

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YİRMİNCİ YÜZYILDA ASKERİ MEHTER

DOKTORA TEZİ

Erhan TEKİN

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı

KASIM 2017

YİRMİNCİ YÜZYILDA ASKERİ MEHTER

DOKTORA TEZİ

**Erhan TEKİN
(414092007)**

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı

Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ DİŞİAÇIK

KASIM 2017

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 414092007 numaralı Doktora Öğrencisi **Erhan TEKİN**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**YİRMİNCİ YÜZYILDA ASKERİ MEHTER**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Yalçın ÇETİNKAYA
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Nuri ÖZCAN
Medipol Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Nuri UYGUN
Marmara Üniversitesi

Teslim Tarihi: 8 Aralık 2017
Savunma Tarihi: 13 Kasım 2017



Annem ve babam Rabia ve Mehmet Tekin'e,





ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı'nda doktora tezi olarak hazırlanmıştır. “Yirminci Yüzyılda Askeri Mehter” başlığı altında az bilinen ve şu ana kadar kapsamlı bir şekilde çalışılmamış bir konu olarak amaç, 20. yüzyıldan günümüze kadar askeri mehterlerin tarihi, teşkilatı, çalgıları, kıyafetleri, törenleri ve repertuarları hakkında bilimsel bir yaklaşımla araştırma yaparak bu konuda bilgi eksikliğinin giderilmesine katkıda bulunmaktır.

Askeri Mızıkta Hazırlama ve Sınıf Okulu'nda ilk müzik eğitimine başladığım zaman çok ciddi bir şekilde Batı müzik eğitimi verilmekteydi. Aynı zamanda Türk müziğine karşı da bir yasaklama vardı. Yıllar sonra İstanbul 3. Kolordu Bando Komutanlığı'na atandığım zaman Türk müziğine olan özlemimden dolayı İTÜ TMDK'da yüksek lisans yapmaya karar verdim. Hazırlık çamalarına başladım ve iki yıl içinde yüksek lisans programına kabul edildim. İngilizce yeterlilik sınavını ilk yıl geçemedim ve bu arada tekrar Diyarbakır 7. Kolordu Bando K.lığına atandım. Diyarbakır'da İngilizce çalışmalarına devam ederek YDS sınavına girdim ve o dönem 68 ve sonra 81 gibi bir puan aldım. Böylece dil engelini de geçerek yüksek lisans derslerime başladım. Ders aşamasından sonra bir Arapça elyazması olan “Safedi'nin Müzik Teorisi” adlı tez konusunu Yrd. Doç. Dr. Recep Uslu ile çalışarak yüksek lisans programını tamamladım. Bu tez çalışmalarından dolayı Arapça diline ve Türk müziği makamları ve tarihi üzerine bilgim bir hayli gelişti.

2007 yılında İstanbul Maslak'ta 3. Kolordu Bando K. lığına ve bir yıl sonra da Askeri Müze Mehteran Bölüğü'ne atandım ve aynı yıl doktora çalışmalarına başladım. Yıllardır İTÜ TMDK ve Mehteran Bölüğü arasında gerek Danışma ve Araştırma Kurulu çalışmaları ve gerekse Mehteran Bölüğü personeline makam ve usul dersleri için görevlendirilen öğretim elemanları ile yapılan çalışmalar neticesinde TMDK ve Mehteran Bölüğü arasında devam eden bir birliktelik vardı. Hem doktora derslerimde hem de Mehteran Bölüğü içerisinde öğrendiğim Türk müziği makam ve usul çalışmalarını uygulama fırsatı yakaladım. Böylece yıllardır özlemimi çektiğim Türk müziği eğitimi için bana fırsatlar doğmuştu. Özellikle Prof. Şehvar Beşiroğlu'ndan makam dersleri, Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz'den 18. Yüzyıl Türk Müziği Çalışmaları, Prof. Ruhi Ayangil'den Türk Müziğinde Batılılaşma ve Modernizm, Doç. Dr. Süleyman Erguner'den 19 ve 20 Yüzyıl Türk Müziği Teori ve Analiz gibi aldığım dersler şle beraber çalıştığım kurumda mehter tarihi ve müziği, makamlar ve usüller hakkında çalışmaarım bilgimin gelişmesine çok katkı sağladı.

Tez aşamasına geldiğim zaman Osmanlıca ve Arapça'ya vakıf olduğumdan dolayı özellikle Türk müziği ile ilgili olan bir konu çalışmayı düşünüyordum. Yüksek lisansdan beri aslında Farabi hakkında çalışma vardı aklımda ama bununla birlikte yıllardır mehter hakkında da bir hayli araştırma yaptığımdan dolayı birçok belge ve imkâna sahiptim. Danışmanım değerli hocam Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz'ün teşvik ve yönlendirmesiyle mehter üzerine yapılacak bir akademik araştırmanın çok faydalı olacağına karar verdik. İlk jüri izleme toplantısında da aynı zamanda Mehteran Birliği Danışma ve Araştırma Kurulu üyesi değerli Hocam Prof. Şehvar

Beşiroğlu'nun görüşleri ve yönlendirmeleri doğrultusunda “Yirminci Yüzyılda Askeri Mehter” başlığı altında yeniden canlandırılan askeri mehter takımları hakkında çalışmama başladım.

Askeri Müze’de görevli olmamdan dolayı Müze’nin arşiv, depo ve kütüphanesi, Genelkurmay ATASE Arşiv ve Kütüphanesi, MSB Bakanlığı Arşivi, KKK Personel Daire Başkanlığı Arşivi, KKK Armoni Mızıkası Arşivi, Cumhurbaşkanlığı Arşivi, TBMM Arşiv ve Kütüphanesi gibi önemli kurumlarda çalışmam için gerekli izinleri alabildim. Bu arşivlerde mehter tarihi, kıyafetleri, çalgıları ve repertuarı hakkında çoğunluğu Osmanlıca olan birçok belge ve fotoğrafa ulaştık.

İstanbul ve Ankara’da diğer arşiv ve kütüphanelerin yanı sıra gerek görevli olarak yurtdışına gittiğim zaman gerekse kendi imkânlarımla Berlin, Paris, Viyana, Londra, Krakow, New York gibi şehir merkezlerinde bulunan tarihi müze, kütüphane ve arşivlerde görüşmeler ve yazışmalar neticesinde konumuzla ilgili olarak birçok bilgi ve belgeye ulaşmaya çalıştık. Bu çalışmaları yaparken bazı kolaylıkların yanı sıra birçok zorlukla da karşılaştık. Bu süreçte birçok kişi ve kurumun destek ve yardımını gördüm.

Bana akademik eğitim ve çalışmalarımnda her zaman destek ve yardımını esirgemeyen başta değerli danışmanım Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz olmak üzere, doktora eğitimim süresince İTÜ TMDK’nda her zaman yardımlarını ve desteklerini gördüğüm Prof. Dr. Şehvar Beşiroğlu, Prof. Songül Ata, Doç. Dr. Belma Kurtişoğlu, Dr. Rober Reigle, Prof. Dr. Ali Ergur, Dr. Haşmet Altınölçek, değerli arkadaşlarım Serkan Şener, Erdem Şimşek, Okan Murat Öztürk, Eray Cömert, tez jürimde verdikleri fikirler ve yardımlarından dolayı İTÜ TMDK Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı ve Doç. Dr. Yalçın Çetinkaya, Medipol Üniversitesi’nde Yard. Doç. Dr. Nuri Özcan ve Marmara Üniversitesi’nde Nuri Uygun’a çok teşekkür ederim.

Askeri kurumlarda yaptığım çalışmalarda vermiş oldukları izin ve katkılarından dolayı ATASE Daire Başkanı Tuğgeneral Necdet Tuna, Askeri Müze Komutanı Albay Tahir Savran, ATASE Arşivinde görevli Mesut Güvenbaş ve Nuri Bayrak, MSB Arşivi’nde Sadık Emre ve kütüphanesini bana açan Prof. Dr. Nurhan Atasoy’a çok teşekkür ederim.

Akademik çalışmalarımnda her zaman yardım ve desteklerini gördüğüm arakadaşlarım, meslektaşlarım ve komutanlarımdan Bnd. Albay Tanju Erkiner, Bnd. Kd. Bşçvş Turan Merdin, P. Kd. Bşçvş. Metin Gelmedi, Bnd. Bşçvş. Hakan Tepeli, Dz. Bşçvş. Halil İbrahim Murat, Bnd. Kd. Bşçvş. Mutar Kaleliköseoğlu, Bnd. Bşçvş. Gökhan Bak, Bnd. Bşçvş. Nuri Kalkan, Bnd. Alb Mustafa Akten, Bnd. Yb. Murat İçli, Mehteran Bölüğü’nde görevli sivil memur Yaşar Demirdöven, Mitat Şiranun, Hamit Hanay, Mustafa Kaya, Mustafa Aytan, Yusuf Kasakol, Musa Tekeli, Askeri Müze Saymanı Lv. Kd. Bşçvş Rahmi Koç Askeri Müze müzecilik kısım amiri Yb. Ömer Faruk Arslan, AR-GE uzmanları Şenay Çimen, Gülşen Arslanboğa, Askeri Müze Kütüphanesi’de Bnb. Hasan Hüsnü Yıldız, sivil memur Ömer Çalışkan, Askeri Müze eski çalışanlarından Emekli Öğretmen Albay Sadık Tekeli, Mehteran Bölüğü eski çalışanlarından Emekli Bnd. Albay Kemal Çalışkan, Emekli Kd. Bşçvş. Naim Memiş, Muammer Güler, Hilmi Kaya, Aydın Olkun ve Varol Erdoğan, Emekli Bnd. Albay Yakut Gökçe, Emekli Bnd. Bşçvş. Nihat Şenel, Em. Albay Halil Çolakoğlu ve Ercan Yenel, Topkapı Sarayı Arapça rehberi Göksel Erdoğan, Mehterci Dede Münir Akyıl, tarihi film arşiviyle yardımcı olan Özgür Sanal ve tarihi fotoğraf arşiviyle yardımcı olan İclal Örses, piyanist Vedat Kosal’ın değerli annesi Renin Kosal ve ÖZBİL Fotokopi Sedat Özdemir’e çok teşekkür ederim.

Yüksek lisansdan beri her zaman yardım ve desteklerini gördüğüm değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Recep Uslu, değerli arkadaşlarım Yrd. Doç. Dr. Resul Bağrı ve Yrd. Doç. Dr. Olcay Gardner, Doç. Dr. Ali Tan, TDV İslam Ansiklopedisi'nde Cemal Toksoy, Pan Yayıncılık'ta Işık ve Ferruh Gençler, Paris Bibliotheque Nationale de France Chargée des collections turques'de Sara Yontan, Berlin'nde Alperen Çetin, Viyana'da Memo Schainer, Macaristan'da Albay Lajos Negyesi, Macar kaynaklardan dolayı Dr. Erdal Şalikoğlu ve Sudar Balazs, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvar'nda Doç. Dr. Uğur Türkmen ve konservatuvar öğrencilerinden Emrah Kalın, TBMM Arşivi'nde Bilal Tuğan, Niğde'de Yusuf Kutalmış Biltekin'e çok teşekkür ederim.

Yıllardır bu zorlu yolda yılmadan bıkmadan sabırla bana her zaman destek olan can yoldaşım vefakâr eşim Filiz ve biricik kızlarım Miray ve Simay sizlere değil teşekkür etmek ne yapsam hakkınızı ve borcunuzu ödeyemem. Hepiniz sağolun varolun.

Kasım 2017

Erhan TEKİN





İÇİNDEKİLER

Sayfa

| | |
|--|------------|
| ÖNSÖZ..... | vii |
| İÇİNDEKİLER | xi |
| KISALTMALAR | xiii |
| ŞEKİL LİSTESİ..... | xv |
| ÖZET | xxiii |
| SUMMARY | xxvii |
| 1. GİRİŞ..... | 1 |
| 1.1 Problem..... | 7 |
| 1.2 Amaç ve Kapsam..... | 9 |
| 1.3 Yöntem ve Teknikler | 10 |
| 1.4 Teori..... | 12 |
| 2. YİRMİNCİ YÜZYILDA ASKERİ MEHTER..... | 23 |
| 2.1 Tarihi ve Geleneksel Mehter | 23 |
| 2.2 Yeniden Canlandırmanın Siyasi ve Toplumsal Sebepleri ve İlk Teşebbüs..... | 47 |
| 2.3 Mehterhâne-i Hâkânî Yeniden Canlandırılması (1914) | 56 |
| 2.4 Ordu-yı Hümâyun Birlikleri'nde Mehter Takımları..... | 75 |
| 2.5 Kurtuluş Savaşın'da Mehter Takımları ve Genelkurmay Mehteran Bölüğü(1953) | 86 |
| 3. ÇALGILAR, KIYAFETLER, REPERTUVAR VE TÖRENLER..... | 125 |
| 3.1 Mehter Çalgıları ve Sınıflandırılması | 125 |
| 3.1.1Zurna..... | 133 |
| 3.1.1.1 Terim, tarih ve yapım..... | 133 |
| 3.1.1.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Zurna..... | 138 |
| 3.1.2Boru | 143 |
| 3.1.2.1 Terim, tarih ve yapım..... | 143 |
| 3.1.2.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Boru | 151 |
| 3.1.3Çevgân | 160 |
| 3.1.3.1 Terim, tarih ve yapım..... | 160 |
| 3.1.3.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Çevgân | 163 |
| 3.1.4Davul | 166 |
| 3.1.4.1 Terim, tarih ve yapım..... | 166 |
| 3.1.4.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Davul..... | 169 |
| 3.1.5Kös..... | 173 |
| 3.1.5.1 Terim, tarih ve yapım..... | 173 |
| 3.1.5.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Kös | 177 |
| 3.1.6Zil | 179 |
| 3.1.6.1 Terim, tarih ve yapım..... | 179 |
| 3.1.6.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Zil..... | 186 |
| 3.1.7Nakkâre..... | 190 |
| 3.1.7.1 Terim, tarih ve yapım..... | 190 |
| 3.1.7.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Nakkâre..... | 193 |
| 3.2 Kıyafetler | 195 |

| | |
|--|------------|
| 3.2.1Mehterhâne-i Hâkânî kıyafetleri 1914..... | 204 |
| 3.2.2Genelkurmay Mehteran Bölüğü kıyafetleri 1953'den günümüze kadar . | 206 |
| 3.2.2.1 Günümüz Mehteran Bölüğü kıyafetleri | 211 |
| 3.3 Repertuvar ve Törenler | 217 |
| 3.3.11914 Mehterhâne-i Hâkânî repertuvarı..... | 219 |
| 3.3.21953 Genelkurmay Mehteran Bölüğü repertuvarı..... | 222 |
| 3.3.3Eski ve yeni törenler | 229 |
| 4. SONUÇLAR | 239 |
| KAYNAKLAR..... | 257 |
| EKLER..... | 271 |
| Ek A :..... | 273 |
| Ek B :..... | 277 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 325 |



KISALTMALAR

| | |
|-----------------------|--|
| ATASE | :Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı |
| Bnb. | :Binbaşı |
| Bnd. | :Bando |
| Doç. Dr. | :Doçent Doktor |
| Genkur. Bşk. | :Genelkurmay Başkanlığı |
| IRCICA | :İslam Tarih Sanat ve Kültür araştırmaları Merkezi |
| İSAM | :İslam Araştırma Merkezi |
| İTÜ | :İstanbul Teknik Üniversitesi |
| KKK | :Kara Kuvvetleri Komutanlığı |
| MİAM | :Müzik İleri Araştırma Merkezi |
| MSB | :Milli Savunma Bakanlığı |
| TBMM | : Türkiye Büyük Millet Meclisi |
| Öğr. Gör. | : Öğretim Görevlisi |
| Prof. | : Profesör |
| Prof. Dr. | : Profesör Doktor |
| SBE | : Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| TMDK | : Türk Müziği Devlet Konservatuvarı |
| TDK | : Türk Dil Kurumu |
| TDV | : Türk Diyanet Vakfı |
| vb. | : Ve benzeri |
| vs. | : Vesaire |
| Yard. Doç. Dr. | : Yardımcı Doçent Doktor |
| Yb. | : Yarbay |
| Genkur. | : Genelkurmay |



ŞEKİL LİSTESİ

| | <u>Sayfa</u> |
|---|--------------|
| Şekil 2.1 : Büyük Hun Devleti (MÖ. 220-46) (Url-1)..... | 24 |
| Şekil 2.2 : Türklerin Orta Asya’da ilk yerleştikleri topraklar ve soy ağacı (Askeri Müze Sergi Salonu)..... | 25 |
| Şekil 2.3 : Türklerin Orta Asya’dan göçleri. | 26 |
| Şekil 2.4 : Osmanlı ordu teşkilat yapısı (Url-3)..... | 33 |
| Şekil 2.5 : Yeniçeri bayrağı. | 38 |
| Şekil 2.6 : Ârif Paşa’nın çizmiş olduğu dokuz katlı mehter takımı konser düzeninde (Askeri Müze Kütüphanesi). | 43 |
| Şekil 2.7 : Mahmut Şevket Paşa tarafından resmedilen mehter takımı. | 45 |
| Şekil 2.8 : Celal Esad tarafından yeniden canlandırılanYeniçeri Muzika takımı..... | 55 |
| Şekil 2.9 : Ahmet Muhtar Paşa (1861-1926). | 57 |
| Şekil 2.10 : Ahmet Muhtar Paşa ve yeniçeri kıyafetleriyle tarihi birlik (Askeri Müze). | 58 |
| Şekil 2.11 : Mehterhâne-i Hâkânî konser düzeninde..... | 59 |
| Şekil 2.12 : Zilzenbaşı yönetiminde Mehterhâne-i Hâkânî. | 61 |
| Şekil 2.13 : 1914 yılında Mehterhâne-i Hâkânî mehterbaşı tarafında kullanılan asa (Askeri Müze Deposu). | 61 |
| Şekil 2.14 : Mehterhâne-i Hâkânî Topkapı Saray’ı bahçesinde (Askeri Müze)..... | 62 |
| Şekil 2.15 : Askeri Müze Deposu’nda Mehterhâne-i Hâkânî takımında kullanılan ney çalgıları..... | 63 |
| Şekil 2.16 : Müze-i Askeri’de bir gün. | 63 |
| Şekil 2.17 : Mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan ve mehter takımında klarnet ve ney (Askeri Müze). | 64 |
| Şekil 2.18 : Hasan Tahsin Parsadan mehterbaşı kıyafetleriyle..... | 64 |
| Şekil 2.19 : Topkapı Sarayı Bahçesi’nde Avusturya İmparatoru Karl I Kaiser von Osterreich (1897-1922) karşılama töreni. | 65 |
| Şekil 2.20 : Mehter takımına er seçmenin Osmanlıca belgesi. | 66 |
| Şekil 2.21 : Ankara’da mehter takımı kurulması yönünde meclis kanun tasarısı. | 71 |
| Şekil 2.22 : TBMM Zabıt Ceridesi Besim Atatlay’ın Ankara’da mehter takımı kurulması için meclis önergesinin Osmanlıca belgesi. | 73 |
| Şekil 2.23 : Üçer bölüklü bir taburun mehter takımı teşkilat şeması (Askeri Müze).76 | |
| Şekil 2.24 : Üç bölüklü bir taburun mehter takımı manga kolu nizamı fotoğrafı (Askeri Müze). | 77 |

| | |
|---|-----------|
| Şekil 2.25 : Üç bölüklü bir taburun mehter takımı saf harp nizamı fotoğrafı (Askeri Müze Kütüphanesi). | 77 |
| Şekil 2.26 : Üçer bölüklü iki tabur mehter takımlarının birleştirilmesi ile husule gelen mehter takımı şeması (Askeri Müze). | 78 |
| Şekil 2.27 : Tertip seferi üzere bulunan iki bölüklü iki tabur mehter takımının birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımı şeması (Askeri Müze Kütüphanesi). | 79 |
| Şekil 2.28 : Tertib seferi üzere bulunan iki tabur mehterlerinin birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter sefer kolu fotoğrafı. | 79 |
| Şekil: 2.29 : Dörder bölüklü iki tabur mehterlerinin birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımı manga kolu ve saf harp nizamı şeması. (Askeri Müze Kütüphanesi). | 80 |
| Şekil 2.30 : Dörder bölüklü üç tabur mehter takımlarının birleştirilmesiyle husule gelen mehter takımı şeması. (Askeri Müze Kütüphanesi). | 80 |
| Şekil 2.31 : Dört bölüklü bir tabur mehter takımının saf harp nizamı fotoğrafı (Askeri Müze). | 81 |
| Şekil 2.32 : Üçer bölüklü dört tabur mehter takımlarının birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımı manga kolu nizamı ve saf kolu nizamı şeması (Askeri Müze Kütüphanesi). | 82 |
| Şekil 2.33 : Tertib seferi üzere bulunan (üçer bölüklü) üç tabur mehter takımının birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımının manga kolu nizamı fotoğrafı (Askeri Müze Kütüphanesi). | 82 |
| Şekil 2.34 : Dört bölüklü dört tabur mehter takımlarının birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımı manga kolu nizamı ve saf harp nizamı şeması (Askeri Müze Kütüphanesi). | 83 |
| Şekil 2.35 : Üç bölüklü iki taburdan ibaret bir alay mehter takımının yahut tertibi seferi üzere bulunan iki tabur mehter takımlarının birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımının saf harp nizamı fotoğrafı (Askeri Müze Kütüphanesi). | 84 |
| Şekil 2.36 : 70. Alay Mehter Takımı (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi). | 86 |
| Şekil 2.37 : Teğmen Halil Nuri Yurdakul (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi). | 88 |
| Şekil 2.38 : Bozhöyük'te Teğmen Halil Nuri Yurdakul tarafından hükümet binasına asılan afiş " <i>Müslümanlar beklediğiniz kıyamet bugünlerdir birleşelim kurtuluruz</i> ". | 88 |
| Şekil 2.39 : Mülazım evvel (teğmen) Nuri Bey tarafından teşkil edilen mehter takımı (İbrahim Hakkı Konyalı Kütüphanesi). | 89 |
| Şekil 2.40 : Teğmen Halil Nuri tarafında kurulan mehter takımı malzeme ve fiyat listesi (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi). | 91 |
| Şekil 2.41 : Şubat 1952 Cumhuriyet Gazetesi, Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın İngiliz Kralı VI. George'un cenaze törenine katılması (www.gecmisgazete.com). | 94 |
| Şekil 2.42 : İngiliz Kralı George VI Albert Frederick Arthur George Saxe-Coburg (1895-1952) ve Kraliçe Queen Elizabeth II (Url-14). | 95 |
| Şekil 2.43 : İngiliz Kralı George VI Albert Frederick'in cenaze töreni ve gayda takımı (Url- 17,18,19). | 96 |

| | |
|--|------------|
| Şekil 2.44 : Mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan ile yapılan röportaj (İbrahi Hakkı Konyalı Arşivi). | 98 |
| Şekil 2.45 : İbrahim Hakkı Konyalı'nın künye defteri (Askeri Müze)..... | 100 |
| Şekil 2.46 : 1953 yılında Hasan Tahsin Parsadan mehterbaşı kıyafetiyle (Askeri Müze). | 102 |
| Şekil 2.47 : Mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan'nın künye defteri (Askeri Müze). 103 | |
| Şekil 2.48 : Aralık 1952'de Hasan Tahsin Parsadan ile yapılan bir röportaj (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi)..... | 105 |
| Şekil 2.49 : İstanbul'un 500. fetih törenlerine katılan mehter takımı (Askeri Müze). | 109 |
| Şekil 2.50 : Yarbay Recai Erkerman'nın künye defteri (Askeri Müze). | 110 |
| Şekil 2.51 : Mehterbaşı Cemalettin Cümbüş (Askeri Müze)..... | 111 |
| Şekil 2.52 : İTÜ TMDK öğretim elemanı Haydar Sanal'ın görevlendirme yazısı (Askeri Müze). | 113 |
| Şekil 2.53 : İTÜ TMDK öğretim elemanı Haydar Sanal tarafından hazırlanan Mehteran Bölüğü tekâmül kurs çizelgesi (Askeri Müze). | 114 |
| Şekil 2.54 : İTÜ TMDK'den Askeri Müze'ye yazılan mehteran eğitim programı hakkında resmi yazı (Askeri Müze). | 115 |
| Şekil 2.55 : İTÜ TMDK öğretim elemanları Mehteran Bölüğü Danışma ve Araştırma kurulu üyeleri (Askeri Müze)..... | 117 |
| Şekil 2.56 : Mehteran Bölüğü Danışma ve Araştırma Kurulu toplantı tutanağı (Askeri Müze). | 119 |
| Şekil 2.57 : Mehteran Bölüğü Danışma ve Araştırma Kurulu toplantı tutanağı (Askeri Müze). | 120 |
| Şekil 2.58 : 1980 yılında sivil mehter takımlarının kurulmasını ve gösteri yapmasını yasaklayan genelge (Sadık Tekeli Arşivi)..... | 121 |
| Şekil 2.59 : 1993 yılında sivil kurum ve kuruluşlarının mehter takımı kurma izin genelgesi..... | 123 |
| Şekil 3.1 : Ârif Paşa tarafından resmedilen 1826 öncesi Osmanlı mehter çalgıları. 128 | |
| Şekil 3.2 : Müze-i Askerî'de 1914 yılında teşkil edilen mehter takımı (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi). | 129 |
| Şekil 3.3 : Mehtehâne-i Hâkânî takımı Topkapı Sarayı'nda karşılama töreninde çalgıları gösteren bir fotoğraf (Oesterrichisches Bildarchiv Arşivi Viyana). | 130 |
| Şekil 3.4 : Ordu-yu Hümâyun mehter takımlarının çalgıları ve tören vaziyetleri. .. | 131 |
| Şekil 3.5 : Orta, kaba ve cura zurna. | 136 |
| Şekil 3.6 : Askeri Müze Sergi Salonu'nda tarihi bir zurna. | 138 |
| Şekil 3.7 : Mehteran Bölüğü'nde kullanılan erik ağacından imal zurna (Askeri Müze). | 139 |
| Şekil 3.8 : Zurnazen başı sivil memur Hamit Hanay. | 140 |
| Şekil 3.9 : Zurnazenlerin törenlerde zurna tutuş pozisyonları. | 142 |

| | |
|---|------------|
| Şekil 3.10 : Zurnazen grubunun toplu icra pozisyonu. | 143 |
| Şekil 3.11 : Düz ve burmalı borular..... | 145 |
| Şekil 3.12 : Düz ve burmalı Safevi-Türk boruları. | 146 |
| Şekil 3.13 : Düz ve uzun savaş boruları..... | 146 |
| Şekil 3.14 : Timurlu Türk kültüründe burmalı savaş boruları (Ögel, 1991, s. 362).147 | 147 |
| Şekil 3.15 : Osmanlı mehterlerinde kullanılan burmalı borular. | 148 |
| Şekil 3.16 : Nay-i Türki de denilen imitasyon nefir çalgısı (Askeri Müze). | 148 |
| Şekil 3.17 : Kont von Luigi Marsigli tarafından resmedilen nefir..... | 149 |
| Şekil 3.18 : Düz ve uzun Timurlu savaş borusu (Askeri Müze)..... | 149 |
| Şekil 3.19 : Topkapı Sarayı Müzesi ve <i>Surname-i Vehbi</i> minyatürlerinde borular. 150 | 150 |
| Şekil 3.20 : Ârif Paşa ve Mahmut Şevket Paşa tarafından resmedilen borular ve boruzenler..... | 151 |
| Şekil 3.21 : Mehterhâne-i Hâkâni'de kullanılan borular (Askeri Müze Deposu).... | 152 |
| Şekil 3.22 : Mehterhâne-i Hâkâni' de kullanılan boru (Askeri Müze). | 152 |
| Şekil 3.23 : 1914 yılında kurulan mehter takımları tarafında kullanılan borular (Askeri Müze). | 153 |
| Şekil 3.24 : 1917 yılında ordu birliklerin de teşkil edilen mehter takımları tarafından kullanılan borular. | 154 |
| Şekil 3.25 : 1953 yılında İstanbul'un 500. fetih kutlama törenlerinde kullanılan boru. | 154 |
| Şekil 3.26 : 1970 yılında boru yerine kullanılan pistonlu trompet. | 155 |
| Şekil 3.27 : Mehteran Bölüğü Boruzenbaşı Naim Memiş. | 156 |
| Şekil 3.28 : 1993-1997 yılları arasında mehter takımında boru yerine kullanılan nefir (Askeri Müze) | 157 |
| Şekil 3.29 : Nefir..... | 157 |
| Şekil 3.30 : Mehteran Bölüğü'nde kullanılan uzun kalaklı trompet (Askeri Müze). | 158 |
| Şekil 3.31 : Boru icra pozisyonları. | 159 |
| Şekil 3.32 : Boru grubunun icra vaziyetinde toplu görünüşü (Askeri Müze)..... | 159 |
| Şekil 3.33 : Minyatürlerde Çevgân. | 161 |
| Şekil 3.34 : Ârif Paşa ve Mahmut Şevket Paşa albümlerinde çevgân ve çevgânî (Askeri Müze). | 162 |
| Şekil 3.35 : Ârif Paşa albümünde vezir iç oğlan başçavuş denilen çevgânîler (askeri Müze). | 163 |
| Şekil 3.36 : 1914 yılında kullanılan çevgân adlı çalgılar (Askeri Müze). | 164 |
| Şekil 3.37 : Mehteran Bölüğü çevgânîler tarafından kullanılan çevgân. | 164 |
| Şekil 3.38 : Marş formunda icra edilen eserlerde sofyan usulünün düzüm şekli. ... | 165 |
| Şekil 3.39 : Sofyan usulünün düzüm şekli..... | 165 |

| | |
|--|------------|
| Şekil 3.40 : Mehteran Bölüğü çevgânî başının çevgân tutuş şekli. | 166 |
| Şekil 3.41 : Minyatürlerde bindirilmiş atlı mehterlerde davul (Topkapı Sarayı). | 168 |
| Şekil 3.42 : Ârif Paşa'nın resmettiği dokuz katlı mehterde davullar (Askeri Müze). | 168 |
| Şekil 3.43 : Baş mehter olarak bilinen davulzen başı ve davul. | 169 |
| Şekil 3.44 : Mehterhâne-i Hâkânî'de farklı boyutlarda kullanılan davullar (Köseihal, 1939, s. 22). | 170 |
| Şekil 3.45 : İstanbul'un 500. fetih kutlama törenlerinde kullanılan davul (askeri Müze). | 171 |
| Şekil 3.46 : Davul, Tokmak ve Çırpı, Davulzenbaşı. | 172 |
| Şekil 3.47 : Davulzen grubu duruş pozisyonu. | 172 |
| Şekil 3.48 : Moğol saraylarında kuwargah denilen kös çalgısı. | 173 |
| Şekil 3.49 : Minyatürlerde yerde ve bindirilmiş mehter takımlarında Köş. | 174 |
| Şekil 3.50 : Askeri Müze'de bulunan tarihi köşler (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi). | 176 |
| Şekil 3.51 : Askeri Müze Sergi Salonu ve Deposu'nda buluna tarihi köşler (Askeri Müze). | 176 |
| Şekil 3.52 : 1953 yılında kurulan mehter takımında iki adet at üzerinde bindirilmiş iki çift köş (Askeri Müze). | 177 |
| Şekil 3.53 : Mehteran Bölüğü tarafından kullanılan köş. | 178 |
| Şekil 3.54 : Köş, Köşzen ve iki köş taşıyıcısı. | 178 |
| Şekil 3.55 : Köşzenin tören şekli | 179 |
| Şekil 3.56 : Minyatürlerde bindirilmiş mehter takımlarında zil. | 182 |
| Şekil 3.57 : Kont Marsigli'nin resmettiği mehter çalgılarında zil. | 182 |
| Şekil 3.58 : 1826 öncesi zilzenlerin tören vaziyeti | 183 |
| Şekil 3.59 : 1953 sonrası kurulan Mehteran Bölüğü tören düzenini. | 184 |
| Şekil 3.60 : 1914 yılında Zilzen. | 186 |
| Şekil 3.61 : Askeri Müze 19. yüzyıl zilleri. | 187 |
| Şekil 3.62 : Mehteran Bölüğü tarafından kullanılmakta olan Ziller. | 187 |
| Şekil 3.63 : Zillerin kayışlarının iç ve dış görüntüsü. | 188 |
| Şekil 3.64 : 19. yüzyıla ait bir zilin tutuş yeri (Askeri Müze). | 188 |
| Şekil 3.65 : Zilzen gurubu. | 189 |
| Şekil 3.66 : Zilzenlerin törende zil tutuş ve duruş şekli. (Zilzenbaşı Ali Öneluk).. | 189 |
| Şekil 3.67 : 1826 öncesi Nakkârezenler bağdaş kurarak oturdular. | 192 |
| Şekil 3.68 : 1914 yılında Mehterhâne-i Hâkânî takımlarında nakkâre. | 193 |
| Şekil 3.69 : Nakkârelerin tören vaziyetinde tutuş ve duruş pozisyonu. | 195 |
| Şekil 3.70 : Kûsi başı ve Borizen başı". | 197 |

| | |
|---|------------|
| Şekil 3.71 : Zilci ve nakkârezen (sağda)- Baş davulcu (solda)..... | 198 |
| Şekil 3.72 : 1650 yılında zurnazen, davulzen, nakkârezen ve zilzen..... | 199 |
| Şekil 3.73 : British Museum’de nakkârezen ve boruzen kıyafetleri..... | 200 |
| Şekil 3.74 : British Museum’de köszen ve davulzen..... | 200 |
| Şekil 3.75 : British Museum’de zurnazen..... | 201 |
| Şekil 3.76 : Ârif Paşa tarafından resmedilen dokuz katlı mehter takımı. | 202 |
| Şekil 3.77 : <i>Mecmûa-i Tesâvî’i Osmaniye</i> adlı eserin önsözünde bir kesit. | 202 |
| Şekil 3.78 : Mahmut Şevket tarafından telif edilen <i>Osmanlı Teşkilât’ı ve Kıyâfet-i Askeriye</i> adlı eserde mehter takımı (Askeri Müze Kütüphanesi). | 203 |
| Şekil 3.79 : 1911 yılında Celal Esad Arseven tarafından kurulan ilk mehter takımı (Köseihal, 1939, s. 21). | 205 |
| Şekil 3.80 : Müze-i Askeri’de teşkil edilen k Mehterhâne-i Hâkânî konser düzeninde (Köseihal, 1939, s. 22). | 205 |
| Şekil 3.81 : 1953 yılında kurulan mehter takımı kıyafetleri (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi)..... | 207 |
| Şekil 3.82 : M. Ragıp Gazimihal tarafından mehter takımı elbiseleri hakkında Askeri Müze Müdürlüğü’ne hitaben yazılmış bir resmi yazı (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi). | 208 |
| Şekil 3.83 : Nurettin Sevim tarafından Askeri Müze’ye yazılan Mehter kıyafetleri hakkında belge (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi)..... | 209 |
| Şekil 3.84 : Çorbacıbaşı kıyafetleri..... | 212 |
| Şekil 3.85 : Mehterbaşı kıyafetleri..... | 213 |
| Şekil 3.86 : Çevgânbaşı ve çevgâni grubu kıyafetleri. | 214 |
| Şekil 3.87 : Zurnazenbaşı ve zurnazenlerin kıyafetleri..... | 214 |
| Şekil 3.88 : Boruzenbaşı ve boruzenlerin kıyafetleri..... | 215 |
| Şekil 3.89 : Nakkârezen başı ve nakkârezenlerin kıyafetleri..... | 215 |
| Şekil 3.90 : Zilzenbaşı ve zilzenlerin kıyafetleri. | 216 |
| Şekil 3.91 : Davulzenbaşı ve davulzenlerin kıyafetleri. | 216 |
| Şekil 3.92 : Köszen kıyafeti..... | 217 |
| Şekil 3.93 : Görevlendirme yazısı..... | 224 |
| Şekil 3.94 : Bnb. Kemal Çalışkan tarafından hazırlanan rapor (Askeri Müze). | 225 |
| Şekil 3.95 : Danışma Kurulu Kararı. | 226 |
| Şekil 3.96 : Danışma kurulu raporu. | 227 |
| Şekil 3.97 : 60. yıl Marş notası (Askeri Müze)..... | 228 |
| Şekil 3.98 : Geleneksel mehter takımının konser ve tören düzeni..... | 231 |
| Şekil 3.99 : 1914 yılında yeniden teşkil edilen Mehterhâne-i Hâkânî. | 232 |
| Şekil 3.100 : Mehteran Bölüğü konser düzeni..... | 233 |

Şekil 3.101 : Yeniçeri kıyafetleriyle kırmızı, beyaz ve yeşil sancaktarlar, dokuz tuğ taşıyıcısı ve zırlı muhafızlardan oluşan Mehteran Bölüğü Tuğ Takımı..... **234**

Şekil 3.102 : Mehteran Bölüğü Askeri Müze Konser Salonu'nda konser düzeninde.
..... **236**

Şekil 3.103 : Mehteran Bölüğü, Askeri Müze bahçesinde konser düzeninde. **237**





YIRMİNCİ YÜZYILDA ASKERİ MEHTER

ÖZET

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı'nda doktora tezi olarak hazırlanan bu çalışma 1908 II. Meşrutiyet sonrası yirminci yüzyılda yeniden canlandırılan askeri mehter takımlarını incelemektedir. “Yirminci Yüzyılda Askeri Mehter” başlıklı bu tez çalışması dört ana bölümde oluşmaktadır. Çalışmanın amacı yirminci yüzyıl başlarında siyasi ve toplumsal nedenlerle yeniden teşkil edilen askeri mehter takımlarının teşkilat, çalgılar, repertuvar, kıyafetler ve tören şekillerini detaylı olarak incelemektir.

Giriş bölümünde çalışmamızın amacı ve önemi, tespit edilen problem, çalışmamızın kapsamı, çalışmamızda kullandığımız yöntem ve teknikler ile birlikte çalışmamızın dayandığı teori ve kavramlar incelendi. Çalışmada modernizm, milliyetçilik, ulus-devlet, toplumsal ve kültürel hafıza ve gelenek icadı uygulamaları konuyla ilişkilendirilerek açıklandı. Unutulmuş bir gelenek olarak yeniden canlandırılan mehter takımları yeniden canlandırma teorisiyle açıklandı.

Çalışmanın ikinci bölümünde, ilk olarak yirminci yüzyılda yeniden canlandırılan mehter takımlarının öykündüğü geleneksel mehter takımlarının tarihi geçmişini ortaya çıkarmak için Türk kültür tarihi içerisinde milattan önceki dönemlerden başlayarak 1826 yılına kadar Türk askeri müzik tarihi incelendi. Türk askeri müzik geleneği milattan önce Hunlar döneminde “tuğ” denilen askeri müzik topluluklarıyla başladı Osmanlılar'a kadar devam etti. Osmanlılar'da mehterhane denilen askeri müzik toplulukları 1826 yılında Yeniçeri Ocağı ile birlikte ortadan kaldırıldı. Mehter takımlarının, yeniçeri birlikleri ve Bektaşilik ile olan ilişkileri, bayrakları ve gülbank denilen duaları bu bölümde incelendi. Ârif Paşa tarafından resmedilen geleneksel mehter takımının son durumu da karşılaştırma yapabilmek için temel kaynak alındı ve detaylı olarak incelendi. 1826-1908 yılları arası mehter takımlarının yeniden canlandırılmasında etkisi olan siyasi ve toplumsal olaylar açıklandıktan sonra Celal Esad tarafından yeniçeri muzikasını ihya etme çalışmaları ele alındı. Bu ilk teşebbüsten sonra, Askeri Müze Müdürü Ahmet Muhtar Paşa tarafından Askeri Müze bünyesinde geleneksel mehteri temsilen Mehterhâne-i Hâkânî adıyla bir mehter takımı yeniden canlandırıldı. Bu mehter takımı hem geleneği temsil etmek hem de geleneğin günümüze kadar aktarılmasında etkili olduğundan dolayı önem arz etmektedir. Bu nedenle detaylı olarak belgelerle incelendi.

İkinci bölümde daha sonra, Enver Paşa tarafından yayınlanan bir talimatname ile ordu birliklerinde teşkil edilen mehter takımları teşkilat şemalarıyla birlikte incelendi. Diğer bir askeri mehter oluşumu da Kurtuluş Savaşı yıllarında Bözhöyük'te Teğmen Halil Nuri tarafından teşkil edildi. Bu askeri mehter takımı savaş bölgesinde halkın ve askerlerin moral ve motivasyonunda etkili olarak savaşın kazanılmasında etkili oldu. Savaş yıllarında kurulan bu mehter takımları ve Cumhuriyet sonrası resmi olarak faaliyetlerine son verilen Mehterhâne-i Hâkânî, sivil gazinolarda faaliyetlerini sürdürerek, geleneğin hafızalarda korunmasında etkili

oldu. Bu süreç incelendikten sonra 1953 yılında İstanbul'un 500. Fetih kutlama törenleri için teşkil edilmek istenen mehter takımı araştırıldı. 1953 yılında İstanbul'da Askeri Müze'de resmi olarak teşkil edilen Genelkurmay Başkanlığı Mehteran Bölüğü günümüze kadar devam eden geleneksel yapısı incelendi. Bu bölümde mehter takımının ne zaman tam olarak teşkil edildiği ve teşkilat yapısı belgelerle açıklandı. İTÜ TMDK ile ortak yapılan çalışmalar, sivil mehter takımlarının kaldırılması ve yeniden kurulmasına izin verildiğine dair belgeler yayınlandı.

Üçüncü bölümde, geleneksel mehter çalgıları hakkında tarihi bilgilerden sonra mehter çalgılarının organoloji sınıflandırması yapıldı. Daha sonra yirminci yüzyılda askeri mehter takımları tarafında kullanılan mehter çalgıları ayrı ayrı başlıklar altında incelendi. Her çalgı için terim anlamı, tarihi ve yapımı ile birlikte yirminci yüzyılda kullanımları incelendi. Üçüncü bölümün ikinci başlığında mehter kıyafetleri incelendi. Geleneksel mehter kıyafetleri yeniden canlandırma sonucu teşkil edilen mehter takımlarının kıyafetleriyle karşılaştırıldı. Son olarak bu bölümde repertuvar ve törenler incelendi. Şimdiye kadar yayınlanmayan on dört adet Mehterhâne-i Hâkânî Notası yayınlandı. Yirminci yüzyılda mehter repertuarı, repertuvar çalışmaları ve mevcut repertuvar listesi incelendi.

Çalışmanın son bölümünde, tezden elde edilen tartışmalar, sonuçlar ve öneriler ele alındı. Tez çalışması süresince kullanılan basılı kaynaklar, yayınlar, yararlanılan internet siteleri ve söyleşi yapılan kaynak kişiler liste halinde verildi. Ekler bölümünde de Mehteran Bölüğü repertuvar listesi ve Mehterhâne-i Hâkânî Notaları yayınlandı.

Yirminci yüzyılda askeri mehterlerin yeniden canlandırılma sürecinden önce ülkede meydana gelen siyasi ve toplumsal olayların etkileri çalışmada ele alındı. Bu nedenle Türkçülük, Osmanlıcılık, Turancılık ve İslamcılık ideolojilerinin siyasi ve toplumsal yaşamda etkileri ve II Meşrutiyet sonrası toplumsal ve kültürel hafıza oluşturmak için uygulanan gelenek icadı uygulamalar incelendi. Bu uygulamaların mehter takımlarının yeniden canlandırılmasında oynadığı rol incelendi.

Çalışmamızın genelini özetlediğimiz zaman, Türklerde askeri müziğin tarihi milattan önceki Hunlara kadar dayanmaktadır. İlk dönemlerde davul anlamına gelen tuğ kelimesi aynı zamanda askeri bando topluluğu anlamına da gelmekteydi. Milattan sonra yeni kurulan birçok Türk devletinde devam eden bu gelenek, Türkler tarafından İslamiyet'in kabul edilmesiyle birlikte bando anlamına gelen nevbethâne, nakkârehane ve tablâne gibi terimler kullandılar. Selçuklulardan Osmanlılara geçen bu gelenek mehter veya mehterhâne gibi terimlerle ifade edildi. 1826 yılında Yeniçeri Ocağı, Bektaşilik ile birlikte mehter takımlarının da görevine de son verildi.

1826-1908 yılları arasında meydana gelen siyasal ve toplumsal olaylar toplum kültürü üzerinde de etkili oldu. 1908 yılında iktidara gelen İttihat ve Terakki Partisi, izlediği Türkçülük ve Milliyetçilik politikalarından dolayı ve İstanbul'un fetih kutlama programlarından dolayı hafızalara yeniçeri mızıkası olarak bilinen mehter takımlarının yeniden canlandırılmasını getirdi. İlk yeniden canlandırma hareketi Celal Esad Arseven tarafından 1912 yılında yeniçeri muzikasını ihya etme teşebbüsünden sonra 1914 yılında Askeri Müze bünyesinde yeniden resmi olarak teşkil edildi. 1917 yılında Enver Paşa'nın emriyle ordu birliklerinde de mehter takımları teşkil edildi. Balkan savaşları Birinci Dünya ve Kurtuluş savaşları sonrası meydana gelen rejim değişikliği ile ilan edilen Cumhuriyet'ten sonra ilan,

Osmanlı'yı ve saltanatı hatırlatan eski kurum ve kuruluşlarla birlikte 1935 yılında mehter takımının görevine son verildi.

Görevine son verilen Mehterhâne-i Hâkânî çalışanları, mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan'ın çabalarıyla sivil gazinolarda çalışmaya devam etti. Kurtuluş Savaşı yıllarında halka moral vermesi ve asker toplamak için Teğmen Halil Nuri Yurdakul tarafından Bozhöyük'de bir mehter takımı kuruldu. Bu iki hadise mehter geleneğinin hafızalarda sıcak tutmasına sebep oldu. 1950'li yıllarda Demokrat Parti zamanında Cumhuriyet devrimleriyle uygulanan toplumsal ve kültürel değişimlere bir tepki ve İstanbul'un 500. Fetih kutlama törenlerine yönelik ön hazırlıklar yeniden bir mehter takımını kurma düşüncesini gündeme getirdi. 1952 yılında İngiltere Kralı'nın cenaze törenine katılan dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar ve Genelkurmay Başkanı Nuri Yamut, törende gördükleri gayda takımından etkilenerek yurda dönüşlerinde geleneksel mehter takımının kurulması yönünde çalışmalar başlatıldı. Birçok kaynakta belge gösterilmeden kuruluş tarihi olarak 3 Mart 1952 olarak verilmektedir. Aslında 06.03.1953 tarihinde mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan'ın yardımıyla Askeri Müze bünyesinde resmen üç katlı olarak teşkil edildi ve İstanbul'un 500. Fetih kutlama törenlerine katıldı.

Genelkurmay Başkanlığı'na bağlı olan bu mehter takımı 1968 yılında Askeri Müze Müdürü Albay Sabahattin Doras tarafından yapılan araştırmalar doğrultusunda bir takım değişikliklerle birlikte kadrosu dokuz katlı olarak yeniden teşkil edildi. 1983 yılında dönemin Mehteran Bölük Komutanı Bnb. Kemal Çalışkan tarafından yapılan ar-ge çalışmalarının yansısı üniversitelerle yapılan işbirliği çalışmaları doğrultusunda repertuar, çalgı ve kıyafetler konusunda değişiklikler yapılarak eksilen kadrolar tamamlandı. Kadro subay-astsubay, sivil memur ve erbaşlardan oluşmaktaydı.

Mehteran Bölüğü olarak teşkil edilen bu takım bünyesinde zurna, boru, davul, zil, nakkâre, kös ve çevgân adlı çalgılar kullanılmakta. Ayrıca mehter kıyafetleri ve repertuarı geleneksel mehter takımı ile olan farklılıkları nedeniyle yirminci yüzyılda kurulan askeri mehter takımlarında her zaman değişiklikler yapılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Mehterhâne-i Hâkânî, yeniden canlandırma, Mehteran Bölüğü, toplumsal hafıza, Bektaşilik, gelenek icadı, yeniçeri, gülbank, davul, zurna, kös, zil, nakkare, çevgân, tuğ, marş.



JANISSARY BAND IN THE TWENTIETH CENTURY

SUMMARY

This study, prepared as a doctoral dissertation in Musicology and Music Theory Department of Social Sciences Institute of ITU, is examined janissary band in the twentieth century which revived after the Constitutional Monarchy in 1908. This thesis, which titled “Janissary Band in the Twentieth Century”, consists of four main parts. The aim of the work is to analyze the organizational structures, instruments, repertoires and ceremonial forms along with the political events that took place during the revitalization of the military mehter teams, seen as a representation of the tradition from the beginning of the twentieth century

In the introductory section, the aim, the importance, the problems, the scope, the research methods and techniques of the research objectives with the theories which work together are examined. The concepts of modernism and nationalism, invention of tradition, revitalization,

In the second part of the study, the history of traditional Turkish military music, which was imitated by the representative janissary band as the result of revival in the twentieth century, until 1826 is examined. The Turkish military music tradition, which started with military music groups called "tuğ" in the Huns period before B. C, continued until the Ottomans in the Turkish state tradition. It continued his presence in the Ottomans in the name of Mehterhâne-i Hâkânî until 1826. Its term ended in 1826 with the Janissary Corps. The history of the traditional Turkish military music, the relationship between janissaries and Bektashism, the flag and praying of janissary, the recent situation of the tradition in 1826, portrayed by Arif Pasha, were examined in order to compare with the revived mehter teams. Along with political and social events between 1826 and 1908, Celal Esad initiated the first attempt to revive the traditional janissary music and band. Traditionally mediated practices, together with political, social and cultural events that have influenced the revitalization of the Mehter bands, were addressed under a subtitle in this second part. Mehterhâne-i Hâkânî and the historical janissary units formally established in the Military Museum in the Topkapı Palace with the initiations of Military Museum Director Ahmet Muhtar Pasha in 1914 were examined under a separate title. As a representative of the tradition, this janissary band is regarded as an important period in the history of Turkish military music in terms of reviving, living and transferring tradition from past to present. This janissary band was not only reviving tradition but also influencing tradition to the mehter bands to be formed in the future.

Later in the second part, according to the instructions issued by Enver Pasha, the mehter bands formed in the Ordu-yu Humayun Alliances were examined with documents showing organization schemes and arrangements. Another military mehter formation in the twentieth century was taken place in Bozhöyük by Lieutenant Halil Nuri Yurdakul during the War of Independence. Halil Yurdakul affected the motivation of the people and soldiers of the region with the mehter band formed in the war zone. Finally in this section, the military mehter band, which was formed in 1953 by the General Staff in the Istanbul Harbiye Military Museum, was

examined in detail together with the documentary. In addition to the work done by the ITU TMDK, the Mehter Research and Advisory Board works, civilian mehter teams whose existence was terminated in 1980, and civilian mehter band whose existence was resumed in 1993 and civilian institutions again in 1993 and the events and documents allowed by the establishment of mehter teams were examined in this section.

In the third part of the study, firstly the janissary band instruments used in the traditional mehter bands and the organology classification of the mehter instruments. Afterward the terminology, history, and construction of the mehter instruments such as zurna, horn, Turkish crescent, drum, big kettledrums, cymbal and small kettledrum were studied with their detailed in their use in military mehter suits in the twentieth century. In the department of clothing, the mehter clothes from the twentieth century to the day-to-day period were handled after examining the traditional mehter costumes comparatively documented. At the end of this section, Mehterhâne-i Hâkânî Notations under the title of repertoire and mehter repertoire and also works in the twentieth century, traditional old ceremonies and new ceremonies were studied comparatively.

In the last part of the thesis, the results of the study were evaluated. After the sources used in the research, the repertory list of the Mehteran Division and the fourteen pieces of Mehterhâne-i Hâkânî Notation, which have not been published so far, have been published.

Before the revival of the military janissary band, known as the post-1908 Turkic-Ottomanism-Islamic-Turanian ideas, we come across traditional practices such as the conquest of Istanbul and the Ottoman Independence Day celebrations. The tradition of historical tradition and non-existence in order to create social and cultural memory was effective in revitalizing reminiscent of the mehter teams which were abolished in 1826, which had a historical tradition. In our study, it was determined that the differences between the concepts of invention and rejuvenation were examined and the mehter bands were not an invented tradition, but a revival of a forgotten tradition.

The mehter bands revived in the twentieth century are expressed as a continuation of tradition in discourses. It was compared to tradition, based on the source depicted by Ârif Pasha, depicting the latest state of tradition in terms of clothes, instruments and ceremonial forms. For this reason, the study has been reviewed in detail in terms of traditional structures and phenomena that are effective in the revived mehter bands. Despite the discourses of the awakening leaders who played a role in the revitalization movement, it appears that there are differences in practice with traditional construction. These differences appear to be partly in the form of clothes, repertoire and ceremonial forms

The clothes and numbers of the Turkish crescent players, nakkarezans are sitting during the ceremony, the position of the zurnazen head and the mehterbasi during the ceremony, the ceremony position of the zilzen group and the places where all the musicians are present during the ceremony show differences from the traditional structure in terms of the places they are in during the ceremony. The revived mehter bands were accompanied by janissary soldiers along with their clothes in ceremonies. In today's ceremonies, the Tuğ teams carrying bricks and banners and the çorbacıbaşı, who is the commander of the units, represent thejanissaries and their commanders in history.

The revived mehter bands founded in 1914 were not able to maintain their presence in the republican period after the regime change in 1922. It is stated in the sources written on this subject that the mission was terminated in 1935 on the grounds that it is not original. However, in the detailed investigation we conducted, it was determined in this study that Mehterhâne-i Hâkânî's activities were ended together with the Republic. It is expressed as March 2, 1952 in the sources of the revived of the military mehter band due to the 500th anniversary of the conquest of Istanbul. But as a result of the research we conducted, we have determined that this date was formed as three layers (number of musicians) on 6 March 1953.

When we briefly summarize the thesis statement in general, the history of military music in Turks dates back to the ancient Huns in B.C. In the early days, the “tukh”, which meant drum, also meant military band. This tradition continued in many Turkish states that were founded after B.C., and they used terms such as nevbethâne, nakkârehane and tablhâne, which means the military band with the acceptance of Islam by the Turks. This tradition which was passed from the Seljuks to the Ottomans was expressed in terms like mehter or mehterhâne. In 1826, the Janissary Corps, Bektashism as well as the mehter teams were abolished.

The political and social events that took place between 1826 and 1908 also influenced the policy and culture of society. The Party of Union and Progress, which came to power in 1908 and adopted Turkism and nationalism policies, began to celebrate conquest celebration programs of Istanbul, which brought about the revitalization of mehter teams known as memory janissary music. The revitalization movement was officially reorganized in 1914 by the Military Museum after first attempting to renovate the janissary music by Celal Esad Arseven in 1911. In 1917, mehter teams were formed in army units by the orders of Enver Pasha. After the Republic, which was announced with the regime change that took place after the War of Independence, the mehter team's mission was ended in 1935 together with the old institutions and organizations reminding the Ottomans and the sultanate.

The Mehterhâne-i Khâkani, whose employments were terminated, continued to work with civilians entertainment places with the efforts of Mehterbaşı, conductor, Hasan Tahsin Parsadan. Lieutenant Halil Nuri Yurdakul also established a new mehter team in Bozhöyük to give morale and raise troops in the years of the Independence War. These two events caused mehter tradition to keep remembered in memory. A reaction to the social and cultural changes imposed by the Republican revolutions during the Democratic Party in the 1950s and the preliminary preparations for the 500th conquest celebrations of Istanbul brought the idea of building a new mehter team again. President Celal Bayar and Chief of General Staff Nuri Yamut, who attended the funeral ceremony of the King of England in 1952, were influenced by the gayda team they saw in the ceremony and they started to works on the establishment of the traditional mehter team after coming back. In many sources, it is given on March 3, 1952 as the date of establishment of this mehter team but without any documents. In fact, on March 6, 1953, with the help of Mehter Hasan Tahsin Parsadan, the Military Museum was officially established as a three-storey mehter band with the aim of participating in the 500th conquest celebration of Istanbul in 1953.

This mehter band, which is attached to the Chief of General Staff today, was reorganized in 1968 as a nine-storey building with some changes in the direction of research conducted by Colonel Sabahattin Doras, Director of the Military Museum.

In 1983, changes in the repertoire, instruments and clothes have been completed in the direction of the collaborations made with the universities as well as research-development Works by Mehteran Division Commander Bnb. Kemal Çalışkan. The staff consisted of officers, non-commissioned officers, civil servants and petty officer.

This team, which is formed as Mehteran Division, uses zurna, pipe, drum, bell, nakkare, kös and çevan. Moreover, due to differences in mehter clothing and repertoire with the traditional mehter band, changes have always been made in the military mehter bands established in the twentieth century.

Key words: Mehterhâne-i Hâkânî/Janissary Band, musical revival, Mehteran Division, social memory, invented tradition, Bektashism, janissary, say pray, drum, shawm/pipe, big kettledrum, cymbals, small kettledrum, polo stick/Turkish crescent, tukh, marsh



1. GİRİŞ

Türk kültür tarihinde müzik ve askerlik kavramları arasındaki ilişki oldukça eskilere ve köklü bir tarihi geçmişe dayanmaktadır. Akademik olarak yapılan bu tez çalışmasında, ülkemizde ve dünyada siyasal, sosyal ve ekonomik anlamda büyük değişimlerin yaşandığı yirminci yüzyılda bir askeri müzik topluluğu olarak askeri mehterlerin yeniden canlandırılması incelenecektir. 1826 yılında Yeniçeri Ocağı ile birlikte tamamen işlevsel görevine son verilerek ortadan kaldırılan askeri mehterler, yirminci yüzyılda 1911-1914 yılları arasında Askeri Müze bünyesinde yeniden canlandırıldı. 1917 yılında Ordu-yu Hümâyûn Birlikleri'nde de mehter takımları teşkil edildi. 1919-1920 yılları arasında da Kurtuluş Savaşı süresinde bölgede halka ve askerlere cesaret vermek için mehter takımları teşkil edildi. 1920-1935 yılları arasında faaliyetlerine son verilen bu mehter takımı, 1953 yılında tekrar devlet eliyle İstanbul Harbiye Askeri Müze'de yeniden teşkil edildi. Bu yeniden canlandırma hareketi ve arkasındaki siyasal ve sosyal nedenlerini araştırmak için cevaplanması gereken birçok soru vardır. Bunlar: Geleneği icadı ve yeniden canlandırma olgularının nedenleri nelerdi? Canlandırıldığı ortamdaki koşullar nelerdi? Devletin siyasal, toplumsal ve iktisadi durumu nasıldı canlandırma üzerinde etkileri nelerdi? Yeniden canlandırmanın siyasal, toplumsal ve kültürel unsurlar üzerindeki etkileri nelerdi? Yeniden canlandırmaya konu olacak geleneksel yapının değişim sürecine giren toplumun siyasal, toplumsal ve kültürel alanlarındaki bağları nelerdi? Geleneksel yapıdaki toplum ile yeniden canlandırılan geleneksel yapının bulunduğu toplum arasındaki değişimler nelerdi? Toplumsal ve kültürel hafıza bağlamında yeniden canlandırılan unsurun etkileri? Geleneksel yapının tarihine göre gelenek icadı bir uygulama mı yoksa tarihte var olup da unutulmaya yüz tutmuş bir geleneğin yeniden canlandırılması mı? Canlandırma hareketinin gelecekteki siyasal ve toplumsal yansımaları ve etkileri nelerdi? Ordu Birlikleri ve Kurtuluş Savaşı'nda mehter takımları nasıl teşkil edildi, ne amaçla kullanıldı? 1953 yılında Genelkurmay Mehteran Bölüğü nasıl ve neden yeniden teşkil edildi, günümüze kadar devam eden faaliyetleri, repertuarı, kıyafetleri, çalgıları ve tören şekilleri nasıl düzenlendi?

Geleneksel Türk Askeri Müzik toplulukları Tuğ, Tablhâne, Nevbethâne, Nakkârehâne ve Mehterhâne üzerine yapılan birçok tez, makale ve çeşitli türdeki yayınlar konuya tarihsel veya hamasi bir bakışla yaklaşmaktadır. Tarihsel çalışmalar belirli ve sınırlı kaynaklar etrafında dönmektedir. Bu çalışmalar çoğunlukla 1826 öncesi mehter takımlarının tarihi hakkında bilgi içermektedir. Yirminci yüzyıl mehter konusu üzerine kapsamlı bir çalışma henüz yapılmamıştır. Günümüzde yaygın ve popüler mehter kültürünü göz önüne aldığımız zaman konunun siyasal ve toplumsal yöndeki önemi daha iyi anlaşılacaktır. Bu çalışmada araştırma konusu, tarihsel müzikoloji, sosyoloji ve tarih gibi farklı çalışma alanlarını kapsayan disiplinlerarası araştırma ve kuramsal temellere dayandırılarak incelenecektir.

Konumuzun sınırları yirminci yüzyıl başlarından günümüze kadar devam eden askeri müzik geleneğini kapsamaktadır. Bu dönem siyasi, askeri ve kültürel bağlamda mehter geleneği açısından oldukça hareketli bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. 1953 yılına kadar cereyan eden tüm mehter takımları askeri amaçlar ve askeri bölgelerde teşkil edilmesi asker-mehter ilişkisinin derinliğine dikkat çekmektedir. Yirminci yüzyılda teşkil edilen mehter takımları hem geleneksel mehter takımının bir temsili canlandırması olarak geleneğin yeniden canlandırılması, yaşatılması ve aktarılması hem de günümüz mehter takımları üzerindeki geleneksel etkisinden dolayı gelenek ve gelecek arasında kuvvetli bağları olan bir dönemi kapsamaktadır. Şu ana kadar geçmişi ve geleceği etkileyen yirminci yüzyılda askeri müzik çalmalarını kapsayan, başlı başına bir konu olarak ele alan kapsamlı bir akademik çalışmaya henüz rastlamadık.

Askeri mehter geleneği üzerine yapılan çalışmalarda en büyük sorun kaynakların yetersiz olmasıdır. Ayrıca mehter takımları ve bünyesinde teşkil edilen Askeri Müze ve diğer askeri arşiv ve kütüphaneler birer askeri birlik olması da araştırmacılar için kaynaklara ulaşmada büyük zorluklara sebep olabilmektedir. Bu nedenle kurumun bağlı olduğu arşiv ve kütüphanelerden azami derecede faydalanabilme imkânını kullanarak şu ana kadar ulaşılmayan ve kayıtlarda yazılı olmayan birçok önemli belgeye ulaşabilme şansını yakaladık. Mehteran Bölüğü, Askeri Müze Kütüphanesi ve Deposu, TBMM, TRT, KKK, Cumhurbaşkanlığı ve ATASE Arşiv ve Kütüphanesi'nde konuyla ilgili çok değerli belgelere ulaşabildik. Akademik araştırma konumuzu bünyesinde yaptığımız İTÜ TMDK ile araştırma konumuz dâhilinde olan Genelkurmay Mehteran Bölüğü arasında tarihte yapılan ortak

çalışmalar hakkında da önemli belgelere ulaştık. Bu belgeleri çalışmamızda azami derecede kullanarak bu alanda daha sonra araştırma yapanların istifadesine sunulmuştur. Sadece kurum içerisinde değil yurt içi ve yurt dışında da imkân ve kabiliyetlerimiz doğrultusunda azami derecede bilgi ve belgeye ulaşıldı. Mehteran Bölüğü bünyesinde daha önceki yıllarda ve halen görev yapan personellerden birçok kişi ile faydalı görüşmeler yapıldı ve şahsi arşivlerinden de faydalanıldı.

Yirminci yüzyılda askeri mehter olgusu içerisinde yapılan birkaç çalışmadan ilki 1911 yılında Celal Esad tarafından yapılan yeniçeri muzikasını canlandırma teşebbüsüyle başladı ve daha sonra 1914 yılında Askeri Müze Müdürü Ahmet Muhtar Paşa tarafından Topkapı Sarayı'nda Askeri Müze bünyesinde Mehterhâne-i Hâkânî adıyla yeniden teşkil edildi. Askeri alanda ikinci uygulama, dönemin Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından tüm ordu birliklerinde görev almak üzere teşkil edilen mehter takımlarıyla devam etti. Savaş yıllarında bu mehter takımlarının yanı sıra gayri resmi olarak Teğmen Halil Nuri Yurdakul tarafından savaş bölgesinde teşkil edildi. Savaş süresinde halkın ve askerinin üzerinde bıraktığı etki ve askeri bir personel tarafından teşkil edilmesinden dolayı askeri mehterler içerisinde ele alınarak incelendi. Son olarak 1953 yılında yine Askeri Müze bünyesinde devlet eliyle ikinci kez yeniden canlandırıldı. Bu son gelenek günümüze kadar kesintisiz olarak varlığını sürdürdü. Bu mehter takımı günümüzde tüm sivil mehterlerin örnek aldığı bir kurumdur.

Bu çalışmada, askeri mehterlerin ortadan kaldırılması ve yeniden teşkil edilmesine neden olan sosyal, ekonomik, politik ve kültürel sebepler ve oluşumlarla birlikte askeri mehter takımları incelenecektir. Yeniden canlandırma yaklaşımı ile askeri mehterlerin tarihsel ve işlevsel yapısı anlatılırken nedenlerinin açıklamak için kullanılan birçok kavram ve yaklaşımında konuyla ilişkisi vurgulanacaktır. Bu kavram ve yaklaşımları kısaca şu başlıklar altında toplayabiliriz: Yeniden canlandırma, geleneğin icadı, toplumsal ve kültürel bellek, milliyetçilik, ulusalcılık ve ulus-devlet, modernizm, modernleşme ve Batılılaşma, Osmanlı ve Türk siyasi, kültür ve devlet yapısı ve düşüncesi, otantiklik, organoloji vs.

Çalışmamızda mehter topluluğunun geleneksel yapısının kısa tarihi, teşkilatı, tören şekilleri, çalgıları, repertuarı ve kıyafetleri ayrı başlıklar altında incelenerek karşılaştıma yapabilmek için tarihi oluşumlarıyla birlikte değerlendirilecektir. Bu olguların tarihi boyutuyla geleneğe olan uygunlukları da önem arz etmektedir. Tarihi belge ve kaynakların kısıtlı olması nedeniyle yeniden canlandırılan mehter

takımlarının geçmişte mevcut olan aslıyla teşkilat, tören şekilleri, çalgılar, repertuvar ve kıyafetler yönünden benzerlikleri ve farklılıkları tespit etmek tez konumuzun sorunsal temelini oluşturmaktadır. Bu sorunların tespit edilerek ortaya konabilmesi için kütüphane ve arşivlerde elde edilen yazılı kaynaklar, resimler, minyatürler ve kurumda görev yapan eski ve yeni personelin hatıralarından yararlanıldı. Bu belgelere dayanarak mevcut kaynaklarda yazılı olan mehter takımlarının kuruluş ve tekrar görevlerine son verilme tarihlerinde farklılıklar olduğunu tespit ettik.

Milliyetçilik ideolojisinin bir sonucu olarak yıkılan imparatorlukların yerine inşa edilen ulus-devletler, yeni olmalarına rağmen toplumsal birlik ve beraberliği sağlamak ve kendi geçmişlerini oluşturmak için eski gelenekleri yeni durumlara uyarladılar. Amaç toplumda vatandaşlık duygusunu yaratmak ve geliştirmek, vatanseverlik, sadakat gibi manevi değerleri ulusal anlam taşıyan tarihi ve geleneksel durumlara dayandırarak ulus ve millet bilincini geliştirmektir. Bu durumlar bazen sanıldığı kadar eski olmasa bile eski durumları anımsatacak biçimde uygulamalarla gelenek icat edilmektedir. Bu tarihi geleneksel uygulamaların amacı ulusun derin ve ezeli bir geçmişinin olduğunu göstermektir. Benedict Anderson ve Eric Hobsbawm, yeni kurulan ulusların ve ulus-devletlerin gurup birlikteliğini oluşturmak için tarihe başvurarak uydurma gelenekler icat ettiklerini ifade etmektedirler. Tarihi bir geçmişe sahip olmadığı halde tarihi bir gelenek gibi görünen uygulamalar geleleceği icadı olarak, oysa unutulmaya yüz tutmuş tarihte varolan uygulamalara yeniden canlandırma teorisi ile yaklaşması gerekir. Bu nedenle konumuz yeniden canlandırma teorisine dayandırıldı.

1908 yılında II. Meşrutiyet ile iktidara gelen İttihat ve Terakki Partisi'nin ideolojisi olan Türkçülük, Türk kültürüne değer vererek Türk milliyetçiliğinin temelini oluşturdu. Arapça ve Farsçadan arınmış bir dil, Türk tarihi ve Türk kültürü üzerine inşa edilen bir ideolojiydi. Şair Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) şu sözleri ile Türk milliyetçiliğini işaret etmektedir: "Ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur" . Türkçülüğün temel esasları, saf Türk dili ve Türk edebiyatı, antik dönemlere kadar giden Türk tarihi ile oluşmaktaydı. Dolayısıyla Orta Asya'da milattan önceki dönemlere kadar giden kültür ve tarih anlayışına dayalı bir Türk ulusçuluğu meydana geldi. Hem modern Batıcı hem de tarihi çok eskilere dayanan yeni bir ulus inşa edilmekteydi. Türkçülük ideolojisinin hâkim olduğu bu dönemde yeniden canlandırılan

mehter takımları, Türk kültür tarihini milattan önceki Orta Asya Türk tarihine götüren bir unsur olarak değerlendirilmekteydi.

On dokuz ve yirminci yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Doğu, Batı, Kuzey ve Güney'de toprak kayıpları giderek artmaktaydı. Elde kalan Anadolu topraklarını korumak ve Balkanlar'dan Orta Asya'ya kadar kaybedilen eski Türk topraklarını tekrar kazanmak için yeni bir milli duygu yaratılmalıydı. Bu bağlamda İttihat ve Terakki üyeleri 1911 ve 1914 yılında ilk defa görkemli bir şekilde İstanbul'un fetih kutlama törenlerini icra ettiler. Bu törenlerle amaç zaferden zafere koşan yeniçerileri ve o fetih günlerine duyulan özlemi topluma yeniden kazandırmak ve yaşatmaktır. 1826 yılından sonra ilk defa yeniçeri kıyafetli üç kişi fetih törenlerine iştirak etti. 1910'lu yıllarda Müze-i Asker-i Osmani' de mevcut kıyafet müzesinde cansız mankenlerde sergilenen yeniçeri kıyafetleri, törenlerde canlı mankenlere giydirildi. Bu kıyafetler ve fetih kutlama törenleri akıllara İstanbul'un fethinde savaş alanında bulunan mehter takımlarını getirdi. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu kutlamak için Osmanlı İstiklal Günü kutlama törenleri de bu dönemde icat edilen gelenekler olarak ortaya çıktı. Bu gelenek icadı uygulamalar toplumsal ve kültürel bellek yaratarak mehter takımlarının yeniden canlandırılmasında etkili oldu.

1911-1912 yıllarında Celal Esat Arseven tarafında başlatılan Yeniçeri Müzikası canlandırma faaliyetleri, 1914 yılında resmi olarak Müze-i Askeri'de kuruldu. Tarihi çok eski dönemlere kadar giden bu mehter kültürü ile mevcut ideoloji olan ulusçuluk anlayışında Türk kültürünün tarihi derinliğini göstermekti. Anderson ve Hobsbawm'ın ifade ettikleri gibi eski olmayıp da eskiymiş gibi icat edilen uydurma bir gelenek değildi. Çin kronikleri, Orhun Abideleri ve daha birçok kaynakta geçen "bando anlamına gelene "tuğ" takımları Türk askeri müzik geleneğinin ilk prototipini oluşturmaktaydı. Tarihi geçmişi bu tuğ takımlarına kadar giden mehter takımını canlandırmadaki amaç, yeniden inşa edilen ulus-devletin tarihi geçmişini göstermekti.

Mehter geleneğinin tarihi bir gerçek olduğunu ifade ettikten sonra yeniden canlandırma sürecinde, yeniden canlandırılan mehter takımının geçmişteki yapısıyla olan otantik bağı da önem arz etmekteydi. Yeniden canlandırma ile teşkil edilen mehter takımı, kuruluş amacının yanı sıra iç unsurlarıyla gelenekteki tarihi mehterle benzerlikleri ve farklılıkları araştırma konumuzun sorunsalını oluşturmaktadır.

Mehter takımlarının yeniden canlandırılma hareketi, kendisinden önce ve sonraki siyasal, toplumsal ve kültürel olaylarla derin bir ilişkisi vardı. Yeniden canlandırılmasına sebep olan olaylar ve altında yatan siyasal düşünce neydi? Yeniden canlandırılırken yeni teşkil edilen mehter takımının kıyafetleri, çalgıları, repertuarı ve görevleri neydi ve tarihi mehter takımlarıyla benzerlikleri ve farklılıklar var mıydı? Bir yandan Batılılaşma ve modern bir ulus olma düşüncesi varken bir yandan da geleneksel ve binlerce yıllık bir tarihe sahip bir toplumun kendini tarihine dayandırarak inşa etmesi sürecinde ortaya çıkan çatışmanın mehterin yeniden teşkil edilmesi üzerindeki etkileri neydi?

Bu soruları araştırarak cevaplamak için dört bölümden oluşan bu akademik çalışmada yirminci yüzyılda yeniden teşkil edilen askeri mehter takımları detaylı olarak incelenmeye çalışıldı. Konumuzla ilgili direkt ve dolaylı olaylar tüm detaylarıyla birlikte incelendi.

Giriş bölümünde çalışmamızın amacı, kapsamı ve akademik çalışmamızın ana teorisini oluşturan yeniden canlandırma, gelenek icadı, milliyetçilik, ulusalcılık ve otantiklik, toplumsal ve kültürel bellek kavramları temel prensipleri ile ortaya konuldu. Araştırma konumuzun teorisini oluşturan yeniden canlandırma hareketi, milliyetçilik, siyasal ve kültürel bellek veya hafıza ve otantiklik kavramları ele alındı.

İkinci bölümde yirminci yüzyılda yeniden canlandırılan mehter takımları tarihsel ve geleneksel yapıları kısaca incelendi. Yeniden canlandırılacak yeni mehter takımları üzerindeki etkiler daha iyi anlaşılabilmesi için 1826 yılına kadar gelenek, tarihi yapısıyla birlikte incelendi. Milattan önceki Türk devletleri, soyu ve kültürünün ana toprakları olan Orta Asya'dan Osmanlılar'a mehterin tarihi anlatılarak, canlandırılan olguların dayandığı tarihi arka plan incelendi. Türk-İslam devletleri ile nesilden nesile geçerek ve göçlerle büyük coğrafik alanlara yayılan Türk askeri müzik kültürünün, 1826 yılına kadar tarihi kısaca anlatıldı. Yeniden canlandırma hareketi ile yeniden teşkil edilen mehter takımları içerisinde yer alan olaylardan yola çıkarak tarihi bağlamda ilişkisi olan Yeniçeri Ocağı ve Bektâşilik etkileri incelendi. Yeniçeri bayrağı, mehter takımları tarafından törenlerde okunan Gülbang-i Muhammedi ve bunun gibi birkaç husus incelenerek bu iki kurum arasındaki ilişki anlatıldı.

Yine bu bölümde konumuzun temel sorununu oluşturan yirminci yüzyılda yeniden canlandırılan askeri mehter takımlarının tarihi detaylı olarak incelenmektedir. Bu

bölümde 1912, 1914 ve 1953 yıllarında konuyla ilgili olarak meydana gelen siyasi ve toplumsal olaylarda incelendi. 1826 yılından itibaren mehter takımlarının yeniden canlandırılması öncesi içeriden ve dışarıdan meydana gelen siyasal, toplumsal ve kültürel olaylar, değişen ideolojiler ile tepki hareketleri değerlendirildi. Mehter takımlarının yeniden canlandırılmasında etkili olan gelenek icadı eski görünümlü yeni törenler incelendi. Daha sonra mehter muzikasının yeniden canlandırma hareketini ilk başlatan Celal Esad Arseven ve çalışmaları ele alındı. Bu durum aslında askeri mehterlerin yeniden canlandırılmasını başlatan önemli bir hareket olduğu için detaylı olarak bir başlık altında incelendi. Bu konser hakkında kaynaklardan elde edilen görüşler ve basında çıkan haberler ve yorumlar ele alındı. Devamında 1914 yılında yeniden teşkil edilen Mehterhâne-i Hâkânî, ordu birliklerinde kurulan Ordu-yu Hümayun Mehter Takımları, Kurtuluş Savaşı yıllarında Bozhöyük'te kurulan mehter takımları ve nihayet 1953 yılında kuruluş halen günümüzde devam eden Mehteran Bölüğü detaylarıyla incelendi.

Üçüncü bölümde mehter çalgıları, kıyafetleri ve törenleri incelendi. Kıyafetler problemlili bir alandır. Mehter çalgıları terim, tarih ve yapımları önce incelendi ve daha sonra yirminci yüzyılda Mehteran Bölüğü bünyesinde kullanım şekilleri detaylı olarak incelendi. Kıyafetler hakkında yapılan eleştiriler belgeleriyle birlikte ele alınarak tarihi kıyafetlerle olan farklılıklar incelendi. Daha sonra mehter repertuarı incelendi. 1826 öncesi eski repertuvarın günümüze kalan eserler ve günümüzde kullanılan repertuar detaylarıyla incelendi. Arşivlerde bulunan on dört adet Mehterhâne-i Hâkânî Notası incelendi. Bu bölümde son olarak geleneksel ve yeni takımların tören şekilleri incelendi.

1.1 Problem

Türk kültür tarihi içerisinde uzun bir tarihi geçmişe sahip olan geleneksel askeri müzik 1826 yılına kadar işlevini devam ettirdi. 1826 yılında siyasal ve askeri alanda yapılan ıslahatlar neticesinde geleneksel varlığına son verilen askeri mehter takımları, ilk defa yirminci yüzyılda siyasal ve kültürel nedenlerden dolayı yeniden canlandırıldı. Tüm dünyada başlayan milliyetçilik, yirminci yüzyılda Osmanlı coğrafyasında 1908 yılında II. Meşrutiyet ile iktidara gelen İttihat Terakki döneminde Türkçülük ideolojisi ile kendini gösterdi. Balkanların elden çıkmasıyla birlikte tüm Osmanlı tebaasını bir arada toplamaya çalışan Osmanlıcılık ve Osmanlı

coğrafyasında tüm Müslüman toplumların bir arada toplamaya çalışan İslamcılık düşünceleri önemini yitirdi ve milliyetçilikle birlikte Türk ulusçuluğunun yolu açıldı (Akşin, 2013, s. 55-88). Türkçülük, milliyetçilik, garpçılık ve ulusalcılık kavramlarının iç içe geçtiği bu dönem, Avrupa'da yaşanan Rönesans, Reform, Aydınlanma ve Fransız İhtilali ile meydana gelen siyasal, toplumsal ve kültürel değişimlerin meydana getirdiği 19 ve 20 yüzyılda modernizm veya modernite, geleneksel yönetim, ideoloji, kültür ve yaşam biçimlerine karşı ve toplumların kendi geleceklerini sosyal, politik, teknolojik, ekonomik ve entelektüel değişimlerle daha iyi yönde biçimlendirdikleri bir süreci temsil etmektedir. Büyük değişim ve dönüşüm olarak değerlendirdiğimiz bu dönem sosyal yaşam biçimlerinin ekonomik, politik ve kültürel yönden etkilemiştir.

19. ve 20. yüzyılda ortaya çıkan modernizm ve modernite projesi, milliyetçilik, vatandaşlık, liberalizm ve muhafazakârlık gibi ortaya çıkan kavramlarla birlikte halkın yaşamında etkisi olan ulus-devlet gibi yeni yönetim biçimlerinin gelişmesini de sağladı. On beşinci yüzyılda, Avrupa'da başlayan bilimsel ve teknolojik gelişmeler ve yeniliklerden dolayı geleneksel ve dinsel kurumlara karşı olan seküler düşünce ortaya çıktı. Batı'nın bu ilerleyişi sömürgeleştirmeyi getirerek elde ettiği ham maddelerle daha da zenginleşerek ve aynı zamanda bu yerleri kendine pazar yaratarak çoğu geri kalmış toplumların sosyal ve kültürel değişim ve yıkımlarına sebep olarak yeniden biçimlendiriyordu (Bilton, 2008, s. 25 ve 182). Bu değişim ve etkileşim Osmanlı Devleti'ni ve sınırları içerisinde yaşayan tüm toplumları da etkiledi. Devletin sınırları ve yönetim şekliyle birlikte toplumların siyasi ve kültürel yapıları da değişti.

Büyük siyasal, kültürel, coğrafik ve toplumsal değişimlerin yaşandığı bu son dönemde, askeri mehter takımının yeniden canlandırma hareketi meydana geldi. 1826 yılında ortadan kaldırılan geleneksel mehter takımları, 85 yıl sonra yeniden siyasi bir ideolojinin gereği olarak tarihi ve kültürel bir unsur olarak yeniden canlandırıldı.

1911-1914 yılları arasında Topkapı Sarayı'nda bulunan Müze-i Asker-i Osmânî bünyesinde yeniden teşkil edilen Mehterhâne-i Hâkânî adlı mehter takımı, 1. Dünya ve Kurtuluş Savaşı, 1919-1923 arası siyasal rejim değişikliği ve Batılılaşma ile başlayan kültürel değişimlerden etkilenerek, Cumhuriyet döneminde işlevine son

verildi. 1953 yılında tekrar İstanbul Harbiye Askeri Müze bünyesinde devletin ve toplumun siyasal ve kültürel amaç doğrultusunda bir kez daha teşkil edildi.

Yeniden canlandırma ile teşkil edilen mehter takımları modernizm, milliyetçilik ve Batıcılık gibi ideolojiler doğrultusunda ortaya çıkan yeni modern devletin geleneksel bir unsuru ve temsilcisi olarak kültürel zıtlıkların çatıştığı bir noktada var olmaya çalıştı. Bir yandan modernizm ve bir yandan geleneksel bir olgu canlandırıldıktan sonra mevcut işlevi ile tarihsel ve geleneksel yapı arasındaki uyum, benzerlikler ve farklılıkların tespit edilmesi problemin temelini oluşturmaktadır.

Geleneksel bir yapıya sahip olan mehter takımları, Batıcılık ve modernizm etkisinden dolayı yeniden canlandırılırken otantik yapısının ne kadar koruduğu, her yönüyle ne kadar geleneksel olduğu, teşkilat yapısı ve temel işlevi olan müzikal özelliği ve repertuarı, çalgıları ve kıyafetleri araştırmanın temel sorunu olarak ele alındı. Bu fonksiyonların geleneksel yapıyla olan benzerlikler ve farklılıkları incelenerek geleneksel yapısından farklı unsurların belirlenmesi akademik bir çalışma sorunu olarak düşünüldü. Toplumsal, siyasal ve kültürel bağlamda amaçları ve etkileri teorik ve eleştirel bir bakış açısı ile araştırıldı ve değerlendirildi.

1.2 Amaç ve Kapsam

Türk askeri müzik kültür tarihi alanında yapılan akademik çalışmalar sınırlıdır. Mevcut çalışmalar ya tarihi ya da hamasi bir bakış açısıyla konuya yaklaşmaktadırlar. Bunun en büyük sebeplerinden birisi tarihi askeri müzik toplulukları hakkında belge ve kaynak eksikliğidir. Bu eksikliğin de birçok nedeni vardır. Osmanlı'ya kadar geçen sürede genellikle göçebe olarak yaşayan Türk topluluklarının yerleşik bir hayatları olmadığından dolayı, kültür hayatı hakkında yeterli derecede yazılı bilgi ve belgeyi kayıt altına alamamışlardır. 1299-1919 yılları arasında sınırlarını büyüterek üç kıtada hüküm süren Osmanlı Devleti, gerileme ve yıkılma dönemine girince birçok yazılı bilgi ve belge savaşlar ve bazı felaketler neticesinde yok oldu veya eski Osmanlı coğrafyasında ayrılan ülkelerin arşivlerinde kaldı. Diğer bir neden ise Osmanlılardan günümüze kadar bu topraklara gelen gezginler, misyonerler, koleksiyoner veya araştırmacıların topladıkları yazılı belgeler Avrupa'da birçok kütüphane ve arşivlerde veya özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Türk askeri müziği, tarihsel, işlevsel ve yapısal olarak çok kapsamlı bir yapıya sahiptir. Bu süreç içerisinde tarihsel dönem olarak yirminci yüzyıl askeri mehter takımları açısından çok önemli bir dönemi kapsamaktadır. 19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar kesintisiz olarak devam eden askeri müzik ve mehter geleneği yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde yeni bir döneme girdi. Bu dönem geleneğin yeniden canlandırılması ve gelecek kuşaklara aktarılması yönünde önemli bir dönemi kapsamaktaydı. Hem Osmanlılar'da hem de Cumhuriyet döneminde resmi olarak askeri mehter takımlarının yanı sıra sivil mehter takımları da mevcuttu. Osmanlılarda resmi çalıcı mehterlerin yanı sıra esnaf mehterleri de bulunmaktaydı. Osmanlılarda esnaf mehterlerine benzer olarak, Cumhuriyetin kurulmasından günümüze kadar birçok sivil kurum veya kuruluş veya resmi kişiliği olmayan şahıslar tarafından kurulmuş pek çok mehter takımına rastlamaktayız. Cumhuriyet sonrası kurulan sivil mehter takımları çoğunlukla 1953 yılında kurulan resmi askeri mehter takımını örnek alarak teşkil edildi. Bu durum çalışmakta olduğumuz askeri mehter takımlarının önemini bir kat daha arttırmaktadır. Yirminci yüzyılda teşkil edilen mehter takımı bugün ve gelecek mehterlerin yapılanmasında çok önemli bir etkiye sahipti. Bu nedenle tez konumuzun amacı ve kapsamı yirminci yüzyılda askeri mehterler alanında yapılan çalışmaları incelemek ve ortaya çıkarmaktır.

1.3 Yöntem ve Teknikler

Akademik çalışma konusu, amaç ve kapsam belirlendikten sonra geniş bir bibliyografya çalışması yapıldı. Daha sonra konuyla ilgili olarak çalışmamızın kapsamında olan Askeri Müze ve Mehteran Bölüğü'nün bulunduğu Askeri Müze bünyesinde arşiv ve kütüphanelerinde detaylı bir çalışma ve alan araştırması yapıldı. Konu askeri mehter olunca halen İstanbul Harbiye Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı bünyesinde 1953 yılında teşkil edilen Genelkurmay Mehteran Bölüğü veya diğer bir adıyla Türk Silahlı Kuvvetleri Mehteran Birliği'nin mevcut durumunu detaylı incelenerek çalışmaya devam edildi. Tez konumuzun ana temasını oluşturan askeri mehter kurumunun en son durumunu detaylarıyla ortaya çıkarmak için şu ana kadar ulaşılamayan askeri kurumlardaki arşiv, depo, kütüphane vs gibi bir çok yerde büyük çabalar sarf edilerek araştırmalar yapıldı.

Mevcut birliğin teşkilat yapısı ve işleyişi, çalgıları, repertuarı, tören şekilleri ve tören malzemeleri ve kıyafetlerini tespit etmek maksadıyla araştırmalar yerinde

yapılarak gerekli bilgiler elde edildi. Halen kurumda görevli personel ile görüşmeler yapılarak mevcut gelenek durumu tespit edildi. Ayrıca daha önce bu kurumda uzun yıllar görev yapan sivil memur, subay ve astsubay gibi askeri personeller uzun araştırmalar sonucu bulunarak bire bir görüşmeler yapıldı. Bu görüşmeler neticesinde çok detaylı noktalar tespit edildi ve eski personelle yapılan görüşmelerde de mevcut mehter geleneğinin devam edip etmediği karşılaştırılarak tespit edilmeye çalışıldı.

Daha sonra, tez konumuz yirminci yüzyıl ve askeri mehter ile sınırlı olmasına rağmen bir bütün olarak Türk askeri kültür tarihi ile ilgili olarak birinci ve ikinci derecede kaynak çalışması yapıldı. Çalışmamızın ikinci aşamasında tespit edilen bilgiler ve bibliyografik dokümanların tasnifi yapıldı. Bu aşamada birincil ve ikincil olarak tasnif edilen kaynaklar tez süresi kapsamında yeniden değerlendirildi ve hangi kaynaklara ulaşmada öncelik gerekiyor diye sıralama yapıldı. Bu sıralama doğrultusunda yurt içi ve yurt dışında azami derecede kaynakların bulunması sağlandı.

Gerekli tasnif yapıldıktan sonra konumuzun kapsamı dahilinde birincil kaynakları şu başlıklar altında sıralandı: Türk askeri müzik tarihi, Osmanlı kültür ve askeri müzik tarihi, askeri müzik çalgıları ve kıyafetleri ile ilgili kitaplar, elyazmaları, ansiklopediler, makaleler, arşiv belgeleri, akademik tezler, konuyla ilgili olabilecek minyatürler, gravürler, resimler ve fotoğraflar, genel olarak Osmanlı kültür ve sanat tarihi ile ilgili kitaplar, elyazması tarih kitapları, kültür ve sanat dergi ve gazeteleri, surnameler, sözlükler, seyahatnameler, konuyla ilgili edebi şiirler, anılar ve müze koleksiyonları.

İkincil kaynakları da şu başlıklar altında sıralandı: Türk askeri müzik kültürü üzerinde etkisi olan Türk ve Osmanlı siyasi, toplumsal ve tasavvufi tarihi ile ilgili kitap ve makaleler, türk çalgıların genel yapım ve teknik konuları ve sadece askeri tarih içerisinde değil toplumsal kültür içerisindeki tarihsel özellikleri, Türk sanat, halk ve tasavvuf müzikleri, Orta Asya ve Balkan siyasi, içtimai ve kültürel tarihleri ile ilgili kitap ve makaleler, sempozyum bildirileri, dil ve sosyal bilimler alanında yazılmış sözlükler.

Söz konusu olan bu birincil ve ikincil kaynaklara ulaşmak ve yararlanmak için başta Askeri Müze Arşivi, Deposu ve Kütüphanesi, Genelkurmay Başkanlığı Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı (ATASE) bünyesindeki arşiv ve kütüphane, Askeri

Mızıka Okulu Arşiv ve Kütüphanesi, KKK Armoni Mızıkası Arşiv ve Kütüphanesi, KKK Personel Daire Başkanlığı Emeklilik Bölümü Arşivi, MSB Arşivi, Deniz Kuvvetleri Arşiv ve Kütüphanesi, Cumhurbaşkanlığı Arşivi, TBMM Arşivi, Topkapı Sarayı Arşivi ve Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivi gibi kurumlarda gerekli resmi müracaatlar sonucu alınan izinlerden sonra çalışmalar yapıldı. Daha sonra İstanbul ve Ankara'da bir çok kurum ve üniversite bünyesinde teşkil edilen kütüphaneler, Nuruosmaniye, İSAM, IRCICA gibi kütüphanelerde çalışmalar yapılarak aranılan belgeler fotokopi, fotoğraf ve CD ortamında elde edilerek toplandı. Kütüphanelerin hepsinde çok rahat bir çalışma ortamı ve imkanı olmakla birlikte bir çok arşiv için bürokratik kısıtlamalar veya uzun süre bekleme sonucu çalışma ortamı sağlanabildi. Ayrıca elektronik ve internet ortamında da araştırmalar yapıldı. Yurtdışında bulunan arşiv ve kütüphanelerde katalog taramaları yapıldı. İTÜ'nin sağlamış olduğu imkan dolasıylşa dünya kütüphanelerinde elektronik veri tabanları tarandı.

Tez çalışmamızın sonraki aşamasında alan çalışması yoluyla toplanan bütün bilgi ve belgeler, birincil ve ikincil kaynaklar bilimsel, akademik ve müzikolojik metotlar çerçevesinde incelenerek konuyla ilgili olanlar azami derecede değerlendirildi. Askeri mehter takımlarının tarihsel ve halen devam eden işlevleri hakkında elde edilen belgeler ışığında değerlendirilerek gerekli çalışmalarla en doğru bilgi belgelere dayandırılarak ortaya konulmaya çalışıldı.

Çalışmada öncelikle askeri mehter takımlarının yirminci yüzyılda tarihi, teşkilatı, tören faaliyetleri ve şekilleri ve bu kuruma ait çalgılar, kıyafetler ve repertuar ele alındı. Çalgılar ele alınırken organolojik olarak çalgı sınıflandırılması yapıldı. Tarihten günümüze kadar kullanılan çalgılar genel olarak değerlendirildikten sonra yirminci yüzyılda mehter takımları tarafında halen kullanılan çalgılar kendi başlıkları altında detaylı olarak incelendi. İncelenen çalgının terim, tarih ve yapısı incelendikten sonra geleneğin devamını anlamak için çalgının yirminci yüzyılda yapısı ve işlevi detaylarıyla birlikte incelendi. Kıyafetler, törenler ve repertuar konuları da elde edilen bilgi ve belgelerle birlikte değerlendirilerek benzerlikler ve değişimler tespit edildi.

