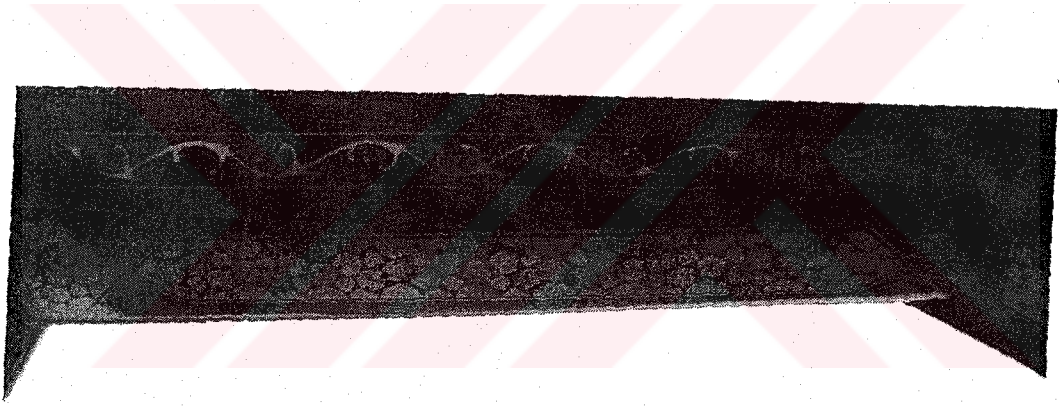


I Alanı (Burguluk)

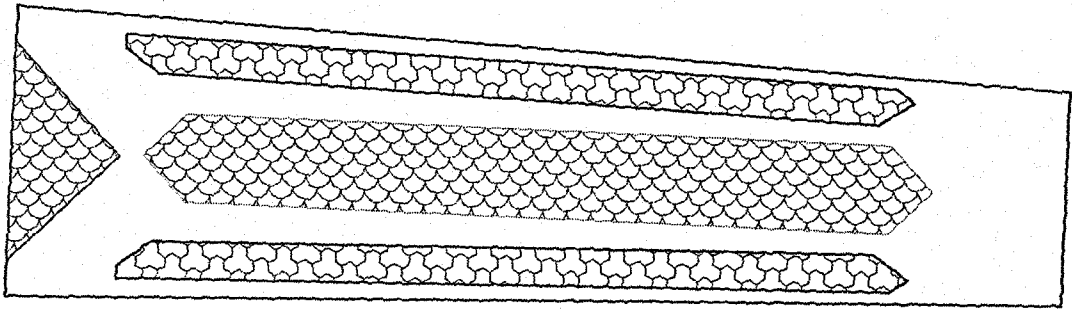


J Alanı (Burgular)

Çizim 56: Burguluk süsleme alanları



Fotoğraf 16: Sap



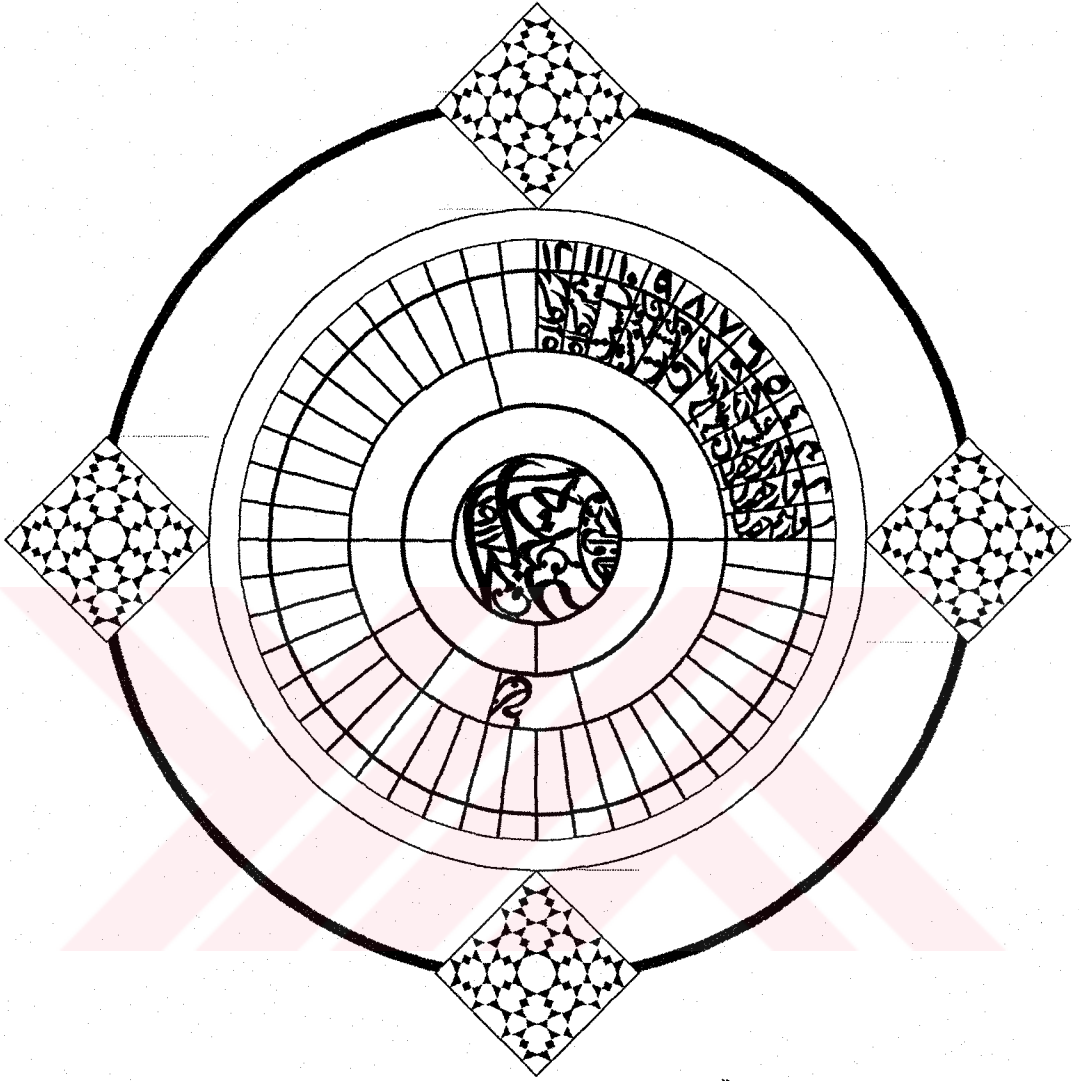
K Alanı (Sap)



L Alanı (Sap 2)

Çizim 57: Sap süsleme alanları

“ A” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 58: Büyük kafes süslemesi ve filetolar (Ölçek 66:100)

Malzeme : Fildişi

Ölçüler : Kafes: Ø 120 mm.

Fileto: Ø 177 mm.

Eşkenar dörtgen: a= 29 mm.

Desen Özellikleri : Desen çalgının büyük ses deliği etrafındaki fileto ve ses deliği kafesinden meydana gelmektedir.

Fileto, abanoz ağacı kullanılarak yapılan bir çember ve üzerine eşit aralıklarla yerleştirilmiş eşkenar dörtgenlerden meydana gelmiştir. Eşkenar dörtgenlerin içi, geometrik motifler kullanılarak süslenmiştir.

Kafeste kullanılan süsleme, iç içe geçmiş beş bölümden oluşmuştur. Bölümlerin her birinde Arap harfleriyle yazılmış yazılar bulunmaktadır. Göbekte bulunan ilk bölümde çalgıyı yapan ustanın adı ile çalgının yapım tarihi bulunmaktadır. İkinci ve üçüncü bölümlerde makam⁶⁴ isimleri, dördüncü bölümde perde⁶⁵ isimleri yazmaktadır. Dış kısımdaki beşinci bölümde ise perdelerle verilen numaralar bulunmaktadır.

Ancak kesim tekniğinin, kimi harflerin doğru kesimine imkân vermemesi ve işçilik hataları yüzünden yazıların bir bölümü tam olarak okunamamıştır. Okunamayan bu bölümlerde ne yazdığı, Türk Müziği ile ilgili kaynaklar ve Arap Müziği perde sistemi incelenerek bulunmaya çalışılmıştır. Bu incelemeye göre:

Kafesin ortasında bulunan birinci bölümde “Mutlakü’l Yekûn, Nahhat Abdûh” yazısı ve “1917” tarihi bulunmaktadır.

İkinci bölümde bazı makam isimleri yer almaktadır. Bu bölüm içerisinde yer alan bir makam ismi *Nim Sani* olarak okunmuştur. Ancak Türk müziği ile ilgili kaynaklarda böyle bir makam ismine rastlanmamıştır. *Nim Sani* ile ilgili sadece tahminler yapılabilmektedir. Bugün artık kullanılmayan ve hakkında bilgi sahibi olmadığımız bir makam olabileceği gibi, sadece Arap müziğinde kullanılan bir makamda olabilir. Bu bölümde okunan on üç makam ismi, kafesin en dışında yer alan rakamlardan “1” sayısına karşılık gelen sıra ile şu şekilde sıralanmıştır.

Rast (راست)

Rehavi (رحاوي)

Hüseyni (حسيني)

Büzürk (بزرک)

Buselik (بوسيلک)

Zir-fkend (زر(أ)فکند) [Zir-efkend]⁶⁶

⁶⁴ **Makam:** Türk Müziği’nde bir dizinin işleniş biçimine verilen ad. (Vural SÖZER; a.g.e. s.443)

⁶⁵ **Perde:** Müzik seslerinin Türk Müziğindeki adı; Dügah perdesi, Neva perdesi gibi. (Cinuçen TANRIKORUR; a.g.e. s. 208) Müzikte bir sesin diğerleri arasındaki yeri (Vural SÖZER; a.g.e. s. 545)

⁶⁶ “*Efkend*” kelimesi “*fkend*” olarak da kullanılmıştır. (bkz. Şemseddin Sami; **Kamus-ı Türkî**, Dersaadet 1317, s. 1002)

Hicaz (حجاز)

Nim Sani (نیم ثانی)

Zirgüle (زرکلاه)

İsfehan (إصفهان)

Irak (عراق)

Uşşak (عشاق)

Neva (نوا)

Kafesin üçüncü bölümünde de makam isimleri yer almaktadır. Bu makam isimlerinin her birinin başında (ب ر ٲ) harfleri bulunmaktadır. Bu harflerin karşılığı olarak lûgatte “burc” kelimesi bulunmuştur. Harflerin “berc” şeklinde okunulabileceği düşünülse de, bu kelimenin anlamı lûgatte bulunamamıştır. Bu sebeple kelimeler hecelendiği şekilde yazılmıştır.

Burc -el- Aşiran (برج العاشران)	Burc -el- Hüseyinî (برج الحسيني)
Burc -el- Irâk (برج العراق)	Burc -el- Eviç (برج الأوج)
Burc -el- Rast (برج الراسـت)	Burc -el- Mahur (برج الماهور)
Burc -el- Dûgâh (برج الدكاه)	Burc -el- Muhayyer (برج المخير)
Burc -el- Segah (برج السكاه)	Burc -el- Büzürk (برج البزرك)
Burc -el- Çargah (برج الجارگاه)	Burc -el- Mahuran (برج الماهوران)
Burc -el- Neva (برج النوا)	Burc -el- Cevâb-ı Neva (برج الجواب نوا)

Dördüncü bölümde iki oktav⁶⁷ ses aralığı içinde kullanılan perde (ses) isimleri yer almaktadır. Perde isimleri, bugün Türk Müziği eğitiminde kullanılan ve H. Saadettin Arel (1880–1955) ile Suphi Ezgi’nin (1869–1962) birlikte geliştirdikleri sistemde geçen perde isimlerine benzemekle birlikte, bu sisteme uymamaktadır.

İki farkla Michel Muşaka (1800–1888) isimli müzik bilginin 1820’li yıllarda geliştirdiği perde sistemi, kafeste sıralanan perde isimleriyle aynıdır.⁶⁸ Kafes üzerinde 21 numaralı perde Arabân perdesi, bu perdenin bir oktav tizine denk gelen 45 numaralı perde ise bir Cevab-ı Arabân perdesi olarak yer almaktadır. Muşaka’nın

⁶⁷ Oktav: Sekiz seslik aralık. Diyatonic dizinin (Gamın) sekizinci derecesi. (Vural SÖZER; a.g.e. s. 513)

⁶⁸ Yrd. Doç. Süleyman ERGÜNER; Rauf Yekta Bey ve Türk Musikisi Üzerindeki Çalışmaları (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1997

perde sisteminde ise her iki perde ismi de bulunmamakta, bunların denk geldiği perdeler ise Nim Hicaz ve Cevab-1 Nim Hicaz olarak görünmektedir.

Beşinci bölümde çalgıyı yapan sanatçı tarafından bu perdelere verilen numaralar bulunmaktadır.

Dördüncü ve beşinci bölümleri oluşturan perde isimleri, kafes üzerindeki numara sırası aşağıdaki sıra ile verilmiştir.

- | | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| 1. Karar Nim Hisar : قرار نيم حصار | 25. Nim Hisar: نيم حصار |
| 2. Karar Hisar: قرار حصار | 26. Hisar: نيم حصار |
| 3. Karar Dik Hisar: قرار دك حصار | 27. Dik Hisar: دك حصار |
| 4. Aşiran: عشيران | 28. Hüseyni A. ⁶⁹ : حسيني |
| 5. Nim Acem: نيم عجم | 29. Nim Acem: نيم عجم |
| 6. Acem: عجم | 30. Acem: عجم |
| 7. Irak: عراق | 31. Eviç: أوج |
| 8. Geveşt: كوشت | 32. Nühüft: نهفت |
| 9. Dik Geveşt: دك كوشت | 33. Dik Nühüft: دك نهفت |
| 10. Rast: راست | 34. Mahur: ماهور |
| 11. Nim Zirgüle: نيم زركلاه | 35. Nim Şehnaz: نيم شهناز |
| 12. Zirgüle : زركلاه | 36. Şehnaz: شهناز |
| 13. Dik Zirgüle: دك زركلاه | 37. Dik Şehnaz: دك شهناز |
| 14. Dügâh: دوگاه | 38. Muhayyer: مخير |
| 15. Nim Kürdi: نيم كردي | 39. Nim Sümbüle: نيم سنبله |
| 16. Kürdi: كردي | 40. Sümbüle: سنبله |
| 17. Segâh: سگاه | 41. Büzürk: بزرك |
| 18. Buselik: بوسيلك | 42. Hüseyni: حسيني |
| 19. Dik Buselik : دك بوسيلك | 43. Dik Hüseyni: دك حسيني |
| 20. Çargah: چارگاه | 44. Mahuran: ماهوران |
| 21. Arabân: عربان | 45. Cevab-1 Arabân: جواب عربان |
| 22. Hicaz : حجاز | 46. Cevab-1 Hicaz: جواب حجاز |

⁶⁹ Kafes üzerine işlenen yazıda bu şekilde kısaltma kullanılmıştır.

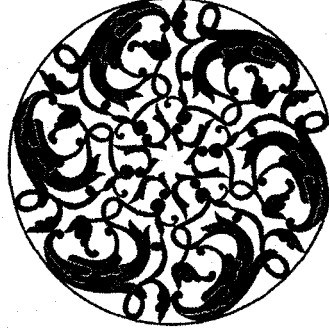
23. Dik Hicaz: دك حجاز

24. Neva: نوا

47. Cevab-ı Dik Hicaz: جواب دك حجاز

48. Cevab-ı Neva: جواب نوا

“ B ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 59: Küçük kafes motifi (Ölçek 1:1)

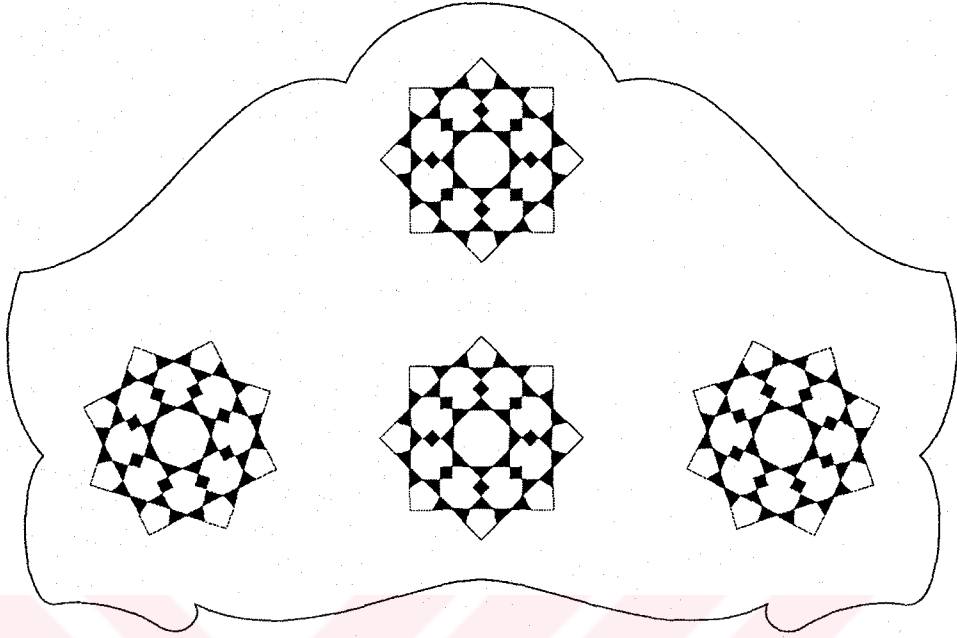
Malzeme : Fildişi

Ölçüler : Ø 39 mm.

Desen Özellikleri : Çalgının küçük ses deliği kafesini oluşturan desen dilimli yaprak motiflerinin aynı yönde altı kez tekrarından meydana gelmiştir. Desenin ortasında birbirinden bağımsız olan daha küçük yaprak motifleri bulunmaktadır. Ancak hem bu yaprak motifleri hem de büyük yaprak motifleri aynı zamanda rumi motifini de anımsatmaktadır.

Bütününde “çarkıfelek” motifini anımsatan desen, *keserek oyma tekniğiyle* işlenmiştir.

“ C ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 60: Mızraplık süsleme örneği (Ölçek 1:1)

Malzeme : Gül Ağacı mızraplık üzerine Akçağaç ve Ceviz Ağacı

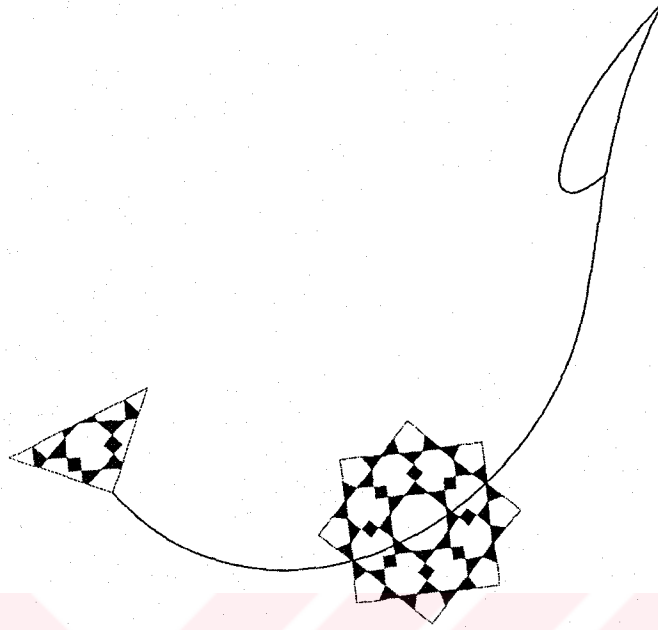
Ölçüler : Mızraplık: 126x83 mm.

Yıldız alanlar: 27x27 mm.

Desen Özellikleri : “Ortabağ rumi” motifini andıran mızraplığın üstü, sekiz köşeli yıldız biçimindeki motiflerle süslenmiştir. Bu yıldız şeklindeki alanların iç kısımları ise, sekiz dilimli penç motifi şeklinde, geometrik motiflerle süslenmiştir.

Desenler mızraplık üzerine “geçme tekniği” kullanılarak işlenmiştir.

“ D ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 61: Ses tablası süslemesi (Ölçek 1:1)

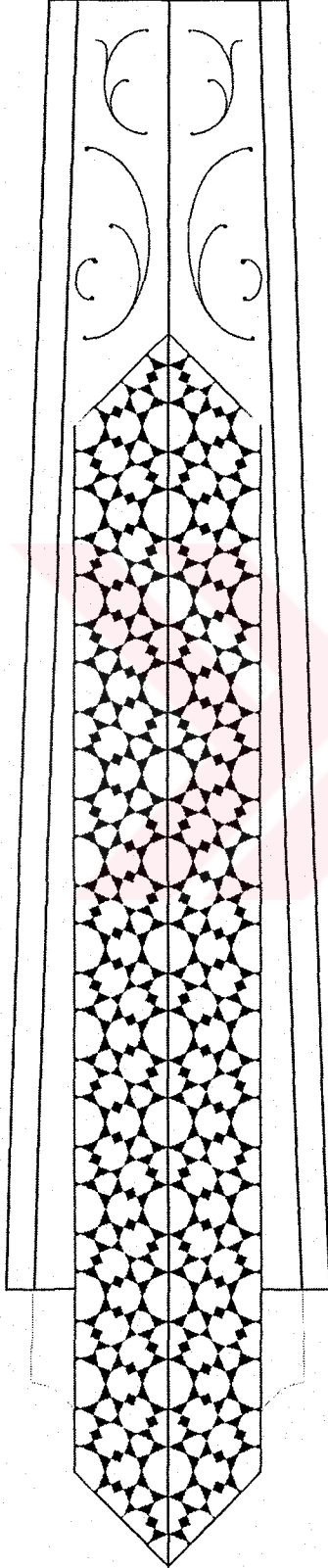
- Malzeme** : Akçaağaç ve Ceviz Ağacı
Ölçüler : Üçgen Alan; uzun kenar 20,5 mm. kısa kenar 10 mm.
Yıldız alan: 27x27 mm.
Yaprak: 97,5 mm.

Desen Özellikleri : Çengel biçimindeki helezonun bir ucunda yaprak motifi bulunmaktadır. Diğer ucunda üçgen biçiminde, içi geometrik motiflerle süslü bir desen bulunan bu helezonun ortasında ise yıldız biçimindeki bir başka desen bulunmaktadır.

Çalgının mızraplığında da kullanılan bu yıldız desenlerinin, ses tablasının kenar filetoları ile birleştiği üç farklı alanda, yarım olarak kullanıldığı görülmektedir. (bkz. fotoğraf 13. çizim)

Desen *kakma tekniği* kullanılarak ses tablası üzerine işlenmiştir.

“ E ” Alanı Süsleme Örneği



Malzeme

: Fildişi, Abanoz

Ölçüler

: Uzunluk 255 mm.

Üst Genişlik 39 mm.

Alt Genişlik 53 mm.

Desen Özellikleri

: Elçinin alt bölümünde geometrik motifler kullanılarak bir desen oluşturulmuştur. Bu desen içinde kullanılan geometrik motifler, penç motiflerine benzer motifler oluşturacak şekilde tasarlanmıştır.

“Elçin”in üst kısmında ise helezonlar bulunmaktadır.

Desen geçme tekniği kullanılarak işlenmiştir.

Çizim 62: Elçin (Ölçek 83:100)



“ F ” Alanı Süsleme Örneği

Malzeme : Fildişi, Ceviz Ağacı

Ölçüler : 300x26 mm.

Desen Özellikleri : Çalgının ses kutusu dokuz dilimden meydana gelmiştir. Desen, bu dilimlerden ikinci, dördüncü, altıncı ve sekizinci olmak üzere çift sayılı dilimler üzerine uygulanmıştır. Yaprak motiflerinden meydana gelen desen ulama tekniğiyle elde edilmiştir.

Ayrıca desenin her iki ucunda, birbirinden farklı yapıda iki kuş motifi bulunmaktadır. Üstte bulunan kuş motifi kartal yada şahin gibi yırtıcı bir kuşu andırırken alttaki kuş motifi daha çok güvercine benzemektedir.

Desen ceviz ağacı üzerine fildişi malzeme kullanılarak geçme tekniğiyle işlenmiştir.

Çizim 63: Ses kutusu süsleme örneği (Ölçek 76:100)

“ G ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 64: Ses kutusu süslemesi 2 (Ölçek 1:1)

Malzeme : Fildişi, Ceviz Ağacı

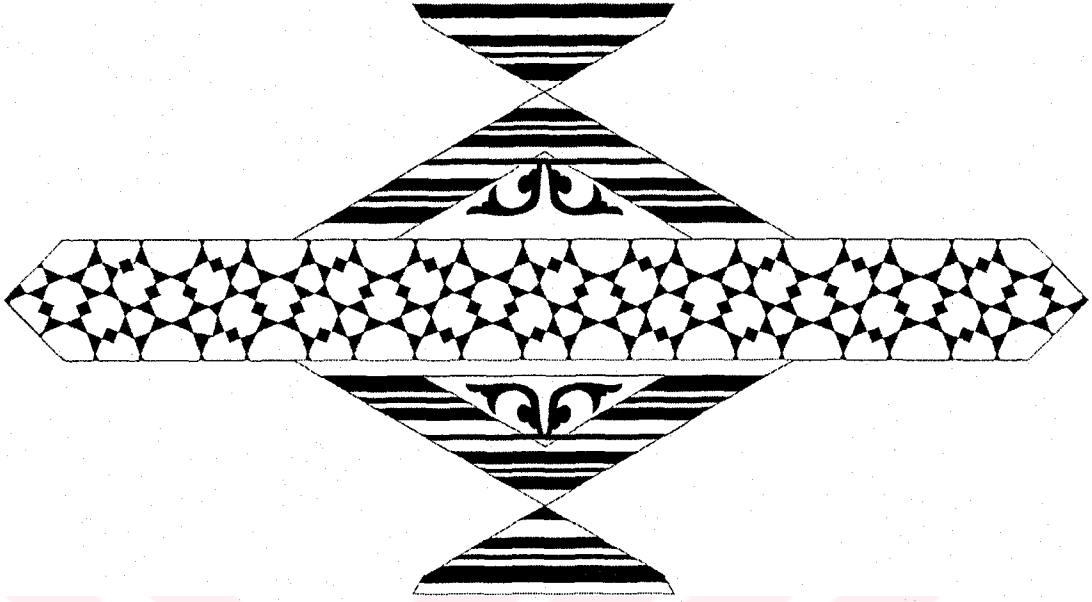
Ölçüler : 105x15 mm.