1.4 Teori

Müzikoloji ve etnomüzikoloji alanlarında araştırma konuları çoğunlukla kültürel kuram bağlamında ele alınır. Toplumsal ve sosyal alanlarda kültürün oluşumuyla var

olan anlamlar da kültürel kuramla açıklanır ve anlaşılabilir. On dokuz ve yirincinci yüzyılda cereyan eden milliyetçilik, ulusalcılık, ulus-devlet ideolojileri kapsamında yeni inşa edilen devletlerde birçok yeni kültürel ve tarihsel gibi görünen icatlar ve uydurmalar ortaya çıktı. Amaç yeni kurulan ulus-devletlerin veya ulusların aslında daha eski ve ezeli bir geçmişe sahip olduklarını göstermekti. Kuramsal metodumuz olan yeniden canlandırma teorisi, milliyetçilik, ulusalcılık, ulus-devlet, icat edilmiş gelenekler, toplumsal ve kültürel bellek gibi sosyolojik kavramlarla iç içedir. Yirincinci yüzyılda iki kez yeniden teşkil edilen askeri mehter takımları, bu akademik çalışmada sosyal bilimler alanında teori ve tarihsel bağlamda bilimsel olarak milliyetçilik ve modernizm, yeniden canlandırma, geleneğin icadı, kültürel ve toplumsal bellek ” kavramları altında incelenecektir.

Modernizmin ortaya çıkardığı ulus-devlet anlayışının altında yatan düşüncelerden biri milliyetçiliktir. Milliyetçilik, dilimizde aynı zamanda ulusalcılık ve ulusçuluk terimleri ile de ifade edilmektedir. Milliyetçilik, her şeyden önce birlik duygusu, ortak tarih, yerel ve bireysel farklılıkları ortadan kaldıran bir eğilime dayanmaktadır. Milliyet veya ulus kavramı belirli bir sınır içinde tanımlanmaz aksine din, kültürel kimlik, ırk, dil ve kültüre göre politik durum ve kişinin kendini tanımladığı toplumsal şartlardan kaynaklanır. Milliyetçilik bir nevi politik yasallık olarak etnik ideolojinin hâkim olduğu grubun sahip olduğu geçmişi antik dönemlere kadar dayanan bir ulusal devlet anlayışı olarak tanımlanır (Eriksen, 1993, s. 99).

Anderson’a göre milliyetçiliğin yayılmasında en önemli faktör dil ve yayımcılıktır. Modern varlığına rağmen milliyetçilik, kendisine tarihin derinliklerden öznel bir derin tarihi geçmiş yaratmak için ezeli bir geçmişten ve ebedi bir geleceğe doğru ilerleyeceği din ve akrabalık olguları içermektedir. Milliyetçilik, milliyet ve ulus terimlerinin modern dünya üzerindeki olumsuzluktan dolayı da kötü bir şöhreti vardır. Ona göre ulus, egemenlik ve sınırlılık gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş bir hayali siyasal bir topluluktur. Sınırları belli olan bir ulus-devlet içerisinde yönetim kadrolarının uyguladığı ve devletin çıkarlarına hizmet eden milliyetçilik, resmi milliyetçilik olarak tanımlanmaktadır. Yeni devletlerin ulus inşa etme politikalarında siyasal müzecilikle birlikte üç tür kurum kullanılmaktadır. Birincisi, nüfus sayımı; toplumsal kimlik sınıflandırması ve ırksal bir nitelik kazandırmak, ikincisi harita; nüfus sayımı ile nicel bir nitelik kazanan topluluk, ülke olarak belirlenen sınırları ve siyasal bölgenin mekânsal biçimini göstermektir. Nüfus sayımı ile harita

bütünleştirici ve sınıflandırma niteliğindedir. Üçüncü olarak da müzeler ve müzecilik; siyasal mirasın sürekliliği yaşatıldığı için siyasal bir nitelik kazanmaktaydı. Bu üç unsur devletin üzerinde bulunduğu topraklar içerisinde düşüncesinin bir yansımasıydı (Anderson, 2014, s. 22-198). Askeri mehter takımlarının canlandırılmasında yukarıdaki kurum ve unsurları görmek mümkündür.

Milliyetçilik ideolojisi yoluyla ulus-devlet, ulusal semboller ve tarihler oluşturulurken geçmiş geleneklerden yararlanıldı. Bu gelenekler gerçekten çok eski olabilecekleri gibi eski görünümlerine rağmen sanıldıkları kadar tarihi ve geleneksel olmayan eski durumları akla getiren ve yeni durumlara göre uydurulmuş gelenek icadı diye adlandırılan oluşumlarda olabilmektedir. Hobsbawm bu durumu “icat edilmiş gelenek” olarak ifade etmiştir. Şu şekilde tanımlamaktadır:

Bu terim gerçekten icat edilmiş, inşa edilmiş ve formel düzlemde kurumsallaşmış gelenekleri olduğu kadar, kolayca izi sürülemeyecek bir şekilde kısa ve belirlenebilir bir zaman diliminde – belki de birkaç yılda-ortaya çıkmış olan ve büyük bir hızla yerleşmiş gelenekleri de kapsamaktadır... Söz konusu olan geleneklerin hayatta kalma şansları değil, ortaya çıkmış ve yerleşmiş olmalarıdır... alenen ya da zımmen kabul görmüş kurullarla yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıdırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşlamaya çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünülmelidir... Yeni durumlara uyarılmış, eski durumları akla getiren formlara bürünmüş ya da yarı zoraki tekrarlarla kendi geçmişlerini oluşturarak bugünde karşılığını bulan geleneklerdir bunlar (Hobsbawm, 2006, s. 2-3).

İcat edilmiş bu geleneklerle hedeflenen toplum-tarih ilişkisi kurarak, toplumsal birlikteliği oluşturmak ve meşrulaştırmaktır. Gaye “ulusun, devletin ya da hareketin ideolojisi veya bilgi sermayesinin parçası haline gelen tarih, aslında halkın hafızasında saklananlardan değil; işi bunu yapmak olanlarca seçilen, yazılan, resmedilen, popülerleştirilen ve kurumsallaştırılan bilgi paketlerinden oluşur.” (Hobsbawm, 2006, s. 16-17). Burada modern ulus-devletlerinin inşasında kullandıkları unsurlar arasında bir paradoks bulunmaktadır. Yeni ve kurgulanmışların tamamen karşısında, kökleri antik döneme dayanan anlayışıyla modern devlet anlayışı ile çelişmektedir. Dolayısıyla genel anlamda gelenek icadı olarak ortaya çıkan yeni olgular yeniden canlandırma, yeniden biçimlendirme, yeniden yapılandırma sonucu olarak ortaya çıkan oluşumlar gerçek ve otantik gelenekler değildir. Ortaya çıkan bu yeni durum “kurgusal gelenek” olarak tarif edilebilir. Kurgusal gelenek terimi ile var olan bir geleneğe dayanarak ve o geleneğin bir

temsili olarak algılanmasına rağmen o gelenekten farklı olarak uygulanan oluşumları ifade etmekteyiz. Farklılıklar olarak karşımıza çıkan bu kurgusal yapı tabii ki geleneğin yaşatılması için bir kaçınılmaz da olarak değerlendirilebilir. 1914 sonrası yeniden canlandırılarak teşkil edilen mehter takımlarında geleneksel benzerliklerle birlikte kurgusal olgulara rastlamak mümkündür.

Hobsbawm, geleneğin icadı veya icat edilmiş gelenek ifadelerini eski gibi görünen ve kısa süre önce ortaya çıkmış pratikler için kullanmaktadır. Türkçe de “icat” kelimesinin İngilizce karşılığı olan “invent”: icat edilmiş veya uydurma anlamına gelmektedir. Gerek Türkçe icat gerek İngilizce invent kelimeleri; ilk kez yeni bir şey yaratmak anlamına gelmektedir. Geleneğin icadı, geçmişte bir geleneğe sahip olmadığı halde eski ve geçmişle bir bağlantısı var gibi görünen pratikler için kullanılmalıdır. II. Meşrutiyet sonrası kutlanan 10 Temmuz Milli Bayram, İstanbul’un Fethi ve Osmanlı İstiklal Günü kutlamaları gelenek icadı uygulamalara örnek verebiliriz. Connerton, toplumsal belleğin biçimlenmesinde ideolojik fonksiyonlar gösterebilecek törenlerin tarihin bir noktasından icat edilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Connerton, 2014, s. 84-106).

Bu gelenek icadı uygulamaların amacı toplumsal ve kültürel belleği yeniden inşa etmektir. Bu tür anma törenleri, tören mekânları ve müzeler hatırlatma mekânları olarak toplumsal bellek oluşturmada kullanılmaktadır. Assman, belleğin oluşmasında şiirsel biçim, ritüel ve katılımın oluşmasını sağlamak için bayramlara ihtiyaç duyulduğunu ifade etmektedir. Bayramalar ve ritüelleri şöyle ifade etmektedir: “Bayramlar ve ritüeller, düzenli tekrarları ile kimliği koruyan bilginin iletilmesi ve devredilmesi, böylece kültürel kimliğin yeniden üretimini üstlenirler.” (Assman, 2015, s. 65).

Ancak Hobsbawm ve Ranger’ın “icat edilmiş gelenek” kavramı kendisinin de ifade ettiği gibi “ gerçek geleneklerin gücü ve uygulanabilirliği geleneğin icadıyla karıştırılmamalıdır” (1992, 8). Geçmiş bir gelenek eğer hala uygulanabilir durumda ise “yaşayan gelenek/living tradition” denilir. Eğer uzun bir geçmişe sahip olduğu halde unutulmaya yüz tutmuş bir gelenek yeniden uygulanabilir duruma getirilirse “yeniden canlandırılm/revited/revitalized tradition” denilmesi gerekir. Çalışmamızda ana konumuz olan yirminci yüzyılda yeniden canlandırılan askeri mehter milattan önceki çağlardan başlayarak 1826 yılına kadar sürekliliği olan bir geleneğe sahiptir. 1826 yılında gelenek son bulurken ve 1914’de resmi olarak devlet eliyle yeniden

teşkil edilen takımın Mehterhâne-i Hâkânî olarak adlandırılması geleneğin isim sürekliliğine işaret etmektedir. Bu terimle isimlendirilen bir topluluk geleneğinin geleceğe aktarımı rolünü de üstlenmektedir.

Yirminci yüzyılda Avrupa'da milliyetçilik, ulusalcılık ve ulus devlet yapılanmalarında, kültürel ve müzikal aktivitelerde, yeni müzikal formların yapılanmasında ve ulusal müzik kurumlarının yeniden inşasında yeniden canlandırma hareketleri önemli rol oynadı. Avrupa'da ulusalcı müziklerde koral guruplar daha hâkimdi. Dini ve dini olmayan otantik kaynakların yanı sıra çoğunlukla halk müziği olmak üzere melez ve birbiriyle kaynaşmış deneyimler canlandırmada yer aldı. Elbette müzik, topluma kimlik ve şekil verecek olursa otantikliği ihmal edilmemelidir. Ulusu temsil etmede kullanılan müzik, milliyetçilikle birleşerek yeni formlara girebilirdi (Bohlman, 2011, s. 2-12). Müzik, tarih ve milliyetçilik birlikte sosyal yapı üzerinde etkili olan yeniden canlandırma hareketinin altında yatan üç temel unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sosyal yapıdaki değişim ile ilgili kavramları birkaç başlıkta toplayabiliriz. Bunlar: oldukça yavaş, ileriye dönük ve uzun vadeli evrim; şiddet yoluyla siyasal yönetimi değiştirmeye yönelik devrim; ekonomik anlamda fiziksel gelişim olan büyüme; iyi olduğu düşünülen bir duruma doğru ilerleme, gelişim ve modernleşmeyle birlikte kültürel değişim. Modernleşme, teknolojik ve ekonomik yönden ileri ve gelişmiş oldukları kabul edilen diğer yabancı ülkelerin başta kurumları olmak üzere kültürel değerleri ve üretim-tüketim yapılarını yine bu ülkelerin belirlemiş olduğu yöntemlerle taklit yoluyla yeniden yapılandırmaktadır (Arslantürk, 2001, s. 389).

Ulusal müzik, ulusal öz gibi fikir ve düşüncelerden gelir. Her toplum müzik yoluyla kendisini temsil eden bir milli ruhu yansıtan halk müziğine sahiptir. Ulusal bestecilerde vatanseverlik anlamında ulusal ruhu uyandırmak ve harekete geçirmek için ulusal halk müziği melodileri kullanarak ulusal müziğin yaratılmasına katkıda bulunurlar (Curtis, 2008, s. 19-36). Görüldüğü gibi milliyetçilik, bireyleri ve toplumları ülkelerine sadık kalmayı sağlayacak ve ülkelerinin kültürel kimliklerini yaratmasına imkân tanımakta. Ulusal kültür yaratılırken müziğin verdiği etkiyi anlamak için onun özüne bakmak gerekir. Böyle durumlarda kültürel ve toplumsal yaşamın bir parçası ve yansıması olan müzik, içinde barındırdığı uyumlu ve düzenli ses ve ritimle ortak duygu bilinci yaratarak insanları bir arada tutmaya ve gerektiğinde vatan için savaşa itebilen bir uyarıcı etki meydana getirir. Özellikle hep

birlikte söylenen marşlar askerler arasında ortak duygular meydana getirmektedir. Amaç, sıradan bir kalabalık yerine tek ve ortak bir heyecanla birleşmiş topluluk yaratmak. Yaratılan ulusal müzik topluma hitap etmeli ve toplumun ulusal kimliğini yansıtabilecek bir özelliğe sahip olmalıdır.

Müzik-kültür ilişkisi birlikte ve ayrılmaz ikili olmasına rağmen her iki olgunun tanımında oysa birbiriyle ilişkili bir ifade yoktur. Müzik sanatının aracı sestir ve kültür kavramının en temel aracı da insan ve toplumdur. İnsan icra ve dinleme gibi müziksel faaliyetlerde sosyal ve toplumsal bir özellik kazanır. Böylece müzik-kültür ilişkisinin başladığı bir noktada, kültür içerisinde bireyler ve toplumlar kimliklerini, geçmişlerini, inançlarını, duygu ve düşüncelerini müzikle ifade edebilmektedir. Müzik, kültürün oluşumunda görev alan bir alt unsur olarak görülebilir.

Müzik-kültür ilişkisini etnomüzikolojinin tanımında görmekteyiz. Geniş bir çalışma alanı olan etnomüzikoloji: “kültür olarak müziğin incelenmesi, müzikal kültürlerin karşılaştırmalı incelenmesi ve insanların müzikal davranışlarının yorum bilimsel incelenmesi” olarak tanımlanır (Myers, 1992, s. 3). Bu tanım müzik-kültür ilişkisinin ne kadar ayrılmaz ve girift olduğunu göstermektedir. Kültürün içerisinde müziğin bu işlevi sosyolojik olarak farklı anlam ve alanlarda kullanılmasını sağlamaktadır. Bu nedenle müzik içerisinde bazı söylemleri taşımakta, anlam ve alanı içerisinde fikir ve düşünceler yer almaktadır.

Milliyetçilik ile yeniden kurulan devletler, tarihlerinde var olan kültürel değerleri yeniden canlandırarak ulusun veya ulus-devletin geçmiş tarihi derinliğini ortaya koymayı amaçlamaktadırlar. Bu noktada yeniden canlandırma hareketi yoluyla mehter geleneğinin milattan önceki Hun Devlet geleneğinde “tuğ” takımına dayanarak Türk kültürünün kadimliği gösterilmektedir.

Teorimiz olan yeniden canlandırmanın İngilizce karşılığı olan “revival; bir şeyi hayata veya toplumun dikkatine geri getirme olayı veya davranışdır; “re-“ öneki olarak başlayan diğer eşanlamlılardan bir kaçısı şunlardır: reanimation, rebirth, regeneration, renewal, revitalization, reactivation, recovery, restoration” (Url-1). İngilizce-Türkçe sözlüklerde “revival” teriminin Türkçe karşılığı olarak; “canlanma, canlandırma, yeniden canlanma, yeniden gösterme, yeniden canlandırma” gibi kelime ve ifadeler görmekteyiz. Ayrıca İngilizce sözlüklerde “restoration” kelimesi de: “mevkiine iade etme, görevine iade etme, geri verme, iade etme, eski haline

döndürme, eski haline getirme, yenileme, onarma...” anlamlarına gelmektedir (Url-2). Bu terimleri incelediğimiz zaman “canlandırmak, canlanmak, diriltmek, uyanmak ve ihya etmek” terimlerinin en temel ortak noktası var olan bir olgunun yeniden ortaya çıkarılmasıdır. Bu olgunun var olması onun şimdiki zamandan daha önce de bir varlığının olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla geçmişle veya tarihle bir ilişkisi olduğu ortaya çıkmaktadır. Canlandırılacak olgular geçmişte olmasına rağmen canlandırma olayı ise var olan şimdiki zamanda gerçekleşecektir. Geçmiş ve günümüz birbiriyle harmanlanarak ortaya çıkan durum geleceğe doğru yönelecektir ve geleceği şekillendirecektir. Bu nedenle yeniden canlandırma aynı zamanda geleneğin aktarımı olarak da değerlendirilebilir.

“Yeniden canlandırma” kavramı ve hareketini antropolojik anlamda ilk tanımlayanlardan biri olan Anthony Wallace, dinsel ve politik örneklerle ilgili büyük kültürel sistem yeniliklerinin genel özelliklerini biçimlendirme girişimi olarak tanımlar. Kültürel açıdan ve kültürel değişim olgusunun özel bir türü olarak yeniden canlandırma hareketi, daha tatmin ve hoşnut edici bir kültür inşa etmek için bir grup veya topluluğun üyelerinin planlanmış, kasıtlı, örgütlü, teşkilatlanmış, düzenli, bilinçli bir çabası olarak tanımlanır (Wallace, 1956, s. 264-265). Wallace’ya göre toplumun üyeleri ve liderleri temel kültürel ihtiyaçları karşılanmadığı zaman bilinçli ve kasıtlı olarak yeniden canlandırmayı yapmak için çaba göstermeleri gerekir. Terimin bize verdiği anlamdan yola çıkarak bu çaba daha önce var olan ama dağılan veya yok olan bir kültürün yaratılmasından beklenmektedir. Yani burada vurgu yapılması gereken nokta evrimsel, doğal veya tarihsel olaylarla kendiliğinden değişen bir kültürden değil de bilinçli ve istençli olarak var olan kültüre karşı kaybolmakta olan bir kültürel değişim anlaşılmalıdır.

Yeniden canlandırma terimi canlı ve bir tür insan topluluğu olarak örgütsel bir benzeşimi ifade etmektedir. Buradaki kültür ise karakteristik olarak sergilenen sosyal organizma ve sistemlerin belirli kısımlarıyla öğrenilmiş davranışların şekillendirdiği gibi algılanmalıdır. Bir topluluk, bireysel üyeleri için yaşam destekli ana yapıda minimum dalgalanmayı idame ettirerek kendi bütünlüğünü korumak için kültürü de içeren eşgüdümlü ve düzenli hareketler yoluyla çalışacak, stresli ve gerilimli ortamlarda ana yapının direşim ve bağlılığını koruma için gerekli acil önlemler alacaktır (Wallace, 1956, s. 265).

Yeniden canlandırmanın yapısı, Wallace'ye göre herhangi bir şekilde az çok birbirleriyle örtüşebilen şu aşamalardan oluşmaktadır.

1. Kararlı ve sürekli durum
2. Bireysel gerilim ve baskı dönemi
3. Kültürel biçimde bozukluk ve çarpıklık dönemi
4. Yeniden canlandırma süreci (Wallace, 1956, s. 268)

Antropolojik yaklaşımlarda yeniden canlandırma hareketleri olarak tanımlanan bu olgu “toplumsal karışıklık, ortak kaygı ve umutsuzluk duygularına bir tepki olarak yapılmış köklü kültürel reform hareketleri” olarak tanımlanmaktadır. Bu durumda, yozlaştığına inanılan bir kültürün, o kültüre ait toplum tarafından yeniden düzenlenerek tatmin edici bir kültür olması sağlanır. Her kültürde görülmekle birlikte, Avrupa egemenliği ve sömürmesine karşı olan toplumlarda modernleşmeden kaynaklanan kültürel değişimlerin vermiş olduğu rahatsızlıklara bir tepki olarak görülür. Yeniden canlandırma ve iyileştirme, etkin bir mezhep veya dini hareketle birlikte nüfusun büyük çoğunluğunu etkisi altına alır (Haviland, 2008, s. 681-687).

Yeniden canlandırma yirminci yüzyılda müzikoloji alanında oldukça önem kazanan ve dikkat çeken yaklaşım ve teori alanlardan biri olmuştur. Müzikoloji alanındaki müzikal canlandırmaların tanımını “Musical Revivals: Towards a General Theory” adlı makalesinde Livingstone (1999) şöyle yapmıştır: “müzikal canlandırmalar, modern ve çağdaş bir toplumun yararı için tamamen geçmişte kalan veya yok olduğuna inanılan müzikal bir olguyu yenileştirmek, onarmak veya eski haline getirmeye çalışan sosyal bir harekettir.” (1999, s. 66).

Müzikal canlandırma hareketini ifade eden revival terimini “müzik uyanışı” ve bu harekete öncülük yapanlara da “uyanış önderleri” terimini kullanan Erol, bu modeli Türk Halk Müziği uyanışına yönelik çalışmasında uygulamıştır. Erol'a göre müzikal canlandırmada aktif bir rol alan uyanış önderlerinin önemini şu şekilde ifade edilmektedir; “Uyanış önderleri geleneğin içinden olsunlar dışından olsunlar, uyanış geleneği ile öylesine güçlü bağlar kurarlar ki, geleneğin yok olmasının kurtarıcısı ve bunun aktarıcısı olduklarını düşünürler. Bunu gerçekleştirirken yeni bir “etos”, yani yeni sosyo-psikolojik bir özellik/karakter ve yeni bir müziksel üslup yaratırlar. Böylece geleneği dönüştürürken uyanışçı ideoloji ve kişisel tercihleriyle uyumlu estetik bir kod oluşturur.” (Erol, 2008, s. 78). Mehter olgusu yeniden

canlandırılırken uyanış önderlerinin gelenek ve etos ile olan derin bağlarını görmek mümkündür.

Geçmişe ait bir müziğin yeniden canlandırma sürecindeki sistemi, kendi gelenekleri olan sanatsal halk metinleri ve biçimleri üzerine inşa edilen yeni bir estetik anlayışla ilgili olması şeklinde ifade edilmektedir. Bu bağlamda yapılan taklitler; bir tür taklitçilik ve icra edenlere de taklitçiler denilebilir. Bunlar sadece metin ve stil olarak değil aynı zamanda müzikal kültür alanında ortak veya müşterek dağarcık, çalgı ve orkestrasyon, kültürel kimlik, ırk, din, ticaret ve sanat gibi etmenlerin tarihsel ve kültürel olarak sınırlandığı gibi algılanan bir tarz ile icra edilen performansla bir bütünlük içerisinde olmalıdır. Buradan hareketle müzikal canlandırma hareketinde belirli sınırlar ve prensipler dâhilinde bir taklitçilik unsuru olduğunu da görmekteyiz (Rosenberg, 1993, s. 177-178).

Halk müziklerinde, müzikal ifade ve yerellik arasında bir bağ olduğundan dolayı müzikal canlandırma bir orta sınıf olgusudur. Bu olgu, çağdaş yaşamın bakış açılarıyla muhalif olan alt grup bireylerin sınıf temelli kültürel kimliklerinin açık ve kesin olarak ifadesinde ve sürdürülmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu nedenle bu alanda istenilen ideolojiler, tüketici kapitalist ve sosyalist toplumlarda orta sınıf tarafından paylaşılan deneyimlere dayalı yapı ve düşünce üzerine inşa edilme eğiliminde olmalıdır (Livingston, 1999, s. 66). Müzikal canlandırma hareketinin kolektif unsuru olarak sınıf temelli olması kültürel kimlik olgusuna dikkat çekmektedir. Din, dil, etnik köken, sınıf, ulus, ideolojiler ve ortak tarih vs. gibi faktörlerle biçimlenen kültürel kimlik bir tür aidiyet bilinci içerisinde kültürel farklılık olarak da tanımlanır. Müzikal geleneği yeniden canlandırmada aktif rol alan sınıf kendi kültürel kimliğini de yeniden inşa etme çabası içerisinde (Erol, 2009, s. 75-76). Türkçülük akımının egemen olduğu yirminci yüzyılda Osmanlı tebaasında tek kalan bir millet olarak kendi kültürel kimliklerini inşa etmek için gelenek icadı uygulamalar ve mehter takımı gibi yeniden canlandırma hareketleri ile geleneksel yapılardan faydalandığını görmekteyiz.

Müzikal canlandırma, gelişmiş güzel olmamakta. Yeniden canlandırma hareketinde iki amaç bulunmaktadır. Birincisi, ana akım olan kültüre, kültürel karşıtlık ve bir alternatif olarak uygun olmak. İkincisi de uyanış önderleri yani milyetçi kültür aktörleri tarafından ifade edilen tarihsel değer ve otantiklik üzerine inşa edilen değerler vasıtasıyla daha önce var olan kültürü iyileştirmektir. Canlandırılan

uygulama kültürel ve sosyal açıdan keyif duygusu vermeli ve icra edildiği zaman katılımcılar arasında duygusallık uyandırmalıdır. Kültürel ana akımdan daha çok farklı olmak için uyanış önderleri modern stiller ve elektrikli çalgılar gibi modern teknolojik yenilikleri reddederler (Livingstone, 1999, s. 69). Buradan şu sonucu da çıkarabiliriz. Yeniden canlandırma hareketi aslında var olan geleneksel kültürün iyileştirilmesi anlamına da gelmektedir. Yeniden canlandırma da tam bir otantiklikten bahsedemeyiz. Bu noktada yeniden canlandırma hareketinde tarihe ve geleneğe atfedilen tahmini uygulamalara da rastlanmaktadır. Halbwachs, yeniden inşa edilen geçmişin tahmini olmaktan öteye gidemeyeceğini ifade etmektedir (Halbwachs, 2016, s. 124). Burada iyileştirme ifadesiyle yeniden canlandırılan geleneğin canlandırıldığı dönemin ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde olması kastedilmektedir.

Müzikal canlandırma hareketinin uygulama sürecinde bir takım özellikleri Livingston şu şekilde sıralamaktadır.

1. Bireysel veya küçük gruplardan oluşan çekirdek önder kadro; geleneğin içinde veya dışında olsun, bu çekirdek kadro canlandırılan gelenekle öyle kuvvetli bir bağ kurma hissi eğiliminde olmalı ki o geleneği yok olmaktan kurtarmak için kararlı olmalı ve bu geleneği diğerlerine geçirmelidir.
2. Canlandırmada bilgi kaynağı olan kişiler ve/veya orijinal kaynaklar (tarihi ses kayıtları); canlandırılan geleneğin dağarcığını, stilistik özelliklerini ve tarihini oluşturmada bilgi kaynağını oluşturan bireyler güvenilir ve tarihi kaynaklardır. Tabi ki tarihi ses kayıtlarını önemi de küçümsenemez.
3. Uyanış temelli bir ideoloji ve söylem
4. Lider topluluğun temelini oluşturan taraftarlardan bir grup
5. Yeniden canlandırma aktiviteleri (organizasyonlar, festivaller ve yarışmalar)
6. Canlandırma önderleri pazarına hitap eden Kâr gütmeyen ve/veya ticari girişimler (Livingstone, 1999, s. 69-81).

Yeniden canlandırma sürecinde öne çıkan diğer bir olguda otantikliktir. Otantiklik, farklı müzikal ve müzikolojik içeriklerde yer alan gerçeklik, doğruluk, orijinallik, aslına uygunluk, güvenilirlik, sahiçilik anlamlarına gelen bir kavramı ifade etmektedir. İngilizce de “authenticity” olarak bilinen bu terim yaygın olarak performans alanında hakikilik, gerçek, sadakat, samimiyet, dürüstlük ve doğruluk gibi kavramları ifade eden yirminci yüzyılın geçmişle ilgili olarak ve ayrıca

modernizimle ilgili bir terimdir (Beard, 2005, s. 17). Otantiklik, yeniden canlandırma hareketlerinde geleneği canlandırmayla birlikte mevcut duruma yansımadır.

Gelenek icadı olarak eski yapıları yeniden canlandırma hareketinin siyasal ve toplumsal bir amacı olmalıdır. Bu amaç yeni bir toplum inşa ederken veya inşa edilen yeni toplumu meşrulaştırırken tarih ve geleneklerden yararlanır. Tam bu noktada tarih ve gelenek ile birlikte eski ve yeni harmanlanarak toplumsal veya kollektif ve kültürel bellek veya hafıza inşa edilmeye çalışılır. Toplumlar kendi kimliklerini oluştururken tarih ve gelenekten yararlanırlar. Kültür-kimlik kavramı ile birlikte unutmama ve hatırlama kavramları, hafıza mekânları ve törensel ritüeller toplumu bir arada tutma veya yeni bir toplum yaratma sürecinde devreye girerler. Toplumsal ve kültürel hafıza çalışmalarının öncüsü olan Halbwachs geleneksel yapıların yeniden inşasını şu sözlerle ifade etmektedir: “*Geçmişin böyle bir yeniden inşası, tahmini olmaktan öteye asla gidemez. Ne kadar çok yazılı ve sözlü tanıklıklara sahip olursak o kadar çok tahmini olur.*” Zamansal ve mekânsal olarak toplumsal hafızayı toplumsal bir çerçeve içine koyarak, geçmişini hafızanın veya hayal gücünün bir yanılması olduğu ifade edilmektedir. Aynı zamanda bireyler veya toplumlar kendi geçmişlerini yeniden üretirken onu tahrif de edebilirler (Halbwachs, 2016, s. 124-358). Toplumsal ve kültürel hafıza çerçevesi kapsamında yeniden inşa edilmiş geleneksel yapılarda tahmini ve yanılma nedeniyle otantiklikten uzak kurgusal bir gelenek olarak değerlendirilmektedir.

2. YIRMİNCİ YÜZYILDA ASKERİ MEHTER

2.1 Tarihi ve Geleneksel Mehter

Yeniden canlandırma hareketi, unutulmaya yüz tutmuş tarihte var olan bir kültürel pratiğe uygulanır. Yirminci yüzyılda yeniden canlandırma hareketiyle tarihi bir kültürel unsur olarak yaşatılmaya çalışılan askeri mehter takımlarının varlığı, tarihin çok eski devirlerine kadar dayanmaktadır. Dolayısıyla askeri mehter takımlarının yirminci yüz yılda milliyetçilik bağlamında yeniden canlandırılma hareketinin dayandığı tarihi bir gelenek vardı. Yeniden canlandırma uygulamalarını analiz edebilmek için dayandığı tarih ve geleneği anlamak gerekir. Bu bölümde yeniden canlandırma uygulamasının dayandığı geleneksel yapı incelenecektir. Geleneksel yapıyla yeniden canlandırılan mehter takımlarını karşılaştırmak amacıyla tarihi ve geleneksel yapıları bilmemiz gerekiyor.

Türkler’de, askeri müzik topluluklarının tarihine baktığımız zaman geçmişlerinin milattan önceki dönemlerde var olan ilk Türk devleti Hunlara (MÖ 220-MS 46) kadar dayandığını görmekteyiz. Çinli kaynaklara göre en eski Türkler, MÖ IV. yüzyılda Hun devletinin kurulduğu bölgede ortaya çıktı (Öztuna, 1969, s. 41; Güvenç, 1994, s. 88). Hun Devleti’yle birlikte bu bölge Türkleşmeye başladı (Ögel, 1984, s. 47). Altaylar bölgesinde Hunlarla başlayan devlet geleneği ve Türk kültürü, Göktürk ve Uygur devletleri ile bu bölgede Türk kültür ve medeniyeti gelişti ve yaygınlaştı (Vural, 2011, s. 1). Şekil 2,1’de görüldüğü gibi tarihi kaynaklarda bu bölge, Türklerin, ilk ana yurdu ve Türk kültürünün beşiği olarak kabul edilmektedir.



Şekil 2.1 : Büyük Hun Devleti (MÖ. 220-46) (Url-1).

Altaylar bölgesinde birçok Türk boyu yaşamaktaydı. Askeri Müze Sergi Salonu'nda sergilenmekte olan bu tabloya göre (Şekil 2.2), milattan önceki Türk toplulukları, Türk boyları ve Türk devletlerinin ilk yerleşim bölgesi Ural, Altay, Kingan ve Karanlık Dağları arasında kalan bölgedir. Karşılaştırmalı müzikolojinin araştırma konuları arasında müziğin ilk ortaya çıkışı, geniş bir şekilde karşılaştırmalı kültürel şartları, dünya müzik sistemleri arasındaki genetik ve tarihsel ilişki üzerine Almanya ve Avusturya'da 1885-1935 yılları arasında diffzyon teorisine dayalı olarak çalışmalar yapıldı. Bu çalışmalar, disiplinlerarası uygulanan yöntemlerle evrimsel modeller ve genetik sınıflandırmaya dayalıydı. Fritz Graebner (1868-1954), Peder Wilhelm Schmidt (1868-1954), ve Peder Wilhelm Kopper (1886-1961) tarafından yapılan tarihsel ve döngüsel kültürel teoriye göre kültür veya uygarlık Orta Asya'da gelişti ve bu bölgeden göçlerle yayıldı (Pegg-Myers-Bohlman-Stokes, 2007). Anderson'a (2014) göre "müzeler de, müzeleştirilen hayal gücü de köklü bir şekilde siyasaldır" (s. 198). Haritalar da toplumun, toplumsal mekân olarak ülke algısını temsil eden simgesel siyasal araçlardır. Askeri Müze'de harita ve benzeri objeler de toplumda bütünleştirici amacı güden siyasal bir yapıya sahiptir. Türklerin harita üzerinde soy ağacını gösteren bu tablo, siyasal bir olguyu ortaya koymaktadır.

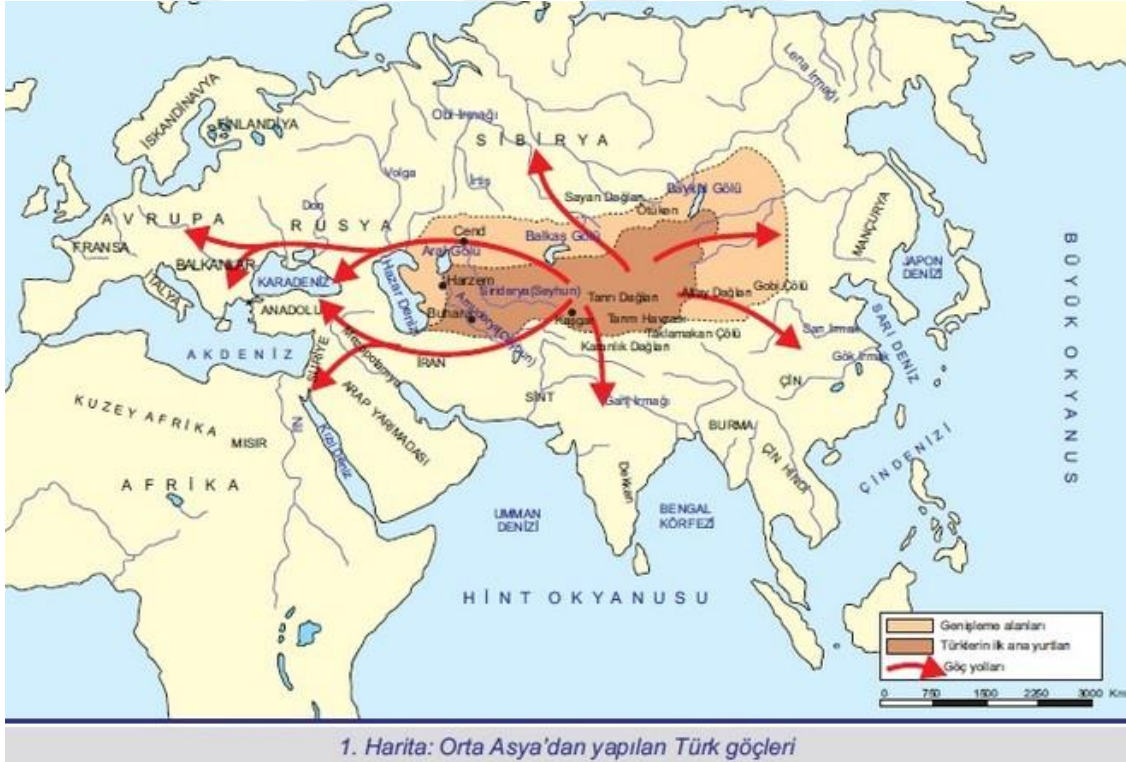


Şekil 2.2 : Türklerin Orta Asya’da ilk yerleştikleri topraklar ve soy ağacı (Askeri Müze Sergi Salonu).

Türklerin bilinen ilk ataları tarafından müzik, dinsel ve büyüsel olarak kullanılmaktaydı. Dinsel ritüeller ve büyülerde görev alan din adamı aynı zamanda bir müzikçi idi (Uçan 2000, s. 18). Bu Türk boylarının dini olan Şamanizmde kötü ruhları kovmak ve âyin yapmak için kullanılan tüngür (davul) çok kutsal sayılırdı (İnan, 1954, s 94). İlk Türk boyları arasında dinsel törenlerde kullanılan bu kutsal davul, Hunların resmi devlet teşkilatını kurmasından sonra resmi askerlik alanında yerini almaya başladı. Bu bilgilere göre Türklerin, askeri müzik geleneği M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren tarih sahnesinde gördüğümüz ilk resmi Türk devleti olan Hunlara

kadar dayanmaktadır (Uçan, 2000, s. 22-23). Bu dönemde resmi ve dini bir çalgı özelliğine sahip olan tûmrük (davul), hem devletin bağımsızlık ve egemenlik simgesi hem de “tuğ” adı verilen askeri müzik topluluklarının en önemli bir çalgısıydı. Kaynaklarda, ilk Türk askeri müzik topluluğu olarak bilinen bu tuğ takımlarında bayrak veya sancak ile birlikte “tûmrük” (davul), borguy (boru), çeng (zil), küvrük (kös), yırağ (surnay) gibi çalgılar yer almaktaydı (Sanal, 1964, s. 1; Uçan, 2000, s. 22; Tuğlacı, 1986, s. 3; Erendil, 1992, s. 3; Vural, 2011, s. 58; Vural, 2013, s. 23; Kayabalı ve Arslanoğlu, 1973, s. 1120).

Askeri müzik geleneği, gerek Türklerin göç ve fetihleriyle gerekse Türkler tarafından kurulan devletler vasıtasıyla Şekil 2.3’de görüldüğü gibi Batı’ya doğru Türklerle birlikte yayılarak, Çin, Hindistan, İran, Arabistan, Mısır, Endülüs, Anadolu ve haçlı seferlerinden sonra da Avrupa’ya kadar ulaştığını söyleyebiliriz.



Şekil 2.3 : Türklerin Orta Asya'dan göçleri.

İslamiyet'ten önce Türkmen hakanlarının huzurunda çalan ilk askeri müzik topluluklarına “tuğ” denilirdi. (Ögel, 1991, s. 20; Gazimihal, 1955, s. 1). Tuğ geleneği Göktürk ve Uygur devletlerinde de devam etti. İslamiyet'in kabul edilmesiyle birlikte Askeri müzik toplulukları tablhâne, nakkârehâne veya nevbethâne terimleriyle ifade edildi (Vural, 2011, s. 192; Vural, 2013, s. 51). İslam

kültürünün hâkim olduğu coğrafyada davul evi veya askeri bando kurumu anlamlarına gelen nakkârehâne, nevbethâne ve tablhâne terimleri davul anlamına gelen tabl ve nakkâre çalgısından türeyen geleneksel askeri müzik topluluklarına verilen isimlerdi (Farmer, 2000, s. 34). Bu gelenek Selçuklular'dan Osmanlılar'a geçti. Osmanlılar'dan önceki dönemlerde Türk Abbasiler, Büyük Selçuklu Devleti, Anadolu Selçuklu Devleti, İlhanlılar, Memlükler ve Anadolu Beylikleri'nde de bu geleneğin devam ettiğini kaynaklardan anlamaktayız (Uslu, 2007, s. 51).

Askeri müzik geleneğinin Osmanlılar'da başlangıcı devletin ilk kuruluş yıllarına kadar gitmektedir. Osmanlı hanedanlığının soyu bir Türk boyu olan Oğuzların Bozok kolu Kayı aşiretine dayanmaktadır. Babası Ertuğrul Gazi'nin ölümünden sonra aşiret reisliğine geçen Osman Bey, Bizans sınırında savaşlarda gösterdiği başarılar ve çevresindeki diğer aşiretleri de kendi idaresi altında toplayarak daha güçlü bir beylik haline getirdi (Uzunçarşılı, 1988, s. 39). Moğol baskılarından dolayı Anadolu topraklarına akın eden Türkmen boyları, Selçuklular'ın dağılmaya başladığı son dönemlerde uç bölgelerde yarı bağımsız veya bağımsız beylikler halinde ortaya çıkmaya başladılar (Emecen, 2007, s. 490). Aslında, Anadolu toprakları Osmanlılar'dan önce, Oğuz Türkmen boylarından Selçuklar tarafından fethedilmeye başlandı ve 1071 Malazgirt savaşıyla da tamamen bir Türk yurdu haline geldi. Anadolu'da hâkim olan Selçuklular'ın son dönemlerinde Karacahisar, İnegöl, Bilecik civarlarında uç beyliği halinde yerleşen Osmanlı Beyliğine beylik alameti olarak Selçuklu Sultanı tarafından hakimiyet sembolleri olarak sayılan tabl ve alem denilen bir tür askeri bando anlamına gelen tuğ takımı ile birlikte gönderildi (Öz, 2006, s. 130). Selçuklu Sultanı tarafından gönderilen bu tuğ takımı, kesin belgeler olmamakla birlikte yaygın bir rivayet olarak Osmanlılar' da Türk askeri müzik geleneğinin başlangıcı olarak kabul edilir (Özcan, 2003, s. 546).

Bu tuğ takımı içerisinde hangi çalgıların yer aldığı tarihi kaynaklarda farklı ifade edilmektedir. Osmanlılar'da askeri müziğin ilk oluşumunu oluşturan bu önemli hadise detaylarıyla farklı kaynaklar üzerinde incelendi.

16. yüzyılda, Hoca Sadettin Efendi'nin (1536-1599) yazmış olduğu Tâcü't Tevarih adlı tarihi elyazması eserde kös ve nefir olarak geçmektedir (Hoca, 1862, s. 18).

II. Bayezid, Yavuz ve Kanuni Sultan Süleyman zamanında yaşamış olan Hadîdî, *Tevârih-i Âl-i Osman* adlı eserinde manzum olarak Selçuklu Sultanı tarafından gönderilen bu tuğ takımını şu beyitlerle anlatmıştır:

“Dahı ol seyfe-i Osman ibn-i Affân

Mısır’dan ana göndermişti sultan

Nakkâre, tabl u kûs u sunc u sûrnây

Bile mehterleri kim rûh-efzây

...

Asır vakti idi irişdi râyet

Çalındı kapuda şahâne nevbet

Ayağın durdu Osman itdi izzet

Şu denlü kim çalındı dindi nevbet” (Hadîdî, 1991, s. 39)

Künhü'l Ahbâr'da; kôs, davul, zurna, nakkâre ve nefir (boru), *Tevârih-i Âl-i Osman*'da; nakkâre, davul, kôs, sunc, ve zurna çalgıları geçmektedir. Görüldüğü gibi gönderilen bu ilk tuğ takım hakkında kaynaklarda konumuzu ilgilendiren çalgı adlarında tam bir açıklık yoktur. Burada genel olarak hepsini göz önüne alınca kôs, davul, zurna, nakkâre, nefir (boru) ve zil gibi çalgıları görmekteyiz. Bu konuda ilk dönem yazılan Osmanlı tarih kaynaklarından yola çıkarak tam bir bilgiye rastlamak zordur. Bunun nedeni kaynak eksikliği, anlatıların rivayet olması, konuyla ilgili bilgi veren yazarların müzikal bir olguyu detaylarıyla anlatacak kadar yeterli müzik bilgisine sahip olmamaları düşünülebilir.

Konyalı, *İstanbul Sarayları* adlı eserinde Osman Gazi'ye gönderilen bu tuğ takımını irdelemektedir. Dip notta verdiği kaynaklarda bu topluluk ile ilgili ifadeler tuğ ve tabl terimlerinin yanı sıra tabl ve nakkâre, tablüalem, tabl ve nefir şeklinde yazılmaktadır (Konyalı, 1942, s. 48-49). Şu ana kadar tespit edebildiğimiz kaynaklarda çevgan çalgısından bahsedilmemektedir. Ayrıca bazı kaynaklarda da davul, zurna ve zil çalgısından bahsedilmemektedir. Tabiki bu kaynaklardan elde ettiğimiz kısıtlı bilgilere dayanarak kesin olarak bu çalgılar yok diyemeyiz. Çünkü bu kaynaklarda geçmemesine rağmen zil çalgısının eski Hun, Göktürk ve Uygur gibi

Türk devletlerinde teşkil edilen tuğ takımlarında yer aldığı görülmektedir (Vural, 2011, s. 58, 135, 192).

Ayrıca Osmanlı öncesi askeri müzik topluluğu anlamına gelen tablhâne takımlarında da İslamiyet'in etkisiyle zurna çalgısının olmadığı da görülmektedir. Davul evi anlamına gelen tablhâne kelimesinde de anlaşıldığı gibi sayıca ve işlevsel olarak en önemli çalgı davuldur (Gazimihal, 1955, s. 6). Rivayet şeklinde yazılmış tüm tarihi kaynaklarda geçen çalgıları göz önüne alırsak, Osmanlılar'da ilk askeri müzik topluluğu davul, kös, nakkâre, zil, zurna ve boru gibi çalgılardan teşekkül ettiği anlaşılmaktadır. Tuğ takımı veya tablhâne denilen bu askeri müzik topluluğu hem Türkler'de askeri müzik geleneğinin devamı olarak hem de Osmanlılar' da mehter geleneğinin ilk adımı olarak görebiliriz. Hatta bu tuğ takımını Osmanlılar'da müzik sanatının başlangıcı olarak da kabul edilebilir. Bu bağlamda şu yorumu da yapabiliriz: Askeri müzik topluluğu olan bu ilk takımın, Osmanlılar'da müzik kültürünün her alanında öncü bir rol oynadığı anlaşılmaktadır.

Devletin büyümesine paralel olarak askeri müzik te gelişim gösterdi. Osmanlılar'da askeri müzik toplulukları için Mehterhâne, Tablhâne, Tabl-u alem, Mehterânı Tabl ü Alem, Cemât-i Mehterân, Tabl-ü Âli Osmânî gibi terimler kullanıldı (Feldman, 1991, s. 1007). Mehter kelimesi askeri müzik topluluklarını ifade eden genel bir anlama sahipti. Memlûklular'da “mihter” olarak kullanılan ve Osmanlılara'da “mehter” olarak geçen bu kelime mehterhâne-i hayme dedikleri çadır mehterleri haricinde ilk defa Yavuz Sultan Selim zamanında (1512-1520), “Tabl ü alem Mehterleri” adıyla askeri müzik topluluğu anlamında kullanıldı. Evliya Çelebi'nin de “çalıcı mehterler” dediği resmi askeri mehter takımları, yani alem mehterleri, önce mehterbaşı ve daha sonra “emîr-i alem” e bağlıydı. Mehterhâne-ü Hâssa denilen mehterlerin büyük idari yöneticisi ve her türlü atama ve görevlendirme işlerinden sorumlu olan “emîr-i alem” de, yeniçeri ağasına bağlıydı (Konyalı, 1942, s. 54; Boztaş, 2009, s. 16; Vural, 2013, s. 94; Ögel, 1991, s. 51; Sanal, 1964, s. 9). Bu hiyerarşik yapıya göre padişah, vezir ve yeniçeri ağalarına ait olan birçok resmi devlet mehteri yeniçeri birlikleri içerisinde değerlendirilebilir. Yukarıda ifade edildiği gibi “emîr-i alem”, doğrudan yeniçeri ağasına bağlıydı. Mehter takımlarının en büyük âmiri olan” emîr-i alem”in hiyerarşik olarak yeniçeri ağasına bağlı olması, Yeniçeri Ocağı-Mehter ilişkisini gösteren olgulardan biri olarak değerlendirebiliriz. .

Çalıcı Mehterler adlı akademik çalışmasında Sanlıkol (2011), Batılılar'ın "Osmanlı Yeniçeri Bandoları" dediği çalıcı mehterlerin, yeniçeri olmadığını iddia etmektedir. Bu ilişkinin 20. yüz yılda yeniden yapılandırma döneminde teşkil edilen mehter takımında yapıldığı kanaatindedir s. 13-38) Buna gerekçe olarak Konstantin Mihailovic'in *Bir Yeniçerinin Anıları* adlı kaynakta bu ilişkiden bahsedilmemesi; yeniçerilerin yaya birlikler olduğunu hâlbuki atlı bindirilmiş mehterlerin bununla uyuşmadığını ve son olarak Enderun'da çalıcı mehterlerin yetiştirilmesi çalışmalarından bahseden Ali Ufki'nin yeniçeri-mehter ilişkisinden bahsetmemesi gibi gerekçelerinden dolayı çalıcı mehterlerin yeniçeri olmadığını iddia etmektedir (Sanlıkol, 2011, s. 31-32).

Yeniçeri-mehter ilişkisi tartışmalı bir konu olmakla beraber, resmi mehter takımlarının Yeniçeri Ocağı içerisinde bir birlik olduğu ve yeniçerilikle derin bir ilişkisi olduğunu gösteren birçok kaynak ve hadise bulunmaktadır. Aslında, mehterin Osmanlılar'da, yeniçerilerle birlikte savaş alanlarında olması, yabancıların mehter takımını "yeniçeri mızıkası/janissary band" olarak tanıması ve 1826 yılında yeniçeriliğin ortadan kaldırılmasından sonra tüm mehter takımlarının da tamamen varlığına son verilmesi gibi nedenler, yeniçeri-mehter ilişkisinin varlığını işaret eden kuvvetli hadiselerdir. Mehter konusunda yazılan kapsamlı ve akademik çalışmalarda, 1826 yılında Yeniçeri Ocağı ortadan kaldırıldıktan sonra tüm resmi mehterlerin de görevine son verildiği hususunda görüş birliği vardır (Eren, 1959, s. 4; Sanal, 1964, s. 283; Arslanoğlu, 1973, s. 1133; Tezbaşer, 1975, s. 27; Şahiner, 1976, s. 31; Eralp, 1999, s. 743; Altınölçek, 1999, s. 754; Popescu-Judetz, 1996, s. 63; Erendil, 1981, s. 20; Mehterhane, s. 17; Özcan, 2003, s. 549; Çalışkan, 2001, s. 12; Vural, 2013, s. 150). Aslında 1826 ıslahatın da II. Mahmut tüm Osmanlı ordusunu ortadan kaldırmadı. Eğer mehter tüm Osmanlı ordusuna mal olmuş ve her ordu biriminin de bir mehter takımı olsaydı, yeniçeri mehterlerini ortadan kaldırırken diğer ordu birliklerindeki mehter takımları görevlerine devam ederdi. Yaptığımız detaylı araştırmalarda 1826 sonrası mehter faaliyetlerine şu ana kadar rastlamadık. Hatta esnaf mehterlerinin de faaliyetleri son buldu diyebiliriz. Oysa Gazimihal, 1826 sonrası İstanbul'da ve Eflak-Boğdan eyaletinde mehter faaliyetlerinin olduğunu ileri sürmektedir (Gazimihal, 1955, s. 41). İstanbul'da 1826 sonrası resmi olarak padişahlık ve ordu birliklerinde bir mehter faaliyetinde bahsetmek için henüz elimizde bir belge yoktur. Ayrıca Eflak-Boğdan eyaletinde 1838 senesine kadar bir

mehter takımının varlığı tüm sistemi teşmil edecek kapsamda bir örnek değildir. 1827-1829 yılları arasında Rus işgali ve daha sonra sürekli isyanlarla bağımsızlıklarını alan bu bölgede (Akşin, 2013, s. 27) resmi bir mehter takımından bahsedilemez.

Batılılar tarafından “Yeniçeri Bando” ifadesi, bandonun ait olduğu yeri ifade etmektedir. Bu ifadede sıfat olarak kullanılan “yeniçeri” kelimesi “bando” kelimesini nitelemektedir. Gerek resmi ve gerekse halk söylemlerinde sıfat tamlaması ifadelerde birinci kelime ikinci kelimenin aidiyetini nitelemektedir. Örnek olarak askeri bando denildiği zaman bu bandonun askeri bir niteliği olmasındadır. Bunun sebebi, o dönemlerde gerek resmi yetkililerin, gerekse halkın bu toplulukların hiyerarşik yapısını bildikleri için bu tür adlandırma yapılmaktadır. “Mehterhâne-i Hümayun” denildiği zaman, siz bu mehter takımının padişaha ait olmadığını söyleyebilir misiniz? Mahmut Şevket Paşa, bu konuda şu bilgileri vermektedir: Kapıkulu denilen ve devletten ulufe alan hassa askerler, piyade ve süvari şeklinde iki sınıftan oluşmaktaydı (Şevket, 1909, s. 2). Devletten ulufe almak, yeniçeri anlamına gelmektedir. Devletin saray görevlileri, kapıkulu askerleri ve yeniçerilerin düzenli olarak devletten aldıkları maaşa ulûfe denilirdi (Sunar, 2012, s. 125).

SALT Arşiv’de bulduğumuz, Emekli Tuğgeneral Sermed Günpınar tarafından Fransızca’dan tercüme edilerek Askeri Mecmua’da Teşkilat Yeniçeriler başlıklı yazıda, “orta” denilen komutana bağlı mehter takımı hakkında şu bilgiler verilmektedir. “*MEHTERBAŞI: 64 mızıkacı ve hanendeden tereküb eden fanfar musiki amiri: çiftenaracılar, borular, trampeteler, flavtalar, büyülüler, çalparacılardan ibaretti ki, kıtaatin ümerasına ve imparatorluğun yüksek rütbe sahiplerine çalarlardı.*” (Günpınar, 1936, s. 167, www.saltarchive.com). Yeniçeri-Mehter ilişkisi I. Murad zamanında başladı ve o devirlerde yeniçeri birliği olarak görülen mehter takımları da yeniçerilerle birlikte Kapıkulu Ocağı’na bağlıydı (Uslu, 2007, s. 52).

Devletin, *tabl ü alem* ve yeniçeri mehterlerinde görev alacak mehter müzisyenleri, saraylarda bulunan Enderun adlı okullarda yetiştirilirdi (Sanal, 1964, s. 8-12). II. Murat zamanında her alan için farklı odalar şeklinde kurulan Enderun, devletin tüm kademelerinde görev alacak üst düzey devlet görevlileri ve sanatkârların yetiştirildiği bir eğitim merkeziydi. Bu eğitim kurumuna önceleri devşirme usulü alınan çocuklar yeteneklerine göre odalara dağıtılırdı. Müzik kabiliyeti olan öğrenciler seferli

odasına alınırđı. Seferli odasında öğlene kadar Türk müziği, öğlenden sonra dans ve eğlence gurubu ve akşam vakitlerinde ise mehter müziği eğitimi verilirdi (Toker, 2013, s. 109-110). Enderun¹ mektebine girmek için yeniçeri devşirme usulü ile alınan askerler, Türk ailelerinin yanında kaldıktan sonra acemi ocağına ve buradan da Enderun mektebine alınırđı. Devşirme kanunu XVII. yüzyılda kaldırıldıktan sonra, ileri gelen Türk ve Müslüman ailelerin çocukları kul sistemi içerisinde Enderun'a alınmaya başlandı (Ünal, 2006, s. 189). Görüldüğü gibi resmi mehter takımlarının elemanları yeniçerilik sistemi içerisinde yetiştirilen yeniçeriler arasından seçilerek Enderun'da eğitilirdi.

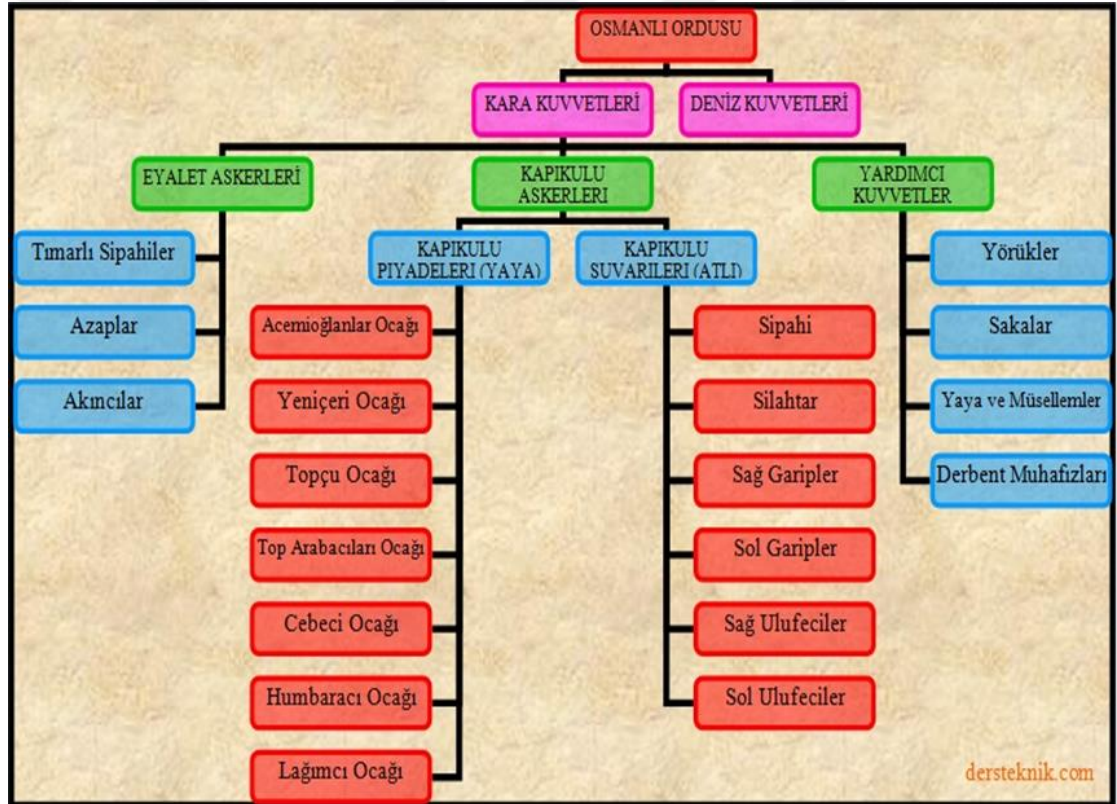
Tarh-i Askeri-i Osmani-Yeniçeriler adlı eserinde Ahmed Cevad (1850-1900) yeniçeri-mehter ilişkisini ifade ederken yeniçeri ağasını şöyle tarif etmektedir: *“bil cümle yeniçeri askerine amir ve kumandan idi...Yeniçeri ağaları en adi yeniçeri neferinden sekban başılık başçavuşluk mansablarına kadar bizzati icraya muktedir ve hizmet-i askeriye nin kafe-i umur ve vazifesinden mesul idi.”* Ahmed Cevad, mehterlerin “orta” denilen yeniçeri birlikleri içerisindeki yerini ve tarihi geçmişini şu şekilde ifade etmektedir: *“Doksan dokuzuncu orta dervişân-ı bektâşiyenin makarr olduğu ve bölüklerde olan mehterlerin dahi ayrıca bir orta teşkil idildikleri ve bunların kademi devletin kademine muâdil olduğu ve şarkda musıka, başkumandana mahsus bir alamet-i imtiyaz bulunduğu dahi müverrih-i mümâ-ileyhin cümle-i eş'ârâtındandır.”* Vezirlerin, komutanların ve yeniçeri ağasının birer mehter takımlarının yanı sıra yeniçeri birlikleri olan her “orta”nın da birer küçük mehter takımlarının olduğunu belirtmektedir. Ahmed Cevad, Bektaşî dervişinin olduğu yeniçeri bölüklerinde mehter takımlarından da bahsetmektedir (Ahmed Cevad, 1881, s. 15-17, 173). Yeniçeri Ocağı içerisinde mehter takımları dâhil her bölüğün “orta” denilen birer komutanı olduğunu görmekteyiz. Günümüzde mehter takımlarında

¹ “Devlet gayri mütecanis bir sosyal yapıya sahip olduğundan böyle bir eğitim kurumu için ırk veya kan bağı yerine kültür ve disiplin temel prensipler olarak benimsenmiş, kadrolar bu anlayış içerisinde yetiştirilmiştir. Genellikle aileleriyle hiçbir ilgileri kalmayan, devşirme yoluyla sağlanmış çocukların Enderun'a alınmadan önce belli bir alt eğitimden geçmiş olmaları gerekiyordu. Hıristiyan ailelerden devşirilen çocuklar öncelikle müslüman Türk aileleri yanında Türkçe'yi, İslâmî esasları ve âdabı öğrenir, daha sonra Edirne, Galatasaray, İbrâhim Paşa (bir ara İskender Çelebi) saraylarında bedenî ve ruhî kabiliyetlerini geliştirecek dersler ve tâlimler görürlerdi. Bunlara “acemi oğlanları” denilirdi. Acemi oğlanları, buradaki belirli tâlim ve terbiyeden sonra “çıkma” adıyla ayrılarak çeşitli askerî birlikler içerisine dağıtılır, üstün yetenekli olanlar ise daha yüksek seviyede bir eğitime tâbi tutulmak üzere Enderun'a alınırđı.” (İpşirli, 1995, s. 187)

temsili olarak komutanlık yapan çorbacıbaşı, geleneksel yeniçeri birliklerinde görev alan orta denilen komutanlık sistemine dayanmaktadır.

Yeniçeri-mehter ilişkisinin yanı sıra yeniçerilik ve Bektâşilik arasındaki bağ, dolaylı olarak mehter ve Bektâşilik arasında da bir bağ oluşturmaktadır. 1826 yılında Yeniçeri Ocağı, Bektaşilik ve Mehterân ı Tabl ü Alem Mehterleri birlikte ortadan kaldırılarak aynı kaderi paylaştılar. Sonuçtan yola çıkarak değerlendirme yapıldığı zaman böyle bir ilişkinin varlığı ortaya çıkmaktadır. Yeniçeri Ocağı kaldırıldıktan sonra, resmi çalıcı mehter takımlarının yanı sıra esnaf mehterleri ve mehter geleneğine ait her türlü topluluğun varlığına son verildi.

Aşağıdaki Şekil 2.4’de görüldüğü gibi yeniçeriler, Osmanlı kara ordusunda kapıkulu askerleri sınıfında piyade yaya birliği olarak yer almıştır.



Şekil 2.4 : Osmanlı ordu teşkilat yapısı (Url-3).

Yeniçeriler, savaşta ordunun en önemli askeri birliği olmasının yanı sıra, barışta da şehirlerdeki asayiş ve güvenliği sağlamak ve sınırları korumak gibi görevleri de vardı. Mevâcib² defterlerine kaydedilerek ulûfe denilen maaşlarını üç ayda bir alan

² “Yeniçerilerin üç ayda bir defa verilen ulufeleri” (Yeğın, 1999, s. 624).

Yeniçeriler, “çorbacı” denilen komutanları vasıtasıyla bölükler veya taburlar şeklinde teşkil edilmekteydi (Aybet, 2010, s. 87-107). Mehter takımlarının da mevcib denilen maaşlarının saray tarafından ödendiğini gösteren kaynaklara rastlamaktayız (Vural, 2013, s. 160). Devletin kuruluş aşamasında müselleme ve yaya ordusuna 1439-1453 yıllarında ek olarak, yeniçerilik sadrazam olan Çandarlı Kara Halil Paşa (?-1453) tarafından icat edilen bir sisteme göre savaşlarda esir alınanların beşte biri denilen pencik kanunu³ ile teşkil edildi. Daha sonraları ise devşirme usulü denilen tebaanın gayri müslim çocuklarından, eski yeniçerilerin çocukları olan kuloğulları ve bostancılardan temin edildiler. Yeniçeri Ocağı, 186 orta veya bölükten meydana gelirdi ve en büyük komutanı ocaktan seçilen yeniçeri ağasıdır (Doras, 1984, s. 30-49). 1361 Edirne’nin fethinden sonra pencik kanun ile toplanan bu beşte bir askerler, Bursa civarında Türk köylerinde yaşayan ailelere verilerek Türkçe öğrenimleri ve İslamlaşmaları sağlandıktan sonra bir kışlada eğitilerek Sultanın emrinde olan yeniçeri ordusuna alınırlardı (İnalçık, 2009, s. 58). Yeniçeriler, doğrudan yeniçeri ağası vasıtasıyla padişaha bağlı olup, padişahın merkezi otoritesini teşkil eden en önemli güçtü. Gelibolu acemi ocağında ilk eğitimlerine başlayan yeniçeriler ilk önceleri kılıç, ok, yay, balta, gürz gibi silahların yanı sıra XV. yüzyıldan sonra tüfek kullanmaya başladılar. Savaş esnasında merkezde padişahın yanında bulunurlardı (Ünal, 2006, s. 206). Ayrıca belirli askeri temel eğitimlerden sonra yeniçeriler, içoğlan adıyla devletin askeri ve sivil makamlarında görevlendirilmek üzere Enderun mektebine alınarak eğitilirdi. Bu kurumda, içoğlan denilen yeniçeriler, ihtiyaçları devlet tarafından karşılanır ve maaşları her üç ayda bir ödenirdi (Uzunçarşılı, 1988, s. 297-301).

Tarihte her zaman tartışmalı konulardan biri olan Bektaşilik-Yeniçerilik ilişkisi, 1826 yılında yeniçerilerle olan ilişkisinden dolayı Bektaşi Tekkeleri’nin de kapatılmasıyla son buldu. Yeniçeri Ocağı, Bektaşilik ve mehter takımlarının birlikte kaldırılması bu üç kurum arasında bir bağ olduğunu göstermekteydi. Yeniçeri- Mehter- Bektaşilik arasındaki ilişki tarihsel bağlamda tartışmalı bir konu olmasına rağmen, 1826 yılında bu üç kurumun birlikte ortadan kaldırılmasından dolayı sonuçtan yola çıkarak bir ilişkiden bahsedilebilir. Ayrıca 20. yüzyılda yeni canlandırılan mehter takımları ve tarihi yeniçeri birlikleri, taşıdıkları yeniçeri bayrağı, yeniçeri birliğine komuta eden

³ Sözlük manasıyla beşte bir demek olan "pencik" harplerde ele geçirilen esirlerden, askerlikte kullanılmak üzere beşte birinin alınması demektir.

çorbacıbaşı denilen birlik komutanı ve törenlerde okunan gülbanklar bu ilişkiye yapılan göndermelerin bir ifadesi şeklinde yorumlanabilir.

Osmanlı Devleti'nin yükselme döneminde (1453-1683) kazanılan fetihler nedeniyle Padişah ve Yeniçeri Ocağı arasındaki ilişki çok güçlüydü. Fakat bir zamanlar tarihi zaferlerle dolu olan yeniçerilik birçok nedenden dolayı bozularak, eski başarılarını kaybetmiş ve yozlaşmış bir kurum olarak tarihteki yerini aldı. Yeniçeriliğin bozulma nedenleri ise şunlardır: devşirme sisteminin bozulması, yeniçeri olma niteliğine sahip olmayanların ocağa alınması, yeniçerilerin evlenmeye başlaması, savaş olmadığı dönemlerde askerlik yeteneklerini kaybetmeleri ve askerlikten ziyade ticaret gibi işlerle uğraşmaları yeniçeriliğin bozulmasının başlıca sebepleri olarak sayabiliriz (Url-4; Url-56).

Yeniden canlandırma hareketleriyle meydana getirilen mehter takımları ve tarihi yeniçeri birlikleri, aslında 1826 yılında yozlaşan yeniçerilere değil, aksine Osmanlı Devleti'nin yükselme döneminde yeniçeri ve mehter takımlarının birlikte olduğu savaşlarda kazanılan zaferler ve fetihlere duyulan özlemi ifade etmekteydi. Yeniden canlandırma hareketlerinin olduğu dönemlerde, Osmanlının toprak kayıpları ve kaybedilen savaşlar nedeniyle tarihteki başarılı dönemleri yeniden hafızalara getirerek orduda ve halkta bir birlik ve uyanma duyguları yaratmak amaç edinilmekteydi. Bu nedenle, yeniden canlandırılan tarihi yeniçeri ve mehter takımları, bozulan Yeniçeri Ocağı'nı değil, Kosova Meydan Muharebesi (1389), Niğbolu Savaşı (1396), İstanbul'un Fethi (1453), Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Savaşı (1514) ve Mısır'ın Fethi (1516-1518), Trakya, Makedonya, Teselya, Arnavutluk, Sırbistan, Bulgaristan, Romanya ve Macaristan'ı Türk Osmanlı topraklarına katan; Bağdat, Tebriz ve Viyana kapılarında kazandığı zaferlerle dünyada eşi benzeri olmayan yeniçeriler kastedilmektedir.

Yeniçerilik-Bektâşilik ilişkisi de tarihte ve günümüzde tartışmalı konulardan birisidir. Bu ilişkisinde kastedilen Bektâşilik, Orta Asya'da Türkler' in ilk dini olan Şamanizm'den Balkanlar'a kadar uzanan coğrafyada yaşayan Türk halklarının din ve geleneklerini içeren, Rumeli'de ve Balkanlar'da İslamiyet'in yayılmasında önemli rol oynayan ve Türkmen Aşiretleri arasında yaygın olan bir Türk tarikatıdır (İnalcık, 2010, s. 202-205). Yeniçeri Ocağı'nın tarikatı olan Bektâşilik, eline –diline- beline felsefesi, iç batini yüzü Hakk'a dış zahiri yüzü halka bakan, Allah inancı-Hz. Muhammed ve Hz. Ali sevgisi, Hoca Ahmet Yesevi yolunda düşüncesi, dili, kültürü

vs her şeyi ile tamamen vatansever ve milliyetçi bir Türk tarikatıydı (Sunar, 1975, s. 11-35). Pir-i Türkistan olarak bilinen Ahmed Yesevi tarafından görevlendirildiğine inanılan Anadolu ve Balkanlar'daki temsilcisi Hacı Bektâş-ı Veli (1281-1338), Kuran-ı Kerim ve Hadisi kaynak ve rehber, bilim ve hoşgörüyü esas alan bir düşünceye sahipti (Korkmaz, 2001, s. 344). Bektâşilik, Anadolu'da ahilik ve birçok Türk tarikat felsefesiyle uyuşarak kendi bünyesinde toplayan, yeniçerilikle birleşerek Osmanlı fetihlerinde yer alan, dil ve edebiyatıyla öz Türkçe'yi kullanan bir sufi tarikat idi (Özcan, 2002, s. 141-148).

Bektaşilik felsefesindeki eline-beline-diline anlayışı açık olarak hırsızlık-zina-dedikodu yapma anlamının yanı sıra batini anlamlara da sahiptir. Bu batini anlamları Bektâşiliğin Anadolu ve Balkanlar'daki faaliyetleriyle uyuşmaktadır. Bu felsefede "eline" kelimesindeki kök kelime el; vatan, memleket, ülke ve il anlamlarına gelmektedir. "Beline" kelimesinde ki bel; soy anlamına gelir, geçmişte övündüğü soyunu ve milletini koru ve onu yaşat. "Diline" kelimesindeki dil; öz Türkçe olan dilini koru anlamına gelmektedir (Yeniçerioğlu, 2016). Bektâşilik felsefesindeki bu anlamlar, Türkçülük ve Turancılık ideolojilerinin dayandığı fikrin temelini de oluşturmaktaydı. Kısaca Hacı Bektâş Veli ve Bektaşilik şu şekilde özetlenir.

Hacı Bektâş-ı Veli, Pir-i Türkistan Hoca Ahmed Yesevî 'nin talebelerinden Lokman Perende elinde yetişir, mürşid'inin: "Var, seni Rûm'a saldı, Suluca- karahöyük 'ü sana yurt verdik. Rûm abdâllarına seni baş tayin ettik" demesiyle, siyasi ve iktisadi düzeni bozulan Anadolu Türk halkına öncülük etmek, Türk birlik ve beraberliğini sağlamak, Türk dilini yabancı etkilerden korumak, Anadolu'yu Türkleştirmek ve İslamlaştırmak amacıyla Anadolu'ya gelmek için yola çıkar (Url-5).

Kültür ve inanç açısından baktığımız zaman Bektâşilik, Balkanlar'dan Orta Asya'ya kadar uzanan coğrafya arasında bağ kuran bir özelliğe sahiptir. Bu bağ, Türk-İslam anlayışındaki fetih ruhuyla uyum halinde ve Türk kültürün ilk evreleri olan Orta Asya-Balkanlar arasındaki coğrafik ve tarihsel bağın arasındaki bir olgu olarak algılanmaktadır. Bu özelliği ile milattan önce Orta Asya'da Hunlar'la başlayan Türk askeri müzik geleneği ile aynı coğrafya üzerinde örtüşmektedir. Bu nedenle Mehter-Bektâşilik-Yeniçerilik, Türk vatani, Türk soyu ve Türk kültürü arasındaki ilişkinin derin bir yansıması olarak konumuzla olan bağlantılarında bu anlayışla ilişkilendirilmektedir. 1908 II. Meşrutiyet sonrası öne çıkan Türkçülük düşüncesinin altında yatan Türkçülük ve Turancılık ideolojilerindeki temel düşünce de bu anlayışa dayanmaktaydı.

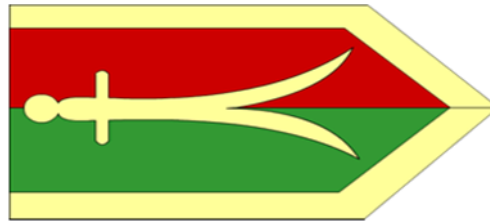
Anadolu ve Balkanlar'da cereyan eden diğer birkaç Türk tarikatı da Osmanlı ve yeniçerilik ile olan ilişkileri bakımından siyasi ve fikri alanda ilişkilerine göz atmakta yarar vardır. Bu tarikatlardan bir diğeri ise Mevlevilik. Mevlevilik, sivil erkân ve ulema tarafından ve Bektaşilik ise askeri alanda öne çıkarak devletin ilk kuruluşundan beri mevcuttu (Köse, 2009, s. 196). Yeniçerilik teşkil edilirken çeşitli kaynaklarda Bektâşilik'le ilişkisi olup olmadığı şeklinde birçok rivayet şeklinde anlatımlara rastlamaktayız (Koca, 2000, s. 14-36; Karadeniz, 2006). Bazı akademik çalışmalarda bu konuda kesin bir ilişki olduğu açıkça beyan edilmektedir (Sezer, 2000, s. 69; Ocak, 1992, s. 374; Yüksel, 2011, s. 2). Yeniçerilik son bulduktan hemen sonra Bektâşi tekkeleri ortadan kaldırıldı, Bektâşi türbeleri yıkıldı ve Bektâşi babaları idam edildi veya sürüldü (Baykara, 1995, s. 3). Yeniçeri-Bektâşi ilişkisinin nasıl başladığı tam olarak tespit edilemese bile, devam eden süreçte ve 1826 yılında yeniçerilik ile olan ilişkisinden dolayı Bektâşilik faaliyetlerine son verilerek, Bektâşi tekkelerinin kapatılmasına kadar devam etmiştir. Bu iki unsur arasındaki bağı gösteren unsurlardan birisi de yeniçerilere “Zümre-i Bektâşiyân veya Taîfe-i Bektâşiyân” denilmesiydi (Koçu, 1964, s. 90; Eğri, 2002, s. 1). Yeniçeri Ocağı'nın bölük denilen 94. Ortası'nda Hacı Bektâş-ı Veli'yi temsilen bir Bektâşi babası otururdu. Yeniçerilerin başlarına Bektâşi börk veya üsküf giyimleri de, yeniçeri-Bektaşilik arasında bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur (Maden, 2015, s. 173-202). Eski Türk-İslam geleneklerine dayalı olan bu yeniçeri-Bektaşî birlikteliği neticesinde Osmanlı Devleti, 17. yüzyıla kadar sınırlarını fetihlerle genişletti ve Anadolu ve Balkanlar'ın Türkleşmesinde ve İslamlaşmasında büyük etkisi oldu (Köse, 2009).

Yeniçerilik ve Bektaşilik üzerine yapılan bir akademik çalışmada Alkan, bu hususları şu şekilde ifade etmektedir: Osmanlı Devletinin kuruluş aşamasında Horasan'dan akın akın gelen Türk boylarıyla beraber Yesevî, Haydârî, Vefâî, Kalenderî, Mevlevî ve Ahîlik gibi tarikatlara bağlı zümreler ordunun içerisinde yer aldı. Babai isyanlarından sonra birçok Türk boyu Bektâşi tarikatı altında birleşmişler. Alkan'a göre Yeniçeri-Bektaşilik arasındaki ilk ilişki, tam olarak ne zaman başladığı hususunda bir kesinlik olmamakla birlikte Âşıkpaşazade'yi kaynak göstererek bu ilişkinin resmen Bektaşî müridi Abdal Musa zamanında başladığını ve Hacı Bektaş Veli'yi pir olarak sayan yeniçerilere de “Gâziyân-ı Hacı Bektâş-ı Veli” denildiği ileri sürülmektedir. Aynı kaynaktan, Hacı Bektaş Tekkesi şeyhi yüksek bir rütbeyle taltif edilerek bir Bektâşi babası 94 nolu bölük kadrosuna alınmıştır. Ayrıca

yeniçeriler tarafından kurulan vakıfların Bektaşî zaviyelerinin giderlerine ödemeler yaptığını göstererek bu ilişkinin 1826 Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasına müteakip bir ay içinde Bektaşî tarikatının faaliyetlerine de son verilmiştir (Alkan, 2009, s. 256). Bu konuda Reşat Ekrem Koçu'da 1826 olayını yeniçerilik ile birlikte mehterhânenin kapatılmasını bu kurumlar arasında kuvvetli bir delil olarak görüyordu (Koçu, 1964, s. 93).

Mehter tarihi alanında, yazdığı Mehter Musikisi adlı eserinde Sanal, mehterleri iki kısma ayırmakta ve bu mehterlerden çalıcı mehterleri, resmi olarak Tabl-u Alem ve Yeniçeri Mehterleri olarak tanımlanmaktadır. Diğerleri ise, savaşlarda bu mehterlere katılan esnaf mehterleriydi. Resmi mehterlerin, emîr-i alem veya mîr-i alem vasıtasıyla yeniçeri ağasına bağlı olduğunu bildirmektedir (Sanal, 1964, s. 8). Ayrıca Uzunçarşılı, yeniçeriliğin 1363'de kurulduğunu ve savaş alanında padişahın yanında veya etrafında durduğunu, başlarına gazi serpuşu denilen börk giydiklerini ve başlarında üsküf giyinmiş orta denilen bölüklerin başında “çorbacı” denilen komutanlar tarafından idare edildiğini söyledikten sonra Yeniçeri-Bektaşî ve mehter ilişkisi hakkında şu bilgileri vermektedir:

Yeniçeri ocağının bayrağı (Şekil 2.5) ve muzikası vardı. Ocak kendisini, XIII. yüz yılın ikinci yarısında yaşamış olan Babaîler'den Hacı Bektaş-ı Velî'ye mensup sayarak onu, ocağın pîri olarak tanıdı. Buna sebep ocağın teessüsünde Alperenlerin, Babaîlerin müessir olmalarıdır. O tarihlerde ve daha evvel her sanatın ve her teşekkülün bir pîri olduğu kabul edildiğinden yeniçeri ocağı için de aynı ananeye intiba edilmiştir (Uzunçarşılı, 1988, s. 512).



Şekil 2.5 : Yeniçeri bayrağı.

1953 yıllarında yeniden canlandırılan mehter takımı ve tarihi yeniçeri birlikleri yukarıda şekil 5'deki yeniçeri bayrağını taşımaktadır. Bu bayrak, Yeniçeri Ocağı ve Bektâşilik ilişkisini gösteren unsurlardan bir diğerydi. Yeniçeri bayrakları kırmızı ve sarı renkli olurdu (Uzunçarşılı, 1988, s. 242). Yeni canlandırılan tarihi birliklerde yeniçeriliğe atfen İstanbul'un fetih kutlama törenlerinde bu bayrak taşınmaktadır. Yeniçeri Ocağı'nda birçok orta ve bölük flamalarında Hazreti Ali'nin Zülfikar adlı

kılıç motifi bulunmaktaydı. Yeniçeriler, kendilerini savaşta gelebilecek her türlü kötülük ve beladan koruması için savaş sırasında üzerlerinde hamail denilen nazarlıklar taşırlardı. Bu nazarlıklar, üzerinde Zülfikar sembolü olan küçük kitapçıklardı (Küçükyalçın, 2013, s. 145). İslam Ansiklopedisi “Zülfikar” maddesinde bu konuda şu bilgiler yer almaktadır: “Osmanlılar’da Zülfikar genellikle yeniçerilerle bağlantılı biçimde düşünülmüştür. Yeniçerilerin Zülfikar’a gösterdikleri bağlılık Hz. Ali’ye bağlılıklarının bir parçası ve Bektâşîlik’le ilişkilerinin bir uzantısıdır. Nitekim yeniçerilerin savaş sancağı üzerinde bir Zülfikar motifi bulunmaktaydı” (Sarıkaya, 2013, s. 556).

Ayrıca tarihi mehter takımlarında savaşlardan önce okunan gülbank⁴ denilen dua, yeniçerilik-Bektaşîlik ve mehter arasındaki ilişkinin diğer bir göstergesidir. İstanbul’un fethini anlatan Evliya Çelebi bu konuda bize şu bilgileri vermektedir. *Ordu toplandıktan sonra savaş öncesi gerekli emir, talimat ve savaş taktikleri verilir, sonra iki rekât salat-ı hacet namazı kılınırdı ve Gülbang-i Muhammedi çekildikten sonra hücumu geçilirdi* (Dankof, 2006, s. 41). Kaynaklarda geçen yeniçeri Gülbang-i Muhammedi’si:

“Allah Allah İllallah. Baş üryan, göğüs kalkan, dide al kan, sîne püryân. Bu meydanda nice başlar kesilir hiç olmaz soran. Kahrımız kılıcımız düşmana ziyan. Kulluğumuz padişaha ayân. Sayılmayız parmakla. Tükenmeyiz kırmakla. Üçler, Beşler, Yediler, Kırklar. Nûr-u nebî, Kerem-i Ali, Kerâmâtı Velî. Gülbang-i Muhammedî. Pîrimiz, Hünkarımız, Üstâdımız Kütb-ül Ârifîn. Hacı Bektaşî Velî. Dem-ü devrânına Hû diyelim. Huuuu”.....(Koca, 2000, s. 27).

Ahmed Cevad’ın telif ettiği eserin *Yeniçeriler* adlı cildinde yeniçeri gülbangine rastlamaktayız. Kütük veya Esâme de denilen Beyân-ül efrâd yani ulufe defterinde kayıtlı olan gülbank şudur:

Defterin başlangıcında yazılı olan: Ya Hay Ya Ali Ya Muin

Eûzu billâhi min eş-şeytân’r ra-hîm Bismillâhirrahmânirrahîm

⁴ “Gülbank, yapılacak işin hayırlı, uğurlu olması veya sağlık, esenlik, başarı dileğiyle ve kalıplaşmış bir ifade tarzıyla Allah’a yalvarıp yakarmayı dile getiren dua metinleridir. Osmanlı hayatında gülbank okuma geleneğinin gelişip yayılmasında tekkelerin ve tasavvuf erbabının önemli tesiri olmuştur. Mevleviyye, Bektaşîyye ve Halvetiyye’nin bazı kollarının yanı sıra Yeniçeri Ocağı’nda da gülbank okunması yaygın bir âdetti. Bektaşîliğe bağlı olduğu için Ocağ-ı Bektâşîyân adıyla anılan Yeniçerilik teşkilâtı merasimlerinde de çeşitli vesilelerle gülbank okunurdu. Hatta 94 veya 99. cemaat ortasında Hacı Bektaş babalarından biri Hacı Bektaş vekili olarak bulunurdu” (Uzun, 1996, s. 234-236)

Dua edelim Allah’u Teala Hazretlerinin birliği için, hâtem u nebiyîn Hazreti Muhammed Mustafâ’nın (Sallallâhu Aleyhi ve Sellem) pâk menur muttahir azîz ve şerîf ve latîf ruh u şerifleri için, evlâdu için ecmaî için cihâr-ı yar gûzîn ervahı için teb’i tabîn eimme-i müştehidîn ervâhı için, gelmiş geçmiş enbiya ve evliya-u azam ve meşayih kirâm seyyid-i sadat ruhu şerifleri için, bâk-i ulema ve meşayih-i kirâm selametliğ için, kutbu alim Sultan Hacibektâş Veli kuds’u llâh serru’llâhu’l aziz hazretlerinin ruhu şerifleri için, Rıdavân Allâhu Teala aleyhim ecmaîn, sırları ve himmet-i aliyeleri üzerlerimize ve üzerlerinize hazır ve nazır olmak için, Selatin-i mazi için, halen izzetlü ve saadetlü padişah-ı alempenah hazretlerinin ömr ü devleti yevme-i fe yevme-i ziyâde bir ziyâde olmak için, asâkkir-i İslâm her nereye müteveccih olurlarsa mansur ve muzaffer olub i’dai dîn hür ve hakir olmak için, Ağa Hazretlerinin selâmetliği için, ömrü devletü yevme-i fe yevme ziyâde ber ziyâde olmak için, ve bu sadreddîn gelmiş geçmiş kâtib-i mazi için, halen efendi hazretlerinin selâmetliği için, ömr ü devleti yevme –i fe yevme ziyâd ber ziyâd olub tevabi’-i ve levahik ile daima sıhhat de ve selamette olmak için, ve bu makamdan gelmiş geçmiş halifelerimizin ervâhı için, ve halen halifelerimizin gönülleri murad-ı için, devam-ı dîn ü devlet için, def’i bela için, reddi gâzâ için, hazır ve haziran için, ve rıza’y-ı habibullâh için, celle ve ala Fâtiha (Ahmed Cevad, 1882, s. 81).

1953 yılında yeniden teşkil edilen mehter takımı, katıldığı İstanbul’un fetih törenlerinde yukarıda bahsettiğimiz geleneğe benzer olarak gülbank okunmaktadır. Bektâşilikle olan ilişkisinden dolayı Yeniçeri Ocağı’nda gülbank okunduğu bilinmektedir. Bu gelenek, günümüzde mehter takımı ile yapılan törenler nedeniyle gülbanklerden bir örnek tarihi canlandırmak amacıyla devam etmektedir (Uzun, 1996, s. 234-236). Günümüzde mehter takımları tarafından yapılan törenlerde ve kaynaklarda tespit ettiğimiz gülbank şudur:

Allâh, Allâh Celil-üc Cebbâr. Mu’in-i settâr, halik-il leyl ü ve nehâr. Lâ yezâl, zül celâl, birdir Tanrı, anın birliğine. Resul-i enbiya Peygamberimiz Cenâbü Ahmedî Mahmûdu Muhammed Mustafâ. Âli evlâd-ı resul-i mütebâ imdadı ruhaniyetine. Bileümle âlem-i İslâmın sıhhat ü selâmetine. Ordularımızın devam-ı muzafferiyetine.

Üçler, Yediler, Kırklar Göçenler. Demine devranına Hû diyelim⁵ Eli kan kılıcı kan sinesi üryan. Ciğeri püryan, meydan-ı şahâdet’de. Allâh yoluna revân. Kahrımız Gazabımız düşmana ziyan. Adüvden korkmadık, korkmayız hiçbir zaman. Kur’an’da zafer vâd ediyor Hazreti Yezdân. Uğrun açık olsun, ey serdar-ı mücâhit. Hüdâ kılıncını keskin eylesin. Ömrünü gün gibi bedfid. Fahr-i âlemi hoşnûd ettin. Hâk, gâzâ-i ekberin etsin mübârek ve saîd (Mehterhane, Turing Yayınları; Mehteran Bölüğü Devamlı Talimatı, 2008⁶).

⁵ Mehteran personeli başları öne eğip sağ elleri kalbin üzerine götürerek hep bir ağızdan Hu der.

⁶ Genelkurmay Başkanlığı Askeri Müze ve Kültür Sitesi Mehteran Bölük Komutanlığı’nın görev ve sorumluluklarını belirtmektedir.

Bektaşî sembolleri, motifleri ve yeniçeriler tarafından okunan Bektaşî gülbankları Yeniçeri-Bektaşîlik arasındaki ilişkinin varlığını göstermektedir (Yüksel, 2011, s. 3). Yirminci yüzyılda yeniden canlandırılan mehter takımlarında kullanılan yeniçeri sancağı ve okunan gülbanklar tarihte varolan bu geleneğe dayanmaktadır.

Osmanlılar'da, padişaha ait devletin resmi mehter takımı emîr-i alem vasıtasıyla bir yeniçeri birliği olarak yeniçeri ağasına bağlı idi. Emîr-i alemin emri altında ise Mehterhâne-i Âmire Ocağı denilen iki bölüklü bir kurum vardı. 1826 yılında yeniçeri ocağının kaldırılmasıyla başlayan ıslahat hareketleri neticesinde Mehterhâne-i Amire Ocağı, Ekim ayında lağvedilerek yeniden düzenlendi. Bu kurum, Fatih Sultan Mehmet zamanında kurulmuş olup, Mehterhâne-i Hayme denilen çadır işleri ve Mehterhâne-i Hümâyun veya Hâkânî denilen askeri bando vazifesi gören iki kurumdan oluşmaktaydı. Yapılan ıslahat hareketleri sonucu Mehterhâne-i Hâkânî kısmının görevine son verilirken, diğer çadır işleri kısmı bazı değişikliklerle birlikte devam ettirildi (Yaramış, 2013, s. 32-33). Mehterhâne-i Âmire kısmın da emîr-i aleme bağlı bir kurumdu (Göde, 1989, s. 443). *Emîr-i alem* de protokolde yeniçerilerin en büyük komutanı olan yeniçeri ağasından sonra gelir saltanat sancaklarının muhafaza ve taşınmasından da sorumluydu (Afyoncu, 2005, s. 124).

Ahmed Cevad, yeniçeriler hakkında yazdığı eserin musiki bölümünde yeniçeri-mehter ilişkisi hakkında şöyle demektedir: “yeniçerilerin musiki takımına mehterhâne denilir”. Vezirler ve komutanların mehter takımlarının yanı sıra Yeniçeri Ocağı'nın da bir mehterhânesi olduğunu ifade etmektedir. Bu mehter takımı ikinci vakti yeniçeri ağasının kapısında çalardı. Savaş zamanı ise yeniçeri ağası ile birlikte savaşa giderdi. Ayrıca, Yeniçeri Ocağı içerisinde tabur anlamına gelen orta denilen bölüklerin birer küçük mehter takımları olduğunu tarihi kaynakları göstererek yazmaktadır (Ahmed Cevad, 1882, s. 170-173). Bu bilgilere dayanarak şu yorumu yapabiliriz: mehter takımlarının yeniçeri birliği içerisinde değerlendirildiği ve 1826 sonrası yapılan yeniçeri ıslahatından birkaç ay sonra mehter takımlarının görevine son verildiği anlaşılmaktadır. 1826 yılında yapılan ıslahatlarla yeniçerilik ile ilgili veya yeniçeriliği hatırlatan her şey ortadan kaldırıldı. Bu bağlamda, mehter geleneğine de son verildi. Mehterhâne-i Hümâyun, Osmanlı ordusunun tüm kurumlarına ait bir müessese olsaydı, diğer birliklere ait mehter takımlarının görevlerine devam etmeleri sağlanırdı. Mehterhâne-i Âmire altında çadır işlerine ait kurum devam ederken, müzik işlerine bakan mehter takımı yeniçeriliğin ilgasından

üç ay sonra kapatılıyordu. Bu durum bize mehter takımlarının yeniçerilikle olan ilişkisini göstermektedir.

Mehter-Yeniçeri arasındaki resmi bağı gösteren bir tarihi belgede XVII. Yüzyıl Osmanlı devlet teşkilatı hakkında bir risale yazan Hezarfen Hüseyin Efendi (ö.1691) bize şu bilgileri aktarmaktadır:

Kabul olduk da hariçden adam alınmak selef de hilâf-ı kanun idi. Rumeli ve Anadolu vilâyetlerinden yarar oğlanlar devşirib sürü ile gelib kızıl aba giyerlerdi gelib dâhil olduk da Rumeli'nden geleni Anadolu ağası zabt edib Anadolu'dan geleni Rumeli ağası zabt ederdi. A'yan ve erkân hizmetine ve ocaklara tevzî olub bir niçe müddet hizmet öğrendikden sonra acemî oğlanı olurdu ve kapu oldukda yolları ile be dergâh olub yeniçeri olurlardı. Yeniçeri bir kaç sınıftır. Serpiyâdegân ve ağa bölükleri ve sekbanlardır, cümlesi yüz doksan altı odadır. Her birinin çorbacısı ve odabaşısı ve vekil-i harcı ve bayrakdarı ve başeskisi ve aşçısı ve korucuları ve mütekâidîn ve eytamları vardır. Ve her odanın birer çatal bayrağı vardır, nîmi sarı nîmi kıızıdır ve ağanın alayda ak bayrağı vardır, ardınca yürür mehterhânesi vardır. (Anhegger, 1953, s. 383)

Bu belge, sarı ve kırmızı renk yeniçeri bayrağı ve arkasında yürüyen mehterhâne takımı hakkında bilgi veren önemli bir kaynaktır.

On dokuzuncu yüzyıla geldiğimiz zaman, özellikle orduda ağırlıklı devam eden Batılılaşma faaliyetleri giderek daha hız kazandı. Sultan III. Selim ile başlayan Nizâm-ı Cedit hareketleri ve yeni ordu çalışmaları yeniçerilerin isyanıyla birlikte sona erdi ve III. Selim'in hayatına mal oldu. 1808 yılında Sultan II. Mahmut tahta geçti ve Haziran 1826 yılında "eşkinçi" adı verilen yeni bir ordu kurmak için çalışmalara başladı. Bu yenilikte, Yeniçeri Ocağı tarafından büyük bir tepkiyle karşılandı ve yeniçeriler 15 Haziran 1826 yılında kazan kaldırma denilen isyan hareketine başladılar. Bu isyan, çok kanlı bir şekilde bastırılarak yeniçerilik tarihe karıştı. Çok kısa süre içerisinde yerine Batı tarzı, tümen, tabur ve bölük sistemine dayalı yeni bir ordu kuruldu. Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye denilen ordu ile birlikte askerlik alanında harp okulu ve askeri tıbbiye gibi birçok yenilikler devam etti (Avcı, 2006, s. 467-478). Bu yeniliklerle birlikte yukarıda da belirttiğimiz gibi 13-22 Ekim 1826 tarihinde Mehterhane-i Amire kurumuna bağlı olan Mehterân-ı Tabl-ı Alem denilen askeri müzik topluluğu da lağv edildi (Yaramış, 2013, s. 32). Sanal (1964), mehter personeline ödenen maaş belgesini kaynak göstererek mehterlerin 1826 yeniçeri ıslahatından sonra hemen kaldırılmadığını ileri sürmektedirler (Sanal, 1964, s. 283). Yukarıda, Mehterhâne-i Âmire'nin musiki

kısımının Ekim 1826'da kaldırıldığını gösteren belgeye göre kurumun işlevine ve varlığına Yeniçeri Ocağı kaldırıldıktan dört ay sonra son verilmiştir. Kapatılan mehter takımlarının elemanlarına maaş verilmesi kurumun işlevini devam ettiği anlamına gelmemektedir.

Mehterhâne geleneğine 1826'da son verilirken, bizlere bu son takım hakkında önemli bilgiler veren kaynaklardan bir diğeri de, Ârif Paşa (1808-1865) tarafından telif edilen Mecnûa-i Tesâvîr-i Osmânî adlı resimli kıyafet mecmuasıdır. Ârif Paşa, yeniçeri olayından sonra hızla değişen giyim tarzından dolayı son kırk yıl içerisinde kullanılanları bizzat gördüğünden dolayı bir Osmanlı albümü yapmak istemiştir. Daha sonra aşağıda Şekil 2.6'da gördüğümüz resmi çizerek, bize mehterhâne kıyafet, tören şekilleri, teşkilat ve çalgıları hakkında önemli bilgiler vermektedir. Bu resim daha sonra canlandırma hareketleri için önemli bir kaynak olması nedeniyle önem arz etmektedir.



Şekil 2.6 : Ârif Paşa'nın çizmiş olduğu dokuz katlı mehter takımı konser düzeninde (Askeri Müze Kütüphanesi).

Osmanlılar'da, devletin gelişmesine paralel olarak mehter takımlarında da kıyafet, çalgı ve repertuarlarında birçok değişiklikler veya yenilikler meydana geldi. 1826'da işlevine son verilen mehterhânenin bu son tören şeklini gösteren resim,

aslında mehter hakkında yazılan bazı kaynaklarda yer alan bilgilere göre farklılıklar göstermektedir. Bu resimde (şekil: 6) görüldüğü gibi mehter takımı tam bir daire şeklinde durmaktadır. Farsça ay anlamına gelen “mihter” kelimesinden dolayı, hilal şeklinde konser düzeninin yanlış olduğunu kaynaklar beyan etmektedir (Konyalı, 1942, s. 30; Pakalın, 1971, s. 445). Mehter takımlarının tören düzeni, aslında bir hilâl şeklinde değil tam bir daire şeklinde olduğunu görmekteyiz. Resimde tören vaziyetinde olan mehter dokuz katlı olarak teşkil edilmiştir. Her gruptan birer saz başı olmak üzere, sekiz sazendeyle birlikte dokuz kişi olması dokuz katlı mehter takımını ifade etmektedir. Dokuz katlı mehterde her bir çalgıdan (boru, çevgen, davul, zil, zurna ve nakkâre) dokuz adet mehter çalgısı yer almaktadır. Resimde, kös çalgısı sahnede yoktur. Bu durum, kös çalgısının kullanılmadığı anlamına gelmemelidir. Kös, sadece padişah mehterlerinde kullanılır ama büyük olduklarından dolayı sadece bindirilmiş olarak at, deve veya fil üzerinde savaş alanlarında kullanılırdı. Ayrıca, günümüz mehter takımlarında diğer çalgı gruplarının iki katı olan çevgenler bu resimde dokuz kişiden oluşmaktadır. Günümüz mehter takımlarında hilal şeklinde boru ve zil grubu arasında yer alan nakkâreler de yerde oturur vaziyette icra yaptıkları görülmektedir. Elinde zurnasıyla takımın ortasında duran, hem serzurnazen hem de mehterbaşı ağadır. Elinde çevganı ile ortada duran diğer kişiye de vezir içoğlan başçavuş denilmekteydi (Ârif Paşa, 1863, s. 15).

Ârif Paşa (Ârif Mehmet Paşa)’nın biyografisine göz attığımız zaman verdiği bilgiler ve çizdiği resimlerin ne kadar önemli olduğu daha iyi anlaşılmaktadır. Ârif Paşa, 1808 İstanbul’da doğdu ve 18 yaşında Âsakir-i Mansûre ordusuna kâtip olarak girdi. Ferik ve daha sonra müşir (mareşal rütbesinde ordu komutanı) rütbesine kadar yükseldi. 1865 yılında Edirne valisi olarak atandı ve aynı yıl vefat etti. Ârif Paşa, önemli bir devlet adamı ve ilk Türk ressam olarak tarihe geçmiştir. Askerlik mesleğinin yanı sıra resme, Türk tarihi ve Türk kültürüne büyük ilgi duydu ve bu konuda çok değerli çalışmalara ortaya koydu. Osmanlı’da ilk müzecilik çalışmaları yapıldığı sıralarda, Fethi Ahmed Paşa (1808-1858), yeniçeri dönemine ait devlet adamları ve askerlerin kıyafetlerini hazırlayarak cansız mankenlere üzerinde bir kıyafet galerisi kurmak istediği zaman, Ârif Paşa’nın çizdiği resimlerden faydalandı ve kendisinden de yardım gördü. Sergilenecek olan yeniçeri kıyafetleri, bizzat Ârif Paşa tarafından çizildikten sonra Viyana’da mankenleriyle birlikte hazırlandı. Daha sonra bu kıyafetler, Sultanahmet ve Aya İrini’de sergilendi (Serin, 1991, s. 369). Ârif

Paşa'nın biyografisine göz attığımız zaman yeniçeri olayı ve mehter teşkilatının kaldırıldığı sıralarda yirmi yaşında ve orduda görev alacak bir yaş ve sorumlulukta olması, daha sonra resim ve Türk kültürü ve tarihine ilgisi yazdığı ve çizdiği resimlerin önemini daha da artırmaktadır. Ayrıca yeniçeri kıyafetlerinin hazırlanmasında da görev alması bu konuda tecrübesini göstermektedir. Yeniden canlandırma sürecinde teşkil edilen mehter takımları için önemli ve en son kaynaklardan birisidir. Fakat geleneksel mehter takımının tüm yönlerini belirtecek derecede detaylı bir kaynak olduğu söylenemez.

Osmanlılar'da, 1826 öncesi mehter geleneğinin son dönemlerine ait diğer bir kaynaktaki, Mahmut Şevket Paşa (1856-1913)'nın *Osmanlı Teşkilatı ve Kıyâfet-i Askeriyesi* adlı eseridir. Bu eserde, Şekil 2.7'de görüldüğü gibi serdavulzen olan başmehter ağa, zilzen, boruzen, serzurnazen olan mehterbaşı ağa ve vezir içoğlan başçavuş denilen çevgani resmedildi. Mehterbaşı ağa, zurnacıların da başı olup aynı zamanda mehter takımının da birinci subayı sayılmaktaydı (Mahmut Şevket, 1909).



Şekil 2.7 : Mahmut Şevket Paşa tarafından resmedilen mehter takımı.

II. Mahmut ile başlayan modernleşme, gelenek karşıtı bir düşünce içerisinde her yapılan yeniliğin, Avrupalı olarak ilerleme şeklinde görülmesine neden oldu. Avrupa'dan alınan kurumlar hep üstün görüldü, geleneksel kültür ve yaşamadan uzaklaşmalar oldu. Bir süre sonra, artan bu yabancılaşmaya karşı bir tepki verilerek

geleneksel kültürlerin korunması için bürokrasi harici halk arasında bir hareket başladı. Müslüman ve Gayrimüslimler arasında politik ve toplumsal farklılıklar baş göstererek, toplumlarda millet ve milliyet hisleri ortaya çıktı. Özellikle Türk ve Müslüman kesim bu kültürel değişimden olumsuz etkilendi. Yararlılığına bakılmaksızın yıkılan yerli kurumlar ve yok edilen geleneksel kültürlere karşı özellikle gelenekçi gruplar tarafından şiddetli karşı direniş başladı. İşte ülkenin içinde bulunduğu siyasi, ekonomik, kültürel ve toplumsal sorunlarıyla birlikte yirminci yüzyılın başlarında ikinci meşrutiyet ilan edilerek yeni bir döneme girildi. 1826-1908 yılları arasında dâhili ve harici yaşanan siyasal olaylar neticesinde, Batılılaşma devam etmesine rağmen tarihi ve geleneksel kültürel unsurlara karşı ilgi de artmaktaydı. Yeniden canlandırma hareketi ile kaybolmakta olan geleneksel yapıları yeniden canlandırmak için toplumsal karışıklık, kaygı ve umutsuzluk ile beraber kültürel bozukluklar ve çarpıklıklar, Avrupa egemenliği ve hegemonyasına karşı düşünce ve siyasal alt yapı mevcuttu. Teorinin esaslarına göre ana kültüre karşı kaybolan bir kültürü yeniden canlandırma alt yapısı hazırды. Batılılaşma ile devlet eliyle dayatılan yenilikler, toplumsal ve kültürel açıdan rahatsızlıklara sebebiyet vermekteydi. İşte tam bu noktada yeniden canlandırma hareketi dediğimiz teorimizin alt yapısını oluşturan gerilim ve baskı dönemi, kültürel biçimden bozukluk ve çarpıklık dönemini meydana gelmekteydi. Yeniden canlandırma hareketi, Avrupa egemenliği ve sömürmesine karşı olan toplumlarda, modernleşme ile ortaya çıkan değişimlere tepki olarak kendini göstermekteydi.

Bu yeni dönemde siyasal ve toplumsal değişimlere paralel olarak konumuz olan askeri müzik alanında da yeni değişim ve dönüşümler meydana geldi. Mehter geleneği 1826 yılında yeniçerilik ile devrini kapadı ve resmi olarak daha sonraki padişahlar tarafından ilgi görmediğinden dolayı, ikinci meşrutiyete kadar bu sessizlik devam etti. 1908 yılında yaşanan siyasal düşünce ve değişimlerden sonra, tarihi ve geleneksel mehter takımları ile ilgili olarak yeniden canlandırma faaliyetleri başlatıldı.

Yirminci yüzyılda yeniden canlandırma faaliyetleriyle ilgili olarak ilk mehter takımı kurma çabaları araştırma konumuz için en önemli noktalardan birini oluşturmaktadır. 1826 yılından sonra unutulmuş veya kaybolmakta iken, 1914 ve 1953 yıllarında teşkil edilen askeri mehter takımlarının yeniden teşkil edilmesine neden olduğundan

dolayı, Celal Esad Arseven'in bu ilk teşebbüsü hem tarihi açıdan hem de akademik açıdan büyük önem taşımaktadır.

2.2 Yeniden Canlandırmanın Siyasi ve Toplumsal Sebepleri ve İlk Teşebbüs

Osmanlılar'da mehter geleneği, Selçuklu Sultan'ının Osman Gazi'ye bir fermanla birlikte gönderdiği askeri müzik topluluğu anlamına gelen tuğ takımı ile başlar (Ahmed Cevad, 1882, s. 170). Osman Gazi'den itibaren yeniçerilerle birlikte savaşta ve barışta birçok görevi olan askeri mehter takımları, yukarıda detaylarıyla bahsettiğimiz nedenlerden dolayı 1826 yılında, yeniçerilik, Batılılaşma ve birçok siyasal ve kültürel değişimlerle birlikte ortadan kaldırıldı. Yaklaşık olarak seksen beş yıl sonra, 1911'de kaybolan veya unutulmuş geleneksel askeri mehter müziğini canlandırmak için yeni fikirler ortaya çıktı ve bu doğrultuda bir takım faaliyetler başlatıldı. 1908'de II. Meşrutiyet'le baş gösteren Türkçülük ve Milliyetçilik düşüncesi toplumda ulusalcılık, millet ve ulus-devlet kavramlarının ortaya çıkmasına neden oldu. Bu kavramların tarihsel derinliğini desteklemek ve adeta çok uzun bir tarihi geçmişe sahip olduğunu kanıtlamak için tarihi, geleneksel ve kültürel unsurlardan biri olan mehter ve mehterhâne adlı geleneksel müzik topluluklarından yararlanıldı. Mehter veya mehterhâne terimleri, milattan önceki devirlerde başlayan Türk askeri müziğini icra eden askeri bando toplulukları tuğ, tablhâne, nevbethâne ve nakkârehâne terimlerinin yerine kullanılan ve adeta geleneksel Türk askeri müziğini ifade eden terimler olarak kültürümüzde yer almaktadır. Mehter geleneğinin yeniden canlandırılması hususunda ilk adımlar Celal Esad Arseven (1876-1971) tarafından atıldı. Celal Esad'ın ilk çalışmalarına bakmadan önce o dönemde Osmanlı siyasi ve kültürel durumuna göz atmak gerekir. Mehter takımının yeniden canlandırılmasında etkili olan siyasal ve toplumsal nedenler vardı.

On sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda Osmanlı Devleti toprak kaybı ve savaşlarda alınan yenilgilerden dolayı çare olarak Batılılaşma, modernleşme, muasırlaşma gibi düşüncelerden dolayı siyasal, askeri, toplumsal ve kültürel alanlarda ıslahatlar yaparak geleneksel açıdan toplumsal yapıya yabancı olan uygulamalar yapıldı. On dokuzuncu yüzyılda yapılan önemli ıslahatlardan biri olan III. Selim'in (1789-1807) yönetimle uyumlu bir yeni ordu teşkil etmek istemesidir. Bu çabalar başarıyla sonuçlanmadı ve devam eden diğer Batılılaşma hareketlerinin yanı sıra en önemli değişim 1826 da II Mahmut (1808-1839) tarafından yapıldı. 1826'da yeniçerilik ve

onunla birlikte Bektâşilik ve Bektâşi Dergâhları da kapatıldı (Karpas, 2008, s. 77-89). 1839 Tanzimat Fermanı ve Islahat Fermanı gibi siyasal anlamda yapılan olaylar, Osmanlıda yaşayan tüm milletler arasında eşitlik yaratarak Osmanlı'yı kurtarma çabaları Avrupalı bir devlet olma özelliği taşıyordu (İnalçık, 2008, s. 49). Devlet eliyle başlatılan Tanzimat ve Gülhane Fermanları'ndan maksat toplumsal değişim ve dönüşüm çerçevesinde aslında çok dilli, dinli ve milletli bir toplum yaratmaktı (Toksöz, 2008, s. 212). On sekiz ve on dokuzuncu yüz yıllar Osmanlı'nın askeri, siyasi, toplumsal, ekonomik ve coğrafik yapılarında büyük değişimlerin yaşandığı dönemlerdi.

Bu siyasal süreç, 1908 yılında II. Meşrutiyet dönemini başlattı. II. Abdülhamid (1876-1908) döneminden sonra hâkim olan düşünce "İslam-Türk" sentezinden "Türk-İslam" düşüncesine dönüşüm oldu. İttihat ve Terakkiciler'in hâkim olduğu bu dönemde Türk kimliği, Türk Milliyetçiliği, Turancılık ve Türkçülük akımları daha ön plana çıktı. Yeni Osmanlılar adlı bir grup, Osmanlılar'ın tarihini İslamiyet'in doğuşuna kadar değil de milattan önceki ilk çağlara kadar götürmekteydi. Bu ideolojiye göre, Selçuklu ve Osmanlılar'ın atası olan Türkler'in tarihi, en eski uygarlıklardan biri olarak milattan önceki ilk yerleşim yerleri Orta Asya'ya kadar gitmektedir. Ulusal kimlik, askeri milliyetçi bir karakter içinde anlatılmaya başlandı. Eski Türkler'in askeri başarıları, onların kahramanlıkları, yeniçerilerin büyük başarıları öğretilmeye başlandı (Alkan, 2014). Yani öz vatan Orta Asya ve anavatan Anadolu arasında Türklük bağına vurgu yapılmaktaydı. Milliyetçilik anlayışı daha çok askeri temelli bir yapıya sahipti. Çünkü İttihat ve Terakki üyelerinin çoğunluğu askerlerden oluşmaktaydı. Türkçülük düşüncesi bu bakış açısıyla coğrafik, kültürel ve tarihsel bir bütünlük sağlamayı amaçlamaktaydı.

Osmanlı'nın son dönemlerini, düşünce olarak askerlerin siyasal alanda olduğu ve ulus-devlet anlayışının başladığı bir ön hazırlık dönemi olarak görebiliriz. 1909'da meydana gelen 31 Mart olayları neticesinde mevcut hükümet istifa etmiş ve çıkan isyanı bastırmak için III. Ordu Komutanı Mahmut Şevket Paşa (1856-1913) komutasındaki bir ordu İstanbul'a gelerek isyanı bastırdı. Bunu bir zafer olarak gören askerlerin yönetimdeki ağırlığı ve dokunulmazlığı daha da arttı (Turfan, 2005, s.171-173). Kadrosu daha çok mektepli askeri ve mülki bürokratlardan oluşan İttihat ve Terakki, Osmanlı camiasını birleştirmek amacıyla Osmanlıcı-Türk-İslam sentezini benimsemesine rağmen, çok kısa sürede bir politik değişimle Türk ulusçuluğu ve

milliyetçiliği düşüncesini benimsedi (Akşin, 1998, s. 111; İnalçık, 2008, s. 52). Anlaşıldığı gibi Türkçülük hareketlerinin amacı tarihi geçmişe dayanarak dil ve kültürel anlamda bir bütünlük sağlamak ve bütünlük içerisinde tüm Türk topluluklarını bir araya getirmektir. Bu yolla anavatan Anadolu ve Orta Asya Türk toplumlarıyla dil ve kültür birliği oluşumu sağlamaktır.

Fazla detaylarına girmeden Türk milliyetçiliğinin öncesinde ve sonrasında oluşan olayların temeline bakmak gerekir. Jön Türkler ve daha sonra örgütlenerek İttihat ve Terakki partisi olan bu cemiyetin arzusu Sultan II. Abdülhamid (d. 1842-ö. 1918) rejimine son vermektir. Sultan Abdülhamid'in kendisine sadık olan kişileri haksız olarak daha eğitimli bürokrat ve subayların yerine atmasına duyulan tepki bu cemiyete sempati ve katılımı artırmıştır (Hanioglu, 2001). İttihat ve Terakki üyesi olan Kazım Karabekir (1882-1948), anılarında II. Abdülhamid dönemindeki baskılardan bahsetmektedir. Karabekir, Kuleli ve Harbiye mektebinde baskılar neticesinde vatan ve millet kelimelerini kullanmak ve yazmanın yasak, Türk milleti ve ordusunun fakirleştiğini, Şamlı ve Bağdatlı Arap öğrenciler arasında gelişen Araplık cereyanları ve Türk düşmanlığından bahsetmektedir (Karabekir, 1896-1909, s. 1-134).

II. Meşrutiyet sonrası Türkçülük düşüncesinin ön plana çıktığı İttihat ve Terakki döneminde toplumda Türk kültür bilici uyandırarak birlik beraberliği sağlamak için bir takım gelenek icadı uygulamalara rastlamaktayız. Bu uygulamalara konu olan hadiseler tarihte mehter takımlarıyla olan birlikteliğinden dolayı geleneksel mehter takımının yeniden canlandırılmasında etkileri olduğu bir gerçektir.

Fransız İhtilali'nden sonra esen milliyetçilik rüzgârları nedeniyle Avrupa ve Osmanlı Devleti'nde büyük çaplı siyasi ve toplumsal değişim ve dönüşümler yaşanmaktaydı. 1804 yılında Sırp'ların isyanıyla başlayan savaşlarla birlikte 1908 yılına kadar Balkanlarda çok toprak kayıpları yaşandı. Balkan Savaşları nedeniyle İstanbul yakınlarına kadar gelen düşman karşısında devlet ve millet zor günler yaşamaktaydı. Bu zor durum karşısında ortak bir bilinç yaratmak için toplumu bir araya getirecek gelenek icadı tören ve kutlamalara başvuruldu.

Bu kutlamalardan ilki II Meşrutiyet'in ilan günü olan 10 Temmuz milli bayram olarak 1909 yılında ilk defa kutlanmaya başlandı. İttihat ve Terakki Partisi bu ilk milli bayrama çok önem verdi (Uzun, 2009, s. 130). Bu kutlamalardan en önemlisi

İstanbul'un fetih kutlama törenleridir. İstanbul'un fetih kutlama törenleri ilk defa 1910 yılında İttihat Terakki Cemiyeti tarafından yapıldı. 1914 yılında ise en görkemli kutlamalardan biri düzenlendi. Tanin gazetesi ilk kutlamayı anlatırken şu bilgileri vermektedir: “Merasim kafilisi, program dâhilindeki tertibat ile Ayasofya'dan Fatih'e doğru hareket etti. Bu milli ve dini kafilenin önünde, Osmanlı tarihinin canlı bir gölgesi şeklinde, üç yeniçeri gidiyordu...”(Url-6). 13 Haziran 1914 günü yapılan kutlamalar, İttihat ve Terakki Partisi ileri gelenlerinden Bahriye Nazırı Cemal Paşa'nın başkanlık ettiği bir komite tarafından organize edildi. Türk birliğine vurgu yapılarak fetih günü en büyük Türk günü olarak kabul edildi. Balkan Savaşları nedeniyle zor durumda olan devlet ve millet üzerinde olumlu yönde büyük bir etki bıraktı (Çoruk, 2016, s. 80-96). Gelenek icadı olarak kutlanan İstanbul'un fetih törenleri mehter geleneğini hatırlatan bir olgu olarak değerlendiriyoruz. Çünkü 1453 yılında İstanbul kuşatıldığı zaman savaş meydanında mehter takımı da vardı (Sanal, 1964, s. 6; Şahiner, 1976, s. 25). Tarihteki bu birliktelik gelenek icadı olarak yapılan kutlama törenlerinde mehter takımını hatırlatmada etkisi olmuştur elbette. Toplumda grup birlikteliği sağlamak için bu tür tarihi ve geleneksel olaylara başvurulur (Hobsbawm, 2006, s. 16). 10 Temmuz ve İstanbul'un fetih kutlama törenleri toplumsal hafıza oluşturmak maksadıyla icat edilmiş gelenekler olarak değerlendirilmektedir.

II. Meşrutiyet sonrası mehter geleneğinin yeniden canlandırılmasında etkili olan diğer bir gelenek icadı uygulama da Osmanlı Devleti'nin ilk kuruluş yıldönümü olan “Osmanlı İstiklal Günü” kutlamalarıdır. 30 Aralık 1913 günü yapılan kutlama törenlerinde Osmanlı-Türk kimliğine vurgu yapıldı (Uzun, 2009, s. 135). Selçuklu Sultanı, 1284 tarihinde Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'ye uc beyliği için gönderdiği fermanla birlikte bir tuğ takımında gönderdi. Tuğ takımı ferman okunduktan sonra çalmaya başladığı zaman Osman Gazi ayakta dinledi (Sanal, 1964, s. 6). Tarihte yaşanan bu hadiseye göre Osmanlı'nın kuruluşu ve mehter ayrılmaz iki unsur olarak görülmektedir. Bu nedenle Osmanlı İstiklal Günü kutlamaları mehter teşkilatının hatırlanmasında büyük etkisi olduğu değerlendirilmektedir. İcat edilmiş gelenekler olarak değerlendirilen İstanbul'un Fetih ve Osmanlı İstiklal Günü kutlamaları toplumda birlik bereberlik yaratmak için uygulanan toplumsal hafıza mekânları olarak değerlendiriyoruz.

Türkçülük cereyanlarının yükseldiği dönemde ortaya çıkan ulusalcılık ve milliyetçilik düşünceleri içerisinde siyasal ve kültürel alanlarda değişim ve yenilikler meydana geldi. Hem geleneksel hem de Türk kültür faaliyetlerine eğilim ve yönelim artmaktaydı. Bu faaliyetlerden birisi de eski mehter müziği ve yeniçeriliği yeniden canlandırma düşüncesi ve hareketiydi. Batılılaşma ile sürdürülen ana akım kültüre karşı kaybolan tarihsel değer taşıyan otantik bir kültürü iyileştirmek ve yeniden canlandırma hareketi başlamaktaydı. Bir uyanış önderi ve aktörü olan Celal Esad Arseven (1875-1971) unutulmaya yüz tutmuş mehter müziğini yeniden canlandırmak için ilk adımı attı. Celal Esad, Türk sanat tarihinin önde gelen araştırmacılarında biri, ansiklopedi yazarı, ressam, idareci, şehir planlayıcısı, tiyatro ve senaryo yazarı, rejisör, arkeolog, öğretim üyesi, sözlükçü, belediyece ve değişik müzik aletlerini çalabilen çok yönlü bir kişiliğe sahipti (Eyice, 1991, s. 398). Arseven, 1911 senesinde Türk Musikisi ve Yeniçeri “Mehter Muzikası Hakkında Mütâlât” adlı bir risale yayımlayarak milli ve öz bir Türk musikisine dikkat çekmekteydi. Yerli ve Avrupalı müzik otoritelerinden milli ve eski Türk havalarının Anadolu’da toplanarak bir an önce Batı musikisi ilmiyle tetkik edilmesini ve hatta çok sesli düzenlenmesini istemekteydi. Arseven, kaybolma tehlikesiyle yüz yüze gelen musikimize, musiki severlerin veya musikişinasların dikkatini çekmek için bir konser düzenlemek istedi. Bu konser sayesinde birilerinin dikkatini çekerek musikimizi kurtarmak ve dünyaya tanıtma arzusundaydı. Arseven, bu konuda düşüncelerini *Türk Yurdu Dergisi* yazarlarından Yavuz adlı birine şu şekilde açıkladı: “Mehterhâne musikisini ihya etmek istiyorum. Bazı peşrevlerimizin elhânına ahenkler ilave ettirdim”. Bunu duyan yazar, elhânın ezileceğini ve ahengin bozulması yönündeki tereddütlerine rağmen Arseven’e başarılar diledi (Yavuz, 1912, s. 247). Bu ilk teşebbüste Arseven’in amacını tarihi ve geleneksel Türk kültürünü canlandırmak ve yaşatmak için bir girişim olarak değerlendirebiliriz. Milliyetçilik düşüncesi ile baş gösteren ulusalcılık ve ulus-devlet olma sürecinde tarihi olaylara başvurulduğu bilinmektedir. Yenilikçi ve modern toplumlarda icat edilmiş tarihi gelenekler bir birinin zıddı gibi görünerek bir paradoks oluşturmaktadırlar (Hobsbawm, 2006, s. 16-17). Türkçülük düşüncesinin baş gösterdiği Osmanlı Devleti’nin sön dönemlerinde, mehter müziğini canlandırma hareketi Türk tarihini antik dönemlere kadar dayandıracak geleneklerden biri olarak değerlendirilmektedir.

Arseven'in bu düşüncesi ve daha sonra bu konuda düzenlediği konser askeri mehter takımının yeniden canlandırılması yönünde ilk kıvılcımları başlattı. Bu maksatla, 29 Şubat 1912. 16 Şubat 1328) tarihinde Tepebaşı Kışlık Tiyatro'da ilk mehter dinletisini düzenlemişti (Köseihal, 1939, s. 21; Oransay, 1973, s. 231; Tuğlacı, 1986, s. 24; Sanal, 1964,s. 285). Konsere katılan Yavuz gördüklerini ve hisseliklerini şu sözlerle ifade etmektedir.

O gece Tepebaşı Tiyatrosu'na gelenlerin kabaran göğüslerinde sığınan esrar-ı milliyetin gözlerden uçan nur katreleriyle ifşa edildiğini görüyordum. Perde açıldığı zaman herkes nefes nefese idi. Sessiz bir heyecan, öteden beri uçuk çehreler, bir parça zayıf vücutların ianesiyle dinlemeye alıştığımız Suzinak Peşrevi'nin muhabbetli kavuklar giymiş, korkunç binişlere bürünmüş kırk kadar yeniçeri tarafından sekiz-on davulun seslerini gürleterek çalındığını görmek, işitmek her kesin bir anda tüyelerini ürpertti. Bellerini doğrulttu. Bütün duyguları devr-i istilaya doğru sevk etti. İtalya sahillerine, Hint denizine kadar götürdü. Bir an gurur yaşattı. Bu davulların gümbürtüsü pek gizli fakat pek muhakkak bir milli izhara medar oldu. Bu davul seslerinin muhabbeti, tantanası, belki acılığı bizim Türk ruhumuza istediği azameti, sertliği veriyordu. Osmanlıların saltanatı da bayrak ve davul ile başlamıştı (Yavuz, 1912).

Bu açıklamalar milli Türk musiki olarak benimsenen mehter musikisine karşı duyulan heyecan ve isteği çok iyi ifade etmektedir. Konserin bir müşahidi olarak Yavuz, duyduğu gurur ve heyecanı şu kelimelerle anlatıyor:

Lizt'in rapsodilerini seven ve hürmetle dinlemeğe ne kadar alışmış olursa olalım bir Türk yüreği uzaktan işittiği davul zurnanın çığlığıyla titrememek mümkün değildir. En uçuk benizli bir İstanbul'lu beyin ruhunu karıştırırsak orada bir yeniçeri ocağının atışlarını görürüz. Bütün nezaket ve terbiyemizin, bütün incelik ve zarafetimizin altında hepimizde bir Yıldırım ateşi, bir Timur katılığı, bir Yavuz cenkliği, bir Cengiz gururu vardır ...ikinci faslın ilk numarasını Asım Bey'in Rast Peşrevi bizi de bütün bütün başka bir his uyandırdı. Bu nağme Türkler'in güzel, ince, şefik nesifenin, kadınların timsali, hanımların hayali idi. Bulut bulut yükselerek dağılan yanakları okşayarak, gönülleri open nağmelerde fedakar, masum, narin, nazenin kadınlarımızın ince uzun boylarını, uçuk gülümser yüzlerini görüyor, onların naz ve zerafetlerini umuyor, neşe ve hüznelerini duyuyorduk. O, Şarkın perileri, İslamiyet'in melekleri bu asri lahinlerin içinde haziruna bütün şiarı, hayali, manevi feyizlerini...serpiyordu. Gönül isterdi ki memleketimizde bütün musikişinaslar Celal Esad Beyin bu pek kıymetli teşebbüsünde muavenet etsinler de Türklerin Türklüklerini anlasınlar. Bütün aleme bizimde değerli inceliklerimiz olduğunu gösterebilirler. Artık Şarkın gizli güzellikleri meydana çıkmalıdır. Babalarımızın ruhlarını anlamaya çalışırsak oğullarımızın hislerini düzeltmeye muvaffak oluruz (Yavuz, 1912).

Konserin ikinci bölümü için hangi eser ve çalgıların kullanıldığı hakkında bilgi veren Yavuz, gerçekten konserin etkisinin dinleyenler üzerinde ne kadar derin bir hissiyat meydana getirdiğini ifade etmeye çalışmıştır.

Bu konserlerin birkaç kez daha verildiğini başka bir kaynaktan öğreniyoruz. Âlem-i Mûsiki (No 8) adlı aylık mecmuada “Mehter Muzikası” başlıklı yazıda önce Ârif Paşanın verdiği bilgilerin aynısını yazdıktan sonra Celal Esad Bey tarafından ilk defa düzenlenen ve halk tarafından çok beğenilen “mehter muzikası” müsameresinden bahsediyor:

“Türk musikisinin teşvik ve ihyası maksadıyla Celal Esa’d Bey tarafından ilk defa olmak üzere 1327’de Tepebaşında tertip edilmiş olan tarihi mehter mûzikası umuma bir kaş müsamere vermiştir. Bilahare, bu tarihi takım harp senelerinde Topkapı Sarayı’nda haftada iki gün olmak üzere ihya edildi. Mükellefiyet dâhilinde bulunan en güzide sazandeler müdet-i askeriyelerini ifa etmek üzere buraya alındı. Bu mehter takımı pek cemiyetli olmuştu. Tarihi kıyafetleri ve tarihi sazlarıyla pek muhteşem olan bu mehter takımını dinlemek için erbab-ı takdir ve zevk muayyen günlerde akın akın dinlemeğe geldiler. Fakat bunda da devam edilemedi. Bu da nihayet söndü bitti. Bunun yeniden ihyasına teşebbüs edilmesine sabırsızlıkla intizar edenlerdeyiz” (Muhammed Baha, 1920, s. 59).

Rauf Yekta (1871-1935), Şehbal dergisinde bu konu hakkında yazdığı makalede dikkatleri çekmek isteği nokta şuydu: “*milli musikimizin ihyası için neden ciddi ve esaslı bir teşebbüs vuku bulamıyordu?*” Bundan dolayı musikîşinas, mûsiki sever ve devletin resmi kurum ve yetkililerine seslenerek ilgili kişilerin dikkatini çekmeye çalışırken bu teşebbüsün ilk defa hususi bir şahıs tarafından yapılmasından da duyduğu memnuniyeti ifade ediyordu. Rauf Yekta, makalesinde şehrin ilmiye ve fennîyesinde pek tanınan muhterem Celal Esad ile eskiden beri arkadaşlıklarının olduğunu ifade etmekteydi. Bir sohbetinde kendisine düşünce ve projesini anlatan Celal Esad hakkında, yaptığı detaylı çalışmaları ve masrafları hakkında şunları söyledi:

Yeniçerilerin mûzikasını ihya etmek istiyorum. Hani Ârif Paşa merhumun “Kıyâfet-i Atika-i Osman” namındaki eserinde kartpostalların üzerine nakledilen yeniçeri bandosu yok mu ya? İşte onu aynen canlandırmak fikrine düştüm. Bir hayli masraf-ı ihtiyariyle bando efradının bütün elbise ve serpuşlarını müceddeden imal ettirdim. Bandonun kullanacakları âlet-i musikîyesinin bazılarını alet-i ceddeden olacak ise de bunda da eski alete en müşebbeh (benzer) ses verenler ittihaz ettim. Yakında bir konser vereceğiz. Bu bandoya çaldıracağım en nefis asar-ı milliyeye Garp musikisine vukuf-u yelisi bulunan bir üstat tarafından bas

konuldu. Bildiğimiz “Rast Peşrevi” öyle bir hale geldi ki dinlemekle doyumuyor. Selim-i Sâlis Hazretlerinin “Sûz-i dilârâ” fasl-ı meşhuru da programımıza dahildir. Bu asr-ı bediânın böyle tarihi bir şekil ve kıyafete haiz bir bando tarafından icrası cidden büyük bir tesir husule getiriyor. Bu teşebbüsümle musikimizin ne kadar mesut terakki olduğuna dair Şarklılara da Garplılara da bir fikir-i imal verebilirsem kendimi bahtiyar edeceğim (Rauf Yekta, Şehbal, 1912, sy. 48, s. 473).

Rauf Yekta, Celal Esad’ın bu teşebbüsünü çok beğendi ve kendisini bu konuda teşvik etti. Konser günü Tepebaşı Tiyatrosu’na erken giden Rauf Yekta, kapıda dağıtılan “*Türk Musikisi ve yeniçeri mehter musikisi hakkında müatalaa*” adlı risalede birçok faydalı bilgi olduğunu söyleyen Rauf Yekta, hüsnü niyet ve samimiyetle verilecek olan konser için, Celal Esad tarafından Türk musikisinin ihyası için yapılan masrafları ve hizmetleri de takdir eder. Ama bazı hususlarda, yazdığı risale ile ilgili olarak ve konser hususunda Celal Esad’ı eleştirmekten geri kalmıyor. Rauf Yekta, eserlerin makam hususiyetlerini tamamen kaybettiği yönünde eleştirmektedir (Rauf Yekta, 1328, Şehbal no: 49, s. 13; Kösemihal, 1939, s. 21).

Bu durumun en temel sebebi tabii ki ilk teşebbüs olması nedeniyle eksiklikler olmasına rağmen asıl neden makam hususiyetini verebilecek Türk müziği çalgıları yerine onlara nispeten yakın olarak düşünülen Batı çalgılarının kullanılmasıdır. Bu çalgılar obua, klarnet ve trombon gibi Batı orkestra ve bandolarında kullanılan çalgılardır. Celal Esad’ın bu teşebbüsünde yaşadığı zorluk şu satırlarla ifade edildi: “...ölmüş müesseseleri restore edip yaşatmak- tarihteki rolleri ne kuvvette olursa olsun- maddeten güçtür.” Celal Esad, nota bilen zurna icracısı bulamaması nedeniyle zurnaya en yakın obua ve klarnet çalgılarının kullandı. Şekil 2.8’de Arseven’in konser verdiği ilk yeniçeri müzikası topluluğunu görmekteyiz (Gazimihal, 1955, s. 28).



Şekil 2.8 : Celal Esad tarafından yeniden canlandırılan Yeniçeri Müzik takımı.

Sanat, sosyal bilimler alanında toplumsal yakınlık, ilişki ve akrabalık bağlarını gösteren bir unsur olarak bilinir. Sanatın bir dalı olan müzik ise kimlik belirleyen güçlü bir araçtır. Bu bağlamda müzik, bir gurubu bir arada tutmak, egemen kültürün baskısına karşı çıkmak, toplumsal veya politik görüşleri ifade etmek için kullanılır. Celal Esad ile başlayan bu yeniden canlandırma hareketi, teorisinde ifade edildiği gibi artan toplumsal rahatsızlıkların yanı sıra ortak kaygı ve umutsuzluk ortamında kendini gösterir. Teoride değerlendirdiğimiz gibi uyanış aktörleri de uyanış geleneği ile güçlü bir bağ kurarak geleneğin yok olmasının kurtarıcısı ve aktarıcısı olduğunu düşünür. Celal Esad, teoride ifade edilen uyanış aktörü olarak yeniçeri müziği diye ifade ettiği eski bir gelenek olan mehter müziğini yok olmaktan kurtardığı gibi geleneğin kurtarıcı rolünü de üstlenmektedir. Milliyetçilik ve ulusalcılık ideolojileri içerisinde kültürel kimlik ön plana çıkar. Bu kimlik içerisinde siyasal ve kültürel prensiplere göre belirlenir (Edgar, 2007, s. 240). Dolayısıyla yeniden canlandırılan mehter müziği, tarihi yapısıyla Türk kimliğini temsil eden bir kültürel unsur olarak anlaşılmaktadır.

Livingston, müzikal canlandırma hareketini tarihte kalan veya kaybolmakta olan bir müzik geleneğinin korumak amacıyla yapılan sosyal, toplumsal ve kolektif bir hareket olarak tanımlar. Amaç, ana kültüre karşıtlık olmanın yanı sıra mevcut

kültüründe tarihi değerlere dayalı olarak ilerletmektir. Sosyal, politik ve ekonomik durumlara göre şekillenir (Livingston, 1999, s. 68). Celal Esad tarafından canlandırılmaya çalışılan yeniçeri mehter muzikası neredeyse unutulmakta olan bir gelenektir. 1826 yılından itibaren neredeyse bir asır sonra tekrar gündeme geldi. Bu durum gelişimi gibi olmadı. Ülkenin içinde bulunduğu siyasal, toplumsal ve ekonomik durum yeniden canlandırma hareketi ile unutulmakta olan geleneksel mehter takımlarının canlandırılması için uygundu. Politik olarak hakim olan Türkçülük düşüncesi ile Türk kimliğinin tarihi varlığı mehter olgusuyla örtüşmekteydi.

2.3 Mehterhâne-i Hâkânî Yeniden Canlandırılması (1914)

Celal Esad'ın yeniçeri mehter muzikasını ihya etme teşebbüsü bir süre sonra meyvesini vermeye başladı. Bu aşamada, yeniden canlandırma hareketinin uyanış aktörü olarak Müze-i Askerî Müdürü Ahmet Muhtar Paşa (1861-1926) ve yine kendisinin en büyük yardımcısı olarak Celal Esad Bey'i görmekteyiz. Ahmet Muhtar, 1906 yılında ferik rütbesine yükseldi ve orduya silah temini amacıyla Avrupa ülkelerine gittiği sırada, Avrupa müzeleri hakkında da araştırmalarda bulundu. Sultan II Abdülhamid'in görevlendirmesiyle önce Yıldız Sarayı'nda kurulan bir silah müzesine atandı ve II. Meşrutiyet'ten sonra Aya İrini'de Müze-i Asker-i Adli kuruma atandı. Daha sonra Mahmut Şevket Paşa (1856-1913) tarafından tekrar 1908 yılında yeniden müzeyi düzenlemekle görevlendirildi. Kurulduğu dönemde adı Müze-i Asker-i Osmânî olan bu kurumda, yeniçeri mehter takımını yeniden canlandırmak maksadıyla 1914 yılında çalışmaları başlattı. Asker olmanın yanı sıra bir müzisyen ve söz yazarı da olan Ahmet Muhtar Şekil 2.9'da, rast makamında Türk Kavminin Beş Bin Yıllık Kavmi adlı eserin bestecisi ve aynı zamanda mehter repertuvarlarında yer alan meşhur Gafil ne bilir adlı eserin de söz yazarıdır (Çoruhlu, 1999, s. 107).



Şekil 2.9 : Ahmet Muhtar Paşa (1861-1926).

Ahmet Muhtar, müze müdürü olarak göreve başladıktan sonra müzede yeniçerilerle ilgili yaptığı sergi ve çalışmalarla 1826 yılında yönetime bir tehdit unsuru olan yeniçerileri değil, aksine hafızalarda kalan kahramanlıkları ve yiğitlikleriyle Osmanlı Devleti'nin eski gücünü oluşturan asil ve cesur orduyu hatırlatmak istiyordu. Böylelikle yaşadığı dönemde Osmanlılar'ın vatan savunmasında cesaretlerini arttırmaya çaba gösteriyordu. Çünkü seksen yıl önce devlete isyan eden bir birliği canlandırmak aslında oldukça kafa karıştırıcı bir durum gibi görünüyor. Zor durumda olan ülkeyi kahramanca ve ateşli bir şekilde savunmaları için askerlere ve vatandaşlara cesaret vermeye çalışıyordu. Bu tarihi yeniçeri birliğini yeniden canlandırma yoluyla toplumda milliyetçilik duygularını, vatan millet sevgisi ve birlikteliğini geliştirmek istiyordu.

Daha önceleri hazırlanan kıyafetler cansız mankenler üzerinde silahlarıyla donatılmış olarak sergilenmekteydi. Bu kıyafetler Mahmut Şevket Paşa'nın 1902 yılında telif ettiği *Osmanlı Teşkilât ve Kıyâfet-i Askerisi* adlı eserden faydalanılarak hazırlanmıştı. Şekil 2.10'da farklı kıyafet ve sancaklarıyla birlikte teşkil edilen tarihi birlik Topkapı Sarayı ikinci kapıda Müze Müdürü Ahmet Muhtar ile birlikte görülmektedir.



Şekil 2.10 : Ahmet Muhtar Paşa ve yeniçeri kıyafetleriyle tarihi birlik (Askeri Müze).

1914 yılında geleneksel askeri müzik topluluğunu temsil eden Mehterhâne-i Hâkânî resmi olarak Askeri Müze’de kuruldu (Sanal, 1964, s. 285). Yeni kurulan bu askeri müzik topluluğuna icat edilmiş bir gelenek olarak değil yeniden canlandırılmış bir geleneğin temsili olarak görmekteyiz.

Şekil 2.11’de gördüğümüz Mehterhâne-i Hâkânî adıyla yeniden teşkil edilen mehter takımı, Topkapı Sarayı’nda hafta iki gün konser vermekteydi. Bu konserler ilk günlerinde büyük beğeni kazandı (Kösemihal, 1939, s. 22).



Şekil 2.11 : Mehterhâne-i Hâkânî konser düzeninde⁷.

Müze-i Askerî olarak kullanılan Aya İrini binası önünde konser düzeninde olan Mehterhâne-i Hâkânî, geleneksel 1826 öncesi mehter takımlarına göre farklılıklar göstermektedir. Şekil 2.12’de ki bu resim, Ârif Paşa’nın resmettiği 1826 öncesi mehter takımı ile karşılaştırdığımız zaman farklılıklar olduğunu görmekteyiz. Celal Esad ilk defa Yeniçeri Muzikası’ni ihya etmek istediği zaman Ârif Paşa tarafından resmedilen mehter takımını esas aldığını ifade etmişti. Bu nedenle geleneksel mehter takımı olarak bizde bu resimle birlikte yeni canlandırılan mehter takımını karşılaştıracamız.

Geleneksel mehter takımlarında iç oğlan başçavuşlardan oluşan çevgan, diğer çalgı gruplarıyla aynı sayıdadır. Ama 1914 yılında teşkil edilen Mehterhâne-i Hâkânî’de çevgan grubu diğer çalgıların iki katı kadardır. Yine tören esnasında tam bir daire şeklinde duran geleneksel mehter takımlarında mehterbaşı ağa olan ser zurnazen ve iç oğlan çevgânî birlikte takımın ortasında durarak yönetirdi. Oysa Mehterhâne-i Hâkânî’de bir zilzen mehterbaşı olarak tek başına takımın ortasında durmaktadır. Nakkârezenlerin durumuda tartışmalı konulardan biridir. Geleneksel takımda bağdaş kurarak oturan nakkârezenler Mehterhâne-i Hâkânî’de diğer çalgılarla birlikte aynı sırada davulun yanında durmaktadır. Nakkârezenlerin bağdaş kurarak çalgılarını icra

⁷ Topkapı Sarayı Müze-i Askeri binası önünde konser düzeninde (Askeri Müze Fotoğraf Arşivi).

ettiklerine dair tarihi kaynaklarda pek rastlanılmayan bir durumdur. Ama Ârif Paşa bu şekilde resmettiğine göre geleneğin son zamanlarında uygulanmış bir usül olmuş olabilir. Mehterhâne-i Hâkânî’de tarihi birliği temsilen üç yeniçeri ortadaki tuğ ile birlikte durmaktadır. Farklı ölçülerde davullar kullanıldığını görmekteyiz. Boru eski ve yeni tip birbirine benzemektedir. Tam bir hilal veya daire şeklinde değil bir yay şeklinde durulmaktadır vb. Bu mehter takımı gerek işlevsel açıdan ve gerekse kıyafetleriyle ve tören şekilleriyle aslında geleneksel takımlardan farklılıkları olduğu görülmektedir. Ârif Paşa’nın resmettiği takım örnek alınmasına rağmen görülen bu farklılıklar otantik yapıya pek sadık kalınmadığı anlaşılmaktadır. Bazı eksiklikler ve farklılıklarda yeni olduğundan dolayı normal karşılanmalıdır.

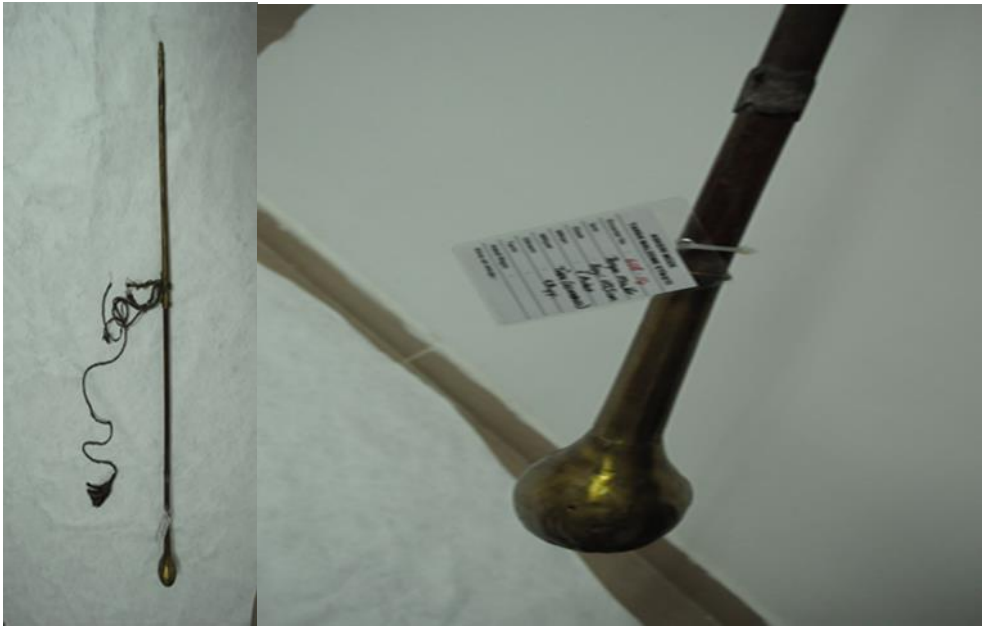
1826 öncesi geleneksel mehter takımı ile Ahmet Muhtar Paşa’nın mehterini karşılaştırırken, tarihçi ve müze uzmanı İbrahim Hakkı Konyalı, Ârif Paşa ve Mahmut Şevket Paşa’nın resmettiği mehter takımlarını eleştirirken Mehterhâne-i Hâkânî içinde şunları söylemektedir:

“Askeri Müze’nin eski müdürlerinden Ahmet Muhtar Paşa mehteri ihya etmek istemiş ve halefleri de onun izinden yürümüşler. Yaptıkları takım kitabe, ananeye ve nizama uymayan manasız bir şeydi” (Konyalı, 1942 s. 64). Konyalı’nın ifade ettiği gibi geleneksel Osmanlı mehter takımlarıyla Mehterhâne-i Hâkânî karşılaştırıldığı zaman pek çok farklılıklar görülmektedir. Arşivlerde bulduğumuz fotoğraflarda (Şekil: 2.12)’de görüldüğü gibi takımın başında tambur majör taşıyan mehterbaşı ve zilzen komutasında yürüyen bir mehter takımı kendisinden önceki geleneksel takımlarından farklı olduğu görülmektedir.



Şekil 2.12 : Zilzenbaşı yönetiminde Mehterhâne-i Hâkânî.

Yukarıdaki Şekil (2.12)'de görüldüğü gibi zilzen komutasında yürüyüş kolunda tertiplenen mehter takımında, en başta asasıyla birlikte duran mehterbaşısıdır. Mehterbaşı, elinde Batı tarzı boru-trampet takımlarında tambur majör denilen takım şefinin kullandığı asayı taşımaktadır. (Şekil 2.13)'de Askeri Müze deposunda bulunan tambur majör asaları, malzememe envanter kayıtlarına göre figure 13'de görüldüğü gibi Mehterhâne-i Hâkânî tarafında kullanıldığı anlaşılmaktadır.



Şekil 2.13 : 1914 yılında Mehterhâne-i Hâkânî mehterbaşı tarafında kullanılan asa (Askeri Müze Deposu).

Ahmet Muhtar Paşa'nın teşkil ettiği Mehterhâne-i Hâkânî takımını gösteren (Şekil: 2.14)'de gördüğümüz gibi çalgı sayılarında farklılıklar vardır. Mehterbaşı gibi takımın ortasında duran bir zilzen, bir adet davul, üç adet nakkâre, bir adet ney ve beş adet çevgen ile geleneksel mehter takımlarına göre oldukça farklı görünmektedir. Boru bazı resimlerde görülmesine rağmen kös çalgısına hiçbir resimde rastlamadık. İcracılarda kıyafet, sakal ve bıyık standartlığı yoktur. Ayrıca bir ney çalgısının da takımda yer almış olması değişik bir düzeni ortaya koyuyor. Kesin olmamakla birlikte bu kişinin Neyzen Tevfik (1879-1953) olması kuvvetle muhtemeldir. Zira Neyzen Tevfik, Birinci Dünya savaşında seferberlik ilan edilince yeni kurulan mehter takımında görevlendi ve Enver Paşa'nın yalısında mehter takımı ile verdiği konserde büyük beğeni topladı (Yaşar, 2010, s. 1946).



Şekil 2.14 : Mehterhâne-i Hâkânî Topkapı Saray'ı bahçesinde (Askeri Müze).

Mehterhâne-i Hâkânî takımında ney çalgısının da kullanıldığını (Şekil 2.14)'de görmekteyiz. Gerek 1826 öncesi geleneksel takımda gerekse daha sonraki dönemlerde yeniden teşkil edilen askeri mehter takımlarda ney çalgısının kullanılmaması açısından bu resim önemli bir kaynak olmaktadır. Askeri Müze envanter sistemine göre kesin olmamakla birlikte Mehterhâne-i Hâkânî tarafından kullanılan ney çalgıları görülmektedir (Şekil 2.15).



Şekil 2.15 : Askeri Müze Deposu'nda Mehterhâne-i Hâkânî takımında kullanılan ney çalgıları.

Dönemin gazetelerini taradığımız zaman Müze-i Askeriye 'ye röportaj yapmaya gelen 20 Teşrin-i Evvel 1337 (29 Ekim 1921) tarihli Yarın adlı gazetenin muhabirleri ile müze tarihi üzerine sohbet eden Ahmet Muhtar Paşa ve o gün resmi çekilen (Şekil: 2.16) konserinden bir görüntü (Yarın, 1921).



Şekil 2.16 : Müze-i Askeri'de bir gün⁸.

⁸ Salt Araştırma https://www.archives.saltresearch.org/R/?func=dbin-jump-full&object_id=3624687&silolibrary=GEN01

1953 yılında ikinci kez yeniden teşkil edilen Mehteran Takımının ilk mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan (1900-1954), 17 Aralık 1952 tarihinde İstanbul'un fetih törenleri hakkında Vakit gazetesi muhabiri ile röportaj yaptı. Bu röportajda, 1914 yılında kurulan Mehterhâne-i Hâkânî hakkında bilgi verirken, Ferik Ahmet Paşa tarafından ihya edilen takımın sayısının 40 kişi olduğunu belirtmektedir (Koçdemir, 1952). Parsadan, Osmanlı'da ilk musiki mektebinin kurucusu ve birçok mehter marşlarıyla ünlü Muallim İsmail Hakkı Bey'in (1866-1927) öğrencilerinden (Güçtekin, 2014, s. 6) olup Mehterhâne-i Hâkânî'de klarnet icracısı (Şekil 2.17)ve mehterbaşı olarak (Şekil 2.20) görev yapmıştır.



Şekil 2.17 : Mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan ve mehter takımında klarnet ve ney (Askeri Müze).



Şekil 2.18 : Hasan Tahsin Parsadan mehterbaşı kıyafetleriyle.

Mehterhâne-i Hâkânî, Topkapı Sarayı Bahçesi'nde Müze-i Askeri 'de verdiği konserlerin yanı sıra yabancı devlet adamlarının karşılama törenlerinde de görev almıştır. Avusturya İmparatoru Karl I Kaiser von Osterreich (1897-1922) ve İmparatoriçe Zita (1892-1989) 21.05.1918 tarihinde İstanbul ziyaretlerinde Topkapı Sarayı bahçesinde (Şekil 2.19) tarihi Yeniçeri Birliği ve Mehterhâne-i Hâkânî tarafından karşılanmaktadır. Viyana Devlet Arşivi'nde yaptığımız incelemeler sonucu bu karşılamaya ait aşağıdaki fotoğrafları elde ettik (Url-7).



Şekil 2.19 : Topkapı Sarayı Bahçesi'nde Avusturya İmparatoru Karl I Kaiser von Osterreich (1897-1922) karşılama töreni.

1914 yılında Müze-i Askeri bünyesinde kurulan Mehterhâne-i Hâkânî mehterbaşı görevine Eyyubi Ali Rıza Şengel (1879-1953) getirildi (Özcan, 2003, s. 549; Eralp, 1999, s. 296). Ayrıca İsmail Hakkı Bey (1865-1927) ve Hoca Kazım Uz (1873-1943), Mehterbaşı Şengel ile birlikte yeni yaptıkları bestelerle mehter repertuarını zenginleştirmeye çalıştılar (Tuğlacı, 1986, s. 26).

Mehter personelinin kadro ve teşkilat yapısına göre tam olarak askeri veya sivil personelden temin edildiği hususunda elimizde yeteri kadar bilgi ve belge yoktur. Fakat Âlemi Musiki adlı dergide bu konuda şu bilgiye rastladık: askerlik hizmetini yapan erler arasında yetenekli olanlar bu takımda görevlendirilerek pek cemiyetli bir takım elde edildi (Mehmed Baha, 1920, s. 59). Ayrıca ilk kuruluş aşamasında Celal Esad tarafından toplanan personelden faydalanıldığı da düşünülmektedir.

HARBİYE NEZARETİ

Harbiyye Dâiresi

Kavânin ve Nizâmât Ş 'ubesi

Numeru 741

H 1

Hülâsâ: 'Askerde Teşkil Olunacak Mehter-i Hâkânî Takımları Hakkında

Cihet-i 'askeriyede teşkil olunacak Mehterhâne-i Hâkânî için te 'allüm-ı usûl eylemek üzere on dokuz borizen neferi gönderilmiş ve iktiza iden âlât-ı mûsikiye ile meşk ve ta'lime başlatdırılmış isede Mehterhâne âlât-ı mûsikiyesinden nây ve zurnaları çalmayı borî üflemekten başka bir şey bilmeyen ve şimdiye kadar nây veya zurna çalmamış ve nota ile çalmağı ve okumağı öğrenmemiş olan borizen neferlerine öğretmekteki su'ûbet meyânında bulunduğundan ve hâlbuki efrâd-ı merkûmeden teşkil olunacak mehterde zurna ve nây çalacakların evvelce bunları bir miktar olsun çalmış ve bir dereceye kadar da notaya âşîna bulunmuş olmaları lâzimedden iddükden bahisle gayr-i müsellah efrâddan nây ve zurna çalmakda mehâretleri olduğu ma'lûm olan on neferin künyelerini mübeyyen pusulanın rabtıyla mezkûr on dokuz neferden onunun kıt'alarına i'âdesiyle yerlerine merkûmun verilmesi Askeri Müzesi Müdüriyetinden mürûr tezkirede ezbar kılınmış olmağla sûret-i iş'âr-ı rehin tasvîb-i sâmi-i fehimâneleri buyrulur ise olvecihle icâbının icrâ kılınacağı m'aruzdur.

(İki adet mühür ve üzerlerinde imza)

Mucebince

(Allattaki mavi renkli yazı)

C / 1

Netâic-i tecârib Nâzır Paşa Hazretlerine 'azr idilmek üzere heman talim ve terbiyeye başlanılacaktır.

11/4/(1)332 H. D (İmza)

Belgenin tarihi, Rumi 11.04.1332 ve Miladi 24 Haziran 1916.

Birinci Dünya ve Kurtuluş Savaşı gibi askeri ve siyasi olaylardan sonra rejim değişikliğinden sonra ülkede ilan edilen yeni Cumhuriyet, Mehterhâne-i Hâkânî gibi geleneksel kurumları olumsuz yönden etkiledi. Kaynakların çoğundaki ifade

Mehterhâne-i Hâkânî mehter takımının 1935 yılında aslına göre uygun olmadığı gerekçesiyle dönemin Milli Savunma Bakanı Zekai Apaydın (1884-1947) tarafından kaldırıldığı yönündeydi (Eralp, 1999, s. 297; Vural, 2016, s. 32; Sanal, 1964, s. 291; Tuğlacı, 1986, s. 27; Altınölçek, 1999, s. 754). Fakat yaptığımız araştırmalar sonucu Mehterhâne-i Hâkânî'nin faaliyetlerine 1935 öncesi hatta Cumhuriyetin ilk yıllarında son verildiğini tespit ettik.

Mehterhâne-i Hâkânî mehter takımının görevine son verildiği tarih ve nedeni hakkında farklı iki kaynakta farklı iddialar vardır. Bu kaynaklardan, Şahiner, Mehterhâne-i Hâkânî'nin 1935 yılında kapanış nedenini “padişahlığın alameti” olarak gösteriyordu (Şahiner, 1993, s. 28). Askeri Müze tarihi üzerine yapılan diğer bir çalışmada ise Shaw, kapanış faaliyetlerine son verildiği tarihi olarak farklı vermektedir. Shaw, 1923 tarihinden itibaren mehter takımının görevine son verildiğini ve bu tarihten sonra konser verilmediğini iddia ediyor (Shaw, 2003, s. 197). Bu konu destek gibi Muhammed Baha Âlem-i Musiki’de şu bilgileri vermekte: *“Bu tarihi takım harp senelerinde Topkapı Sarayı’nda haftada iki gün ihya eyledifakat bunda da devam edilmedi bu da nihayet söndü bitti”*(Muhammed Baha, 1920, s. 59). Derginin yayınlandığı tarihi göz önüne alırsak 1920’li yılların başında faaliyetlerine son verildiğinin görmekteyiz. Bu tarihten sonra Yarın Gazetesi’nin “Müze-i Askeriye’de bir gün, Ahmet Muhtar Paşa hazretleriyle mülâkat” adlı haberde 20. 10. 1921 tarihli (Teşrin-i Evvel 1337) haberde bir konserine rastladık (Yarın Gazetesi, 1921, s. 7). Arşivlerde ve kütüphanelerde özellikle dönemin gazete ve dergilerinde yaptığımız araştırmalar neticesinde bu mehter takımının 1923 sonrası konser faaliyetleri hakkında her hangi bir belge veya habere rastlamadık. Bu durum bize bu mehter takımının görevine 1923 yılı civarlarında son verildiğini kanıtlamaktadır.

Bu görüşümüzü destekleyen başka bir kaynak ise mehter tarihinde önemli şahsiyetlerden biri olan Mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan tarafından bir gazeteye verilen röportajdır. Bu röportajda 1923’de mehterin faaliyetine son verildiği anlaşılmaktadır. İbrahim Hakkı Konyalı arşivinde elde ettiğimiz bir gazete haberine göre Parsadan, bu konuda şu bilgiyi vermektedir. “Milli mücadele sonunda Refet Paşa İstanbul’a gelince mehter takımı lağv oldu.” (Kandemir) Dolayısıyla 1923 sonrası resmi olarak kaldırılmasa da faaliyet göstermediği de anlaşılmaktadır. 1935

yılında ise faaliyet göstermediğinden dolayı resmen kadrosuna da son verilmiş olabilir.

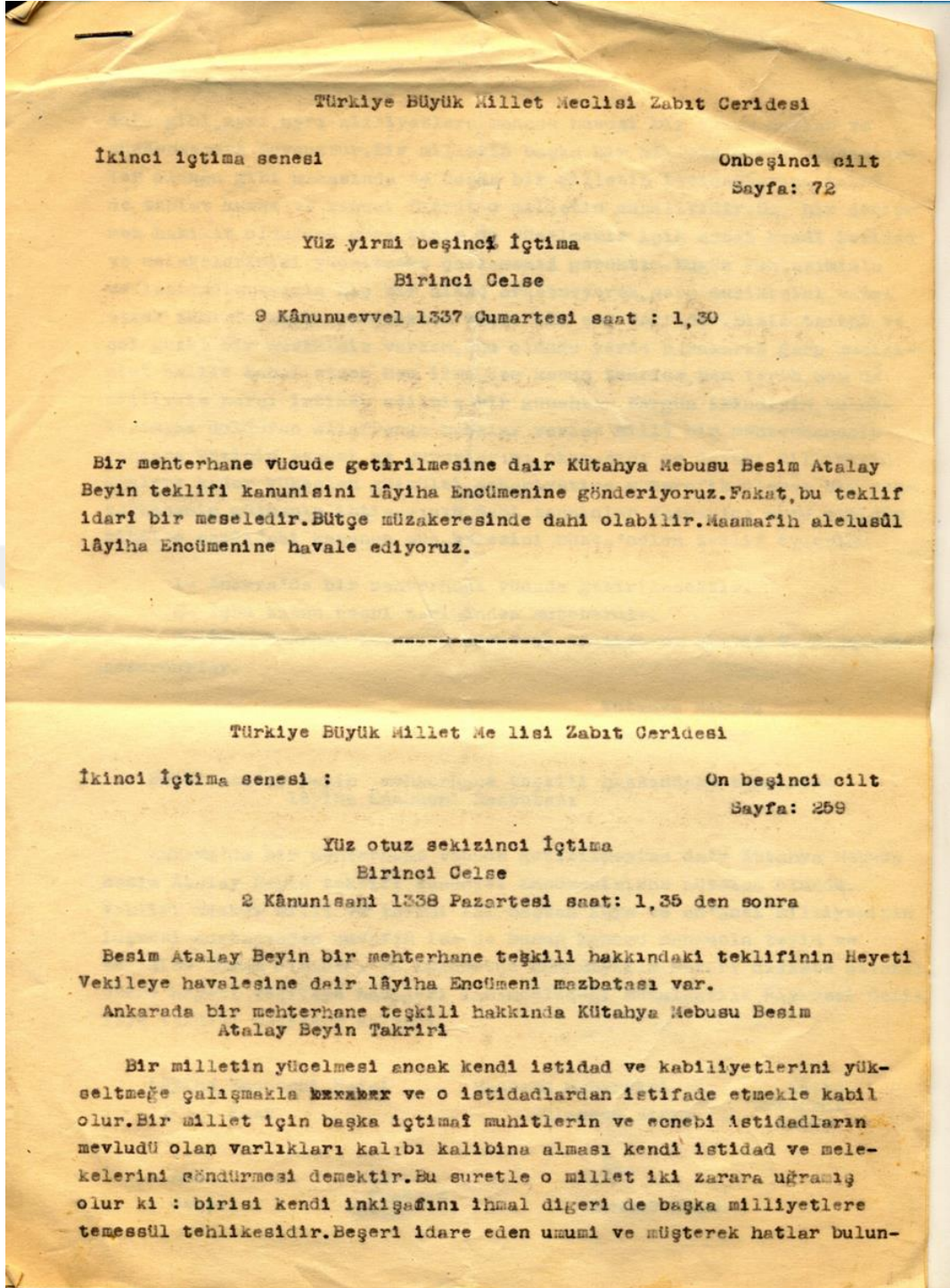
Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti, 1 Kasım 1922’de saltanatı ve 3 Mart 1924’te de Halifelik makamını kaldırdı (Akşin, 2007, s. 174-186). 19 Ekim 1922’de TBMM adına İstanbul’a gelen Refet Bele Paşa, Haydarpaşa Gar’ında sonra Sultanahmet Meydanı’nda yapılan karşılamada mehter takımının icra ettiği İzmir Marşı ile karşılandı (Url-8). Saltanat ve Hilafet Makamı kaldırıldıktan sonra bir Osmanlı askeri bandosu olarak görülen mehter takımının, 1923 sonrası faaliyetlerine son verildiği görüşü daha güçlü bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda kaldırılma sebeplerinden biri olarak verdiğimiz saltanat alameti olarak görülmesi, saltanat kaldırıldığı yıllarda mehterin faaliyetlerine son verildiği kuvvetle muhtemeldir. Saltanat 1922’de kaldırıldığına göre saltanat alameti sayılan bir unsurun 1935 yılı gibi 13 yıl sonra kaldırılması uzak bir ihtimal olarak görülmektedir. Bu konuyla ilgili olarak TBMM ve ATASE arşiv ve kütüphanelerinde yaptığımız araştırmalarda her hangi bir belgeye rastlamadık.

Mehterin kaldırılmasına sebep olarak aslına uygun olmaması veya saltanat işareti olarak görülmesi ifade edilse de, 1930’lu yıllar sadece mehter takımı için değil Osmanlı kökenli geleneksel müzikler açısından önemli bir dönemdir. Hızla devam eden Cumhuriyet devrimleri nedeniyle kültürde ve müzikte Batılılaşma gayretleriyle 1926’da Dârül Elhân’ın Türk müziği faaliyetlerine son verildi. Kasım 1934’de radyolarda Türk müziği yasağını takip etmesiyle devam etti (Yarman, 2010, s. 1; Kaya, 2012, s. 290). Cumhuriyetle birlikte başlayan yeni devrimler beraberinde kültür ve sanat alanında değişimlere sebep oldu. 1923’te Ali Rıfat Çağatay’ın (1869-1935) Acemaşiran makamındaki İstiklal Marşı, Osman Zeki Üngör’ün (1880-1958) bestesiyle değiştirildi. Aralık 1926’da Türk müzik çalgıları eğitim ve öğretimine son verildi. 1928’de yeni Latin harflerine geçildi. 1930-1933 arası Türk Tarih Tezi, Güneş dil teorisi, ezanın Türkçe okunması, alafranga-aturka tartışmaları ve nihayet Kasım 1934-Eylül 1936 radyolarda Türk müziği yasak edildi (Yarman, 2010). Görüldüğü gibi 1923-1935 yılları arası modern yeni devletin Batılılaşma ve millileşme politikaları doğrultusunda geleneksel sanatlar değiştirildi veya işlevlerine tamamen son verildi. Cumhuriyet ile faaliyetlerine son verilen Mehterhâne-i Hâkânî, 1935 yılında da aynı bağlamda Osmanlı kökenli geleneksel kültürler gibi

değerlendirilerek yasaklanması veya kadrosunun ortadan kaldırılması bu düşüncenin bir uzantısı olarak görülebilir.

1920'de Kütahya mebusu olan Besim Atalay (1882-1965), 1922'de Ankara'da bir mehter takımının kurulması için meclise bir kanun teklifi sunmuştur (Tuğlacı, 1986, s. 27). Besim Atalay tarafından verilen kanun layihası ile ilgili Konyalı'nın arşivinde elde ettiğimiz belgeye (Şekil: 2.21) TBMM Arşiv ve Kütüphanesi'nde yaptığımız araştırmada rastladık (Şekil: 2.22). Bu kanun teklifi ile Ankara'da bir mehter takımının kurulması önerilmektedir. Kanun teklifi metninde, mehter müziğinin eski bir Türk geleneği ve milli bir olgu olarak değerlendiren Atalay, Cumhuriyet'le birlikte müzik alanındaki Batılılaşma ile değişen kültürel yapıya de tepki göstermektedir. Besim Atalay, İstanbul Askeri Müze'de bulunan mehter takımının görevine son verildiği için mi bu teklifi yaptığı kesin olarak bilinmemektedir. Ama teklifte İstanbul'da ki gibi bir mehter takımı da Ankara'ya kurulması yönünde bir bilgi içermemektedir. Bu nedenle İstanbul'daki takımın varlığına son verildiği ihtimal dâhilinde olup bu nedenle Ankara'da teşkil edilmesi şeklinde yorumlayabiliriz.

Bu bağlamda mehter hem Batılılaşma ile değişen kültürel olgulara bir tepki olarak milli bir Türk kültürü olarak düşünülürken hem de Osmanlı ve saltanatı temsil eden bir kültürel unsur olarak görülebilmektedir. Yeniden canlandırma sürecinde canlandırma faaliyetinde rol alan uyanış önderleri geleneğin içinde veya dışında olsun canlandırılan gelenek ile arasında kuvvetli bir bağ olmalıdır (Livingstone, 1999, s. 70). Ankara'da mehter kurulması için TBMM'ye teklif veren Besim Atalay, Türklük bilimine ve Türkçe dil alanında çalışmalarda bulunan bir şahsiyetti. Divan-ı Lügati-t Türk'ün Türkçeye çevirisini yaptı. Milli Mücadele yıllarında önemli görevlerde bulunan Atalay (Yüce, 1991, s. 44), geleneksel Türk kültür unsurlarına olan büyük ilgisinden dolayı tarihi mehter takımının yeniden kurulması ve gelecek nesillere aktarılması yolunda anlamlı bir teşebbüste bulunmaya çalıştı.



Şekil 2.21 : Ankara'da mehter takımı kurulması yönünde meclis kanun tasarısı¹⁰.

¹⁰ Ankara'da bir mehter takımının kurulması için Kütahya mebusu Besim Atalay tarafından teklif edilen kanun tasarısı (İbrahim Hakkı Konyalı Kütüphane ve Arşivi)

duğu gibi, ayrı, ayrı milliyetlere mahsus hususi bir takım hatlar ve müesseseleri mevcuttur. Bir milletin başka bir millete mahsus müesseseler olduğu gibi almasında ve başka bir milletin istidadlerini talid de tabiat ~~kanun~~ ve kanuni fitrat o milletin muhalifidir. Bu, bir değişmez hakikat olduğuna göre bizim de yücelmemiz için ancak kendi istidad ve melekelerimizi yüceltmeğe çalışmamış gerektir. Bugün ruhlarımızla ve istidadlarımızla hiç bir alâka arzutmeyerek, garp musikisini kabul etmek tabiata karşı yürümekten başka bir gey değildir. Bizim tarihi ve çok güzel bir musikimiz varken, onu olduğu yerde bırakarak garp musikisini halile kabul etmek hem ilme, hem kanun tedrice, hem tarih, hem de milliyete karşı irtikâp edilmiş bir günahdır. Hergün ikindiyin, kulaklarımızı dolduran allafranga habalar yerine millî bir mehterhanenin ruhlara mazinin azamet ve gururlarını okumasını ve davayı millimizin göklere kadar yükselen gülgülei şahabiyetine müterafik olarak bir mehterhanenin gülbanın ihtişamının dahi tenninler salmasını arzu ettiğim sühletle aşağıdaki kanunun müzakeresini müsta'celen teklif eylerim.

- 1- Ankara'da bir mehterhane vüode getirilecektir.
- 2- İgbu kanun negri tarihinden muteberdir.
- 3- İgbu kanunun ioresine Müdafası Millîye ve K. arif Vekâletleri memurdurlar.

Kütahya Mebusu
Besim Atalay

Besim Atalay Beyin mehterhane teşkili hakkındaki takririne
lâyiha Encümeni Mazbatası

Ankara'da bir mehterhane vüode getirilmesine dair Kütahya Mebusu Besim Atalay Beyin teklifi kanunisi Encümenimizce mütalaa olundu. Teklifi mezkûr millî ve tarihi iki baştan ihya ve an'ane milliyemizin idamesi noktasından muvafık ise de bunun kanunu mahsusla teyid ve teminine lüzum olmadığı ve hükümetçe ehemmiyetle nazarı dikkate alınmak üzere heyeti vekileye havalesi lazımgüleceği mütalaa ile Riyaseti Celîleye takdimi tezekkür kılındı.

Lâyiha Encümeni Reisi
Esat

Mazbata Muharriri
Süleyman Sırrı

Kâtip
Ertuğrul
Necip

Aza
Osman

Aza
Trabzon
Celâl

Aza
Mehmet Ruşen

Şekil 2.21 (devam) : Ankara'da mehter takımı kurulması yönünde meclis kanun tasarısı.

Kütahya mebusu olan Atalay tarafından 3 Aralık 1922 senesinde yapılan bu kanun teklifi sonuçsuz kalmıştır. TBMM Arşiv ve Kütüphanesinde yaptığımız araştırmalar neticesinde bu kanun teklifinin Osmanlıca olarak Zabıt Ceridesi belgesi (Şekil 2.22) aşağıdadır.

تورکیا
بو یول ملت مجلیسی

بشنجی اجتماع

یوزاوتوز سکزننجی اجتماع

مندرجات

اوراق وارده :

مالمطه دن عودت ایتش اولان دیار بکر مبعوثی بیضی بکک مجلس عالی به تقدیمی ، مالیہ وکالتندن ام تیضاح :

برنجی جلسہ

رئیس : رئیس اول وکیلی موسی کاظم افندی (قونیه)

کاتب : محمود سعید بک (موش)

۲ کانون نانی ۳۳۸ بازار ابرتسی ساعت-۱،۳۰ صکرہ

بسیم آتالای بکک بر مهتر خانہ تشکیلی حقنہ کی تکلیفک
هیئت وکیله به حواله سنہ دائر لایحه انجمنی مضبطه سی وار .
آنقره ده بر مهتر خانہ تشکیلی حقنہ کوتاھیه مبعوثی
بسیم آتالای بکک تقریری
بر ملتک یوجه لہی آنجق کندی استعداد وقابلیتیرینی

Şekil 2.22 : TBMM Zabıt Ceridesi Besim Atatlay'ın Ankara'da mehter takımı kurulması için meclis önergesinin Osmanlıca belgesi¹¹.

¹¹ Kütahya mebusu Besim Atalay tarafından Ankara'da bir mehter takımı kurulması yönünde meclise sunduğu önergenin kayıtları (TBMM Arşivi).

یو کس لاسه کچالی شمه قله و او استعداد لر دن استفاده ایتمکله قابل
 اولور . بر ملت ایچون بشقه اجتماعی محیط لریک واجبی
 استعداد لریک مولودی اولان وار لقلری قالی قالینه المسی
 کندی استعداد و ملکه لرینی سوندور می دیمکدر . بوضورتله
 اومات ایکی ضرره اوغرامش اولور که : بریسی کندی
 انکشافی اهمال دیکری ده باشقه مایتره تمثیل هلمک سیدر .
 بشری اداره ایدن عمومی و مشترک خط لری بولندی کی ،
 آری ، آری مایتره مخصوص خصوص بر طاقم خط لری
 و مؤسسه لری موجوددر . بر ملتک بشقه بر ماته مخصوص
 مؤسسه لر اولدینی کی آله سنده و بشقه بر ملتک استعداد لرینی
 تقایده طبیعت و قانون فطرت او ملتک مخالفیدر . بو ،
 بر دکشمز حقیقت اولدیغنه کوره بزم ده بوجه له مز ایچون
 آنجیق کندی استعداد و ملکه لریمیزی بوجه لیمکچالی شمه مز
 کر کدر . بو کون روح لریمزله و استعداد لریمزله هیچ بر
 علاقه عرض ایتمه رک ، غرب موسیقی سنی قبول ایتمک طبیعتنه
 قارشی یورو مکدن بشقه برشی دکدر . بزم تاریخی و چوق
 کوزل بر موسیقی مز وار کن ، اونی اولدینی یرده براقه رق
 غرب موسیقی سنی حالیه قبول ایتمک هم علمه ، هم قانون
 تدریجه ، هم تاریخ ، همده ملیته قارشی ارتکاب ایلمش
 بر کناهدر . هر کون ایکنس دین ، قول اولدیریمیزی طولدیران
 آفرانغه هوالریرینه ملی بر مهتر خانه نک روح لره ماضیتک
 عظمت و ضرور لرینی او قوم سنی و دعوا ی ملیتمزک کوکاره
 قدر یوکسه لن غلغله شهابینه مترافق اوله رق بر مهتر خانه نک
 کلبانک احتشام نک دخی طینتیر صالمه سنی ارزو ایندی کم
 جهته اشاعیده کی قانونک مذاکره سنی مستعجلا تکلیف
 ایلم .

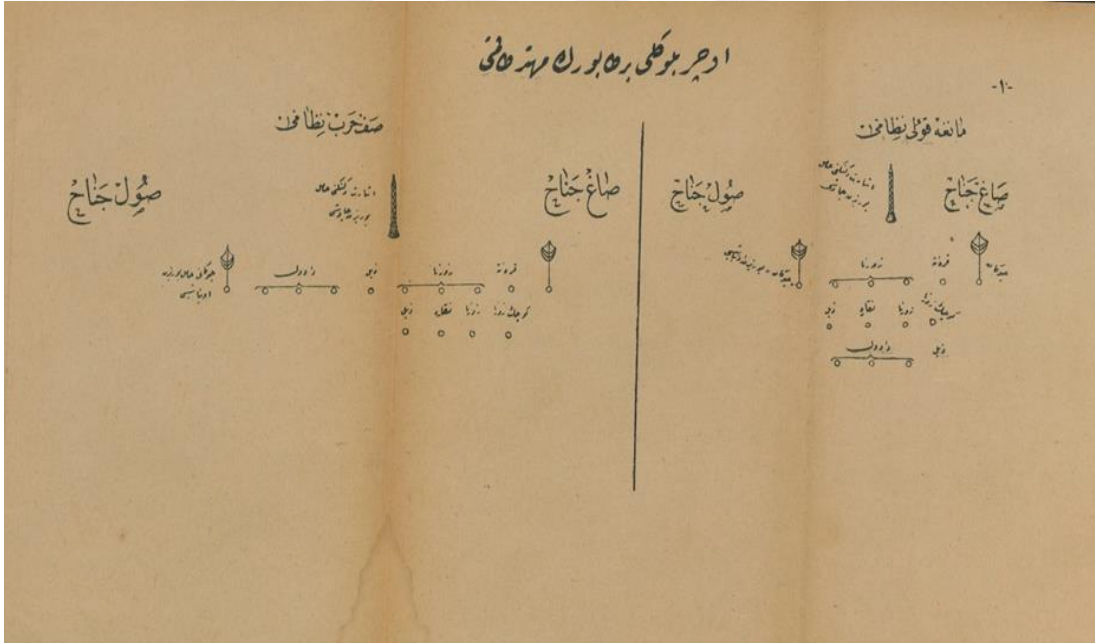
۱ — آنقره ده بر مهتر خانه وجوده کتیرله جکدر .
 ۲ — اشبو قانون نشری تاریخدن معتبردر .
 ۳ — اشبو قانونک اجراسنه مذاقنه ملیه و معارف
 و کالتلری مأموردر لر .
 کوتاهیه مبعونی
 بسیم آنالای
 بسیم آنالای بک مهتر خانه تشکیلی حقنده کی تقریرینه
 لایحه انجمنی مضبوطه سی
 آنقره ده بر مهتر خانه وجوده کتیراسنه دائر کوتاهیه

Şekil 2.22 (devam) : TBMM Zabıt Ceridesi Besim Atatlay'ın Ankara'da mehter takımı kurulması için meclis önergesinin Osmanlıca belgesi.

Kütüphanesi'nde yaptığımız araştırmalar sonucunda, bu talimatnameyi ve bu yönetmeliğe uygun olarak teşkil edilmiş Ordu-yı Hümâyun mehter takımlarının fotoğraflarına ulaştik ve talimatnamedeki levhalarla eşleştirmeye çalıştik.

Bu talimatname, bölük sayısına göre taburlarda boru-trampet takımlarına alınan boruzen erlerin nasıl teşkil edileceğini açıklamaktaydı. Bu açıklama şöyleydi: “üç bölüklü taburlarda iş bu bölümlerin borazan , (trampetlerinin) toplamı olan on iki ve on dört bölüklü taburlarda o dört bölüğün borazan ve trampetlerinin toplamı olan on altı kişi ile mezbur taburların erkânında bulunan bir borazan çavuşu iki borazan onbaşısından bir mehter takımı teşkil edilecektir”

Aynı talimatnamede üçer bölüklü bir taburun mehter takımının iki düzeni vardı. Aşağıda ki şekilde (şekil: 2.23) görüldüğü gibi bu düzenler şunlardır: 1. Manga¹³ kolu nizamı 2. Saf¹⁴ harb nizamı



şekil 2.23 : Üçer bölüklü bir taburun mehter takımını teşkilat şeması (Askeri Müze).

Üçer bölüklü bir taburun mehter takımının manga kolu nizamı duruşu (şekil: 2.24) ve saf nizamı duruşu (şekil: 2.25) vardır. Yukarıda talimnamede şeması verilen bu duruşlara ait resimler aşağıdadır.

¹³ Küçük bir askeri birlik olan manganın yürüyüş kolu üzerinde tertip almasıdır

¹⁴ Bir sıra dizilmiş şey. Bir şeyi sıra ile uzun uzadıya dizmek



Şekil 2.24 : Üç bölüklü bir taburun mehter takımı manga kolu nizamı fotoğrafı (Askeri Müze).



Şekil 2.25 : Üç bölüklü bir taburun mehter takımı saf harp nizamı fotoğrafı (Askeri Müze Kütüphanesi).

Yukarıda teşkilat yapısı ve iki duruş halinde verdiğimiz üç bölüklü taburlarda personel ve çalgı sayısı şu şekildedir:

İşaret değneğini taşıyan borazan çavuş: 1

Çevgen taşıyan onbaşı: 2

Klarnet çalan er: 1

Zurna çalan er: 5

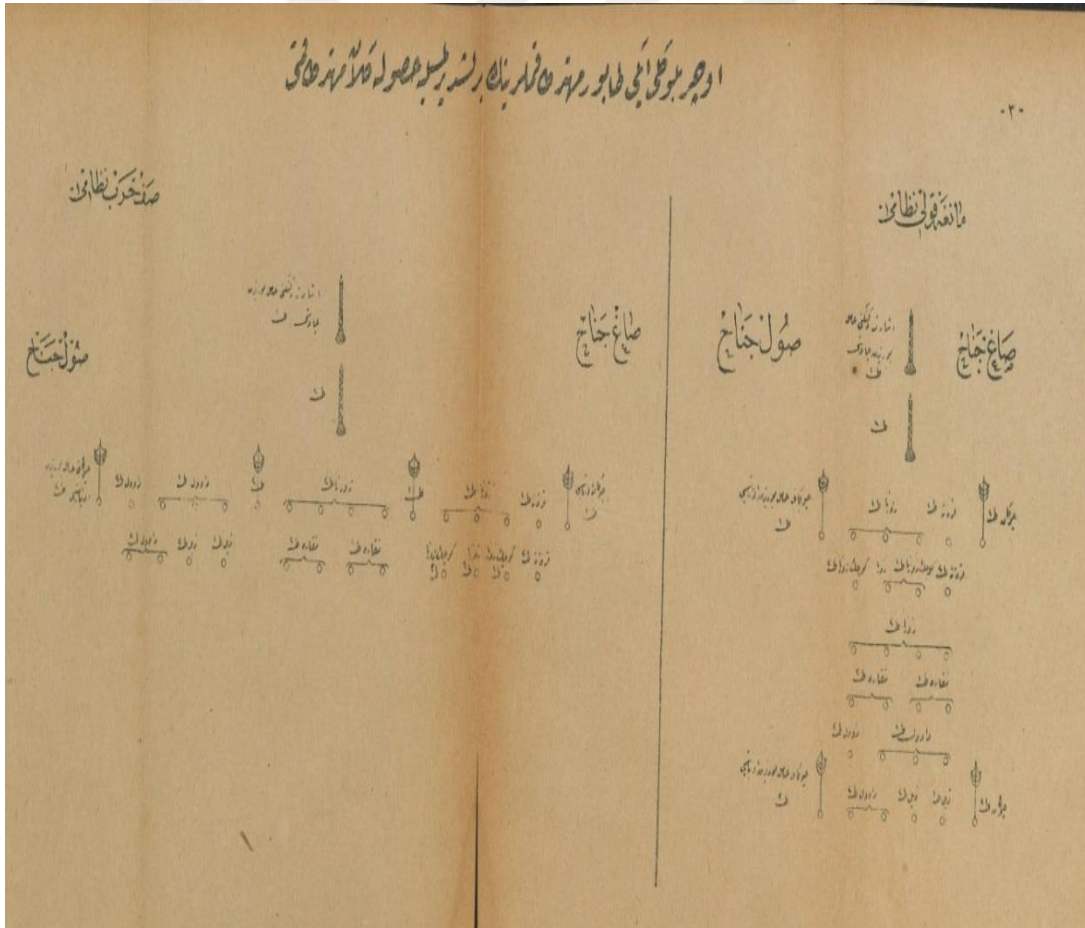
Davul çalan er: 3

Nakkâre çalan er: 2

Zil çalan er: 1

Hanende ve sazende toplamı: 15

Aşağıda (Şekil: 2.26)'de üçer bölüklü iki tabur mehter takımlarının birleştirilmesiyle husule gelen mehter takımı tören nizamı. Sol taraf manga kolu nizamını sağ taraf saf harp nizamını göstermektedir.



Şekil 2.26 : Üçer bölüklü iki tabur mehter takımlarının birleştirilmesi ile husule gelen mehter takımı şeması (Askeri Müze).

Şimdi de bu takıma ait iki duruşu gösteren fotoğraflarla karşılaştıralım. (Şekil: 2.27-28)

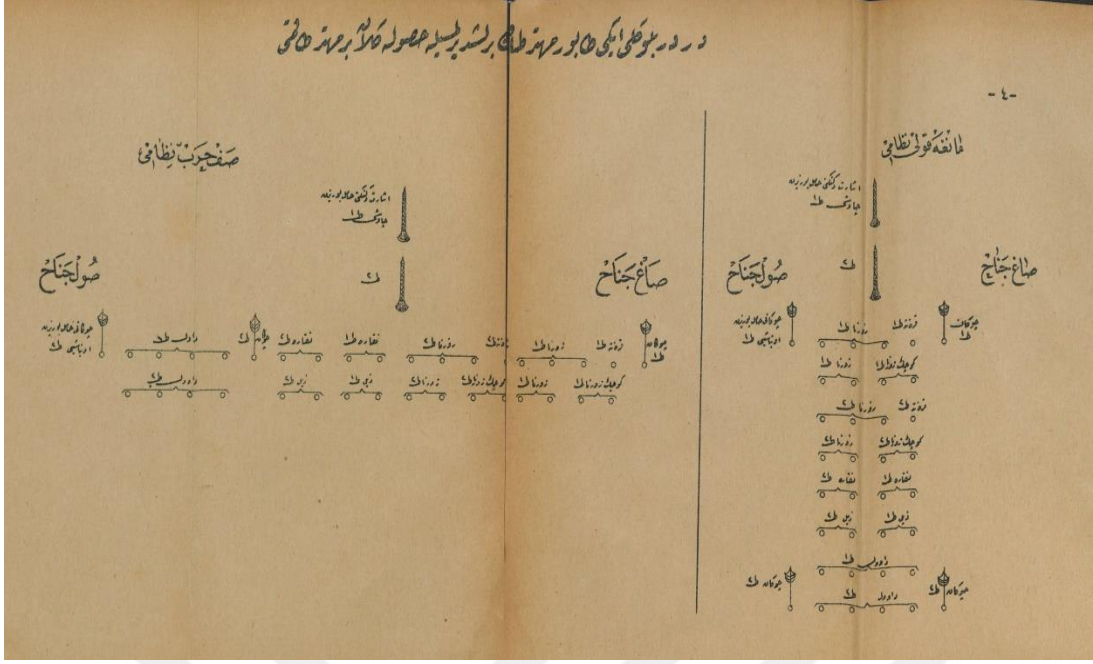


Şekil 2.27 : Tertip seferi üzere bulunan iki bölüklü iki tabur mehter takımının birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımı şeması (Askeri Müze Kütüphanesi).