Desen Özellikleri : Desen, “F” alanı süsleme örneğinde olduğu gibi çalgının ses kutusunu oluşturan dokuz dilimden ikinci, dördüncü, altıncı ve sekizinci dilimlere uygulanmıştır. “F” ve “G” alanları arasında yukarıda incelenen (bkz. “C” , “D” alanları süsleme örnekleri) yıldız motifi bulunmaktadır.

Desen helezonik dal üzerine yerleştirilen yaprak motifleriyle oluşturulmuştur. Ancak yaprak motiflerinin bazıları rumi motifini anımsatmaktadır. Dolayısıyla barok dönem etkisindeki yaprak formu olarak isimlendirilebilir.

Desen ceviz ağacı üzerine fildişi malzeme kullanılarak geçme tekniğiyle işlenmiştir.

“ H ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 65: Ses kutusu süslemesi (Ölçek 96:100)

Malzeme : Fildişi, Ceviz Ağacı, Akça Ağaç

Ölçüler : 150x81 mm.

Desen Özellikleri : Desen, dokuz dilimden oluşan çalgının ses kutusunun birinci, üçüncü, beşinci, yedinci ve dokuzuncu olmak üzere tek sayılı dilimleri üzerine uygulanmıştır.

Ortadaki, her iki ucu 45 derece açılı birleştirilmiş dikdörtgen alanın süslemesini çalgının değişik yerlerinde de kullanılan (bkz. A, D, E, I ve L alanları süsleme örnekleri) geometrik motifler oluşturmaktadır.

Bu dörtgenin her iki kenarında, içleri farklı kalınlıktaki siyah beyaz filetolar kullanılarak süslenmiş üçgenler bulunmaktadır. Birbirlerinin simetrisini oluşturan bu üçgenlerden ikisinin içinde ise fildişinden yapılmış, yaprak motifine de benzeyen rumi motifleri bulunmaktadır.

Desen geçme tekniğiyle işlenmiştir.

“ I ” Alanı Süsleme Örneği



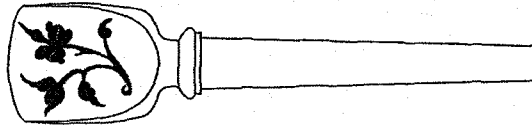
Çizim 66: Burguluk süslemesi (Ölçek: 65:100)

- Malzeme** : Akça Ağaç, Ceviz ağacı ve Maun ağacı
Ölçüler : 215,5x16,5
Desen Özellikleri : Desen çalgının burguluğunun arka kısmını süslemektedir.

İki farklı boydaki dikdörtgenlerden büyük olanı burguluğun sapla birleştiği noktanın bir cm. üstünden başlamakta, küçük dikdörtgen ise baş kısmı ile birleşmektedir.

Geometrik motiflerden meydana gelen desen geçme tekniği kullanılarak burguluğa işlenmiştir.

“ J ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 67: Burgu (Ölçek 1:1)

- Malzeme** : Abanoz, Fildişi
Ölçüler : Burgu 70x16,
Süsleme Alanı 15x13
Desen Özellikleri : Çalgının on iki burgusunun her iki yüzeyinde de kullanılan bu desen yaprak motifinden oluşmaktadır.

Desen, Abanoz ağacından yapılan burgular üzerine fildişi malzeme kullanılarak *kakma tekniğiyle* işlenmiştir.

“ K ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 68: Sap süslemesi (Ölçek 1:1)

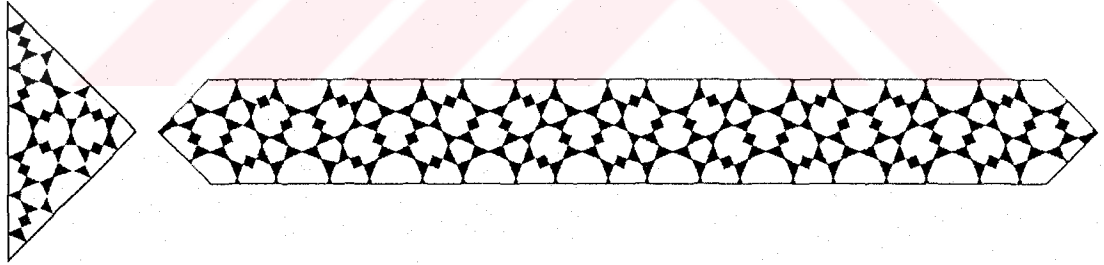
Malzeme : Fildişi, Ceviz Ağacı

Ölçüler : 146x10 mm.

Desen Özellikleri : Desen, sapın arkasında ve her iki yanında bulunmaktadır. rumi benzeri kıvrımlardan meydana gelen desen ulama tekniği ile elde edilmiştir.

Ceviz ağacı içine fildişi malzeme kullanılarak geçme tekniğiyle elde edilmiştir.

“ L ” Alanı Süsleme Örneği



Çizim 69: Sap süsleme örneği (Ölçek 1:1)

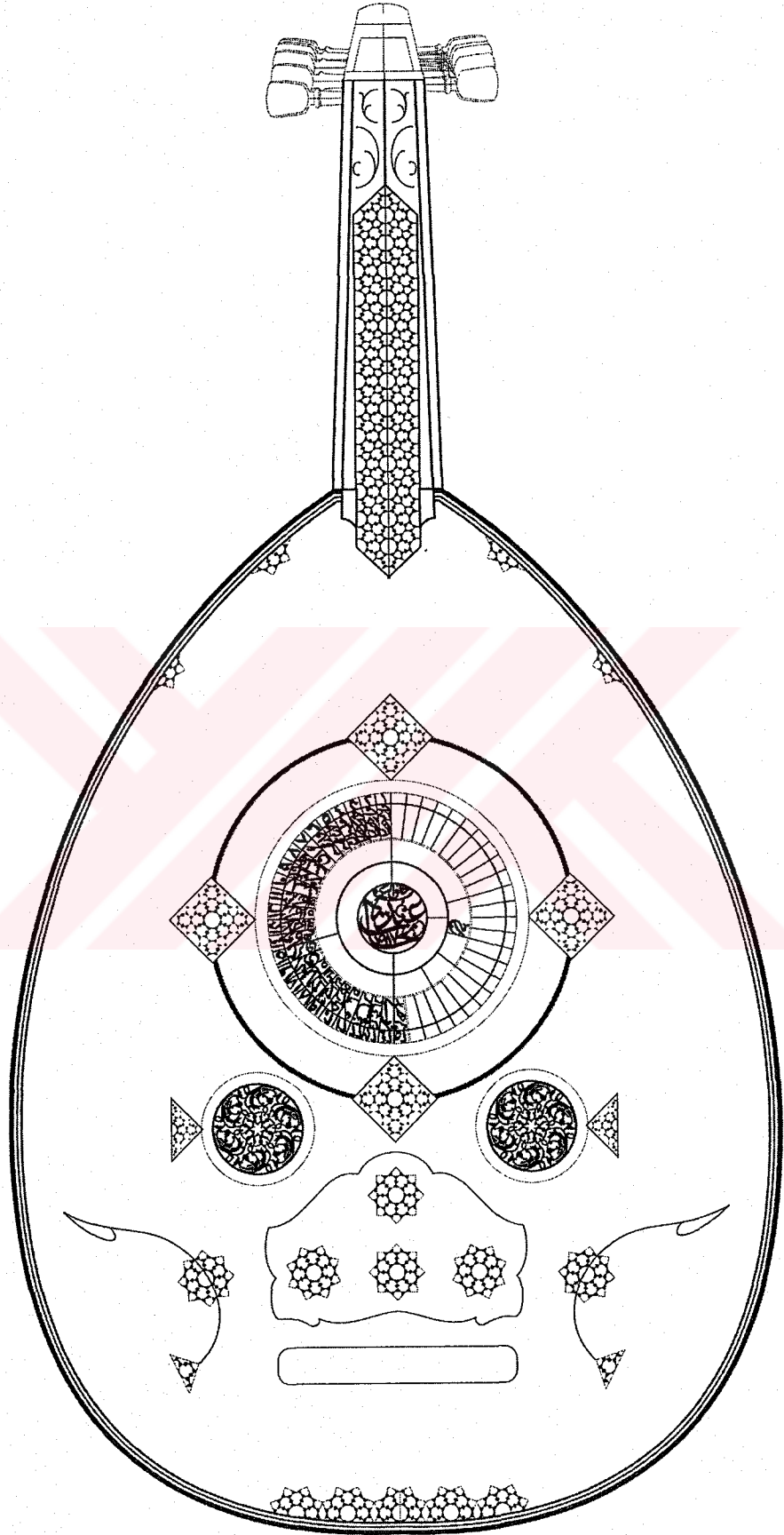
Malzeme : Akça Ağaç, Ceviz Ağacı

Ölçüler : Üçgen Alan a=29 mm. b=41 mm.

Dörtgen Alan 150x17 mm.

Desen Özellikleri : Desen, sapın arkasında bulunmaktadır ve sap eksenini üzerindedir. Çalgının birçok süslemesinde (bkz. A, D, E, H, I Alanları) karşımıza çıkan geometrik motifler L alanı süslemesinde de kullanılmıştır.

Desen, çalgının sapına geçme tekniği kullanılarak işlenmiştir.



Çizim 70: 2223 env. numaralı Ud ön görünüşü

(Ölçek 31:100)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖZGÜN TASARIMLAR ve YENİ UYGULAMALAR

Geleneksel Türk El Sanatları, yüksek lisans programına katılmamızın temel amaçları arasında geleneksel motifler, kompozisyonların yapısı, desen özellikleri ve tasarım konularında bilinçlenmek, kompozisyonları analiz edebilmek ve gelişme süreci doğrultusunda da yeni tasarımlar ortaya koyabilmek olmuştur.

Çalgı süslemeciliği, çalgı yapımının temel uğraşlarından birisidir. Çalgı süslemelerinde gördüğümüz ve yıllar içerisinde oluştuğunu düşündüğümüz bozulmaların önüne geçebilmek veya bu olumsuz izlenimleri en aza indirmek amacıyla çalgı süslemeciliğine daha fazla önem vermek gerekmektedir. Bunun için de daha önce belirttiğimiz üzere, süslemelerin orijinal durumlarını korumak ve nitelikli özgün tasarımlar yapabilmek için bu alanda çalışan kişilerin süsleme hakkında bilgi sahibi olmaları, en azından motif ve kompozisyon analizlerini yapabilmeleri gerekmektedir. Bu sayede çalgı yapımla uğraşanlar yeni tasarımlar üretmeseler dahi hiç değilse yapılmış olan kompozisyonları doğru algılayıp, doğru uygulama imkânı bulmuş olurlar. Ancak tasarım ilkelerine bağlı kalınarak yeni tasarımları bu alana kazandırmaları da ayrıca kültürümüz açısından bir basamak teşkil edecektir.

Ne var ki tasarım olgusu güç ve uzun süreli bir çalışmayı ve yeteneği de gerektirmektedir. Ancak gerek ders aşamasında gerekse tez hazırlık süresince yapılan çalışmalar, bu anlamda yol almaya sebep olmuştur. Bu amaçla çalışmanın amacı içinde de yer alan geleneksel motif ve kompozisyonlardan oluşan tasarımlara, “*Özgün Tasarımlar ve Yeni Uygulamalar*” başlığı altında yer verilmiştir.

Bu bölümde yer alan kompozisyonlar desen ve teknik farklılıklar gözetilerek çeşitlendirilmiş ve farklı desenlere yer verilmeye çalışılmıştır.

3.1. UD SÜSLEME ÖRNEKLERİ

Ud, kanun gibi süslemenin sıkça uygulandığı bir çalgıdır. Çalgının ses tablasında bulunan, biri büyük ikisi küçük olan ses deliği kafesleri üzerine muhakkak süsleme uygulanır. Daha nadir olarak görünse de, elçin ve mızraplık üzerine de süsleme uygulanmaktadır.

Bununla birlikte, ikinci bölüm içerisinde incelenen udlarda görüldüğü gibi, çalgı üzerinde değişik alanları süslemek de mümkündür. Ancak özellikle ses tablası ve ses kutusunu oluşturan dilimlerin üzerine yapılan süslemeler çalgının sesini olumsuz yönde etkilemektedir.



- Ses Deliği Kafesi



Çizim LXXI: Ud kafesi

Ölçek 1:1

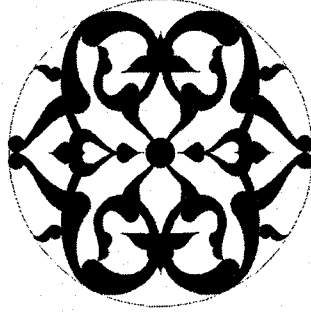
Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama : Necdet Nas

Desen Özellikleri: Ud üzerinde bulunan büyük ses deliği kafesi için tasarlanan desende, Edirne Süleymaniye Camii'nin iki ayrı tavan süslemesinden esinlenilmiştir. Desenin orta bölümünde altı dilimli bir penç motifi bulunmaktadır. Bunu çevreleyen dış kısım ise ½ oranında simetrik rumi kompozisyondan meydana gelmektedir.

Desen *Boynuz* malzeme kullanılarak, *keserek oyma tekniği* ile işlenmiştir

- Küçük Ses Deliği Kafesi



Çizim LXXII: Küçük kafes

Ölçek 1:1

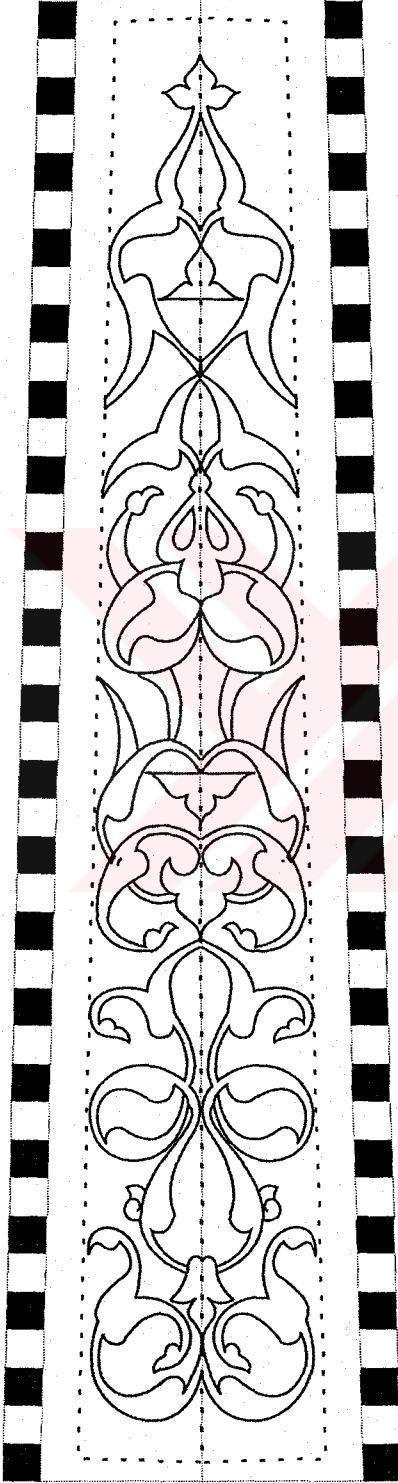
Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama : Necdet Nas

Desen Özellikleri: ½ oranında simetrik rumi kompozisyondan meydana gelen desen udun küçük kafesi için tasarlanmıştır.

Desen *Sedef* malzeme kullanılarak, *keserek oyma tekniği* ile işlenmiştir

• Elçin



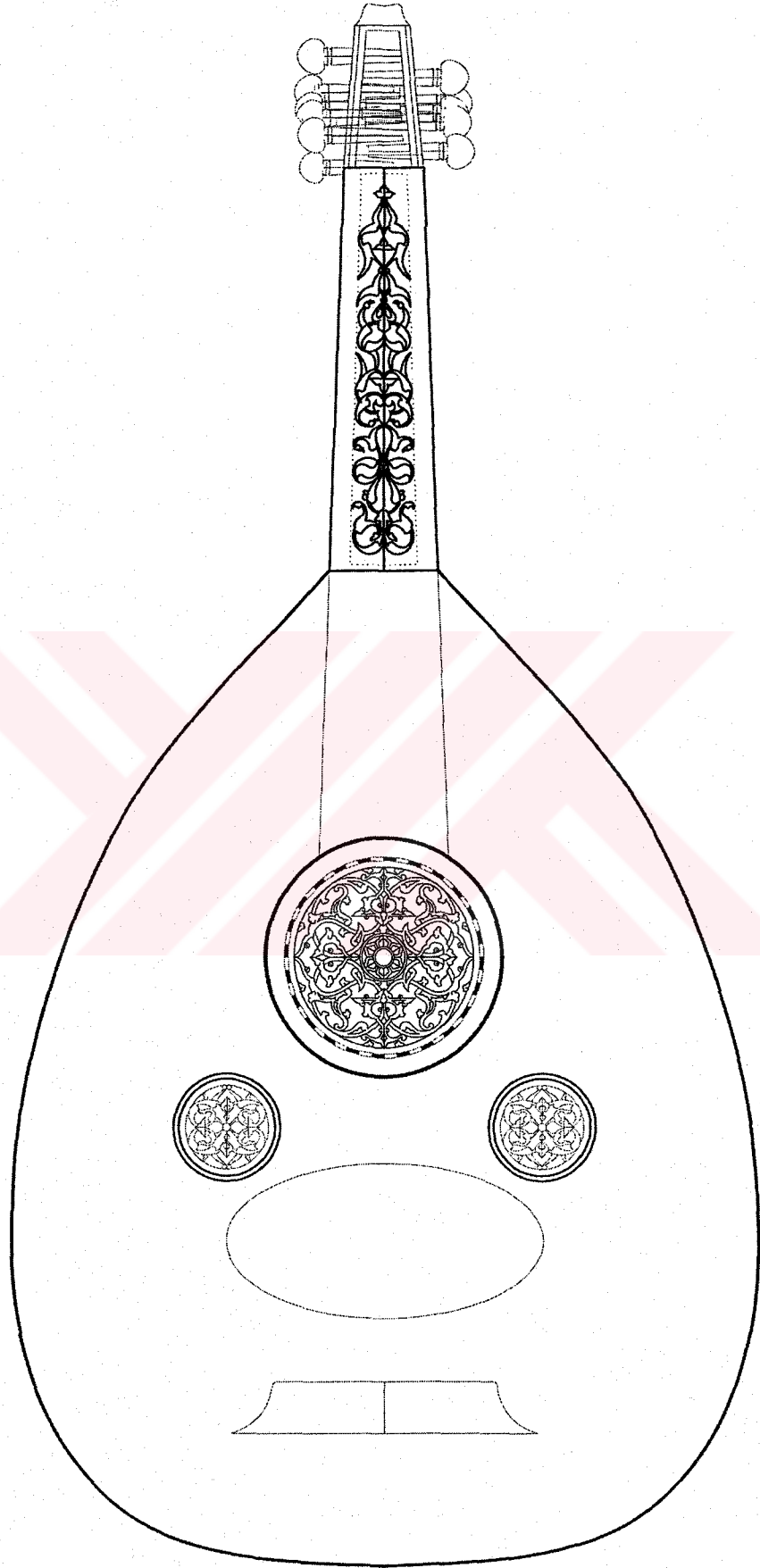
Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama : Necdet Nas

Desen Özellikleri: Ud elçini üzerine tasarlanan desen, ½ oranında simetrik rumi kompozisyondan meydana gelmiştir.

Desenin uygulaması, Abanoz Ağacı ve kemik malzeme kullanılarak, geçme tekniğiyle

Çizim LXXIII: Elçin Süslemesi Ölçek 1:1



Çizim LXXIV: Ud Süslemeleri

Ölçek 30:100

- Ses Deliği Kafesi



Çizim LXXV: Çizim V: Kafes (1/6 Rumi kompozisyon)

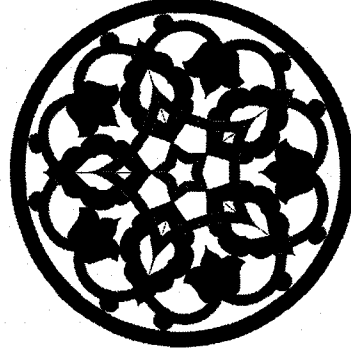
Ölçek 1:1

Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama :

Desen Özellikleri: Ud üzerinde bulunan büyük ses deliği kafesi için tasarlanan desen, 1/6 oranında simetrik rumi kompozisyondan meydana gelmektedir.

- Küçük Ses Deliği Kafesi



Çizim LXXVI: Küçük Kafes (1/5 Rumi Kompozisyon)

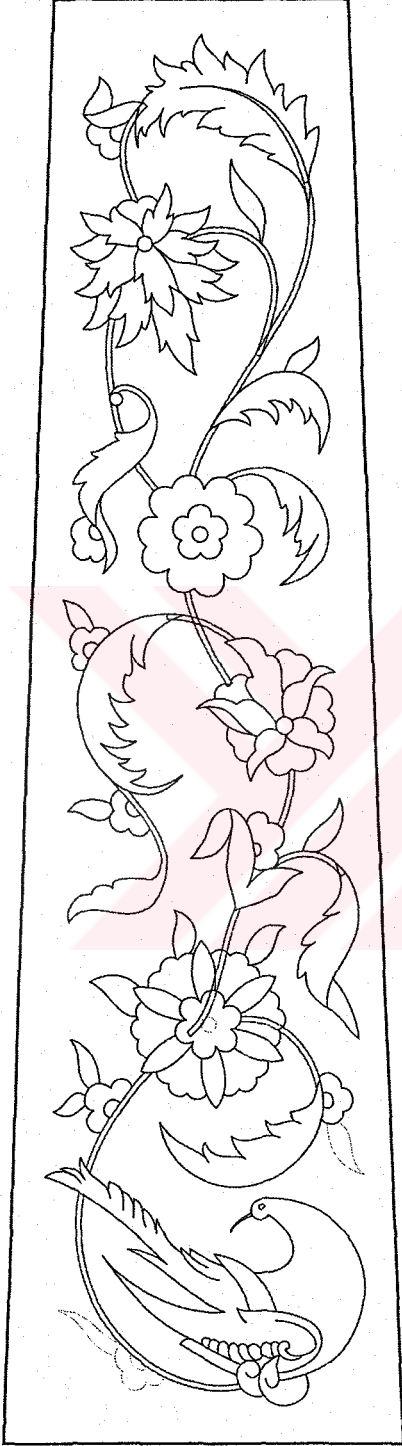
Ölçek 1:1

Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama :

Desen Özellikleri: Ud üzerinde bulunan küçük ses deliği kafesi için tasarlanan desenin tasarımında, Sokullu Mehmet Paşa Camii mihrap süslemesinden esinlenilmiştir. Desen 1/5 oranında simetrik rumi kompozisyondan meydana gelmektedir.

- Elçin (Hatai)



Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama :

Desen Özellikleri: Desen ud elçini için tasarlanmıştır. Elçinin geniş tarafında (alt bölümü) bir kuş motifi bulunmaktadır. buradan çıkan bir dal serbest hatai kompozisyonun da başlangıç noktasıdır.

Çizim LXXVII: Elçin (Serbest kompozisyon)
1:1

Ölçek

3.2. KANUN SÜSLEME ÖRNEKLERİ

Kanun, Türk Müziği'nde kullanılan çalgılar arasında süsleme unsuruna en çok başvuru alan çalgılardan biridir. Ses tablası üzerinde bulunan ve sayıları üç ile yedi arasında değişebilen ses deliği kafesleri ve yanıklar, kanunda süslemenin sıkça uygulandığı bölgelerdir.

Burada uygulanan yeni tasarımların ölçülerinde, çalışmamızda incelemiş olduğumuz ve İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi'nde 463 envanter numarasıyla sergilenen Kanun ölçüleri esas alınmıştır.



• Ses Deliği Kafesi 1



Tasarım : Murat Ufuk
GÜLER

Uygulama : Necdet Nas

Desen Özellikleri: İ.D.E.
Müzesinde sergilenen⁷⁰ kanunun
desen alanı içerisine ½ oranında
simetrik rumi kompozisyon
tasarımı yapılmıştır.

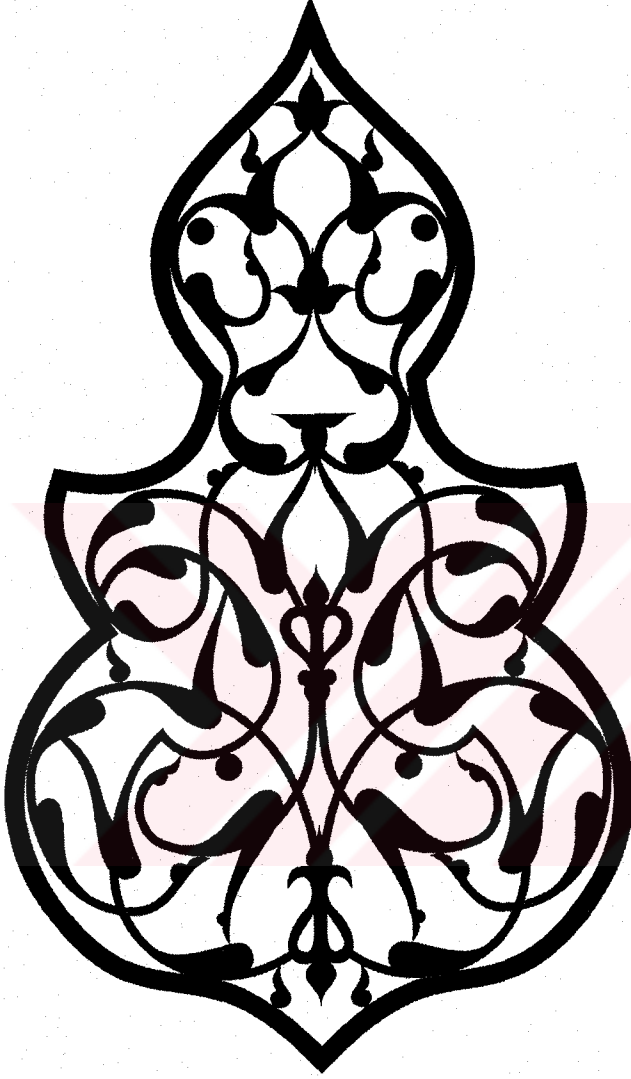
*Kanunun ses deliği
kafesi olarak tasarlanan desen,
Bağa malzeme kullanılarak,
keserek oyma tekniği ile
işlenmiştir.*

Çizim LXXVIII: Kanun kafes süslemesi

Ölçek 1:1

⁷⁰ Bkz. 2. Bölüm s. ... “A” alanı süsleme örneği

- Ses Deliği Kafesi 2



Tasarım : Murat Ufuk
GÜLER

Uygulama : Necdet Nas

Desen Özellikleri: İ.D.E.
Müzesinde sergilenen⁷¹ kanunun
desen alanı içersine ½ oranında
simetrik rumi kompozisyon
tasarımı yapılmıştır.