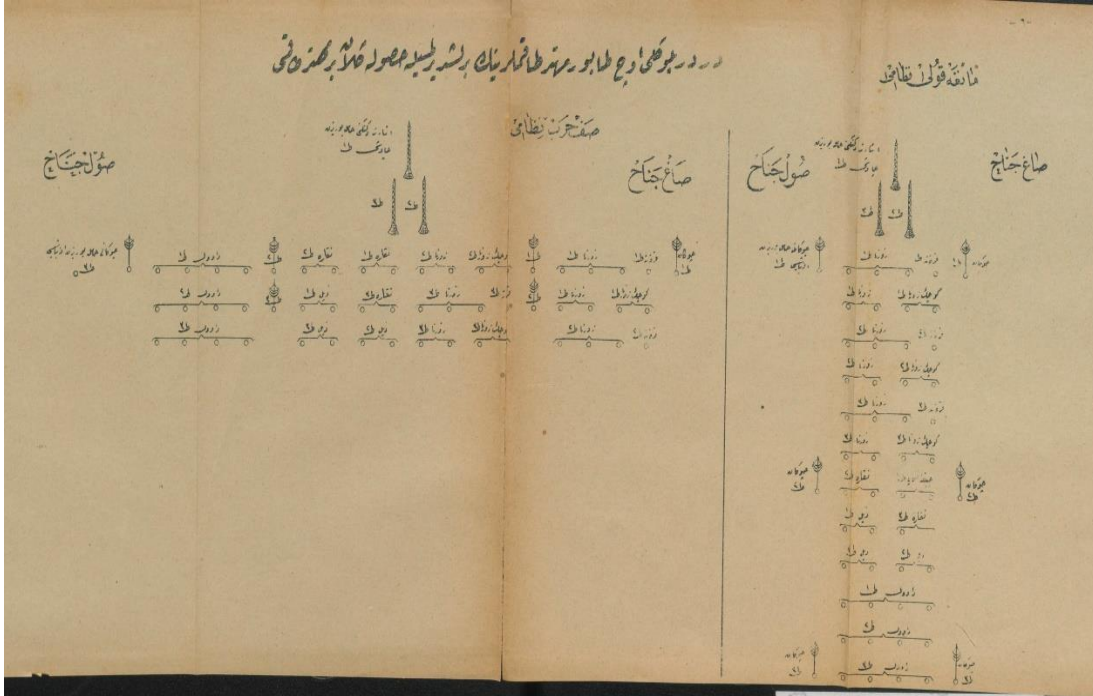
Şekil 2.28 : Tertip seferi üzere bulunan iki tabur mehterlerinin birleştirilmesiyle husule gelen bir mehterin sefer kolu fotoğrafı.

Dörder bölüklü iki tabur mehterlerinin birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımı (Şekil: 2.29) manga kolu ve saf harp nizamı.



Şekil: 2.29 : Dörder bölüklü iki tabur mehterlerinin birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımı manga kolu ve saf harp nizamı şeması. (Askeri Müze Kütüphanesi).

Dörder bölüklü üç tabur mehter takımlarının birleştirilmesiyle husule gelen mehter takımı. (Şekil: 2.30)



Şekil 2.30 : Dörder bölüklü üç tabur mehter takımlarının birleştirilmesiyle husule gelen mehter takımı şeması. (Askeri Müze Kütüphanesi).

Aşağıda (Şekil: 2.31)'de dört bölüklü bir tabur mehter takımının saf harp nizamı fotoğrafı.



Şekil 2.31 : Dört bölüklü bir tabur mehter takımının saf harp nizamı fotoğrafı (Askeri Müze).

Dört bölüklü taburlarda dördüncü bölük personel ve çalgı sayısı:

İşaret değneğini taşıyan borazan çavuş: 1

Çevgen taşıyan onbaşı: 2

Klarnet çalan er: 1

Zurna çalan er: 7

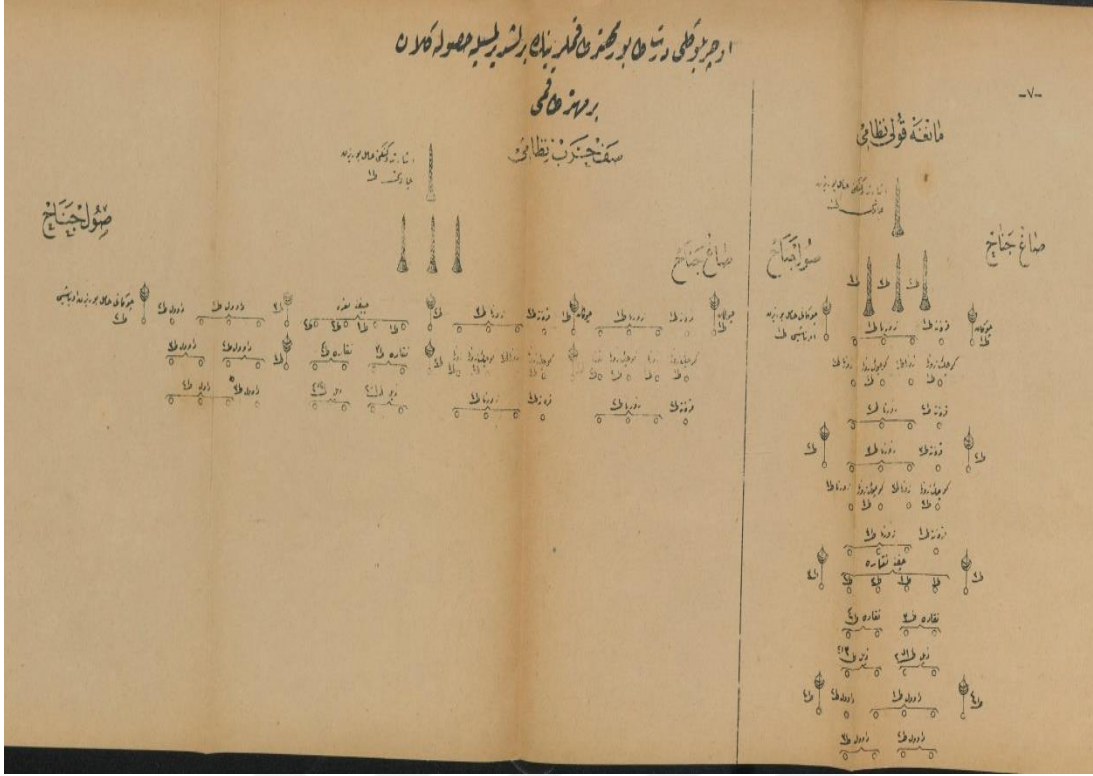
Davul çalan er: 4

Nakkâre çalan er: 2

Zil çalan er: 2

Hanende ve sazende toplamı: 19

Üçer bölüklü dört tabur mehter takımlarının birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımı manga kolu nizamı ve saf kolu nizamı şeması (Şekil: 2.32)



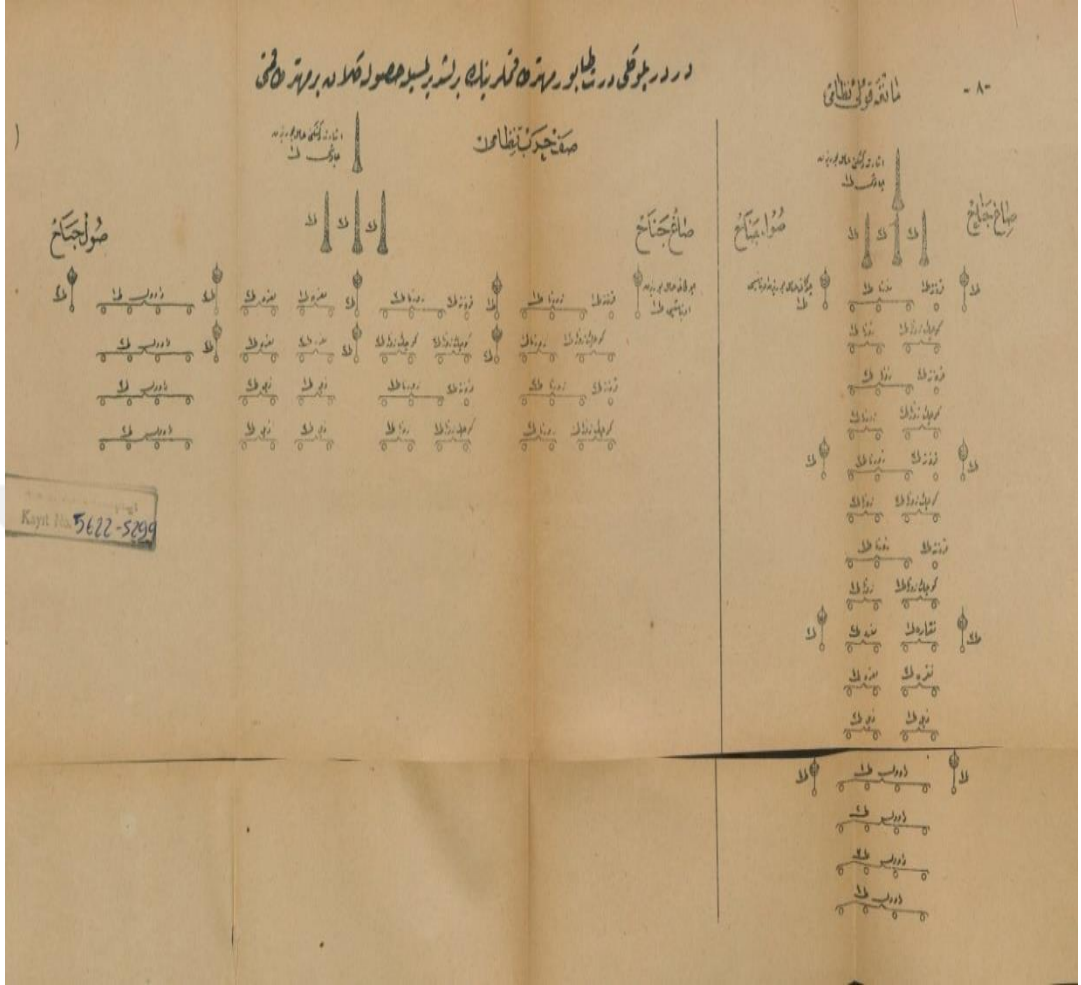
Şekil 2.32 : Üçer bölüklü dört tabur mehter takımlarının birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımı manga kolu nizamı ve saf kolu nizamı şeması (Askeri Müze Kütüphanesi).

Aşağıda (Şekil: 2.33) tertip seferi üzere bulunan (üçer bölüklü) üç tabur mehter takımının birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımının manga kolu nizamı.



Şekil 2.33 : Tertip seferi üzere bulunan (üçer bölüklü) üç tabur mehter takımının birleştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımının manga kolu nizamı fotoğrafı (Askeri Müze Kütüphanesi).

Aşağıda (Şekil: 2.34) dört bölüklü dört tabur mehter takımlarının bileştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımı manga kolu nizamı ve saf harp nizamı teşkilat yapısı.



Şekil 2.34 : Dört bölüklü dört tabur mehter takımlarının bileştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımı manga kolu nizamı ve saf harp nizamı şeması(Askeri Müze Kütüphanesi).

Aşağıda (Şekil: 2.35) üç bölüklü iki taburdan ibaret bir alay mehter takımının yahut tertibi seferi üzere bulunan iki tabur mehter takımlarının bileştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımının saf harp nizamı.



Şekil 2.35 : Üç bölüklü iki taburdan ibaret bir alay mehter takımının yahut tertibi seferi üzere bulunan iki tabur mehter takımlarının bileştirilmesiyle husule gelen bir mehter takımının saf harp nizamı fotoğrafı (Askeri Müze Kütüphanesi).

Bu talimatnamede geçen birkaç husus şöyledir:

1. Klarnet, davul, zurna, nakkâre ve zil çalan herkes aynı zamanda boru ile piyade talimnamesinde belirtilen boru işaretlerini çalabilmeyi öğreneceklerdir.
2. Takımın tüm erbaş ve erleri aynı zamanda muhabereci olduklarından dolayı temel askeri eğitimi de öğrenecekler.
3. Yürüyüş kolunda çevgânîler takımın arkasında bir sıra teşkil edecekler. İşaret değneği ile “yerinde rahat” işaret verildiği zaman çevgenler silah sağ omuzda tutulduğu gibi sağ omuza yatırılır. Hazır ol! Komutunda sağ el ile amudi yani önünde vücuduna paralel ve dik bir şekilde tutulur ve hareket halinde sağ göğüs hizasında aşağı yukarı hareket ettirilir.
4. Repertuvar, Harbiye Nezareti tarafından belirlenecektir.
5. Çalgı eğitimi nota öğretilerek yapılacaktır.
6. Sazende ve hanendeler daha önce bu işle iştigal edenler arasında seçilecektir.

7. Hanendeler kâfi gelmediği zaman askeri kıtada güzel sesli ve musikiye aşına olanlardan yardım alınacaktır.

8. Tören geçitlerinde mehter takımları birleştirilerek bir alay mehteri şeklinde törenlere iştirak edecektir.

Mehter takımlarının sayısı askeri birliğin büyüklüğüne göre değişiklik gösterebilmekteydi. Askeri Müze’de eğitimlerini tamamlayan askerler ordu birliklerinde teşkil edilen mehter takımlarında görevlendirilirdi. Askerler Askeri Müzede eğitim gördükleri zaman askeri kıyafetlerini giymekteydiler. Davul, zurna, zil ve nakkare gibi mehter çalgılarının yanı sıra Batı çalgısı olan klarinet ve boru-trampet takımlarına mahsus bir şekilde ki boru çalgılarıyla Batı ve Türk kültürlerinin bir sentezi olarak teşkil edilmişti. Mehterbaşı veya boru-trampet şefi olarak taşıdığı asa, Batı tarzı boru-trampet takımlarına mahsus bir alettir. Bu asayı Mehterhâne-i Hâkânî takımının Topkapı saray’ı bahçesinde verilen konserlerde mehterbaşının taşıdığını görmekteyiz. Geleneksel mehter takımlarında elinde çevgan ile takımın ortasında duran vezir iç oğlan başçavuşu temsil etmekteydi. Fakat 1914 ve 1953 yıllarında teşkil edilen mehter takımlarında görev alan mehterbaşı elinde buna benzer asasıyla takımı yönetir pozisyonda durmaktadır. Günümüzde de devam eden asa taşıma geleneğinin kaynağı ordu takımlarında teşkil edilen mehter takımlarının mehterbaşının taşıdığı asaya dayandığını görmekteyiz.

Askeri Müze’de eğitimleri tamamlayan askerler birliklerine gönderilmekteydi. Birliklerinde hem boru-trampet takımı hem de mehter takımı görev ve törenlerinde görev almaktaydılar. İbrahim Hakkı Konyalı’nın arşivinde bulduğumuz bir fotoğrafa (Şekil: 2.36) göre bu mehter takımlarından biri olabileceği tahmin edilmektedir. Resmi incelediğimiz zaman 1914 yılında Askeri Müze’de mevcut mehter takımı ve tarihi birliğin kıyafet, çalgılar ve tuğlarıyla benzerlikler göstermektedir. Resmin arkasında Konyalı tarafından “İzmit’te 70 nci Alay¹⁵ Mehteri” diye kısa bir not yazılmıştır. Bu mehter takımlarının askeri birliklerde boru-trampet takımı şeklinde teşkilatlanarak hizmet etmesinin yanı sıra mehter kıyafetleriyle de tören ve etkinliklerde bulduklarını resimde görmekteyiz.

¹⁵ Kurtuluş Savaşı esnasında Geyve’de bulunan bu askeri birlik Bozöyük-Bursa arasını savunmaktaydı. Kurtuluş Savaşı yıllarında Bozöyük, Pazarcık ve İnegöl bölgelerinde teşkil ettiği mehter akımlarıyla halkın milli ve manevi duygularını canlandıran ve bu mehterlerle topladığı gönüllülerle İnegöl bölgesinde düşmana karşı koyan teğmen Halil Nuri Yurdakul bu askeri birlikte görev yapmaktaydı. (<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir>)



Şekil 2.36 : 70. Alay Mehter Takımı (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi).

Birinci Dünya Savaşı sonrası ve daha sonraları Cumhuriyet döneminde askeri birliklerde varlıklarını sürdürüp sürdürmedikleri hususunda kesin bir bilgiye rastlamadık. Bununla beraber 1960'lı yıllarda İstanbul, Ankara ve Kütahya'da bulunan askeri birliklerin Bando Takımları bünyesinde mehter takımları da bulunmaktaydı. Ahmet Yakupoğlu'nun Kütahya hakkında yazdığı eserde 1960'lı yıllarda Hava Kuvvetleri Tugay'nda askeri personelden teşkil edilmiş askeri mehter takımına rastlamaktayız (Yakupoğlu, 1991).

2.5 Kurtuluş Savaşı'nda Mehter Takımları ve Genelkurmay Mehteran Bölüğü(1953)

İkinci kez askeri mehter takımının yeniden teşkil edilme düşüncesi ve çalışmaları 1950 yıllarının başında ortaya çıktı. 1914'de kurulan mehter takımı, yeni kurulan Cumhuriyet döneminde saltanat alameti sayılmasından dolayı faaliyetlerine son verildi. Fakat yaklaşık olarak kırk yıl boyunca mehter geleneği hafızalardan tamamen silinmedi. Cumhuriyet sonrası mehter geleneğinin yeniden canlandırılmasında etkisi olan iki önemli hadise vardır. İlk olarak Kurtuluş Savaşı süresince Teğmen Halil Nuri Yurdakul (1898-1970) tarafından, savaş bölgesinde teşkil edilen mehter takımları geleneğin sürdürülmesinde etkisi oldu. Diğeri ise 1914 yılında Müze-i Askeri'de teşkil edilen Mehterhâne-i Hâkânî, faaliyetine son verildikten sonra gayri resmi olarak mehterbaşısı Hasan Tahsin Parsadan tarafından takımın personelinin

birarada tutarak eğlence yerlerinde verdikleri konserlerle geleneğin sürdürülmesinde oldukça etkili oldu.

Teğmen Halil Nuri Yurdakul (1898-1970) tarafından Kurtuluş Savaşı yıllarında Bozhöyük ve civarlarında asker toplamak, askerlere ve bölge halkına cesaret vermek için teşkil ettiği mehter takımları bu geleneğin aktarılmasında ve sürdürülmesinde etkili oldu. Bu mehter takımları iki farklı açıdan çok önem arz etmektedir. Birincisi, Savaş yıllarında yaptıkları faaliyetlerle halkın ve askerlerin üzerinde bıraktığı psikolojik etkiler ile savaşın gidişatını dolaylı olarak değiştirecek yönde adımlar atılmasında etkili olduğu kesindir. Diğeri ise, savaşın geçtiği bu bölge, aynı zamanda Osmanlılar'ın devlet olmadan önce yerleştikleri topraklardı. Selçuklu Sultanı tarafından Osman Gazi'ye gönderilen uç beyliği fermanı ile birlikte bağımsızlık ve devlet alameti olan mehter takımı ilk defa bu bölgede nevbet vurdu ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda önemli rol oynadı. 620 yıl sonra aynı bölgede yeni kurulmakta olan Türk devletinin kuruluşunda mehter takımlarının rol alması tesadüfi ve anlamlı bir benzerliği ortaya koymaktadı.

Teğmen Yurdakul, savaş bölgesinde geleneği yeniden canlandırarak bölge halkı üzerinde tarih bilinci yaratarak toplumsal birlikteliği sağlamada etkili olduğu bir gerçektir. Bu süreç Türk kimliğinin yeniden inşa edildiği önemli bir dönemdir. Gelenek icadı çalışmalarla toplum-tarih ilişkisi kurulmaya çalışılmaktadır. Böylelikle toplumun bireylerinin geçmişiyle kurduğu ilişki yoluyla mevcut toplumda grup birlikteliği sağlanmakta ve tarihi geleneksel icatlarla bu birliktelik meşrulaştırılmaktadır (Hobsbawm, 2006, s. 17-18). Müzik geleneğini yeniden canlandırarak sürdürmeye çalışan uyanış önderleri aslında toplumda kendi kültürel kimliklerini yeniden inşa etmektedirler (Erol, 2009, s. 76). Halil Yurdakul tarafından teşkil edilen bu gayri resmi mehter takımları kimlik oluşturmak maksadından daha önemlisi bir kimlik savaşının verildiği bir ortamda teşkil edildi.

Kurtuluş Savaşı yıllarında mehter geleneğinin sürdürülmesi yönünde yapılan çalışmalarda da uyanış aktörü olarak Teğmen Halil Nuri Yurdakul ön plana çıkmaktadır. Bu mehter takımının da bir askeri personel tarafından kurulması ve yine gayri resmi olarak askeri amaçlı olarak kullanılması açısından akademik çalışma alanımız olan askeri mehterler kapsamında değerlendirerek çalışmamıza ekledik. Bu takım hem askeri bir amaç için hem de mehter geleneğinin devam ettirilmesi nedeniyle incelemeyi uygun gördük.

Din adamlarını da yanına alarak tekbirlerle birlikte minareden okunan zafer ayetiyle¹⁷ halkın kahramanlık duyguları adeta şahlanmıştı. Bu olayla birlikte yüzer kişilik iki müfreze teşkil edildi. Daha sonra 9 Temmuz 1920’de ümitsiz bir şekilde göçe hazırlanan Pazarcık halkını teşkil ettiği mehter takımının (Şekil: 2.39) mehter havalarıyla halkı coşturarak yeni gönüllüler toplamayı başardı. Yunan ordusunda Prens Andreo adlı komutan anılarında mehterin yaratmış olduğu manevi duyguyu şu sözleriyle ifade etmektedir.

Karşılaştığımız mukavemet, sadece maddi değildir. İlk günlerde karşımızda nizami Türk kuvvetleri yoktu. Ele geçirdiğimiz yerlerde eli silah tutabilecek erkek nüfusa da pek rastlanmıyordu. Tedbirlerimiz tamdı, yalnız Ankara’ya değil daha ilerilere de gitmemek için bir sebep yoktu. Fakat devam eden ileri harekâtımızda Bursa ve Balıkesir’i işgalden sonra Bozöyük havalisinde tensik ve tanzim edilmiş kıyafetleri, cidal nağmeleri ve mehter takımları ile heyecandırılmış milli şura sahip kuvvetlerle karşılaştık. Yenilgimiz sebepleri arasında, Türklerin manevi ve tarihi varlıklarını bu suretle kıymetlendirmiş olanların payı cidden büyüktür... (Koç, 2011, s. 12-36).

Mehter kültürü, topluluğu ve müziğin toplum üzerinde bıraktığı etkiyi gösteren önemli bir alıntıdır. Müziğin, savaşlarda insanlara cesaret verdiği tarihi kaynaklarda belirtilmektedir (Tekin, 2007, s. 34).



Şekil 2.39 : Mülazım evvel (teğmen) Nuri Bey tarafından teşkil edilen mehter takımı (İbrahim Hakkı Konyalı Kütüphanesi).

¹⁷ Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.

Davul, zurna, zil, boru, nakkare ve çevgan çalgılarından teşekkül eden bu mehter takımlarında resimde tespit ettiğimiz önemli bir nokta dikkat çekmektedir. Nakkarezenler bağdaş kurarak icra yapmaktadırlar. Bu gelenek Ârif Paşa tarafından resmedilen mehter takımında görülmekteydi. Teğmen Halil Nuri Yurdakul'un mehter hakkındaki tarihi bilgisini gösteren önemli bir ayrıntıdır. Halil Nuri, 21.01.1961 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde yaptığı bir söyleşide mehter takımını hangi düşüncelerle kurduğunu anlatmaktadır:

Yunanlılar, vatanın bağrında adım adım ilerliyorlar. Düşündüm. Türk milleti 600 küsur yıl önce istiklalini bu havalide temin etti. Alâmet-i istiklal olarak tabir mehter takımı geldi. Ve Memâlik-i mahrusasını genişletmek için Osman Gazi bu mıntıkada mehter takımını tesis etti Bursa'yı almak için taarruza geçti. 600 küsur yıl sonra... Yine aynı bölgede bir İstiklal Savaşı yapılyordu. Yine mehter takımını düşündüm. O zaman nota yoktu. Dolaştığım yerlerde benimle çarpışmak için can atan gönüllülere bildikleri sazı sordum. Kimi davul, kimi zil çaldığını söyledi. Birkaç defa “*Ey Gaziler*” marşını beraberce geçtik. Annem beni yetiştirdiği o zamanların en revaçta olan (*Cezayir marşını*) tekrarladık. Derme-çatmada olsa hamasi duygularımızı harekete geçirecek bir mehter vücuda gelmişti (Terzioğlu, 1961).

Halil Nuri'nin vermiş olduğu bu bilgilerinden dolayı mehter konusunda tarihi bilgilere sahip olduğuna anlamaktayız. Osmanlı'nın ilk kuruluş yılları ve Kurtuluş Savaşı'nın meydana geldiği yerin aynı bölgede meydana gelmesi ile ilişkilendirerek mehter takımını yeniden canlandırma olgusunu, Osman Bey'e gönderilen ilk mehter takımıyla ilişkilendirmesi tarihi bilgiye vakıf olduğunu göstermektedir.

Teğmen Halil Nuri, bu mehter takımını teşkil etme konusunda Eskişehirli Abdullah Azmi Efendi'den büyük teşvik ve yardım gördü. Azmi Efendi, 200 lira para yardımı da yaptı (Bayer, 2014, s. 30)

İbrahim Hakkı Konyalı'nın arşivinde elde ettiğimiz el yazısı bir belgede Halil Nuri Bey'in kurduğu üç katlı mehter takımının malzeme listesi ve fiyatlarını görmekteyiz (Şekil: 2.40). Bu belgenin yazı karakterini Konyalı'nın yazdığı diğer belgelerle karşılaştırdıktan sonra, Konyalı tarafından yazıldığı gözlenmektedir. Konyalı'nın bu belgeyi yazabilmesi için mutlaka aslını gördüğünü tahmin etmekteyiz.

خبر نوری افند استاذ

منه اوج قش اول جند . بنی ۲ طوق ۲ زورنا ۲
 برور ۲ نقاره ۲ دوشی اول عقید . بنی ۱۵ قش
 ۹ ارغریجی ۲ ککلا . استاده طوغی لایه ککلا
 ۲۷ کیش ایر .

| | |
|-------|------------------------|
| ۲۰۰ | برای |
| ۷۵ | طوق ۸۰ برای |
| ۲۶۰ | زورنا ۲۰ برادر |
| ۲۶۵ | قش عدد ۸۰ برای |
| ۱۸۰ | نقاره ۷۵ برای |
| ۲۰۰ | برور عدد ۲۰ برادر |
| ۱۲۷۰ | ۹ جودا ۲۰۰ برادر |
| ۸۶۰۰ | ۲۹ لحقم البی جودا لایه |
| ۹۱۷۰ | ۲۰ برادر |
| ۷۵۰ | طوغی ککلا البی ایر |
| ۲۰۰ | بر علم |
| ۳۰۰ | اکه طوغ ۲۰ برادر |
| ۱۱۹۷۰ | ۲۷ عدد بنی ۲۰ برادر |
| ۲۰۰ | |
| ۱۱۸۷۰ | |

Şekil 2.40 : Teğmen Halil Nuri tarafında kurulan mehter takımı malzeme ve fiyat listesi (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi).

Halil Nuri Yurdakul tarafından savaş yıllarında teşkil edilen bu mehter takımı halkın moral ve motivasyonunu olumlu yönden etkilediği için savaşın gidişatında da yararlılıkları olduğu muhakkaktır. Ayrıca bu mehter takımlarının 1919 sonrası savaş süresince mehter geleneğinin savaş yıllarında farklı bölgelerde hafızalarda yaşatılmasında etkili oldu.

Mehter geleneğinin 1920'li yıllardan sonra unutulmamasının, hafızalarda ve gönüllerde yaşatılmasının bir başka nedeni daha vardı. Müze-i Askerî'de Ahmet Muhtar Paşa tarafından 1914 yılında teşkil edilen Mehterhâne-i Hâkâni'nin 1923 sonrası faaliyetlerine resmi olarak görevine verildi. Ama Mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan, dağılan takımın üyelerini toplayarak İstanbul'da gazino ve eğlence yerlerinde mehter konser ve gösterileri yaparak faaliyetlerini sürdürdü. İstanbul'da

verdiği konserlerle dikkat çeken mehter takımı, 1949 yılında Ankara'ya davet edildi. Bu davet ile mehter takımının yeniden resmi olarak kurulma umutları doğdu. Ankara'da Ulus Meydanı'nda halka ve daha sonra devlet ileri gelenlerine de konser veren mehter takımı, büyük ilgi ve beğeni almasına rağmen yeniden resmi olarak teşkil edilmesi o yıllarda gerçekleşmedi (Tuğlacı, 1986, s. 27). Fakat İstanbul ve Ankara konserleri halkın hafızasında mehter müziği ve mehter kültürünün yaşatılmasında büyük etkisi oldu.

Cumhuriyet döneminde yeniden mehter kurulması 1950 sonrası Demokrat parti döneminde gerçekleşebildi. Bu dönemde mehterin yeniden kurulmasına neden olan toplumsal ve siyasal nedenler vardı. Cumhuriyetle birlikte başlayan devrimler ve Batılılaşma faaliyetleri ilk dönemlerde hızlı ve sert bir şekilde uygulamaya sokuldu. Fakat 1950'li yılların başında iktidara gelen Demokrat Parti döneminde Cumhuriyet devrimleri ve uygulamalarında bir yumuşama başladı. Bu yumuşama politikasıyla birlikte ayrıca Batılılaşma ile topluma dayatılarak yaptırılan sosyal ve kültürel değişimlere karşı geleneksel kültürleri korumaya çalışanların verdikleri tepkiler kendini göstermeye başladı. Cumhuriyet öncesi İttihat ve Terakki ile başlayan milliyetçilik ve Türkçülük ideolojisi Cumhuriyet rejiminin de temelini oluşturmaktaydı. Bu nedenle Cumhuriyet döneminde milli irade ve milli kültür politikaları yeni devletin de temelini oluşturmaktaydı. Yine aynı dönemde yaklaşan İstanbul'un 500. Fetih kutlama düşüncesi, yeniçerilik ve mehter ile özdeşleşmesi nedeniyle yeni bir mehter kurma ihtiyacını gündeme getirdi.

Mehter takımının 1950'li yıllarda yeniden canlandırma eyleminin arkasındaki bu sosyal ve siyasal durum teoriyle uyum göstermektedir. Livingstone (1999) tarafından ana akım olan kültüre, kültürel karşıtlık ve daha önce var olan tarihsel değere sahip otantik kültürün iyileştirilmesi gibi iki başlık altında verilen yeniden canlandırma hareketi mehterin yapısına uymaktadır. Ana akım olan Cumhuriyet ve Batılılaşma ile uygulamaya sokulan sosyal, toplumsal ve siyasal uygulamalarla kültürel değişimlere karşıtlık olarak geleneksel ve tarihi yapısıyla yaşatılmaya çalışılan geleneksel mehter takımı bu teoriyle örtüşmektedir. Yeniden canlandırılan olgular kültürel ve sosyal açıdan keyif vermeli ve icra edildiği zaman katılımcılar arasında duygusallık uyandırmalı (Livingstone, 1999, s. 69). Uzun bir tarihi geçmişi olan Türk askeri müzik geleneği, İstanbul'un fethi gibi bir tarihi olayın canlandırılma eylemiyle

birlikte düşünülmesi toplumda tarih bilincinin yanı sıra keyif ve duygusallık verme özelliğine sahiptir.

Bu mehter takımının kurulmasına sebep olan hadise ve kuruluş tarihi ile ilgili olarak mehter tarihi üzerine yazılan kaynaklarda ortak bir görüş birliği vardır. Dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar (1883- 1986), İngiltere Kralı VI. George cenaze törenine katılmak için beraberinde dönemin Genelkurmay Başkanı Nuri Yamut ile (1890-1961) birlikte, 13-17 Şubat 1952 tarihinde Londra'ya gitti (Url-10/Url-11). Cenaze töreninde görev alan İskoç Gayda takımları, Bayar ve Yamut'a mehter takımını hatırlattı. Yurda dönüşlerinde mehterin yeniden kurulması yolunda çalışmalar başlatıldı (Mehterhâne, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu; Vural, 2013, s. 155; Tuğlacı, 1986, s. 28; Eralp, 1999, s 744; Tezbaşar, 1975, s. 33; Altınölçek, 1999, s. 754). Aslında hafızalarda olan mehter takımı her ne kadar İstanbul'un 500. fetih kutlamaları için düşünülse de yeniden teşkil edilmesine vesile olan bu cenaze olayı mehter tarihi açısından önemli bir anekdot olarak kaynaklarda yer almaktadır. .

Dönemin gazetelerini incelediğimizde cenaze töreninin Türk basınında da öne çıktığını gördük. 16 Şubat 1952'de Cumhuriyet Gazetesi (Şekil: 2.41) tören hakkında tam sayfa bilgi ve resimler vermede (Url-12).



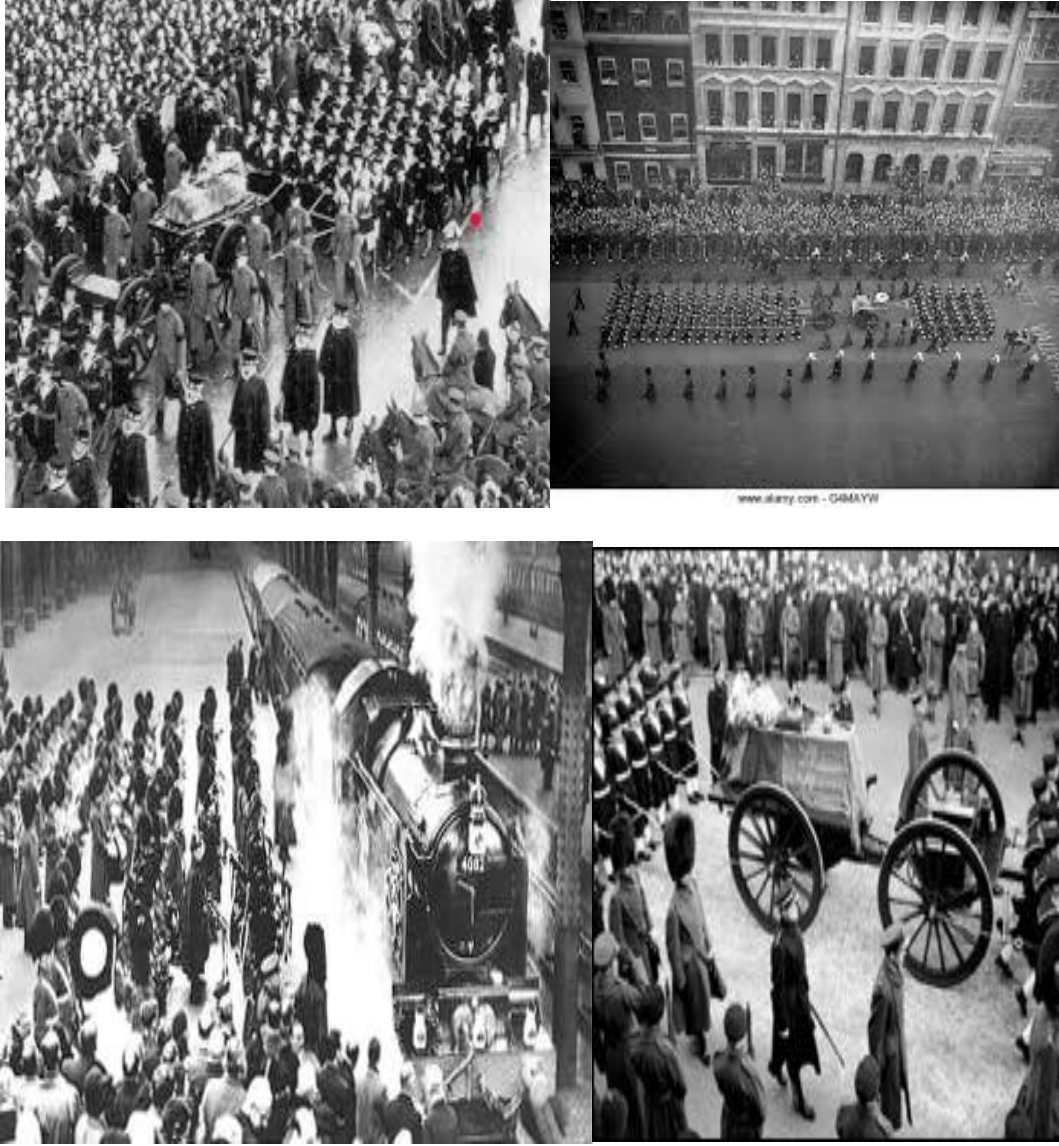
Şekil 2.41 : Şubat 1952 Cumhuriyet Gazetesi, Cumhurbaşkanı Celal Bayar'ın İngiliz Kralı VI. George'un cenaze törenine katılması (www.gecmisgazete.com).

Bayar'ın Kral VI: George Albert'in cenaze törenine gitme sebebi iki ülke arasında başlayan dostluk ilişkilerine dayanabilir. Cumhuriyet sonrası ilk olarak Atatürk döneminde başlayan Türk İngiliz ilişkileri, dönemin Kralı VIII Edward'ın Türkiye ziyaretiyle dostluğa dönüştü (Url-13). Daha sonra VI. George Albert Frederick Arthur George Saxe-Coburg-Gotha (1895-1952), 1937 yılında kral oldu (Şekil: 2.42) (Url-14).



Şekil 2.42 : İngiliz Kralı George VI Albert Frederick Arthur George Saxe-Coburg (1895-1952) ve Kraliçe Queen Elizabeth II (Url-14).

Tören, saat 09.30'da kraliyet ailesi, resmi davetliler ve askeri tören birlikleriyle birlikte bir mil uzunluğunda bir kortejle başladı. Bando olarak İskoç Muhafızları Askeri Bando ile birlikte geleneksel gayda takımları da top arabasına tören boyunca eşlik etti (Url-15). Cenaze top arabasıyla taşınırken törene katılan bando, ünlü Polonyalı besteci Frederic Chopin'in (1810-1849) *Cenaze Marşı'nı* icra etti (Url-16). Kralın cenaze töreninden görüntüler de katılımın ne kadar kalabalık olduğunu; modern bando ve askeri birlikler ile birlikte tarihi gayda takımının kullanılması, İngilizler'in tarihi geleneklerine verdikleri değerin bir ölçüsünü göstermektedir (Şekil: 2.43).



Şekil 2.43 : İngiliz Kralı George VI Albert Frederick'in cenaze töreni ve gayda takımı (Url- 17,18,19).

Bu cenaze töreni, mehter tarihi açısından yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Gelenek ve moder yapıların bir arada nasıl yürütüldüğüne örnek oldu. Dünyanın gelişmiş ve modern ülkelerinden birisi olan İngiltere'nin geleneksel kültürlerini koruma, yaşatma ve tanıtma yönünde diğer toplumlar üzerinde etkisi olduğu görüldü.

Mehter teşkilatının yeniden canlandırılmasında önemli rol alan kişi bu sefer Celal Bayar'dı. Mehterin yeniden teşkil sürecinde rol alan uyanış aktörlerinin biyografilerine baktığımız zaman neden bu yeniden canlandırma hareketinde rol aldıklarını hakkında yorum yapabilmekteyiz. Cumhurbaşkanı Celal Bayar, 1914 yılında Müze-i Askeri'de mehteri yeniden canlandırılmasında etkili olan İttihat Terakki Partisi üyesi olması, konunun anlaşılması yönünden önemli olmaktadır.

Bayar, 1907 yılında İttihat Terakki üyesi oldu ve Milli Mücadele yıllarında aktif rol aldı (Url-20; Url-21). Türkçülük düşüncesinin hâkim olduğu İttihat ve Terakki Cemiyeti üyeleri için mehter, kadim Türk kültürünün Osmanlı ve daha öncesinin temsili olarak görülmekteydi. Bayar'ın 1914 ve Kurtuluş Savaşı yıllarında kurulan mehterleri görme ihtimalini göz önüne alırsak hafızasında bir mehter olgusunun yer aldığını varsayabiliriz.

Ayrıca Bayar'la birlikte törene katılan dönemin Genelkurmay Başkanı Nuri Yamut'unda mehter olgusundan tamamen habersiz olduğu söylenemez. 1 Ağustos 1951 tarihli *Musiki Mecmuası*'nda “*Üçlü Bütüne Hasret*” adlı yazısıyla Nuri Paşa'ya hitap eden Sedat Çetintaş, mehter takımına duyulan istek ve özlemi dile getirdi (Çetintaş, 1951, s. 24; Vural, 2013, s. 156). Nuri Paşa'nın da bu yazıdan haberdar olduğu anlaşılmaktadır ki İngiltere dönüşü mehter teşkili işlemlerini hızlandırdı.

İngiltere'de icra edilen bu cenaze töreni askeri mehter takımının yeniden canlandırılmasında dönüm noktası olsa da aslında yeni bir mehter takımı teşkil etme düşüncesinin daha önceden var olduğunu da tespit ettik. Bu konuda en önemli olgu İstanbul'un fetih kutlama töreni düşüncesidir. İstanbul'un fethinin 500. kutlama törenleri için düşünülen projeler içinde mehter ve yeniçeri olgusunun yer alması istenmektedir.

Aslında mehter kurma düşüncesi 1950 yılından evvel başlamıştı. Bu konuda eski Mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan'ın 1949 yılında bir gazeteye verdiği röportajda önemli bilgilere ulaştık. Maçka Kışlası'nda¹⁸ Askeri Müze bünyesinde başta İstanbul'un 500. fetih törenlerini kutlama düşüncesi için yeni bir mehterin resmi olarak yeniden kurulması gündemdeydi. Bu röportajında Parsadan, “İstanbul'un fethedilmesinin 500. yılına da üç buçuk yıl kaldı” diyerek fetih kutlamalarında görev almak için emelinin Askeri Müze'de bir mehter takımının kurulması yönündedir. (Şekil: 2.44) Bu haber, bize mehter takımının kurulması yönünde 1952 öncesi gündemde olduğunu kanıtlamaktadır.

¹⁸ Maçka Kışlası olarak bilinen bu tarihi bina 1955 yılında İstanbul Teknik Üniversitesine devredilmeden önce 1949 yılından itibaren Askeri Müze veya Askeri Müze Deposu olarak kullanıldı (www.askerimuze.tsk.tr; İkiz, 2000 s. 46). BU bina halen İTÜ Yabancı Diller Okulu ve MİAM tarafından kullanılmaktadır.



Geçenlerde açık hava tiyatrosunda Mehter takımı bizzat görünce, aklıma geldi: Ne oldu, ne alem dedir, ne yapar bu takım, diye merak ettim. Meğer meşhur Zurnazen Hasan Tahsin'in himmetile yaşayan bir hususi teşekkül halinde imiş...

Yazan: KANDEMİR

KALKTIM, evine gittim: Kıpırdan içeri dalar dalmaz durakladım. Ev değil mübarek, müze: Merdivenin alt basından başlayan ve duvarları kaplayan envari türlü eski silahlar arasından geçip ilerlerken insan bir eski zaman kıyafetleri hazinesi içinde yürüyör.

Yalnız zurnazen değil darbukazen, hattat, seyyah ve her musiki âletinin ehli, hezarfen olan Hasan Tahsin, ile karşı karşıya oturduğumuz zaman, bu işe nasıl heveslanıp başladığını öğrenmek istedim.

— On bir yaşında iken, bir cuma günü Askerî Müzenin önüne gitmiştim. Mehter takımı çalışıyordu. Onlara bakarken adeta kendimden geçiyordum. O kadar hoşuma gitti ki peşlerine takıldım. Sonra o zamanki Müze Müdürü Topcu Ferikî Muhtar Pasayı buldum:

«Ben Kafkasçada şehid olan Tosun Beyin oğluyum, beni bu ocaka alın, para mara istemem.» dedim. Derhal kabul ettiler. Fakat bir türlü bana göre bir elbise bulunmadı. Eyden bir kilimle dikmiş makinesi sattım. Bedenime göre mükemmel kutnu ve sevdiğim elbiseler yaptırım. Artık mektep ilân hak getire. Bir müddet sonra dokuz kuruş otuz para da yemliye vermeğe başladılar. O zaman Mehter takımı Nâyi Seyh Rıza Efendinin idaresinde idi. Haftada dört gün ders alıyor, iki gün nöbet tutuyorduk, 10 yaşında Başmehter oldum. Böylece bir hayli çalıştım.

Derken Millî Mücadele sonunda, Refet Paşa İstanbula gelince, Mehter takımı hâkavoldu. Boşta geçecek değilim ya. Gelsin meyhane müzâkil... Darbukaya başladım.

İste, altı sene evvel de, yeniden ve bizzat Mehter takımını kurdum. Simdi üç yüz kişilik bir Mehter takımının her türlü levazımı bende hazır..

— Mehter ne zamandan başlar?

— An'aneve göre Selçuk hükümdarı tarafından ilk Osmanlı Padişahı Osman Gazî'ye Beylik âlâmeti olarak Sancak ile beraber Davul, Nakkare ve Zurna gönderilmiştir. İşte oradan başlar. Calduran ovasında Şah İsmail Safevî'nin tabiiye kurduku filileri Yavuzun kırk Köe kaldırarak düştüp bozduğunu tarihler yazar. Si-

ketvar, Mohaç gibi kalelerde de köşer vurulur, kale niçenbanları ayaklık bulundurulurmuş.

— Mehter takımında neler vardır?

— Altı çeşit âlet bulunur: Zurna, davul, nakkare, çalpara... yani zil, cevizan ve tek taraflı davul Köe. Her âletten de dokuzar tane mevcuttur. Takımda ayrıca dokuz âlemdar, dokuz tuşcu, iki sebil ve iki kazama ile otuz ilâ yüz çalgı muhafız vardır. Okuyanlar, çalanlar silâhsızdır. Harpte takımı bu muhafızlar korur. Padişah mehterleri iki misli olur. Vaktile İstanbulda 1000 Mehter vardır. Bir çok yerlerde, hattâ Kızkuşesinde bile muayyen zamanlarda mehter vururmuş.

— Halkın hosuna gidiyor mu bu?

— Sorar mısın? Bayılır. Hele vazel tarzında okunan nakmelelere ağlayamlar coktur. Meselâ,

*Tâ eselden ahdeyledim mert âlmeyi
şevamla ben
Hücceti namusunu imzoladım
kasımıla ben
İzzeti dareyn için Haktan
mükâfat bekledim
Hakkı temin eyledim dâimle,
imamımıla ben...*

kit'ası okunurken, bir çok münevverlerimiz bile, herhalde, Calduran'ları, Mohaç'ları hatırlayarak gözyaş döküklerini görmüşümdür.

— Biraz da sizden bahsedelim..

— Neyimden bahsedeyim? İşte kendimi bu işe vermişimdir. Simdi emelim yeni kurulmakta olan Macca'daki Askerî Müze binasında bir Mehter takımı yaratmaktır. Yüzerce kıtily kıyafetleri, âletleri ve sıfatlarla emre âmâde kılmağı tekerfüle muktedirim. Mübareceler, musaraalar, mahallî oyunlar, davul zurna karşılıklı vuruş oyunları, yani Halaylar hepsi var.

Bu işin mütêhassısı ne Berlin'den, ne de Newyork'tan gelir. Bu kitabın son sahifesiyiz. Bizimle gider, yazık olur. İstanbulun beş yüzüncü yıldönümüne üç buçuk sene kaldı. Geç kalınmazsa iyi olur. Aynı zamanda bir Mehter takımı devlete de yük olmaz. Haftanın muayyen günlerinde Müze binasında icrayî âhenk ederken alınacak dühuliyeler bütün masrafları fazlasıyla ödeyebilir.

Galiba Atatürk'e de çaldınız?

— Hem kaç defa.. Gece yarısı ya-

verini gönderir, saraya çağırır. İstanbul sizenederi içinde benim kadar Atatürk'ün İltifatına mazhar olmuş ve parasını almış baskarı yoktur. Beni yalnız çalgı için çağırmazdı. Kur'anı Kerim de okuturdu. Yuvarlak bulularım pek hosuna giderdi.

«Haydi bir ezan oku bakayım» dedi. «Bir cenaze götür, göreyim» dedi. Arkasından (bir zurna çal!) dedi. «Bazan coşup oynadığı da olurdu. Bir gün şöyle sordu: «Dünyaya tek gelir gelmek ve meslek seçmek elinde olsaydı, ne olurdu?» Tereddüt etmedim: «Yine darbukeli olurum. Fasihi, amma, Hasan Tahsin olmak şartı ile..» demiştim. Pek hoşuna gismisti.

Darbukayı alaturka musikide takıma koyan benim. 1926 da Kahire'de görmüş, memlekete getirmiştim. Simdi yizden fazla darbukacı var.

— Demek Kahire'ye de gittiniz?

— Gittim değil yer mi kaldı ki?.. Sark dünyasını görmek, Sark musikisini tettebbu etmek için çarıkları ayarım gerektirdi, zurnayı cebime koydum, yola çıktım. Vapurla Trabzona.. Oradan artık, o köy senin bu

köy benim yaya. Karsa, İrana, Hi Selmas, Tebriz, Meshed, Tahrana.. Gençtim bedava gezmenin yonu bulmüstüm. Dolayrken paramı se, bir camiye girer kur'an okurdum. Misirdaki (Medresetel-musiki) de çalışım. Arapca, Farsca da biliri Afganistana da gittim. Kral Amanlah Hamm malyetindeki beyaz enta il yarı bando yarı orkestra toplam 17 ay kalarak Afgan tarihine uys tiplerle mükemmel bir mehter ta mi haline getirdim. Hulâsâ gezme gim, görmedğim yer kalmadı.

— Başka ne merakların, marifetlerin var hazret?

— Bestelerim, musiki adaptasyonlarım var. Yerli ve ecebi filimler çalıştım. Hatırladığım da... 1926 da çok meraklıyım. Nerede güzel el yazması bulsam alırım. Mehter ki âletlerin hepsini çalarım. Son kolleksiyon merakım da vardır. E tüm bestekârlarımızın yağı boya, simlerini, iste görüyösunuz toplamışım. Silâh kolleksiyonum da m kemmeldir.

(Devamı 15 üncü sahife)



Mehter takımından topu halde iki görünüş

Şekil 2.44 : Mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan ile yapılan röportaj (İbrahi Hakkı Konyalı Arşivi).

Mehter tarihi üzerine yazılan kaynaklarda Cumhuriyet sonrası kurulan mehter takımı için 2 Mart 1952 kuruluş tarihi verilmektedir (Tezbaşaran, 1975, s. 34; Tuğlacı, 1986, s. 28; Eralp, 1999, s. 744; Vural, 2013, s. 156). Ayrıca sadece yıl olarak 1952

yılında yeniden kuruldu diye tarih veren kaynaklarda vardır (Sanal, 1964, s. 291; Erendil, 1992, s. 30; Kayabalı, 1973, s. 1135). Bu kaynaklarda verilen bu tarihi desteklemek için her hangi bir belge sunulmamıştır. Bu kaynakların yazarlarından Erendil ve Eralp, kurulan Mehteran Bölüğü'nün de bağlı olduğu ATASE Başkanlığı bünyesinde yıllarca üst düzey makamlarda görev yaptılar. Her ikisi de mehter tarihi üzerine yaptıkları araştırmalar ve yayınlarda 1952 tarihini belgeleyecek bir kaynak sunmadılar. Mehter takımının bağlı olduğu kurumun arşiv ve kütüphanesinde komutanlık görevlerinde bulunmalarına rağmen mehter takımının kuruluş emri ve kuruluş tarihi üzerine herhangi bir belge sunmadıklarından dolayı bu tarihin neye dayanarak verildiğini anlamakta güçlük çekmekteyiz. Bu nedenle bir belge olmadığına göre mehter takımının kuruluş tarihi olarak verilen bu tarih doğru değildir. *Mehter Musikisi* adlı eseriyle bu alanda akademik bir çalışma yapan Haydar Sanal'da yıllarca Mehteran Bölüğü'nde danışman olarak da çalışmasına rağmen bu konuda yaptığı akademik çalışmalar ve yayınlarda bir bilgi ve belgeden bahsetmedi. Ayrıca bu akademik çalışma nedeniyle almış olduğumuz izinden dolayı Ankara Genkur. Bşk. ATASE Arşivi ve Askeri Müze Kütüphane ve Arşivi'nde bu tarihi doğrulayacak herhangi bir belgeye biz de rastlamadık.


İbrahim Hakkı Konyalı¹⁹ (1896-1984) hakkında arşiv kayıtlarında bu konu hakkında önemli belgeler elde edebildik. Konyalı'nın Askeri Müze arşivinde bulduğumuz künyesi konu hakkında bilgi vermektedir. 03.04.1952 tarihinde (Şekil: 2.45) Askeri Müze'de Şark Silahları uzmanı olarak göreve başlayan Konyalı, İngiltere'den dönen Genkur. Bşk. Orgeneral Nuri Yamut tarafından uzman sıfatıyla Ankara'ya çağrıldı. Konyalı'nın, Genkur. Bşk. tarafından Ankara'ya çağrılma tarihinden sonra mı yoksa önce mi Askeri Müze'de görevlendirildiğini tespit etmek zordur. Konyalı'nın künye defterinde göreve başlama tarihini tespit edebildik ama bu tarihten önce mi yoksa sonramı çağrıldığını tespit edecek kaynak bulamadık. Göreve başlama tarihi önemlidir çünkü 03.04.1952 tarihinden sonra çağrıldıysa yukarıda kaynaklarda verilen 2 Mart 1952 kuruluş tarihi olarak kabul görmez. İkinci görüş önce Ankara'ya çağrıldığı tarih 2 Mart 1952 olabilir. Tarihçi, yazar ve kitabeler uzmanı olan Konyalı, bu konuda uzman sıfatıyla Ankara'ya çağrıldıktan sonra, uzman kişi olarak Askeri Müze bünyesinde istihdam edilmiş de olabilir.

¹⁹ Askeri Müze'de istihdam edilen Konyalı'nın asıl soyadı "Adis " olarak künye defterinde yazılmaktadır

Konyalı, hem uzman sıfatıyla Genkur. Bşk. ile mehter hakkında toplantı yapması ve mehter hakkında birçok yayın yapmasına rağmen 2 Mart 1952 tarihini hiçbir kaynakta belirtmemiştir. Dolayısıyla, bu tarih mehter takımının kurulması için yapılan toplantının tarihi olma ihtimali olabilir. Aynı zamanda bu konuda o tarihlerde toplantı sonrası herhangi bir kuruluş emri yayınlansaydı, bu yazılı emri Konyalı, kendi arşivinde bulundurur veya yayınladığı yazılarında bahsederdi. Konyalı tarafında mehter hakkında yayınlanan kitap, broşür veya birçok gazete haberlerinde 1952 tarihi zikredilmemektedir.

Şark silahları Teknik uzman
Sivil ücretli Memur.
(350-500) lira aylık ücretli)

| | |
|-------------------|--|
| Görevi | " Teknik uzman |
| Rütbe ve sınıfı | " E. Cetvelinde (530) Lira |
| İsmi ve soyadı | " İ. Hakkı Adis |
| Baba adı | " Mustafa |
| Memleketi | " Konya |
| Doğum tarihi | " 1312 |
| Dokulu | " 1952-4-3 |
| Sicil no | " D-9 |
| Nasibi Tarihi | " 3-4-1952 |
| Müzeye katılışı | " 3-4-1952 |
| Neveden geldiği | " Başkanlık Hizmeti |
| Evlili veya Bekâr | " Evli |
| Çocukları | " 3 |
| Atanma emri | " 1) K.K.K. Dış. Bşk. İlgilim 1. Nisan-1952 gün ve 45 Me 5.4. Ksm. 134193 sayılı yazısına atfın, g.n.k.v. Bşk. Ordonat D. III. 3.3. Ksm. 203793/4481 sayılı emirleriyle. |



2) 550 Lira ücretli ve (203/2) ci geçici hizmet-
liler ücretli bölümlerden (E) cedveli
ile istihdamı hakkında 29. Ocak-1954 gün ve (625272/3382) sayılı vekâlet yazısına atfın K.K.K. ordonat D. Bşk. İlgilim 30. Ocak-1954 gün ve III. 3.3. Ksm. (625272/D.35/3382) sayılı emirleri ile (E) cedveline nakledilmiştir.

K.K.K. İlgilim 1. Ulad-1958 gün ve 406 58 5445, 3/12. Ks. sayılı emirlerine istinaden E.U. Harp Tarihî D. Bşk. İlgilim 11. Nisan-359 gün ve 5631 6-58 Em-46 pl. sayılı E. mü. İstisna aygıtı 625 yazısına nakledilmiştir.

K.K.K. Dış. Bşk. İlgilim 1 Mart-1950 gün ve 406 58 5445, 3/12. Ks. sayılı emirlerine istinaden E.U. Harp Tarihî D. Bşk. İlgilim 8 Mayıs-1950 gün ve 51 21 41 58 pl. sayılı emirleriyle 1 Mart-1950 tarihinden 28 Zulut-1950 tarihine kadar emirleriyle Bir Bana olarak uygulanmıştır.

Genkur Harp Tarihî D. Bşk. İlgilim 28 Zulut-1961 gün ve 5025-2-181 pl. sayılı yazıları ve müsteşarlık gün ve 5025-2-62 sayılı yazıları ve Harp Bakanlığı gün ve 11102-2-4017 sayılı yazıları ile 28-3-1962 gün ve 11102-1-433 sayılı yazıları ile Bakanlar Kurulunun 29-3-1962 tarihli kararı ile E. cedveline alınarak ücreti 1100 lira gün ve 1-3-1962 tarihinden uygulanmıştır.

Şekil 2.45 : İbrahim Hakkı Konyalı'nın künye defteri (Askeri Müze).

Konyalı, yazmış olduğu iki makalede bu olayı şu sözlerle anlatmaktadır. Bu kaynaklardan birisi bizzat kendisi tarafından bir bülten gibi hazırlanan kitapçık şeklinde olup Askeri Müze Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. *Türk Askeri Müzesi (Bütün Tarihi ile)* adlı kitapçıkta bu hususu şu cümlelerle anlatmaktadır.

General Nuri Yamut yurda dönünce Askeri Müze Müdürü ile beni Ankara'ya çağırıldı. Yalnız beni kabul etti. O vakit muavini olan General Nurettin Aknoz ile mehterin ve tarihi birliğin ihyası hususunu uzunca görüştük. Her ikisinin derhal ihyasını ve istenen tahsisatın ne olursa olsun bana verileceğini bildirdi. İstanbul'a döndük, Müdür Albay Nazım, mehter takımının elbise ve sazlarının hazır olduğunu söyledi. Benim tarihi birlikle meşgul olmamı istedi... Müze Müdürü, mehterin sazlarını ve elbiselerini müzeye mehterbaşı olarak aldığı darbukacı Hasan Tahsin'nin vaktiyle filim çevirmek ve tiyatrolarda temsil vermek için yaptırdığı uydurma elbiseyi satın aldı. Sonra bunlarda bazı tadilat yapıldı amma bu hiçbir vakit uydurma olmaktan çıkmadı.

Bu açıklamada "General Nuri Yamut yurda dönünce" ifadesi toplantının 2 Mart 1952 olma ihtimalini daha da güçlendirmektedir. Konyalı, 2 Mart'da toplantıya davet edilip daha sonra Askeri Müze'de istihdam edilebilir.

Konyalı, Ağustos 1965 tarihli *Tarih Konuşuyor* adlı aylık tarih mecmuasında da aynı olayı bir daha anlatmaktadır ve kuruluş aşamasında başta mehter kıyafetleri olmak üzere tarihi birlik kıyafetlerini de eleştirmektedir. Kıyafet konusunda Ârif Paşa'nın albümündeki kıyafetlerin örnek alınması gerektiğini ifade etmektedir. Hatta Konyalı 1914 yılında Müze-i Askerî'de Müze Müdürü Ahmet Muhtar Paşa tarafından kurulan mehter takımının kıyafetleri ile mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan'ın kıyafetlerini de eleştirmektedir (Konyalı, 1965, s. 1524). Kıyafetlerini eleştirdiği Mehterbaşı Parsadan (Şekil: 2.46), aslında 1914 yılında teşkil edilen mehter geleneğinin en önemli aktarıcısı ve taşıyıcısıdır. Parsadan'ın resimlerde gördüğümüz giydiği kıyafetler 1826 öncesi geleneksel takımlarda hiç rastlamadığımız kıyafetlerdendir.



Şekil 2.46 : 1953 yılında Hasan Tahsin Parsadan mehterbaşı kıyafetiyle (Askeri Müze).


Konyalı, mehter hakkında birçok araştırma ve yayın yapmasına rağmen, mehter takımının 1952 yılında kurulduğuna dair herhangi bir kuruluş yazısı veya belgeden bahsetmemiştir. Dolayısıyla 1952 yılını kuruluş yılı olarak değil aslında kuruluş çalışmaları hakkında görüşmeler ve toplantıların başlama tarihi olabilirdi. Peki, o zaman kuruluş tarihi ne olabilirdi?

Yaptığımız araştırmalar neticesinde kuruluş çalışmalarından farklı olarak resmi kuruluş tarihinin 1953 yılı olduğuna dair belgeler (Şekil: 2.47) tespit ettik. 02.03.1953 tarihinde resmen mehterbaşı olarak yeni kurulan mehter takımında görev alan Parsadan'nın arşiv belgelerinde elde ettiğimiz künye defterinde yazılı bilgilere göre, yeni mehter takımı 1953 yılında teşkil edildiğini tespit ettik. Çünkü askeri birliklerde göreve başlayan tüm personelin göreve başladığı ilk gün dolduracağı belge künye defterleridir. Künye defterlerinde nasıp tarihi, personelin rütbe alma veya memurluğa atanma tarihidir. Künye defterlerinde göreve başlama tarihi de personelin birliğine katıldığı gündür. Ayrıca künye defterlerinde personelin ne amaçla istihdam edildiği ve hangi resmi yazıya istinaden atandığı veya görevlendirildiği de belgenin sayı numaralarıyla dip nota yazılır. Parsadan'a ait

künye defterini incelediğimiz zaman bu bilgilere göre sorumuzun cevabı ortaya çıkmaktadır.

Mehter Başı
(Sivil ücretli memur)
(475 Lira)

| | |
|---------------------|--|
| Görevi | : Mehterbaşı |
| Rütbe ve sınıf | : 400 Lira aylık ücret |
| Adı ve soyadı | : H. Tahsin Parsadan |
| Baba adı | : Dursun |
| Memleketi | : Karatöse |
| Doğum Tarihi | : 1321 |
| Duhulu | : 2-3-1953 |
| Sicil no | : D-1 |
| Nashi Tarihi | : 2. Mart 1953 |
| Müzeye katılışı | : 2. Mart 1953 |
| Nereden geldiği | : Serbest |
| Evliliğe veya Bekâr | : Evli |
| Çocukları | : 2 |
| Atama emri | : K.K.K. Prs. Bşk. 6.3.1953 gün ve as. Me Ş.4. Ksm 509669 sayılı yazıma atfen K.K.K ordonat D. B.Ş.K. in. Ş. S.Ksm. 9.3.1953 gün ve 634123/0-349/8156 sayılı emirlerle. |
| Vefat | : 2-31-8-1954 günü vazife ile gettiği tamirde |
| Emisler | : vazifesi başında saat (22,30)da vefat etmiştir |



Şekil 2.47 : Mehterbaşı Hasen Tahsin Parsadan'nın künye defteri²⁰ (Askeri Müze).

²⁰ Künye defteri üzerinde kırmızı renkli çarpma işareti personelin emekli, terhis veya ölümü üzerine konulur

Parsadan'ın künye defterinde, istihdam edilmesi ve görevlendirilmesi için sayı, tarih ve evrak kayıt numarası ile yazılı olan resmi emir aslında Askeri Müze bünyesinde teşkil edilecek olan askeri mehter takımının kuruluş emrinin tarihi olarak kabul edilmesi gerekir. Başka bir belge veya kaynak bulununcaya kadar elimizdeki Parsadan ve diğer mehter üyelerinin atama emri olarak verilen bilgidan yola çıkarak mehter takımının kuruluş tarihini 06.03.1953 olduğunu iddia edebiliriz.

Künye defterinde yazılı olan bu atama emri: KKK Prs. Bşk. **6.3.1953** gün ve as. Me. Ş. 4. Ksm. 509660 sayılı yazısına atfen KKK Ordonat D. Bşk. III. Ş. 3. Ksm. 9.3.1953 gün ve 634123/D-349/8156 sayılı emirleriyle.

Ayrıca Parsadan'nın Aralık 1952 tarihli *Vakit* gazetesinde verdiği bilgiye göre 1952 sonlarında henüz mehter takımının teşkil edilmediğini anlamaktayız. Burada, mehter kurulması için hala görüşmelerin devam ettiğini söylemektedir (Şekil: 2.48). Oysa yukarıda bahsettiğimiz kaynaklar 2 Mart 1952 tarihini kuruluş yılı olarak vermektedirler. Aralık 1952 yılında henüz teşkil edilmediğini görmekteyiz.

1960'lı yıllarda Askeri Müze müdürü olarak görev yapan Albay Sabahattin Doras, 1963-1968 yılları arasında mehter kıyafetleri ve çalgıları üzerine yaptığı çalışmaları yayınladığı kaynaklarda mehterin 1952'de Genkur. Bşk'nın emri ile ikinci kez ve 1953'de ise üçüncü kez altı katlı olarak kurulduğunu ifade etmektedir. Daha sonraları 7 ve 8 katlı olarak geliştirilen mehter takımı, kendisi tarafında yapılan araştırmaların Genkur. Bşk. tarafından onaylandıktan sonra 10 Temmuz 1968 tarihinde 9 katlı aslına tam uygun olarak kurulduğunu ifade etmektedir. Bu konuda resmi emrin ilgili evrak numarasını vermektedir: Genkur. Başkanlığı'nın Hrb. T. 0572,1-68 İDA. Ve 10 Temmuz 1968 gün sayılı emri (Mehterhane, Doras, s. 18; Doras, 1984, s. 125). Askeri kurumlarda her türlü kuruluş, yenilik ve kadro değişiklikleri üst komutanlıkların onayı alınmadan yapılamaz. Doras da çalışmalarını üst makamlara teklifte bulduktan sonra, Genkur. Bşk.'nin onayladığı günü mehterin 9 katlı olarak yeniden teşkilatlanması günü olarak saymaktadır. Bu anlayıştan yola çıkarak 1952 yılında da aynı şekilde bir yazılı emir ve bu emrin kendisi veya evrak ilgi numarası olması gerekirdi. 06.03.1953 tarihini de Parsadan'ın künye defterinde mehter takımına kadrolu olarak alınması için yayınlanan yazılı resmi emrin evrak numarasından yola çıkarak tespit etmekteyiz. Parsadan yeni teşkil edilen mehter takımının kurucusu ve mehterbaşısı olarak önemli bir görev üstlendiğinden dolayı,

ona ait belgeler ve gazetelerde konu hakkında verdiği bilgiler mehterin kuruluş yılının 1953 olduğunu göstermektedir.

4 - VAKIT 17 ARALIK 1952 ÇARŞAMBA

İstanbul'un beş yüzüncü fetih yılını kutlamağa hazırlanırken Mehterbaşı Hasan Tahsin ile bir konuşma



Atay Beyine nişan verilirken yapılan merasim

Bugün yarın derken, İs tanbulun 500 ncu fetih yılının tesâdüine nihayet beş altı aylık bir zaman kaldı. Muhtelif faaliyetler, çeşit çeşit mevzuatlar, türlü iddia larla heyetler teşkil olunuyor, mütalâalar serdediliyor, beyanlarda bulunuluyor; fakat yapılmak istenen şeyler bir türlü kuvveden fiile intikal ettirilemiyor.

Yalnız üniversitemiz, kendi hissesine düşen, Fati h devrine ait eserlerin ne şir vazifesini muntazaman ifa etmektedir. Ancak, bu

eserler de neşirlerinin akabinde peslerinden yığın yığın tenkid makaleleri sürüklemekten kurtulamamaktadır.

Fatih Camii ve medreselerinin restore işi ağır bir tempo ile de olsa, göze görülür bir faaliyet olarak gündün güne ilerlemektedir. Bu işin zamanında ikmâl edilebileceğine de bütün samimiyetimizle inanmaktayız.

Son günlerde, 500 kişilik bir mehter takımı kadrosu nun tesbitine girildiği haberi de gerek matbuatımız

namın eski adı", "Çalpara ve "alem-ü Seyf", gönde rildiğini, Feridun Bey Mün seati yazarsa da bu dört musiki aletinin yanında ic rakârın, çalınım gönderi lip gönderilmediği hakkin da şimdiye kadar mübâbet dellil olabilecek tarifi bir ve sikaya rast gelmedim.

Bu hususta fikrini sorduğum bir çok tarihçeleri minden de eli boz döndüm. Gerçi sual akabinde bir ma sal düzenler ekaik değil; fakat is uydurmaya katırsa, bir daha güzeline ve daha akla yakın olanını uydurmakta zorluk çekmeyi.

Mehter-i İhdamandan Yeni Çerçilğin ilgası tarihine kadar ki Mahmud-ı Adil dorridir. Bu çağın kadrosu zaman zaman azalış ekalmıştır. 11 nci Padişah Sarı Selim'in söyle bir irade su retine rastladım:

"İsmir-i Alem "Mehter" Cediti Adnan hüküm ki derok-i mualliminde bulunan âlem mehterleri 500'den 777 nefer olup, zinde olmaları için obduhu arz evleniyisin.

İndi defatür-i kadime mu rcaat olundukda merhum ve mağfurusüleyh cedidin Sultan Selim Han İbâberetî Hazretleri Mehter fethine müteveccih ol duktada ve Cedit-i Firdav mektebi babası Sultan-ı Salâ tîni zaman, Adnan-ı kavâ kân-ı cihan, el-müeyyedi min indî melikî müstev, hâlie-kullâhî mülke ve kâimethin ulâ ahîdeverî vezâman, essultân ibn-i sultan el-Gazi Sul tan Süleyman Han Hazretleri zamanında dahi taife-i mehtere cümle 300 nefer obduhu müvâzıyet bulunmadı, kenâ- lûn emredüsi buvurdan ki vâridüke taife-i mehterden kanîci kısmı evvâle olmak lâ zım ise ona ötre gâvet varur ve âstâdlarından evvâle edüv cümlesini tamam 300 nefer

Pek genç yaşında sevrâta bulunduğum bu as'âtevi yadigâra bağlı haldim. Mü ye kadroandan râsmen kal dırıldıktan sonra kendi nam ve hesabına 100 kişilik bir mehter takımı ih das edip, zaman zaman ve lüzumu takdirinde İerâ-i san'at eyledim. Bu defa M. Savınma Bakanlığının ten sibi ile yeniden, Askerî Mü ze Müdüriyeti tarafından ih dası arzusu gösterilince sevindim. Askerî Müzenin an layışlı Müdürü e v i me kadar serof vermek ilü tûf ve nezaketini esirgemedi. Ben de makamında bir kaç defa bunun iyi bir se kilde husule gelmesi için kendisi ile müdâvele-i of kâr ettim. Umulur ki mat lûba muvâfik bir şekilde bu ecdad yadigârı ihya edil sin."

HADİ KOÇDEMİR



Hasan Tahsinin şakâi nezâatıyla hazırladığı 150 kişilik mehter kadrosundan bir grup



Birincil Hasan Tahsin Parsadan Birinci Çihan Harbi surlarında mehter başı iken (Askerî Müzen)



Hasan Tahsinin şakâi nezâatıyla hazırladığı 150 kişilik mehter kadrosundan bir grup

Şekil 2.48 : Aralık 1952'de Hasan Tahsin Parsadan ile yapılan bir röportaj (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi).

Bu atama emrinde tespit ettiğimiz kuruluş tarihi olarak, en üst makam olan KKK. Personel Başkanlığı'nın 06.03.1953 tarihi mehter takımının kuruluş tarihi olarak kabul etmek gerekir. Daha önce bahsettiğimiz ve kaynaklarda geçen 2 Mart 1952 tarihi aslında kurulma aşaması için başlatılan görüşmelerin tarihi olabilir. Yine dönemin gazete haberlerini araştırdığımız zaman 1952 yılında mehterin kuruluşu veya faaliyetleri hakkında bir habere rastlamadık. Rastladığımız haber ise mehter takımının 1953 yılında kurulduğu ve faaliyet gösterdiği yolundadır. 29.04.1953 tarihli Milliyet gazetesinde yazar Ümit Deniz, dönemin Askeri Müze Müdürü Albay Nazım Ertem ile yaptığı röportajda şu haberi vermektedir: “Yeni kurulan Askeri Müze kendi kadrosu içine mehteri de almaya karar vermiş”. Haberi verirken aynı zamanda mehter takımının konserini de haber başlığı yapmıştır (Deniz, 1953). Hasan Tahsin Parsadan'ın Askeri Müze'de istihdam edildiği tarih, Askeri Müze künye defterinde göreve başlama tarihi ve Nisan 1953 tarihli Milliyet Gazetesi haberine dayanarak Mehteran Bölüğü'nün kuruluş tarihi Mart 1953 olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bu belgelere dayanarak bu bölüm başlığını 1953 yılında kurulan Genelkurmay Başkanlığı Mehteran Bölüğü diye belirttik. Bugüne kadar mehter tarihi hakkında yazılmış kaynaklardan farklı olarak 06.03. 1953 tarihini mehteran takımının resmi kuruluş yılı olduğunu ilk defa bu çalışmada ileri sürmekteyiz.

1953 yılında kurulan ilk mehter takımına alınan personel hakkında yaptığımız araştırmalarda künye defterlerinde şu bilgileri topladık. Künye defterlerinde yazılı olan bilgileri aynısını yazarak ad, soyad, doğum tarihi, görevi ve müzeye katılım tarihleri verilmektedir:

Cemalettin Cünbüş (1325), mehterbaşı muavini, 02.03.1953

Fahri Düngelem (1314), Çevgânbaşı, 02.03.1953

Şadan Adanalı (1340), Çevgân, 03. 07. 1953

Abdullah Yüce²¹ (1336), Çevgân, 17. 04. 1953

²¹ Abdullah Yüce (1920 - 1995) Türk müziği sanatçısı, şair, oyuncu. Eserleri: Bu Ne Sevgi Bu Ne Izdırıp / Mahpushane Çeşmesi, Bir Sigara İç Oğlan - Türkü / Garip Garip Dolaştım – Şarkı Semaverim Fıkırdar - Halk Şarkısı / Yürüyen Davara – Türkü Gül Doldurdum Sepete - Şarkı / Leyla

Hikmet Özsan (1929), Çevgân, 28. 07. 1953
Hüseyin Gören (1340), Çevgân, 02. 03. 1953
Yakup Paker (1929), Çevgân, 02.03.1953
Hayrullah Soylu (1328), Tablzen başı, 14.08.1953
Mehmet Ali Eren (1346), Tablzen, 19.08.1953
Memduh Başegmez (1340), Tablzen, 10.08.1953
Nuri Havlu (1931), Zurnabaşı, 26.01.1954
Hüseyin Mandal (1339), Zurnazen, 31.03.1956
İbrahim Ateş (1932), Zurnazen, 01.12.1956
Muharrem Erzik (1930), Nakkârezen başı, 11.08.1953
Süleymen Mengutay (1341), Nakkârezen, 15.08.1953
Özcan Bilker (1930), Nakkârezen, 01.02.1954
M. Kemal Şirinkal (1337), Boruzenbaşı, 28.07.1953
Orhan Göreyman (1927), Borucu, 15.08.1953
Abdullah İnaltekin (1340), Borucu, 01.02.1954
Mehmet Necip (1322), Zilzenbaşı, 02.03.1953
Sami Kesim (1336), Zilzen, 03.07.1953
Ahmet Şen (1339), Zilzen, 12.08.1953
Hayrettin Alpaslan (1331), Köşzen, 02.03.1953
A. Sadi Termioğlu (1329), Tuğcu, Alemdar, Gülbankçı, 13.08.1953
Mustafa Tuğrul (1928), Tuğcu, alemdar, Gülbankçı, 09.01.1952

Künye defterlerinden elde ettiğimiz yeni kurulan mehter takımının ilk personelinin listesinden de anlaşıldığı gibi mehter takımı üç katlı²² olarak teşkil edildi. Bu yeni teşkil edilen mehter takımı hakkında eski müze müdürlerinden Albay Sabahattin

mı Sevdim Seveli – Şarkı Yaşamak Mümkün mü / Yanarım Ömrüme, Akan Göz Yaşım - Bazı Gece Ay Dogar / Bu Senin Şarkın Olsun - Tren, Yolundan *Geçtim (www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir)

²² Kat kelimesi mehter takımlarının tören esnasında mevcudunu gösteren bir terimdir. Her çalgıdan bir adet olması bir katlı mehter anlamına gelmektedir. Bir zurna, bir davul, bir boru, bir nakkâre, bir zil.

Doras, yaptığı araştırma ve çalışmalarında 1952 yılında üç ve 1953 yılında altı katlı olarak teşkil edildiğini belirtmektedir (Mehterhane, Turing, s. 18; Doras ve Kocaman, 1984, s 125). Künye defterlerini inceleyerek elde ettiğimiz bu bilgilere göre altı değil üç katlı olarak teşkil edildiğini tespit edebildik. Doras, mehter takımının altı katlı olarak İstanbul'un fetih törenlerine katıldığı ifade etmektedir. Bu konuda da yazılı kaynaklarda farklı görüşler ve bilgiler bulunmaktadır.

Eralp ve Vural kuruluş bilgisini verirken ilk mehterhânenin 2 Mart 1952'de üç katlı ve 1953 yılında da altı katlı olarak mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan'ın gayretleriyle teşkil edildiğini ifade etmektedirler (Eralp, 1999, s. 744; Vural, 2013, s. 156). Tuğlacı ve Tezbaşar ise yine 2 Mart 1952 yılında üç katlı olarak kurulan mehter takımı İstanbul'un fetih törenlerine katıldıktan sonra altı katlı olarak sayısının artırıldığını ifade etmektedir (Tezbaşar, 1975, s. 34; Tuğlacı, 1986, s. 28). Biz de bu çalışmamızda, mehterin 06.03.1953 tarihinde resmi olarak kurulduğunu gerekçesiyle yukarıda ifade ettikten sonra, bu kuruluş emri ile Askeri Müze bünyesinde yeniden teşkil edilen mehter takımına alınan personelin künye defteri kayıtlarına dayanarak da bu mehter takımının altı katlı olarak değil, üç katlı olarak kurulduğunu tespit edebildik. Sonuç olarak Cumhuriyet döneminde ilk mehter takımı İstanbul Askeri Müze'de 06 Mart 1953 tarihinde üç katlı olarak yeniden teşkil edildi.

Yukarıda ad, soyad ve istihdam edildikleri tarihlere göre çevgen gurubu altı kişi, diğer gruplar üç katlı olarak teşkil edildiğini görmekteyiz. Çevgan grubunun da diğer gruplardan farklı olarak iki katlı olarak teşkil edilmesi ilk defa bu tarihte gerçekleşmiştir. Bazı personel ise 1954 veya 1956 yılında istihdam edilmiştir. İstanbul'un beş yüzüncü fetih törenlerine katılan mehter takımının Mithatpaşa Stadyumu'nda²³ yapılan törenin fotoğrafını incelediğimiz zaman, mehter takımının üç katlı olarak törene iştirak ettiğini görmekteyiz (Şekil: 2.49).

²³ Halen Dolmabahçe'de mevcut olan Beşiktaş Spor Kulübüne ait Vodafone Arena adlı stadyum.



Şekil 2.49 : İstanbul'un 500. fetih törenlerine katılan mehter takımı (Askeri Müze).

Mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan'ın vefatından sonra mehter takımının mehterbaşılığına Yarbay Recai Erkerman atandı (Tuğlacı, 1986, s. 31). Bu bilgi üzerine İstanbul'da Askeri Müze, Ankara'da Genkur. ATASE Arşiv, MSB Arşiv ve KKK Arşivlerinde, Yarbay Recai Erkerman hakkında araştırmalar yapıldı. Mehter takımında görev alan ilk rütbeli askeri personel olan Erkerman, 1911 Elazığ doğumlu olup Askeri Müze Arşivi'nde elde ettiğimiz kendisine ait künye defterinde ki bilgilere göre 30.08.1955 tarihinde Askeri Müze'ye katılmıştır (Şekil: 2.50). Yarbay Erkerman, Genkur. Mehteran Bölüğü'nün mehterbaşı değil Çorbacıbaşı denilen birlik komutanı makamına atanan ilk kişidir.

| | |
|-----------------|---|
| Görevi | : As. Müze Müfettişi (As) |
| Rütbe ve Sınıfı | : P. Kd. Bnb. |
| Adı ve Soyadı | : Recai Erkerman |
| Baba adı | : İbrahim |
| Memleketi | : Elazığ |
| Doğum Tarihi | : 1928 |
| Daholu | : 1933 |
| Sicil No | : 935-76 |
| Nasip Tarihi | : 30-8-1952 |
| Müzeye Tazisi | : 30-8-1955 |
| Kadrosaki yeni | : Müfettiş |
| Şimdiki Görevi | : 66. Tım. 26. A. T. T. B. |
| Nereden Geldiği | : K. M. |
| Evlü veya Bekâr | : Evli |
| Çocukları | : 3 Kız, 2 Erkek |
| Atanma Emri | : K. K. P. B. B. 30-6-1955 gün ve 11. S. (305-8698) sayılı yazıyla asker, E. U. N. T. H. D. B. S. K. lüğünün 6- Temm. 1955 gün ve (250/332/881) sayılı emriyle K. K. K. lüğünün 31- Ekim. 1958 gün ve 4031-88-58 PL. (8919-8938) emriyle 7. Jant için Bölge K. D. Bakır Al. D. Kaymak. 90.6. Bak. lüğüne atanmış. |
| | K. K. K. lüğünün 24- Temm. 1959 gün ve 4031 39-59 P. I. (4788) emriyle asker, E. U. Harp Tarihî D. B. S. K. lüğünün 3- Ağustos-1959 gün ve 4031 55-59 mülhak sayılı emriyle ikinci defa müze müfettişliğine tayin olmuştur. |
| | M. S. B. lüğünün 2- Ağustos-1960 gün ve 4184 39-60 sayılı emriyle emekliye ayrılmıştır. |

29-3-1960
M. S. B.

K. K. K. lüğünün 25-8-1960 gün ve 4122 3-60 Md. 1 sayılı emriyle M. S. B. lüğüne tayin edilmiştir.



Şekil 2.50 : Yarbay Recai Erkerman'ın künye defteri (Askeri Müze).

Mehter tarihi açısından önem arz eden Erkerman'ın Müzeye atandığını künye defterinde tespit ettikten sonra mehter takımıyla olan ilgisini tespit edebilmek için Ankara KKK Personel Başkanlığı Personel İşlem Dairesi Emeklilik Şubesi Emeklilik Arşivi'nde yaptığımız araştırmalarda atanma ve terfi bilgilerine ulaşıldı. Görev safahat ve terfi bilgileri: 1936-1939 Bursa 57. Tümen 128. Alay 12. Asteğmen rütbesiyle Bölük Subayı olarak başladı. Çeşitli birliklerde görevler yaptıktan sonra 1955-1960 yıllarında önce binbaşı daha sonra yarbay rütbesiyle İstanbul

Genelkurmay Harp Tarihi Dairesi Askeri Müze Mülhaka görevine atandığı tespit edildi.

Erkerman, Askeri Müze'ye atandığı zaman binbaşı rütbesindeydi. Erkerman'ın piyade subayı olmasından dolayı Türk Müziği makam, usul ve nota bilgisini gerektiren mehterbaşılık görevini yapacağı muhtemel görünmediğinden dolayı mehter takımının komutanlık görevini icra ettiği tespit ettik. Tuğlacı tarafından yukarıda iddia edilen mehterbaşı olarak atanması fikri, kanaatimizce doğru değildir. Ancak törenlere yeniçeri taburlarının orta denilen komutanlarını temsilen çorbacıbaşı sıfatıyla çıkmış olması daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Mehterbaşı görevinde Parsadan'dan sonra Cemalettin Cümbüş (1910-?) getirildi. Künye defterinde yaptığımız incelemeler sonucu Cümbüş, 02.03.1953 tarihinde mehterbaşı muavini kadrosuyla Askeri Müze'de göreve başladı. 29.11.1954 tarihinde de mehterbaşılık görevine atandı. Mehterbaşı olarak Cemalettin Cümbüş'e ait bir fotoğraf (Şekil: 2.51).



Şekil 2.51 : Mehterbaşı Cemalettin Cümbüş (Askeri Müze).

Yeni kurulan mehter takımının zamanla yedi ve sekiz kata çıkarıldığını beyan eden Askeri Müze Müdürü Albay Doras, 1968 yılında yaptığı çalışmalar neticesinde Genkur. Bşk.lığı'na dokuz katlı mehterin tertip ve teşkil edilmesi için teklifte bulundu. Doras'ın teklif yazısının resmi yazı ilgi numarası:

24.05.1968 gün İdari Kısım Amirliği 0572-3-6 sayılı gerekçeli arz ve teklif yazısı

Doras'ın bu arz ve teklif yazısı dönemin Genkur. Bşk. Org. Cemal Tural tarafından onaylanmıştır. Onay yazısının ilgi numarası:

10 Temmuz 1968 gün Harp Tarihi Başkanlığı'nın id. A. 0572-1-68 sayılı emri (Doras ve Kocaman, 1984 s. 125).

Genelkurmay ATASE Arşiv ve Kütüphanesinde yaptığımız araştırmalar neticesinde Doras tarafından yapılan bu teklif ve onay yazılarına rastlamadık. Yakın bir tarih olmasına rağmen gerek Türk kültür tarihi gerekse Türk Silahlı Kuvvetleri'nin bünyesinde teşkil edilen bir kurum olarak önemli bir yeri olan mehter takımına ait bu belgelerin arşivlenmemesi üzücü bir durumdur.

Mehter takımı ile ilgili çalışmalar ve araştırmalar daha sonraki yıllarda devam ettirildi. 1981 yılında Mehteran Bölük Komutanı olarak atanan Bnd. Binbaşı Kemal Çalışkan, yaptığı çalışmalar ve incelemeler neticesinde üst komutanlık olan ATASE Başkanı Orgeneral Safer Necioğlu'nun izin ve onayıyla Müzikolog Gültekin Oransay ile temasa geçti. Bnb. Çalışkan, göreve geldiği zaman altı katlı olan mehter takımını dokuz kata çıkarmak, mehter personelinin eğitilmesi, repertuvar ve konser düzenleri üzerine incelemeler yaptı. Ayrıca İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ile iletişime geçerek mehter takımı personelinin nota, müzik tarihi, müzik teorisi ve edebiyat alanlarında yetiştirilmesini sağlamak için uzun süren çalışmalarda bulundu (Çalışkan, 2001, s. 31).

Halen Emekli Albay olan Çalışkan ile yaptığımız görüşmelerde, mehterbaşılık hakkında da birçok bilgi elde ettik. Aldığımız bilgilere göre, kendisi göreve atandığı yıllarda mehterbaşı görevine, Mehteran Bölüğü sivil personelleri arasında en yetişmiş ve en eski olanlar arasından biri atanmaktaydı. Fakat kendisi o dönemde teşkilat yapısı subay, astsubay, sivil memur, er ve erbaşlardan oluşan Mehteran Bölüğü bünyesinde rütbeli Bando Kıdemli Başçavuş Recep Kılıç'ı 1984 yılında ikinci mehterbaşı olarak görevlendirdi. 1984 yılında emekliye ayrılan mehterbaşı sivil memur Ahmet Şen'den sonra, 1990'a kadar sivil memur Turgut Aksoy ve Yaşar

Saraçoğlu, Bando Astsubay Recep Kılıç ve Orhan Tüysüz arasında dönüşümlü olarak mehterbaşılık görevi devam etti.

Kemal Çalışkan tarafından yapılan çalışmalar kapsamında, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanları ile işbirliği yapılarak, Mehteran Bölüğü personelinin yetiştirilmesi ve Türk musikisi usul ve makam dersleri verilmesi sağlandı. Bu kapsamda yapılan resmi yazılımlar sonucu (Şekil: 2.52) öğretim görevlisi Haydar Sanal tarafından hazırlanan ders müfredatı uygun görülmüştür.

T. C.
GENELKURMAY BAŞKANLIĞI
ANKARA

ATASE : 0572-5-84 Plan
KONU : Mehteran Bölüğü

Cevabı
Yuruldu.
Eğilimin Başgün bu şekilde
bildirilecek

23 ŞUBAT 1984

ASKERİ MÜZE VE KÜLTÜR SİTESİ KOMUTANLIĞINA

İLGİ : İ.T.Ü.Rektörlüğünün 6 Şubat 1984 gün ve 262 sayılı yazısı

1. Mehteran Bölüğünü her yönü ile mükemmel bir duruma getirmek için Rektörlüğünüze bağlı Türk Musikisi Konservatuvarı Öğretim Görevlisi Haydar SANAL'ın hazırlayarak ilgi yazı ekinde gönderil Türk Musikisi Tekamül Kursları müfredat programı ve haftalık ders dağılım çizelgesi uygun görülmüştür.

2. Bu konuda Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı ile gerekli koordinasyon yapılarak, kursun başlatılmasını rica ederim.

Ramaz ERTEM
Hv.Korgeneral
As.T.ve Str.K.Bşk."

DAĞITIM 1
Gereği 1
İ.T.Ü.Rektörlüğüne

Bilgi 1
As.Müz.ve Klt.Sit.K.lığına

Şekil 2.52 : İTÜ TMDK öğretim elemanı Haydar Sanal'ın görevlendirme yazısı (Askeri Müze).

Görevlendirme yazısı ekinde Haydar Sanal tarafından hazırlanan ders programı (Şekil: 2.53).

ASKERİ MÜZE MEHTERAN BÖLÜĞÜ
TÜRK MÜSİKİSİ TEKAMÜL KURSLARI
(1. Yıl)
HAFTALIK DERS DAĞILIM ÇİZELGESİ

| | <u>Salı</u> | <u>Çarşamba</u> | <u>Perşembe</u> | <u>Cuma</u> |
|--------|-----------------------|-------------------------|-----------------------|---------------------------|
| Ders 1 | T.M.Solfeji Ş.AKSU | T.M.Tarihi H.SANAL | Vurma Saz H.UNGAY | T.D.Edebiyatı S.GÜLTAŞ |
| Ders 2 | T.M.Solfeji Ş.AKSU | B.M.Solfeji İ.TÜRKAY | Vurma Saz H.UNGAY | T.D.Edebiyatı S.GÜLTAŞ |
| Ders 3 | T.M.Solfeji Ş.AKSU | B.M.Solfeji İ.TÜRKAY | T.M.Solfeji Ş.AKSU | T.M.Solfeji Ş.AKSU |
| Ders 4 | Repertuar Ş.AKSU | B.M.Solfeji İ.TÜRKAY | T.M.Solfeji Ş.AKSU | Repertuar Ş.AKSU |

Not : Dersler 40'ar dakika, ders araları 10'ar dakikadır. İlk ders saat 09.00'da başlar.12/3/984

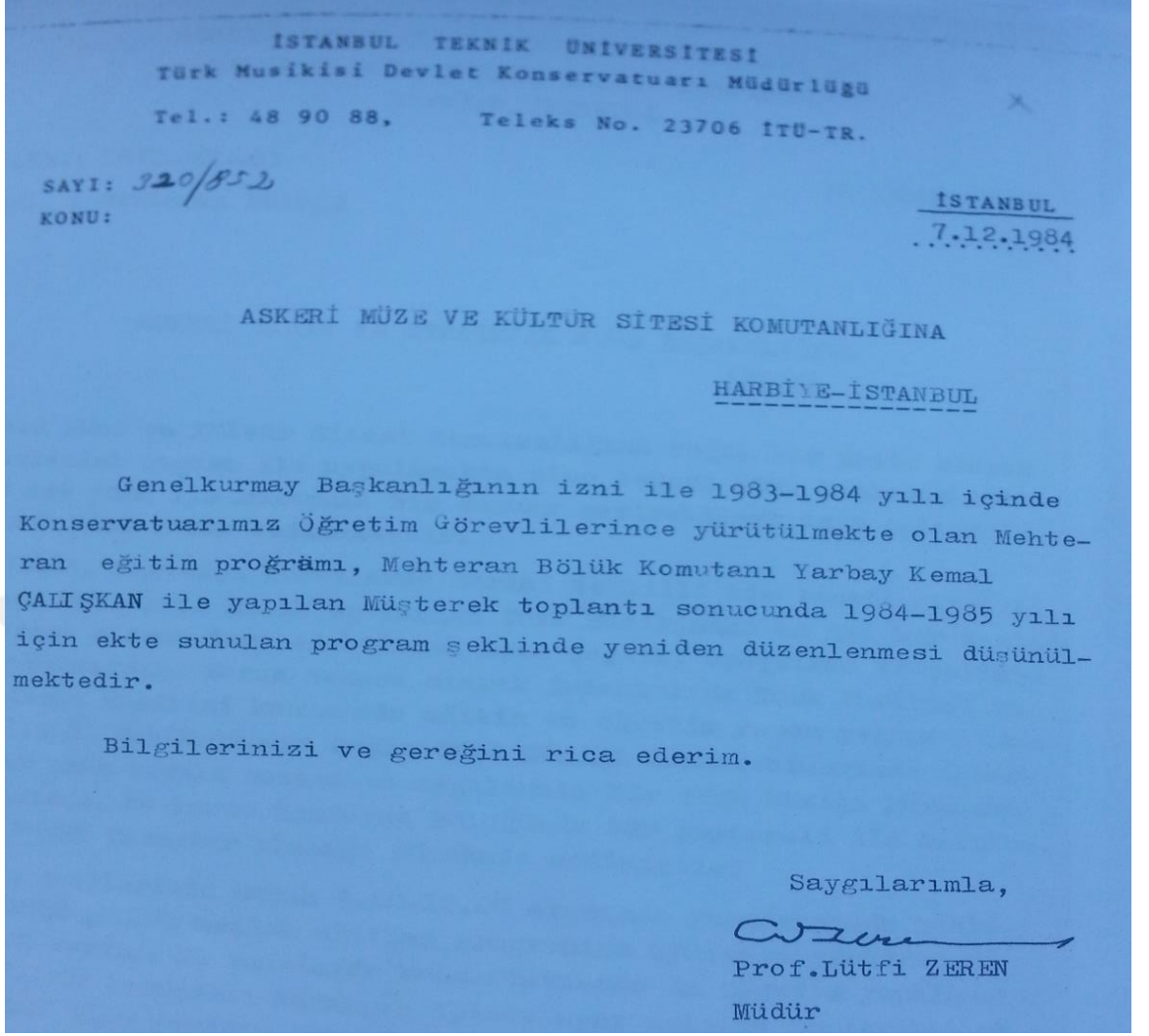
HAYDAR SANAL
İ.T.Ü. Öğretim Görevlisi

H. Sanal

*1. Ders 0900 - 0940
DİNLENME 0940 - 0950
2. Ders 0950 - 1030
DİNLENME 1030 - 1040
3. Ders 1040 - 1120
DİNLENME 1120 - 1130
4. Ders 1130 - 1210*

Şekil 2.53 : İTÜ TMDK öğretim elemanı Haydar Sanal tarafından hazırlanan Mehteran Bölüğü tekâmül kurs çizelgesi (Askeri Müze).