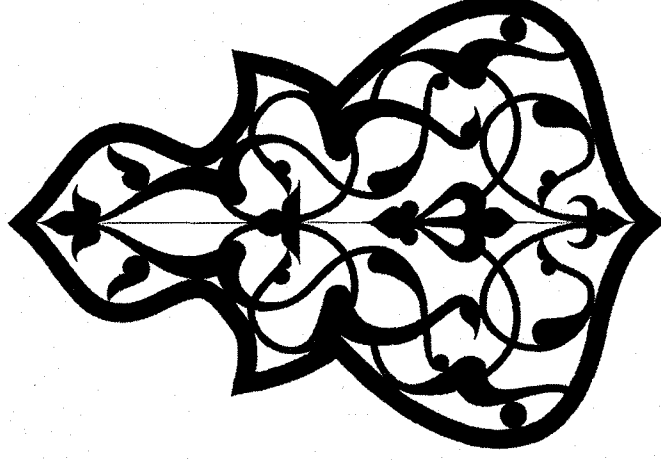
Desen *Bağa* malzeme
kullanılarak, *keserek oyma tekniği*
ile işlenmiştir

Çizim LXXIX: Kanun kafes süslemesi

Ölçek 1:1

⁷¹ Bkz. 2. Bölüm s. ... “B” alanı süsleme örneği

- Ses Deliği Kafesi 3



Çizim LXXX: Kanun kafes süslemesi

Ölçek 1:1

Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

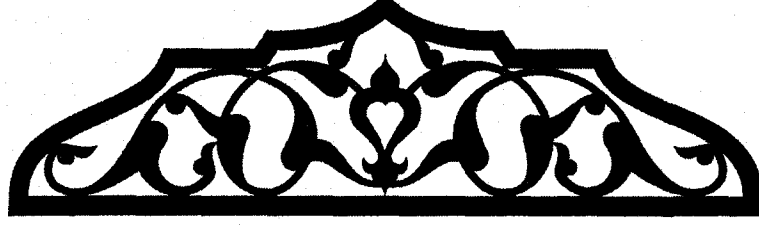
Uygulama : Necdet Nas

Desen Özellikleri: İ.D.E. Müzesinde sergilenen⁷² kanunun desen alanı içerisine ½ oranında simetrik rumi kompozisyon tasarımı yapılmıştır.

Desen *Bağa* malzeme kullanılarak, *keserek oyma tekniği* ile işlenmiştir

⁷² Bkz. 2. Bölüm s. ... “C” alanı süsleme örneği

- Ses Deliği Kafesi 4



Çizim LXXXI: Kanun kafes süslemesi

Ölçek 1:1

Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

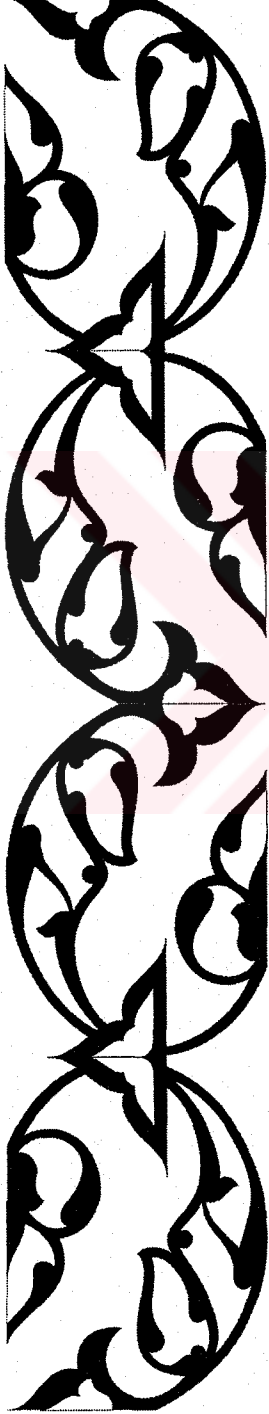
Uygulama : Necdet Nas

Desen Özellikleri: İ.D.E. Müzesinde sergilenen⁷³ kanunun desen alanı içerisine ½ oranında simetrik rumi kompozisyon tasarımı yapılmıştır.

Desen *Bağa* malzeme kullanılarak, *keserek oyma tekniği* ile işlenmiştir

⁷³ Bkz. 2. Bölüm s. ... “D” alanı süsleme örneği

- Yanlık



Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama: Necdet Nas

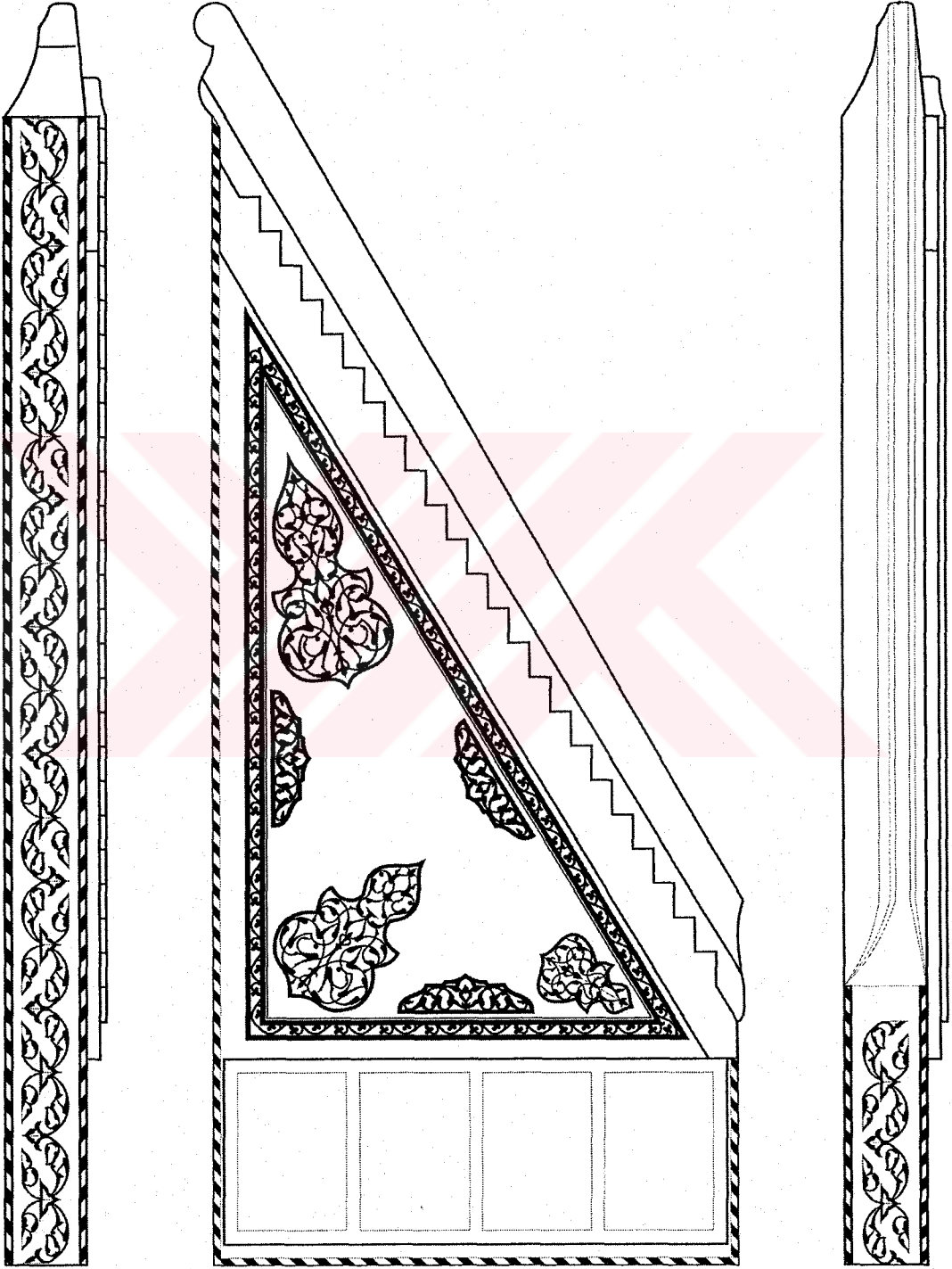
Desen Özellikleri: Herhangi bir kanunun kısa yanlık ölçüleri içerisine tasarlanan desen “*hurdelenmiş rumi*”⁷⁴ motiflerinin tekrarıyla elde edilmiştir. Desen aynı motiflerin birbirine eklenmesiyle uzun yanlık üzerini de uygulanabilmektedir (bkz. Çizim 6).

Pelesenk Ağacı ve Akçağaç kullanılarak uygulaması gerçekleştirilen desen, *geçme tekniği*yle işlenmiştir.

Çizim LXXXII: Kanun yanlık süslemesi

Ölçek 1:1

⁷⁴ Hurdelenmiş Rumi: İri bir rumi motifinin, küçük rumilerle hurdelenmesi veya süslenmesiyle ortaya çıkmıştır. (İnci A. Birol/Çiçek Derman; a.g.e. s.182)

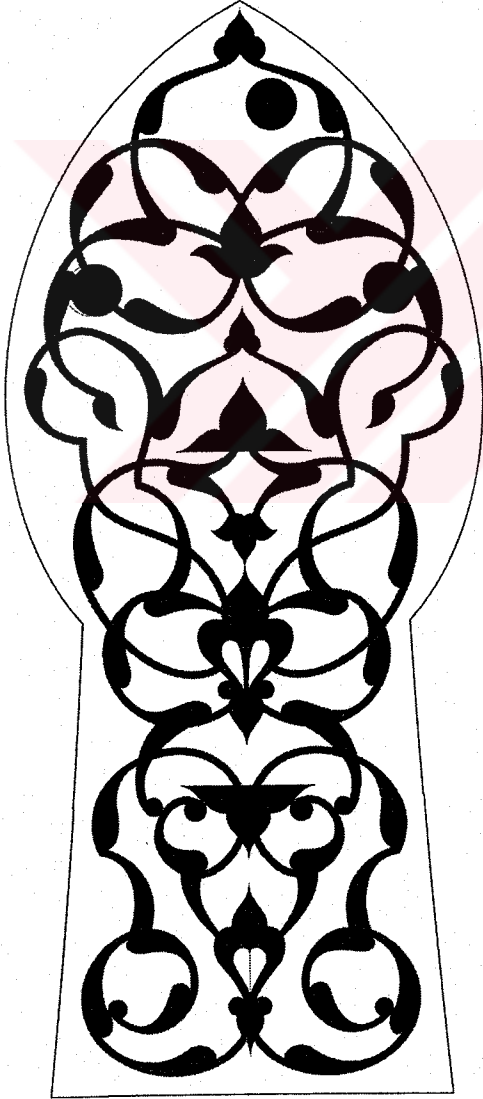


Çizim LXXXIII: Kanun (Ön ve Yan Görünüşler) Ölçek 20:100

3.3. KEMENÇE SÜSLEME ÖRNEKLERİ

Kemençede süsleme daha çok elçin üzerine uygulanır. Bunun yanında, kemençe ses kutusunun arkasına işlenen ve şekli nedeniyle “damla” tabir edilen bölgeye de süsleme uygulanabilmektedir.

- Elçin



Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama : Necdet Nas

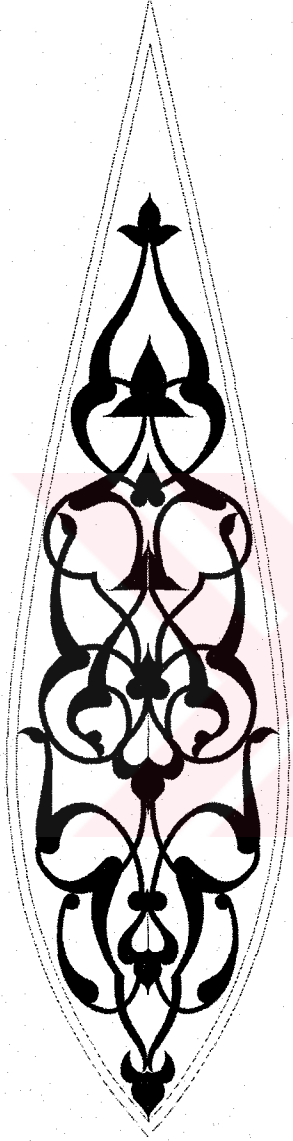
Desen Özellikleri: Elçin üzerine, ½ oranında simetrik rumi kompozisyon tasarlanmıştır.

Desenin uygulaması kemik malzeme kullanılarak, mozaik tekniğiyle işlenmiştir.

Çizim LXXXIV: Elçin

Ölçek 1:1

- Damla



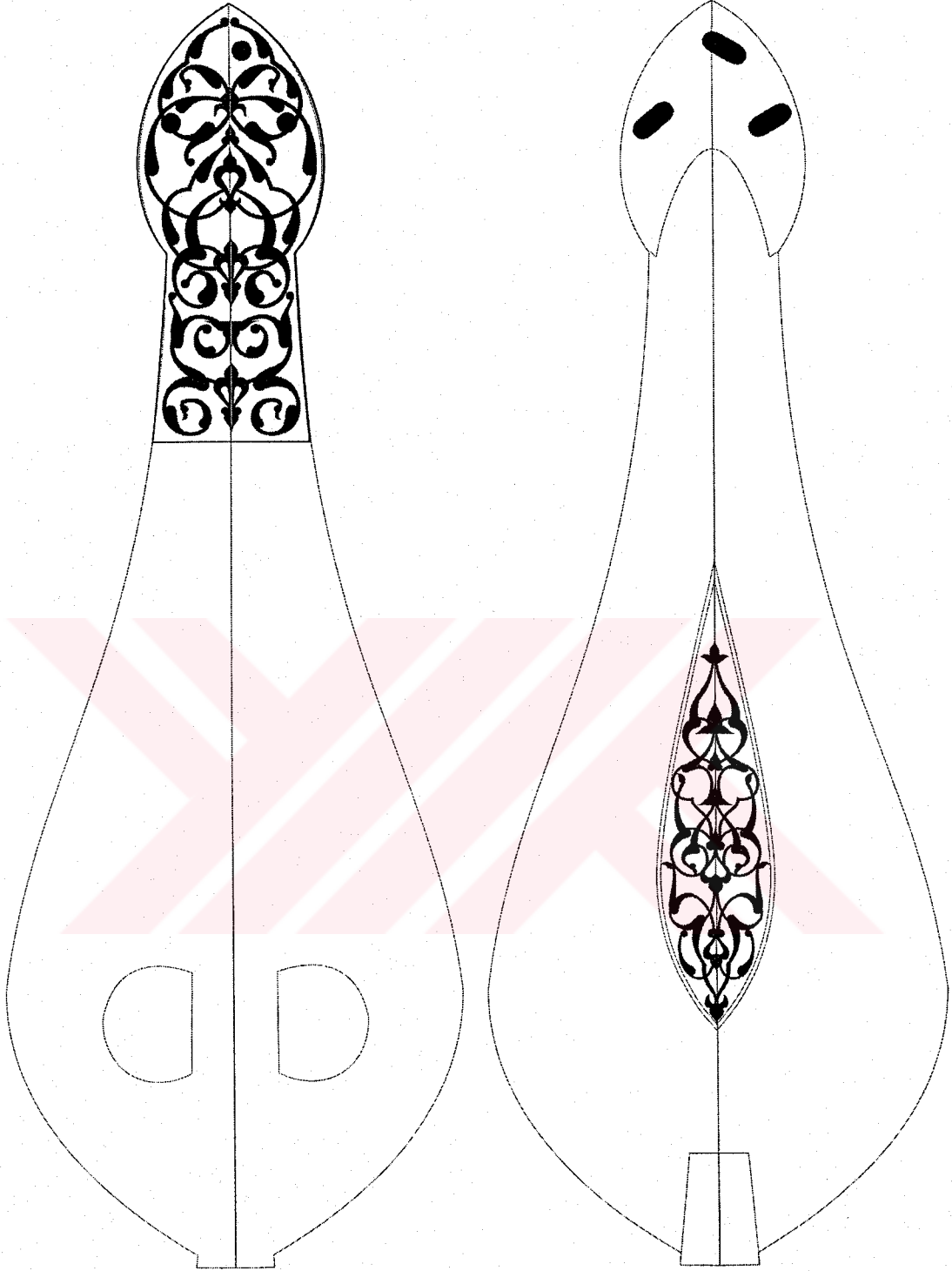
Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama : Necdet Nas

Desen Özellikleri: Şekli su damlasına benzediği için “damla” olarak adlandırılan alan üzerine, ½ oranında simetrik rumi kompozisyon tasarlanmıştır.

Desenin uygulaması kemik malzeme kullanılarak, mozaik tekniğiyle işlenmiştir.

Çizim LXXXV: Damla Ölçek 1:1



Çizim LXXXVI: Kemeçe Ön ve Yan Görünüş

Ölçek 42:100

- Elçin (Hatai ve Bulut)



Çizim LXXXVII: Elçin

Ölçek 1:1

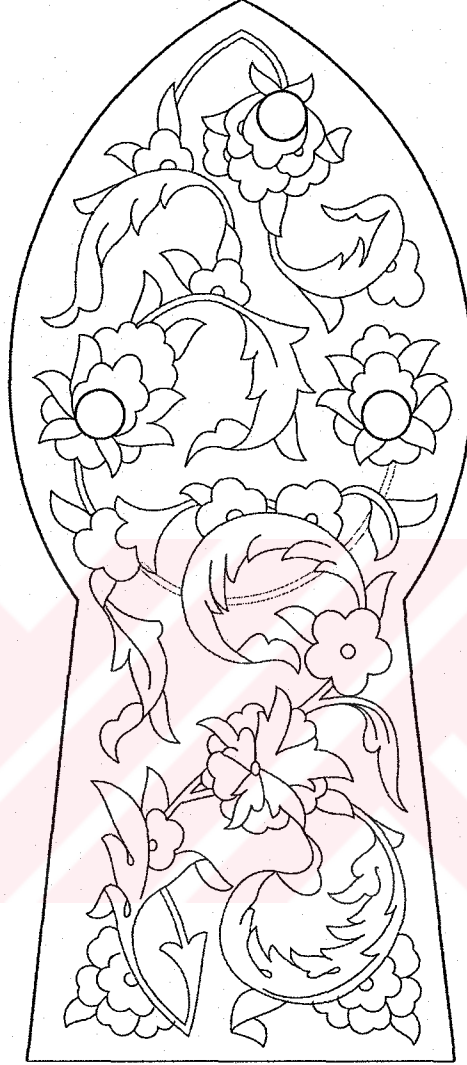
Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama :

Desen Özellikleri: Kemeçe elçini üzerine tasarlanan desen, *hataî* grubu ve *bulut*⁷⁵ motifleriyle, ½ oranında simetrik bir kompozisyondan meydana gelmektedir.

⁷⁵ **Bulut:** Çin kaynaklı bir motiftir. Ancak Çin bulutuna simurg ve ejderha'nın boğuşmaları sırasında burunlarından çıkan dumanlar kaynaklık ederken, Türkler'de bulut motifinin çıkış noktası tabiattır.

- Elçin



Çizim LXXXVIII: Elçin (Serbest Hatai Kompozisyon)

Ölçek 1:1

Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama :

Desen Özellikleri: Kemeçe elçini üzerine tasarlanan desen, *hataî* grubu motifleriyle, serbest kompozisyondan meydana gelmektedir.

- Elçin



Çizim LXXXIX: Elçin (Stilize çiçekler) Ölçek 1:1

Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

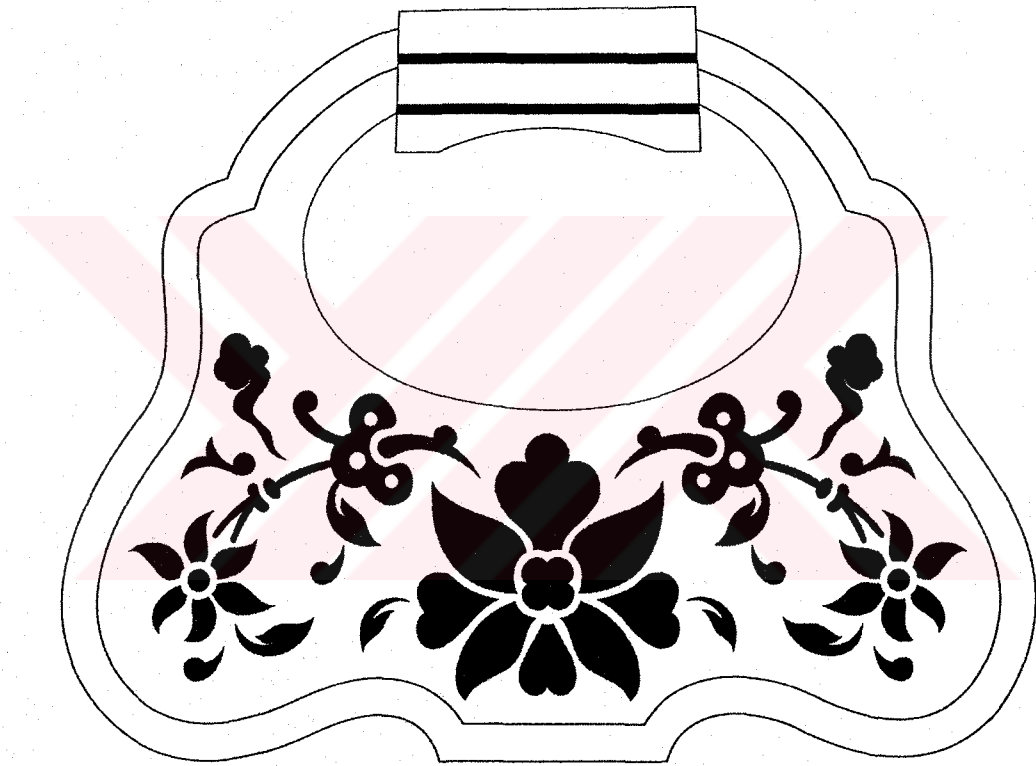
Uygulama :

Desen Özellikleri: Kemeçe elçini üzerine tasarlanan desen, *stilize çiçek* motifleriyle, serbest kompozisyondan meydana gelmektedir.

3.4. MANDOLİN SÜSLEME ÖRNEKLERİ

Mandolinlerde, genellikle süsleme mızraplık üzerine uygulanmaktadır. Bunun yanında elçin üzerine belirli perdeler arasına konulan işaretler olabilir. Bu işaretler çoğunlukla daire biçiminde olurken kimi zaman bitki veya hayvan kökenli bir motifte olabilir.

- Mızraplık



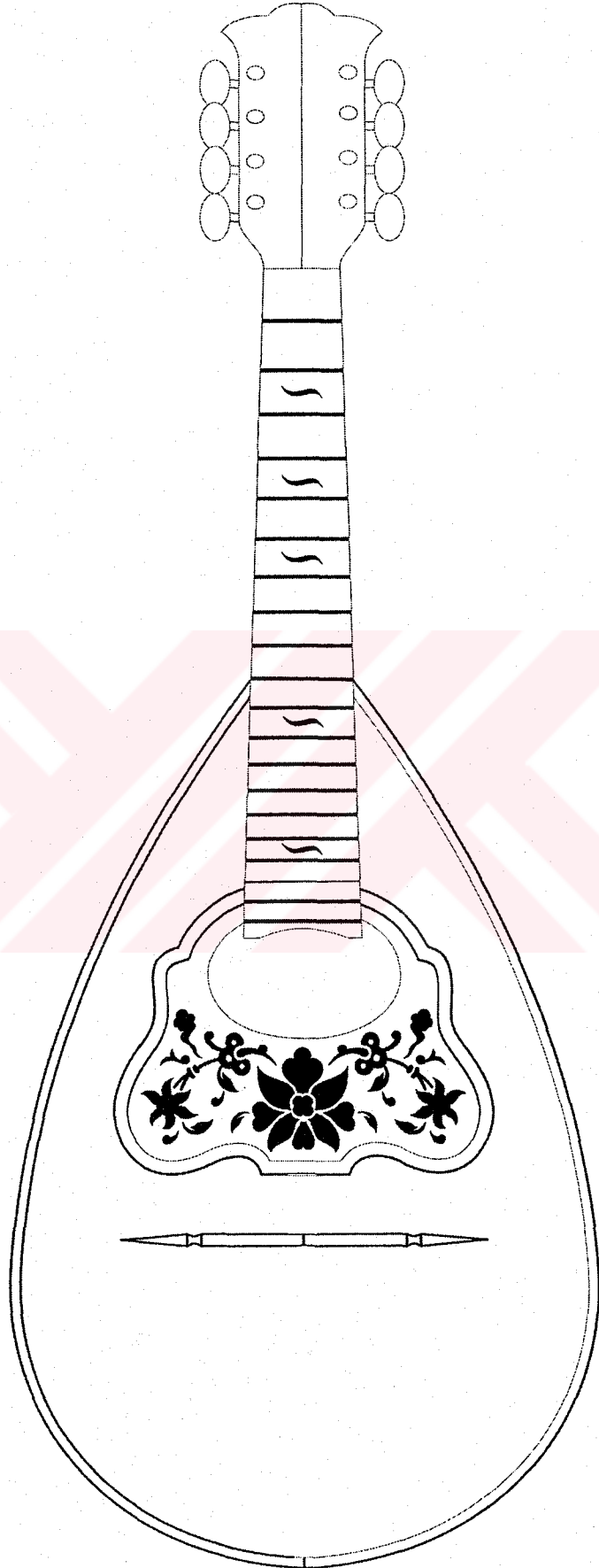
Çizim XC: Mızraplık süsleme örneği Ölçek 1:1

Tasarım : Murat Ufuk GÜLER

Uygulama :

Desen Özellikleri: İ.D.E. Müzesi'nde sergilenen⁷⁶ mandolinin mızraplık alanı üzerine ½ oranında simetrik hatai grubu motifleri uygulanmıştır.