1983-1984 yılında yapılan bu çalışmalar yine Mehteran Bölük Komutanı Yarbay Kemal Çalışkan tarafından 1984-1985 yılında da devam ettirilmesi için girişimlerde bulunuldu. Bu konuda İTÜ TMDK müdürü Lütfi Zeren tarafından yazılan resmi yazıda görüşmelerin devam ettiğini görmekteyiz (Şekil: 2.54).



Şekil 2.54 : İTÜ TMDK'den Askeri Müze'ye yazılan mehteran eğitim programı hakkında resmi yazı (Askeri Müze).

Konumuz hakkında bire bir görüşme yaptığımız Mehteran Bölüğü eski çalışanlarından Bando Yarbay Yakut Gökçe, Bando Astsubaylar Hilmi Kaya, Aydın Olkun, Varol Erdoğan, Naim Memiş ve Muammer Güler görev yaptıkları dönemde yapılan çalışmalar hakkında önemli bilgiler verdi. 1987-1995 yılları arasında Mehteran Bölük komutanı olarak görev yapan Yüzbaşı Yakut Gökçe, görevde bulunduğu yıllarda kıyafet, repertuar, çalgılar ve teşkilat yapısı hakkında araştırmalar ve çalışmalarda bulundu. 1990 yılında yapılan kadro değişikliği neticesinde mehterbaşılık görevi tamamen kıdemli ve mehter alanında yetişmiş astsubaylar arasında icra edildi. Yüzbaşı Yakut Gökçe, Astsubay Başçavuş Hilmi Kaya ve Astsubay Üstçavuş Muammer Güler ile yaptığımız görüşmelerde sonra, 1990 yılında kadrolu olarak ilk mehterbaşı görevine Bando Astsubay Hilmi Kaya ve yardımcısı olarak da Bando Astsubay Muammer Güler görevlendirildiğini öğrendik.

1992 yılından itibaren de mehterbaşılık görevine Bando Başçavuş Aydın Olkun getirildi.

Mehterbaşılık görevi 2006 yılına kadar astsubaylar tarafından icra edilmekteydi. 2006 yılında mehterbaşı olarak görev yapan Bando Kıdemli Başçavuş Nihat Şenel ile yapılan görüşmelerde, bu geleneğin de değiştiğini öğrendik. 2006 yılından itibaren resmi olarak teğmen-yüzbaşı rütbelerinde subaylar atandı. Yedek veya yardımcı mehterbaşılık görevi yine astsubaylar tarafında yapılmaktaydı. İlk olarak 2006 yılında mehterbaşı olarak atanan subay Bando Teğmen Ömer Ceylan ve Bando Kıdemli Başçavuş Hasan Çinka arasında dönüşümlü olarak icra edilen mehterbaşılık bir yıl sonra da yardımcılığına Bando Teğmen Fatih Erdoğan'nun atanmasıyla birlikte yapılan kadro değişikliği ile teğmen-yüzbaşı rütbeleri arasında bando subayları atanmaya başlandı. Subay rütbesiyle Bando Teğmen Ömer Ceylan ve yardımcısı Bando Teğmen Fatih Erdoğan ilk mehterbaşılık görevine atanan subaylardı. (Kişisel Görüşme: Kemal Çalışkan: 20.11.2016/15.00; Nihat Şenel: 21.10.2016/19.00)

Gökçe, emeklilik ve atamalarla eksilen Mehteran Bölüğü kadrosunu dokuz kata çıkarmak için çalışmalarda bulundu. Bu vesileyle yurt içi ve yurt dışı görevlerine beş veya altı kat olarak Mehteran Bölüğü gönderildiği zaman, Askeri Müze'de kalan üç katlı mehter takımının da Askeri Müze bünyesinde konser verme faaliyetlerini sürdürdüğünü ifade etti.

Halen icrada kullanılan uzun trompetler bu dönemde yapılan çalışmalar neticesinde kabul edildi. Daha önceleri kabul edilen nefir ile melodi icra edilememekteydi. Mehter takımında tek melodi çalabilen zurna ile de grup halinde melodi çalmak ve akord sağlamak oldukça zordu. Hem melodi icra edebilecek hem de tarihi imajı canlandıracak nefirlere benzer bir boruya ihtiyaç duyulmaktaydı. Bu nedenle Yüzbaşı Gökçe ve Bando Astsubaylar Ahmet Taşcı, Aydın Olkun, Varol Erdoğan ve Mert Kayacık'tan oluşan bir heyet tarafından araştırmalar yapıldı. Amerika'da buldukları uzun kalaklı trompetleri getirterek kullanmaya başladılar. (Kişisel görüşme: Naim Memiş: 06.06.2016 /18.00; Yakut Gökçe (15.10.2016/19.00 telefon; Hilmi Kaya: 16.10.2016/18.00; Muammer Güler: 10.10.2016/15.00; Aydın Olkun: 19.10.2016/19.00) (Kişisel Görüşme: Gökçe, Kaya, Güler, Erdoğan, Olkun).

İTÜ TMDK-Mehteran Bölüğü arasındaki işbirliği, araştırma ve geliştirme çalışmaları İTÜ TMDK öğretim elemanları Askeri Müze Müdürü ve Mehteran Bölüğü personelinden teşkil edilmiş olan Mehteran Bölüğü Danışma ve Araştırma Kurulu vasıtasıyla devam etti. Danışma ve Araştırma Kurulu, toplantılar ve araştırmalar yaparak Mehteran Bölüğü'nün geliştirilmesi ve yetiştirilmesi konularında gerekli çalışmaları devam ettirmenin yanı sıra, personelin Türk müziği makam ve usul bilgisini geliştirmek için ihtiyaç durumunda öğretim elemanı temin edilmesi yönünde desteklerini sürdürdü. Arşiv kayıtlarında elde ettiğimiz 2004 tarihli İTÜ TMDK öğretim elemanlarından oluşturulan Danışma ve Araştırma Kurulu üyeleri ek belgede yer almaktadır. (Şekil: 2.55)

T.C.
GENELKURMAY BAŞKANLIĞI
ANKARA

ATASE ve DENT. : 0572-71 -04/Pl. ve Koor.Ş.(M.Y)(892) 7071626 03 ARALIK 2004
KONU : Mehter Araştırma Kurulu.

ASKERİ MÜZE VE KÜLTÜR SİTESİ KOMUTANLIĞINA

İLGİ : (a) As. Müze ve Klt. Sit. K.İğininin 24 MAYIS 2004 gün ve MEH.BL.:0572-02-04/572 sayılı yazısı.
(b) Gnkur. Bşk.İğininin 01 ARALIK 2004 gün ve İSTH:3584-1122-04/İKK. ve Güv. D. İKK. Ş. 4 sayılı yazısı.

1. Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığında faaliyet gösteren "Mehter Araştırma Kurulu"nın üyelerinden Öğ. Gör. Doç. Cahit ATASOY ve Öğ. Gör. Haydar SANAL'ın vefat etmeleri sebebiyle faaliyette bulunamadığı belirtilerek, ilgi (a) ile bildirilen aşağıda isimleri yazılı konservatuar öğretimin elemanlarından oluşacak bir heyetin "Mehter Danışma Kurulu" olarak tespit edilmesi istenmiştir.
2. Adı geçen personelin yapılan inceleme sonucunda "Mehter Danışma Kurulu"nda görev alması uygun bulunmuştur. Kurulun en kısa zamanda toplanarak gerekli çalışmalara başlanmasını rica ederim.


Erdoğan KARAKUŞ
Hv. Korgeneral
ATASE Başkanı

DANIŞMA KURULU ÜYELERİ:

Doç. Ş. Şehvar BEŞİROĞLU
Öğ. Görevlisi Feridun ÖNEY
Öğ. Görevlisi Süleyman ŞENEL
Dr. Haşmet ALTINÖLCEK

İTÜ Türk Musikisi Konservatuarı Bölüm Başkanı
İTÜ Türk Musikisi Kon. Böl. Bşk.İğında Öğ. Görevlisi
İTÜ Türk Musikisi Kon. Böl. Bşk.İğında Öğ. Görevlisi
İTÜ Türk Musikisi Kon. Böl. Bşk.İğında Öğ. Görevlisi

Şekil 2.55 : İTÜ TMDK öğretim elemanları Mehteran Bölüğü Danışma ve Araştırma kurulu üyeleri (Askeri Müze).

Mehteran Bölüğü Danışma ve Araştırma Kurulu tarafından yapılan toplantıların toplantı tutanakları Genkur. ATASE Bşk. ılıına gönderilmekteydi. Bu toplantı tutanaklarından örnekler (Şekil: 2.56-57) (farklı tarihlerde iki adet toplantı tutanağı).



MEHTER ARASTIRMA VE DANIŞMA KURULU TOPLANTI TUTANAĞI

15 Şubat 2007 (saat 13.00–15.30) tarihinde Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı “Mehter Araştırma Kurulu”, İ.T.Ü Üniversitesi Devlet Konservatuarında görevli “Mehter Danışma Kurulu” ile bir tanışma ve değerlendirme toplantısı yapmıştır. Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanı P. Kd. Albay Ahmet KABİL’in başkanlığında icra edilen toplantıya “Mehter Araştırma Kurulu” üyelerinden:

Bnd. Bnb. M. Uğur AKTEN, (Çorbacıbaşı), Mehteran Bölük Komutanı
Bnd. Ütgm. Ömer CEYLAN, Mehterbaşı
Bnd. Kd. Bçvş. H. Ahmet BAŞAK, Mehteran Bölüğü İcracılar Ks. A.
Bnd. Kd. Bçvş. Okan SAĞLAMBİLEN, Meht. Bl. Küt., Arşiv ve Rep. Ks. Sor.

“Mehter Danışma Kurulu” üyelerinden:

Prof. Ş. Şehvar BEŞİROĞLU, İ.T.Ü (Konservatuar Müzikoloji Bölümü Başkanı)
Dr. Haşmet ALTINÖLÇEK, İ.T.Ü (Konservatuar Müzikoloji Bölümü Başkan Yardımcısı)
San. Öğ. Gör. Süleyman ŞENEL, İ.T.Ü. (Konservatuar Müzikoloji Bölümü Öğ. Gör.)
San. Öğ. Gör. Feridun ÖNEY, İ.T.Ü (Konservatuar Çalgı Eğitimi Bölümü Öğ. Gör.),

katılmışlardır.

Toplantıda görüşülen hususlar başlıklar altında aşağıda çıkarılmıştır.

1. Müziğin bir ilim olduğu, ilimlerin de disipline dayandığı, dolayısı ile müzik disiplini ile askeri disiplinin birbirini tamamladığından bahsedilmiştir. Mehterin tarihi süreçte yüklediği görev göz önünde bulundurulduğunda kendilerine “Mehter Takımı” adını veren çeşitli toplulukların mehter imajına zarar verdiği, bu gurupların disiplinize edilmesi, eğitim açıklarının kapatılması, standartlarının sağlanması gerekliliği ifade edilmiştir.

Bu hususta Mehteran Bölüğünün, Türkiye’nin çeşitli yerlerinde “Mehter Takımı” adıyla faaliyet gösteren bu topluluklara eğitim sağlayan bir merkez olabileceği,

Bu tür topluluklar yılda bir kez, Askeri Müze Mehteran Bölüğünde kursa tabi tutularak iyileştirilebileceği, Bu konuda hazırlanacak çalışmalar ATASE vasıtasıyla resmileştirilebileceği, Bu şekilde Mehter Araştırma ve Danışma kurulları bir eğitim ve denetim mekanizması olarak da görev yapabileceği değerlendirilmiştir.

Halk tarafından zaten kanıksanmış ve sindirilmiş olan bu tür topluluklara aldıkları eğitim neticesinde, aslına uygun olan, daha gösterişli, disiplinli, icra kabiliyeti yüksek ve eğitimli bir “Mehter Takımı” statüsü kazandırılabilmesi vurgulanmıştır.

2. Mehteran Bölüğü personelinin de eğitim seviyelerinin yükseltilmesi, iyileştirilmesi ve icra kabiliyetlerinin artırılması hususlarının da Mehter Danışma Kurulu ile işbirliği yapılabileceği,

Mehteran Bölüğünde görev alacak subay, astsubay ve sivil memurlar ile birlikte konsere iştirak eden erbaş ve erlerin seçiminde daha titiz davranılarak, bizzat Mehteran Bölüğü tarafından görevlendirilen bir ekiple acemi birliklerinden erbaş ve er temini yapılabileceği,

Konservatuarlarda müzik eğitimi almış herhangi bir çalgı aleti kullanabilme yetisine haiz, fiziksel görünümü itibarıyla gösterişli erbaş ve erlerin askerliklerini Mehteran Bölüğünde yapmalarının sağlanabileceği hususu üzerinde durulmuştur.

3. Bando Okullar Komutanlığı mezunu birçok astsubayın Türkiye’nin çeşitli konservatuarlarında ve müzik eğitimi fakültelerinde lisans tamamladıkları, bu astsubayların tespit edilerek, safahatı uygun olan ve temsil yeteneği bulunanların, Mehteran Bölüğünde kursa tabi tutularak, atama dönemlerinde Mehteran Bölüğüne tayin edilmelerinin uygun olabileceği önerilmiştir.

4. 2008 yılı için planlanacak faaliyetlerde Askeri Müze çatısı altında “uluslar arası Mehter Müziği” sempozyumu düzenlenebileceğine değinilmiştir.

5. Askeri Müzeye gelen ziyaretçilerin çoğunluğunun Müze ziyareti dışında Mehter konseri izlemeye geldiği tespit edilmiş olup, 16 milyon nüfusa sahip İstanbul’un çeşitli meydanlarında, büyük alışveriş merkezleri gibi kalabalık kitlelerin bulunduğu mekânlarda halk konserleri verilebileceği vurgulanmıştır.

6. Sadece Genelkurmay başkanlığı mehteran Bölüğüne ait bir internet sitesi olması gerektiği önerilmiştir.

7. Mehterin konserlerinde seslendirdiği ve repertuarında bulundurduğu eserlerin telif haklarının Askeri Müze Komutanlığında olması gerektiği üzerinde durulmuştur.

**Şekil 2.56 : Mehteran Bölüğü Danışma ve Araştırma Kurulu toplantı tutanağı
(Askeri Müze).**

MEHTER ARAŞTIRMA VE DANIŞMA KURULU TOPLANTI TUTANAĞI

14 Kasım 2008 (saat 12.00–15.00) tarihinde Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı " Mehter Araştırma Kurulu ", İ.T.Ü. Devlet Konservatuarında görevli "Mehter Danışma Kurulu" ile değerlendirme toplantısı yapmıştır. Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanı P.Albay Ahmet TEKİN 'in başkanlığında icra edilen toplantıya "Mehter Araştırma ve Danışma Kurulu" üyelerinden;

Bnd. Yb. M.Uğur AKTEN (Çorbacıbaşı), Mehteran Bölük Komutanı
Bnd. Ütgm. Ömer CEYLAN (Mehterbaşı),
Bnd. Kd. Bçvş. H.Ahmet BAŞAK (Çevgenbaşı)
Bnd.Kd.Bçvş. Erhan TEKİN (Araştırma Kurulu Üyesi)
Bnd.Kd.Bçvş. Hasan ÇİNKA (Zurnazenbaşı)
Bnd. Bçvş. Nuri KALKAN (Meh.Bl.Küt.Arşiv ve Rep.Ks.Sor.)

"Mehter Danışma Kurulu" üyelerinden;

Prof. Ş.Şehvar BEŞİROĞLU İ.T.Ü (Konservatuar Müzikoloji Bölüm Başkanı)
Dr. Haşmet ALTINÖLÇEK İ.T.Ü (Konservatuar Müzikoloji Bölüm Başkan Yrd.)
San. Öğr.Gör. Süleyman ŞENEL İ.T.Ü. (Konservatuar Müzikoloji Bölümü Öğ.Gör.)
San. Öğr.Gör. Feridun ÖNEY İ.T.Ü. (Konservatuar Çalgı Eğt.Bölümü Öğ.Gör.)
katılmışlardır.

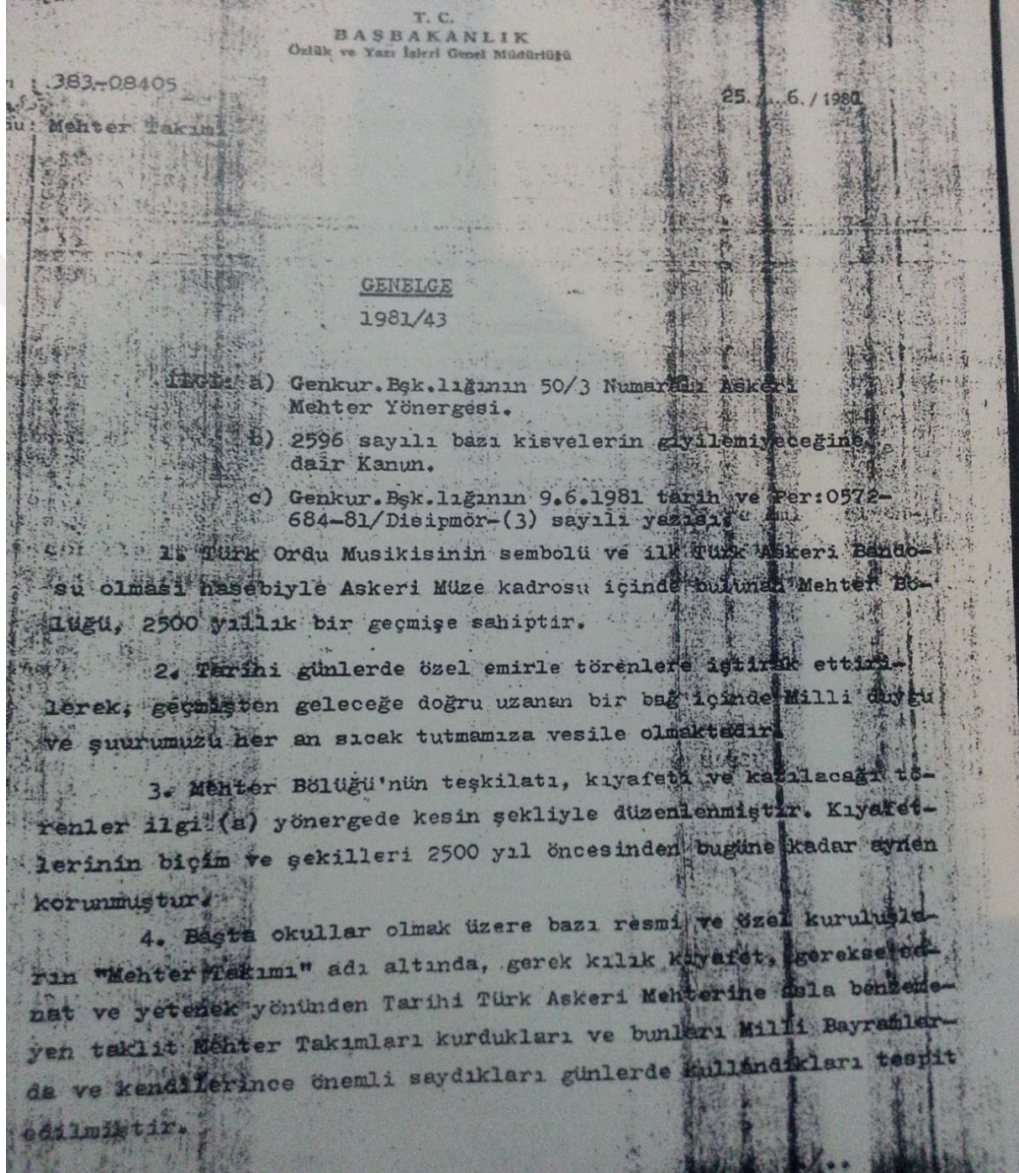
Toplantıda görüşülen hususlar başlıklar altında aşağıda çıkartılmıştır.

1. Mehter Takımı adı altında çeşitli toplulukların gerçek mehterin imajına zarar verdiği, bu grupların disiplinize edilmesi, rahat şekilde mehter kurulmasının engellenmesi, bu husus hakkında mehteri bilen akademisyenlerin toplanarak görüş bildirmesi düşüncesi vurgulanmıştır.
2. Sivil mehter takımlarının faaliyetlerinin ticarete dönüştüğü, bu konunun üzerine hassasiyetle gidilmesi gerektiği vurgulanmıştır.
3. Sivil mehterlerin eğitim ve denetiminin, yasalarla Genelkurmay Başkanlığı Askeri Müze ve Kültür Sitesi Mehteran Bölüğü'ne verilmesi gerektiği dile getirilmiştir.
4. Aslına uygun olmayan mehterlerin engellenmesi maksadıyla gerekli kanun ve yönetmeliklerin çıkarılması Milli Savunma ve Kültür Bakanlığı'nın desteği ile bunun gerçekleştirilebileceği dile getirilmiştir.
5. En yakın zamanda Askeri Müze ve Kültür Site Komutanlığı'nda Mehter konulu bilimsel bir toplantı düzenlenebileceği ve bunun faydalı olacağı değerlendirilmiştir.
6. Yurt dışı Askeri Bando Festivalleri'ne sadece Askeri Müze ve Kültür Sitesi Mehteran Bölüğü'nün katılabileceğini, diğer sivil mehter takımlarının katılmasının uygun olmadığı konusunda görüş bildirilmiştir.
7. Askeri Müzeye gelen ziyaretçilerin çoğunluğunun müze ziyareti dışında mehter konseri izlemeye geldiği tespit edilmiş olup, İstanbul'un çeşitli meydanlarında, büyük alışveriş merkezleri gibi kalabalık kitlelerin bulunduğu mekânlarda halk konserleri verilebileceği vurgulanmıştır.
8. Mehteran Bölüğünde görevli icracı personelin eğitim seviyelerinin yükseltilmesi, iyileştirilmesi ve icra kabiliyetlerinin artırılması hususunda Mehter Danışma Kurulu ile işbirliği yapılabileceği ve bunun sürekli olması hususunda görüş birliğine varılmıştır.
9. Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Mehteran Bölüğü tarafından çıkarılması düşünülen yeni CD 'deki eserlerin telif hakları, eser söz ve beste yazarları ile ilgili çalışma yapılması, bu konuda Danışma Kurulunun görüş ve önerilerinin alınmasının gerekliliği üzerinde durulmuştur.
10. CD yapımı için yapımcı belgesinin alınması bandrol sayısı kadar Mesam'a (Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği) ücret yatırılabilirliği vurgulanmıştır.

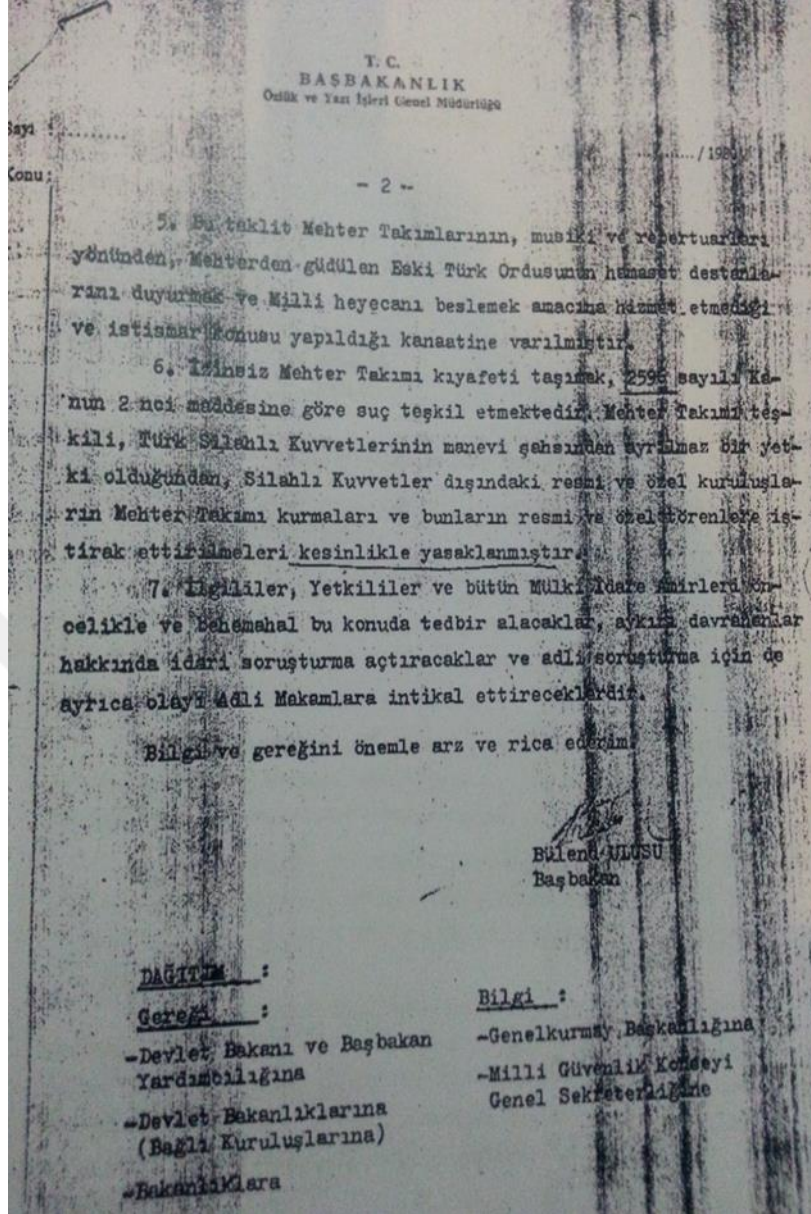
Şekil 2.57 : Mehteran Bölüğü Danışma ve Araştırma Kurulu toplantı tutanağı (Askeri Müze).

1980 Askeri Yönetim döneminde Türkiye'de tek mehter takımı olarak Genkur. Bşk.lığı Mehteran Bölüğü varlığını sürdürebildi. Bunun dışında hiçbir kurum veya

kuruluşun bu dönemde mehter takımı kurması ve törenlere iştirak etmesine izin verilmedi. Yayınlanan genelge ile Türkiye’de 2500 yıllık askeri müzik geleneğinin devamı ve tek temsilcisi olarak Mehteran Bölüğü kabul edilmekteydi. Dönemin Başbakanı Bülent Ulusu’nun imzasıyla yayınlanan genelge aşağıda görülmektedir. (Şekil: 2.58)

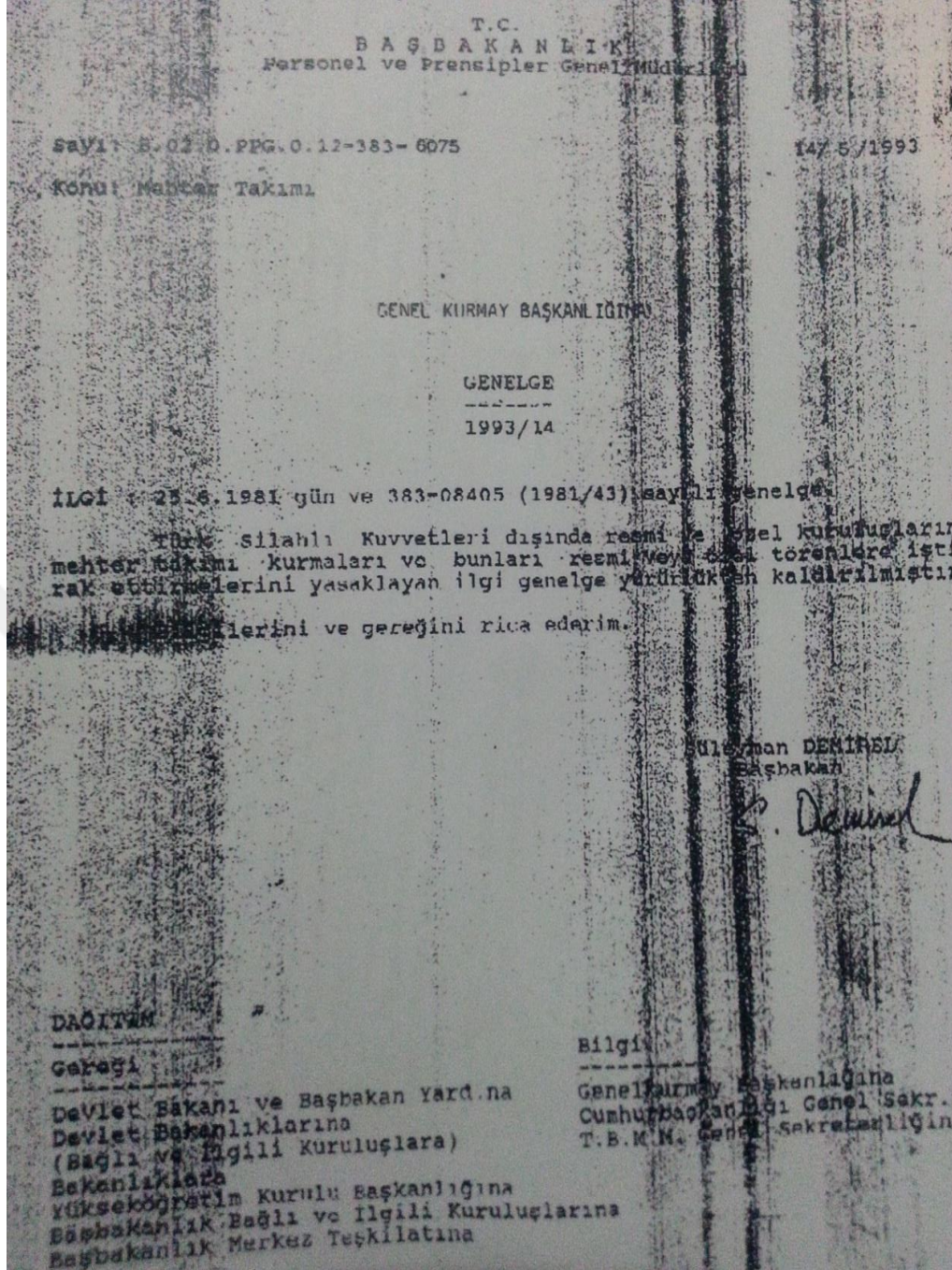


Şekil 2.58 : 1980 yılında sivil mehter takımlarının kurulmasını ve gösteri yapmasını yasaklayan genelge (Sadık Tekeli Arşivi).



Şekil 2.58 (devam) : 1980 yılında sivil mehter takımlarının kurulmasını ve gösteri yapmasını yasaklayan genelge (Sadık Tekeli Arşivi).

Bu genelge 14.5.1993 tarihinde Başbakan Süleyman Demirel tarafından kaldırılarak tüm resmi ve özel kuruluşların mehter takımı kurlmaları ve bunların her türlü resmi ve özel törenlere iştirak etmeleri serbest bırakıldı (Şekil: 2.59).



Şekil 2.59 : 1993 yılında sivil kurum ve kuruluşlarının mehter takımı kurma izin genelgesi²⁴.

1953 yılında yeniden teşkil edilen mehter takımı günümüzde İstanbul Harbiye'de Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı bünyesinde Mehteran Birliği adıyla görevine devam etmektedir.

²⁴ 1993 yılında resmi ve özel kurum ve kuruluşlarının mehter takımı kurlmalarına ve törenlere katılmalarına izin veren genelge (Sadık Tekeli Arşivi)



3. ÇALGILAR, KIYAFETLER, REPERTUVAR VE TÖRENLER

3.1 Mehter Çalgıları ve Sınıflandırılması

Günümüzde yaygın olarak mehter denilince davul, zurna, boru, çevgan, kös, zil ve nakkare gibi çalgılar akıllara gelmektedir. Ya da tam tersi bu çalgılar toplu halde zikredilince akıllara mehter geliyor. Bazen de kös, nakkare ve çevgan gibi çalgılar tek başına mehteri akıllara getirebiliyor. Mehter kelimesini sadece geleneksel Türk askeri müzik toplulukları olarak düşünmemek gerekir. Anadolu’da bir davul ve zurna takımına da mehter denilmektedir. Türk müziği içerisinde bir tür olarak bilinen mehter müziği, kendine has tavır veya karakteristik özelliğini bu çalgıların toplu halde icra ettiklerinde ortaya çıkan tınıdan ve icra tarzından almaktadır. Bu bölümde müzik aletlerini ifade etmek için çalgı terimini kullanacağız. Çalgı; “insanın müziği yaratmak, müzik yapmak için ihtiyacı olan sesleri meydana getirmekte kullandığı alet” olarak tanımlanmıştır (Beşiroğlu, 2010, s. 50). Gazimihal’de “Çalgı kelimesi Türkçe’nin lehçelere şamil en eski metinlerinden beri yaşayan tarihi bir kelimedir” diye ifade etmektedir (Gazimihal, 1961, s. 53). Çalgı terimi, Türk kültüründe çok eski kullanıma sahiptir. Evliya Çelebi mehter takımlarından bahsederken “esnâf-ı çalıcı mehterân” ifadesini kullanmıştır (Dankoff, 2006, s. 335). Bu nedenle bu çalışmada askeri mehter topluluklarında kullanılan müzik aletlerini ifade etmek için “çalgı” terimini kullanmayı daha uygun bulduk.

Türk askeri müzik tarihi boyunca askeri müzik topluluklarında kullanılan çalgılar, göç ve fetihlerden kaynaklanan kültürel ve toplumsal değişimle birlikte değişen bir paralellik göstermiştir. Türk kültüründe savaşlarda ve resmi törenlerde icra edilen müzikler ve kullanılan çalgılar tarihin çok eski dönemlerine kadar dayanmaktadır. Bu çalgıların tarihi, Anadolu ve Orta Asya’da tarihin ilk devirlerinde yaşayan uygarlıklara kadar dayanmaktadır. Zurna, davul, zil, çift veya tekli borular ve kavallar gibi çalgıların ilk örnekleri taş ve duvarlardaki resimyazılarda, Sümer veya Eti gibi Anadolu uygarlıkları veya antik Mısır uygarlığında görülebilmektedir. Fakat bu çalgıların o uygarlıklarla birlikte tarihte kaybolduğu ve Türk askeri müzik tarihinde ki çalgıların binlerce yıl sonra Asya’da ortaya çıkan çalgılardan alındığı

iddia edilmektedir (Kösemihal, 1939, s. 14; Gazimihal, 1955, s. 3). Meselâ zil çalgısı milattan sonraki Uygur saraylarında orkestralarda kullanılmaktaydı. Metal işlerinde uzman olan Hun ve Avar Türkler'i, Orta Avrupa'da fethettikleri topraklara ilk defa zil götürdüler. Eski Moğol ve Tibet dillerinde *huri* denilen kırmızı bakırdan imal edilen boru ve Çin kaynaklarına göre Tatar kültürüne dayanan zurna Orta ve Uzak Doğu Asya kökenli çalgılardır (Sachs, 1940, s. 207-212).

Asya kökenli olan bu çalgılardan davul, zurna, boru ve zil gibi çalgıları takım halinde bir bando veya orkestra olarak ilk defa Orta Asya'da Türkler tarafından kullanıldığını Çin kaynaklarına atfeden görüşler mevcuttur (Gazimihal, 1955, s. 1). Orta Çağ'da, Çin, Hindistan, Semerkant, Kaşgar, Buhara, Tibet, Moğolistan gibi Orta Asya'da bulunan kültür merkezlerindeki saraylarda orkestraların kurulduğunu görmekteyiz (Sachs, 1940, s. 207). Burada iddia edilen vurgu tek bir çalgı türünden oluşan bando veya orkestra değil aksine birbirinden farklı vurmali ve nefesli çalgılardan meydana getirilen bir bando veya orkestradan bahsedilmektedir. Bu özelliğinden dolayı ilk adı tuğ olan Türk askeri müzik topluluğunun dünyanın en eski askeri bandosu ve orkestrası, bütün askeri bandoların veya orkestraların atası olarak kabul edilmesi gerekir. Bu gelenek Asya ve Anadolu'da kurulan devletlerde Doğu'dan Batı'ya doğru göçlerle aktararak Osmanlılar'a kadar devam ederek gelmiştir.

Yirminci yüzyılda canlandırılan mehter takımlarının tarihsel olarak bir önceki dönemini kapsayan Osmanlı mehterhânesinin kullandığı çalgıların menşei de Türkle'rin ilk anayurdu olan Asya'daki tuğ²⁵ denilen askeri müzik topluluğuna kadar dayanmaktadır (Kösemihal, 1939, s. 7). Eski Türk devletlerinde sancak anlamına gelen tuğ, aynı zamanda hakanların huzurunda çalan bando anlamına da gelmekteydi. Bando anlamına gelen bu tuğ takımı yukarıda ifade ettiğimiz gibi dünyada ilk askeri bando topluluğu olma özelliğini taşımaktadır. Konumuz çerçevesinde olan askeri müzik topluluklarını oluşturan tuğ takımlarında kullanılan

²⁵ Tuğ: Türkçe kökenli bir kelime olup Orhun Yazıtlarında, Kaşgarlı Mahmut'un yazdığı *Dîvân-ı Lügati't-Türk* adlı sözlüğünde, Fârâbî ve Harezmî gibi filozofların eserlerinde, Farsça sözlükler ve Çin kroniklerine göre hakanların huzurunda çalan tablhone (bando) ve sancak takımından oluşan topluluğa verilen en eski addır (Gazimihal, 1957, s. 5). Sancak anlamına gelen tuğ, ilk defa Selçuklu Sultanı tarafından Osman Gazi'ye gönderilen beylik alametlerinden biriydi. Osmanlılar'da sancak anlamına gelen "Tuğ-u Hümâyûn" ifadesiyle sancak beylerine, beylerbeyine, vezirlere ve sadrazama makam ve yetki alameti olarak verildi. Savaş ilan edildiği zaman devlet adamlarının katıldığı bir törenle çıkarılırdı (Ali, 1917, s. 75-84).

çalgılar şunlardı: Küvrük (kös), Tümrük (davul), Ceng (zil), Borgu (boru), Yırağ (zurna).

Küvrük: Kesin olmamakla birlikte ağaç veya toprak malzemeden yapılmış iri bir su kovası biçimde üzerine deri gerili olan bu çalgının büyüklüğü hakkında da kesin bir bilgi mevcut değildir. Avrupa orkestralarında kullanılan timpaninin atası da sayılan bu çalgı Osmanlı mehterhânesinde kullanılan çifte büyük davul olan kös çalgısının ilk örneğiydi (Gazimihal, 1955, s. 3; 1957, s. 5). Bu çalgının ismi *Dîvân-ı Lügati't-Türk* adlı sözlükte “küvrüg” adıyla kös ve davul anlamına gelmektedir (Atalay, 1943, s. 402).

Tümrük: Şekil olarak kesilen ağaç gövdesindeki tomruğun şekline benzeyen bu çalgı, çift yüzünde deri gerili, dar, uzun, fiçı veya silindir gibi şekillerde kasnaklı bir çalgı olup Osmanlı mehterhânesindeki davul çalgısının ilk modeliydi.

Ceng: Asya tuğ takımlarında savaş meydanlarında çalınan kâse biçimli bu çalgı, Osmanlı mehterhânesinde zil çalgısının ilk modeliydi (Gazimihal, 1955 s. 4). *Dîvân-ı Lügati't-Türk* adlı Türkçe-Arapça sözlükte zil kelimesinin karşılığı olarak “ceng” kelimesi geçmektedir (Atalay, 1986, 357).

Borgu: Borguy, bur, bug gibi terimlerle ifade edilen bu çalgı boru gurubu olarak bilinen çalgılardandır. Ağaç kabuklarından yapılan, üzerinde parmak delikleri mevcut, uca doğru deveboynu gibi eğri olan bu çalgıya Tatar borusu da denilirdi. Yine burgu denilen ve şeftali ağacı burula burula imal edilen çalgı da iptidai çalgılardandır (Köseihal, 1939, s. 7-12; Gazimihal, 1957, s. 5; Gazimihal, 1975, s. 26-27).

Yırağ: En eski Türk askeri müzik topluluğu olan “tuğ” takımlarının baş melodi çalgısı olan zurnanın ilk prototipi'dir (Gazimihal, 1961, s. 275; 1957, s. 5).

Çeşitli nedenlerle göçler, savaşlar ve fetihler sebebiyle Batı'ya doğru hareket eden Türk soyu, yeni yerler ve yeni kültürlerle ilişki içerisine girdi. Türkler'in miladi 1000'li yıllarda İslamiyet'i kabul etmeleri her alanda olduğu gibi askeri müzik geleneğinde de her açıdan değişimlere sebep oldu. Hunlar'dan beri devam eden tuğ geleneği ve çalgılarda terminolojik değişimler görüldü. Türk devlet geleneğinde askeri bando anlamına gelen “tuğ” teriminin yerini “nevbethâne” ,“tablhâne” veya “nakkârehâne” terimleri kullanıldı. On altıncı yüzyılda eski bir Türk kültür merkezi olan Herat'da Babür İmparatoru Ekber Şah döneminde Orta Asya'da imparatorluğun

askeri müzik topluluğu olan nakkârehâne de bulunan çalgı adları değişmişti. Bu çalgılar: Davul, nakkâre, kös (kuvargah), boru (uzun), zurna, nefir (bir tür boru), sing (kavisli boru) ve zil (Baily, 1980, s. 1; Blochman, 1875, s. 213; Wade, 1998, s. 6).

Osmanlılar'da ilk mehter çalgıları Selçuklu Sultanı tarafından beylik alameti olarak Osman Gazi'ye gönderilen takımda görüldü. Bu takımındaki çalgılar birkaç tarihi kaynaktan farklılıklar göstermektedir. *Münşîât-ı Feridun*: tuğ, alem, tabl ve nakkâre; *Rüstempaşa Tarihi*: tal ü alem; *Hoca Saadettin Efendi*: sancak, kös, nefir; *Hayrullah Efendi*: tabl, nefir; *Künhu'l ahbar*: kös, tabl, surna, nakkâre, nefir olarak geçmektedir (Konyalı, 1942, s. 48-49). Bu kaynaklarda ortak bir çalgı listesi olmamakla birlikte zil ve çevgen çalgısından bahsedilmemiştir. Orta Asya'da kullanılan eski Türk askeri müzik çalgıları, İslamiyet'ten sonra aldıkları yeni isimlerle Osmanlılar'a geçti.

Bu tuğ takımı Osmanlı Devleti ile birlikte bir takım değişim ve gelişimlerle mehterhânenin en son dönemi olan 1826 yılına kadar varlığını sürdürdü. Bu tarihte mehterhâne çağını yeniçerilere birlikte kapatırken, Ârif Paşa'nın çizdiği resim (Şekil: 3.1) Osmanlı mehter takımlarının çalgıların en son durumu hakkında kısıtlı olarak bilgi veren önemli bir kaynak olmaktadır. Resmedilen tabloya göre boru (perdesiz), zurna, davul, zil, çevgen ve nakkâre çalgıları bulunmaktadır. Tabloda sadece hükümdar mehterlerinde bulunması gereken kös çalgısı bulunmamaktadır.



Şekil 3.1 : Ârif Paşa tarafından resmedilen 1826 öncesi Osmanlı mehter çalgıları.

Çalışma konusu ve kapsamı içinde bulunan yirminci yüzyıl askeri mehter çalgıları, geleneksel mehter çalgılarına göre bir takım farklılıklar göstermektedir. Yirminci yüzyılda mehter yeniden canlandırılmaya başlandığında Celal Esad Arseven tarafından yapılan ilk teşebbüste meydana getirilen yeniçeri mızıkası topluluğunda, davul, zurna, zil, nakkare, çevgan ve boru gibi Türk müziği mehter çalgılarının yanı sıra obua, klarinet, trombon, piyano gibi Batı çalgıları da mevcuttu (Tuğlacı, 1986, s. 26).

1911-1914 yıllarında yeniden teşkil edilmeye çalışılan resmi mehter takımında kullanılan çalgıları tespit edebilmek için Müze-i Askerî’de çekilmiş fotoğraflardan yararlandık. Aşağıdaki fotoğrafta (Şekil: 3.2) Topkapı Sarayı bahçesinde yürüyüş kolunda bir çalışma içerisinde gördüğümüz mehter takımında, zilzen komutasında yürümesi ve ayrıca hem kendisinden önceki geleneksel mehterlerde hem de daha sonraki mehterlerde kullanılmayan klarnet ve ney çalgılarının kullanıldığını görmekteyiz.



Şekil 3.2 : Müze-i Askerî’de 1914 yılında teşkil edilen mehter takımı (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi).

Ayrıca, farklılıklardan bir diğeri ise en önde yürüyen mehterbaşının Batı tarzı boru-trampet takımlarının şefleri tarafından kullanılan tamburmajör taşıdığı görülmektedir. Mehterhâne-i Hâkânî çalgılarını tespit edebildiğimiz bir diğere resimde

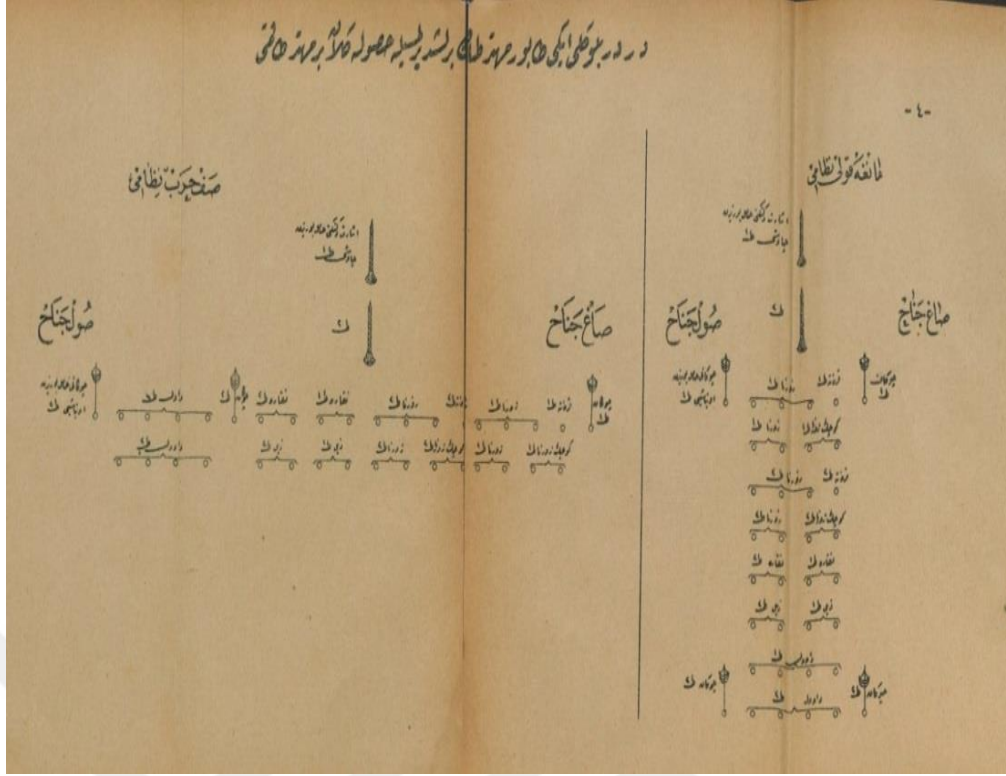
(Şekil: 3.3) uzun kalaklı Osmanlı boruları, davul ve nakkâre gibi çalgıların kullanıldığını görmekteyiz. Batı çalgılarının yanı sıra tamburmajör denilen asanın kullanımını Batılılaşmanın geleneksel bir yapı üzerindeki etkinin bir göstergesi olarak kabul edebiliriz. Geleneksel yapıda asa yerine çevgan kullanıldığını Ârif Paşa'nın resminde görmekteyiz. Yeniden canlandırma hareketi içerisinde ortaya çıkan mehter takımının iç dinamiklerinde gelenek icadı bir uygulamanın göstergesi olarak değerlendirilmektedir.



Şekil 3.3 : Mehtehâne-i Hâkânî takımı Topkapı Sarayı'nda karşılama töreninde çalgıları gösteren bir fotoğraf (Oesterrichisches Bildarchiv Arşivi Viyana)²⁶.

Enver Paşa'nın emriyle ordu birliklerinde kurulan mehter takımlarında da çalgılarda farklılıklar olduğunu görmekteyiz. Enver Paşanın talimnamesinde (Şekil: 3.4) ordu birliklerinde teşkil edilen mehter takımlarında da başta “işaret değneği” denilen borazenci tamburmajör, çevgen, kaba zurna ve cura zurna, gırnata (klarnet), davul, zil ve nakkâre gibi çalgılarının kullanıldığı görülmektedir.

²⁶ Topkapı Sarayı'nda Mehterhâne-i Hâkânî, Avusturya İmparatoru ve İmparatoriçeyi karşılama töreninde (Oesterrichisches Bildarchiv Arşivi Viyana)



Şekil 3.4 : Ordu-yu Hümâyün mehter takımlarının çalgıları ve tören vaziyetleri²⁷.

Son olarak 1950’li yıllarda teşkil edilen Mehteran Bölüğü’nde ise boru (daha sonra trompet), zurna, çevgen, davul, zil, nakkâre ve kös çalgıları kullanıldı. Klarinet bu takımlarda yer almadı.

Türk askeri müzik kültüründe çalgıları iki farklı bağlamda değerlendirmek gerekir. Birincisi barışta mehter takımlarının icra ettikleri müziğin icrasında kullanılan müzik aletleri, diğeri ise savaş alanlarında gerektiğinde savaş taktik ve işaretlerinde kullanılmak üzere veya askerin yanında askere cesaret, düşmana korku vermek için kullanılan savaş aletleri. On altıncı yüzyılda İstanbul’a gelen Antoine Geuffroy adında bir Avrupalı gezgin 1542’de saray mehteri hakkında bize bilgi vermektedir. Bu seyyah atlı ve yaya 1200 kişilik bir mehter takımından bahsederken boru, zurna ve davul gibi çalgıları “muharebe sazları” olarak ifade etmektedir (Aksoy, 1994, s. 31). Mehter müziği ve çalgılarının savaş alanlarında kullanıldığına dair bir örnek de ikinci Viyana kuşatmasında (Temmuz 1683), Paul Rycut’un anılarında rastlamaktayız. Rycut, savaş meydanından gördüklerini şöyle anlatmaktadır. “... Ayın 26’sında (Temmuz 1683) Türkler kulak tırmalayıcı bir ses çıkaran flütlerin

²⁷ Ordu birliklerinde teşkil edilen mehter takımlarının çalgıları tören nizamları: tamburmajör, çevgen, kaba ve cura zurna, klarinet, davul, nakkâre ve zil.

(zurna), zillerin, pirinç boruların en tiz sesleriyle harekâtı başlatacak olan askerleri yüreklendirerek, cengâver musikilerinin desteğinde korkunç bir taarruza girişmeyi düşünüyorlardı...” (Aksoy, 1994, s. 56). Kös, davul, zil gibi çalgıların hem müzik çalgısı hem de silah gibi bir savaş aleti olarak kullanılması mehterlerin kendilerine has farklı bir özelliğidir.

Türk kültür tarihi boyunca çeşitli aşamalardan geçerek Osmanlılar’a kadar gelebilen ve Osmanlılar’da da kullanılan geleneksel askeri müzik çalgılarının sınıflandırılması kaynaklarda birkaç başlık altında tasnif edilmektedir. Sanal’a göre (1964) bu çalgılar nefesli, vurmali ve ziller-çingiraklar olmak üzere üç başlık altında gruplandırılmıştır. Bu sınıflandırma ve çalgılar şöyledir;

Nefesli çalgılar: zurna (kaba ve cura), boru, kurrenay, mehter düdüğü, klarnet

Vurmali çalgılar: kös, davul, nakkâre, tablbaz, def

Ziller-çingiraklar: zil, çevgân (s. 65)

Müzik aletlerinin müzikolojik olarak yapılarını, özelliklerini, tarihsel gelişimlerini, teknik özellikleri inceleyen ve onları ses üretim ve icra tarzlarına göre bilimsel olarak sınıflandıran organoloji bilimine göre askeri mehter çalgılarını sınıflandırabiliriz. Batı sanat müziğinde ve tarihsel müzikoloji alanında eski ve genel kabul görmüş en temel sisteme göre çalgılar telli, nefesli ve vurmali olarak üç ana başlık altında toplanmaktadır. Müzik tarihinde bu alanda Çin, Hint, etnik, Mahilon ve Hornbostel-Sachs gibi Batı ve Doğu kültürlerinde farklı sınıflandırmalara rastlamaktayız. Ancak bu alanda organologlar, müzikologlar ve etnomüzikologlar tarafından daha çok benimsenen Hornbostel-Sachs sistemidir (Dournon, 1992, s. 252). On dördüncü yüzyılda İslam kültüründe de müzik çalgılarını bilimsel olarak icra şekillerine göre sınıflandıran Maragalı Abdülkadir’e göre üstün gördüğü insan sesi ilk sırada yer almakla birlikte çalgılar grubunu telli, nefesli ve taslar-levhalar olmak üzere üç başlık altında toplamaktadır. Surna, nefir, bak, borgu gibi üflemelileri “nefesli çalgılar” başlığı altında toplayan Maragi, “taslar ve levhalar” dediği vurmali çalgılar bölümündeki çalgı adlarından bahsetmemiştir (Bardakçı, 1986, s. 100). Burada müzikoloji ve etnomüzikoloji alanında kabul gören Hornbostel-Sachs sistemini kullanarak mehter çalgılarını bilimsel olarak sınıflandırmaya çalışacağız.

Hornbostel-Sachs sistemi geçmişte tarihi bir kaç sisteme dayanmaktaydı. Bunlardan ilki dört ana başlık altında çalgıları sınıflandıran antik bir Hint sistemiydi. Diğerleri ise

1880’li yıllarda Brüksel Konservatuvarı enstrüman müzesi müdürü Victor-Charles Mahillon tarafından yapılan çalgı koleksiyonları kataloglama sistemiydi (Wachsmann, 2007). 1914 yılında Erich M. von Hornbostel ve Curt Sachs tarafından yazılan bir makaleye göre (Hornbostel ve Sachs, 1961), Hornbostel-Sachs sistemi dört ana başlık altında topladı. Bu başlıklara göre mehter çalgılarını da aşağıdaki şekilde sınıflandırdık.

1. İdiophone: “sertlik ve esnekliğinden dolayı müzik aletinin kendisinin maddesi herhangi gerili bir deri veya tel olmaksızın sesi üretir.” Sesi, çalgının kendi titreşimleri üretir. Bu sınıfa giren mehter çalgıları: zil ve çevgen
2. Membranophone: Ses sıkıca gerilmiş deriler sayesinde üretilir. Bu sınıfa giren mehter çalgılar: davul, kös, nakkâre
3. Chordophone: Sabit iki nokta arasına gerilmiş bir veya daha fazla teller sayesinde sesler üretilir. Mehter de kullanılan telli çalgı yoktur.
4. Aerophones: Havanın titreşimi ile sesler elde edilir. Havanın çalgının içerisinde titreşmesi sonucu sesin elde edilmesinden dolayı, Beşiroğlu (2010, s. 53), Türkçe karşılığı olarak “havaakımlı çalgılar” olarak ifade etmektedir. Genel anlamda hava akımlı denilen bu terim nefesli veya üfleli çalgıları ifade etmektedir. Bu gruptaki mehter çalgıları şunlardır: kaba ve cura zurna, boru ve trompet, klarnet.

Klarnet sadece ordu birliklerinde teşkil edilen mehter takımınlarında kullanıldı. Mehter takımlarında uzun süre kullanılarak Türk askeri müzik kültüründe önemli bir yer alan diğer çalgıları detaylı olarak inceleyeceğiz. Gelenekten gelen ve halen kullanılmakta olan mehter çalgılarını ayrı ayrı başlıklar altında ele alacağız. Bu çalgılar: Zurna, boru, çevgan, davul, kös, zil, nakkâre.

3.1.1 Zurna

Tarihten günümüze kadar geleneksel Türk askeri müzik topluluklarında melodiyi icra eden en önemli nefesli çalgılarından biridir.

3.1.1.1 Terim, tarih ve yapım

Mehter topluluklarında kullanılmakta olan çift kamışlı nefesli çalgılardan zurna, “zur-na” şeklinde bir kelime olup, zur- hecesi, ses taklidine benzetimi yöntemiyle cur, cır-yur, yır, ır gibi kelimelerden türetilmiştir. Farklı kültürlerde ve çok geniş bir

coğrafyada kullanılan zurna kelimesinin diğer dillerde ve kültürlerde kullanımı şöyledir: Azerbaycan-Dağıstan: zurnay/sarna/sorna; Özbekistan-Kırgızistan-Tacikistan: surnay/ Tü zurna; Ermenistan-Suriye-Irak-Gürcistan-Çeçenistan: zurna; İran-Afganistan: sorna/surna; Rusça: surna; Kazan: sırnay/surnay/zurnay (Usbeck, 1969, s. 29; Sanal, 1964, s. 67; Poche-Sultanova, 2007). Yugoslavya: zurla/ sopile; İspanyolca: tiple; Fransızca: Bombarde; İtalyanca: piffalo; Macarca: tragato; Çince: Sona (Diagram, 1977, s. 44). On üçüncü yüzyılda Haçlı seferleriyle Avrupa'ya götürülen zurna, Avrupa'da çift kamışlı modern obua çalgısının atası olarak kabuledilmektedir (Url-22).

Sipsili bir Türk borusu denilen zurna, Asya kıtasından başlayarak Avrupa ve Afrika gibi üç kıtada ve özellikle Osmanlı devletinin sınırları içerisinde geniş bir kullanım alanına sahipti (Ögel, 2000, s. 396). İranlılar'a da Türkler'den geçtiğini görmekteyiz. Farsça kaynaklarda “nay-i Türki” geniş bir kullanım alanına sahip olup boru kelimesinin yanı sıra zurna anlamına da gelmektedir (Köseihal, 1939, s. 10). Mısır'da da mizmar denilen kelime, Türkçe zurna kelimesinin yerine kullanıldı. Libya ve Fas gibi Afrika ülkelerinde de gayta denilirdi. (Neubauer, 2002, s. 574). Mizmar ve “yara” adıyla bilinen çalgının surna ve saffare ile benzer veya aynı olduğunu görmekteyiz (Farmer, 1925-1969). İslam kültür coğrafyasında daha yaygındır (Poche, 2007). Türk kültürünün hakim ve yaygın olduğu alanlarda zurna veya buna yakın yazılım ve söylemlerle kullanıldığını görebilmekteyiz.

Zurna terimi ve etimolojisi hakkında müzikolog Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından yazılan *Musiki Sözlüğü* (1961, s. 275) adlı eserinde zurna kelimesi için şu açıklamayı yapmaktadır.

Bahr-ül Garaib tercümesinde “Serna, zam ile tahrif idüp zurna derler” deniliyor (XV. Yüzyıl). Türkçede (Z) ile başlayan öz kaynaktan kelime bulunmadığı için, Türklerin bunu zurlayan nesne manasında bir onomatope gibilerde kullandıkları anlaşılıyor. Ferhenklerin verdiği halk etimolojisine göre “sur-nay” düğün neyi demektir. Mogol, Çin, Hint ülkelerinde yaygın bir kelimedir;...Türk zurnasıda eskidir; İslamiyetten önceki adı Türkçeydi: yurağ veya yorağ. Bu ismi bize Türkistandan bir kaynak olan “Mefatih al-Ulum” haber veriyor (X. yüzyıl): kelime, yor, yır, cur, yorlamak, yurlamak, kelimelerinin müşterek kaynağındandır. Cura zurna adında aynı kelimenin hala Anadolu'da birleşik olarak yaşadığını görüyoruz. Uygur ve Balasagun zurnaları (yani yurağlar) her halde İran sur-nay'ından farklı olacaktı: çünkü eski ferhenkler”nay-i türki” izafeli zurnalardan ayrıca bahsetmişlerdir.

İslamiyet'ten önce tuğ takımlarında kullanılan “yırağ” adlı çalgı, daha sonar küçük zurna anlamına gelen “cura” ile aynı kökten gelmektedir (Gazimihal, 1957, s. 5). *Divan-ı Lügati't-Türk*'te de “yırabu” terimine rastlamaktayız. Yırabu: “çalgıcı, şarkıcı ve çağırıcı” anlamlarına gelmektedir. Bu kelimenin kökü olan “yır” da; “koşma, türkü, hava, ır, musikide ırlama ve gazel” anlamına gelmektedir (Atalay, 1943, s. 786). Onuncu yüzyılda Harizmi tarafından yazılan *Mefatih-ül Ulüm* adlı ansiklopedide “Sırnay, suffaredir ve keza yerağ'dır.” diyerek yukarıdaki ifadeyi doğrulamaktadır (Gazimihal, 1975, s. 2). On dördüncü yüzyılda yaşamış olan Abdül Kâdir Merâgî (1353-1435)'de zurna hakkında bilgi vermektedir. Merâgî'ye göre, “surna: sefid ve beyaz neylere göre eksik bir çalgıdır. Ses hacmi, bir oktav artı bir beşli civarındadır, bazen bunu da geçer. Tenafüre meyli vardır. Sesi, bütün sazlardan daha uzağa gider” (Bardakçı, 1986, s. 107).

Evliya Çelebi, Seyahatname'sinde mehter çalgıları hakkında önemli bilgiler vermektedir. Ayasaluk'da gömülü Cemşid zurnanın mucidi sayılmaktadır. “Esnaf-ı kar zurnacıyan” yani zurna işi ve imalatıyla uğraşan dükkân sayısını yedi ve imalat işleriyle uğraşan sayısını da kırk olarak vermektedir. Gün doğarken davul ile birlikte çalınan zurnanın imalatçıları ifade ederken zurna çeşitlerini de vermektedir. Çelebi'de zurna çeşitleri: Kaba zurna, cura zurna, asafi zurna, acemi zurna ve şehabi zurna (Dankof, 2006, s. 336-346).

Bu çalgının gövde kısmı çoğunlukla şimşir, dişbudak, zerdali, karaerik, ardıç, kızılıçık, gürgen ve ıhlamur gibi ağaçlardan imal edilmiştir (Usbeck, 1969, s. 29). Ama en iyi zurna erik ağacından yapılır. Zurnalar Anadolu'da Doğu'dan Batı'ya doğru gidildikçe gövde ölçülerinde gittikçe bir büyüme görülmektedir. Ses yapısına göre zurnalar üç tip olarak sınıflandırılır (Şekil: 3.5).

1. Cura:Az sesli ve daha tiz olanlar
2. Ortakaba veya orta: Orta sesli olanlar
3. Kaba veya tümkaba (baz): Daha kalın sesli olanlar (Açın, 1994, s. 53)



Şekil 3.5: Orta, kaba ve cura zurna.

Zurnayı meydana getiren parçalar Anadolu'da bölgelere göre farklı isimlerle belirtilmesine rağmen genel anlamda şunlardır:

Kamış: Sipsi de denilen bu kısım kamıştan yapılır ve sesi veren parçadır. Suda bir müddet ıslatılan içi boş kamış daha sonra bir ucu bıçakla bastırılarak inceltilir, diğer ucu ise etem/metem veya lüle denilen metal parçanın içine yerleştirilir ve iple iyice sarılarak tutturulur. İnceltilen uç ağza alınır ve dudaklar avurtluk denilen kısma dayandırılarak üflenirse ses elde edilir.

Lüle, etem/metem/metef: Bir tarafına kamış takınılan ve diğer tarafı da nezik denilen parçanın içine geçirilen çoğunlukla metal veya ahşap bir zıvanadır.

Avurtluk: Lüle veya etem/metem denilen parçanın ortasından geçirildiği bu parça icra esnasında dudakların sıkıştırılmasını sağlar. Tabla da denilen bu parça odun, kemik veya metalden imal edilebilir.

Nezik: Ağaçtan imal edilen bu parça ana gövdeye zıvana şekline geçirilerek zurnanın çatlamasını önlemek için kullanılır.

Gövde: konik şeklinde üzerinde deliklerin olduğu ve sesin çıkarıldığı parçadır. Zurnanın ön tarafında yedi delik vardır. Melodiyi elde etmek için kullanılan bu deliklere hava döndüren denilir. İcra edilirken sağ el dört deliği ve sol elde üç delik

üzerinde görev yapar. Sol elin baş ve serçe parmakları da icra esnasında zurnayı tutmaya yarar. Zurnanın arkasında da soluk deliği veya dös deliği denilen bir delik daha vardır. Bu delik eğer zurnada burundan ses çıkarır gibi bir ses elde etmek istenirse kullanılır. Ayrıca uca doğru genişleyen kalak kısmında da cin veya şeytan delikleri denilen birkaç delik daha vardır. Bunların ne amaçla kullanıldığı yönünde kesin bir bilgi yoktur ama şeytan deliği olmayan zurnalar ya çatlar ya da çalınır diye uğursuz sayılır diye rivayet edilir (Gazimihal, 1975, s. 13; Açın, 1994, s. 54).

Nefesli bir çalgı olan zurnada farklı üfleme teknikleri vardır. Tüm nefesli çalgılarda olduğu gibi ilk olarak nefes diyaframa alınır ve alınan nefes bitinceye kadar icraya devam edilir ve bittiği zaman tekrar aynı işlem devam eder. Diğer bir icra tekniği de ezgiyi hiç kesmeden ağız içinde yapılan nefes çevirme tekniği ile sürekli üfleme tekniğidir. Zurna çalma tekniğinde iyi bir zurnacı nefes çevirme tekniğini kullanarak daha uzun süreli performans gösterebilir. Bu yöntem şöyledir; “Burundan soluk alınıp verilerek ve ağızda hava yedeklenerek çalınan zurnanın tiz, keskin, genizsi ve son derece gür bir sesi olup çoğunlukla açık alanlarda çalınır. Zurnada istenilen duygu ve etkiyi oluşturmak için nefes çevirme işlemi yapılarak ezginin kesintisiz çalınması sağlanır. Böyle durumlar için gerekli olan nefes çevirme işleminde ciğerlerdeki havanın bitmesine yakın ağız boşluğu ve üst gırtlak hava ile doldurulduktan hemen sonra ciğerlerden gelen hava gırtlak kapatılarak engellenir. Ağız boşluğunda biriktirilen hava ile çalmaya devam edilirken burundan ciğerlere çok hızlı bir şekilde hava alınır ve her ihtiyaç duyulduğunda aynı işlem tekrarlanır. Nefes çevirme işlemi yapılırken akorttan kaymamak için diğer bir zurnacı da nefes çevirme yaparak dem tutar” (Tekin, 2013, s. 513).

Askeri Müze deposunda mevcut bir zurna, Kavalalı Mehmet Ali Paşa (1769-1848) zamanında günümüze kadar gelmiştir. Üzerinde yazılı metin okunması zor olmasına rağmen (Şekil: 3.6) zurnanın uç kısmında bulunan etiketin üzerinde Kavalalı Mehmed Ali okunabilmektedir.



Şekil 3.6 : Askeri Müze Sergi Salonu'nda tarihi bir zurna²⁸.

Tarihsel sürecine baktığımız zaman Türk kültüründe ve coğrafyasında geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu görmekteyiz.

3.1.1.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Zurna

Türkler tarafından milli bir çalgı olarak kabuledilen zurna, canlı ve parlak bir sese ve Türk folklor alanında da davul ile birlikte yaygın bir kullanıma sahiptir. Bu kuvvetli birliktelikten dolayı davul nabza zurna da nefese benzetilir (Açın, 1994, s. 54). Türk kültür dünyasında yaygın olan zurna, tarih boyunca geleneksel askeri müzik topluluklarında kullanılan en önemli çalgılardan birisidir. Osmanlı mehter takımlarında kaba ve cura zurna olarak iki tip kullanılmaktaydı (Kösemeihal, 1939, s. 13; Tuğlacı, 1986, s. 38). Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından ordu birliklerinde teşkil edilen ordu mehter takımlarında küçük boy cura ve büyük boy kaba zurna kullanılırdı (Enver Paşa, 1917, s. 3).

Zurna, farklı tip ağaç türlerinden imal edilmektedir. Sağlambilen, Lüleburgaz yöresi kaba zurna üzerine yaptığı kapsamlı doktora tez çalışmasında erik, kayısı, kiraz, dut, zeytin, gül, dışbudak, ve abanoz olmak üzere sekiz çeşit sert ve işlenmesi kolay olan ağaç tespit etmiştir. Yaptığı alan araştırmaları ve çalışmalarında yaygın olarak günümüz sivil ve askeri mehter topluluklarında kullanılan kaba zurna yapımı için en iyi ve en uygun ağacın erik olduğunu ifade etmiştir (Sağlambilen, 2013, s. 66). 1953

²⁸ Mısır vâlisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa zamanında kalma zurna (Askeri Müze)

sonrası teşkil edilen mehter takımlarında da erik ağacından imal Trakya tipi kaba zurnalar (Şekil: 3.7) kullanılmaktadır.



Şekil 3.7 : Mehteran Bölüğü'nde kullanılan erik ağacından imal zurna (Askeri Müze).

Zurna çalan icracılara zurnacı, zurnazen, zurnai, surnayi denilirdi (Sanal, 1964, s. 66). Mehteran Bölüğü personeli arasında da zurnacı (çoğ. zurnacılar) veya zurnazen (çoğ. zurnazenler) denilmektedir. Grup başına da zurnazen başı denilmektedir.

Mehteran Bölüğü'nde halen zurnazen başı olarak görev yapan icracı personellerden sivil memur Hamit Hanay²⁹ (Şekil: 3.8), zurnanın eğitim ve icra geleneği, mehter müziği içerisindeki önemi ve fonksiyonları hakkında bilgiler verdi.

²⁹Mehteran Bölüğü'nde on altı yıldır zurnazen olarak görev yapmaktadır. Babası Hüsnü Hanay ve dayısı Ali Osman Sazer yıllarca Askeri Müze Mehteran Birliğinde zurnazen olarak görev yaparak emekli oldular. Babasından ve dayısından hem zurnayı öğrendi hem de mehter geleneğinde yaklaşık kırk yıldır devam eden zurna icra geleneğini öğrenerek devam ettirmektedir. Bu açıdan, Hamit Hanay'ın 1952 sonrası yeniden teşkil edilen Mehteran Bölüğü zurna icra geleneği ve işlevi hakkında verdiği bilgiler önem arz etmektedir. Kullandıkları zurna "Trakya Kaba Zurna" tipidir.



Şekil 3.8 : Zurnazen başı sivil memur Hamit Hanay.

Zurna icracıları arasında geliştirilen farklı öğrenim ve icra tekniğinden bahsetmektedir. Zurnın ön tarafında bulunan yedi perdenin en kalını Batı notası ile “fa” olarak isimlendirilmektedir. Bu tür isimlendirilen zurna öğrenim tarzına Mehteran Bölüğü zurnacı personel tarafından “fa zurna”; eğer en kalın perdeyi “do” notası olarak isimlendirilirse “do zurna” olarak denilmektedir. fa veya do zurna, zurnaların ton farklılığını değil yeni öğrenen personelin nota ile öğrenme modeli olarak bilinmektedir. fa ve do notaları Mehteran Bölüğü’ne yeni katılan personele öğretilirken Batı tarzı yanflüt veya blok flüt çalgılarının perde sistemine benzetilmeye çalışılmış bir sistemdir. Birliğe yeni atanan askeri personel tarafından ilk olarak nota ile usta-çırak modeli eğitildiklerinde zurnanın tonunu ve perde dizisi bu ilk perdeye verilen isme göre belirlenmektedir. Zurna icracılığına, daha önce Askeri Mızıka Okulu’nda çoğunlukla klarnet, obua, fagot veya saksafon gibi kamışlı çalgılardan birinin eğitimini alarak Batı tarzı askeri bandolardan görev yapan astsubaylar atanmaktadır. Zurna icracılığına atanan bu müzisyen askerler daha önceleri icra ettikleri çalgılardan esinlenerek zurna perde dizisini “fa” ve “do” sistemi olarak iki sistem halinde öğrenmektedirler. Zurna ile birlikte repertuvarda mevcut eserlerin makamlarıda öğretilmektedir. Fa sistemde ilk nota “sol” ile başlayarak Türk müziği perdeleriyle şöyle sıralanmaktadır: sol/rast, la/dügah, si/segah, do/çargah, re/neva, mi/hüseyni, fa/acem, sol/gerdaniye perdeleri şeklinde sıralanmaktadır. Fa zurna sistemine Trakya civarında da “sol zurna” denildiğini ifade

etti. Bu sistemlerden “fa” zurna denilen sistemde ikinci çizgi sol anahtarına göre “fa” notası ilk nota olarak alınmaktadır. İkinci nota ise sol notasıdır yani rast perdesidir. Hanay’ın kendisine nota öğretilirken de bu sistemin uygulandığını ifade etti.

Diğer bir “do zurna” sisteminde ikinci çizgi sol anahtarına göre “fa” sistemine göre dört ses aşağıda bulunan “do”, bütün delikler kapalıyken elde edildiği için “do” sistem denilmektedir. Do zurna sisteminde doğal olarak en kalın ses si/segah perdesidir.

Repertuvarda farklı makamlarda farklı eserler vardır. Aynı makamda olan bazı eserler farklı perdeler üzerinde icra edilebilmektedir. Bunun iki sebebi vardır. Birincisi zurnanın kalın rast-yegah arası perdeleri icra edememesi diğeri ise çevgânî denilen okuyucuların tiz ve pes bölgede ses genişlikleri ile ilgilidir. Örneğin, rast makamındaki eserlerin çoğu yerinde yani rast perdesinde icra edilirken, *Rast Medhal*, *Rast Peşrevi*, *Benefşezar Peşrevi Esti Nesimi Nevbahar* adlı eserler yarım ses tizleştirilerek zirgüle perdesinde icra edilmektedir. Bu eserlerde rast perdesinden daha kalın perdeler zurna ile icra edilememektedir. Bu perdeden daha aşağıda olan sesler bir sekizli tiz oktavında icra edilmektedir. Beş koma zirgüle perdesi için zurna da herhangi bir parmak pozisyonu yoktur. Dudak yordamıyla yaklaşık yarım ton inceltilerek aynı notalar icra edilmektedir. Rast makamındaki *Çanakkale Marşı*, *Tekbir ve Cenk Marşı*, *Sivastopol ve Hoş Gelişler Ola* adlı eserler de “buselik” perdesinde icra edilmektedir.

Hicaz makamındaki eserler yerinde yani düğâh perdesi üzerinde icra edilmektedir. Oysa mahur makamı, rast perdesi olan yerinde değil dudak yordamıyla bir tam ses pest perdede icra edilmektedir. Çünkü bu makamdaki eserlerin tiz kısımlarında çevgânîler zorluklar yaşadığı için bir ses pestten icra edilmektedir. Uşşak makamı kendi yeri olan düğâh perdesinden değil bir ses daha kalın perdeden icra edilmektedir. Bu makamdaki eserler de çevgânîlerin ses sınırlarını zorladığından dolayı bir tam ses aşağıdan seslendirilmektedir. Segah makamı yerinde segah perdesinden değil bir ses daha pest olarak icra edilmektedir. Muhayyer makamı düğâh perdesinde değil bir tam ses pestten icra edilir. Bu makamdaki *Belgrat Kal’ası* ve *Mert Dayanır Namert Kaçar* adlı eserler özellikle çevgânîler için oldukça dik eserlerdir. Aynı makamda *Yelkenler Biçilecek* adlı mars tam iki ses daha pestten icra edilmektedir.

Hüseyini makamı, düğah perdesi yerine bir ses pestten icra edilmektedir. Hüseyini makamında olan ve mehterin en tanınmış eseri, *Eski Ordu Marşı* diğer bir adıyla *Ceddin Deden Neslin Baban* mısrasıyla başlayan mars, bir tam ses daha tizden icra edilmektedir.

Zurnacı ve zurna çalgısının törenlerde verilen komutlara göre tutuş şekilleri vardır. Mehteran Birliği tarafından icra edilen törenlerde “Has dur” komutundan sonra dört davul vuruşu ile tüm çalgılar yürüyüş şeklini alırlar. Zurna çalgısının tören şekilleri: (Şekil: 3.9) Esas duruş komutunda zurna yanda tutulur, has dur komutunda çalar vaziyete geçer.



Şekil 3.9 : Zurnazenlerin törenlerde zurna tutuş pozisyonları³⁰.

Zurna gurubu konser düzeninde toplu halde icra vaziyetinde duruş şekli (Şekil: 3.10).

³⁰ Mehteran Bölüğü personellerinden zurnazenbaşı ve mehterbaşı (2000-2008) Kd. Bşçvş. Hasan Çinka.



Şekil 3.10 : Zurnazen grubunun toplu icra pozisyonu³¹.

Geleneksel mehter takımı ile yeniden canlandırılan yirminci yüzyıl mehter takımlarında günümüze kadar kullanılan zurna çalgısında büyük değişiklikler olmadığı görülmektedir.

3.1.2 Boru

Boru, kelime olarak da asker müzik topluluklarında kullanılan nefesli çalgılarından buk, borgu, kerrenay, nefir, borazan, trompet gibi birçok çalgıyı ifade eden v çoğunlukla metalden imal edilen bir çalgıdır. Boru, Türk askeri müzik kültüründe en çok değişim gösteren bir çalgıdır.

3.1.2.1 Terim, tarih ve yapım

M. Ö. yaklaşık olarak 2500 yıllarında Mezopotamya uygarlıklarından olan en eski Sümer yazıtlarında davulla birlikte çalınan “Si-im” (si: boru ve im: nefes, rüzgar) ve Akad dilinde de “karnu” kelimeleri boru anlamına gelmektedir (Sachc, 1940, s. 73). En eski Türk askeri çalgıları olan zil, zurna, davul ve boru gibi çalgıların prototipleri antik Sümer ve Mısır kabartma resimlerinde görülmektedir. Daha sonraları bu çalgılar bu uygarlıklarla birlikte tarihten silindi ve Asya’da daha gelişmiş şekilleriyle ortaya çıktı. Ayrıca bu ilk çağ uygarlıklarında boynuzdan yapılan keren, karn, hor ve kor gibi adlarla kullanılan birçok boru olduğu da bilinmektedir. Asya ve Anadolu Türk köylerinde askeri borulara benzer çalgılardan olan “sımızkhayı”, sımızha, sipsi,

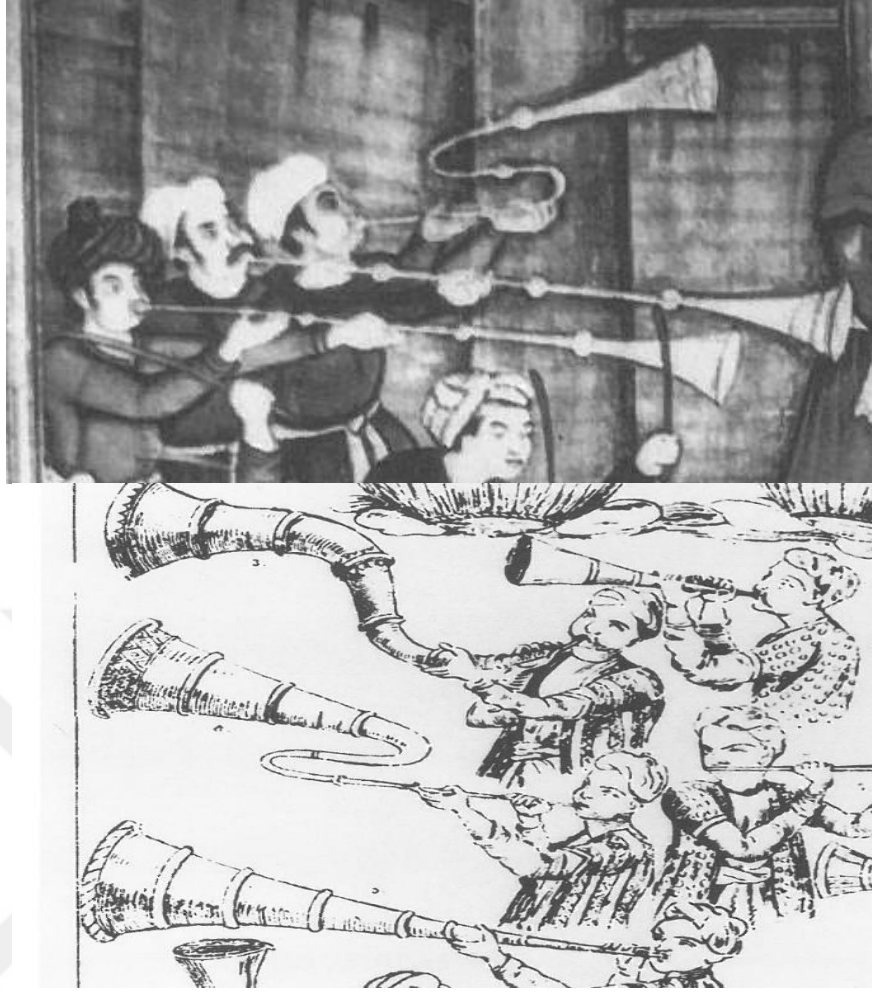
³¹ Zurnazenbaşı Kd. Bşçvş. Sonel Kaya 2008-2012.

sıbzığı, kurre nay, karna ve kar-ı nay” adlı çalgılar (Kösemihal, 1939, s. 9-11) antik çalgılarla olan isim benzerlikleri ile dikkat çekmektedir.

Borguy, bur veya buğ kelimeleri eski tuğ takımlarında kullanılan boru çalgısının ilk Türkçe adlarından biridir. Kurrenay denilen pirinç borunun piri ve mucidi Alp Er Tunga (Efrasiyab) idi (Gazimihal, 1957, s. 5; Dankof, 2006, s. 346; Sanal, 1964, s. 69). Türkler, İslamiyet’i Kabul ettikten sonra boru kelimesi yerine farklı kelimeler kullanılmaya başlandı. Arapçada boru anlamına gelen nefir ve buk kelimeleri kullanılırdı. Nefir kelimesi (çoğulu: Anfar) Arapça kökenli olup grup, “topluluk, cemaat, kalabalık; savaşa gidiş; borazan” anlamlarına gelmektedir. Buk; Boru, nefesli çalgı, korna düdük anlamına gelmektedir (Mutçalı, 1995, s. 903). Eski sözlüklerde nay-I Türki, nay-i ruyin, kurrenay, karna, kar-ı nay, şahnam, şahnay, şaybur, şebbur, şahrud, şayger, şehnay, şakhnefir, ve nakur gibi bir çok terim boru anlamına gelmekteydi (Kösemihal, 1939, s. 11). *Divan-i Lugati’t-Türk*’de de borguy, birgi, borğu gibi isimlerle üfleyerek öttürülen bir çalgı olarak geçmektedir (Atalay, 1986, s. 241).

Askeri müzik ve bir çok askeri faaliyetlerde boru, kerrenay ve nefir gibi çalgılar müziğin yanısıra savaşlarda işaret veya taktik verme gibi farklı amaçlarla da kullanıldı. Bu çalgılar icra açısından birbirine benzer çalgılardır (Çokamay, 2012, s. 448; Eralp, 2001, s. 303; Boztaş, 2009, s. 64). Ama şekil bakımından nefir uzun bir çalgı ve burğu biraz daha uzundur. Uç kısmı eğri olanlara da kurrenay denilirdi (Açın, 1994, s. 60). Nefir, bir kaç metal parçanın bir birine eklenmesiyle uç kısmına doğru genişleyen bir yapıya sahipti. Nefir, özellikle Asya ve Afrika’da İslam devletlerinde askeri amaçlı orduya işaret vermede veya nakkâre, davul, zurna ile birlikte askeri müzik topluluklarının önemli bir çalgısı oldu. Tarihi Türk askeri müzik topluluklarında önceleri düz şekilli olanlar kullanılmasına rağmen daha sonraları bükümlü borularda kullanıldı (Pirker, 2007).

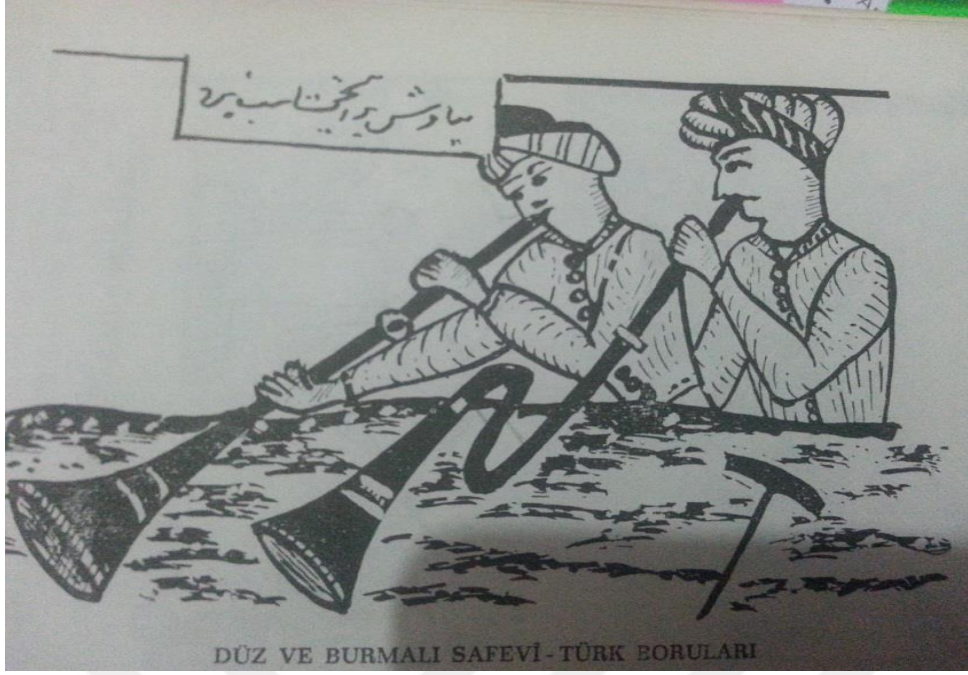
Herat’da nakkârehanede kullanılan uzun borulara “karna-i padişah” denilmekteydi. Bu konuda Afganistan Herat’da nakkârehaneye hakkında bilgi bulduğumuz Baily (1980) şu bilgiyi vermektedir: 16. Yüzyılda Moğol İmparatoru Şah Ekber’in askeri bandosu olan nakkârehanede karna (uzun tip trompet), nefir (İran borusu) ve sing adlı kısa ve kıvrımlı borular bulunmaktaydı (Baily, 1980, s. 4). Orta Asya Türk kültüründe saray çevresinde ve savaşlarda kullanılan boruları düz uzun veya burmalı şekillerdeydi. (Şekil: 3.11)



Şekil 3.11 : Düz ve burmalı borular³².

Abdülkâdir Merâgî, boru gurubunda nefir ve bak adlı çalgılardan bahsetmektedir. Bu çalgılardan nefir ve bak için şu tanımları yapmaktadır:”Nefir: Nefesli sazların en uzunudur. Boyun ve ağız kısmı eğri olursa, kerreney adını alır. Nefirde perde yoktur; Bak: Bir karış uzunluğundadır, perdelidir ve ağız kısmında bir dil bulunur” (Bardakçı, 1986, s. 107). Timurlu, Safevi ve Osmanlı minyatürlerinde savaş ve polo oyunlarında kullanılan düz ve burmalı borular mevcuttu. Alparslan (1029-1072) boru-i pirang denilen bir boruyu orduda kullandı (Ögel, 1991, s. 331-341(Şekil: 3.12). Boru, Türk askeri müzik topluluklarında, savaşlarda ve Türk kültürü içerisinde önemli bir işleve sahipti.

³² Moğol İmparatoru Şah Cihangir (1615-1618) döneminde sarayda kullanılan düz ve burmalı borular. (Wade, 1998, s. 380)



Şekil 3.12 : Düz ve burmalı Safevi-Türk boruları³³.

1237 yılında Bağdat'ta çizilen minyatürlerde ordu ve hac mehterlerinde düz ve uzun iki boru kullanılırdı (Ögel, 1991, s. 345)(Şekil: 3.13).

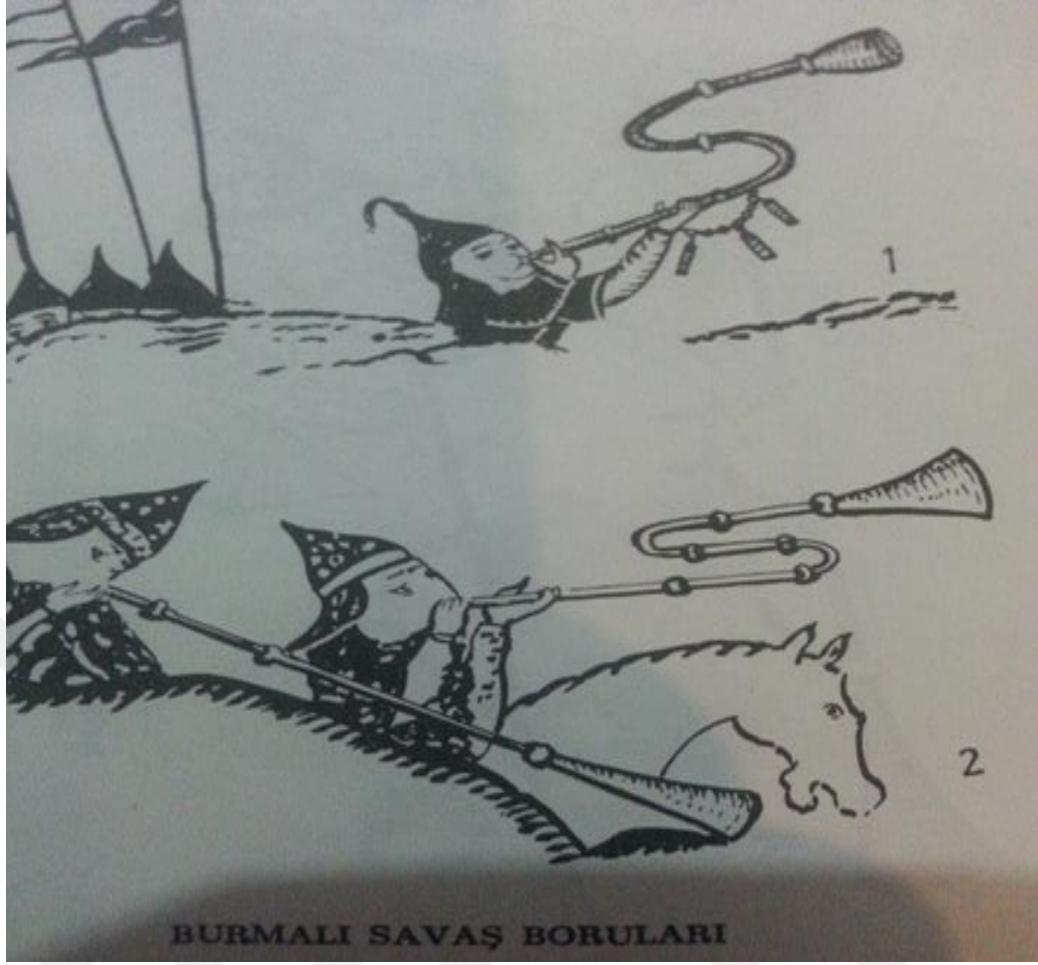


Şekil 3.13 : Düz ve uzun savaş boruları³⁴

Burmali borular tıpku düz ve uzun borular gibi tutulurdu (Şekil: 3.14).