⁷⁶ Bkz. 2. bölüm s. ... A alanı süsleme örneği



Çizim XCI: Mandolin ön görünüş

Ölçek 44:100

SONUÇ

Daha önce de vurguladığımız üzere, çalgı süslemeciliği, çalgı yapımcılıkla birlikte geçmişten günümüze süregelmiş; ancak süslemelerin zaman içinde yozlaştığı görülmüştür. Bu yozlaşmayı en aza indirmek amacıyla çalgıların doğru ve detaylı tespitlerinin yanında süslemelerinin de doğru analiz edilmesi önemlidir. Doğru analizler, yeni ve doğru sentezlere zemin hazırlayacaktır.

Çalışmamızı gerçekleştirirken yaşanan en büyük sıkıntı kaynak eksikliği olmuştur. Osmanlı'da müziğin önemli bir yeri olmasına ve bu alanda Türk müzik tarihiyle ilgili birçok bilgiye ulaşılmasına rağmen, Osmanlı'daki müzik aletleri yapımcılığı hakkında, birkaç önemli yapımcı ismi dışında, çok fazla bilgi olmadığı görülmüştür. Ancak desen ve kompozisyonda ortak değerler olmasından dolayı, geleneksel Türk motifleri üzerine hazırlanmış yayınlardan istifade edilmiştir.

Araştırmamız sırasında çalışmamıza konu edilen İstanbul Divan Edebiyatı Müzesi ve Konya Mevlana Müzesi koleksiyonlarındaki çalgıların uygun koşullarda korunamadığı gözlemlenmiştir. Çalgıların birçoğunda sergilenme biçimlerinden kaynaklanan bozulmalar göze çarpmaktadır. Çalgıların gelecek kuşaklara daha sağlıklı aktarılması amacıyla, düzenli olarak bakımlarının yapılması ve hatta işlevselliğini yitirmemeleri için çalınmaları gerekmektedir. Bu şartlar ise ancak çağdaş anlamda bir çalgı müzesinin kurulmasıyla gerçekleştirilebileceği düşünülmektedir.

İncelenen koleksiyonlardaki çalgıların yapım tarihleri bakımından -bir tanesi dışında- 19. yy. sonlarıyla 20. yy. başlarına odaklandığı görülmüştür. Bu nedenle, araştırmamızda ele alınan çalgılar bu yüzyıllardaki çalgı süslemeciliği ile ilgili kesin

bilgiler vermese de konu hakkında yapılacak başka araştırmalara ışık tutacağından önemli örneklerdir.

Ancak bu çalgılardan yola çıkacak olursak, çalgı süslemeciliğinde yozlaşmanın bu yüzyıllarda da var olduğunu söylemek yanlış olmaz. İncelenen algı süslemelerinin kompozisyon analizleri yapılırken, gerek işçilik hataları gibi nedenlerle gerekse desenin aktarımında yıllar içinde meydana gelen bozulmalardan bazı motiflerin tespitinde zorlanılmıştır. Kısaca desenlerde ve motiflerde kimlik tespiti yapılması güç olmaktadır. Geleneksel Türk Desenlerinin her bir motifinin bir felsefesi (var oluş nedeni) bulunmaktadır. Örneğin “penç” denen motif tabiattaki bir motifi değil, herhangi bir çiçeği temsil eder. Bu bir kır çiçeği olabileceği gibi bir karanfil, bir kasımpatı da olabilir. Gül, hercai vb. adı ne olursa olsun her çiçekte olması gereken temel unsurlar, stilize edilerek iki boyuta indirgenmiş ve bir çiçeğin ortadan kesildiğinde görünebilecek sembolik halini temsil etmiştir.

Rumi, Bulut gibi hayvani figürlerin stilize edilmesinden oluşmuş motiflerle bitkisel kökenli stilize motiflerin bir arada kullanılması teme kuralara bağlanmış bu kurallar çerçevesinde yorum sanatçıya bırakılmıştır.

İşte yozlaşma derken, hangi motifin hangi temel motife ait olduğu saptanamadığı, farklı gruptan bir motifin özelliğinin, çok farklı bir gruba yamanmasıyla oluşmuş kimliksiz motif ve desenler kastedilmektedir. Bu anlamda, incelediğimiz çalgıların süslemelerinde daha çok bitki kökenli motif gruplarından olan yaprak motifi ile hayvan kökenli motif gruplarından olan rumi motifindeki yapı farklılıklarının birbirine karışırıldığı görülmüştür. Yaprak motifinin bulunduğu bitkisel saplar ile rumi motifinin bulunduğu helezonlar anlaşılamayacak derecede yapı bozukluğu ve kompozisyon oluşturma kurallarının dışında özellik göstermektedir.

İşte buna benzer araştırmalarda, kompozisyonlarda bünye ve yapı bozukluklarının sürdürülmemesi veya en aza indirilmesi en azından aslına uygun motif ve kompozisyonlarında çalgı süsleme alanlarında kullanılmasına yönelik

uygulama ve bilinçli bir uzman yetiştirmeye katkı sağlamaya çalışılmıştır. Bu çalışma ile bu uğurda küçük bir adım atılmıştır.

Çalgı süslemeciliğinde tasarım son derece önemli olmakla birlikte, süslemelerin uygulama alanı bulduğu piyasa şartlarında tasarımın ağırlığı ve yoğunluğunun cazip gelmediği görülmektedir. Ayrıca kesim kolaylığı ve çabukluk gibi piyasa koşulları tasarımın önemini geri plana itmektedir. Çalgı süslemeciliğinde kullanılan desenlerin yozlaşmasında bu etki de göz ardı edilemez.

Çalgı süslemeciliğinin hak ettiği değere ulaşması için, bu işle uğraşan kişilerin süsleme hakkında bilgi sahibi olmaları gerekmektedir. Bu nedenle çalgı yapım bölümlerine bu kişilerin eğitimi ile ilgili olarak görevler düşmektedir. Yapılacak düzenlemelerle çalgı yapımcıların konu hakkında eğitim almalarını sağlamak, bu alandaki çalışmaların sağlıklı bir şekilde yapılmasına neden olacaktır.

Özetle bu sorunlar, ekip çalışmasıyla yapılacak araştırmalar sonucunda daha belirgin ortaya konulmalı ve konuyla ilgili, çalgı bilimini destekleyen diğer bilim dallarında uzmanlaşmış araştırmacılarla çözüme gidecek araştırmalar ve yeni yorumlar yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- AK, Ahmet Şahin; **Türk Musikisi Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara ?
- AKSOY, Bülent; **Avrupalı Gezinlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki**, Pan Yayıncılık, İstanbul 2003
- AKYON, Nil; “Türk Tasvir Sanatlarında Müzik Aletleri” **Kök Dergisi**, Mart 1981, Sy. 2
- ALAPINAR, Hazar; **Keman Yapım Tarihi**, Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, Ankara, 2003
- ALNAR, Galip; “Mevlevi Musikisi” **Türk Musikisi Dergisi**, Ocak-Şubat-Mart 1950, c. 3, Sy. 27–28–29,
- AND, Metin. “**Osmanlı Tasvir Sanatları 1**” , Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002,
- AND, Metin; **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982
- ATIL, Esin; “İslam Sanatlarında Müzik ve Raks Tasvirleri” **P Dergisi**, Güz 1997, Sy. 7
- BARDAKÇI, Murat; **Maragalı Abdülkadir**, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986
- BEHAR, Cem; “Türk Müziği Çalgıları ve Yapımcıları” **P Dergisi**, Güz 1997, Sy. 7
- BEHAR, Cem; **Ali Ufki ve Mezmurlar**, Pan Yayıncılık, İstanbul 1990

- BEHAR, Cem; **Aşk Olmayınca Meşk Olmaz**, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 2003
- BİROL, İnci A./DERMAN Çiçek; **Türk Tezyini Sanatında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2001
- CAN, Halil; “Mevlevilikte Musiki ve Musikide Mevleviler”, **Mevlana Güldestesi**, Güven Matbaası, Konya 1969
- ÇELEBİ, Asaf Halef; “Mevlevi Terbiyesi”, **Türk Yurdu**, Eylül 1955, sayı 248, Halk Matbaası
- ÇELEBİ, Asaf Halef; “Mevlana’da Sema”, **Türk Yurdu**, Ocak 1956, Sy. 252, Halk Matbaası,
- ÇELEBİ, Asaf Halef; “Mevlevilerde Ayin ve Sema”, **Türk Yurdu**, Şubat-Mart 1956, Sy. 253–254, Halk Matbaası
- DAYIOĞLU, Server; **Galata Mevlevihanesi**, Yeni Avrasya Yayınları, Ankara 2003
- EZGİ, Suphi; “Türk Sazlarının Yapıcıları”, **Türk Musikisi Dergisi**, Ağustos 1950, Sy. 33
- ERGÜNER, Süleyman; “ Rauf Yekta Bey ve Türk Musikisi Üzerindeki Çalışmaları” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1997.
- FARMER, H. George; **17. Yüzyılda Türk Çalgıları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, Çev: M. İlhami GÖKÇEN

- FINCH, Roger; “Musical Instruments in Uigur Literature and Art” **Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirisi, 4-7 Eylül 1989 Ankara**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1997
- FONTON, Charles; **18. Yüzyılda Türk Müziği**, Pan Yayıncılık, İstanbul 1987, Çev: Cem BEHAR
- GAZİMİHAL, Mahmut R; **Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklig**, Ses ve Tel Yayınları, Ankara, 1958
- GAZİMİHAL, Mahmut R; **Türk Nefesli Çalgıları**, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 1975
- GAZİMİHAL, Mahmut R; **Türk Vurmalı Çalgıları**, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1975
- GAZİMİHAL, Mahmut R; **Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız**, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1975
- GEDİKLİ, Necati; **Bilimselliğın Merceğinde Geleneksel Musiklerimiz Ve Sorunları**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1999
- GEDİKLİ, Necati; **Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1999
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Mevlana’dan Sonra Mevlevilik**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1953,
- GÜNEY, K. Zeynep/ A. Nihan; **Osmanlı Süsleme Sanatı**, Kültür Bakanlığı Yayınları

- İLYASOĞLU, Evin; **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003
- İPEROĞLU, Gül; “Lale Devri'nin Çelebi Nakkaşı: Levni” **Sanat Dünyamız**, 1999, Sy. 73
- KAYAOĞLU, İsmet; “Anadolu’da 13. Yüzyıl Derviş Tarikatları ve Zümreler” **Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirisi, 4-7 Eylül 1989 Ankara**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1997
- KESKİNER, Cahide; **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler**, Hatai, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002
- KÖROĞLU, Erdoğan; “Mevlevi Ayinleri ve Usüllerimiz” **Yeni Musiki Mecmuası**, Sy. 134, Nisan 1959, s. 57-58
- KUBAN, Doğan; **Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005
- KÜÇÜK, Sezai; **Mevleviliğin Son Yüzyılı**, Simurg Yayınları, İstanbul 2003,
- MÜLAYİM, Selçuk; “Rumi Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında” **Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirisi, 4-7 Eylül 1989 Ankara**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1997
- MÜLAYİM, Selçuk; **Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999
- ÖGEL, Semra; “Anadolu Selçuklu Taş Tezyinatı” **Türk Tarih Kurumu Yayınları**, Ankara 1987

- ÖNDER, Mehmet; **Mevlana ve Türbesi**, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1957
- ÖZALP, Nazmi; **Türk Musikisi Tarihi**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2000
- ÖZBEK, Yıldırım; **Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme”** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 558-564.
- ÖZEN, Mine Esiner; **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1985
- ÖZERGİN, M. Kemal; “XVII. Yüzyılda Osmanlı Ülkesinde Çalgılar”, **Türk Folklor Araştırmaları**, Mayıs- Haziran- Temmuz 1971, Sy. 262–263–264
- ÖZKAN, İsmail Hakkı; **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usülleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2003
- ÖZÖNDER, Hasan; **Konya Mevlana Dergâhı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989
- ÖZTÜRK, İsmail; **Geleneksel Türk El Sanatlarına Giriş**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 2003
- PEKİN, Ersu; “Osmanlı Dünyasındaki Musikiye Bir Daha Bakmak” **Toplumbilim**, Mart 1999, Sy. 9
- PEKİN, Ersu; “Osmanlı’da Eski Çalgılar, Eski Sesler” **Türkiyemiz**, Mayıs 1995, Sy. 75
- PICKEN, Laurence; **Folk Musical Instrument of Turkey**, Oxford University Press, New York, 1975

- RENDA, Günsel; **Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1977
- SÖZER, Vural; **Müzik/Ansiklopedik Sözlük**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005
- ŞENÇALAR, Kadri; **Ud Öğrenme Metodu**, Müzik Dünyası Yayınları, İstanbul 1978.
- TANINDI, Zeren; “Osmanlı Sanatında Tezhip” **Osmanlı**, C. 11, Kültür ve Sanat Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999
- TANINDI, Zeren; **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1996
- TANRIKORUR, Cinuçen; **Osmanlı Dönemi Türk Musikisi**, Dergah Yayınları, İstanbul 2003
- TUNAKAN, M. Burcu; “Kazak-Kırgız Müzik Kültüründe Kopuz ve İşlevleri” **Folklor/Edebiyat**, c.XI. Sy. 42, 2005/2
- **Türkiye Müzeleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002
- ULUDAĞ, O. Şevki; “Mevlana ve Musiki” **Türk Musikisi Dergisi**, Ekim-Kasım-Aralık 1949, c.3, Sy. 24–25–26
- UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı; “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki” **Bellekten**, Cilt XLI, Sayı 161, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1977
- ÜNGÖR, Etem; “Mevlevi Musikisi” **Yeni Musiki Mecmuası**, Sy. 142, Aralık 1959,