³³ Safevi-Türk kültüründe polo oyununda düz ve burmalı borular (Ögel, 1991, s. 366).

³⁴ İlhanlı ve Timurlu Türk kültüründe savaş sahnesini gösteren bir minyatürde düz, uzun ve çift savaş boruları (Ögel, 1991, s. 361).



Şekil 3.14 : Timurlu Türk kültüründe burmalı savaş boruları (Ögel, 1991, s. 362).

Osmanlı mehterlerindeki borular, Selçuklu borularıyla benzerlik göstermekteydi (Ögel, 1991, s. 353). Osmanlı boruları Babür, Safevi, Selçuklu, Timurlu ve İlhanlı gibi daha önceki Türk kültür alanındaki borularla benzerlikler gösterdiği minyatürlerden anlaşılmaktadır (Şekil: 3.15).



Şekil 3.15 : Osmanlı mehterlerinde kullanılan burmalı borular³⁵.

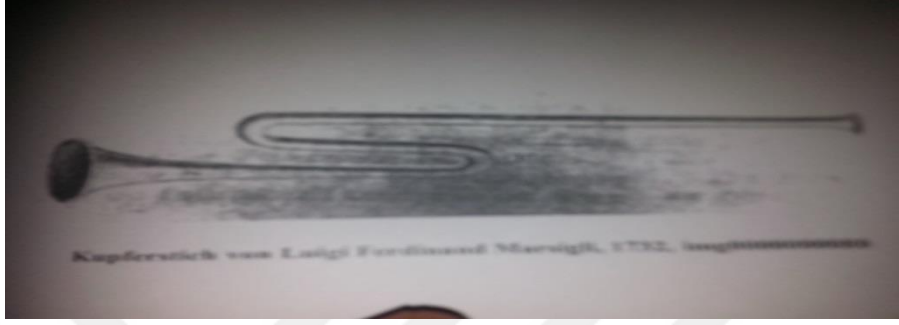
Deve boynu gibi eğri olan “nay-i Türki” ve diğer kıvrımlı Osmanlı mehter boruları perdesizdi (Sanal, 1964, s. 70). Nay-i Türki, düz bir boru uç tarafı deve boynu şeklinde geriye doğru eğilerek tekrar kıvrılıp öne doğru genişleyerek son bulur (Boztaş, 2009, s. 64). Askeri Müze envanterinde yukarıda bahsedilen tip ve şekillerde imitasyon eski borular mevcuttur. Bu borular, 1914-1980 yılları arası mehter takımlarında tarihi imaj vermek için denenerek kullanılan borulardır (Şekil: 3.16).



Şekil 3.16 : Nay-i Türki de denilen imitasyon nefir çalgısı (Askeri Müze).

³⁵ Mohaç Meydan muharebesinde kullanılan burmalı borular (Ögel, 1991, s. 369).

Selçuklular'da ve Osmanlılar'da savaş alanlarında ve mehter takımıyla birlikte düz, uzun ve burmalı tip borular farklı zamanlarda kullanıldı. Boru veya burgu denilen uzun (Figure 77) tipli olanlar savaş borularıydı (Ögel, 1991, s. 345). Asker, yazar ve bir coğrafyacı olan Kont von Luigi Marsigli (1658-1730), mehter çalgılarından resmettiği nefir (Şekil: 3.17), bir metre uzunluğunda ve bronzdan imal edilirdi (Schachiner, 2007, 53).



Şekil 3.17 : Kont von Luigi Marsigli tarafından resmedilen nefir.

İslamiyet'ten sonar Türk askeri müzik kültüründe kullanılan nefir, kıvrım savaşlarda sinyal vermenin yanı sıra mehter takımlarında kullanılan kıvrımlı bir çalgıydı. Askeri Müze Sergi Salonu'nda Timurlu savaş borusu olarak sergilenen imitasyon bir uzun düz boru görülmektedir (Şekil: 3.18)



Şekil 3.18 : Düz ve uzun Timurlu savaş borusu (Askeri Müze).

Abdülkâdir Merâgî, nefir ve kerreney arasındaki farkı şu şekilde ifade etmektedir: “Nefir, nefesli sazların en uzundur. Boyun ve ağız kısmı eğri olursa, “kerreney” adını alır. Nefirde perde yoktu.” (Bardakçı, 1986, s. 107).

Evliya Çelebi, dönemin boru çeşitlerini, mucitlerini, neferatı ve imal edildiği malzemeler hakkında bilgiler vermektedir. Avrupa borularının yanı sıra mehter takımlarında kullanılan borular hakkında şu bilgileri vermektedir.

“Sazende-i nefirciyan: Neferat 15, Isfehan’da Hudadad peydasıdır, bu dahi kamyş sipisi ile çalınır. Sazende-i kerranaycıyan: pirinç ve gümüş borulardır, himar sadası gibidir. Murad Han, Revan Hanı’yla Revan’dan getirdi.

Sazendegan-ı pirincden mehter borusu: Neferatı 40, Konya’da Aslan Şah Selçuki peyda etti. Al-i Osman’da çalınır” (Dankoff, 2006, s. 346) .

Tarihte, Osmanlı boruları hakkında minyatürlerden de bilgi elde etmekteyiz. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi ve *Surname-i Vehbi*’de elde ettiğimiz minyatürlere göre borular uzun sarmal bir çekildeydi (Şekil: 3.19).



Şekil 3.19 : Topkapı Sarayı Müzesi ve *Surname-i Vehbi* minyatürlerinde borular.

Alman gezgin ve tarihçi Franz Joseph Sulzer, dinlediği mehter takımında zurna sololarından sonra boruların belirli bölümlerde ritmik destek vererek ezgiye eşlik ettiğini ifade etmektedir. Bu eşlik görevini icra edilen eserin durak, üçlü, beşli, sekizli ve güçlü perdelerinde ve eserin usulüne de uygun olacak bir şekilde dem tutarak yapardı (Sanal, 1964, s. 71).

Ârif Paşa ve Mahmut Şevket Paşa, 1826 yılında kaldırılan mehter takımı ile ilgili çizdikleri resimlerde gördüğümüz boru sarmal bir şekildeydi. (Şekil: 3.20)



Şekil 3.20 : Ârif Paşa ve Mahmut Şevket Paşa tarafından resmedilen borular ve boruzenler.

Mahmut Şevket Paşa, eserinde boruların büyüklüğü hakkında şu bilgiyi vermektedir: “eskiden kullanılmakta olan borulara bugüne oranla hayli uzun ve pirinçten mamul borular kullanılır” (Mahmut Şevket Paşa, 1909, s. 87). Osmanlı mehterhanesi devrini kapatırken en son burmalı tip boru kullandığını görmekteyiz. Boru çalgısının tarihine baktığımız zaman Orta Asya Türk kültüründe yaygın bir kullanıma sahip olduğu görülmektedir. Türkler vasıtasıyla Anadolu ve Balkanlar üzerinden Batı askeri bandolarına geçen boru trompet gibi bakır çalgıların atası olduğunu ileri sürebiliriz.

3.1.2.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Boru

1914 yılında yeniden teşkil edilen mehter takımında da boru kullanma geleneği devam etti. Bu dönemde farklı boyut ve biçimlerde borular kullanıldığını görmekteyiz. Askeri müze deposunda bulunan ve 1914 yılı Mehterhâne-i Hâkâni takımında kullanılan borular (Şekil: 3.21). Bu borular 1826 öncesi kullanılan borulara benzetilmeye çalışılmıştır.



Şekil 3.21 : Mehterhâne-i Hâkâni' de kullanılan borular (Askeri Müze Deposu).

1914 yılında teşkil edilen mehter takımında kullanılan borular, tarihi borulardan ölçü olarak nispeten farklıydı. 1914 yılında Müze-i Askerî önünde çekilen bir fotoğrafa göre kullanılan boru (Şekil: 3.22), bir tür Batı tarzı askeri boru trampet takımlarında kullanılan sarmal boruya benzemektedir.



Şekil 3.22 : Mehterhâne-i Hâkâni' de kullanılan boru (Askeri Müze).

Ahmet Muhtar Paşa'nın teşkil ettiği mehter takımında kullanılan boru ile 1826 yılında kaldırılan mehter takımındaki boru benzerlik göstermektedir. Askeri Müze deposunda yaptığımız araştırmalar sonucunda 1914 yılında kullanılan farklı

şekillerde borulara rastladık (Şekil: 3.23). Bu borular, Askeri Müze envanterindeki kayıtlara göre 19. yüzyıldan kalma ve muhtemelen 1914 yılında teşkil edilen takımlar tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır.



Şekil 3.23 : 1914 yılında kurulan mehter takımları tarafında kullanılan borular (Askeri Müze).

Askeri Müze deposunda yukarıdaki borulardan farklı bir kaç farklı tip borulara da rastladık. Kayıtlarda 19 yüzyıl borusu diye kaydedilmiş olan bu borularda kuvvetle muhtemeldir ki Enver Paşa tarafından ordu birliklerinde teşkil edilen mehter takımları tarafından kullanılmıştır (Şekil: 3.24).



Şekil 3.24 : 1917 yılında ordu birliklerin de teşkil edilen mehter takımları tarafından kullanılan borular³⁶.

1953 yılında Askeri Müze’de yeniden teşkil edilen mehter takımında da bir süre 1914 yılında kurulan mehter takımındaki boruya benzer bir boru kullanıldığını tespit ettik (Şekil: 3.25). Bu tip borularda piston olmadığından dolayı melodi icra edilemez. Törenlerde nasıl kullanıldığına dair bir bilgiye rastlamadık. Muhtemelen, borunun özelliğinden dolayı sol-do-mi sol sesleri çerçevesinde uzun sesler ile dem tutularak icra yapılıyordu.



Şekil 3.25 : 1953 yılında İstanbul’un 500. fetih kutlama törenlerinde kullanılan boru³⁷.

³⁶ Askeri Müze

³⁷ Askeri Müze Kütüphanesi

Sonraki yıllarda bu mehter takımında, melodiyi icra edebilecek Batı tarzı pistonlu trompet kullanılmaya başlandı. İlk kurulduğu yıllarda pistonsuz yani perdesiz boru kullanan 1953 yılı mehter takımında, kesin olarak hangi yıllarda melodi icra edebilen Batı tarzı pistonlu trompete geçildiğini tespit edemedik. Ancak 1960-1970 yılında yapılan konserlerde trompet kullanıldığını tespit ettik. Askeri Müze Depo envanter kayıtları ve konser resimlerinde tespit ettiğimiz trompeti Askeri Müze deposunda bulduk (Şekil: 3.26).



Şekil 3.26 : 1970 yılında boru yerine kullanılan pistonlu trompet³⁸.

Daha sonaraki yıllarda boruda bir çok değişiklikler veya denemeler yapıldığı anlaşılıyor. 1991- 2004 yılları arasında Mehteran Bölüğü'nde görev yapan Bando Kd. Bşçvş. Naim Memiş (Şekil: 3.27) ile yaptığımız söyleşide bu konuda çok önemli bilgilere ulaştık. Batı tarzı olan trompet çalgısının mehter takımı içerisinde kullanımını zaman zaman sözlü eleştirilere sebep olduğundan dolayı, eski Türk tipi borusuna benzer bir çalgıyı takımda kullanmak için bir takım çalışmalar yapıldığını Memiş'in verdiği bilgilerden tespit ettik. Türk kültür tarihinde boru askeri müzik topluluklarının en önemli çalgılarından biridir. Bu nedenle bu bilgiler mehter tarihi ve geleceği için oldukça önem arz etmektedir. Memiş, anılarını anlatırken bizlere bu tarihi olayı hakkında şu bilgileri vermektedir:

1993 yılında Genelkurmay ATASE Başkanı Korgeneral Cumhuri Asparuk ve Askeri Müze Komutanı P. Alb. Şevket Keskin, Öğretmen Albay Sadık Tekeli³⁹, İTÜ TMDK öğretim elemanlarından Haydar Sanal ve Selahattin İçli'nin katıldığı bir toplantı yapıldı. Toplantıda, halen kullanılmakta olan pistonlu trompetin mehter tarihinde ve Türk müziğinde yeri

³⁸ Askeri Müze deposu

³⁹ Emekli Öğretmen Albay Sadık Tekeli ile yaptığımız söyleşide bu toplantıda olduğunu ve yapılan çalışmalara şahit olduğunu ifade etti

olmadığı ve ayrıca bir Batı ensturmanı olduğu için mehter takımında kullanılmaması için karar alındı. Bunun yerine, eskiden kullanılan kıvrımlı nefir borusuna benzer imal edilen boruların kullanılması yönünde karar alındı. Ancak perdesiz ve pistonlu bir çalgı olan nefir, melodinin icrasında pek faydası olmadı. Yalnız konserlerin sonunda icra edilen hücum sahnesi canlandırılırken, savaş velvelesi yaratmak için uzun sesler uflenirdi. Aynı zamanda mehterin altı kat olan zurna sayısı melodiyi daha güçlendirmek için konserlerde dokuz kata çıkarıldı. Borular genellikle üç kat olarak çıkardı. Bir süre bu nefir denilen borular denedikten sonar, melodini icrasında ve zurnalar arasında akort problemlerinden dolayı tekrar pistonlu trompetleri kullanmak için çalışmalar ve araştırmalar yapılmaya başlandı. Hem mekodi icra etmek hem de tarihi bir çalgı havası yaratmak için mevcut trompetlere uzun kalaklar yaptırılarak kullanılmaya başlandı (Kişisel Görüşme Naim Memiş, 15.07.2014, saat 14.00).



Şekil 3.27 : Mehteran Bölüğü Boruzenbaşı Naim Memiş⁴⁰.

Bu boru hakkında Sanal (1964) şu bilgiyi vermektedir: “Osmanlı mehterhane boruları pirinçten imal edilir ve başı deve boynu gibi eğri olan nây-ı Türkî nin geliştirilmiş olanı Osmanlı mehterhanesinde çalınıyordu” (Sanal, 1964, s. 70; Çokamay, 2012, s. 451). Anlaşıyorki, toplantıya katılan Sanal, tarihi bir nitelik

⁴⁰ Mehteran Bölüğü’nde boruzen, boruzen başı ve tuğ takım komutanlığı görevlerinde bulundu.

taşıması için bu boruyu teklif etmiş ve toplantıda kabuledilerek uygulanmaya başlanmıştır (Şekil: 3.28).



Şekil 3.28 : 1993-1997 yılları arasında mehter takımında boru yerine kullanılan nefir (Askeri Müze)

Nefir adlı borunun Japonya’da bir tören de kullanılırken görüntüsü aşağıdadır (Şekil: 3.29).



Şekil 3.29 : Nefir⁴¹.

⁴¹ Naim Memiş’in özel arşivi

Daha sonraları 1995-97 yılları arasında Mehteran Bölüğü'nde çorbacıbaşı denilen birlik komutanı olarak görev yapan Yüzbaşı Yakut Gökçe ile konu hakkında yaptığımız görüşmede boru hakkında yapılan araştırmalar hakkında bilgi elde ettik. “Törenlerde kullanılan pistonlu trompetler Batı çalgısı olduğundan dolayı yurt içi ve yurt dışında eleştirilmekteydi. Hem tarihi borulara benzetmek hem de melodiye eşlik edebilecek bir tip boru için araştırmalar yapıldı. Amerika’da bir müzik mağazasında kalak kısmı daha uzun pistonlu bir trompet bulundu. Zorluklara rağmen bu uzun kalaklı trompetlerden altı adet temin edilerek kullanılmaya başlandı. Bu tarihten itibaren bu tip borular kullanılmaya başlandı (Şekil: 3.30)”. Söyleşi: Yakut Gökçe, 23 Ekim 2016, saat 19.00).



Şekil 3.30 : Mehteran Bölüğü'nde kullanılan uzun kalaklı trompet (Askeri Müze).

Mehteran Bölüğü'nde görevli boruzen icracı personel arasında bu uzun kalaklı çalgılar, boru olarak adlandırılmaktadır. Aşağıda borunun törenlerde tutuş şekilleri görülmektedir. (Şekil: 3.31)



Şekil 3.31 : Boru icra pozisyonları⁴².

Boru gurubunun toplu olarak tören vaziyetinde borularını tutuş şekli (Şekil: 3.32)



Şekil 3.32 : Boru grubunun icra vaziyetinde toplu görünüşü (Askeri Müze).

⁴² Borunun konserlerde rahat duruş pozisyonu ve has dur komutuyla icra pozisyonu (2005-2011 Boruzen başı Bnd. Kd. Bşçvş. Kenan Kılman-Askeri Müze).

Boru algısının, Şekil ve boyut olarak tarih boyunca değişimler gösterdiği açıkça anlaşılmaktadır. Ama terim olarak halen personel arasında “boru” Şeklinde kullanılarak geleneğin devam ettirilmesine çalışılmaktadır.

3.1.3 evgn

Türk kültüründe polo oyununda da kullanılan evgn, mehter takımlarında usl vururken takıma, çıkardığı seslerle ve grtsyle bir ahenk, uyum ve temaŐe veren bir çalgıdır.

3.1.3.1 Terim, tarih ve yapım

Mehter topluluklarında halen kullanılmakta olan evgn adlı çalgı, kaynaklarda evgn, çevgen, cevgan, cevgen gibi terimler ile ifade edilmektedir. Terim yabancı dillerde İng. Turkish crescent / jingling johnny, Fr.: pavillon chinois/ chapeau chinois, Al.: schellen baum terimleriyle ifade edilir. Kelime, Orta Asya’da Şaman geleneğine dayanan bir sopadan gelmektedir (Url-23). Antik Mezopotamya ve Mısır medeniyetlerinde de “U” Şeklinde bir sopaya takılı mahmuz veya at nalı Şeklinde metalin, üzerine asılı birkaç an ve ngıraktan oluşan sistrum (Sachs, 1940, s. 88) adlı çalgı evgenin ilk prototiplerine andırmaktadır. Dilimizde de evgn anlamına gelen “felek” terimi de İslamiyet’ten sonra Arapçadan dilimize geçmiştir (lker, 2011). elmek ve çevirmek anlamında kullanılan evgn terimine, Evliya elebi’nin *Seyahatname*’sinde de rastlamaktayız. Kelime, “Gy  cevn” denilen bir çeşit eski Asya cirit oyununda, hayvan üstünden topu tutup almaya yarayan ucu eğri değneğin adıdır (Karabey, 2012). Oyuna adını veren evgn Doğu’dan Batı’ya polo adıyla geçmiştir (Ayan, 2005). Polo kelimesi de evgn oyununun Tibete ’deki karşılığı olan “pulu” kelimesinden türetilmiştir (Türktaş, 1999). Ayrıca değnek üzerinde bulunan ngıraklar hakkında da Asya ve Anadolu kültüründe bir takım bilgilere rastlamaktayız. Eski Türk, Altay, Moğol ve Kırgız halk kültür mitolojilerinde Şaman anlamına gelen baksı (bahi, baęŐi) adındaki din adamları ucunda ngıraklar veya demir halkalar asılı asa veya değnekler taşıdığı bilinmektedir (Ögel, 2000, s. 310). Türkçe Şekli Anadolu’da üçgen ve halk arasında da çevgen olarak söylenmektedir (Halıcı, 1993, s. 294-295). Görüldüğü gibi Orta Asya Türk kültüründe var olan bir oyun ve bu oyunda kullanılan, ucunda ngıraklar bulunan bir değnek, askeri mehter takımlarında kullanılan evgn adlı çalgının kültürel olarak kaynağının nereden

geldiğini göstermektedir. Mehteran Bölüğü'n de personel arasında da çevgân veya çevgen terimleri kullanılmaktadır.

Çevgân, Osmanlı Devleti döneminde mehter takımlarında bir çalgı olarak kullanımının yanı sıra farklı faaliyetlerde kullanıldı. Çevgân taşıyan çevgânîler, vezir içoğlan başçavuş rütbesinde olup barışta ve seferde bir takım görevleri vardı. Taşıdıkları çevgân gümüşten yapılmış, çatal başlı, etrafında zincirlere asılı çingiraklar vardı. Cirit ve güreş oyunlarında vezir iç oğlan çavuş adındaki görevli, oyunların başlangıç ve bitişlerinde elindeki çevgân adlı aleti aşağı yukarı sallayarak çıkardığı şingirtularla oyunun başlangıç ve bitişine dikkat çekerti. Ayrıca vezir kapısına asılarak vezirin makamında bulunduğunu ve asılı olduğu sürece kimse izinsiz olarak vezirin kapısından içeri giremezdi. Askeri koğuş ve yatakhanelerde yine vezir iç oğlan adındaki görevli elinde çevgân ile bu mekânlarda “kalkın ağalar, hamam vaktidir, tamam vaktidir, namaz vaktidir, niyaz vaktidir” diyerek askerleri uyandırmaya çalışırdı (Mahmud Şevket, 1826).

Aşağıdaki minyatürler çevgân aletinin mehter faaliyetleri haricinde nerelerde kullanıldığı hakkında bilgi vermektedir. Topkapı Sarayı Müzesi minyatürlerinden sihirbazların, canbazların, sazandeler ve çengilerin gösterisinde bir çevgânî de görülmektedir (Şekil: 3.33).



Şekil 3.33 : Minyatürlerde Çevgân⁴³.

⁴³ Topkapı Sarayı Müzesi

Ârif Paşa, bu çalgıyı şöyle tarif etmektedir: gümüşten imal edilmiş çatal başlı, etrafında zincir ve çingiraklar olan bir çalgıdır. Ayrıca vezir içoğlan başçavuş dediği çevgânî için mehter takımı görevinin yanı sıra şu görevleri sıralamaktadır: vezirlerin emirlerini duyurmak, savaşta orduyu galeyana getirmek, güreş ve cirit oyunlarında ellerindeki çevgânleri sallayarak insanları çoşturmak, ordu seferde iken ezan okumak, sabah askerleri uyandırmak ve sıraya sokmak, toplantılarda görevlileri uyarmak vs gibi bir çok görevleri saymaktadır (Ârif Paşa, 1863, s. 15). Ayrıca Mahmut Şevket Paşa'da bu konuda şunları söylemektedir: ellerindeki çevgânleri aşağı yukarı sallayarak pehlivan ve cirit oyunlarının başlangıç ve bitişlerini duyurmaktadırlar (Mahmut Şevket Paşa, 1909, s. 86) (Şekil: 3.34).



Şekil 3.34 : Ârif Paşa ve Mahmut Şevket Paşa albümlerinde çevgân ve çevgânî (Askeri Müze).

Devletin resmi bandosu olan askeri mehter takımlarında da bir ritim çalgısı olarak kullanılan bu çalgı, ucu çatalı olan ince bir sopa olup, bu çatal uçlar arasında sarkık olan birkaç zincir üzerinde asılı olan biri beyaz diğeri siyah iki adet tuğcuk ve çingiraklardan oluşmaktadır. Bu çingiraklar, üzerine asılı olan sopanın sapından tutulu olarak aşağı yukarı hareket ettirilmesiyle, kendi sesleri ile birlikte birbirlerine de değerek ortaya çıkan sesler çevgânın sesini meydana getirir. Bu çalgıyı çalanlar

ellerindeki çevgânları aşağı yukarı hareket ettirirken mehterde çalınan eserlere ritmik olarak eşlik ederler (Sanal, 1964, s. 90; Sanal, 1993, s. 296).

1826 öncesi Ârif Paşa'nın çizmiş olduğu dokuz katlı bir mehter takımında dokuz çevgânî (Şekil: 3.35) daire şeklinde, borucular ve davulcuların arasında yer almaktadır. Bu tabloda en dikkat çeken durumlardan birisi çevgân sayısının diğer çalgılarla aynı sayıda olmasıdır. Oysa günümüz mehter takımlarında çevgânîlerin sayısı diğer çalgıların iki katı kadardır.



Şekil 3.35 : Ârif Paşa albümünde vezir iç oğlan başçavuş denilen çevgânîler (askeri Müze).

3.1.3.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Çevgân

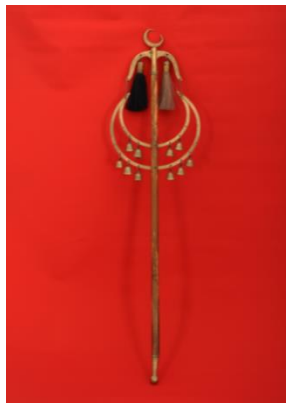
Yirminci yüzyılda yeniden teşkil edilen askeri mehter takımlarında da çevgân çalgısının yer almaktaydı. Askeri Müze deposunda mevcut iki adet çevgân çalgısını bulduk. Bu çevgânlar müze envanter kayıtlarına göre Ahmet Muhtar Paşa'nın 1914'de yeniden teşkil etmeye çalıştığı askeri mehter takımında kullanılan çevgânler olmalıdır (Şekil: 3.36). Bu çevgânler hem kendisinden önceki mehter takımında kullanılan hem de 1953 yılında teşkil edilen çevgânlerden farklıdır. Eskiden bu çalgıların ahşap sap kısımları siyaha boyanırdı oysa günümüzde vernikli ahşap rengindedir (Sanal, 1993, s. 296). 1914 yılında kullanılan bazı çevgân çalgılarında at

kılından yapılma iki adet tuğcuk bulunmamaktadır. Askeri Müze bünyesinde Enver Paşa'nın vermiş olduğu direktifler doğrultusunda askeri birliklerden oluşturulan mehter takımlarında da çevgân aleti kullanılmaktaydı. Askeri Müze fotoğraf arşivinde elde ettiğimiz resimlerde görüldüğü gibi üç bölüklü iki taburlu bir alay mehter takımında dört adet çevgân bulunmaktaydı.



Şekil 3.36 : 1914 yılında kullanılan çevgân adlı çalgılar (Askeri Müze).

Günümüzde kullanılan çevgân, resimde görüldüğü gibi (Şekil: 3.37) ucunda hilal, hilalin altında iki tarafından 15 cm uzunluğunda at kılında siyah ve beyaz renkli bir tutam şeklinde at kılından yapılma tuğcuk ve bunların dışında halka şeklinde iki ucu olan sarı pirinç metal uçlara asılı büyükçe bir hilal üzerinde on adet küçük çingirak şeklinde asılı çanlar bulunmaktadır. Sopa, bu büyükçe hilalin tam ortasından geçmekte ve iki taraftan eşit sayıda ve hilalin alt yayında 6, üst yayında da 4 adet çingirak bulunmaktadır. Sopa'nın alt ucu da sopaya uygun şekilde 5 santim sarı pirinç metalden oluşmaktadır. Sopa'nın rengi kahverengi olup 110-115 cm uzunluğundadır.



Şekil 3.37 : Mehteran Bölüğü çevgânîler tarafından kullanılan çevgân.

Bu çalgıyı icra eden personele Mehteran Bölüğü içerisinde çevgen, cevgen veya çevgânî denilmektedir. Çevgânîler, icra esnasında eserin ritmine uygun olarak sağ elindeki çalgısını aşağı ve yukarı hareket ettirerek aynı zamanda mehter topluluğunun hanendeleri olarak eserin sözlerini de koro halinde seslendirirler.

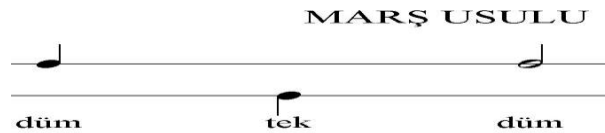
Çevgânîler, mehter takımlarında sözlü eserleri seslendiren, mehter takımının icrası esnasında sadece sofyan ve mehter geleneğinde marş usulü denilen 4/4 lük yazılmış eserlere ritim tutarak eşlik ederler. Aksak ritimli eserlerde çalgılarını önlerinde ucu yerde elleri tam hilalin üzerinde olacak şekilde yere dik olarak tutarlar. Günümüz Mehteran Bölüğü çevgânî icracıları törenlerde sofyan ve marş formunda eserlere ellerindeki çevgânları eserin usulüne göre aşağı ve yukarı sallayarak eşlik ederler. Sofyan, farklı iki düzümde vurulur. İlk olarak sofyan usulünde bestelenmiş marş formundaki eserlerde normal sofyan usulün ters düzümü şeklinde vurulur.

1. Vuruş: Düm/1 vuruş el aşağı yukarı,

2. Vuruş: Tek/1 vuruş el aşağı yukarı,

3-4 Vuruşlar: Düm/2 vuruş el durup iki vuruş süresince beklemektedir

Burada birinci vuruş düm bir dörtlük nota değerinde aşağı yukarı, ikinci vuruş tek bir dörtlük değerinde aşağı yukarı ve son olarak üçüncü ve dördüncü vuruşlar Düm2 iki vuruşluk nota değerinde olup el aşağı hareket etmez, iki vuruşluk süre kadar bekler ve tekrar başa dönerek devam edilir (Şekil: 3.38).



Şekil 3.38 : Marş formunda icra edilen eserlerde sofyan usulünün düzüm şekli.

Diğer sofyan usulünde yazılmış peşrev veya diğer formlarda ise marş düzümünün tersi olan Türk müziğinde kullanılan çekli ile iki vuruşluk düm başta vurulur. Yukarıda yapılan el hareketlerinin tam tersi yapılır. (Şekil: 3.39)



Şekil 3.39 : Sofyan usulünün düzüm şekli.

Çevgânînin çevgân ile tören icrasında tutuş ve duruş şekli (Şekil: 3.40).



Şekil 3.40 : Mehteran Bölüğü çevgânî başının çevgân tutuş şekli⁴⁴.

3.1.4 Davul

Türklerin tarih öncesi karanlık dönemlerinde en eski dini olan Şamanizm'den başlayarak daha sonra askeri müzik topluluklarının tarih boyunca vazgeçilmez bir çalgısı olan davul eski bir Türk çalgısıdır.

3.1.4.1 Terim, tarih ve yapım

İnsanlık tarihinin en eski çalgılarından biri olan davul, tarih öncesi uygarlıklardan beri kullanılan bir çalgıdır. Antik çağlarda Sümer ve Akad uygarlıklarında “balag-du, balag-lul, dub, ub-tur, ub-zabar, ve a-da-pa” terimleri davul anlamında kullanılmaktaydı. Bu davullar Doğu ve Orta Asya kökenliydi (Sachs, 1940, s. 248-249). Davul terimi eski Türkçe’de ses yansıması ve taklidi dümbürdetmek, tomruk veya dümbelek kelimeleri kökü olan “tüm” kökünden türemiştir. İslamiyet’ten önce eski Türk kültüründe “tümrük, dümrük veya tömrük” şeklinde kullanılırdı. İri davullar resmiyette kullanılırdı. Bunlardan üstten derili olanlara küvrük yani kös ve çift taraflı derili olanlara tümrük yani davul denilirdi. Şaman ayinlerinde kötü ruhları kovmak için kullanılan küçük davullara da tüngür denilirdi (Gazimihal, 1955, s. 3;

⁴⁴ Çevgânîbaşı sivil memur Mustafa Aytan (2006-2014)

1975, s. 8). Geç Hitit dönemi kabartma yazılarında davul el ile çalınarak boruya eşlik ettiğini görmekteyiz (Akurgal, 2000, s. 227).

Arapça davul anlamına gelen “tabl” kelimesi İslamiyet’ten sonra Türkler tarafından tabul, tavul, tavıl ve davul şeklinde kullanıldı (Bozkurt, 1994, s. 53). Tabl kelimesi genel anlamda tüm davul grubunu kapsamına rağmen burada anlatılmak istenen silindirik şeklindeki davullardır. Latince tabel, İngilizce Tabor, İspanyolca tambor, bonbo veya caja, Almanca trommel, Fransızca tambour veya caisse ve İtalyanca tamburo şeklinde kullanılır (Farmer, 1997, s. 681; Baines, 1992, s. 96). İslamiyet’ten sonra “tap” veya “top” ses yansımaları sonucu tümrük yerine davul kelimesi kullanıldı (Gazimihal, 1955, s. 4).

En eski Türk çalgılardan biri olan davul, Hunlar zamanında dini inanç ritüellerinde kullanılmanın yanı sıra devleti temsil eden simgesel bir özelliğe de sahipti (Sağlambilen, 1999, s. 10; Vural, 2011, s. 63).

Davul çalgısının Türk kökenli olduğunu gösteren ibareler vardır. Araplar büyük iri davul anlamına gelen “tabl-i kebir-i Türki”, Habbeşiler “sultaneh durgi”, ve Fransızlar da “tambour turc” ifadelerini kullanarak davulun menşeyini göstermektedirler (Gazimihal, 1955 s. 4). Tabl-i Türki denilen büyük davullar bindirilmiş olarak hayvan üzerinde taşınırdı (Sachs, 1940, s. 249).

Davul, İslamiyet’ten önceki Türklerde bayrak, tuğ ve kös çalgısıyla birlikte savaş aleti veya savaşın işareti, savaş ve akın anlamlarına gelmekteydi. Ögel (1991, s. 97) ön Türk kültüründe Camuka⁴⁵,’nın savaş ilanı ve savaş andı şarkısının sözlerini verirken bu ikilinin birlikteliğini göstermektedir.

“Ta, uzaklardan görülebilen tuğuma kurban verdim

Öküz derisinden yapılmış boğuk sesli davulumu çaldırdım.”

Osmanlılarda zafer ve ihtişamlık sembolü olan kırmızı renk minyatürlerde davul kasnaklarının genel rengi olmuştur (Altınölçek, 2004, s. 40). Evliya Çelebi’de 5 dükkan ve 15 neferattan oluşan esnaf-ı davulcuyan grubunu anlatırken Bursa’da gömülü Sultan Orhan Gazi’nin mezarı üzerinde asılı kırmızı örtülü büyük bir davuldan bahsetmektedir (Dankof, 2006, s. 336). 1826 yılında işlevine son verilen

⁴⁵ Camuka (ö. 1201), Cacirat Kabile reisi ve Moğol İmparatoru.

mehter takımlarının davul kasnakları kırmızı renkli çuha kumaş (Şekil: 3.41) ile kaplıydı (Gazimihal, 1955, s. 20).



Şekil 3.41: Minyatürlerde bindirilmiş atlı mehterlerde davul (Topkapı Sarayı).

Ârif Paşa'nın resminde (Şekil: 3.42)görüldüğü gibi davullar oldukça büyük. Davullarda şekil olarak önceki dönemlerden pek değişiklik olmamakla beraber ölçülerde farklılıklar olduğu da kesindir.



Şekil 3.42 : Ârif Paşa'nın resmettiği dokuz katlı mehterde davullar (Askeri Müze).

Davulcu başı kırmızı renkli saz başı kıyafetiyle ve davul çalgısının resmi (Şekil: 3.43).



Şekil 3.43 : Baş mehter olarak bilinen davulzen başı ve davul.

Osmanlı mehter takımlarında kullanılan davullar şekil olarak aynı olmakla birlikte ölçülerinde değişiklikler olduğu resim ve minyatürlerden anlaşılmaktadır.

3.1.4.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Davul

1911 yılında Celal Esat Arseven tarafından yeniden canlandırılan yeniçeri mızıkta takımında Ârif Paşa'nın resmettiği davullara benzer davullar kullanıldı. Ahmet Muhtar Paşa'nın teşkilettiği mehter takımında farklı boylardan davullar kullanıldı (Kösemihal, 1939, s. 21-22). (Şekil: 3.44)



Şekil 3.44 : Mehterhâne-i Hâkânî’de farklı boyutlarda kullanılan davullar (Kösemihal, 1939, s. 22).

Bu davullardan bir tanesi Ârif Paşa tarafından resmedilen dokuz katlı mehter takımının kullandığı davula benzemektedir.

1953 yılı mehter takımında davullarda tek ölçüde ve üzeri örtülü olarak değiştiğini görmekteyiz (Şekil: 3.45). Bu örtünün rengi kırmızıdır. Bu gelenek Orhan Gazi’ye kadar gitmektedir. Orhan Gazi’nin Bursa’da kabri üzerinde kırmızı örtülü bir davulun aslılı olduğu kaynaklarda geçmektedir (Gazimihal, 1943, s. 4).

Gelenksel davulların kasnakları çam, köknar, ihlamur, kavak veya çoğunlukla gürgenden imal edilir. İki tarafına geçirilmiş derileri germek için kullanılan çemberler, urgan denilen keten iplerle çapraz şekilde karşılıklı olarak bağlanır. Kasnak ve çap ölçüsü on dokuzuncu yüzyıllarda daha büyük boyutlardaydı. Daha sonraları 30*50 cm boyutlarında imal edildi (Özcan, 1994, s. 56).



Şekil 3.45 : İstanbul'un 500. fetih kutlama törenlerinde kullanılan davul (askeri Müze).

Günümüz Mehteran Bölüğü'nde kullanılan davullar yaklaşık olarak çapı 52-55 cm arasında kasnağı ise 30 cm ölçüsündedir. Kasnak ceviz ağacından yapılmaktadır. Deriler ise kuzu postundan imal edilmektedir. 1990'lara kadar kuzu derisi kullanılırken daha sonraları cam deri kullanılmaya başlandı. Yağışlı ve nemli havalarda kuzu derileri havadan olumsuz olarak etkilendiğinden dolayı cam deriler kullanılmaktadır ve ses daha gür çıkmaktadır. Davullar desenli kırmızı kadife ile örtülüdür (Şekil: 3.46) (Söyleşi: Davulzen Yaşar Demirdöven)



Şekil 3.46 : Davul, Tokmak ve Çırpı, Davulzenbaşı⁴⁶.

Davulzen gurubunun tören icra şeklinde toplu duruşu (Şekil: 3.47).



Şekil 3.47 : Davulzen grubu duruş pozisyonu⁴⁷.

⁴⁶ Mehteran Bölüğü davulzen başı sivil memur Yaşar Demirdöven, kullanılan davul, tokmak ve çırpı (Askeri Müze).

⁴⁷ Davulzen grubu toplu halde “hasdur” komutuyla törenlerde duruş pozisyonu (Davulzen başı sivil memur Ünsal Erdoğan).

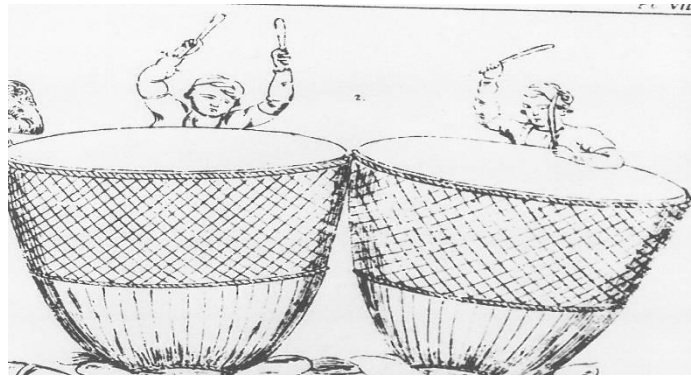
3.1.5 Kös

Sadece mehter topluluklarında kullanılan kös, adeta mehterin ve gücün simgesi, hükümdara özgü, hem bir müzik aleti hem de savaşlarda işaret vermede kullanılan bir silah gibi sadece mehter takımlarında kullanılan önemli olan bir çalgıdır.

3.1.5.1 Terim, tarih ve yapım

Sözlüklerde kös için şu tanım yapılmaktadır: “Kûs: Eskiden muharebelerde deve veya araba üstünde taşınarak çalınan büyük davul” (Yeğin, 1999, s. 530); “Kûs: Davul, kös; Kus foru kufte (kös çalmak veya savaş davulu çalmak)” (Kanar, 1993, s. 504); “Horasan köylerinin büyük çifte davulu. Borularla birlikte savaşta veya hücum işaretini vermek için kullanıldı” (Faruqi, 1981, s. 151). Kös teriminin kökü olan “ku”, Sümer ve Akad dillerinde davul, “kus” veya “su” kelimeleri de deri anlamına gelmektedir ve bu Sümer davulunun tüm türlerinin kökeni de Mezopotamya’dan Çin’e kadar olan Doğu Asya bölgesini kapsamaktadır (Sachs, 1940, s. 69-173). Farsça’da “kus”, Türkçe’de ise “kös” denilen çalgı bir Türk timbalidir. “Küvrük” denilen bu çalgı, eski Türkler ve Moğollar tarafından kullanılmış ve çalgıyı çalana küvrükçü denilirdi (Gazimihal, 1955, s. 3). Tüm Doğu kültürlerinde Türkçe: kövrük, tuğ, kus-ı hakani, kus-ı şahı; Azerice: kyoc; Özbek ve Tacik: nagore olarak geçer (Usbeck, 1967, s. 100; Sanal, 2002, s. 270). Çalgı, antik dönemden beri doğu kökenli Türk, Sümer, Akad ve Çin kültürlerinde görülen bir çalgıdır.

Türklerde, kös, davul ve mehter denilince her zaman akıllara savaş ve akınları getirmektedir. Moğol saraylarında nakkârehane denilen hükümdarın askeri müzik topluluklarında kullanılan büyük savaş köslerine kuwargah (Şekil: 3.48) denilirdi (Wade, 1998, s. 6)



Şekil 3.48 : Moğol saraylarında kuwargah denilen kös çalgısı.

İslamiyetten önceki Türk kültüründe körüg denilen kös, dokuzuncu yüzyıldan Osmanlılar'a kadar Türk ve İslam devletlerinde resmi askeri müzik topluluklarının büyük boyutlu bir çalgısıdır. Savaşlarda ordunun hareketlerini düzenlerdi (Sanal, 2002, s. 270). Selçuklular ve Goruslu Türk devletlerinde kazan şeklinde ve tek yüzlü bir adam boyunda olan kös, savaş alameti olarak devamlı hükümdarların yanında olurdu. İlhanlılar'da ordunun ileri hareketi kös ile verilirdi (Ögel, 1986, s. 2-7).

Yalnız hükümdarların mehter takımında bulunan kös, yumurtanın yarım kesilmiş şeklinde bakırdan gövde ve üzerine genellikle deve derisi gerilerek imal edilirdi. Farklı boylarda olurdu. Küçük boylu olanlar at üzerinde, büyük olanlar deve veya fil üzerinde taşınırdı. Yerde çalınırken yan yana konulan kösler bindirilmiş mehterlerde develerin ve fillerin iki tarafına eşit bir şekilde yerleştirilerek çalınırdı (Sanal, 1964, s. 74). (Şekil: 3.49)



Şekil 3.49 : Minyatürlerde yerde ve bindirilmiş mehter takımlarında Kös⁴⁸.

Her çalgıyı dini bir lider olan bir pîre bağlayarak anlatan Evliya Çelebi, kös çalgısının piri olarak da Hakan-ı Çin olduğunu ve bu nedenle kös-i hakani denildiğini ifade etmektedir. Çelebi'ye göre İslamiyet'in ilk dönemlerinde savaşlarda çalan da Baba Sevindik-i Hindî idi. Esnaf-ı mehteran-ı kösciyanın Topkapı Sarayı Odunkapı iç tarafında Bışkıcılar içinde yerleştiğini ve yüz elli çift deve kösü ile birlikte büyüklüğü hamam kubbesi kadar olan Osman Han'ın Hotin seferine götürdüğü fil köslerinin burada bulunduğundan bahsetmektedir (Evliya Çelebi, c1, s. 336; Farmer, 1937, s. 13).

⁴⁸ Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi ve Surname-i Levni

Kös, Osmanlılar'da sadece padişah mehterlerinde bulunurdu. Savaşlarda en büyük komutana da verilirdi. Diğer çalgılar gibi kat hesabına göre sayısı belirlenmezdi. Bayramlarda, sûr-i humâyunlarda (saray düğünleri), savaşlarda, divanlarda, elçi karşılamalarında, konaklardan göç ederken, fetih duyurularında, nevbethânelerde ve kalelerde çalınırdı (Sanal, 1964, s. 75-77). Sefere çıkmak için ilk hareket edildiğinde kös-i cihad çalınırdı. Sefere giderken ordunun durması ve hareket etmesi için çalınan köse, kös-i rihlet (göç kösü) denilirdi. Savaş esnasında düşmanı korkutmak için çalınan köse kös-i mehâbet, yine savaş esnasında taktik ve işaret vermek için çalınan köse de, kös-i harbî denilirdi. Savaş esnasında çalınan bu kösün amacı, ordunun hareketlerini düzenlemek, kendi askerine cesaret düşmana korku vererek yıldırma ve ürkütmektir. Kale alındıktan sonra çalınan köse de, kös-i beşâret denilirdi (Boztaş, 2009, s. 69).

Harbe giderken develer üzerinde de taşınan bu kazanlı davullar, aynı zamanda sultanın tahtının karşısında durdu. Buradaki amacı, sultanın otoritesini ve gücünü temsil etmektir (Sudar, 1996, s. 35).

1826 yılında Yeniçeri Ocağı ile birlikte kaldırılan mehter takımının son halini resmeden Ârif Paşa, kös çalgısını çizmemiştir. Geleneğin son dönemlerinde kös çalgısının tören esnasında tam ortada durup kullanıldığına dair şu ana kadar bir bilgi ve belgeye rastlanmadı. Yukarıda verdiğimiz minyatürlerden birinde kös, diğer çalgıların önünde ve ortada bir kaç tane birlikte kullanılırken resmedilmiştir.

Askeri Müze'de yeniçeriler tarafında kullanılan köslerin (Şekil: 3.50) bulunduğu bir kaç kaynakta yazılmaktadır (Konyalı, 1942, s. 53; Sanal, 1964, s. 75). Konyalı, Askeri Müze'de, Çaldıran (6 Eylül 1514) ve Zigetvar (5 Ağustos 1566) savaşlarında kullanılan çapı 130 cm ve boyu 127 cm olan dokuz adet tarihi kös olduğunu belirtmektedir (Konyalı, 1942, s. 53).



Şekil 3.50 : Askeri Müze’de bulunan tarihi kösler (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi).

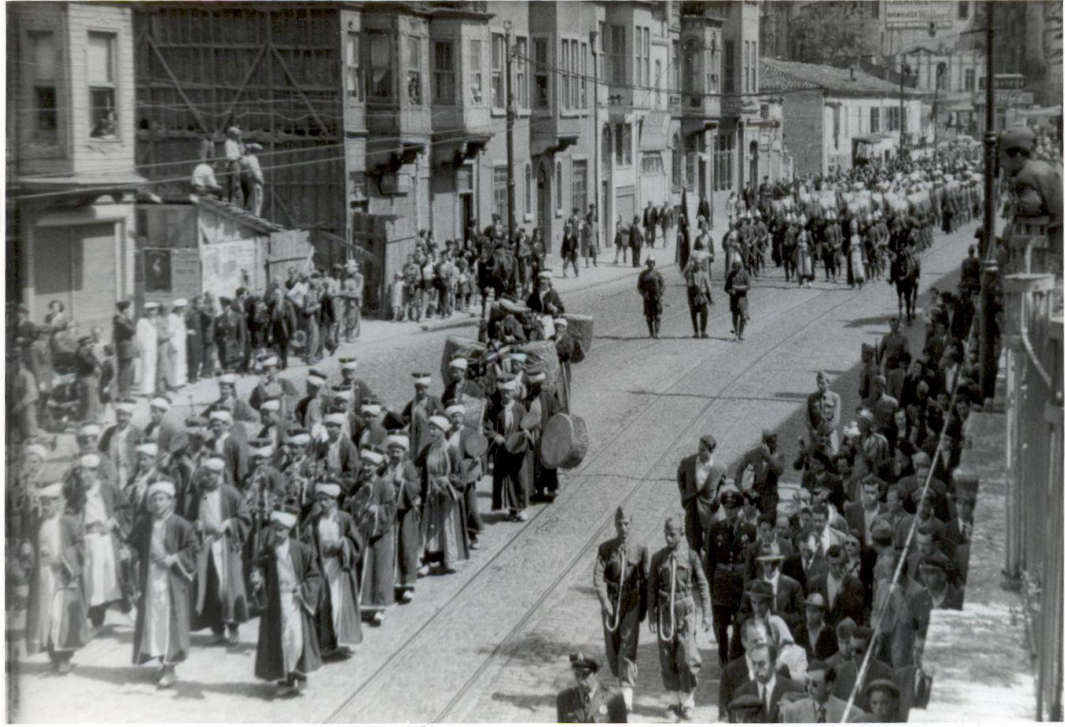
Konyalı’dan 58 yıl sonra Askeri Müze Depo ve sergisinde bulunan kösleri araştırdığımız zaman dokuz adet veya dokuz çift köse rastlamadık. Müze deposunda ve sergi salonunda birer çift tarihi kös bulunmaktadır (Şekil: 3.51). Bu köslerin üzerinde müze uzmanları ile birlikte yaptığımız incelemede, kullanılan malzeme ve dikişlerine bakarak bunların 400 yıl önceden kalan kösler olmadığı kanaati oluştu ise de en sağlam tespitin bilimsel metotlar kullanılarak belirlenmesi gerekir. Bu kösler 1826 veya 1914 yılı mehter takımları için imal edilmiş kösler olması daha muhtemeldir.



Şekil 3.51 : Askeri Müze Sergi Salonu ve Deposu’nda buluna tarihi kösler (Askeri Müze).

3.1.5.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Kös

1911 ve 1914 yıllarında yeniden teşkil edilen mehter takımında kös çalgısının kullanılıp kullanılmadığını tespit etmek güçtür. Çünkü kaynaklarda ve elimizdeki fotoğraflarda ilk konserlerde kösler tespit edilemedi. 1911 yılında timpaniye benzer bir çalgı kös yerine kullanıldığını resimlerde tespit edebildik. Ama 1953 yılında teşkil edilen mehter takımında kös çalgısı, açık alanlarda icra edilen tören ve konserlerde at üzerinde bindirilmiş olarak görülmektedir. (Şekil: 3.52)



Şekil 3.52 : 1953 yılında kurulan mehter takımında iki adet at üzerinde bindirilmiş iki çift kös (Askeri Müze).

Askeri Müze’de faaliyet gösteren Mehteran Bölüğü’ne ait bir çift kös (Şekil: 3.53), tören esnasında üzerine kırmızı renkli çiçek işlemeli kadife bir örtüyle etrafı sarılarak kullanılmaktadır. Tarihte geleneksel mehter takımlarında kullanılan kösler ile günümüzde kullanılan kösler arasında biçim olarak benzerlik vardır ama ölçü olarak farklılıklar olduğu kesindir. Evliya Çelebi, köslerin büyüklüğünü belirtmek için hamam kubbesi kadar veya bir insan boyu şeklinde ifadeler kullanıyorsa da bu ifadeler daha çok köslerin büyüklüğünü ifade etmektedir. Bugün kullanılan köslerin ölçü olarak tarihi köslere göre küçük olduğu açıktır.



Şekil 3.53 : Mehteran Bölüğü tarafından kullanılan kös.

Kös çalan icracıya köszen denilmektedir. Köszen ile birlikte kösün taşınmasına yardımcı olan iki yeniçeri kös yedekleri veya kös taşıyıcıları olarak tören esnasında kösün bir adım gerisinde dururlar. (Şekil: 3.54)



Şekil 3.54 : Kös, Köszen ve iki kös taşıyıcısı⁴⁹.

Mehter konserlerinde köszenin normal ve hasdur tören şekli (Şekil: 3.55)

⁴⁹ Günümüz Mehteran Bölüğü'nde kullanılan kös, köszen ve iki kös taşıyıcısı (Köszen sivil memur Şerafettin Köroğlu)



Şekil 3.55 : Köszenin tören şekli ⁵⁰

Tarihte savaş alanlarında kullanılan kös, günümüzde artık sadece törenlerde çalınan eserin ana usül düzümlerini vurarak ritmin kuvvetli duyulmasını sağlarken köszenin hareketleri görsel ve dramatik olarak büyük beğeni ile izlenmektedir.

3.1.6 Zil

Bakır ve kalay karışımından imal edilen zil mehter takımlarında önemli bir ritim çalgısıdır.

3.1.6.1 Terim, tarih ve yapım

Tuğ, tablhâne, nevbethâne ve mehterhâne olarak bilinen Türk askeri müzik takımlarında her zaman kullanılan çalgılardan biri olan zil, önemli bir ritim çalgısıdır. Zilin tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Kelimenin kökü Sanskritçe’de “jalli” gösterilir. Zilin farklı dillerde ve kültürlerdeki karşılıkları: İngilizce; cymbals, Almanca; Becken, İtalyanca; Cembali, İspanyolca; Platinos ve eski Asya Türkleri; çenk veya çanğ ve Araplarda’da sanc denilirdi. Anadolu’da önceleri çan veya çeng veya çeng-i harbi daha sonraları zil olarak kullanıldı (Gazimihal, 1961, s. 275). Villoteau’ ya göre çeşitli Arap ve Orta Doğu bölgelerinde zil için “kas, kase, sacca, fukaysa, nuvayksa, sukayfa, salasil” gibi terimler kullanılmıştır (Farmer, 1966, s.

⁵⁰ Köszen başı Sivil Memur Hamit Sohtorik

184). Eski Türkçede iki tabak gibi pirinçten yapılma ve çift olarak kullanılan zil çalgısının yerine eskiden kullanılan çenk kelimesi, Asya kökenli bir kelime olup çalgıdaki sesin bir yansımasıdır. Kelimenin sonu hafifçe genizden okunarak “çang” şeklinde telaffuz edilir ki telli harp çalgısı olan çenk kelimesi ile karıştırılmasın. Türkçe zil anlamına gelen “çenk” kelimesinin Arapça karşılığını Kaşgarlı Mahmut “al-sanc” ile karşılıyor. İki tabak halinde olan bu çalgının biri bir elle, diğeri de öbür elle ortasındaki kayış saplarından tutularak birbirilerini yüz yüze çarpılarak çalınırdı. Bazı yazma metinlerde zil veya zilcik anlamlarında kullanılan kelimelerden biri olan “çingra” kelimesi de resmi tabihane çalgı adlarının geçtiği İbni Mühenna'nın sözlüğündeki Arapça karşılığı “al-sanc” olarak geçmektedir (Gazimihal, 1975, s. 26-28). Uygur Türk kültüründe de “çang” kelimesi, çan veya büyük zil anlamına gelmekteydi. Bir yandan zil anlamına gelen çeng sözü Mısır Türkleri ve Osmanlı Türkleri arasında kullanılmaya devam ederken diğer taraftan İslamiyet'ten sonra Arapça karşılığı olan “sanc” da Osmanlı mehteri içinde kullanılmaya başlandı. (Ögel, 2000, s. 304-312).

Zil, Türk askeri müzik kültürü içerisinde uzun bir tarihi geçmişe sahiptir. Zilin ilk örneklerine antik Sümer, Eti, Mısır ve Yunan uygarlıklarına ait kabartma resimler ve hiyerogliflerde rastlamak mümkündür. Bu uygarlıklardan sonra tarihten silinen davul, zurna, borulu kavallar ve zil gibi çalgılar, birçok asır sonra Asya'da görülmeye başlandı. İlkçağlardan kalma bakır ve kalay karışımı çekiç işçiliği ile üretilen ziller Orta Asya'da Türkler ve Çinliler tarafından yapılmaktaydı (Kösemihal, 1939, s. 14). Arkeolojik ve ikonografik belgelerle müzik aletleri ve müzisyenler üzerine yapılan Eskiçağ Kilikia Çalgıları adlı eserde bu çalgı Anadolu'da ilk Tunç Çağı'ndan beri bilinmektedir. İkiztepe, Horoztepe, Alacahöyük'teki mezarlarda ölümlere hediye olarak konan ilk zillerin örneklerine ve zil çalan kadın heykelciklerine rastlanmıştır (Tunçer, 2005, s. 42). Milattan yaklaşık olarak iki yüzyıl önce Türkistan'da Türk sarayına gelen bir Çin generali dönüşte Türkistanlılar tarafından savaşlarda kullanılan çalgılardan oluşan bir takımı ülkesine götürdü. Böylelikle Çinliler de büyük zilleri Orta Asya'da Türkistanlılardan aldılar (Kösemihal, 1939, s. 8). Görüldüğü gibi askeri müzik takımlarda yer alan zil, Asya ve Anadolu'da Türk kültürü içerisinde çok uzun bir tarihi geçmişe sahiptir.

Türk tarihinde zilin savaşlarda da kullanıldığına rastlamaktayız. Savaş esnasında hücumun başladığını haber vermek ve askerleri savaş kazanılıncaya kadar savaşa

teşvik etmek için ziller özel bir düzümle vurulurdu. Savaşta zillerin vuruşlarından meydana gelmiş olan “savaş zili” anlamına gelen “ceng-i harbi” deyimini, Türk müziğinde ve mehter eserlerinde kullanılan üç değişik düzüm şekli olan bir usul türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Sanal, 1964, s. 46). Akademik metinlerde “cengi harbi terimi, bir usul olarak kullanılmayan yanı sıra, belirli bir ezginin veya belirli yerel ezgilerin adı olarak da kullanılmaktadır (Mirzaoğlu, 2002, s. 45-52).

Osmanlı İmparatorluğu’nda padişah mehterleri olan “tabl ü alem mehteri”, bölükler halinde teşkil edilmişti. Bu bölükler, mehter başı vasıtası ile emir-i aleme bağlıydılar. Zil çalanların oluşturduğu bölüğün başında ise ser-zilci, baş-zilci, zilcibaşı veya zilzenbaşı denilen ağalar bulunurdu. Çeng, ceng, sanc, zenc veya zenç gibi isimlerle kullanılan zil çalgısını çalana sancı, zilci, zilzen, zençci, zençzen gibi adlar verilir (Sanal, 1964, s. 87).

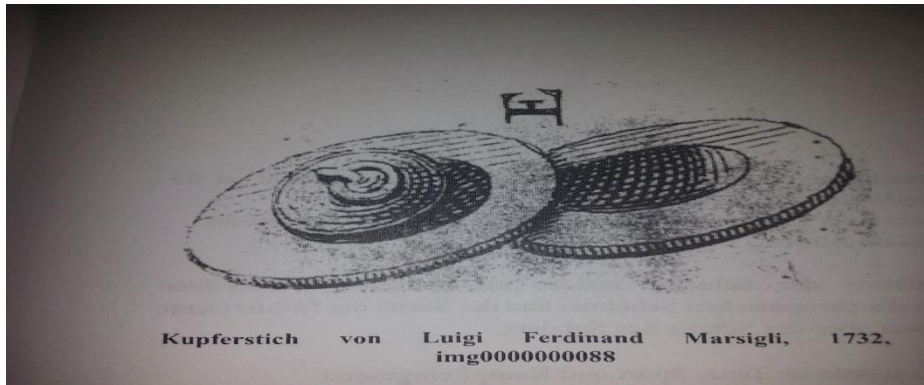
Zil, aynı zamanda bir ritim öğrenme çalgısı olarak da kullanılmıştır. Kaynaklara göre on yedinci yüzyılda İstanbul’da Osmanlı sarayında yaşamış olan ve Türk müziği hakkında önemli bilgiler içeren eserler bırakan Leh asıllı Ali Ufki Bey (Wojciech Bobowsky), Osmanlı/Türk musikisini öğrenmek isteyenlere önemli tavsiyelerde bulunurken usullerin öğrenilmesini önemle tavsiye etmektedir. Bu usullerin öğrenilmesinde zil çalgısının da kullanılması hakkında şu açıklamayı yapmaktadır: “Eğer meşkhaneye gidersen önce kudüm, daire ve zil ile bütün usulleri vurmaya öğren...” (Behar, 2008, s. 86).

Şekli yuvarlak olan iki kapağın birbirine vurmaya suretiyle ses çıkarılan bu çalgı, minyatürlerde mehter takımlarında at üzerinde bindirilmiş olarak da kullanılmaktaydı. (Şekil: 3.56). Minyatürde görüldüğü gibi bindirilmiş mehter takımlarında yatay çalgı tekniği kullanılırdı.



Şekil 3.56 : Minyatürlerde bindirilmiş mehter takımlarında zil.

Kont Marsigli'nin resmettiği zil (Şekil: 3.57), şekil olarak kendisinden önceki ve sonraki zillerle benzerlik göstermektedir (Scachiner, 2007, s. 53). 1826 yılında kullanılan ziller ile daha önce kullanılanlar arasında farklılık pek yoktu (Mahmut Şevket Paşa, s. 87)



Şekil 3.57 : Kont Marsigli'nin resmettiği mehter çalgılarında zil.

Ârif Paşa'nın resmettiği albümde zilzenler, tören esnasında davulzenlerin arkasında durmaktadır (Şekil: 3.58).

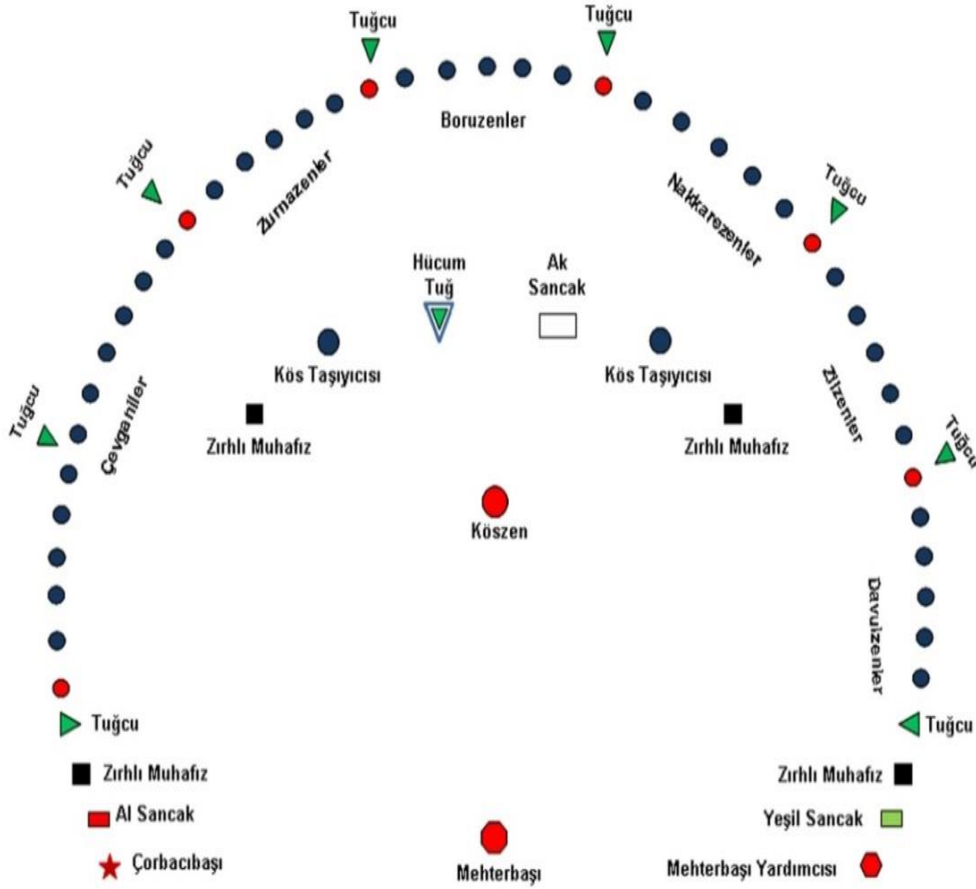


Şekil 3.58 : 1826 öncesi zilzenlerin tören vaziyeti ⁵¹.

Yeniden canlandırma ile teşkil edilen mehter takımlarında zilzenler törende davulzenler ve nakkârezenler arasında yan yana durmaktadırlar (Şekil: 3.59). Oysa, 1826 öncesi geleneksel mehter takımlarında zil, davulların arkasında sıralanmaktaydı.

⁵¹ Ârif Paşa tarafından resmedilen mehter takımında Zilzenler.

MEHTERAN BİRLİĞİ 6 KATLI KONSER DÜZENİ



Şekil 3.59 : 1953 sonrası kurulan Mehteran Bölüğü tören düzenini.

Zillerin usul vurma ve icra şekilleri hakkında kaynaklarda bir takım kısa ve genel bilgilere rastlamaktayız. Yaklaşık olarak milattan önce 2000-600 yılları arasında Mezopotamya’da Sümer ve Bâbil uygarlıklarında kullanılan zil dikey ve yatık pozisyonlarda çalınırdı (Sachs, 1940, s. 71). Tarihi kaynaklar, gravür ve minyatürlere göre Türk müziğinde ziller, mehterhane ve halîlevî denilen iki şekilde icra edilmekteydi. Mehterhane icra şekillerinden biri olan dik çalış tarzında, ziller yere dik olacak şekilde tutularak vuruşlar esnasında ziller birbirlerini sıyrarak aşağı yukarı hareket ederler. Dik çalışın farklı bir çalış türünde ise bir zilin üst tarafı diğer zilin alt tarafına hafifçe değdirilerek çalınır. Bu çalış tarzı çevgânîler okurken veya hafif tonda çalınırken uygulanır. Mehterlerde kullanılan diğer bir tür icra şekli olan yatık çalış ise, atlı mehterlerin veya oturur vaziyette kullanılan zillerin tam yatık olarak tutulup birbirine vurulmasıyla icra edilirdi. Bu çalış tarzında alt el sabit üst el hareket eder. Halîlevî çalış tarzı ise genellikle tekkelerde kullanılırdı. Bu tarzda zil

anlamına da gelen halileler birbirlerine vurulduktan sonra ayrılmadan tutulurlar. Bu esnada tınlama esnasında titreyen ziller birbirlerine değdirilerek icra edilir (Sanal, 1964, s. 12, 46, 87). Gravürlerde zillerin dik çalış ve bindirilmiş mehterlerde yatık çalış icra şekillerine rastlamak mümkündür (Aksoy, 1994, s. 49).

Türk ve Osmanlı ordularının Avrupa ve Balkanlar'da yapmış olduğu seferler, fetihler ve devletlerarası ilişkiler sonucunda Avrupalılar, Türk askeri müzik çalgılarını tanıdılar ve askeri bandolarında yer vermeye başladılar. Ziller 16 ve 17. yüzyıllarda gelişmeye ve değışmeye başlayan Avrupa müziğinde senfoni orkestraları içerisinde de yerini aldı. Kaynaklarda Evliya Çelebi'nin de katıldığı, Haziran 1665 tarihinde Viyana'da bir ay boyunca Türk sefaret alayının mızıkta takımının her gün öğleden sonra şehrin önemli merkezlerinde konserler verdiği kayıtlıdır (Kösemihal, 1939, s. 28). Bu tür faaliyetlerin etkisinden dolayı, 1680 yılından itibaren zil, Batı orkestralarında görülmeye başlandı ve on dokuzuncu yüzyılda dans ve askeri müzik içerisinde sıklıkla kullanıldı (Campbel, 2004, s. 211). 1770 yılında Lil şehrinde bir Alman askeri bandosu ve Floransa'dan sonra Batı Avrupa müziğinde ilk defa Christoph Willibald Gluck (1714-1787) tarafından "İphigenia en Tauride" adlı operada zil kullanıldı (Kösemihal, 1939, s. 26).

Tarih boyunca Türk menşeli ve markalı ziller dünya çapında ün yapmış en kaliteli ziller olarak kabul görmüştür. On beşinci yüzyıldan itibaren Ermeni asıllı Osmanlı tebasından Zilciyan ailesi tarafından yapılan Türk zilleri çok meşhurdu. Kalay, bakır ve birazda altın karışımından özel bir formülle imal edilen ziller, ilk olarak bu aile tarafından 1623 yılında İstanbul Topkapı surlarının arkasında bir fabrikada imal edilmeye başlandı. Daha sonraları usta Kerope Zilciyan (1829-1909) ve oğlu Avedis tarafından imal edilen zillerin imalatı özel formülleriyle yüzyıllardır babadan oğula ve torunlara bir sır gibi aktarılarak devam etmektedir. (Tuğlacı, 1986, s. 47) Bilinen kaynaklara göre İstanbul'da 1623 yılında Avedis Zilciyan I. ile başlayan zil üretimi, zilciyan ailesinden Avedis Zilciyan III. ve Kerope Zilciyan ile devam etti. 1920'li yılların sonlarında Avedis III. ve Aram Zilciyan tarafından Amerika'da kurulan fabrikada başlayan üretim sonraları Armand Zilciyan ile üretime devam edildi. Günümüzde Amerika, Quncy, Massachusetts'de kurulu olan Zilciyan Şirketi, Craigie Zilciyan başkanlığında olmak üzere Debbi Zilciyan ve Cady Zilciyan tarafından yönetilmektedir (Url-23). Craigie Zilciyan ile 2010 yılında yaptığımız görüşmede tarihte 400 yıl boyunca mehtere zil yapan atalarının geleneğini devam ettirmek

istediğini belirtti ve döndükten sonar Mehteran Bölüğü'ne iki çift 33 cm ebadında zil göndererek hediye etti.

3.1.6.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Zil

Ahmet Muhtar Paşa tarafından 1914 yılında kurulan mehter takımında zil çalgısı yer almakta olup, geleneksel mehter takımlarından farklı olarak zilzen, tören alanına giderken takımın yanında yürürdü (Şekil: 3.60). Bu tarz bir icra 1826 öncesi mehter takımlarında mevcut olduğuna dair hiç bir bilgi ve belgeye rastlamadık.



Şekil 3.60 : 1914 yılında Zilzen.

Askeri Müze deposunda mevcut olan zillerin 1914 yılında kullanılan ziller olduğu tahmin edilmektedir (Şekil: 3.61). Bu zillerden birinin ortasında şu Osmanlıca ibare yazılıydı: “sanc’ü l hac Hasan Şükrî el-bedevi”



Şekil 3.61 : Askeri Müze 19. yüzyıl zilleri⁵².

Halen Mehteran Bölüğü tarafından kullanılmakta olan bir çift zilin tutma kayışlarıyla birlikte iç ve dış görüntüsü (Şekil: 3.62)



Şekil 3.62 : Mehteran Bölüğü tarafından kullanılmakta olan Ziller.

Ziller, tam ortasında geçirilen ince bir deri kayış ile resimde olduğu gibi zillerin iç kısmında bağlanıp dış tarafında üç dört parmaklık bir kayış ile tutularak çalınır. (Şekil: 3.63)

⁵² Askeri Müze Deposu



Şekil 3.63 : Zillerin kayışlarının iç ve dış görüntüsü.

Daha önceki yıllarda zil tutuş şekillerinin farklı olduğunu görmekteyiz. Askeri Müze deposunda bulduğumuz aynı ölçüde diğer bir 19. yüzyıl zilin tutma şekli oldukça farklıdır (Şekil: 3.64).



Şekil 3.64 : 19. yüzyıla ait bir zilin tutuş yeri (Askeri Müze).

1970’li yıllara ait bir fotoğraftan gördüğümüz gibi törenlerde zil gurubu, zillerini sağa-sola ve aşağı yukarı açıp kapayarak icra etmekteydiler (Şekil: 3.65). Bu gelenek günümüzde de devam etmektedir. Toplu halde zilzenler tarafından yapılan bu hareketler, Türk müziğinde işitsel olarak algıladığımız usüllerin görsel olarak konser esnasında farklı şekillerle gösteriye güzellik kattığını söyleyebiliriz. Sofyan usulünde ziller ana usülü vurduktan sonra sağ el sağ omuz hizasına gelecek kadar sol el sol diz yanında düz bir şekilde ziller karşıyı gösterecek konumda icra edilirler.



Şekil 3.65 : Zilzen gurubu⁵³.

Mehteran Bölüğü'nde zilzenbaşının törenlerde zil tutuş ve duruş şekilleri aşağıda resimlerde görüldüğü gibidir. (Şekil: 3.66)



Şekil 3.66 : Zilzenlerin törende zil tutuş ve duruş şekli. (Zilzenbaşı Ali Önoluk).

⁵³ Zilzen gurubu 1970 yılında Askeri Müze önünde icra edilen bir törende toplu halde (Askeri Müze)

3.1.7 Nakkâre

Türk askeri müzik kültüründe kullanılan iki kâse şeklinde bir çalgıdır.

3.1.7.1 Terim, tarih ve yapım

Nakkâre kelimesi Arapça fiil olarak bir çok farklı anlamının yanı sıra vurmak (davul çalar gibi) ve isim olarak da darbe, çarpma ve vuru (davul vs) anlamına gelmektedir (Gazimihal, 1961, s. 174; Mutçalı, 1995, s. 909; Sanal, 1964, s. 83). Tarihte askeri müzik topluluğu anlamında kullanılan mehterhane yerine “nakkârehane” terimi de kullanılmaktaydı (Gazimihal, 1961, s. 174; Tuğlacı, 1986, s. 43).

Çift kaseli olmasından dolayı çifte nara/nağra, kakratgu ve Anadolu’da da dümbelek gibi terimlerle isimlendirildi. İtalyanca “nacchera, nacchero, naccherone naccheretta”; İspanyolca da “naccarios”; Almanca da “handpauke” (el timbali) denilmekteydi (Gazimihal, 1961, s. 174). Askeri müzik topluluğu anlamına gelen tablhâne ve nevbethâne yerine bazı İslam devletlerinde nakkârehane terimi de kullanılmıştır (Özcan, 2003; Ögel, 1991, s. 240). Nakkâre çalgısının bu şekilde adının topluluğa vermesinin bir diğer nedeni de bu çalgının o dönemlerde kullanım amacı ve boyutları ile ilgili olabileceği kanısındayız. Savaşlarda ve yarışlarda kullanılan “çift kazanlı davullara” da Timurlu Türk kültüründe nakkâre denilmiştir. Ayrıca nakkâre, tuğ ile birlikte Babürlerde bir hakanlık sembolü sayılırdı. Savaşlarda çok kullanılması nedeniyle Timur ve Babür kültüründe büyük çift kösler ve orta boy nakkâreler için de aynı terim kullanılırdı. Bunun yanı sıra Makrîzî, Mısır-Türk Sultanlığı döneminde askeri müzik topluluğunda bulunan çalgıları sayarken “40 çift kös ve kazanlı davul, 4 tabl, 4 boru, 20 trampet veya davulcuk (nakir)” den bahsetmektedir. Burada nakkâre büyük kazanlı kösler ve büyük davullardan ayrı olarak daha küçük boyutlarda olduğu anlaşılmaktadır. Çağatay-Türk kültüründe de nakkâre terimi hem davul hem de tencereli ve çift kazanlı davullar için kullanılmaktaydı. İslam coğrafyasından oldukça uzak olan Tarançı Türkler’inde dümbelek veya el davulları için “nağara” ve Kuman Türkleri ise “zil” anlamında kullanılmaktaydılar (Ögel, 1991, s. 240-245). Görüldüğü üzere bu çalgı Türk kültür coğrafyasında yaygın bir kullanıma sahiptir.

Bu çalgının tekke ve Mevlevî topluluklarında çalınanına “kudüm” denilmektedir (Karakaya, 2006, s. 326). Halk müziğinde ve mehter topluluklarında çalınanına da “çifte na’ra” denilmektedir (Kayabalı, 1973, s. 1143).

Ölçüleri hakkında kesin bilgiler olmamakla birlikte, Toderini mehterhane sazlarını sayarken nakkâre ve ölçüsünü şu sözlerle ifade etmiştir. “Dümbelek yahut naara: küçük bir timpani çeşidi, çapı yarım ayaktan (15 cm) biraz daha fazladır” (Aksoy, 2003, s. 342). Çanak çömlek gibi çamurdan imal edilmesinin yanı sıra çoğunlukla bakırdan imal edilmiş iki adet kase şeklinde olan bu çalgı, üzerine deri gerilerek elde edilir ve iki adet değnek ile çalınırdı. Eskiden atlı bindirilmiş mehter takımlarında eyerin ön tarafına bağlanırdı. Yaya mehter takımlarında bele bağlanan bu çalgı durarak icra edildiği zaman nakkârezenler bağdaş kurarak yere oturur ve nakkârelerini ön tarafta kudüm çalar vaziyette çalarlardı (Sanal, 1964, s. 4; Tuğlacı, 1986, s. 43). Minyatürlerde nakkâreler küçük ölçülerde 16. yüzyılda oval yani yarım yumurta şeklinde olup, 18. yüzyılda tabanları düzdü (Altınölçek, 2004, s. 39).

Evliya Çelebi, nakkâre çalgısını Ehl-i havayı kudüm, kös, tablbaz ve deblekciyan çalgılarının dükkan ve neferlerini bir arada olduğunu ifade etmiştir. Bu çalgının icracı ve mucidi hakkında şu bilgileri vermektedir. “Sazende-i nağarakıcıyan: Neferat 100, bu Arabistan’da Haris-i Yemeni telifidir, yine Arabistan kahvelerinde çalınır” (Dankof, 2006, s. 345,346).

Tablhâne, nevbethâne ve nakkârehane gibi Türk tarihinde askeri müzik topluluklarında savaşlarda savaş meydanında savaş esnasında askere cesaret vermek için zurna, davul, kös, nakkâre ve zil gibi çalgılar kullanılırdı. Savaşlarda kullanıldığı için bu çalgıları birer savaş aleti sayılmaktaydı. Yıldırım Beyazıt ve Timur arasındaki Ankara Savaşında her iki tarafında mehter takımları savaş meydanında çalarken, *Zafername* adlı eserde bu durum şöyle ifade edilmiştir: “Gürgâ , nefir, borgu, nakkâre sesleri sûr-ı İsrâfil gibi âlemi kapladı” (Özcan, 2003, s. 545). Bu bilgi bize diğer çalgılarla birlikte nakkârenin de bir savaş âleti olarak savaş meydanında kullanıldığına dair bir örnektir. Savaş esnasında savaşın kaderini ve zaferi olumlu veya olumsuz etkileyebilecek her türlü âlet birer savaş aleti olarak kabul edebiliriz.

Bu çalgılar sadece savaş alanlarında kullanılmadı. On yedinci yüzyılda gezgin Kont Luigi Ferdinando Marsigli, yaşadığı dönemde gördüğü mehter takımının çalgılarının resimlerini yayınlarak çalgıların da görevlerini yazdı. Nakkâre için şu ifadeyi kullanmıştır. “nakkâre, bir tören sazıdır ve paşa ailesinin şerefini temsil ederdi” sefere çıkış işaretini de veren bu çalgıya “serdar nakkâresi” denilirdi (Aksoy, 2003, s. 73, 299). Bu anlamda nakkârenin divan emirlerine tuğ ile birlikte verildiğini Karakoyunlular devletinde Cihan Şah döneminde görmekteyiz (Sümer, 2003, s. 437).

Sultan Bayezid-i Veli zamanında teşkil edilen Tabl ü Alem Mehterleri'nde bulunan bölükler arasında nakkârezenler bölüğü de vardı. Başındaki görevli olana ser-nakkârezen veya nakkârezenbaşı denilirdi (Sanal, 1964, s. 12). Selçuklu Hükümdarı Sultan Alaeddin tarafından Osman Gazi'ye gönderilen tuğ takımında yer alan nakkâre, Ârif Paşa (1808-1865), *Mecmûa-i Tesâvîr-i Osmâniye* adlı eserinde nakkârezenbaşı ve sekiz nakkârezeni konser düzeninde yerde bağdaş kurarak resmetmiştir (Şekil: 3.67). Bu resim nakkârezenlerin geleneksel mehter takımlarında tören icra duruş şeklini göstermesi açısından önem arz etmektedir.



Şekil 3.67 : 1826 öncesi Nakkârezenler bağdaş kurarak oturlardı.

Sadrazam Mahmut Şevket Paşa (1856-1913), Rumeli illeri genel müfettiş vekili ve müşir rütbesi ve görevindeyken yazdığı Osmanlı *Teşkilat ve Kıyâfet-i Askeriye* adlı eserinde mehter takımı sazlarını anlatırken nakkâre hakkında şunları yazmaktadır: Osmanlılar'da nakkâre, Mehterhane takımlarından başka süvari sınıfında da çok kullanılırdı. Süvari birliklerinde komutanlık yapan birlik komutanlarının rütbelerine göre nakkârezenler bulunurdu. Ayrıca diğer bir kaynakta da nakkârenin bu görevi şu şekilde izah edilmektedir: "...nakkârenin mehterhane takımındaki rolünden başka bir vazifesi daha vardı. O da şimdiki borunun gördüğü habercilik vazifesi görmektir. Bunun içindir ki her kıt'a-yı askeriyenin başında âmirinin rütbesine göre birkaç nakkârezen bulunurdu" (Mehmet Zeki, 1917, s. 74).

Edebi eserlerde de nakkâreye rastlamaktayız. Nefî 'nin şu beytinde nakkârenin anlamı resmi askeri müzik topluluğu anlamına gelmektedir:

Çalındı bâm-ı felekte nakkâre-i devlet

Pür etti debdebe-i müjde gûş-i eyyâmî" (Yetiş, 2002, s. 483).

3.1.7.2 Yirminci Yüzyılda Askeri Mehterde Nakkâre

1914 yılında Mehterhâne-i Hâkânî takımlarında nakkâre, eski nakkârelere benzer boyutta ve şekilde kullanıldı. Askeri Müze Deposu'nda 1914 yılında kullanılan nakkâre resimlerinden bunu tespit edebildik (Şekil: 3.68)



Şekil 3.68 : 1914 yılında Mehterhâne-i Hâkânî takımlarında nakkâre.

Mehmet Zeki tarafından yazılan bir makalede nakkâre şu şekilde târif edilmiştir: “bugün bizim çifte na'ra dediğimiz iki küçük davulcuktan ibaretti...” (Mehmet Zeki, 1917).

Halen Askeri Müze'de faaliyet gösteren Askeri Mehteran Bölüğü'nde kullanılan nakkâreler hakkında bilgi almak için nakkârezen olarak görev yapan sivil memur Mithat Şiranun'un bilgi ve tecrübesine başvurduk. Şiranun, bize nakkâre çalgısının nasıl imal edildiği ve mehter konserlerindeki görevleri hakkında oldukça faydalı bilgiler verdi. Bu bilgiler mehter kurumu içerisinde devam eden geleneği ortaya çıkarma açısından da önem arz etmektedir:

Günümüzde askeri mehter takımında kullanılan nakkâreler 16 cm yüksekliği olan bakır iki kâse üzerine keçi veya koyun derisi gerilerek yapılmaktadır. Bu iki bakır kâsedan 30 cm çapında ve derisi daha kalın ve büyük tarafına “düm”, 25 cm çapında daha küçük ve derisi diğer tarafa göre daha ince olan tarafına da “tek” denilir.

Bakır kâseleri torna atölyelerinde yaptırdıktan sonra çalgıyı personelin kendisi yapmaktadır. Önce 35 cm çapında deriler kesilir ve yaklaşık iki saat ılık suda bekletilir. Daha sonra kâsenin ön yüzü deri üzerine konularak kâse ölçüsünde çizilir. Bu deriler kenarlarından iki cm içeriden 4-5 cm aralıklarla delinir. Bu deliklerden 3 mm kalınlığında esneme yapmayan bir kendir ip geçirilir. Kâsenin alt dar kısmına konulan demir bir çembere sarılan ipler derilere açılan deliklerden geçirilerek

gerdirilir. Deri ile alt çember arasındaki bu iplere deriyi daha germek için ara bağ denilen başka bir ip ile daha da gerdirilir. Düm ve tek diye ikiye ayrılan nakkârenin kalın ve ince tonlarda akort edilmesi de bu ara bağ ipler ile yapılmaktadır. Daha sonra hazır olan bu iki deri, gerili kâseyi bir birine alt çemberlere bağlanan daha kalın ipler bağlanmaktadır. Bütün bu işlemlerden sonra iki kâse bordo renkli üzerinde çiçek motifler bulunan kadife bir kumaş malzeme ile örtülerek kapatılır. Kendisinden önce çalışan Mehteran Bölüğü'nde görev yapan eski ve yaşlı nakkârezenlerden duyduğuna göre eskiler nakkâreleri hamamda yaparlarmış. Çünkü nemli ve sıcak hamam ortamında deri daha çabuk yumuşar ve esnekleşerek daha iyi gerdirilir. Daha sonra dışarı çıkarılan nakkâreler kuru havada gerdirildiği için akordu hiç bozulmazdı.

Şiranun, çalgının yapımını anlattıktan sonra çalgının icra esnasında ve konser esnasında tutuş ve çalış şekilleri hakkında da bilgi verdi. Nakkâre, sol kol üzerinde ve sol el ortada olacak şekilde sol göğüse dayanarak sabitlenir ve 30 cm uzunluğunda iki adet zahme denilen çubuklarla çalınır. Sağ elde bulunan zahme ile usulün ana vuruşlarını sol eldeki zahme ile de usulün süslemeli veya velveleli vuruşlarını icra eder. Mehter eserlerinde davul, kös ve zilin vurduğu ana usullerin içini doldurmak için usulün velveleli düzümleri nakkâreler tarafından icra edilir. Sağ-sol el ile düm-tek vuruşları heceleriyle şu şekilde gösterebiliriz.

Sağ el ile sağ nakkâreye

Dü

Te

Sol el ile sol nakkâreye

me

ke

Türk müziğinde bir usul çalgısı olan kudüme göre nakkâre ile usüller daha canlı ve daha velveleli vurulmaktadır.

Bizzat icracısından aldığımız bu bilgileri Sanal, *Mehter Musikisi* adlı eserinde şu şekilde izah etmektedir: Şimdiki mehter takımlarında sol kol ile omuz arasında tutularak çalınır. Büyük ve kalın sesli olanı sağ el, küçük ve ince sesli olan sol el ile çalınır. Usul vuruş şeklini de şöyle izah etmektedir. “düm’ler sağ el ile tek’ler sol el ile düme ve teke’ler sağ ve sol eller ile çalınır.” (Sanal, 1964, s. 84)

Günümüz mehter takımında nakkâre çalgısının tören esnasında tutuş şekli aşağıdaki resimlerde görüldüğü gibidir. (Şekil: 3.69).



Şekil 3.69 : Nakkârelerin tören vaziyetinde tutuş ve duruş pozisyonu⁵⁴.

3.2 Kıyafetler

Kelime olarak kıyafet; “bir şeyin dış görünüşü, zahiri, bir kimsenin giydiklerinin bütünü” olarak tanımlanmaktadır (Yeğin, 1999 s. 518). Etimolojik olarak “kayf” kökünden türemiş iz sürme ve inceleme anlamlarının yanı sıra giyim kuşam ve insan hatları anlamına da gelmektedir (Ökte, 1998 s. 17). Bu tanımlardan hareketle kıyafet bir kişinin başından ayağına kadar giydikleri tüm parçaların bütünü olarak ele alınmalıdır. Kıyafetler sadece bir giyim kuşam malzemesi olmanın ötesinde içerisinde birçok anlam taşımaktadır. Akademik çalışmalarda kıyafetin önemi ve özelliğini şu şekilde görmekteyiz:

Giyim ve kuşam, bir toplumun içinde yaşadığı coğrafi koşulların, kültürel ve ekonomik özelliklerinin, sahip olduğu değer yargılarının, gelenek ve göreneklerinin en önemli ve doğal göstergelerinden biridir. Osmanlı Devleti giyim ve kuşamı, çok uluslu yapısının doğal bir sonucu olarak sosyal, ekonomik, dini bir ayrıştırma aracı ve kimlik belirleyici bir unsur olarak ele almıştır. Dolayısıyla kılık ve kıyafet, kişinin dinini, mesleğini, sahip olduğu statü ve hatta ait olduğu sosyal grubu gösteren bir araç haline gelmiştir (Aysal, 2011, s. 3).

⁵⁴ Nakkârezenbaşı sivil memur Mehmet Aksoy

Orta Asya'ya dayanan Türk giyim geleneği ilk zamanlar göçebe, hayvancılık ve ata binme gibi yaşam tarzından dolayı önceleri deri ürünlerden rahat, fonksiyonel ve statü belirtir tarzda gelişti. Statü belirlemede en önemli giyim malzemesi kaftanlardı. Kaftanların altına gömlek, üç etek, entari, hırka ve vücudun alt kısmına şalvar, çakşır ve potur denilen donlar giyilirdi. Bu kıyafetlerin üstüne de tamamlayıcı olarak vücuda sarılan kuşak ve kemerler, soğuğa karşı, vücudu dik tutma, statü belirleme, silah ve kese ve günlük eşyaları taşıma gibi işlevlere sahipti. Ayağa da deri ve keçe gibi malzemelerin ağırlıklı kullanıldığı çizme, dizlik, çarık, çorap, tozluk ve terlik gibi ürünler farklı renklerde giyilirdi. Sarı ve kırmızı renkli çizmeler statü belirlemede Hükümdarlık sembolleri sayılırdı. Asya'dan Anadolu'ya çeşitli Oğuz boylarıyla gelen geleneksel Türk giyim tarzı, Osmanlılar'da da gerek iklimsel nedenler ve gerekse sınırların genişlemesiyle meydana gelen kültürel etkileşimlerden dolayı değişim ve gelişim gösterdi (Küçükerman, 1996, s. 19-21).

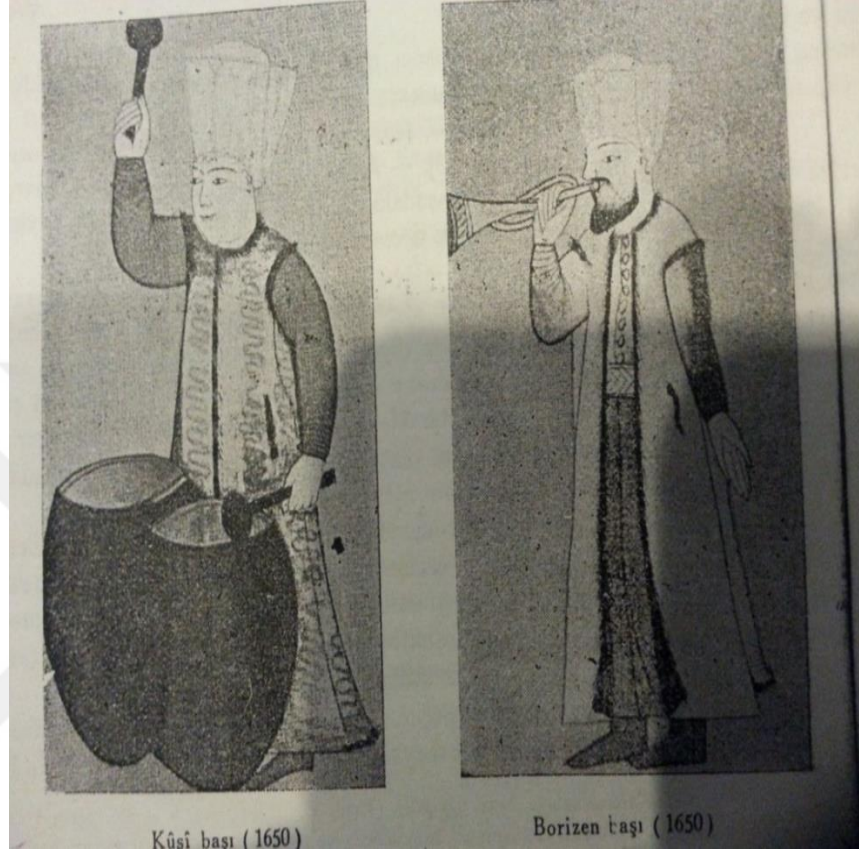
Mehter kıyafetleride aynı çizgi üzerinde gelişim ve değişimler göstererek kendi geleneğini oluşturdu. Bu kıyafetler, Türk giyim geleneği içerisinde Orta Asya'dan Selçuklular'a ve daha sonra da Osmanlılar'a geçerek varlığını 1826 yılına kadar sürdürdü. Mehter takımları mehterbaşına bağlıydı. Mehterbaşıda emir-i alem vasıtasıyla yeniçeri ağasına bağlı olduğundan dolayı mehter kıyafetleri Osmanlı ordu kıyafetleri içerisinde bir tür yeniçeri kıyafetleri içerisinde değerlendirilmelidir. Ahmed Cevad *Tarih-i Asker-i Osmânî "Yeniçeriler" Yeniçerilerin İhdasından İlhasına Değın İhvâl Tarihiyelerini Bâhseder* adlı eserinde musiki bölümünde mehter kıyafetleri hakkında bilgi vermektedir (Ahmet Cevat, 1881, s. 180).