- ÜNGÖR, Ethem Ruhi; “Geçmişten Günümüze Türk Lütiyeleri” **Musiki Mecmuası**, No 649, s.11
- ÜNVER, Süheyl; **Turkish Design**, Başbakanlık Devlet Matbaası, Ankara 1951
- YALGIN, Mehmet; “Geleneksel Türk Çalgılarında Sedef Kullanımı, Bazı Müze ve Koleksiyonlardan Örnekler ve Yeni Uygulamalar” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1999?
- YEKTA, Rauf; **Türk Musikisi**, Pan Yayıncılık, İstanbul 1986, Çev: Orhan NASUHOĞLU



EKLER

Ek 1

KISALTMALAR

A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
D.E.Ü.	: Dokuz Eylöl Üniversitesi
Env.	: Envanter
G.S.E.	: Güzel Sanatlar Enstitüsü
G.S.F.	: Güzel Sanatlar Faköltesi
İ.D.E.	: İstanbul Divan Edebiyatı
Nu.	: Numara
s.	: Sayfa
Sy.	: Sayı
S.B.E.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
v.b.	: Ve benzeri
y.y.	: Yüzyıl

Ek 2

FOTOĞRAF LİSTESİ

İkinci Bölüm Fotoğrafları

Fotoğraf 1: Manol yapısı ud.....	11
Fotoğraf 2: 763 env. numaralı Ud.....	17
Fotoğraf 3: 766 env. numaralı Ud.....	22
Fotoğraf 4: Ses kutusu süsleme detayı.....	23
Fotoğraf 5: 463 env. numaralı Kanun.....	34
Fotoğraf 6: Kanun kısa yanlık detayı.....	35
Fotoğraf 7: Uzun yanlık detayı	35
Fotoğraf 8: 804 env. numaralı Lavta.....	43
Fotoğraf 9: 805 env. numaralı Mandolin.....	47
Fotoğraf 10: 806 env. numaralı Mandolin.....	53
Fotoğraf 11: 214 env. numaralı Növbe.....	57
Fotoğraf 12: 2143 envanter numaralı Ud.....	63
Fotoğraf 13: 2223 env. numaralı ud.....	67
Fotoğraf 14: Ud ses kutusu	68
Fotoğraf 15: Burguluk ve burgular	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Fotoğraf 16: Sap.....	70

ÇİZİM LİSTESİ

İkinci Bölüm Çizimleri

Çizim 1: 569 env. numaralı çalgıda süslemenin bulunduğu alanlar	11
Çizim 2: Büyük kafes (Ölçek 1:1)	12
Çizim 3: Küçük kafes (Ölçek 1:1)	13
Çizim 4: Elçin (Ölçek 1:1)	14
Çizim 5: 569. env. numaralı Ud (Ölçek 3:10)	15
Çizim 6: Süslemenin bulunduğu alanlar	17
Çizim 7: Kafes (Ölçek 1:1)	18
Çizim 7a: 1/16 kafes motifi kesiti	18
Çizim 8: Mihrap (Ölçek 1:1)	19
Çizim 9: 769 env. numaralı Ud (Ölçek 28:100)	20
Çizim 10: Süslemenin bulunduğu alanlar	22
Çizim 11: Ses kutusunda süslemenin uygulandığı alanlar	23
Çizim 12: Büyük kafes ve filetolar (Ölçek 65:100)	24
Çizim 13: Küçük kafes (Ölçek 1:1)	25
Çizim 14: Penç motifi kanaviçesi	26
Çizim 15: Ses Tablası Süslemesi (Ölçek 1:1)	26
Çizim 16: Elçin (Ölçek 90:100)	27
Çizim 17: Mızraplık (Ölçek 1:1)	28
Çizim 18: Dilim süsleme örneği (Ölçek 80:100)	29
Çizim 19 : “G” Alanı (Ölçek 1:1)	30
Çizim 20: Dilim süsleme örneği (Ölçek 91:100)	31
Çizim 21: Üçgen alan süsleme örneği (Ölçek 1:1)	31
Çizim 22: 766 env. numaralı Ud, ön görünüm (Ölçek 28:100)	32
Çizim 23: Kanun ses tablası süsleme alanları	34
Çizim 24: Kısa yanlık ve burguluk süsleme alanı	35
Çizim 25: Uzun yanlık süsleme alanı	35

Çizim 26: Kafes süslemesi (Ölçek 1:1)	36
Çizim 27: Rumi kanaviçesi	36
Çizim 28: Kafes süslemesi 2 (Ölçek 1:1)	37
Çizim 29: Kafes süslemesi 3 (Ölçek 1:1)	38
Çizim 30: Küçük kafes (Ölçek 1:1)	39
Çizim 31: Bordür (Ölçek 1:1)	39
Çizim 32: Kısa yanlık (Ölçek 85:100)	40
Çizim 33: Burguluk (Ölçek 1:1)	40
Çizim 34: Uzun yanlık süsleme örneği (Ölçek 29:100).....	41
Çizim 35: Kanun, ön ve yan görünüşler (Ölçek 22:100)	42
Çizim 36: Lavta süsleme alanı	44
Çizim 37: Kafes (Ölçek 1:1)	44
Çizim 38: Lavta (Ölçek 28/100)	45
Çizim 39: Süslemenin Bulunduğu Alanlar	47
Çizim 40: Burguluk süsleme örneği (Ölçek 1:1)	48
Çizim 41: Mızraplık süsleme örneği (Ölçek 1:1)	49
Çizim 42: Elçin üzerine işlenmiş motif örneği (Ölçek 1:1)	50
Çizim 43: Mandolin (Ölçek 44:100).....	51
Çizim 44 Süsleme uygulanan alan.....	53
Çizim 45: Mızraplık süsleme örneği (Ölçek1:1)	54
Çizim 46: Mandolin (Ölçek 44:100).....	55
Çizim 47: Süslemenin bulunduğu alanlar	57
Çizim 48: Gövde süslemesi	58
Çizim 49: Kenar süslemesi (Ölçek 1:1)	59
Çizim 50: Süsleme uygulanan bölgeler	63
Çizim 51: Büyük Kafes (Ölçek 1:1)	64
Çizim 52: Küçük kafes (Ölçek 1:1)	65
Çizim 53: 2143 env. numaralı Ud (Ölçek 33:100)	66
Çizim 54: Süslemeli alanlar	68
Çizim 55: Ses kutusu süsleme uygulanan bölgeler.....	69
Çizim 56: Burguluk süsleme alanları.....	70
Çizim 57: Sap süsleme alanları.....	70

Çizim 58: Büyük kafes süslemesi ve filetolar (Ölçek 66:100)	71
Çizim 59: Küçük kafes motifi (Ölçek 1:1)	75
Çizim 60: Mızraplık süsleme örneği (Ölçek 1:1)	76
Çizim 61: Ses tablası süslemesi (Ölçek 1:1)	77
Çizim 62: Elçin (Ölçek 83:100)	78
Çizim 63: Ses kutusu süsleme örneği (Ölçek 76:100)	79
Çizim 64: Ses kutusu süslemesi 2 (Ölçek 1:1)	80
Çizim 65: Ses kutusu süslemesi (Ölçek 96:100)	81
Çizim 66: Burguluk süslemesi (Ölçek: 65:100)	82
Çizim 67: Burgu (Ölçek 1:1)	82
Çizim 68: Sap süslemesi (Ölçek 1:1)	83
Çizim 69: Sap süsleme örneği (Ölçek 1:1)	83
Çizim 70: 2223 env. numaralı Ud ön görünüşü (Ölçek 31:100)	84

Üçüncü Bölüm Çizimleri

Çizim I: Ud kafesi Ölçek 1:1	87
Çizim II: Küçük kafes Ölçek 1:1	88
Çizim III: Elçin Süslemesi Ölçek 1:1	89
Çizim IV: Ud Süslemeleri Ölçek 30:100	90
Çizim V: Çizim V: Kafes (1/6 Rumi kompozisyon) Ölçek 1:1	91
Çizim VI: Küçük Kafes (1/5 Rumi Kompozisyon) Ölçek 1:1	92
Çizim VII: Elçin (Serbest kompozisyon) Ölçek 1:1	93
Çizim VIII: Kanun kafes süslemesi Ölçek 1:1	95
Çizim IX: Kanun kafes süslemesi Ölçek 1:1	96
Çizim X: Kanun kafes süslemesi Ölçek 1:1	97
Çizim XI: Kanun kafes süslemesi Ölçek 1:1	98
Çizim XII: Kanun yanlık süslemesi Ölçek 1:1	99
Çizim XIII: Kanun (Ön ve Yan Görünüşler) Ölçek 20:100	100
Çizim XIV: Elçin Ölçek 1:1	101
Çizim XV: Damla Ölçek 1:1	102

Çizim XVI: Kemeçe Ön ve Yan Görünüş	Ölçek 42:100.....	103
Çizim XVII: Elçin	Ölçek 1:1	104
Çizim XVIII: Elçin (Serbest Hatai Kompozisyon)	Ölçek 1:1	105
Çizim XIX: Elçin (Stilize çiçekler)	Ölçek 1:1	106
Çizim XX: Mızraplık süsleme örneği	Ölçek 1:1	107
Çizim XXI: Mandolin ön görünüş	Ölçek 44:100	108



Ek 4

TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Asitane: Osmanlı devrinde, bir tarikatın veya bir tarikat kolunun merkezi olan tam teşekküllü tekkelere verilen isim.

Ayin: Sema edilirken okunmak üzere, güfteleri, özellikle Mevlana'nın gazel ve rubailerinden seçilen ve bestelenen Mevlevi ilahileri.

Ayinhan: Mevlevi semahı sırasında ayini seslendiren kişi.

Aynalık: Ud, tanbur, lavta gibi çalgılarda ses kutusunu oluşturan dilimlerin birleşme yerini kapatmak için yapılan ek parça.

Beste-i Kadim: Bestekarları tam olarak bilinemeyen, pençgah, düğah ve hüseyni makamındaki üç mevlevi ayini.

Burgu: Telli çalgılarda tellerin bağlanarak akort edildiği bölüm.

Burguluk: Telli çalgılarda burguların yerleştirildiği ve burguları tutan bölüm.

Dilim: Daha çok armudi biçimdeki çalgıların ses kutusunu oluşturan ağaç parçalarının her biri.

Elçin: Telli ve tuşlu çalgılarda parmak basılan yer. Klavye, tuş yada tuşe olarak da adlandırılır.

Matbah: Mevlevihanelerin eğitim bölümü.

Mızraplık: Ud, lavta, gitar gibi mızrapla çalınan çalgılarda, ses tablasını korumak için mızrap vuruşlarının geldiği yere, ağaç, bağa, plastik gibi malzemeler kullanılarak yapılan bölüm.

Mihrap: Ud, lavta, bağlama gibi çalgılarda ses tablası ile sapın birleşme yerine, çalgının yıpranmasını engellemek için, genellikle elçinle aynı cins malzeme kullanılarak yapılan parça.

Mutrıb: Mevlevi ayinlerinde müzik icra eden topluluk.

Rahle: Kitap okuma, yazı yazma için kullanılan küçük masa.

Selâm: Mevlevi ayinlerinin dört bölümünün her birine verilen isim.

Semazen: Sema sırasında ayinler eşliğinde kendi etrafında dönerek dans eden kişi.

Ses Deliği: Genellikle ses tablası üzerinde bulunan, ancak bağlama ve bu aileye mensup çalgılarda ses kutusu üzerinde yer alan, ses dalgalarının daha güçlü şekilde dışarıya iletilmesine yarayan boşluklar.

Ses Deliği Kafesi: Ses deliklerini, ağaç, sedef, boynuz, bağa gibi malzemelerin biri veya birden fazlası kullanılarak örtmeye yarayan, daha çok süslemeli olarak yer alan bölüm. Yapılarından ötürü ses dalgalarının dışarı çıkmalarını dengeleyebilirler. Çalgıdan daha fazla ses çıkması isteniyorsa geniş aralıklara sahip bir kafes modeli, daha az ses çıkması isteniyorsa daha dar aralıklara sahip kafes modelleri kullanılır.

Ses Kutusu: Ses tablasında oluşan titreşimlerin yansıtılmasına yarayan, tek parça bir ağaçtan oyarak yada birden fazla ağaç dilimlerinin yan yana getirilmesiyle oluşan bölüm.

Ses Tablası: Tellere vurularak oluşturulan titreşimleri sese dönüştüren bölüm. Daha çok ladin, köknar, sedir ve çınar gibi ağaçlardan yapılır ve genellikle iki parçadan oluşur.

Şeb-i Arus: Düğün Gecesi yani Vuslat Gecesi olarak Mevlana'nın vefat ettiği günün her yıl Mevlevilerce anılması.

Terennüm: Mevlevi ayinlerinde *selamlar* arasında veya aynı selam içinde güfteli bölümler arasında yer alan küçük saz parçalarına verilen isim.

Zaviye: Küçük Mevlevi tekkelerine verilen isim. Zaviyeler, Asitanelerden küçük kabul edilmişler, zaviye şeyhleri asitane şeyhlerinden aşağı tutulmuşlardır.