Geleneğin devam ettiği 1826 yılına kadar mehter kıyafetleri hakkında kaynakların yetersizliğinden dolayı tam bir kanıya varmak oldukça zordur. Minyatürler, gravürler, Avrupalı gezginlerin anıları vs gibi kaynaklardan yararlanarak konunun tarihi boyutu hakkında bilgi edinmeye çalıştık.

Osmanlı'da mehter kıyafetleri hakkında bilgi edinebildiğimiz kaynaklardan biri olan Gazimihal'in *Türk Askeri Muzıkları Tarihi* adlı eseri, on yedinci yüzyıl mehter kıyafetleri ile ilgili bilgi ve resimler içermektedir. Bu resimlerden (Şekil 3.70-71) birkaç tanesini yayınlayan Gazimihal, kıyafetler hakkında şu bilgileri vermektedir:

Altında "padişah davulcusu" yazılı mehterde davulun kasnağı al kumaş kaplı olduğu gibi, boyun gaytanıda aynı renktedir. Sırtındaki koyu çuha "biniş" gümüşü işlemelerle süslüdür. Zurnacının binişi al, işlemeler yine gümüşüdür. Altındaki entari de gümüşüdür. "Borazan başı"

nın mavi binişi koyu işlemelidir. Yüksekik yumurtamsı kösler al kumaşkaplı: “kûsî başı”nın binişi gümüşi, içliği yeşildir. Sıranın son çifti olan zilci ile nağarazenden birincisinin binişi leylak renkli ve beyaz işlemeli, diğerininki yeşil üzerine beyaz işlemelidir; birincinin içliği al üstüne sırma kemerli, diğerininki leylak renklidir. Nakkârecikler de al kaplı. Başlarında hep dikine dilimli börk, ayaklarında sarı mest pabuçlar var (Gazimihal, 1955, s. 17 ve 18).



Şekil 3.70 : Kûsî başı ve Borizen başı⁵⁵”.

⁵⁵ Kûsî başı ve borizen başı, Berlin Sanat Kütüphanesi’nde 1650 tarihli “Türk Kıyafetnamesi (M. R. Gazimihal Türk Askeri Muzıkları Tarihi, 1955 İstanbul.)



Şekil 3.71 : Zilci ve nakkârezen (sağda)- Baş davulcu (solda)⁵⁶.

Gazimihal'in vermiş olduğu kaynaktan yola çıkarak Almanya'da Berlin Sanat Kütüphanesi ve Berlin Askeri Müzesi'ndeki araştırmalarda Dr. P. Panof'un *Militarmusik* adlı eserindeki dört resmi elde edebildik (Şekil 3.72) (Panoff, 1938, s. 75).

⁵⁶ Berlin Sanat Kütüphanesi'nde 1650 tarihli "Türk Kıyafetnamesi (Gazimihal, 1955, s. 17)



Şekil 3.72 : 1650 yılında zurnazen, davulzen, nakkârezen ve zilzen.

Konu hakkında Avrupa kütüphanesi ve arşivinde yapılan araştırmalar sonucu British Museum'da "Costumes Turcs Voll II" de 1790 yılında yapılmış olan suluboya resimler bize mehter kıyafetleri hakkında kısmi olarak bilgi vermektedir (Url-24) (Şekil 3.73)



Şekil 3.73 : British Museum’de nakkârezen ve boruzen kıyafetleri.

Nakkârezen (Müze no: 1974,0617,0.12.2.87) kâtibi mavi renkli kavuk, yeşil kaftan, portakal renkli ayak bileklerine kadar uzanan şalvar, kırmızı beyaz çizgili üç etek.

Boruzen (Müze no: 1974,0617,0.12.2.88) sakallı borucu, kâtibi kavuk, kırmızı kaftan, gri üç etek.

Köszen ve davulzen kıyafetleri (Şekil 3.74) ve zurnacı (Şekil 3.75)



Şekil 3.74 : British Museum’de köszen ve davulzen.

Köszen (müze no: 1974,0617,0.12.2.86), lacivert kaftan ve kâtibi kavuk.



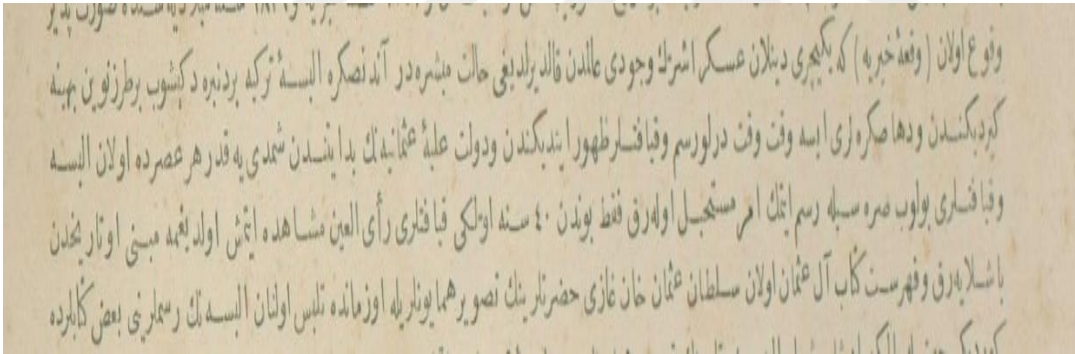
Şekil 3.75 : British Museum’de zurnazen.

Sultan II. Mahmut, 1826 yılında Yeniçeri Ocağı ile birlikte mehter geleneğine son verdiği zaman, mehter takımının hakkında son durumu gösteren en önemli kaynaklardan biri Ârif Mehmet Paşa tarafından yazılan *Makamlar ve Kıyafetler* adlı eserdir. Ârif Paşa tarafından geleneğin son durumunu tasvir eden resimde mehterin dokuz katlı konser düzeni resmedilmiştir (Şekil 3.76). Milattan önce Orta Asya’dan başlayan geleneksel Türk askeri müziği, zaman ve mekân değişimlerine paralellik göstererek kendi içerisinde de sürekli değişim ve gelişim gösterdi. 1826 yılında en son kullanılan geleneksel kıyafetler hakkında bilgi vermesi nedeniyle elimizde bulunan önemli bir kaynaktır.



Şekil 3.76 : Ârif Paşa tarafından resmedilen dokuz katlı mehter takımı.

Bu resim daha sonraki yıllarda geleneği yeniden canlandırmak için yapılan çalışmalarda referans olmaktadır. Ârif Paşa, *Mecmûa-i Tesâvî'i Osmaniye* adlı eserinin önsözünde yazdığı şu ifade (Şekil 3.77) bu resmin önemi daha da arttırmaktadır: “..



Şekil 3.77 : *Mecmûa-i Tesâvî'i Osmaniye* adlı eserin önsözünde bir kesit.

“... Devlet-i Ali Osmaniye'nin bidayetinden (başlangıcından) şimdiye kadar her asırda olan elbise ve kıyafetleri bulup sırasıyla resmetmek emr-i müstehil (imkânsız) olarak fakat bundan 40 sene evvelki kıyafetleri ra'yü'l-a'yan müşahade etmiş olduğuma...” “ (Büyük Osmanlı Devleti'nin başlangıcından bugüne kadar her yüzyılda mevcut olan elbiseleri bulup resimlerini çizmek imkânsızdır, fakat bundan 40 sene öncekilerini gözümle gördüğüm için...)”

Ârif Paşa bu eseri 1863 yılında yayınladığına göre kırk yıl öncesi takriben 1823 yılına tekabül etmektedir. Bu ifadeye göre Ârif Paşa'nın geleneksel mehter takımını bizzat gördüğünü anlamaktayız. Bu nedenle geleneğin en son durumunu gören bir

Türk ressam ve asker olarak orijinal kıyafetlere en yakın olarak resmedilen bir kaynak olarak önem arz etmektedir. Bu kaynak yabancı gezginlerin çizimlerine ve tasvirlerine göre daha doğru olduğu bir gerçektir.. Çünkü yabancı gezginler tarafından çizilen resimler ve tasvirler içerisinde biraz hayali ürünler olabilir veya detaylar farkedilemeyebilir. Gezginlerin kısa süreli olarak kalmaları ve hatta ülkelerine döndükten sonra resmetleride göz önüne alınırsa benzetme derecesinde eksiklikler olası kuvvetle muhtemeldir.

Ârif Paşa, bu eserinde kıyafetler hakkında şu bilgileri vermektedir: “Mehterbaşı ile kusûr-ı ağavât arkalarına kaput ve yahud çuka biniş giyer ve başlarına destar kavuk sarar ve ayaklarına kezalik çuka çakşır ve sarı mest ve papuç iktisâ ve kusûr-ı neferât dahi başlarına destar kavuk ve arkalarına siyah ve yahud mor veya lacivert çukadan biniş ve ayaklarına çuka yahud bezden dizlik ve kırmızı mest ve papuç giyerler idi”

Ârif Paşa’dan sonra Mahmut Şevket Paşa tarafından telif edilen *Osmanlı Teşkilât’ı ve Kıyâfet-i Askeriye* adlı eserde resmedilen mehter takımında (Şekil 3.78) çevgân, mehterbaşı, zurnazen, boruzen, zilzen ve baş mehter davulzen çalgılarıyla birlikte görülmektedir.



Şekil 3.78 : Mahmut Şevket tarafından telif edilen *Osmanlı Teşkilât’ı ve Kıyâfet-i Askeriye* adlı eserde mehter takımı (Askeri Müze Kütüphanesi).

Mahmut Şevket kıyafetleri anlatırken şu bilgileri vermektedir: “ Mehterhane takımlarından ağalar baş mehter ağasının resimde görüldüğü gibi sırtlarına kırmızı kaput ya da biniş, başlarına kırmızı destar kavuk sarar, bacaklarına kırmızı çuha çakır, ayaklarına sarı mest ve pabuç giyer”, zilzen; “zilzenler ise takımın diğer erleriyle birlikte başlarına resim 50 de görüldüğü gibi yeşil renkte destar kavuk, sırtlarına mor, lacivert ya da siyah çuhadan biniş, çuha ya da bezden çakşır, ayaklarına da kırmızı mest ya da pabuç giyerlerdi”, “mehter takımındaki boruzenler, zilzenlerinki gibi elbise giyerdi”, “Mehter Başı Ağa, mehterhane takımı ağalarına özgü olan, resim 49 da anlatılan elbiseyi giyerdi” (Mahmut Şevket, 1983, s. 69, 70).

Mehter kıyafetleri hakkında bilgi elde edebileceğimiz kaynaklardan bir diğeri de *Surnâme-i Vehbî* ve *Hünernâme* adlı minyatürlerdir (Eralp, 1999, s. 745). Ayrıca Ahmet Cevat *Tarih-i Askerî Osmânî* adlı eserinde mehter kıyafetlerini Ârif Paşa'da birebir alıntı yaparak aynısını vermektedir.

3.2.1 Mehterhâne-i Hâkânî kıyafetleri 1914

1911-1914 yılları arasında yeniden canlandırılmaya çalışılan mehter takımlarının kıyafetleri hakkında ilk çalışmalar Celal Esad Arseven tarafından başlatıldı. Yeniçeri Mızıkası dediği mehter takımını canlandırmak için 1911'de girişimde bulunan Arseven, ilk mehter kıyafetlerini Ârif Paşa'nın eserinden faydalanarak ortaya çıkardı. Bu husuta yazdığı risalede Ârif Paşa'nın *Mecmûa-i Tesâvîr* adlı eserinden mehter kıyafetleri hakkında bilgi verdi (Celal Esad, 1911, s. 2). *Kıyâfet-i Atîka-i Osmânî* adlı eserin kartpostallarından faydalandığını Rauf Yekta'ya anlattı (Rauf Yekta, 1912, s. 473). Bu mehter takımı tarafından verilen konserde dinleyici olan Yavuz adlı gazeteci kıyafetleri şu cümlelerle anlatmaktadır: “muhabbetli kavuklar giymiş korkunç binişlere bürünmüş 40 kadar yeniçeri” (Yavuz, 1912). Celal Esad tarafından kurulan bu mehter takımının kıyafet ve çalgılarıyla ilk şekli (Şekil 3.79).



Müze Mehterhanesi
(İlk şekli)

Şekil 3.79 : 1911 yılında Celal Esad Arseven tarafından kurulan ilk mehter takımı (Kösemihal, 1939, s. 21).

Bu mehter takımı daha sonra Müze-i Askeri Müdürü Ahmet Muhtar Paşa tarafından müze bünyesinde istihdam edildi. Kıyafetlerde benzerlik olduğu görülmektedir ama detaylı olarak benzerlik ve farklılıkları tespit etmek oldukça zordur (Şekil 3.80) (Kösemihal, 1939, s. 22).



Şekil 3.80 : Müze-i Askeri’de teşkil edilen k Mehterhâne-i Hâkânî konser düzeninde (Kösemihal, 1939, s. 22).

Resimler incelendiği zaman mehter takımının kıyafetleri Ârif Paşa’nın resmettiği kıyafetlere benzetilmeye çalışıldığı görülmektedir. Ârif Paşa, 1826 yılında mehter takımı lağv edilmeden önce gördü. Resmettiği bu mehter takımı devam eden geleneğin en son durumunu bizlere göstermektedir (Konyalı, 1965, s. 1524). Fakat 1914 yılında kurulan mehter takımını birkaç yönden eleştiren Konyalı, görüşlerini şu cümlelerle ifade etmektedir: “Muhtar Paşa’nın ihya ettiği mehter elbise, serpuş,

ayakkabı ve renkleri ve sazların sayıları bakımından hakikate uymamakta idi. Bunda daha doğru bir ifadeyle uydurma denilebilir” (Konyalı, 1964, s. 36). Daha önce de bahsettiğimiz gibi 1935 yılında aslına göre kifayetsiz gerekçesiyle dönemin Milli Savunma Bakanı tarafından bu mehter takımının görevine son verilmişti.

Ârif Paşa ve Mahmut Şevket Paşa tarafından resmedilen son mehter takımının resimlerini yukarıda 1911-1914 arası kurulan mehter takımlarının resimleriyle karşılaştığımız zaman başa giyilen destar sarılı kavuklar, üste giyilen uzun cübbeler ve yemeni denilen ayyakabılar benzerlik görülebilmektedir. Ama 1826 öncesi mehter takımında iç oğlan denilen çevgânlerin kıyafetleri oldukça farklıdır. Bele sarılan kuşakları uzun cübbelerin üzerinde ve kuşak altında bir kama olduğu görülmektedir. Gelenek icadı olarak yeniden canlandırılan mehter takımında çevgâni kıyafetleri diğer çalgı gruplarıyla aynıdır.

1914 yılı Mehterhâne-i Hâkânî kıyafetleri hakkında yakın tarih olmasına rağmen deytaylı olarak bilgi alabileceğimiz yazılı bir kaynağa henüz rastlamadık. Fotoğraflardan karşılaştırarak yorum yapabiliriz ama elimizde mevcut fotoğraflarda da farklılıklar görülmektedir. Bunun sebebi yeni kurulduktan sonra yapılan yeni araştırmalar doğrultusundan kaynaklanan değişikliklerden olabilir.

3.2.2 Genelkurmay Mehteran Bölüğü kıyafetleri 1953'den günümüze kadar

1953 yılında kurulan mehter takımı aslında gayri resmi olarak 1914 yılında kurulan mehter geleneğinin devamı da kabul edilebilir. 1914 yılında teşkil edilen mehter takımının resmi olarak 1935 yılında görevine son verilmesine rağmen bu mehter takımında görev alan mehterbaşı ve diğer icracı personel sivil gazino ve eğlece yerlerinde çalışarak bu geleneği devam ettirdiler. 1952 yılında başlayan çalışmalarda öncü rol üstlenen Parsadan kendisi ve takımı 1953 yılında Askeri Müze bünyesinde istihdam edilerek tekrar mehter takımı teşkil edildi. Bu mehter takımında da kıyafet olarak yine Ârif Paşa'nın resmettiği takımın kıyafetleri esas alındı (Tuğlacı, 1986, s. 27). Konyalı, bu kıyafetlerin aslına uygun olmadığını söyleyerek eleştirdiği bu kıyafetlerin eski mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan'ın resmi olmayan mehter takımının uydurma kıyafetleri olduğunu iddia etti (Konyalı, 1964, s. 37). 1914 yılında kurulan mehter takımının kıyafetleri kesintiye uğramaksızın kullanılmaya devam etti. 1953 yılında İstanbul'un fetih törenleri kapsamında Mithat Paşa

Stadında⁵⁷ yapılan bir törende görülen mehter takımının kıyafetleri aşağıda resimde görülmektedir (Şekil 3.81).



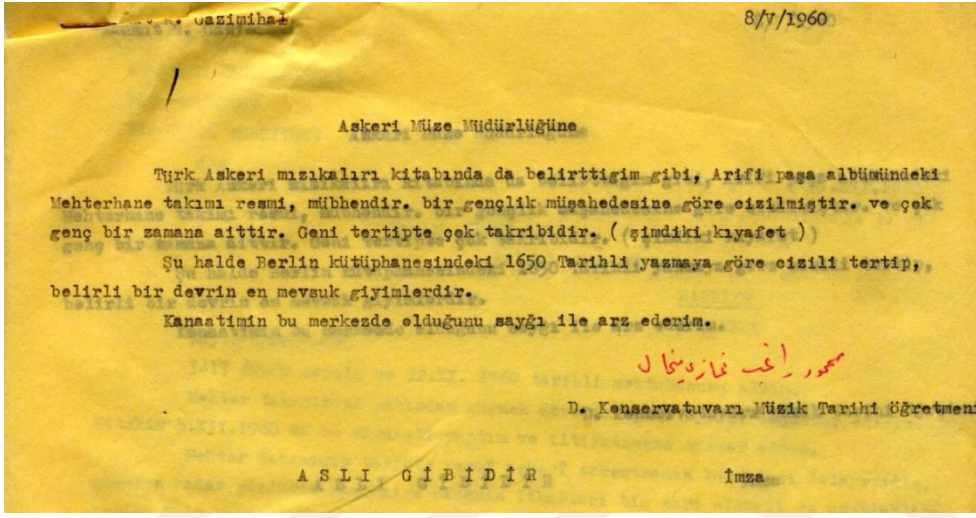
Şekil 3.81 : 1953 yılında kurulan mehter takımı kıyafetleri (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi).

1952 yılında bir mütehasıs ünvanıyla Genelkurmay Başkanı tarafından Ankara'ya çağrılan Konyalı, Topkapı Saray'nda bulunan elyazmaları, surnameler, resimler ve minyatürlerden fayalanarak mehter kıyafetleri hakkında yirmi yıllık bir çalışma yaptığını ifade etti. Uzman sıfatıyla çağrılan Konyalı, daha sonra kurulan mehter takımında kendisi tarafından yapılan inceleme ve çalışmaların kullanılmadığını ve onun çalışmaları yerine Parsadan'ın mehter takımının kıyafetlerinin aynen kabul edildiğini beyan etti. Bu kıyafetleri çok sert bir şekilde eleştiren Konyalı, şunları söyledi: “ Müze müdürü, mehterin sazlarını ve elbiselerini müzeye mehterbaşı olarak aldığı darbukacı Hasan Tahsin'in vaktiyle film çevirmek ve tiyatrolarda temsil vermek için yaptırdığı uydurma elbiseyi satın aldı. Sonra bunlarda bazı tadilat yapıldı, amma bu hiçbir vakit uydurma olmaktan çıkmadı.” (Konyalı, 1964, s. 37). Konyalı, başka bir kaynakta bu konuda yazdığı eleştiride ise şu sert ifadeyi kullandı:

⁵⁷ Dolmabahçe'de bulunan günümüz Vodafone Arena

“ ...mehterin elbisesi bozulmuş ve başlarına Vatikan papazlarınınki gibi garip serpuşlar kabul edilmişti” (Konyalı, 1965, s. 1524).

Konyalı'nın kendi arşivinde mehter kıyafetleri hakkında bulduğumuz bir kaç belge imzasız olmasına rağmen belgede “aslı gibidir” ifadesinden ve içerdiği bilgilerden dolayı kullanmayı uygun bulduk. Bu belgeler mehter takımının kıyafetleri hakkında aslına uygun olmadığını gösteren belgelerdir. Bu belgelerden bir tanesi müzikolog Mahmut Ragıp Gazimihal'e aittir. (Şekil 3.82)



Şekil 3.82 : M. Ragıp Gazimihal tarafından mehter takımı elbiseleri hakkında Askeri Müze Müdürlüğü'ne hitaben yazılmış bir resmi yazı (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi).

Bu belgede en önemli nokta vardır. Genel görüş olarak Ârif Paşa'yı kıyafetlerde uygun gören anlayışın aksine Gazimihal, Ârif Paşa albümündeki mehter takımının resmini açık ve sağlam bir belge olarak görmediğini ifade etti. Bunun yerine yukarıda bahsettiğimiz gibi Berlin Kütüphanesi'nde bulunan 1650 yılına ait tarihi yazmada ki resimleri tarihi bir belge olarak doğru bulmaktadır.

1960'lı yıllara ait mehter kıyafetleri hakkında diğer bir belgede Maarif Vekâleti Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü profesörlerinden Nurettin Sevim tarafından yazıldı. Sevim'de Ârif Paşa'nın koleksiyonundaki resimleri yeniçerilerin bozulduğu bir döneme ait olması nedeniyle ve mehterin elbise renklerinin uygun olmadığı yönünde görüş bildirerek Gazimihal gibi Berlin kütüphanesindeki yazmada bulunan resimlerin uygun olduğu yönünde görüş bildirdi (Şekil 3.83).

T.C.
MAARRİF VEKALETİ
DEVLET KONSERVATUARI
MÜDÜRLÜĞÜ
TİYATRO BÖLÜMÜ

Ankara 9/5/1960

Askeri Müze Müdürlüğü Yüksek Katına

Mehter kıyafetlerini tasvir eden üç resmi de tetkik ettim. Evvelce Pazar postasının 9/ Kasım / 1958 Tarihli nüshasındaki yazımla, etraflıca izah ettiğim sebebler delayısı ile Mehterhane takımının bu gün giyinmekte olduğu elbiseler, yenigerlilerin askeri kıymet elmdaktan çıktıkları dejenere devirlerine aittir. Bundan başka (Arif paşa keleksiyenu) Brindizi albümündeki renklerde uygun deyildir.

Şöyleki : kırmızı renk Mehter bağı ile baş Mehtere mahsusken bir grupta baştan başa kırmızı giydirilmiş, Yeşil renk Mehterlerde yektur. Mavi ve mer vardır. Brindizinin kelleksiyenunun esastutulmasıda değru elmaz. Zira bir askeri bendaya yakışacak kıyafet deyildir.

Berlindeki kunst kütüphanesinde bulunan 1650 tarihli yazma Türk kıyafet namesini resimlerine göre eizilen takımdaki çalgıcıların kıyafeti aslına uygun elmakla beraber iç eğlanlarının elbiseside e devre ait deyildir. O devirde kâtibi sarık yektur Cevgan çaldnlar umumiyetle bir alet çalan şakirtlerdir. Kendi aletinde meşk yaparken Mehter hane temsillerinde ritmi vurmakla ahenge iştirak ediyerlardı. Eğer bu kıyafet alınacaksa 17. asır iç eğlanlarının kıyafetinde almak icap eder.

En iyisi, Kanunî devrinin kıyafetleridir. Onları, hünernameden çıkartıp yaptırmak Türk haşmetini göstermek için en değru yel elur , kanaatında olduğumu arz ederim.

Nurettin Sevim

İmza

Tiyatre bölümü Profesörlerinden

A S L I G İ B İ D İ R

Şekil 3.83 : Nurettin Sevim tarafından Askeri Müze'ye yazılan Mehter kıyafetleri hakkında belge (İbrahim Hakkı Konyalı Arşivi).

1953 sonrası kurulan mehter, 1968 yılında Albay Sabahattin Doras müze müdürü olarak görev yaparken yaptığı çalışmaları ve araştırmalarını Genelkurmay Başkanlığı onayına sunduktan sonra, aslına tam olarak uygun tarihi kıyafetlerle yeniden geliştirildiğini ifade etmektedir (Doras, 1984, s. 125; Turing, s. 18). Doras tarafından yapılan araştırmaların içeriğini görebilmek için Askeri Müze ve ATASE Arşivlerinden ilgili yazışmayı aradık ama maalesef bulamadık. Bu nedenle Doras'ın

aslına tam olarak uygun dediği kıyafet hangi dönem ve hangi kaynaktan faydalandığını tespit etmek zordur. Hala devam eden mehter takımının kıyafetlerinden yola çıkarak yorum yaparsak 1953 yılında Parsadan tarafından kurulan mehter takımının kıyafetlerinin Ârif Paşa'nın resimlerine göre değiştirildiğini anlamaktayız.

1953 yılında kurulup da günümüze kadar halen faaliyetine devam eden mehter takımına ait kıyafetler üzerine farklı bir görüşte Şefik Kahramankaptan tarafından yapıldı. Kahramankaptan, Askeri Müze'de görev yapan Mehteran Bölüğü'nün kıyafetlerini 18. yüzyıl Osmanlı dönemindeki görünümü temsil ettiğini ifade etmektedir (Kahramankaptan, 2009, s. 48). Aynı görüş Mehteran Birliği tarafından verilen konserlerden önce tanıtım ve bilgilendirme için yapılan duyuruda da söylenmektedir. Bu iki söylem için herhangi bir kaynak verilmemiştir. Şu ana kadar yaptığımız çalışmalarda 18. yüzyıl dönemine ait herhangi bir kaynaktan mehter kıyafetlerine rastlamadık ve rastladığımız 1650 tarihli kaynaklarda mevcut kıyafetlerle benzerlik göstermemektedir.

Yeniden canlandırılan mehter takımlarının en tartışmalı konularından biri olan kıyafet konusunda ortak bir görüş oluşturmak zordur. Kıyafetlerde geleneksel yapılara sadık kalınması akademik çalışmalarda vurgu yapılan bir konudur (Vural, 2013, s. 157). Osmanlı Devlet kurumlarından biri olan Tabl u Alem Mehterleri, 1826 yılına kadar kendi geleneğini işlevsel olarak devam ettirdi. Bu gelenek devam ederken kendi içerisinde kendi varlığını sürdürmek ve beklenen ihtiyaçları karşılayabilmek için sürekli bir değişim ve gelişim içerisinde olması gerekirdi. Dolayısıyla Orta Asya'dan başlayıp Selçuklular'dan sonra da 600 yıl Osmanlı Devleti geçmişi olan mehterhâne kurumu 1826 yılına kadar kendi geleneğini sürdürdü. Bu kurumun 19 yüzyıl öncesi örneğin 18. yüzyılı esas alırsanız kurumun son yüzyılını yok saymış oluruz ve niye 17. yüzyılı esas almıyoruz diye tartışmalar sürüp gider. Ayrıca kurumun hangi yüzyıl olursa olsun bütünü tam olarak inceyebilmek ve bugün aslına uygun yeniden canlandırmak için yeterli kaynak, bilgi ve belge bulmak zordur. Bu nedenle geleneğin en son kaldığı noktayı canlandırmak geleneğin devamı sağlama açısından önemlidir.

3.2.2.1 Günümüz Mehteran Bölüğü kıyafetleri

1953 yılında Askeri Müze bünyesinde yeniden teşkil edilen Genelkurmay Mehteran Bölüğü'nün görev ve sorumlulukları, Genelkurmay ATASE Özel Yönerge ve Mehteran Bölüğü Devamlı Talimatı ile belirlenmektedir. Bu yönerge ve talimatlar her yıl ihtiyaç durumuna göre yapılan teklifler neticesinde değişiklikler gösterebilmektedir. Arşiv araştırmaları neticesinde bulabildiğimiz en eski yönerge: Askeri Müze ve Kültür Sitesi K. Lığı'nın 17 Ağustos 1983 gün ve İD. KS. 0572-5-83. Diğer bir yönerge ise Askeri Müze ve Kültür Sitesi K. Lığı'nın Ocak 2008 MEH. BL. 7790-76-08/41 sayılı yönerge. Bu yönerge esaslarına göre Mehteran Bölüğü merasim ve konser kıyafetleri için “mehteran kıyafetleri ve bu kıyafetlerin renkleri konusunda tarihi kaynaklar ve minyatürler esas alınmıştır” ibaresi altında şu bilgiler yer almaktadır:

Çorbacıbaşı: “Mehterin en önünde bulunan Çorbacıbaşı'nın başında serpuş bulunur. Serpuşun üzerinde tavus kuşundan bir tüy bulunur. Üzerinde kenarları üç sıra sarı işlemeli cübbe, iç etek ve kenarları sarı işlemeli şalvar giyer. Belindeki kuşak ve üzerinde silahlık bulunur (kılıç). Ayağında ise sarı çizme vardır.”

Çorbacıbaşı kıyafetlerini gösteren iki adet fotoğraf. Birincisi 1995 ve ikincisi 2010 yıllarında giyilen çorbacıbaşı kıyafetleridir. Şekil olarak benzerlik göstermesine rağmen ön ve yaka kısımlarında sonradan ilave edilmiş üç sıra sarı işlemler eklenmiştir. (Şekil 3.84)



Şekil 3.84 : Çorbacıbaşı kıyafetleri⁵⁸.

Mehterbaşı'nın Kıyafet: “ Destar kavuk giyer. Kavuğun etrafı sarıdır. Üzerinde kenarları iki sıra sarı cübbe, iç etek, kuşak ve onun altında kırmızı renkte şalvar ve ayağında ise sarı renkte yemeni, elde aybaşı (yeşil-beyaz-kırmızı) kurdeleli asadır.” Mevcut mehterbaşı kıyafeti (Şekil 3.85)

⁵⁸ Çorbacıbaşı (Binbaşı Kemal Çalışkan) ve Tuğ Takım komutanı (Kıdemli Başçavuş Adnan Candan)



Şekil 3.85 : Mehterbaşı kıyafetleri⁵⁹.

Diğer personel kıyafetleri: Çevgânbaşı ve diğer sersazendeler kırmızı cübbe, kırmızı kavuk, kavukta sarı sırma, kırmızı şalvar, çizgili renkli veya sarı üç etek, sarı yemeni giyerler. Diğer icracılar lacivert cübbe, lacivert kavuk, kırmızı şalvar, çizgili renkli ve sarı iç etek ile kahverengi yemeni giyerler. Çevgânîler (Figure 147) kırmızı cübbe, kırmızı kavuk, kırmızı şalvar, çizgili renkli veya sarı üç etek ve sarı yemeni giyerler.” Mehteran Bölğüğ yönergesinde bu kıyafetlerin 18. Yüzyıla ait olduğu yazılmaktadır. Araştırmalarımızda on sekisinci yüzyıla ait bu tazda mehter takımı kıyafetlerine rastlamadık. Çevgânbaşı ve diğer icracılar aynı giyinmektedir. Tek fark çevgânbaşı kavukta sarı şerit sarılıdır.

⁵⁹ Üsteğmen Ömer Ceylan ve Kıdemli Başçavuş Nihat Şenel



Şekil 3.86 : Çevgânbaşı ve çevgâni grubu kıyafetleri.

Zurnazen grubunda zurnazenbaşı kırmızı renkli diğer zurnazenler beyaz destar sarılı lacivert kavuk ve cübbe giyerler. (Şekil 3.87)



Şekil 3.87 : Zurnazenbaşı ve zurnazenlerin kıyafetleri.

Boru grubu boruzebaşı ve diğer boruzenleri kıyafetleri. (Şekil 3.88)



Şekil 3.88 : Boruzenbaşı ve boruzenlerin kıyafetleri.

Nakkârezen grubu kıyafetleri (Şekil 3.89)



Şekil 3.89 : Nakkârezen başı ve nakkârezenlerin kıyafetleri.

Zilzen grubu kıyafetleri (Şekil 3.90)



Şekil 3.90 : Zilzenbaşı ve zilzenlerin kıyafetleri.

Davulzen grubu kıyafetleri (Şekil 3.91)



Şekil 3.91 : Davulzenbaşı ve davulzenlerin kıyafetleri.

Köszen kıyafeti (Şekil 3.92)



Şekil 3.92 : Köszen kıyafeti.

3.3 Repertuar ve Törenler

Mehter repertuarını oluşturan eserler 1911 yılından itibaren mehter tarihinin tartışmalı konularından biridir. Başlı başına ele alınıp detaylı bir arşiv çalışmasıyla tarihi mehter repertuarı ve 1911 sonrası bestelenen veya mehter toplulukları tarafından icra edilen eserlerde melodik yapılarında değişimler, sözlerinde değişimler ve bestecisi ve güfte yazarlarında farklılıklar içermektedir. Birçok arşiv ve kütüphanede yaptığımız araştırmalar neticesinde elde ettiğimiz belgeler ışığında bu sorunları tespit etmeye çalıştık.

Mehter repertuarını anlamak için öncelikle mehter musikisinin tanımına bakmalıyız. Mehter musikisi, mehter çalgıları ile icra edilen bir musiktir. Mehter çalgıları ile askeri musiki, eğlence musikisi, halk ve sanat musikisi eserleri icra edilir. Bu çalgılarla icra edilen müzik kendine özgü bir üslup kazanır (Sanal, 1964, s. 26). Bu kendine özgü tarzı elde etmenin birkaç hususu vardır. Törensel ve askeri nitelikte bir işleve sahip olmalıdır, çalgı olarak davul, zurna, boru, kös, zil ve nakkâre kullanılmalıdır ve icra edilen yer olarak açık alan olmalıdır (Okan, 2016, s. 212).

Türk musikisinin bir alt dalı olarak mehter musikisi makam ve usülleri sanat musikisi usülleri ile aynıdır. Bu özellikler mehter müziğini belirleyen olgulardır. Dolayısıyla mehter repertuvar mehterin askeri görevlerini icra etmek için mehtere mahsus olarak yazılmış veya eğlence, halk ve sanat musikilerine özgü farklı formlardaki eserlerin mehter çalgıları ile askeri amaçlı ve açık alanda icra edilen eserler mehter repertuvarını oluşturmaktadır.

Tarihte mehter repertuvarı sanat ve halk musiki formlarında olduğu gibi mehter takımları içerisinde müzisyen olarak görev alanlar tarafında mehter çalgıları ve görevlerine uygun olarak besteledikleri eserlerden oluşmaktaydı. Mehter repertuvarı hakkında bilgi elde edebilecek kaynaklar sınırlıdır. Evliya Çelebi'nin *Seyehatnamesi*, Ali Ufki'nin *Mecmua-i saz ü söz*, Demetrius Kantemiroğlu'nun *Kitabü ilmül musiki*, Hamparsum'un *nota defterleri* ve Suphi Ezgi'nin *Nazari ve Ameli Türk Musikisi* adlı eserler tarihi repertuvar hakkında bilgi elde edilecek önemli kaynaklardır.

Tarihi mehter repertuvarı hakkında yapılan en kapsamlı araştırma olan Sanal'ın *Mehter Musikisi* adlı eseri, mehter havaları, bestekârları ve eserleri hakkında kapsamlı bilgi edinmekteyiz. Peşrevler, semailer, murabbalar, rakkasiyeler vb gibi birçok farklı formlardan oluşan bu eserlerin çoğunluğu saz eserleridir (Sanal, 1964, s. 126-). Mehter musikisi eserleri başlığı altında mehter bestekârları ve eserleri hakkında bilgi edebildiğimiz diğer bir kaynaktan Etem Üngör'ün *Türk Marşları* adlı eseridir.

Sanal tarafından tarihi kaynaklardan tespit edilerek ortaya çıkarılan mehter havalarından günümüz askeri mehter repertuvarında yer alan eserler mevcuttur. Bu eserler şunlardır:

1. Rast Peşrevi, Solakzade
2. Benefşezar Peşrevi, Kantemiroğlu
3. Nim çember Uşşak Peşrevi, Zurnazen İbrahim Ağa
4. Segâh Katrabatak Peşrevi, Hızır Ağa
5. Bayati Saat Peşrevi, Hızır Ağa
6. Ceng-i Harbi, Ali Ufki (Hücum Marşı olarak söylenmektedir)
7. Elçi Peşrevi, Ali Ufki (Sanal, 1964, s. 127-255)

M. De Blainville⁶⁰ tarafından notaya alınan “yeniçeri marşı” da tarihi repertuar içerisinde kabul edilen bir eserdir. Bu eser, Batı notasıyla yazılmış ilk mehter havasıdır (Gazimihal, 1955, s. 32; Üngör, 1965, s. 39; Aksoy, 2003, s. 120).

Savaş meydanlarında çalınanlar ceng-i harbi olarak bilinmektedir. Diğer zamanlarda icra edilen eserler genelde sözsüz eserler olduğu ve sözlü eserleri göftesiz olarak icra edilme durumu da tam olarak bilinmemektedir. Dolayısıyla çevgânlerin koro halinde eşlik edip etmedikleri hususunda pek açık değildir (Kösemihal, 1939, s. 16; Gazimihal, 1955, s. 30).

3.3.1 1914 Mehterhâne-i Hâkânî repertuarı

Tarihi mehter takımının yeniden canlandırılması hususunda ilk olarak Celal Esad tarafından teşkil edilen takım tarafından icra edilen eserler mehter takımlarının gelenek sonrası ilk repertuarına olarak kabul edebiliriz. İlk konserde çalınan eserler çoksesli yapılabilecek Batı tonlarından seçildi. Asım Bey’in *Rast Peşrevi* ve III. Selim’in *Suz-i Dilara fash* icra edildi. Çoksesli olarak bas partileri B. Radeaglia tarafından yazıldı (Kösemihal, 1939, s. 21).

Daha sonra Müze-i Askeri bünyesinde teşkil edilen Mehterhâne-i Hâkânî döneminde repertuar yeni bestelerden oluşturuldu. O döneme ait kesin olarak hangi eserlerin çalındığı yönünde elimizde bir belge yok. Fakat “Mehterhâne-i Hâkânî Notaları” başlığı altında yayınlanan notalar ve bu bestelerin birçoğunun Mehterhâne-i Hâkânî çalışanları tarafından bestelenmesi bizi kuvvetli bir tahminle 1914 yılı mehter takımının repertuarına götürmektedir. Kuruluş yıllarında İsmail Hakkı Bey, Hoca Kazım Uz ve Ali Rıza Şengel yaptıkları bestelerle Mehterhâne-i Hâkânî’nin repertuarını oluşturmaya çalıştılar (Tuğlacı, 1986, s. 26; Vural, 2013, s. 154). Bu mehter takımının 1826 yılı öncesi repertuvarından hangi eserleri icra ettiğini kesin olarak bilemiyoruz.

Askeri Müze ve İbrahim Hakkı Konyalı arşivlerinden elde ettiğimiz Mehterhâne-i Hâkânî Notaları (Ek B) başlığı altında 1914 yılı mehter takımının icra ettiğini tahmin ettiğimiz eserler şunlardır:

⁶⁰ Fransız müzisyenin edını Gazimihal (1955, s. 32 ve Etem Üngör (1965, s. 39 M. De Blainville, Aksoy (2003, s. 188) ise Charles Henry Blainville (1711-1769) diye yazmıştır.

1. *Osmanlı Gaza Havası*

Söz: Müze-i Askeri Müdürü Ferik Ahmet Muhtar

Beste; Mehterhâne-i Hâkânî ikinci mehterbaşısı Eyyubi Ali Rıza

2. Hayli Demdir

Söz: Bilinmiyor

Beste: Giriftzen Asım Bey

3. Cenk Meydan Havası

Söz: Müze-i Askeri Müdürü Ferik Ahmet Muhtar

Beste: İsmail Hakkı Bey

Bu eser, Mehteran Bölüğü repertuar defterinde “Mehter Marşı Mehterhâne-i Hâkânî Harp Marşı” adıyla bestecisi İsmail Hakkı Bey olarak kayıtlıdır. Eserin melodik yapısında birçok değişiklik vardır. TRT İstanbul Radyosu Arşivi’nden elde ettiğimiz nüshasında “Mehterhâne-i Hâkânî” (EK B) ve bestecisi İsmail Hakkı Bey olarak yazılıdır. Fakat Cüney Kosal arşivinde elde ettiğimiz nüshasında eserin adı “Gafil ne bilir neş-eyi” (EK B) olarak bestecisi de Şeyh Ali Rıza olarak yazılıdır. Her nüshanında melodik farklılıkları vardır.

4. Cihat Havası

Söz: Müze-i Askeri Müdürü Ferik Ahmet Muhtar

Beste: Mehterhâne-i Hâkânî üstakarı ve mehterbaşısı Nayi Ali Rıza

Bu eser Mehteran Bölüğü repertuar defterinde “Cihad-ı Ekber Marşı (Artar Cihatla Şanımız)” adıyla acemaşiran makamında sofyan 4/4’lük olarak kayıtlıdır. Eserin yukarıdaki notasında 12/8 olarak kayıtlıdır. Melodik yapılarında da değişiklikler vardır.

5. Bu dil üftade

Söz ve beste: Sultan Selim Salis Hazretleri

6. Ertuğrul Sancak Marşı

Söz: Bilinmiyor

Beste: Lange Bey

Eser Mehteran Bölüğü repertuvar defterinde “Sancak Marşı” olarak bestecisi İ. Hümayi Elçioğlu olarak kayıtlıdır. Melodik yapılarında da değişiklikler vardır.

7. Turan Türk Havası

Söz; Celal Bey

Beste: Mehterhâne-i Hâkânî üstakarı ve mehterbaşısı Nayi Ali Rıza

Eser Mehteran Bölüğü repertuvar defterinde “Türk Kavminin Beş Bin Yıllık Kavmi” adıyla bestecisi İsmail Hakkı Bey olarak kayıtlıdır.

8. Mahest Ayini Şerif

Söz: Mevlana Celaleddin Rumi Hazretleri

Beste: Dede İsmail Efendi

9. Turan Harp Havası

Söz: Müze-i Askeri Müdürü Ferik Ahmet Muhtar

Beste: Mehterhâne-i Hâkânî üstakarı ve mehterbaşısı Nayi Ali Rıza

Bu eser melodik olarak kamuoyunda *Ceddin Deden Neslin Baban* olarak bilinen ve Mehteran Bölüğü repertuvar defterinde “Eski Ordu Marşı (Ceddin deden)” olarak ve bestecisi İsmail Hakkı Bey olarak geçmektedir. Sözleri farklıdır.

10. Nevbahar Şarkısı

Söz ve beste: Mahmut HanSani

11. Reşadiye Havası

Söz: Müze-i Askeri Müdürü Ferik Ahmet Muhtar

Beste: Mehterhâne-i Hâkânî üstakarı ve mehterbaşısı Nayi Ali Rıza

12. Ey sine-i can

Söz ve beste: Mehterhâne-i Hâkânî muallimi ve mehterbaşısı Şeyh Ali Rıza Efendi

13. Nakış beste

Söz ve beste: Hoca Abdülkadir Meragi Hazretleri

Eser Mehteran Bölüğü repertuvar defterinde “Amed Nesimi “ olarak kayıtlıdır.

14. Şah levend

Söz ve beste: Sultan Mahmud Han Sani

Mehterhâne-i Hâkânî Notalarını detaylı incelediğimiz zaman eserlerin adları melodik yapıları, bestecisi ve güfte yazarları hakkında ve en önemlisi sözlerinde oldukça farklılıklar veya yanlışlıklar vardır.

Mehterhâne-i Hâkânî topluluğu tarafından icra edildiğini tahmin ettiğimiz Mehterhâne-i Hâkânî Notaları hakkında önemli bir çalışmada Sanlıkol tarafından yapıldı. Sanlıkol, bu konuda yaptığı araştırmaları ve çalışmaları *Çalıcı Mehter* adlı eserinde yayınladı. Bu liste on eserin orijinal notaları ve Osmanlıca sözlerini içermektedir. Meragi'nin *Nakış Beste*, Giriftzen Asım Bey'in *Hayli Demdir*, Ali Rıza Şengel'in *Ey sine-i can* ve İsmail Dede Efendi'nin *Mahest Ayini Şerif* isimli eserlerin notaları Askeri Müze Kütüphanesi'nde mevcut olup yukarıda çalışmamıza ekledik. Bu eserlerin haricinde Sanlıkol'un yayınladığı Mehterhâne-i Hâkânî Notaları şunlardır:

1. Sultan I Mahmud'un *Şehvar demekle maruf peşrev*, şehnaz, devr-i kebir
2. Sultan III. Selim'in *Hoş dilber*, buselik, evfer
3. Sultan I Mahmud'un *Gülzar*, buselik, ağır aksak
4. Ali Rıza Şengel'in *Ah zi-tu*, suznak, hafif
5. Hoca Abdülkadir Meragi'nin *Şükr-ü keşid*, hüseyini, muhammes
6. Selim Efendi'nin *Meyl idüp*, hüzzam, ağır evfer

Mehter tarihi üzerine araştırma yapan Vural (2013), notasını yayınladığı Ali Rıza Şengel'in "Kurtuluş Marşı" adlı eserin mehter takımı tarafından icra edilen eserler içerisinde saymaktadır (Vural, 2013, s. 154).

3.3.2 1953 Genelkurmay Mehteran Bölüğü repertuarı

1953 yılında yeniden Askeri Müze bünyesinde teşkil edilen askeri mehter takımının repertuarını tam olarak tespit etmek oldukça zordur. Kaynaklardan tespit etmeye çalıştığımız bu repertuar her yıl çeşitli nedenlerle birlikte çok değişken bir durum ortaya çıkmaktadır. Çalışmamıza hala hazırda icra edilen eserlerden oluşan repertuar listesinden başlayarak geriye doğru tespit edebildiğimiz eserleri de ekleyerek devam edeceğiz. Repertuar defterinde 122 adet müzik eseri vardır. Oysa

1980-1990'lı yıllarda tespit ettiğimiz bir repertuvar listesinde eser sayısı 150 civarında⁶¹.

Mehteran Bölüğü'nde 1980'li yıllarda görev yapan personellerle yaptığımız görüşmelerde repertuvarı hakkında birçok bilgi elde edebildik. O yıllarda binbaşı olarak görev yapan Kemal Çalışkan ve Astsubay Recep Kılıç tarafında repertuvar yeniden ele alınarak çalışmalar ve araştırmalar yapıldı. Kendi bestesi olan 11. Kolordu Marşı, Harb Okulu Marşı ve bestesi Selahattin İçli'ye ait olan Köroğlu Destanı'da repertuvara dâhil edildi. Kemal Çalışkan tarafından yazılan *Geçmişten Günümüze En Canlı Kültür Mirasımız Şanlı Mehter* adlı eserde görev yaptığı yıllarda mehter repertuvarında yer alan eserleri incelediğimiz zaman gönümüz mehter repertuvarında yer almayan birkaç eser tespit ettik. Bu eserler:

Alay Marşı

Cezayir Marşı

Sakarya Marşı

Mustafa Kemal Marşı, İ. Hümayi Elçioğlu

Mehteran Marşı, Ahmet Şen

Yiğitler Marşı, Ahmet Şen

Kim görmüştür güzellerin, Kemal Altinkaya

Biz Atatürk Gençleriyiz, Muammer Sun

Bin cefa görsem, Zekai Dede

Bu zevk-u sefa, Lemi Atlı

Görsem seni doyunca, Mafti Dede Efendi

Tana, uşşak

Dönülmez akşamın ufkundayız, M. Nurettin Selçuk

Karşılama oyun havası, Kemal Altinkaya

Acem Aşiran Peşrevi, Tanburi Ekrem Ağa

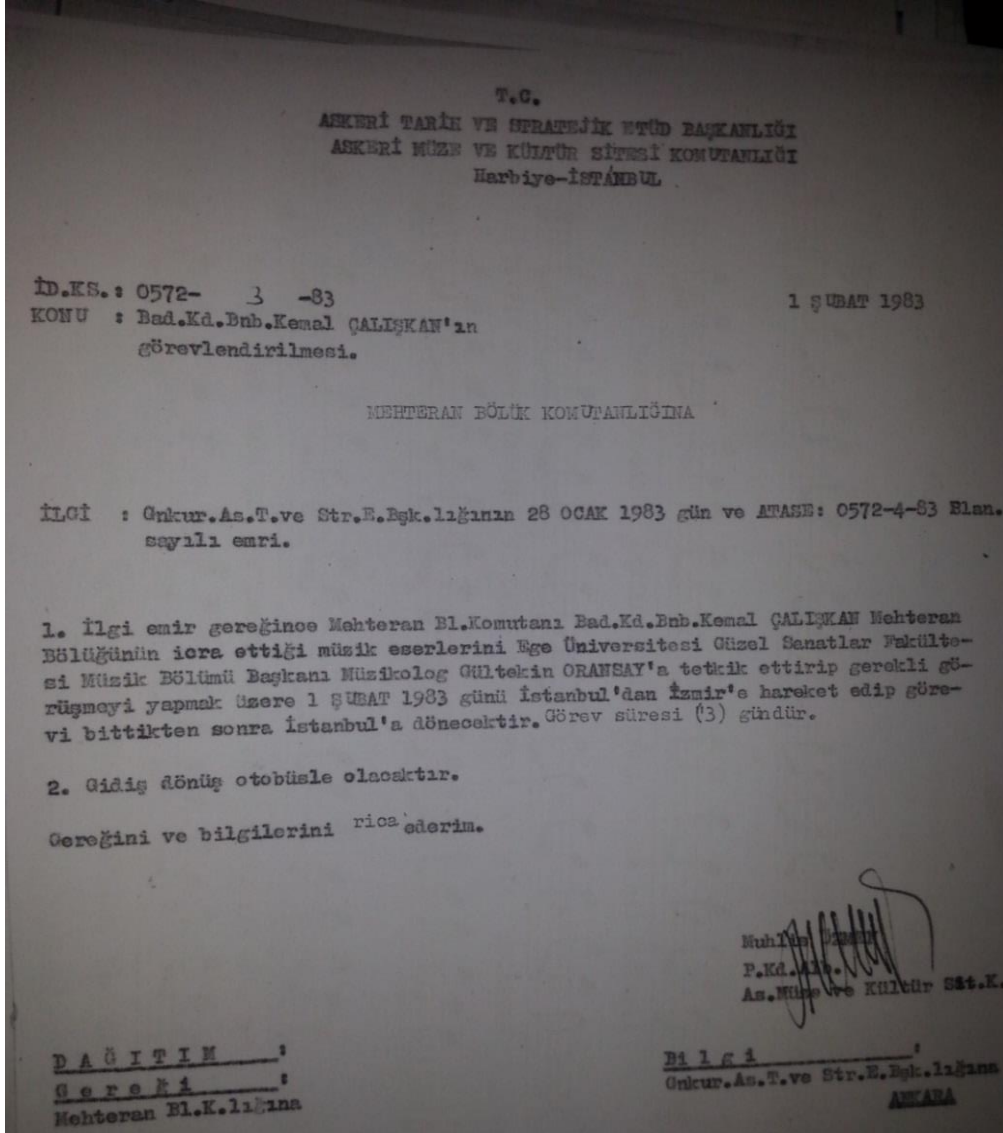
Kürdilihicazkâr peşrevi

⁶¹ EK B Çevgen Metodu bulunmaktadır.

Beyati Peşrevi, Tabı Mustafa Efendi

Mahur saz semaisi, Gazi Giray Han (Çalışkan, 2001, s. 52-141).

Binbaşı Kemal Çalışkan, 1 Şubat 1983'de Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölüm Başkanı Müzikolog Gültekin Oransay ile Mehteran Bölüğü'nün repertuar ve kıyafet konularında geliştirilmesi yönünde araştırmalar yapmak için görevli olarak İzmir'e gider (Şekil 3.93).

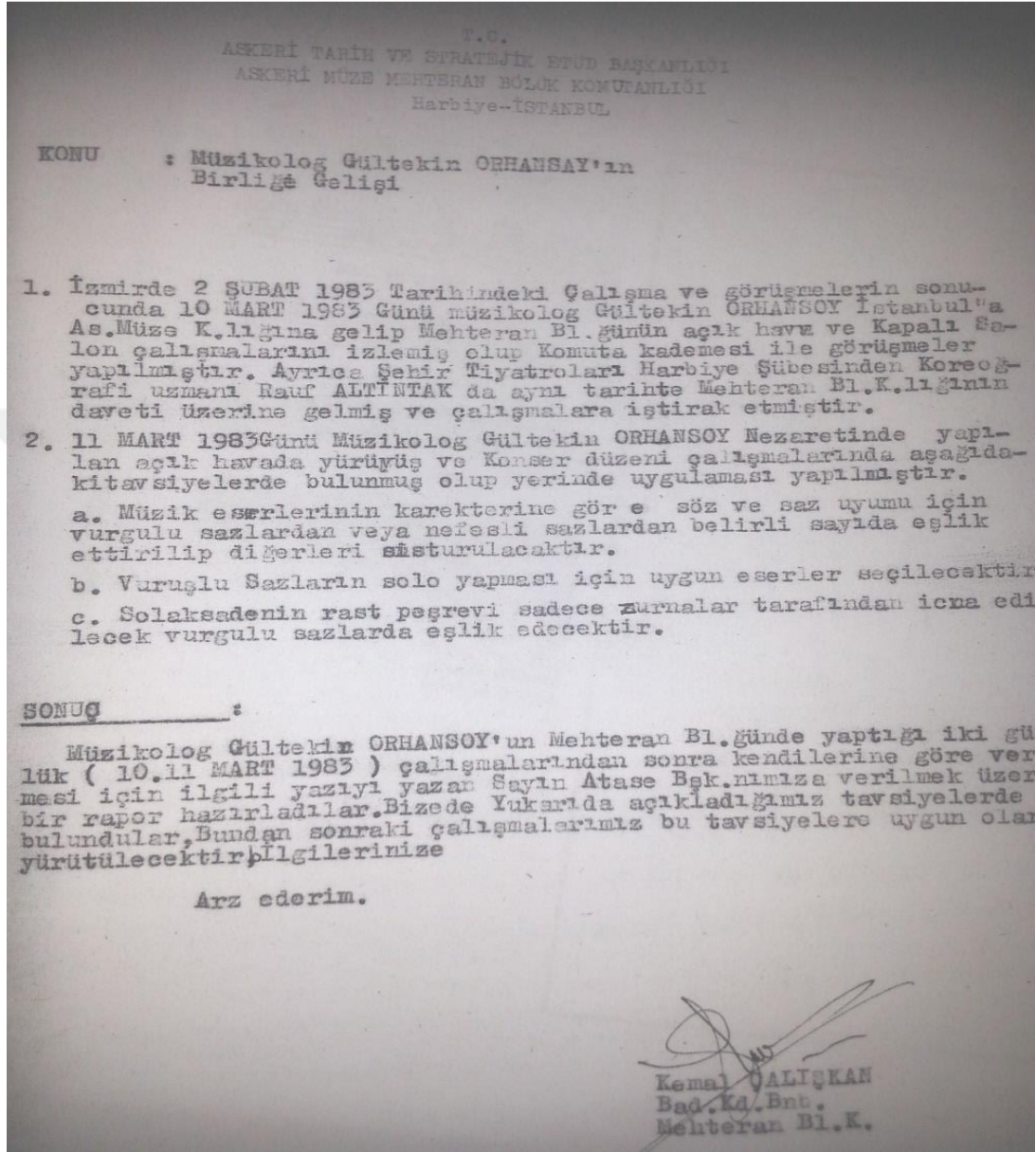


Şekil 3.93 : Görevlendirme yazısı⁶².

10 Mart 1983 tarihinde Müzikolog Gültekin Oransay ve İstanbul Şehir Tiyatroları'nda görevli koreograf Rauf Altıntak Mehteran Bölüğü'ne gelerek konser,

⁶² Binbaşı Kemal Çalışkan, Mehteran Bölüğü'nün geliştirilmesi amacıyla görevli olarak müzikolog Gültekin Oransay ile görüşme yapmak için İzmir'e görevlendirilme yazısı. (Askeri Müze)

yürüyüş ve repertuar konularında çalışmalarda bulundular. Bu hususta konuyu ATASE Başkanlığına sunulmak üzere Bnb. Kemal Çalışkan tarafından hazırlanan rapor ektedir. (Şekil 3.94)



Şekil 3.94 : Bnb. Kemal Çalışkan tarafından hazırlanan rapor (Askeri Müze).


Mehteran Bölüğü repertuarını geliştirilmesi için bestelenen müzik eserleri kendi içerisinde oluşturduğu Danışma Kurulu tarafından alınan kararlarla yapılmaktaydı. Halen Em. Alb. Çalışkan ile yaptığımız görüşmede, Dr. Selahattin İçli tarafından bestelenen *Koroğlu Destanı* görev yaptığı zaman repertuvara kazandırıldığını söyledi. Bu konuda arşiv kayıtlarında da mehter repertuarı içerisinde önemli ve anlamlı olan bu eserin kabul edildiği raporu bulduk. (Şekil 3.95)


T.C.
ASKERİ TARİH VE STRATEJİK ETÜD BAŞKANLIĞI
ASKERİ MÜZE MEHTERAN BÖLÜK KOMUTANLIĞI
HARRİYE/İSTANBUL

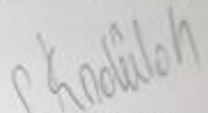
KÖROĞLU DESTANI MARŞI HAKKINDA DANIŞMA KURULU KARARI


10-6-1997


Güftesi Hasan KAYA MANİOĞLU'na, Bestesi Dr. Selahattin İÇLİ'ye ait olan Köroğlu destanı parçası mehterde çaldırılmış olup, bu eser mehterin konserlerinde çalınabilir, ancak yürürlük anında çalınması mahsurludur. Bu karar intifakla alınmış olup ilgili personelin imzaları aşağıdadır.



Yapar SARAÇOĞLU
Cevgenbaşı
Svl. Memur


Turgut AKSOY
Mehterbaşı
Svl. Memur


Sadi KARAKÜREK
Bağ. Bgçvy.
Repertuar Araştırmacısı


Orhan TÜYSÜZ
Bağ. Kd. Bgçvy.
İcra Ks. A.


Kemal ÇALIŞKAN
Bağ. Yb.
Mehteran Bl. K.


Muhlis ÖZMEN
P. Kd. Alb.
As. Müze Kültür Sitesi K.

Şekil 3.95 : Danışma Kurulu Kararı⁶³.

Arşiv kayıtlarında bulduğumuz danışma kurulu kararıyla repertuvara kazandırılan bir diğer esede “60. Yıl Marşı”. Bestesi İrfan Doğrusöz ve güftesi Sevim Varol’ a ait olan eser mehter konserlerinde çalınmak üzere repertuvara alınmıştır. (Şekil 3.96)

⁶³ Selahattin İçli'nin Köroğlu Destanı adlı eserin mehter repertuvarına alındığını gösteren Danışma Kurulu kararı. (Askeri Müze)

60'nci. YIL MARŞI HAKKINDA DANIŞMA KURULU KARARI

Güftesi Sevim VAROL'a bestesi Dr. İrfan DOĞRUSÖZ'e ait olan
60 nci. yıl marşı Mehtere çaldırılmış olup ;

Bu eser Mehterin konserlerinde çalınabilir, yürüyüş halinde
çalınması mahsurludur. Bu karar ittifakla alınmış olup, ilgili per-
sonelin imzaları aşağıdadır,

Arz olunur.

Yöneten Başlı

Muhsin DİNÇ
Bd. Me.

Repertuvar Araştırmacısı

Recep KILIÇ
Bd. Bşçvş.

Mehter Başlı

Ahmet ŞEN
Svl. Me.

Mehteran El. K.

Kemal ÇALIŞKAN
Bd. Kd. Bab.

O N A Y

Muhlis ÖZMEN
P. Kd. Alb.
As. Müze ve Kult. Sit. K.

Şekil 3.96 : Danışma kurulu raporu⁶⁴.

⁶⁴ 60. Yıl Marşının Danışma Kurulu tarafından kabul edildiğine dair rapor (Askeri Müze)

Danışma Kurulu tarafından kabul edilen 60. Yıl Marşı'nın notası (Şekil 3.97).

Şekil 3.97 : 60. yıl Marş notası (Askeri Müze).

Bu eser halen mevcut repertuar içinde yer almamaktadır.

Ahmet Tezbaşar tarafından telif edilen *Mehter Tarihi Teşkilatı ve Marşları* adlı eserde mehter repertuarı içerisinde Zekai Dede'nin *Muhabere Marşını* vermektedir.

Aynı eserde ayrıca şu eserleri de vermektedir:

Azerbaycan Marşı, Üzeyir Hacıbeyli

Pencere açıldı Bilal Oğlan

Vurun Mehterciler, C. Oğuz Öcel (Tezbaşar, 1975, s. 71-93)

Mehteran Bölüğü repertuarı kurulduğu 1953 yılından beri sürekli değişim gösterdiği bazı eserlerin kaldırıldığı ve bazı yeni eserlerin eklendiğini görmekteyiz. Değişen bölük komutanlarının yaptırdığı araştırmalar sonucunda bazı eserler eklenmekte ve bazı eserlerde listeden çıkarılmaktadır. Bu konuda bir standardizasyon bulunmamaktadır. Mevcut eserlerin bazılarında isimleri, bestecileri ve sözlerinde yanlışlıklar, farklılıklar veya değişiklikler yapılmıştır. Bu sorunun en temel nedeni mevcut personelden görev yapan subay ve astsubayların temel müzik eğitimi Batı müzik eğitimi alanında olduğundan dolayı Türk Müziği makam ve usulleri hakkında yeterli bir bilgiye sahip olmamalarından kaynaklanmaktadır. Şu ana kadar hüsnüniyet içerisinde yapılan çalışmaları takdirle karşılıyoruz ama bu büyük sorunun çözülmesini engellemektedir. Ayrıca repertuar çalışması yapacak kişilerin Türk müziği makam ve üslup bilgisinin yanı sıra iyi derecede Osmanlıca belge okuyabilme bilgisine sahip olması gerekir. Önemli derecede bir kültürel değer olarak sayılan bu eserlerin değiştirilmesi veya yok edilmesinin önüne geçmek için bu alanda daha profesyonel müzikologlardan oluşturulan kurullar tarafından gerekli çalışmalar yapılarak bir daha değiştirilmesinin veya listelerden silinmesinin önüne geçilmelidir. Mehteran Bölüğü tarafından icra edilecek tarihi nitelikte eserler ve repertuvara alınacak eserler Müzikologlar ve tarihçiler tarafından teşkil edilecek kurullar tarafından yapılacak çalışmalar sonucunda belirlenmelidir.

Mehteran Bölüğü repertuarı liste halinde (Ek A)

3.3.3 Eski ve yeni törenler

Geleneksel mehter takımlarının tarihte muhtelif görev ve törenler ifa ettiğini görmekteyiz. Çalışmamızın sınırları dâhilinde geleneğin son mehter takımının ikinci namazından sonra tören vaziyetleri hakkında Ârif Paşa şu bilgileri vermektedir:

“İkinci namazından sonra Mehterhâne hazırlanması için yine muma-ileyh baş ağa konağının havlisine inerek “Vakt-i sürûr-ı safâ mehterbaşı ağa hey hey” diyerek bağırır ve mehterhâne takımı evvelce hazırlanmış olduğundan arz odasının önüne gelerek yerle beraber temennâ etdikten sonra ahenge başlar ve fasıl aralarında cümle çavuşan gümüştü çevgânlarını sallayarak “Allahî” diye bağırırlar ve nihayetinde dua edilerek geri dönülür” (Arif Paşa, 1863, s. 15).

Ârif Paşa resmettiği dokuz kat mehter takımının ikinci vakti töreni hakkında diğer bir açıklamada şunları söylemektedir:

“Her ikindi vakitleri hazır olan (73) vezir içoğlan başçavuşu ağanın nidssıyla mehterbaşı ağa elinde zurna olduğu halde zikrolunan takımın önüne geçer ve vezirin oturduğu arz odasının önüne dizilerek yerle beraber temennâ ettikten sonra vezir içoğlan başçavuşu, “Ashâb-ı hâcât ve arzuhâl sâhibeleri var mı?” diyerek bağırır ve olduğu halde icâbâtı icrâ olunmak üzere lazım gelen mahallere havâle edilmek için vezir-i müşâruna takdimi ile zurnazenbaşı zurnasıyla girift ederek ve münasib bir havadan nağme-i şevk ü taraba aheng vererek sonra mehterbaşı ağankumandasıyla cümlesi birden icra-yı nagamat bailar ve ara yerde takımdan birisi usulde bir yanlılık yapar ise mehterbaşı ağa işaretiyle düzeltir. Ve fasıl aralarında ve mehterhane bitiminde ellerinde çevganları olan vezir içoğlanlar çevganları sağa ve sola aşığı yukarı sallayarak alkışlar icrasıyla (âlâ hey) temennâ esederk yerlerine dönerler” (Ârif Paşa, 1863, s. 16).

“Ashabı hacat ve arzı hal sahipleri var mı?” ifadesi 1826 öncesi geleneksel mehter konserlerinin aslında halkın sorunlarının ve arzularının görüldüğu bir meclis işlevinide yerine getirdiğini görmekteyiz. Çünkü biliyoruz ki mehter konserlerinde icra edilen mehter müziği, hiçbir fark gözetmeksizin toplumun tüm katmanlarına hitap edebilmekteydi (Turan, 1999, s. 78).

Tören esnasında tam bir daire şeklinde tertiplenen mehter takımının en baş tarafta boruzenler yer almaktaydı. Boruzenlerin yanında çevgâniler davulzenler ve davulzenlerin tam arkasında sıra halinde zilzenler, zurnazenler ve bağdaş kurarak oturur vaziyette nakkarezenler sıralanmaktaydı. Boruzenbaşı, çevgânbaşı ve davulzenbaşı kendi gruplarının sağ başlarında dururken zilzenbaşı, nakkarezenbaşı ve zurnazenbaşı gruplarının sol başlarında durmaktaydılar. Takımın ortasında boruzenbaşının iki adım önünde vezir içoğlan başçavuş ve karşısında mehterbaşı ağa zurnazenbaşı zurnazen grubunun iki adım kadar önünde durmaktaydı. (Şekil 3.98). Bu mehter takımında kös çalgısı yer almamaktadır. Bu kös olmadığı anlamına gelmemelidir. Kaynaklarda kös çalgısının bindirilmiş mehter takımlarında at, deve veya fil gibi hayvanlara bindirilmiş olarak kullanılırdı (Ahmed Cevad, 1882, s. 171; Mahmut Şevket Paşa, 1909, s. 86).



Şekil 3.98 : Geleneksel mehter takımının konser ve tören düzeni.

1914 yılında Askeri Müze’de yeniden teşkil edilen temsili mehter takımının konser düzeni ve çalgıların yerleri geleneksel yapıdan tamamen farklıydı. Yarım hilal şeklinde duran takımın sol başında çevgâniler yer almaktaydı. Çevgâniler sayı bakımından diğer grupların iki katıydı. Daha sonra zurnazenler ve zurnazenlerin yanında üç yeniçeri, ortada duranın elinde at kılından yapılmış tuğ bulunmaktaydı. Boruzenler, davulzenler ve son olarak da nakkarezenler hilali tamamlamaktaydı. Zilzen bir kişi olarak takımın ortasında durmaktaydı (Şekil 3.99). 1914 yılı mehter takımına ait diğer resimleri incelediğimiz zaman, çalgıların konser sırasında sabit bir düzen olmadığını görmekteyiz.



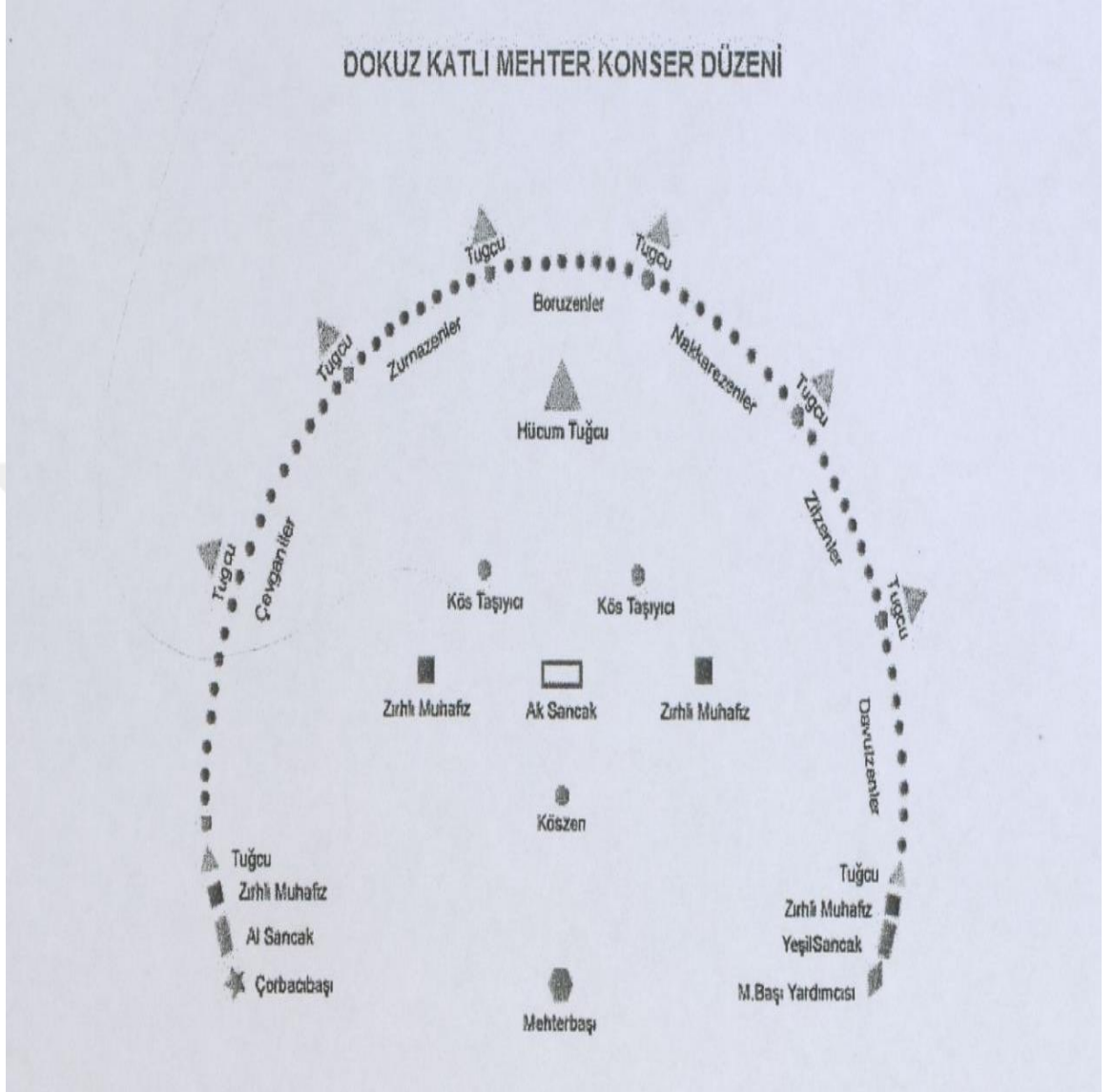
Şekil 3.99 : 1914 yılında yeniden teşkil edilen Mehterhâne-i Hâkânî.

1953 yılında teşkil edilen mehter takımında konser düzeni ilk kurulduğu yıllarda hilal şeklinde sağ başta çevgâniler, sırasıyla zilzenler, zurnazenler, nakkarezenler ve davulzenler yer almaktaydı. Bu mehter takımlarında da kös çalgısının ikindi vakti verilen konserlerde kullanılmadığını tespit ettik. Fakat caddelerde yürüyüş kolunda yapılan törenlerde at üzerinde en sonda kös çalgısının kullanıldığını fotoğraflarda tespit edebildik. Ayrıca ilerleyen yıllarda çalgıların konser düzenlerinde değişiklikler yapıldığını tespit ettik. Tahmini olarak 1970’li yıllarda bugünkü düzene geçildi.

Günümüzde halen faaliyet gösteren Mehteran Bölüğü konser düzeni geleneksel yapıdan oldukça farklılıklar göstermektedir. Tam bir yarım hilal şeklinde duran (Şekil 3.100) takımın sol başındaki “çorbacıbaşı” mehter takımı ve yeniçerileri temsil eden tuğ takımına komuta etmekteydi. Günümüzde Mehteran Bölük Komutanı olarak görev yapan çorbacıbaşı ünvanlı subay Osmanlı döneminde “çorbacı⁶⁵” olarak

⁶⁵ “Çorbacılar kumandaları altındaki orta veya bölüğün her türlü işinden sorumluydu. Çorbacılar başlarına kemhadan yapılmış “çorbacı keçesi” veya “çorbacı üsküfü” denilen altı dar üstü geniş börk giyerlerdi. Yayabaşı keçesi olarak da anılan bu serpuşun kenarları sırmalı olup üzerinde bir sorguç bulunurdu. Daha makbul olan yayabaşılardan sorgucu turna tüyünden, bölükbaşılardan ise balıkçıl tüyündendi. Çorbacıların başlarına giydikleri serpuşa “kalafat” da denirdi. Sırtlarına kırmızı çuhadan yapılmış cübbe, ince mintan, bacaklarına şalvar, ayaklarına da sarı mest pabuç giyerler, bellerine ise şal kuşak sararlardı” (Özcan, .1993, s. 369-370)

kullanılan Yeniçeri Ocağı'nda "acemi ve yeniçeri ocaklarının bölük veya orta kumandanlarına verilen unvandı" (Özcan, 1993, s. 369-370)



Şekil 3.100: Mehteran Bölüğü konser düzeni

Çorbacıbaşının yanında devleti ve hükümdarı temsil eden kırmızı sancak, zırhlı muhafız ve tuğcu bulunmaktadır. Sırasıyla en başta diğer çalgı gruplarının iki katı olarak başta çevgâniler, daha sonra sırasıyla zurnazenler, boruzenler, nakkarezenler, zilzenler ve davulzenler tek sıra halinde hilali tamamlamaktadırlar. Davulzenlerin en sonunda hilalin son kısmında tuğcu, zırhlı muhafız ve İslamiyet'i temsil eden yeşil sancak bulunmaktadır. Takımın etrafında icracıların bir adım gerisinde her grup başını temsilen birer tuğcu durmaktadır. Hilal şeklinde duran takımın tam ortasında bağımsızlığı temsil eden beyaz sancak ve iki tarafında ikişer adım mesafede iki zırhlı muhafız bulunmaktadır. Zırhlı muhafızların ikişer adım gerisinde iki kös taşıyıcısı ve

bunlarında iki adım gerisinde ortada büyük boy olan “hücum tuğ” ayakta durmaktadır. Beyaz sancağın tam iki adım önünde kös ve ve tam karşısında hilalin iki ucunun ortasında yüzü takıma dönük olarak mehterbaşı bulunmaktadır (Şekil 3.101). Törenlerde Mehteran Bölüğü Tuğ Takımı’nda, üç sancaktar, dört zırhlı muhafız ve dokuz tuğ taşıyıcısı bulunmaktadır



Şekil 3.101 : Yeniçeri kıyafetleriyle kırmızı, beyaz ve yeşil sancaktarlar, dokuz tuğ taşıyıcısı ve zırhlı muhafızlardan oluşan Mehteran Bölüğü Tuğ Takımı.

Konser hazırlıkları tamamlandıktan sonra çorbacıbaşı konser yerine yakın bir yerde şu komutları verir:

“Mehteran Bölüğü Has Dur”, (Bu komuttan sonra davul grubu toplu halde dört kez ikişer saniye arayla kuvvetli şekilde davullarına vurmaktadırlar. Bu her vuruşta Tuğ Takımı ve icracılar çalar ve yürüyüş pozisyonu almaktadırlar.

“Alay Yürüyüşü” (Alay yürüyüşü mehter takımlarına ait bir yürüyüş düzenidir. Yürüyüşe sağ adımla başlanarak önce sola sonra sağ tarafa yüzlerini 45 derece açıyla dönerek yürüyüşlerine devam ederler. Bu yürüyüş düzeninde birinci vuruşta bir adım, ikinci vuruşta ikinci adım ve üçüncü vuruşta cephe dönülmüş bir şekilde adım atılır. Dördüncü vuruşta adım atılmaz. Tekrar birinci vuruşta diğer yöne doğru kademeli olacak şekilde aynı şekilde adımlar atılır. Bu yürüyüş düzeninde caddelerde

yapılan alay geçişi gibi törenlerde iki tarafta bulunan seyirciler selamlanır ve mehterin daha azametli görünmesini sağlar. Tarihte yeniçeri veya mehter takımlarının bu şekilde yürüdüğüne dair henüz bir kaynak bulunamadı. Mehter yürüyüşü hakkında tek bulduğum bilgi ve kaynak 1953 yılında ilk kuruluşunda görev alan Hayrettin Alpaslan (1331, Köşen, işe başlama tarihi: 02.03.1953) tarafından anlatılan bir anıdır. 2008 yılında Askeri Müze Mehteran Bölüğü'nü ziyaret eden Hayrettin Alpaslan bu konuda şunları söyledi: “Mehter 1953 yılında kurulduğu zaman böyle bir yürüyüş yoktu. Mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan ve birkaç kişi bir araya gelerek törenlerin daha ihtişamlı olması için bir yürüyüşü bulduk.”

“Haydi, Ya Allah” (Bu komuttan sonra mehter yürüyüşü başlar)

Yaklaşık olarak 50-100 metre yürüdükten sonra en önde yürüyen çorbacıbaşının kılıcıyla işaret vermesiyle takım alay yürüyüşünden çözülerek tek sıra halinde yukarıdaki düzeni alır. Çorbacıbaşı izleyicileri selamladıktan sonra çevgânbaşı tarafından “Vakti süruru safa mehterbaşı hey hey” çağrısı yapılır. Nakkarelerin sofyan usulü vurmasıyla mehterbaşı takımın en önünde yerini alır. Mehterbaşı mehter takımını selamlar “merhaba ey mehteran” şeklinde. Mehter takımının tüm üyeleride hep bir ağızdan “merhaba mehterbaşı” şeklinde cevaplar. Konserde çalınacak eserlerin ilk parçası için mehter başı eserin makamı ve adını şu komutla verir.

“Der makamı (MAKAM ADI) peşrevi Haydi Ya Allah” (örneğin: Der makamı Hicaz Peşrevi, Haydi Ya Allah) (Bu komut verildikten hemen sonra elindeki asayla başlama vuruşunu verdikten sonra mehter takımı icraya başlar. Adı geçen makamdan birkaç eser daha icra edildikten sonra, *Ceddin Deden Neslin Baban* adlı sözleriyle ünlü *Eski Ordu Marşı* ile fasıl biter. Daha sonra Ali Ufki'de *Neva Cengi Harbi* adlı eser olan *Hücüm Marşı* adıyla iki tekrarlı icara edilir. Birinci çalışta metronom hızıyla 70-80 arası ve ikinci çalışta iki katı hızlı bir şekilde yüksek sesle davul, kös ve zillerin kuvvetli vuruşlarıyla sebare olarak çalınır. Biter bitmez mehterbaşı tarafından “gülbenk” okunur ve arkasından Kur'an-ı Kerim Saf Suresi 13. Ayet çevgânilerden güzel sesli biri tarafından tecvidli okunur. Daha sonra yeniçerilerin hücum ve savaş sahnesini temsil etmek için mehterbaşının el işaretiyle birlikte tüm mehteran takımı tarafında hücum anlamına gelen şu komut yüksek sesle hep birlikte söylenir söylenmez tüm çalgı grupları savaş meydanında top, kılıç ve kalkan seslerini canlandırmak için çalgılarını gelişi güzel çalarken “Allah Allah” nidalarıyla

bağırırılar. Yaklaşık iki dakika süren bu sahne izleyiciler üzerinde dikkat ve heyecan yaratmaktadır. Mehterbaşının el işaretiyle biten savaş sahnesinden sonra mehterbaşı sağ kolunu üç defa yukarı kaldırırken mehter takımı da hep bir ağızdan “Yekdir Allah, Yekdir Allah, Yekdir Allah” diye seslenmektedir. Mehterbaşının komutuyla mehter takımı Benefşezar Peşrevini çalarak seyircilerin alkışları arasından sahneden ayrılır. Bu konser Pazartesi günleri hariç her gün ikinci vakti saat 3-4 arasında Askeri Müze Konser Salonu’nda icra edilir (Şekil 3.102). Tarihte mehter takımlarının konser tarzıyla bir benzerlik söz konusu değildir. Tarihte ki mehter takımları gerçek görevlerini icra ederlerken yeniden canlandırılan mehter takımları tarihte geleneksel mehter takımlarının bir yansıması veya temsili olduklarından dolayı bu tür tasavvuri uygulamalar yapabilmektedirler.



Şekil 3.102 : Mehteran Bölüğü Askeri Müze Konser Salonu’nda konser düzeninde.

Müze’ye ücretli giren ziyaretçiler konseri izlemektedirler. Hava durumuna göre Müze bahçesinde Çanakkale Savaş’ndan kalma büyük bir topun etrafında da aynı konser icra edilmektedir. Bahçede verilen konserlerde ücret alınmaksızın caddede geçen herkes içeri girip izleyebilmektedir (Şekil 3.103).



Şekil 3.103 : Mehteran Bölüğü, Askeri Müze bahçesinde konser düzeninde.



4. SONUÇLAR

Bu akademik çalışmada yirminci yüz yılda yeniden canlandırılan askeri mehter geleneği incelendi. Bu dönemde mehter ve askerlik kavramlarının bir araya geldiği “Yeniçeri Muzikası, Mehterhâne-i Hâkânî, Orduyu Hümâyûn Mehter takımları, Kurtuluş Savaşı yıllarında mehter takımları ve Genelkurmay Mehteran Bölüğü gibi 1911 yılından günümüze kadar tüm askeri müzik toplulukları tek tek incelenerek ele alındı. Geleneğin bir temsili olarak toplumsal ve siyasal nedenlerle yeniden teşkil edilen bu mehter takımı geçmiş ile günümüz arasında bir bağ oluşturmaktadır. Günümüzde devletin, belediyelerin, lise ve ticari amaçla kurulan üç yüzün üzerinde mehter takımını göz önüne alırsak gelenek ile gelecek arasında köprü görevi yapan bu mehter takımı toplumsal ve siyasal alandaki önemini daha iyi anlarız. Türk askeri müziği alanında yazılan sınırlı sayıdaki akademik çalışmalar konuya çoğunlukla tarihi ve hamasi bakış açısıyla ele almaktadırlar. Bu çalışmaların hiç birinde yirminci yüz yıl tüm detaylarıyla ele alınmamıştır. Günümüzde mehter kültürü ve mehter takımlarının yaygınlığına rağmen mehter üzerine akademik çalışma ve yayınların azlığı tezatlık oluşturmaktadır. Ayrıca sınırlı sayıda yapılan akademik çalışmalarda yirminci yüzyılda yeniden teşkil edilen mehter takımlarının geleneksel yapıyla farklılıkları eleştirilirken, yeniden inşa edilen mehter takımı geçen süre içerisinde artık kendisi bir gelenek olarak temel alınıp yaygınlaşmaktadır. Geleneksel bir yapıyı temsil eden yeni oluşumun kendisi artık bir gelenek olarak varlığını sürdürmektedir. Bu çalışma müzikoloji, etnomüzikoloji, antropoloji, tarih ve sosyoloji gibi disiplinler arası kuramsal bir yaklaşımla konuyu müzikal, kültürel, sosyal ve siyasal yönleriyle detaylı olarak ele almaktadır.

Bu tez çalışması yeniden canlandırma, gelenek icadı ve toplumsal hafıza kavramları bağlamında ele alındı. Bu bağlamda yeniden canlandırılma amaçları ve geleneksel yapıyla olan benzerlikler ve farklılıklar kuramsal temellere dayandırılarak incelendi. Yeniden canlandırma döneminde ülkede yaşanmakta olan siyasal ve sosyal durumlar ve değişimler irdelenerek canlandırma üzerinde olumlu ve olumsuz etkileri belirtildi.

Geleneksel yapının niçin yeniden canlandırıldığı, canlandırma ortamındaki koşullar ve canlandırma üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri nelerdi, yeniden canlandırılan

geleneksel yapı hızlı bir şekilde siyasal, toplumsal ve kültürel değişim sürecinde olan yeni toplumla bağlantısı gibi sorunlar ve hususlar araştırmada cevapları aranan cevaplardır.

18. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti, giderek artan bir şekilde siyasal, toplumsal, kültürel ve ekonomik yönden büyük bunalımlar yaşamaktaydı. Bu sorunlar Osmanlı penceresinden baktığımız zaman Batı'da başlayan Aydınlanma, Fransız Devrimi, modernizm ve milliyetçilik gibi ideolojilerin toplumsal yapılar üzerinde yarattığı olumsuz etkilerden kaynaklanmaktaydı. Devlet, devlet adamları ve aydınlar bu olumsuz durumda devleti kurtarmak için çareler arıyordu. Fakat kendi sorunun temeli olan Batı temelli olan milliyetçilik ideolojisini ve onun Batıda kullanıldığı şekilde tarihe başvurarak gelenek icadı veya yeniden canlandırılan pratiklerle çözüm yolları arandı. Bu pratikler vasıtasıyla oluşturulacak toplumsal ve kültürel hafızayla toplumda birlik ve beraberlik sağlamaktı. Yani Osmanlı Devletini tehdit eden unsurlara karşı kendisini tehdit eden unsurların araç ve gereçleri kullanılarak çözüm arayışlarına gidildiğini gördük. Mehter geleneği Batı'dan gelen kolonyal bir kültür olmamasına rağmen, Batı ideoloji araçları kullanılarak Doğu temelli eski bir Türk geleneği yeniden canlandırıldı. Bu nedenle, yeniden canlandırılan geleneksel mehter olgusu içerisinde görsel ve iç dinamiklerinde Batılılaşmanın etkileri bulunmaktaydı.

Avrupa siyasal tarihine baktığımız zaman İngiltere ve Fransa gibi sömürge devletleri ulus-devlet yapısına geçerken milliyetçilik bağlamında tarihlerinde geleneksel yapıları gelenek icadı olarak toplumlarını ve ülkelerini geleceklerini inşa ettiler. Bilim ve teknolojiye büyük ilerlemeler gösteren bu ülkeler elde ettikleri sömürgelerini sürdürebilmek için milliyetçilik ideolojisi ile farklı kültürel yapılar sahip Osmanlı gibi çok milletli devletleri parçalamayı başardılar. Amaçları, bu çok uluslu imparatorlukları veya devletleri parçalayarak daha küçük toplum veya devletler üzerinde sömürgeci hâkimiyetlerini işgal ederek veya hegamonik yollarla sürdürmek istiyorlardı. Basra'dan Kuzey Afrika ve Doğu Avrupa'ya kadar üç kıtada toprak hâkimiyeti olan Osmanlı topraklarında milliyetçilik ideolojisini destekleyerek Türkler dışında kalan milletleri harekete geçirdiler. Osmanlı Devleti 'de tebaasını oluşturan Türk, Rum, Ermeni, Yahudi, Arap, Arnavut, Slav vs gibi Müslüman veya Hristiyan topluluklarını bir arada tutabilmek için milliyetçilik ideolojisi yoluyla Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük veya Batıcılık gibi fikir akımlarıyla çözüm yolları aradı. Ama kendisine karşı uygulanan milliyetçilik akımları neticesinde

yirminci yüzyılın ilk ilk çeyreğinde tebaadan Türkler hariç hiçbir millet kalmamıştı. Türker'de yine milliyetçilik ideolojisi yoluyla zor durumda olan devleti kurtarabilmek için Türkçülük-İslamcılık fikri çerçevesinde Anadolu'da bir Türk birliği meydana getirmek amacıyla Batılı devletler gibi tarihinde geleneksel yapılardan gelenek icadı veya yeniden canlandırma hareketi doğrultusunda uygulamalar yapıldı. Devam eden gelenek icadı uygulamaların bir devamı veya tamamlayıcısı olarak geleneksel mehter takımının yeniden canlandırılması gerçekleşti.

Yirminci yüzyılda siyasal ve toplumsal yönde zor durumda olan Osmanlı Devleti, gelenek icadı tören ve anma etkinlikleri şeklinde uygulamalara başvurarak toplumda birlik beraberlik çareleri arayışına girmişti. II. Meşrutiyet sonrası Balkan Savaşları ile çok zor bir durumda olan ülkeyi kurtarmak için icat edilen bu gelenekler devlet ve millet birlikteliğini yeniden inşa etme amacıyla olan toplumsal hafıza mekânları olarak işlev gördü. Bu süreçte İstanbul'un Fetih ve Osmanlı İstiklal Günü kutlamaları icat edilmiş gelenekler olarak mehter takımının yeniden canlandırılmasının hatırlatıcıları ve hazırlayıcıları olarak değerlendirebiliriz. Gelenek icadı olan unsur gerçekten tarihi bir geçmişe sahip ise geleneğin dönüştürülmesi, geleneğin yeniden yorumlanması ve geleneğin yeni durumlara uydurulması söz konusu olabilir.

İttihat Terakki Partisi'nin Türkçülük ideolojisi kapsamında Türk kültürüyle özdeşleşmiş uygulamalara yönelim oldu. Balkanlar'dan Orta Asya'ya uzanan bir coğrafyada Türk birliğini sağlama düşüncesine sahip olan İttihat Terakki için en uygun kültürel unsur milattan önce askeri bando anlamına gelen tuğ takımından başlayarak geleneksel Türk askeri müziğinin simgesi olan mehter takımlarıydı. Milattan önce Hunlar döneminde başlayan askeri müzik geleneği tablâne, nevbethâne, nakkarehâne ve en son olarak Osmanlılarda mehterhâne adıyla 1826 yılına kadar varlığını sürdürdü. Türk kültüründe askeri müzik anlamına gelen mehter uzun ve tarihi bir geçmişe sahiptir. Bu nedenle mehter geleneğini icat edilmiş gelenek olarak değil, geleneği temsil eden yeniden canlandırma hareketi olarak değerlendiriyoruz. Çalışmamızın temeli asker-mehter ilişkisine dayanmaktadır. 1826 yılına kadar Yeniçeri Ocağı'nın bir unsuru olarak devam eden mehter geleneği tarihte asker-mehter ilişkisine dayanmaktaydı. Bu gelenek 1914 yılından sonra yeniden canlandırılan Mehterhâne-i Hâkânî, ordu birliklerinde mehter takımları, Kurtuluş Savaşı yıllarında mehter takımları ve son olarak 1953 yılında Genelkurmay

Başkanlığı tarafından Askeri Müze bünyesinde teşkil edilen Mehteran Bölüğü ile asker-mehter ilişkisi tarih boyunca devam eden bir gelenek halini aldı. Mehter denilince akıllara asker gelmesinin sebebi de bu gelenekten kaynaklanmaktadır.

1911-1914 yılları arasında geleneksel askeri müzik topluluğu olan mehter takımlarının yeniçeri muzikası olarak yeniden canlandırma faaliyetleri başlatıldı. Bu faaliyetlerde ilk adımı atan Celal Esad, İttihat Terakki'nin yayın organlarında çalışan mimariden sanata eski ve antik dönemlere kadar dayanan Türk kültürü ve sanatına ilgi duyan ve araştırmalar yapan bir kişiliğe sahipti. Milattan önceki devirlere kadar dayanan geleneksel yapısıyla mehter, Celal Esad tarafından başlatılan yeniçeri muzikasını canlandırma hareketine en uygun olan bir olguydu. Resmi olmayan bu ilk çalışmalarda yeniçerilik vurgusu hâkimdi. Bu ilk canlandırmada temel kaynak Ârif Paşa'nın resimleri ve verdiği bilgiler örnek olarak alındığı ifade edilmektedir. Fakat uygulamada farklılıklar vardı.

Geleneksel yapıyla farklılıkların nedenleri vardı. Bu nedenlerin en önemlisi geleneksel mehter takımlarını tüm detaylarıyla ortaya koyacak kaynak yetersizliğidir. Ayrıca 1826 Yeniçeri Ocağı ile birlikte kaldırılan mehter geleneği yeniçerilikle ilişkisinden dolayı mehter takımlarına ait olan bilgi, belge, çalgı, kıyafet, nota vs gibi her türlü kaynak ilk elli yıl boyunca yok edildi. 88 yıl gibi uzun bir unutma döneminden sonra kaynak bulmak oldukça zordur. Ârif Paşa'nın resmettiği resimler mehter takımlarının tüm yönlerini ortaya koymada yetersiz olmasına rağmen, elimize ulaşan nadir eserlerden ve geleneğin son durumunu göstermesi açısından da çok değerlidir. Ârif Paşa görerek değil ilk gençlik yıllarında gördüklerini, hatırladıklarını ve dönemi yaşayanlardan dinlediklerine göre resmettiği için kesin bir kaynak olarak değerlendirilemez. Ama minyatür veya Avrupalı gezginlerin çizimleriyle kıyaslandığı zaman kendi kültürüne ait bir olguyu resmettiği için detaylara daha yakın olması nedeniyle önemli bir kaynak olarak değerlendirebiliriz.

Yeniçeri muzikasının yeniden teşkil edildiği dönem devlet ve millet olarak zor dönemlerdi. Savaşlarda alına yenilgiler, toprak kayıpları, ekonomik sıkıntılar ve Osmanlı tebaasına bağlı unsurların modernizm ve milliyetçilik akımından dolayı başlattıkları isyanların meydana geldiği bir dönemdi. Böyle savaş yıllarında milleti bir arada tutacak ve toplum bilinci yaratmak için çok hızlı çareler arandı. Bu çareler için tarihe başvurulduğu zaman gelenek icadı uygulamalar gündeme geldi. Anma ve kutlama törenleri ve bu törenlerin yapıldığı yerler toplumsal hafıza mekânları olarak

işlev gördü. Amaç toplumsal ve siyasal hafıza yaratarak vatani kurtarmaktı. Böyle bir ortamda yeniden canlandırılan mehter takımında karşılaşılan zorluklardan dolayı geleneksel yapıyla farklılar göstermesi doğaldır.

1826 yılına kadar kendi içerisinde değişimlerle varlığını sürdüren mehter geleneği kıyafetler, çalgılar ve repertuvar olarak sürekli bir değişim gösterdi. Bu değişimleri tam olarak tespit etmek ve kesin olarak geleneksel mehter takımlarında kıyafet ve repertuvarı tespit etmek oldukça zor ve tartışmalı bir konudur. Çalgılar ise bir dereceye kadar tespit edilebilmektedir. Günümüzde de Osmanlı mehter geleneğinde çalgıları, repertuvarı ve kıyafetleri tam olarak gösteren belgelerin sayısı kısıtlıdır ve elde edilen kaynaklarda da geçen bilgiler eksik ve kesinliği tartışılabilir niteliktedir. Dolayısıyla gelenek hakkında kapsamlı ve kesin bilgiler ve belgeler olmayınca yeniden canlandırma ile teşkil edilen takımlardaki hususlarda eksik ve tartışma konusu olabilmektedir.

Geleneksel mehter konusu üzerine yapılan akademik çalışmalarda geniş ve kapsamlı bir biçimde kaynak bulma sıkıntısı bulunmaktadır. Uzun yılların geçmesi büyük siyasal ve toplumsal olayların yaşanmasıyla belge ve malzemeler yok edildi. Ama henüz yüz yılını doldurmuş yakın bir zamanda devlet eliyle yeniden Askeri Müze bünyesinde canlandırılan yeni mehter takımı hakkında da belge eksikliğini anlamak zordur. Hatta 1953 yıllarında Askeri Müze bünyesinde teşkil edilen Mehteran Bölüğü'ne ait belgelerin eksikliği de gerçekten şaşırtıcıdır. 60 yıl önce kurulan bir kurumun kuruluş belgelerine ne yazık ki büyük araştırmalara rağmen ulaşamadık. Ayrıca araştırmacıların da mevcut belgeler ulaşmasının da birçok zorlukları vardır. Ülkemizde sivil ve askeri müze, arşiv ve kütüphanelerde az sayıda olan belge ve dokümanlara ulaşmak içinde oldukça bürokratik zorluklar yaşanmaktadır. 1911 sonrası teşkil edilen mehter takımları hakkında mevcut belge ve dokümana sahip olan askeri kurumlar bu belgeleri araştırmacıların hizmetine sunmak için bir merkezde toplamaları gerekir. Hatta yaklaşık olarak 60 yıldır faaliyet gösteren Mehteran Bölüğü bünyesinde resmi olarak kayıtlı bir arşiv ve kütüphane olmaması gerekir. Kurum içerisinde araştırma yapmak için Türk ve Batı müziği bilgisine hâkim, Osmanlıca, Arapça, Farsça ve İngilizce dillerini bilen müzikolog bulundurulması hem kuruma hem de akademik araştırma yapmak isteyen araştırmacılara faydalı olacağı kesindir. Kurum içerisinde mevcut subay ve astsubaylar Askeri Mızıka Okulu ve Devlet Konservatuvarı bando şefliği ve bando

çalgıları üzerine Batı müziği eğitimi aldıklarından dolayı Türk müziği makam ve usul sisteminde zorluklar yaşanmaktadır. Türk müziği konservatuvarlarında eğitim görmüş Türk müziği makam ve usul sistemini bilen mehterbaşılar, Türk müziği eğitimi alan zurna icracıları ve konservatuvarların şan bölümünden mezun Türk müziği eğitimi almış çevganlar kurumun en büyük eksikliklerindedir.

Geleneksel mehter takımı 1284-1826 yılları arasında kesintisiz olarak sürekli bir değişim ve gelişim içerisinde varlığını sürdürdü. Bu mehter takımını gelenek olarak kabul edersek geleneğin son bulduğu nokta geleneğin kendisidir. Geleneksel yapılarda değişmezlik söz konusu olamaz. Gelenek, değişerek ve gelişerek varlığını sürdürür. Aksi takdirde yaşayamaz. Geleneksel mehter takımları ile yeniçerilik arasında kuvvetli bir bağ vardı. 1826 yılında yeniçerilikle birlikte mehter takımlarının da varlığına son verildi. Yeniçeri Ocağı'nın yerine kurulan Batı tarzı bir yeni orduya ayak uyduramadığından değil. Eğer böyle bir amaç için mehter kaldırılışaydı, 1792 yılında Nizam-ı Cedid ordusu, 1808 yılında Sekban-ı Cedid veya 1825 yılında Eşkinci Ordusu gibi Batı tarzı ordular teşkil edildiği zaman mehter takımlarının da görevine son verilirdi. Bu son akıbet yeniçeri mehter ilişkisinin var mı yok mu sorusunun en güzel cevabıdır.

1911 yılında ilk defa Celal Esad tarafından yeniden canlandırılan yeniçeri muzikası dönemin Türkçülük ideolojisinin bir ürünü olarak ortaya çıkan bir faaliyet veya etkinlik olarak değerlendirilebilir. Türk kültürüne ve geleneklerine yönelimin olduğu bir dönemdi. 19. yüzyıl sonlarında kurulan Yeniçeri Kıyafetleri Müzesi, II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 10 Temmuz, İstanbul'un Fetih Kutlama törenleri ve Osmanlı İstiklal Günü anma törenleri gelenek icadı tören ve anma etkinlikleri olarak mehter geleneğinin hatırlatıcı ve hazırlayıcı unsurlar olarak değerlendirmekteyiz. Bu hadiseler tarihte meydana geldiği zaman mehter takımlarıyla birlikteliği kaynaklarda geçmektedir. Bu tören ve anma etkinliklerini yakın zamanda ortaya çıkan gelenek icadı uygulamalar olarak değerlendirmekteyiz. Ama ilk teşebbüs olan yeniçeri muzikası yeniden canlandırma hareketidir. Çünkü yeniçeri muzikasının tarihte bir geleneği mevcuttu. Bu faaliyetlerin yanı sıra Celal Esad'ın İttihat Terakki düşüncesine sahip olması ve İttihat Terakki yayın organlarında Türk kültürü üzerine çalışmalar ve yayınlar yapmasının da etkisi olmuştur elbette. Celal Esad'ın kendi imkânlarıyla teşkil ettiği mehter takımını yeniden canlandırma sürecinde çeşitli

zorluklarla karşılaştığını görmekteyiz. Bu ilk teşebbüste Batı çalgıları kullanıldı. Mehter çalgılarını bulmak veya bu çalgıları nota ile çalabilecek icracı bulmak zordu. Savaş yılları nedeniyle devlet ve millet zor durumdaydı. Bu zor durumdan kurtulmak için çareler aranıyordu. Bu çareleri bulmak için tarihe başvuran aydınlar ve politikacılar geleneksel yapılardan faydalandı. Amaç toplumda birlik beraberlik yaratmaktı. Mehter bu iş için uygun bulundu. Mehter geleneği Osmanlı sınırlarının da ötesine dayanan tarihi yapısıyla Türklük simgesini taşıyabilen en uzun kültürel geçmişe sahiptir. İttihat Terakki'nin kültür politikaları anlayışıyla toplumda tarih, Türklük, kahramanlık ve birlik beraberlik sağlamak maksadıyla bir devlet kurumu olan Askeri Müze bünyesinde 1914 yılında yeniden teşkil edildi. Askeri Müze'de düzenli aralıklarla konserler vererek toplumda Türklük bilinci geliştirilmeye çalışıldı. İttihat Terakki Partisi ve uyguladığı Türkçülük politikaları, mehter geleneğinin yeniden canlandırılıp günümüze aktarılmasında etkin bir rol oynadığı görülmektedir. Tarihteki birlikteliğini temsil etmek için tören esnasında mehter takımının etrafında tuğ taşıyan yeniçeri kıyafetli askerler yerleştirildi. Kurulduktan sonra çalgılar, kıyafetler ve repertuar alanlarında sürekli bir değişim gözlemlendi. Bunun sebebi devam eden tarihi araştırmalara uygun sürekli geleneksel yapıya takımı uydurmaktı. Fakat Ârif Paşa'nın çizdiği resimler örnek alındığı ifade edilse bile hiçbir zaman kıyafette bu benzerlik geleneksel yapıya uygun yapılamadı. Takıma verilen "Mehterhâne-i Hâkânî" terimi gelenekle olan isim sürekliliğini göstermektedir. 1826 öncesi mehter geleneğine dayandığının bir göstergesidir. Bu özelliğinden dolayı "gelenek icadı" değildir. Gelenek icadı, eski olmadığı halde eski görünen pratikleri ifade etmektedir. Ama yeniden teşkil edilen mehter takımının kıyafet, çalgı, repertuar ve tören şekilleri gibi iç dinamiklerinde gelenek icadı uygulamalara rastlanmaktadır. Bu değişken durumları geleneğin kendini yaşatabilmesi için değişebilmesine bağlıyoruz. Gelenekler de değişebilir. Değişen toplumsal ve kültürel şartlara göre ayak uydurması için geleneğin de yeni durumlara göre değişiklik gösterdiğini mehter takımlarında görebildik. Tamamen 19. yüzyıl mehter takımını çağın şartlarına göre yeniden teşkil etmek oldukça zordur. Bu gerçekleşse bile farklı tartışmalara yol açabilir. 18 veya 19. yüzyıllara ait bir mehter takımını ihya edip 1950'li yıllarda bestelenen "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel" veya 1970'lerde bestelenen "Yeni Malazgirt Marşı"nın icra etmek anakronik bir durumu ortaya çıkaracaktır ki bu durum daha mizahi bir durum ortaya çıkaracaktır. Bu durumu izah

etmek için bir örnek verebiliriz. Bizans'ı konu alan bir filmde kalede kılıçla savaşan askerlerin üzerinden bir uçak görünmesi gibi bir duruma benzer.

Geleneksel mehter takımı ile yeniden canlandırılan 1914 yılı mehter takımını karşılaştırdığımız zaman çalgı gruplarının tören esnasında ki farklılıklarının yanı sıra iki önemli büyük farklılık karşımıza çıkmaktadır. Birincisi çevgânilerin kıyafetleri, sayısı ve tören esnasında duruş yerleri. Geleneksel yapıda çevgâni kıyafetleri diğer gruplarla farklılık göstermektedir. Boru grubundan sonra sayı olarak on kişiden oluşmaktadır. Yeni takımda çevgâni kıyafetleri diğer gruplarla aynı olmakla birlikte sayı olarak diğer grupların iki katı kadardır. Tören esnasında hilal şeklinde duran takımın sol başında yer almaktalar. Diğer çalgı gruplarına göre iki katı olmasının sebebi törenlerde zayıf olan koronun sesini duyurabilmek için düşünülmüş olabilir.

Diğer önemli farklılık ise nakkarezenlerin tören esnasında ki pozisyonları. Ârif Paşa nakkarezenleri bağdaş kurar şekilde oturur bir vaziyette tam bir daire şeklinde duran mehter takımının ön tarafında resmetmiştir. Mehter tarihini incelediğimiz zaman nakkarezenlerin bu vaziyette gösterir başka bir kaynağa rastlamadık. Geleneğin son durumunu resmettiği için Ârif Paşa'nın bu çizimini de göz ardı edemeyiz. Tartışmalı bir durum olmasına rağmen 1911-1914 yıllarında teşkil edilen mehter takımlarında ki söylemlerden Ârif Paşa'nın eserinin kaynak olarak örnek alınmasından dolayı ortaya çıkan farklılığı da görmek gerekir. Celal Esad'ın söylemlerinde bu vurguya rastlamaktayız. Ama ne Celal Esad'ın teşkil ettiği yeniçeri muzikasında ne de Ahmet Muhtar'ın Mehterhâne-i Hâkânî bandosunda bu benzerliği göremedik. Bu noktada söylemlerle eylemlerin farklılığına dikkat çekmek istedik.

Zilzenlerin tören esnasında davulzenlerin arkasında sıralanması; takımın içerisinde kös çalgısının resmedilmemesi; mehterbaşıya zurnasıyla tören esnasında daire şeklinde duran takımın ortasında serzurnazenin iki adım önünde durması; iç oğlan başçavuş denilen çevgâni daire şeklinde duran takımda sol başta boruzen başının iki adım önünde durması yeni teşkil edilen takımla farklılıklar göstermektedir.

Yeni teşkil edilen mehter takımı repertuar olarak geleneksel yapıdan oldukça farklıydı. Geleneksel mehter takımlarında peşrev, semai gibi Türk müziğe formlarından oluşmaktaydı. Yeni teşkil edilen mehter takımının repertuarı çoğunlukla marş formundan oluşmaktaydı. Bu marşların çoğunluğu 1911 sonrası Mızıka-i Hümayun bestecileri tarafından bestelenen eserlerdi. Bu eserlerde

karakteristik olarak Türk ve Batı müziğine uygun olan ton ve makamlardan oluşmaktaydı. Örneğin mehter takımı tarafından rast makamındaki “Ordu Marşı”, Batı tarzı bandolar tarafından sol majör tonunda icra edilmektedir. 1911-1914 yılları arasında icra edilen repertuvar hakkında bize bilgi veren en önemli kaynak, Askeri Müze tarafından yayınlanan “Mehterhâne-i Hâkânî Notaları” serisidir. Maalesef bu serinin kaç adet olduğunu tespit etmek zordur. 10 adet Mehmet Ali Sanlıkol tarafından yayınlandı. İbrahim Hakkı Konyalı ve Askeri Müze Kütüphanesi’nde yaptığımız araştırmalarda on dört adet nota bulabildik ve bu notaları bu çalışmaya ekledik. Bu notaların dört adedi Sanlıkol’un yayınladıklarıyla aynıydı. Sahafalarda yaptığımız araştırmalarda bu sayının seksenden fazla olduğunu ve koleksiyonerler tarafından toplandığıdır.

1914 yılında geleneği temsilen toplumsal ve siyasal amaçlar doğrultusunda yeniden canlandırılan Mehterhâne-i Hâkânî adlı mehter takımının tartışmalı konularından bir diğeri ise kapatılma sebepleri ve faaliyetlerine son verildiği tarihi hakkındadır. Mevcut kaynaklarda kapatılma sebebi aslına uygun olmadığı veya Osmanlı padişahlık veya saltanatı temsil ettiği gösterilmektedir. Aslında bu iki gerekçede belirli ölçülerde doğrudur. Yukarıda tartıştığımız gibi aslına uygun olmayan birçok noktaları vardı. Ayrıca geleneğin temsili olarak isim sürekliliğini gösteren “Mehterhâne-i Hâkânî” anlam olarak padişaha ait mehter takımı anlamına gelmektedir.

Tartışmalı diğer konu ise mehter takımının görevine veya faaliyetlerine son verildiği tari hakkındadır. Mevcut kaynakların hemen hemen hepsi 1935 yılında dönemin Milli Savunma Bakanı tarafından kaldırıldığını iddia etmektedirler. Bu çalışmada göstermiş olduğumuz kaynaklara dayanarak bu tarihin 1920-1923 yılları arasında meydana geldiğini kuvvetle iddia etmekteyiz. 1935 tarihini iddia edenler bu konuda bir belge gösterememektedir. TBMM Arşiv ve Kütüphanesi, ATASE ve Askeri Müze Kütüphane ve Arşivi’nde yaptığımız detaylı araştırmalara rağmen kapanma tarihini 1935 gösteren bir belgeye rastlamadık.

Yirminci yüzyılda askeri kurumlarda meydana gelen ikinci oluşum Enver Paşa zamanında yayımlanan bir tamimname ile ordu birliklerinde kurulan Ordu-yu Hümayûn Birliklerinde Mehter Takımlarıdır. Bu mehter takımları aslında modern askeri birliklerdeki boru-trampet takımları şeklinde bir teşkilat yapısına sahip oldukları gibi askeri birliklerde Mehterhâne-i Hâkânî gibi mehter kıyafetleriyle tören

ve etkinliklerde görev almaktaydılar. Bu mehter takımları mehter geleneğinin devam etmesinde önemli bir rol oynadığını değerlendirmekteyiz. Kurtuluş Savaşı yıllarında teşkil edilen mehter takımlarının teşkilinde etkili olarak geleneğin devam etmesine katkıları olduğu düşünülmektedir. Bu mehter takımlarında hem klarinet ve boru gibi Batı çalgılarının yanı sıra hem de davul, zurna, zil ve çevgan çalgıları bulunmaktaydı. Bu mehter takımlarında mehterbaşı olarak görev yapan boru-trampet takımlarına mahsus bir asa taşımaktaydı. Oysa Ârif Paşa'nın resmettiği geleneksel mehter takımlarında vezir iç oğlan başçavuş elinde çevgan çalgısıyla takımın iki adım önünde durarak bu görevi ifa etmekteydi. Bu geleneğin 1917 yılında ordu birliklerinde teşkil edilen mehter takımlarında değiştiğini tespit ettik. Günümüzde mehter takımlarında mehterbaşı tarafından taşınan asa geleneğinin kaynağının bu mehter takımları olduğunu düşünmekteyiz.

Kurtuluş Savaşı yıllarında Teğmen Halil Nuri Yurdakul tarafından savaş bölgesinde teşkil edilen mehter takımları gayri resmi olmasına rağmen, askeri bir şahıs tarafından askeri amaçlar doğrultusunda teşkil edilmesi asker-mehter ilişkisinin devam ettiğini göstermektedir. Bu mehter takımları çok kısa bir sürede ve sınırlı bir bölgede gayri resmi olarak teşkil edilse bile, bölge halkının ve askerlerin üzerinde bıraktığı olumlu etkilerden dolayı Türk askeri ve siyasi tarihinde önemli bir rol oynadığını görmekteyiz. Ayrıca Teğmen Halil Nuri Yurdakul tarafından Bozhöyük, Pazarcık ve Maraş gibi bölgelerde yeniden teşkil edilmesiyle Anadolu'da mehter geleneğinin yaşatılmasında atılan önemli adımlar olarak değerlendirmekteyiz.

1950'li yıllara gelindiğinde yine siyasal ve toplumsal nedenlerle mehter takımlarının yeniden teşkil edilmesi gündeme gelmektedir. Mevcut kaynaklarda kurulma nedeni olarak Celal Bayar'ın Şubat 1952 tarihinde İngiltere Kralı'nın cenaze töreninde gördüğü geleneksel gayda takımlarından esinlenerek mehter takımının kurulması istemesi yönündedir. 1914 yılında kurulan ve 1920'li yıllarda görevine son verilen mehter takımının personelini dağıtmayarak kendi mehterbaşılığı altında sivil gazino ve eğlence yerlerinde ücreti karşılığında adeta esnaf mehterleri gibi çalıştıran Hasan Tahsin Parsadan 1949 yılında İstanbul ve Ankara'da mehter takımının yeniden kurulması maksadıyla konserler verdi. Bu faaliyetler sürekli bir mehter kurulması yönünde gündemdeydi. Ayrıca 1949 yılında İstanbul'un fetih kutlama törenlerine önem veren Cumhurbaşkanı İsmet İnönü zamanında da gündeme geldi ama yeniden teşkil edilmesi birkaç yıl sonra gerçekleşti.

Mehter takımının 1950'li yıllarda yeniden teşkil edildiği tarih hakkında da farklı görüşler vardır. Mevcut kaynaklar belge göstermeden 2 Mart 1952 gibi kesin bir tarih vermektedirler. Oysa arşiv ve kütüphanelerde tespit ettiğimiz birçok belgeye dayanarak bu tarihi kesin olarak ilk defa 6 Mart 1953 olarak vermekteyiz. 1952 tarihini veren kaynaklarda tartışma konusu olan diğer bir konu da mehterin büyüklüğünü gösteren kat sayısı. Kaynakların birçoğu 1952 yılında altı katlı olarak kurulduğunu diğerlerinin de 1952 yılında üç katlı olarak teşkil edildiğini belirtmektedir. Bu konu hakkında istihdam edilen personelin künye defterlerinden elde ettiğimiz bilgiler ve fotoğraflardan yola çıkarak 1953 yılında üç katlı olarak İstanbul Askeri Müze bünyesinde yeniden teşkil edildiğini tespit ettik.

1968 yılında Askeri Müze Müdürü Albay Sabahattin Doras ve 1981 yılında da Mehteran Bölük Komutanı Binbaşı Kemal Çalışkan tarafından teşkilat, tarih ve repertuar konularında kapsamlı araştırmalar yapıldı. Mehter takımını oluşturan kadrolu personel subay, astsubay ve sivil memurlardan oluşmaktaydı. Subaylar birlik komutanı olan çorbacıbaşı görevini icra ederken astsubay ve sivil memurlarda mehterbaşı ve icracı olarak görev yapmaktaydı. Mehterbaşılar 1953 yılından 1980'li yıllara kadar kurum içinde yetişmiş kıdemli sivil personel tarafından yürütülmekteydi. Bu gelenek 1980-1990 yılları arasında değişim göstererek rütbe ve tecrübe esasına göre astsubaylar tarafından yapılmaya başlandı. 2006 yılından itibaren de mehterbaşılık görevine bando subayları atanmaya başlandı ve dönüşümlü olarak mehterbaşı subaylar ve mehterbaşı yardımcısı kadrosuyla astsubaylar arasında birlikte yürütülmektedir.

1981 yılında Bnb. Kemal Çalışkan'ın girişimleri neticesinde İTÜ TMDK ile yapılan görüşmeler sonucu mehter takımının geliştirilmesi ve personelin Türk musiki bilgisinin geliştirilmesi yönünde ortak çalışmalar yapıldı. Mehteran Bölüğü personellerinden subaylar Batı müzik eğitimi veren bando şefliği bölümünde; astsubaylar Askeri Mızıka Okulu'nda Batı müzik eğitimi ile bir bando çalgı icracısı olarak yetiştirilmekte. Bu nedenle subay ve astsubayların Türk müziği makam ve usul bilgisi eksik olduğundan dolayı Türk müziği dersleri her zaman bir ihtiyaç olmaktadır. Konservatuvar seviyesinde herhangi bir müzik kurumunda eğitim almayan kadrolu sivil memurlarda, genellikle müzikle iştilal eden veya askerliğini Mehteran Bölüğü'nde yapanlar arasında teşkil edilen bir heyet tarafından sınavla alınırdı. Çoğunlukla temel müzik eğitimi bile olmayan sivil memurlar usta çıkar

usulü eğitimini almış oldukları çalgının icracılığını başarıyla yapmaya çalışmaktadırlar.

İTÜ TMDK ve Mehteran Bölüğü arasındaki diğer bir iş birliği faaliyeti de Mehter Danışma Kurulu'dur. 1980'li yıllarda teşkil edildiğini tahmin etmekteyiz. İlk heyette İTÜ TMDK öğretim elemanlarından Haydar Sanal ve Cahit Atasoy bulunmaktaydı. Her iki öğretim elemanın vefat üzerine 2004 yılında yine İTÜ TMDK öğretim elemanlarından Ş. Şehvar Beşiroğlu, Feridun Öney, Süleyman Şenel ve Haşmet Altınölçek'ten teşkil edildi. Bu heyete Mehteran Bölüğü personellerinde komutan ve kısım şeflerinin de katılımıyla Mehteran Bölüğü Danışma ve Araştırma Kurulu olarak yeniden teşkil edildi. Bu heyet yılda üç dört kere toplanarak mehter hakkında neler yapılması yönünde kararlar alarak toplantı tutanağı bağlı olunan üst komutanlığa gönderilmekteydi. Bu kurul 2012 yılına kadar düzenli olarak toplantılarına devam etti fakat 2012 yılından itibaren kurulun toplantıları son buldu. Kurulun aldığı kararların kurum tarafından uygulanması yönünde çalışmalar ayrı bir tartışma konusudur.

1980 Askeri Yönetim ülke çapında sivil kurumlara ve derneklere ait mehter takımlarının görevine son verdi. Bu yasaklamayı kamuoyuna duyuran genelgede geleneksel askeri müzik toplulukları olan mehter takımlarının tek temsilcisi Türk Silahlı Kuvvetler bünyesinde mevcut Mehteran Bölüğü olduğu belirtildi. 2500 yıllık bir geleneğin devamı olarak asker-mehter ilişkisinin askeri kurumlara ait olduğunu ifade etmekteydi. Bu yasaklama 1993 yılında dönemin başbakanı Süleyman Demirel tarafından yayınlanan bir genelgeyle kaldırıldı.

Tuğ takımlarından başlayarak mehterhâne olgusuna kadar geçen süreçte çalgıları göz önüne aldığımız zaman, mehter kültürünün kolonyal bir gelenek olmadığını açıkça görmekteyiz. Çalgılar kültürün maddi unsurları olduğu için, çalgı adları ve şekilleri geleneksel kültürün en önemli kanıtlarıdır. Bu bağlamdan yola çıkarak Doğu'dan Batı'ya doğru yönelen geleneksel Türk askeri müzik kültüründe kullanılan çalgıların kökeni milattan önce Hunlar'a kadar dayandığını biliyoruz. Günümüzde askeri mehter takımı için tanıtım amaçlı kullanılan bir söylem vardır. Bu söylem mehter: "Dünyanın en eski bandosu ve askeri bandoların atasıdır". Bu düşüncenin dayandığı nokta çalgılardır. Antik uygarlıklarda çeşitli çalgılar farklı amaçlar için kullanıldı ve tarihte kayboldu. Mehter takımlarının atası olarak gördüğümüz tuğ takımlarında nefesli ve vurmali çalgıların kullanıldığını yedi ve sekizinci yüzyılda Orhun ve Sine

Uss yazıtlarında ve on birinci yüzyılda yazılmış olan Divan-u Lügat'it- Türk adlı sözlükte bahsedilmektedir. Nefesli ve vurmali çalgılardan oluşan topluluklara bando denildiğine göre, küvrük, tümrük, borguy, çeng ve yırağı gibi nefesli ve vurmali çalgılardan meydana gelen tuğ takımları ilk askeri bando olarak kabul edilir. Bu tuğ takımları Türkler'le birlikte tablhane, nevbethane, nakkarehane ve en son olarak mehterhâne denilen askeri müzik topluluklarıyla Anadolu ve Balkanlar'a kadar yayılarak yirminci yüzyıla kadar varlıklarını sürdürdüler. Batı sanat müziğini etkilediği gibi Batı askeri bandoların ve bando çalgılarının da ilk örneği olarak çeşitli kaynaklarda geçmektedir. Timpani çalgısının atası kös, obua çalgısının atası zurna, trompet çalgısının atası boru veya kerrenay olduğu göz önüne alındığı zaman "Dünyanın en eski bandosu ve askeri bandoların atası olan mehter" söyleminin mantıklı bir temele dayandığını ifade edebiliriz.

Tarihten günümüze kadar devam eden süreçte zurna, davul, kös, nakkare, zil ve çevgan adlı çalgılar mehter takımlarında kullanılan en yaygın çalgılardır. Bu çalgıların prototipleri mehter çalgılarının Asya ve Anadolu kökenli uygarlıklara ait olduğunu göstermektedir. Bazı çalgılar tüm takıma ad olacak kadar güçlü ve etkilidirler. İslamiyet'ten önce davul veya kös anlamına gelen tuğ kelimesi aynı zamanda topluluğu temsil eden bando anlamına da gelmekteydi. İslamiyet'ten sonra da davul anlamına gelen tabl kelimesi tablhane şeklinde bandonun adı olarak da kullanıldı. Yine aynı şekilde nakkare çalgısı da nakkarehane olarak bando anlamında kullanıldı. Mehter veya bando anlamında kullanılan mehterhâne ise bahsi geçen tüm çalgıları kapamaktadır. Bu çalgılar birer savaş aleti olarak tarihi ve geleneksel topluluklarda savaş meydanlarında müzikal işlevlerinden farklı olarak orduya taktik ve işaret vermede kullanıldı. Yüzlerce boru, kös, davul veya zillerden çıkan seslerle kendi askerine cesaret verirken düşman askeri üzerinde yarattığı korku nedeniyle savaşın kaderinde önemli rol oynadığından dolayı da savaş aleti olarak değerlendirilebiliriz.

Mehter çalgılarından zurna geleneksel takımlarının tek melodi çalgısıydı. Geleneksel mehter takımından pek değişikliğe uğramadan günümüze kadar gelebilen çalgılardan biridir. 1914 yılında teşkil edilen mehter takımı için nota bilen zurnacı bulunamadı. O tarihlerde zurna Roman tarzı olarak kulaktan duyarak icra edilmekteydi. Günümüzde ise iyi derecede Batı müzik eğitimi alan bando astsubayları tarafından notayla icra edilebilmektedir. Öğrenimi zor olan bu çalgıyla makam özelliklerini

verebilmek uzun vade çalışmayı gerektirmektedir. Türk Silahlı Kuvvetleri atama sistemine göre altı veya en fazla sekiz yıl olan İstanbul garnizonunda görev yapan zurnacı astsubaylar çalgıya ve repertuvara tam hâkim olduğu sırada görev sürelerini doldurdıkları için bandolara tekrar atanmaktadırlar. Bu sistemden dolayı zor olan zurna icracılığında sürekli bir sorun olarak devam etmektedir.

Boru, geleneksel Türk askeri müzik topluluklarında hem bir müzik aleti hem de bir savaş aleti olarak kullanılan önemli bir Türk çalgısıdır. Farklı tip ve ölçülerde kullanılan boru yeniden canlandırılan mehter takımlarında da 1970'lere kadar kullanıldı. Bu tarihten sonra Batı tarzı pistonlu trompetler kullanıldı. Bir Batı çalgısı olarak trompet, zaman zaman sözlü ve yazılı eleştirilere maruz kaldı. Bu nedenle kalak kısmı uzun tutularak eski Türk boru tipi verilmeye çalışıldı. Uzun kalaklı pistonlu trompetler artık mehter topluluklarında geleneksel görünümlü bir çalgı olarak kullanılmaktadır. Müzik eserinde melodiyi icra etmede zurnaya takviye ve yardımcı bir çalgı olarak mehter kültüründe kuvvetli bir yer edindi. Melodinin yanı sıra aslında zurnalar için bir nevi akort cihazı olarak da kullanılmaktadır. Toplu halde çalınan zurnalarda dudak yordamıyla akort tutturmak oldukça zordur. Bu zorluk trompetler sayesinde en aza indirilmektedir. Mehter geleneğinde peşrev formundaki eserler konserin ilk parçası olarak icra edilirken iki ölçülü uzun ses verilir. Bu ses aslında zurnaların kendi aralarında uyumlu olabilmesi için akort görevi görmektedir. Mehteran Bölüğü trompet icracıları çoğunlukla bando astsubaylarından oluşmaktadır. Daha öncede bandolarda trompet icra eden bu astsubaylar, mehter repertuarı ve görevlerini çok kısa bir sürede öğrenebilmektedirler. Batı tonlarına yakın olan rast veya mahur gibi makamlara ait eserlerde makam özellikleri icra edilebilmektedir. Ama diğer koma seslere sahip makamlarda makam özelliği mümkün olabildiğince dudak yordamıyla verilmeye çalışılmaktadır.

Yeniçeri Ocağı'na bağlı mehter takımının kıyafetleri de aslında bir tür yeniçeri kıyafeti olarak değerlendirilmesi gerekir. Geleneksel bağlamda sürekli değişim gösteren mehter kıyafetlerinin hangi dönemde hangi kıyafetlerin giyindiğini tam olarak tespit etmek oldukça zordur. Eldeki görsel veya yazılı kaynakların yetersizliği, yapılan araştırmaları olumsuz yönde etkilediği gibi yeniden canlandırma pratiklerinde de her zaman tartışmalı durumlara yol açmaktadır. İşte günümüzde geleneksel mehter takımının yeniden canlandırılma sürecinde sorunlu ve tartışmalı konularından biri de kıyafetlerdir. Osmanlı dönemi mehter kıyafetleri hakkında

geleneğin en son durumunu göstermesi açısından Ârif Paşa'nın çizdiği resimler hem geleneksel yapıyı göstermesi hem de gelecek kuşaklara bilgi verdiği için çok önemli bir kaynak olarak değerlendiriyoruz. Bugün gelenek olarak değerlendirdiğimiz Osmanlı mehterhânesi var olduğu dönemde resmi bir devlet kurumu olarak çağın ihtiyaçlarına göre gerekli görülen değişikliklere yapılarak varlığını 1826 yılına kadar sürdürmüştür. Bir bütün olarak devam eden bir geleneğin ara dönemlerinde yani 1600 veya 1700'lü yıllara ait kıyafetleri temel olarak tüm geleneği temsilen yeniden canlandırma pratiklerinde uygulanması da farklı tartışmalara yol açacaktır. Çünkü bir bütün olarak değerlendirilmesi gereken bir geleneğin iki yüz yıl önceki uygulamaları ele alınırsa o geleneğin son iki yüzyılını hiçe saymak olur. Örneğin günümüz Batı tarzı askeri bandoların son elli yılında en az on defa farklı renk ve modellerde kıyafet değişiklikleri yapıldı. 1960, 1980 ve 2015 yıllarına ait bando fotoğrafları baktığımız zaman birbirinden her yönüyle farklı kıyafetler olduğunu görebiliriz. Eğer en son kıyafeti esas olarak alınmadığı zaman diğer dönemler kişisel ve tasavvuri tercihlerden dolayı sürekli tartışmalara sebebiyet verecektir. İki yüzyıl önceki kıyafet esas alındığı zaman neden geriye kalan iki yüzyılın alınmadığının mantıklı bir cevabı kesinlikle olmayacaktır. Bu nedenle mehter kıyafetlerinde 1826 yılı geleneğin son durumu olarak gelecek dönemlerde yeniden canlandırma pratiklerinde örnek alınmasının daha uygun olacaktır. Bu nedenle elimizde bu döneme ait bilgi, belge, resim, minyatür vs gibi kaynaklar önem arz etmektedir.

Mehter kıyafetlerinde gelenek ve temsili mehter takımları arasında diğer bir farklılık da kıyafet renklerinde görülmektedir. Tarihi kaynaklardan Ârif Paşa ve Ahmed Cevad telif ettikleri kaynaklarda kıyafet renklerini şu şekilde ifade ettiler: Mehterbaşı ve diğer ağalar kırmızı renkli cübbe, kırmızı renkli çalvar ve sarı yemeni giyerler. Diğer neferat siyah, mor veya lacivert cübbe, şalvar ve kırmızı yemeni giyerler. 1914 ve 1953 yılında yeniden teşkil edilen ve halen mevcudiyetini koruyan Mehteran Bölüğü kıyafetlerinde bu geleneksel benzerlik bulunmamaktadır. Mevcut Mehteran Bölüğü yurt içi ve yurt dışı tanıtımlarında konser öncesi okunan tanıtım metninde 18 yüzyıl mehterini temsil etmektedir ifadesi bu tarihi bilgilere göre doğru değildir. Bu nedenle Mehteran Bölüğü kıyafetleri konusunda yapılması gereken bilimsel ve akademik araştırmalar neticesinde daha profesyonel uzmanların kontrolünde geleneksel kıyafetlere benzer kıyafetlerin kullanılması daha uygun olacaktır. 1911-1914 yılları arasında yeniden canlandırma hareketlerine kültür aktörleri olarak

gördüğümüz Celal Esad ve Askeri Müze Müdürü Ahmet Muhtar Paşa'nın söylemlerinde Ârif Paşa'nın çizdiği resimlerin örnek alındığı yönünde söylemlere sahip olduklarını biliyoruz. Fakat canlandırılan temsili mehter takımlarında çevgâni kıyafetleri hariç bir benzetme veya yansıtma olduğu görülmektedir. Fakat Ârif Paşa'nın resmettiği çevgâni kıyafetleri, 1914 ve 1953 yıllarında temsili olarak yeniden canlandırılan mehter takımlarında sadece benzerlik söz konusudur.

Mehter repertuarı ayrı bir başlık altında kapsamlı olarak araştırılması gereken önemli bir konudur. Yeniçeri Ocağı ile birlikte görevine son verilen mehter takımlarına ait repertuar hakkında maalesef yeterli kaynak bulunmamaktadır. Günümüzde icra edilen eserlerin büyük bir çoğunluğu 1911 sonrası bestelenen marş formunda eserlerdir. Osmanlı dönemi mehterini temsil eden yeniden canlandırılan mehter takımı bu marş formundaki eserleri icra ettiği zaman, bu eserlerinde mehter tarihi kadar eski oldukları izlenimini vermektedir. Sürekli bir değişim içerisinde olan mehter repertuarında son yirmi yıl içerisinde bestelenmiş eserlere bile rastlamak mümkündür. Bu bağlamdan mehter repertuarını gelenek icadı olarak değerlendirebiliriz. Mehter repertuarını yeniden oluşturmak için müzikolog, tarih ve edebiyat alanında uzman üniversitelerin akademik kadrolarından oluşan kurullardan yararlanılmalıdır.

Tarihte ve yeniden canlandırma pratiklerinde teşkil edilen mehter takımları arasında tören vaziyetleri hususun da da farklılıklar mevcuttur. Tarihte yeniçeriler ve mehter savaş alanlarında ki birlikteliğini ifade etmek için günümüz Mehteran Bölüğü ve yeniçerileri temsilen Tuğ Takımı denilen tarihi birlikle beraber tören icra etmektedirler. Detaylarını törenler bölümünde yazdığımız tören şekli tasavvuri bir bakış açısıyla yeniçeri ve mehter ilişkisini mizansen bir görüntüsüdür.

Yeniden canlandırmanın içerisinde içsel dinamiklerde geleneksel yapıya uymayan gelenek icadı, tasavvuri veya muhayyel nesnel farklılıklar mevcuttur. Fakat yeniden canlandırılan mehter takımlarının geleneksel yapıya uymayan yeni uygulamaları genel olarak içinde bulunduğu toplum tarafından “uydurma” bir gelenek diye algılanmadı ve aksine geleneksel yapının mirasını devralarak kendi geleneğini de oluşturdu.

Yirminci yüzyıl mehter geleneği Türk kültür, siyasi ve toplumsal yapısı üzerinde bıraktığı etkilerden dolayı akademik alanda önemli bir konu olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Yirminci yüzyılda askeri mehter takımları, geleneği geleceğe yani bugüne aktaran zincirin önemli bir halkasını oluşturmaktadır. Günümüzde yaygın olan mehter kültürü devletin kurumları ve üniversiteleri tarafından desteklenmeli, araştırılmalı, geleneksel yapılara uygun yönde gerekli değişimlerin yapılabilmesine imkân vermeli ve nihai olarak her türlü siyasi faaliyet ve eylemlerden uzak tutularak gelecek kuşaklara ulaştırmak için çaba gösterilmelidir. İki bin yıllık gibi bir tarihe sahip olan mehter geleneği günümüze kadar gelebilen bir canlı kültürel unsurdur. Bu tür kültürlerin korunması ve yaşatılması gerekir. Bu geleneğin yaşatılabilmesi için Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası standardında Cumhurbaşkanlığı himayesinde olmak üzere, geleneksel yeri olan Topkapı Sarayı bünyesinde on iki katlı olarak geleneksel yapıya uygun bir mehter takımı teşkil edilmesi naçizane bir önerimdir.





KAYNAKLAR

- Açın, C.** (1994), *Enstruman Bilimi (Organoloji)*, Yenidoğan Basımevi Ltd. Şti, İstanbul
- Afyoncu, E.** (2005), “Mir-i Alem,” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 30, TDV Yayınları, Ankara
- Ahmed Cevad** (1881), *Tarih-i askeri-i Osmanî : Devlet-i Âliye'nin iptidaî teşakülünden bugüne kadar vukua gelen tertibat-i askeriye ve vukuât-i harbiyesini şamildir*. Kitab-i evvel, Yeniciler, (علمیه ولات : عثمانی عسکرئ تاریخ) و عسکریه ترتیبات گلان وقوعه قدر ب وگ ونه تشکلندن اب تدای نک (یدک یچری لر اول، ک تاب . شاملدر سنی حربیه وقوعات), Ernest Leroux, Paris
- Ali.** (1917), “Tuğ-ı Hümâyûn”, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 1335-1337 (1919-1921), c. VIII, Sayı 49-62, İstanbul
- Alibayhan, A; Ertekin, M. Z.** (2005). *Eserlere Adanmış Bir Hayat: İbrahim Hakkı Konyalı (Editör: Hasan Bahar)*, Selçuk Üniversitesi Türkiye Araştırmalar Enstitüsü Yayınları, Konya, Akşin, S. (1998). Jön Türkler İttihat ve Terakki, İmge Kitapevi, İstanbul (Url- 25)
- Akdağ, M.** () *Yeniçeri Ocak Nizamının Bozulması* (Url-56)
- Akurgal, E.** (2000). *Anadolu Kültür Tarihi*, Gökçe Ofset, Ankara
- Alkan, M.** (2009). “Yeniçeriler ve Bektaşilik”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, sayı 50 (Url- 26).
- Alkan, Ö. M.** (2014). “Militarist Turkish- Islamic Synthesis: Official Ideology, Official History and Nationalism in the Second Constitutional Period”, *Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi*, c. 1, sayı 2, sf 147-172, (Url- 27)
- Altınölçek, H.** (1999). “Askeri Musiki Geleneği ve Mehterhanenin Bir Kurum Olarak Yerleşme Süreci”, *Osmanlı Ansiklopedisi* (Haz. Halil İnalçık, Ekmeleddin İhsanoğlu, Nejat Göyünç, Yusuf Hallaçoğlu, Güler Eren, Kemal Çiçek, Cem Oğuz), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.

- Altınölçek, S.** (2004). *Osmanlı Minyatürlerinde Çalgılar*, İstanbul. (Yayınlanmamış ders notları)
- Anderson, B.** (2014). *Hayali Cemaatlar Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Metis, İstanbul
- Anhegger, R.** (1953), “Hezafen Hüseyin Efendi’nin Osmanlı Devlet Teşkilatında Dair Mülahazalar”, *Türkoloji Dergisi*, c. 10, Osman Yalçın Matbaası. (Url -28)
- Ârif Paşa**, (1863). *Mecmua-i Tesavir-i Osmaniye*, Auteur de L’ouvrage des anciens Costumes Ottomans, Paris
- Arslantürk, Z. ; Amman T.** (2001), *Sosyoloji Kavramlar Kurumlar Süreçler Teoriler*, Çamlıca Yayınları, İstanbul
- Assmann, J.** (2015), *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlatma ve Politik Kimlik* (çev: Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Atalay, B** (1943), *Divanü Lugat-it Türk Dizimi “Endeksi”*, Alaeddin Kırıl Basımevi, Ankara.
- Ayan, D.; Güven, Ö.** (2005), “Geleneksel Asya Atlı Oyunlarından Modern Olimpiyatlara Polo”, *Uluslararası VI. Türk Kültür Kongresi*, Ankara.
- Aybet, G. Ü.** (2010), *Avrupalı Seyyahların Gözüyle Osmanlı Ordusu (1530-1699)*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aysal, N.** (2011), *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Giyim ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri*, s. 3-32, CTTAD (Url- 29).
- Baha, M.** (1328), “Mehter Müzikası”, *Alemi Musiki*, Hüdavendigâr Matbaası, Bursa
- Baily, J.** (1980). “A Description of the Naqqarahana of Herat, Afghanistan”, *Asian Music*, sayı, XI,
- Baines, A.** (1992). *The Oxford Companion Musical Instruments*, Oxford University Yayınları, New York
- Balazs, S; Istvan, C. R.** (1996). *Macaristan’da Mehter Müziği* (çev: Erdal Şalkioğlu), Pan Yayıncılık, İstanbul
- Bayer, M.** (2014). “Millî Mücadelede Bolvadin”, *Taşpınar Yerel Tarih ve Kültür Dergisi*, sayı 13, <http://www.afyon.bel.tr>, 19.09.2016)
- Baykara, T.** (1995), “Osmanlı Reformunun İlk Yılları: Yeniçeri Ocağı’nın Kaldırılması ve İlk Tatbikat”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, sayı: 10, .11, http://www.egeweb2.ege.edu.tr/tid/dosyalar/X_1995/TIDX-1995-01.pdf. (22.08.2017)
- Beard, D. ; Gloag, K.** (2005), *Musicology The Key Concepts*, Routledge, New York

- Behar, C.** (2008), *Saklı Mecmua Ali Ufki'nin Bibliotheque Nationale de France'taki (Turc 292) Yazması*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Bilton, T. ; Bonnet K. ; Jones P. ; Lawson T. ; Skinner D. ; Stanworth M. ; Webster A.** (2008), *Sosyoloji* (çev: Kemal İnal), Siyasal Kitabevi, Ankara
- Bohlman, P. V.** (2001), *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*, Routledge, London
- Bozkurt, N.** (1994), "Davul", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 9, İstanbul
- Boztaş, F.** (2009), *Onaltıncı Yüzyılın Sonuna Kadar Osmanlı Devletinde Tabl ve Alem Mehterleri Teşkilatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi (Danışman: Zeynep Tarım Ertuğ), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, İstanbul.
- Campbell, M.; Greated, C.; Myers, A.** (2004), *Musical Instruments*, Oxford University Press, New York
- Çalışkan, K.** (2001). *Geçmişten Günümüze En Şanlı Kültür Mirasımız Şanlı Mehter*, Cem Ofset Matbaacılık, İstanbul
- Çalışkan, K.** (2016). Kişisel görüşme 15 Kasım, İstanbul.
- Çetintaş, S.** (1951), "Üçlü Bütüne Hasret", *Musiki Mecmuası*, sayı: 42, İstanbul
- Çokamay, B.** (2012), "Türklerde Bakır Çalgı Olarak Boru'nun İlk Kullanımı ve Tarihiçesi," *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 31, sf. 445-458, www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s31
- Connerton, P.** (2014), *Toplumlar Nasıl Anımsar* (çev: Alâeddin Şenel), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Çorlulu, T.** (1999), "Ahmet Muhtar Paşa, Ferik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul.
- Çoruk, A.** (2016), "Bir Gelenek İcadı Olarak II. Meşrutiyet Döneminde Gerçekleştirilen İstanbul'un Fetih Törenleri", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, s. 7,
- Demirdöven, Y.** (2014). Kişisel görüşme 11 Haziran, İstanbul.
- Doras, S. ; Kocaman, Ş** (1984), *Osmanlılar Albümü* (Yayına hazırlayan: Abdülkadir Dedeoğlu), Osmanlı Yayınevi, İstanbul
- Edgar, A. ;Sedgwick, P.** (2007), *Kültürel Kuramda Anahtar Kelimeler* (çeviri: Mesut Karaşahan), Açılım Kitap, İstanbul
- Eğri, O.** (2002), "Yeniçeri Ocağının Manevi Eğitimi ve Bektaşılık", *Türk Kültürü Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, y. 8, s. 24, (www.hbvdergi.gazi.edu.tr)

- Emecen, F.** (2007), "Osmanlılar", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 33, TDV Basımevi, İstanbul
- Enver Paşa,** (1917/1333), *Orduy-ı Hümayun'da Mehter Takımlarının Teşkiline Dair Talimatname, Baş Kumandan Vekili ve Harbiye Nazırı Enver, Matbaa-i Askeriye-i Dersaadet*, (Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Kütüphanesi).
- Eralp, N.** (1999). "Tarihi Teşkilatı Teşrifatı ile Osmanlı Mehteri ve Günümüze Yansımaları", *Osmanlı Dünyası Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi Tebliğleri* (derleyen: Hidayet Yavuz Nuhoğlu), İstanbul, (Url- 30)
- Eralp, N.** (1999). "Osmanlı'da Mehter", *Osmanlı Ansiklopedisi Klasik Türk Musikisi* (Yayına hazırlayan: Halil İnalck, Ekmeleddin İhsanoğlu, Nejat Göyünç, Yusuf Hallaçoğlu, Güler Eren, Kemal Çiçek, Cem Oğuz), c. 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Eralp, T. N.** (2001). "Tarihi Teşkilatı ile Osmanlı Mehteri ve Günümüze Yansımaları", *IRCICA Osmanlı Dünyası Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi Tebliğleri*, İstanbul, www.isamveri.org
- Eren, M. A.** (1959), *Mehter Tarihi ve Marşları*, İstanbul
- Erendil, M.** (1981), *Türk Tarihinde Askeri Müzik ve Şanlı Mehter*, Genkur. Basımevi
- Erendil, M.** (1992). *Dünden Bugüne Mehter*, Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, V.** (2016). Kişisel görüşme 15 Kasım, İstanbul.
- Ergin, V.** (2003). "İlk Fetih Kutlamaları," *Popüler Tarih* (Url- 31)
- Eriksen, T. H.** (1993), *Ethnicity and Nationalism Anthropological Perspectives*, Pluto Press, London
- Eyice, S.** (1991), "Arseven Celal Esat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 3, İstanbul
- Farmer, H. G.** (1997). "A note on the Mizmar and Nay", *Studies in Oriental Music*, Yayına hazırlayan Eckhard Neubauer, c. II, Arap İslam Bilimleri Tarihi Enstitüsü Yayınları, Frankfurt
- Farmer, H. G.** (1997), "Oriental Influences on Occidental Military Music", *Studies on Oriental Music*, ed. Eckhard Neubauer, Arap İslam Bilim Tarihi Enstitüsü Yayınları, Frankfurt.
- Farmer, H. G.** (1937). *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century*, The Civic Press, Glasgow
- Farmer, H. G.** (2000), "Tablhane", *The Encyclopedia of Islam*, Leiden Brill,

- Faruqi, L. İ.** (1981), *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, Greenwood Press, London
- Feldman, W.** (1991), “Mehter”, *The Encyclopedia of Islam*, Leiden E. J. Brill
- Gazimihal, M. R.** (1943), *Bursada Musiki*, Bursa yeni Basımevi, Bursa
- Gazimihal, M. R.** (1955), *Türk Askeri Muzikalar Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul
- Gazimihal, M. R.** (1957), *Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı*, Maarif Basımevi, İstanbul
- Gazimihal, M. R.** (1975), *Türk Nefesli Çalgıları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Gelibolulu Mustafa Ali Efendi** (1997), *Kitabü't-Tarih Kühü'l-Ahbar* (yayına Hazırlayanlar: Ahmet Uğur, Mustafa Çuhadar, Ahmet Gül, İbrahim Hakkı Çuhadar), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri.
- Göde, K.** (1989), “Türkler’de Saray teşkilatı ve Hayatı”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 3,(Url- 32).
- Gökçe, Y.** (2016). Kişisel görüşme 20 Kasım, İstanbul.
- Güçtekin, N.** (2014). “İsmail Hakkı Bey ve Osmanlı Devleti’nde İlk Özel Musiki Okulu: Musiki-i Osmani Mektebi (1910-1920)”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, c. 2, sayı 2, (Url- 33).
- Güler, M.** (2016). Kişisel görüşme 25 Kasım, İstanbul.
- Günpınar, S.** (1936). *Teşkilat Yeniçeriler*, www.archives.saltresearch.org (15.08.2016)
- Güvenç, B.** (1994), *Türk Kimliği Kültür Tarihinin Kaynakları*, TC. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, Ankara
- Hadidi,** (1991). *Tevârih-i Al-i Osman 1299-1523* (Yayına hazırlayan: Necdet Öztürk), Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- Hanay, H.** (2014). Kişisel görüşme 10 Haziran, İstanbul.
- Halbwachs, M.** (2016), *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* (çev: Büşre Uçar), Heretik Yayınları, Ankara
- Halcı, F.** (1993), “Çevgân”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 8, İstanbul.
- Hanioğlu, M. Ş.** (1995), “Enver Paşa”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 11, TDV Yayınları, İstanbul
- Hanioğlu, M. Ş.** (2001), “Jön Türkler”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 23, TDV İslam Ansiklopedisi Yayınları, İstanbul
- Haviland, W. A. ; Prins, H. E. ; Walrath D. ; Mcbride B.** (2008), *Kültürel Antropoloji* (Çev: İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu), Kaknüs Yay., İstanbul

- Hobsbawm, E; Ranger, T.** (1992). *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, UK.
- Hobsbawm, E. ; Ranger T.** (2006), *Geleneğin İcadı* (Çev: Mehmet Murat Şahin), Agora kitaplığı, İstanbul
- Hoca Sadettin Efendi** (1862), *Tacü't Tevarih*, cilt 1
- İkiz, D.** (2000). *Maçka Silahhanesi'nin Tarihsel Gelişimi, İTÜ Maçka Binası Olarak Kullanımı ve korunma Sorunları*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul, (Url-
- İnalçık, H.** (2008). “*Tanzimat Nedir*”, *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- İnalçık, H.** (2009), *Devlet-i 'Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-1*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul
- İnan, A.** (1954), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar (III: Baskı)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara
- İpşirli, M.** (1995), “*Enderun*”, TDV İslam ansiklopedisi, c. 11, TDV Yayınları, İstanbul.
- Kaya, H.** (2016). Kişisel görüşme 19 Kasım, İstanbul.
- Karabekir, K.** (1993). *İttihat ve Terakki Cemiyeti 1896-1909*, Emre Yayınları, İstanbul
- Karabey, T.** (2012). “Evliya Çelebi Seyahatnamesinde Guy u Çevgân Oyunu”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, c.7/1, p.81-86 , (Url- 35)
- Karadeniz, H. B.** (2006). “Osmanlı-Hacıbektaş Veli İlişkisi veya “Akbörk” Meselesi,” *Akademik Bakış*, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, ISSN:1694 – 528X, Sayı: 8, İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi – Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN.
- Karakaya, F.** (2006), “*Nakkâre*”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 32, İstanbul
- Karpat, H. K.** (2008), *Osmanlı Modernleşmesi Toplum Kurumsal Değişim ve Nüfus* (Çeviri: Akile Zorlu Durukan, Kaan Durukan), İmge Yayınları, İstanbul.
- Kaya, Y.** (2012), “Erken Cumhuriyet Döneminde Kökten Modernleşmenin Bir Göstergesi Olarak ‘Musiki İnkılabı’”, *History Studies*, Kayseri,(Url-37)
- Kayabalı, İ; Arslanoğlu, C.** (1973). “Mehter Musikisi”, *Türk Kültürü*, sayı. 130, yıl XI, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları

- Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit** (2001). Ohan Matbacılık, İstanbul
- Koçdemir, H.** (1952). İstanbul'un beş yüzüncü fetih yılını kutlamağa hazırlanırken Mehterbaşı Hasan Tahsin ile bir konuşma, *Vakit Gazetesi*
- Koç, M. Ö.** (2011). *Halil Nuri Yurdakul*, TC Niğde Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü tarafından İl Özel İdaresi'ne bastırılmıştır, Niğde(Url- 38)
- Koca, Ş.** (2000), *Öndeng Songung Gürgele Bektaşî Kültür Argümanlarına Göre Yeniçeri Ocağı ve Devşirmeler*, Nazenin Yayıncılık, İstanbul
- Koçu, R. E.** (1964). *Yeniçeriler*, Koçu Yayınları, İstanbul.
- Konyalı, İ. H.** (1942), *İstanbul Sarayları*, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul.
- Konyalı, İ. H.** (1965). "Türk ve Müslüman Devletlerinin Hayatında Mehter ve Mehterhane," *Tarih Konuşuyor*, c. 4, sayı 19.
- Konyalı, İ. H.** (Tarih yok). Türk Askeri Müzesi (Bütün Tarihi ile).
- Korkmaz, S.** (2001). "Ahmed Yesevi ve Hacı Bektaş Veli Aralarındaki Bağlar Fikirler Tesirler ve Türk İslam edebiyatına Katkıları", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 11, s. 325-355, (Url- 39)
- Köse, M. Z.** (2009), "Yeniçeri Ocağının Bektaşileşmesi Süreci ve Yeniçeri-Bektaşî İlişkileri", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli*, s. 49, (Url-
- Kösemihal, M. R.** (1939), *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, Nümune Matbaası, İstanbul.
- Kurani Kerim;** Müddesir 8, Hakka 13-14-15, Zümer 68
- Küçükerman, Ö.** (1996), *Türk Giyim Sanayininin Tarihi Kaynakları*, Aksoy Matbaacılık, İstanbul.
- Küçükyalçın, E.** (2013), *Turna'nın Kalbi Yeniçeri Yoldaşlığı ve Bektaşilik*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul
- Livingstone, T. E.** (1999), "Music Revivals: towards a General Theory", *Ethnomusicology*, c. 43, University of Illinpis Press, www.jstor.org, (16.03.2014)
- Maden, F.** (2015), "Yeniçerilik-Bektaşilik İlişkileri ve Yeniçeri İsyanlarında Bektaşiler", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, s. 73
- Mahmut Şevket Paşa** (1826), *L'organisation et les Uniforms de L'armee Ottomane*
- Mehmet Zeki** (1332/1917), "Mehterhâne-i Hâkânî", *Edebiyyât-ı Umûmiyye Mecmûas*, c. 1, no: 3.
- Memiş, N.** (2013). Kişisel görüşme 15 Haziran, İstanbul.
- Mirzaoğlu, G.** (2002). "Savaş Alanlarında Musiki Meclislerine "cengi harbi", *Türkbilig*.

- Myers, H.** (1992), *Ethnomusicology an Introduction*, W. W. Northon Company, New York
- Neubauer, C. E.** (2002), “Zurna”, *The Encyclopedia of Islam New Edition*, c. 11, Brill, Leiden.
- Ocak, A. Y.** (1992), “Bektaşilik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 5, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul.
- Olkun, A.** (2016). Kişisel görüşme 25 Kasım, İstanbul.
- Oransay, G.** (1973). “*Cumhuriyetin Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz*”, Ellinci Yıl, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, (Url- 41).
- Ögel, B.** (1984). *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre (2. Baskı)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara
- Ögel, B.** (1986). “Türkiye Selçuklularında Devlet ve Ordu Mehteri”, *Selçuk*, Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya
- Ögel, B.** (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. VIII, Başbakanlık Basımevi, Ankara
- Ögel, B.** (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, Ankara.
- Öz, M.** (2006), “Osmanlı Siyasi Tarihi”, *Tarih El Kitabı Selçuklular'dan Bugüne* (Yayına hazırlayan: Ahmet Nezihi Turan), Grafiker Yayıncılık, Ankara.
- Ökte, E. Z.** (1998), *Kıyafetü'l-İnsaniye fi Şema'ili'l-Osmaniyye*, Alaş, İstanbul.
- Özcan, A.** (1993), “Çorbacı”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul
- Özcan, H.** (2002). “Bektaşiliğin Sosyo-Kültürel Çevresi”, *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, no 22, (Url- 42)
- Özcan, N.** (1994), “Davul”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul
- Özcan, N.** (2003), “Mehter”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Ankara.
- Özdemir, M.** (2001). “*Kurtuluş Savaşı'nda Bir Diplomasi Zaferi: İstanbul'un Teslim Alınması*”, (Url- 43)
- Öztuna, Y.** (1969), *Türk Tarihinden Yapraklar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Pakalın, M. Z.** (1971), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Milli Eğitim Yayınları, Ankara
- Panoff, P.** (1938), *Militarmusik in Geschichte und Gegenwart*, Karl Seigismnd Verlag, Berlin.
- Pegg, C; Myers, H; Bohlman, P; Stokes, M.** (2007), “Ethnomusicology, II: History to 1945, II. Pre-1945, Northern and Western Europe, Germany and Austria”, *Grove Music Online*. Oxford University Press,

- Pirker, M.** (1966). “Nafir”, *Grov Music Online*, (Url- 44)
- Pirker, M.** (2007). “Nafir”, (Url- 45)
- Poche, C.; Sultanova, R.** (2007). “Surnay”, *Grove Music Online*, (Url- 46)
- Popescu-Judet, E.** (1996), *Meanings in Turkish Musical Culture*, Pan Yayıncılık, İstanbul
- Rosenberg, N. V.** (1993), *Transforming Tradition Folk Music Examined*, University of Illinois Press, Chicago
- Sachs, C.** (1940), *The History of Musical Instruments*, W.W. Northon, New York
- Sağlambilen, O.** (2013). *Geleneksel Türk Müziği Çalgıları Eğitiminde Lüleburgaz Yöresi Kaba Zurna İcracılarının Çalgıya İlişkin Görüş ve Uygulamalarının İncelenmesi*, Doktora Tezi, Ankara (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı. Danışman: Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar)
- Sanal, H.** (1964). *Mehter Musikisi Bestekâr Mehterler-Mehter Havaları*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- Sanal, H.** (1993), “Çevgân”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 8, TDV Yayınları, İstanbul
- Sanal, H.** (2002). “Kös”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 26, TDV Yayınları, İstanbul
- Sanlıkol, M. A.** (2011). *Çalıcı Mehterler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Schachiner, M. G.** (2007). *Janitcharenkapella und Europa*, MC Publishing, Wien
- Sarıkaya, M. Y.** (2013), “Zülfikar”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 44, TDV Yayınları, İstanbul.
- Serin, M.** (1991). “Ârif Mehmet Paşa”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 3, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul
- Sezer, H.** (2000). “Yeniçeri Ocağının Kaldırılması ve Sonrasında Meydana Gelen Askeri-Sosyal Gelişmeler (1826-1827)”, *Yedinci Askeri Tarih Semineri Bildirileri*, c. 1, Genelkurmay Basımevi, Ankara
- Shaw, W. M. K.** (2003). *Possessors and Possessed Museums, Archoelogy and The Visualization of History in The Late Ottoman Empire*, University of California Press Berkley, Los angels, (Url- 47)
- Sunar, C.** (1975). *Melamilik ve Bektaşilik*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Sunar, M. M.** (2012), “Ulûfe”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul
- Sümer, F.** (2003). “Karakoyunlular”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 24, İstanbul
- Sohtorik, H.** (2014). Kişisel görüşme 12 Haziran, İstanbul.
- Şahiner, N.** (1993). *Mehter ve Marşları (8. Baskı)*, Anahtar Yayıncılık, İstanbul

- Şevket, M.** (1909), *Osmanlı Teşkilat-ı ve Kıyafet-i Askeriye Osmanlı Ordusunun Bidayet-i Tesisinden Günümüze Kadar, c. 1*, Mektebi Harbiye Matbaası, İstanbul.
- Şevket, M.** (1983), *Osmanlı Askeri Teşkilatı ve Kıyafeti* (Çeviri: Nurettin Türsan ve Semiha Türsan), KKK 1983 Ankara Basımevi, Ankara.
- Şiranun, M.** (2014). Kişise görüşme 14 Temmuz, İstanbul.
- Tekin, E.** (2007), “*Safedi'nin Müzik Teorisinin İncelenmesi*” (Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, danışman: Yrd. Doç. Dr. Recep Uslu), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Tekin, E.** (2013), “Zurna”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 44, TDV Yayınları, İstanbul
- Tepeli, H.** (2016). Kişisel görüşme 10 Haziran, İstanbul.
- Terzioğlu, S. A.** (1961), “Ankara'dan Röportajlar Milli Mücadele yıllarında kurulan Mehter Takımı”, *Cumhuriyet Gazetesi*, (Url- 48).
- Tezbaşar, A.** (1975). *Mehter Tarihi Teşkilatı ve Marşları*, Berksoy Basımevi, İstanbul
- Toker, H; Özden, E.** (2013). “Osmanlı Devletinde Müzik eğitimi Veren Önemli Kurumlar”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, (Url-49)
- Toksöz, M.** (2008), “*Reform ve Yönetim: Devletten Topluma, Merkezden Bölgeye Osmanlı Modernleşmesi* (yayına hazırlayanlar: Halil İnalçık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu)”, Tanzimat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Tuğlacı, P.** (1986), *Mehterhâne'den Bando'ya*, Can Yayınları, İstanbul.
- Tunçer, B.** (2005) *Eskiçağ Kilikia Çalgıları*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Turan, N. S.** (1999), “Osmanlı Kültüründe Müziğin Kaynakları”, *İktisat Dergisi*,
- Turfan, M. N.** (2005), *Jön Türklerin Yükselişi* (çev: Mehmet Moralı), Alkım Yayınları, İstanbul.
- Türktaş, M.** (1999), “Divani Lugatit-Türk'te Yer alan ve XI. Yüzyılda Türkler Arasında Oynana Oyunlar”, *Pamukkale Eğitim Fakültesi Dergisi*, sayı 5
- Uçan, A.** (2000), “*Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü*”, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara
- Url-1.** (t.y.). “*Pozitivist*”. Erişim adresi, www.ibrahimsenaarvas.blogspot.com.tr. Erişim tarihi, 13.02.2013.
- Url-1** (t.y.) www.merriam-webster.com/thesaurus/revival.
- Url 2** (t.y.) www.seslisozluk.com

- Url-3** (t.y.) www.google.com.tr/imgres Osmanli-Ordusu.jpg.
- Url-4** (t.y.) www.tarihin.com/yeniceriler/260-yeniceri-ocagini-kaldirilma-Denemeleri.pdf.
- Url-5** (t.y.) www.bektasi.net/hzpir_2.html
- Url-6** (t.y.) <https://groups.google.com/forum/#!topic/merakediyorum/jeWMTj2Hpa4>.
- Url-7** (t.y.) www.bildarchivaustria.at
- Url-8** (t.y.) www.altayli.net/wp
- Url-9** (t.y.) <http://www.kimkimdir.gen.tr>
- Url-10** (t.y.) www.demokratlar5.blogspot.com;
- Url-11** (t.y.) www.beyince.net
- Url-12** (t.y.) www.gecmisgazete.com.
- Url-13** (t.y.) <http://www.dunyabulteni.net>
- Url-14** (t.y.) www.biography.com
- Url-15** (t.y.) www.historytoday.com
- Url-16** (t.y.) www.news.bbc.co.uk
- Url-17** (t.y.) www.news.bbc.co.uk
- Url-18** (t.y.) www.telegraph.co.uk
- Url-19** (t.y.) www.gettyimages.co.uk
- Url-20** (t.y.) www.kulturvarliklari.gov.tr
- Url-21** (t.y.) www.atam.gov.tr
- Url-22** (t.y.) www.statemaster.com
- Url-22** (t.y.) www.oxfordmusiconline.com
- Url-23** (t.y.) www.global.britanica.com/art/jingling
- Url-23** (t.y.) www.zildjian.com
- Url-24** (t.y.) <http://www.britishmuseum.org>
- Url-25** (t.y.) [www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/303/1-%20Ali%20BAYHAN\(1\).pdf](http://www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/303/1-%20Ali%20BAYHAN(1).pdf) ,
(02.10.2016)
- Url 26** (t.y.) www.tasavvufkitapligi.com (07.09.2016)
- Url- 27** (t.y.) www.docplayer.biz.tr (15.08.2016)
- Url- 28** (t.y.) www.journals.istanbul.edu.tr (03.09.2016)
- Url-29** (t.y.) [http://web.deu.edu.tr/ataturkilkeleri/ai/uploaded_files/
file/dergi_22_new/01_%20Necdet%20Aysal.pdf](http://web.deu.edu.tr/ataturkilkeleri/ai/uploaded_files/file/dergi_22_new/01_%20Necdet%20Aysal.pdf), (08.11.2016)
- Url- 30** (t.y.) www.isamveri.org, (15.08.2016)
- Url- 31** (t.y.) [https://groups.google.com/forum/#!topic/merakediyorum/je
WMTj2Hpa4](https://groups.google.com/forum/#!topic/merakediyorum/jeWMTj2Hpa4), 23.11.2016

- Url-32** (t.y.) www.media.turuz.com (04.09.2016)
- Url- 33** (t.y.) www.rastmd.dergipark.gov.tr, (02.09.2016)
- Url- 34** (t.y.) <http://ulusaltezmerkezi.com/macka-silahhanesinin-tarihsel-gelisimi-itu-macka-binasi-olarak-kullanimi-ve-koruma-sorunlari/>, (10.11.2016)
- Url- 35** (t.y.) www.turkishstudies.net/ (12.05.2015)
- Url- 36** (t.y.) www.akademikbakis.org/eskisite/pdfs/8/hacibektas.pdf, 08.09.2016
- Url- 37** (t.y.) <http://atif.sobiad.com/sobiadfiles/sobiadarsiv2/History/Dergi/503.pdf>, (12.09.2016)
- Url- 38** (t.y.) <http://www.nigdekkulturturizm.gov.tr>, (12.09.2016)
- Url- 39** (t.y.) www.sbedergi.erciyes.edu.tr (10.09.2016)
- Url- 40** (t.y.) www.hbvdergisi.gazi.edu.tr (03.09.2016)
- Url- 41** (t.y.) www.kitaplar.ankara.edu.tr, (12.02.2016)
- Url- 42** (t.y.) <http://turkoloji.cu.edu.tr> (06.09.2016)
- Url- 43** (t.y.) <http://www.altayli.net/wp-content/uploads/2015/08/KURTULU%C5%9E-SAVA%C5%9EINDA-B%C4%B0R-D%C4%B0PLOMAS%C4%B0-ZAFER%C4%B0-%C4%B0STANBULUN-TESL%C4%B0M-ALINMASI.pdf> (10.11.2016)
- Url- 44** (t.y.) www.oxfordmusiconline.com, (23.07.2016)
- Url- 45** (t.y.) [www.oxfordmusiconline.com.library.divit.itu.edu.tr](http://www.oxfordmusiconline.com/library/divit.itu.edu.tr)
- Url- 46** (t.y.) www.oxfordmusiconline.com.Divit.library.itu.edu.tr (15. 07,2015)
- Url- 47** (t.y.) www.books.google.com, (11.09.2016)
- Url- 48** (t.y.) <https://www.archives.saltresearch.org>, (14.09.2016)
- Url- 49** (t.y.) www.rastmd.com (06.09.2016)
- Url- 50** (t.y.) www.turkdilidergisi.org/144/baslik.jpgi (05.07.2015)
- Url- 51** (t.y.) www.dx.doi.org, (07.09.2016)
- Url- 52** (t.y.) www.sbd.aku.edu.tr, 06.09.2016
- Url- 53** (t.y.) http://saltresearch.org/primo_library, (01.09.2016)
- Url- 54** (t.y.) www.researchgate.net , (12.09.2016)
- Url- 55** (t.y.) <http://turkishstudies.net> (12.08.2016)
- Url-56** (t.y.) <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/> (02.02.2017)
- Usbeck, H.** (1967), *Türklerde Musiki Aletleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
- Uslu, R.** (2007), *Fatih Sultan Mehmed Döneminde Mûsikî ve Şems-i Rûmî'nin Mecmua-i Güftes'si*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul
- Uzun, H.** (2009), "Türk Yurdu'nda 1913 Yılı İstiklal-i Osmani Günü Kutlamaları,"

- Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, c. 6, s. 1, s128-141,
- Uzun, M.** (1996), “Gülbank”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul
- Uzunçarşılı, İ. H.** (1988). *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Uzunçarşılı, İ. H.** (1995), *Osmanlı Tarihi* (yedinci baskı), c. 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ülker, S.** (2011). “Felek mi Çevgân mi?”, *Türk Dili Dergisi*, cilt ve sayı 24, İstanbul, (Url- 50)
- Ünal, M. A.** (2006), “Medeniyeti ve Müesseseleriyle Osmanlılar (1300-1600)”, *Tarih El Kitabı Selçuklular’dan Bugüne*, Grafiker Yayınları, Ankara
- Vural, F. G.** (2011), *İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun Kök Türk ve Uygur Devletleri*, Çizgi, Konya.
- Vural, T.** (2013), *Türklerde Askeri Müzik Geleneği Tuğ Nevbet Mehter*, Çizgi Yayınevi, Konya.
- Vural, T.** (2016). “Mehter Geleneğinin Yaşayan Kimliği”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, (Url- 51).
- Wade, Bonie C.** (1998). *Imaging sound: an ethnomusicological study of music, art, and culture in Mughal India*, The University of Chicago Press, USA
- Wallace, A. F. C.** (1956), *Revitalization Movements*, Willey Blackwell, www.jstor.org, (12.09.4014)
- Yaramış, A.** (2013), “Mehterhane-i Amire Ocağı’nın Islahı (1826)”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, c. XV, sayı 1, (Url- 52).
- Yarın Gazetesi**, 20 Teşrin-i Evvel 1337 (20 Ekim 1921), (Url- 53).
- Yarman, O.** (2010). “Alaturka Müziğin Yasaklanmasında Atatürk: Belgeler Zemininde Bir Çözümleme”, *Research Gate*, (Url-
- Yaşar, S.** (2010). “Neyzen Tevfik (Yaşamı, Kişiliği ve eserleri)”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, c. 5, (Url- 55).
- Yavuz** (1912), “Mehterhâne Müsameresi”, *Türk Yurdu (1327-1328)*, Tanin Matbaası, İstanbul (Osmanlıca).
- Yeğin, A.; Badıllı A.; İsmail, H.; Çalım, İ.** (1999), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lugat*, Türdav Basım ve Yayın, İstanbul
- Yekta, R.** (1328), “Şark Mûsikisine Ait Bir Mühim Tespit”, *Şehbal*, sayı:48
- Yekta, R.** (1328), “Mehterhâne Konseri”, *Şehbal*, sayı: 49
- Yeniçerioglu, Y.** (2016), “Eline Beline Diline”, *Kamudan Net Haber*,

Yetiş, K. (2002). “Cezâlet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 7, İstanbul.

Yüce, N. (1991), “Atalay, Besim 1882-1965”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 4, TDV Yayınları, İstanbul

Yüksel, A. (2011), “Bir Hatt-ı Hümayun Yeniçeri Tarihinin Özetlemeye Yeter mi?”, *Tarihin Peşinde*, sayı 5, s. 1-16, <http://www.tarihinpesinde.com/dergimiz/>



EKLER

EK A : Mehteran Bölüğü Repertuarı 1990 yılı icra edilen eserler listesi

EK B : Mehterhâne-i Hâkânî Notaları





Ek A :

Çizelge A.1: Mehteran Bölüğü Repertuvar Listesi⁶⁶

MEHTERAN BÖLÜĞÜ REPERTUARI

| S. No | Eserin Adı | Besteci, Derleyen | Makamı |
|-------|----------------------------------|--------------------------|--------|
| 1. | Rast Medhal | Refik FERSAN | Rast |
| 2. | Rast Peşrevi | Solakzade | Rast |
| 3. | Rast Mehter | Halit ÇOLAKOĞLU | Rast |
| 4. | İbnefekar Peşrevi | Kantemiroğlu Edirni | Rast |
| 5. | Eski Nesim-i Nev Bahar | Hicaz Arif Bey | Rast |
| 6. | Bu Zevk-u Sela | Lemi ATLI | Rast |
| 7. | Karlı Dağ | Rifat Bey | Rast |
| 8. | Hudut Nöbetçisine Marş | Halit ÇOLAKOĞLU | Rast |
| 9. | Yine Bir Gülsihal | Dede Efendi | Rast |
| 10. | Türk Kavminin 5000 Yıllık Yuvası | İ. Hakkı Bey | Rast |
| 11. | Eski Bahar | M. Nurettin SELÇUK | Rast |
| 12. | Görsen Seni Doyunca | Mafiz Dede Efendi | Rast |
| 13. | Ordunun Duası | Yıldırım GÜRSES | Rast |
| 14. | Sevdim Yine | Abdi Efendi | Rast |
| 15. | Yığılar Marş | Ahmet ŞEN | Rast |
| 16. | Ahmet Nesim-i | Marağalı Abdülkadir | Rast |
| 17. | Yeni Malazgirt Marş | İlahi YÜZLÜER | Rast |
| 18. | Tuna Beyi Marş | Fethi SAZÇALAN | Rast |
| 19. | Fatih Topkapı' dan | Fethi SAZÇALAN | Rast |
| 20. | Sancak Marş | İzzettin Hümayı ELÇİOĞLU | Rast |
| 21. | Eski Malazgirt Marş | M. Cahit ATASOY | Rast |
| 22. | Devlet Marş | Fethi SAZÇALAN | Rast |
| 23. | 26 Ağustos Marş | Cahit ATASOY | Rast |
| 24. | Eski Odu Marş | İ. Hakkı Bey | Rast |
| 25. | Ordumuz Eri Yemin | İ. Hakkı Bey | Rast |
| 26. | Sivastopol Marş | Rifat Bey | Rast |
| 27. | Çanakkale Marş | Fethi SAZÇALAN | Rast |
| 28. | Hoggeliler Olu | Manaf Sarısozen | Rast |
| 29. | Yelkenler Bilecek | Yıldırım GÜRSES | Rast |
| 30. | Barboros Marş | Cahit ATASOY | Rast |
| 31. | Harbi Unvanı Marş | İ. Hakkı Bey | Rast |
| 32. | Gül Yüründe Görel | M. Nurettin SELÇUK | Rast |
| 33. | Alay Marş | Rifat Bey | Rast |
| 34. | Hücum Marş | İvriya Çelebi | Neva |
| 35. | Yeniçeri Marş | Meçhul | Neva |
| 36. | Ceddin Deden | Ali Rıza Bey | Hicaz |
| 37. | Hicaz Hümayun Peşrevi | Veli Dede | Hicaz |
| 38. | Hicaz Peşrevi | Osman Bey | Hicaz |
| 39. | Hicaz Saz Semâi | Refik Talat ALPMAN | Hicaz |
| 40. | Tavas Zeybeği | Anonim | Hicaz |
| 41. | Eaterton Kalesi | Kemal ALTINKAYA | Hicaz |
| 42. | Buna Er Meydanı Derler | Kemal ALTINKAYA | Hicaz |
| 43. | Duyur Duyur | Kemal ALTINKAYA | Hicaz |
| 44. | Kırmızı Gülün | Anonim | Hicaz |
| 45. | Kim Görmüştür Güzellere | Kemal ALTINKAYA | Hicaz |
| 46. | Yine de Şahmaran | Kemal ALTINKAYA | Hicaz |
| 47. | İhtisatlar Silah Çatış | Kemal ALTINKAYA | Hicaz |
| 48. | Kendine Niçin Emsal Ararın | Medeni Aziz Efendi | Hicaz |
| 49. | Gelin Havası | Kemal ALTINKAYA | Hicaz |
| 50. | Nideyim Sahnı Çemen | H. Sadullah Ağa | Hicaz |
| 51. | Macin Duğu | Kemal ALTINKAYA | Hicaz |
| 52. | Türk Marş | W. Amadeus MOZART | |
| 53. | Elçi Peşrevi | Ali Ulka Mecmuanı | Irak |
| 54. | Mahur Peşrevi | Gazi Giray Han | Mahur |

⁶⁶ Mehteran Bölüğü Çevgâni Metodundan alınmıştır-1990 yılında icra edilen eserler listesi.

Çizelge A.1 (devam) : Mehteran Bölüğü Repertuvar Listesi.

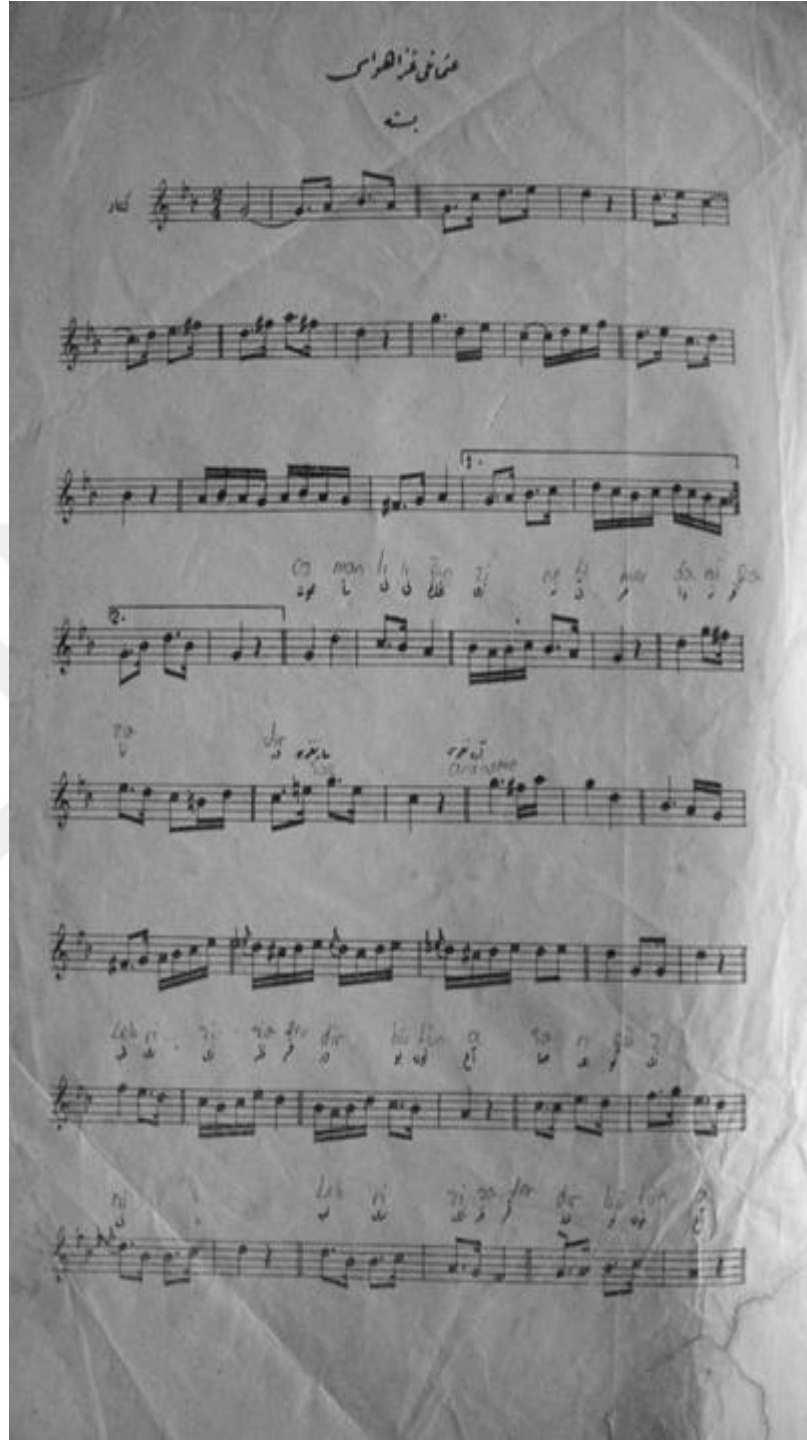
| | | | |
|------|---|---------------------------------|-----------------|
| 55. | Mahur Peşrevi | Tamburi Cemil Bey | Mahur |
| 56. | Mahur Saz Semaisi | Kemençeci Nikolaki | Mahur |
| 57. | Mahur Saz Semaisi | Gazi Giray Han | Mahur |
| 58. | Kullar Sanur | | Mahur |
| 59. | Bulbüller Ötüyor | Kemal ALTINKAYA | Mahur |
| 60. | Saba Tarlı Vefadan | Enderuni Hafız Hüsnü Efendi | Mahur |
| 61. | Reftimi Bârdım | Yeniçeri Marşı Diye Geçmektedir | Mahur |
| 62. | Mehter Marşı | İ. Hakkı Bey | Mahur |
| 63. | Fatih Marşı | M. Nurettin SELÇUK | Mahur |
| 64. | Akıncılar Marşı | Cahit ATASOY | Mahur |
| 65. | Yörükte Yaylası | Muzaffer SARISÖZEN | Nikriz |
| 66. | Koroğlu Destanı | Selahattin İÇLİ | Nikriz |
| 67. | Acemaşiran Saz Semaisi | Mısrılı İbrahim | Acemaşiran |
| 68. | Acemaşiran Peşrevi | Tamburi Emin Ağa | Acemaşiran |
| 69. | Bir Haber Ver | Bimen ŞEN | Acemaşiran |
| 70. | Bin Cefa Görsem | Zekai Dede Efendi | Acemaşiran |
| 71. | Kime Halım Diyeyim | Faize ERGİN | Acemaşiran |
| 72. | Artar Cihatla Şanımız | Kazım UZ | Acemaşiran |
| 73. | Tana | | Uşşak |
| 74. | Uşşak Peşrevi | | Uşşak |
| 75. | Omurım Şu Biten | Süleyman ERGÜNER | Uşşak |
| 76. | Gönüde Buldam Esrarı | Semsettin Ziya | Uşşak |
| 77. | Bayatı Saz Semaisi | Aziz Dede Efendi | Bayatı |
| 78. | Bayatı Peşrevi | Seyfettin ÖSMANOĞLU | Bayatı |
| 79. | Bayatı Peşrevi | Tab-ı Mustafa Efendi | Bayatı |
| 80. | Nakış Ağır Semai (Çıkamaz Derun-ı Dilden) | Tab-ı Mustafa Efendi | Bayatı |
| 81. | Bayatı Yürük Semai (Gül Yüzlülerin Şevkine Gel) | Tab-ı Mustafa Efendi | Bayatı |
| 82. | Bayatı Şarka (Nâr-ı Firkat) | Mahmut Celalettin Paşa | Bayatı |
| 83. | Çıkamaz Derun-ı Dilden | Tab-ı Mustafa Efendi | Bayatı |
| 84. | Çıkayım Gideyim Rumelime | Kemal ALTINKAYA | Uşşak |
| 85. | Vücudu İktimin | Hacı Arif Bey | Nihavent |
| 86. | Segah Peşrevi | Yusuf Paşa | Segah |
| 87. | Segah Pişekar Peşrevi | Ali Üfki Mecmaası | Segah |
| 88. | Tut-ı Mucize-i Goyam | İtri | Segah |
| 89. | Çırpınırız Karadeniz | Kemal ALTINKAYA | Segah |
| 90. | Dönülmez Akşamın Ufkundayım | M. Nurettin SELÇUK | Segah |
| 91. | Düştü Vaktaki | Muallim Kazım Bey | Segah |
| 92. | Tarihi Çevir | Farak GÜRTUNCA | Segah |
| 93. | Hüseyini Peşrevi | Lavtacı Andon | Hüseyini |
| 94. | Hüseyini Peşrevi | İlî Selim | Hüseyini |
| 95. | Yanak Ömer | Sadettin KAYNAK | Hüseyini |
| 96. | Yemen Türküsü | Muzaffer SARISÖZEN | Hüseyini |
| 97. | Sarı Zeybek | Oyman PEHLİVAN | Hüseyini |
| 98. | Koroğlu | S. İÇLİ | Muhayyer |
| 99. | Çanakkale Destanı | İhsan ÖZANOĞLU | Hüseyini |
| 100. | Kürdili Hicazkar Peşrevi | | Kürdilihicazkar |
| 101. | Kürdili Hicazkar Saz Semaisi | Tatvos Efendi | Kürdilihicazkar |
| 102. | Ey Mitrbi Zevk Aşına | Rahmi Bey | Kürdilihicazkar |
| 103. | Şen Gözlerin | Bimen ŞEN | Kürdilihicazkar |
| 104. | Plevne Türküsü | M. Ali Bey | Kürdilihicazkar |
| 105. | Kürdili Hicazkar Sırto | Tamburi Cemil Bey | Kürdilihicazkar |
| 106. | Sakarya Marşı | M. CEMAL A. GIRİTLİ | Nihavent |
| 107. | Nihavent Longa | | Nihavent |
| 108. | Haydi Oğul | Sadettin KAYNAK | Nihavent |
| 109. | Kıbrıs Marşı | Rıcaı AKERMAN | Nihavent |
| 110. | Üsküdarı Gideriken | N. Halil POYRAZ | Nihavent |
| 111. | Ey Gaziler | Yavuz Sultan Selim | İsfahan |

Çizelge A.1 (devam) : Mehteran Bölüğü Repertuvar Listesi.

| | | | |
|------|---------------------------|----------------------------|----------------|
| 112. | Köçekçe | Kemal ALTINKAYA | Karcıgar |
| 113. | Kırından Gelirim | Kemal ALTINKAYA | Karcıgar |
| 114. | Neveser Peşrevi | Yusuif Paşa | Neveser |
| 115. | Dök Zülfünü | Mustafa Çavuş | Neveser |
| 116. | Neşide-i Zafer | Leyla Hanım | Suzinak |
| 117. | Mehter Vuruyor | Faruk GÜRTUNCA | Suzinak |
| 118. | Vardar Şarkısı | I. Hakkı Bey | Suzinak |
| 119. | Suzinak Peşrevi | Kemani Taryos | Suzinak |
| 120. | Sadıyı Vatan Marşı | I. Hakkı Bey | Suzinak |
| 121. | Çanakkale Zaferi Marşı | 3. Selim | Şehnaz |
| 122. | Atatürk Marşı | Cemal CUMBUŞ | Muhayyer Kürdi |
| 123. | İstiklal Marşı | Zeki ÜNGÖR | Tonal |
| 124. | Dağ Bağını Duman Almış | | Tonal |
| 125. | Biz Atatürk Gençleriyiz | Muammer SUN | Tonal |
| 126. | Hey Bu Dağlar | | Saba |
| 127. | Cive Pakistan | Pakistan Kahramanlık Marşı | |
| 128. | Sıryal | Muammer GÜLER | Tonal |
| 129. | Sakura (Cherry Blossom) | Japon Halk Türküsü | |
| 130. | Mehteran Marşı | Ahmet ŞEN | Çargah |
| 131. | Genç Osman | Osman Şevki ULUDAĞ | Nigabur |
| 132. | Cezayir Marşı | | |
| 133. | Gaziker Marşı | I. Hakkı Bey | Nihavent |
| 134. | Edirneye Yürüyüş Marşı | I. Hakkı Bey | Rast |
| 135. | Kafkasya Marşı | I. Hakkı Bey | Mahur |
| 136. | Askeri Çorba Marşı | I. Hakkı Bey | Rast |
| 137. | Türk Ana Marşı | I. Hakkı Bey | Nihavent |
| 138. | Kavalar Sövari Marşı | I. Hakkı Bey | Mahur |
| 139. | Rumeli Matem Marşı | I. Hakkı Bey | Rast |
| 140. | İzmir' in Dağlarında | I. Hümayi ELÇİOĞLU | Nihavent |
| 141. | Türkiyem | | Hüseyni |
| 142. | Segah Karabatak Peşrevi | Hızır Ağa | Segah |
| 143. | Bayati Saat Peşrevi | Hızır Ağa | Bayati |
| 144. | Nim Çember Uşşak Peşrevi | Zurnazen İbrahim Ağa | Uşşak |
| 145. | Berevşan Uşşak Peşrevi | Zurnazen İbrahim Ağa | Uşşak |
| 146. | Buselik Semai | Zurnazen İbrahim Ağa | Buselik |
| 147. | İrak Semai | Zurnazen İbrahim Ağa | İrak |
| 148. | Segah Semai | Zurnazen İbrahim Ağa | Segah |
| 149. | Mahur Semai | Zurnazen İbrahim Ağa | Mahur |
| 150. | Pengah Semai | Zurnazen İbrahim Ağa | Pengah |
| 151. | Rast Semai | Zurnazen İbrahim Ağa | Rast |
| 152. | Rehavi Semai | Zurnazen İbrahim Ağa | Rehavi |
| 153. | Sümbüle Semai | Zurnazen İbrahim Ağa | Sümbüle |
| 154. | Döneke Türküsü | Erdoğan Gökçe | Hüzzam |
| 155. | Bolu Beyi | Muzaffer Sarısözen | Nikriz |
| 156. | Sınanoğlu | Ethem UTKU | Karcıgar |
| 157. | Belgrad Kaf' anı | Kemal ALTINKAYA | Muhayyer |
| 158. | Bulut Gelir | Kemal ALTINKAYA | Muhayyer |
| 159. | Mert Dayanur Namert Kaçar | Aşık Darstan Ceylani | Muhayyer |



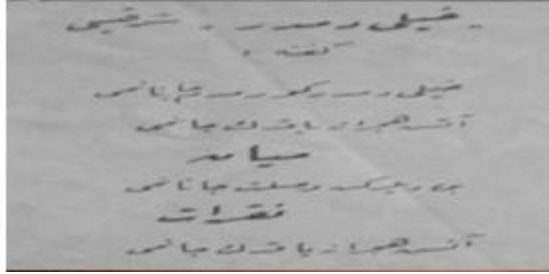
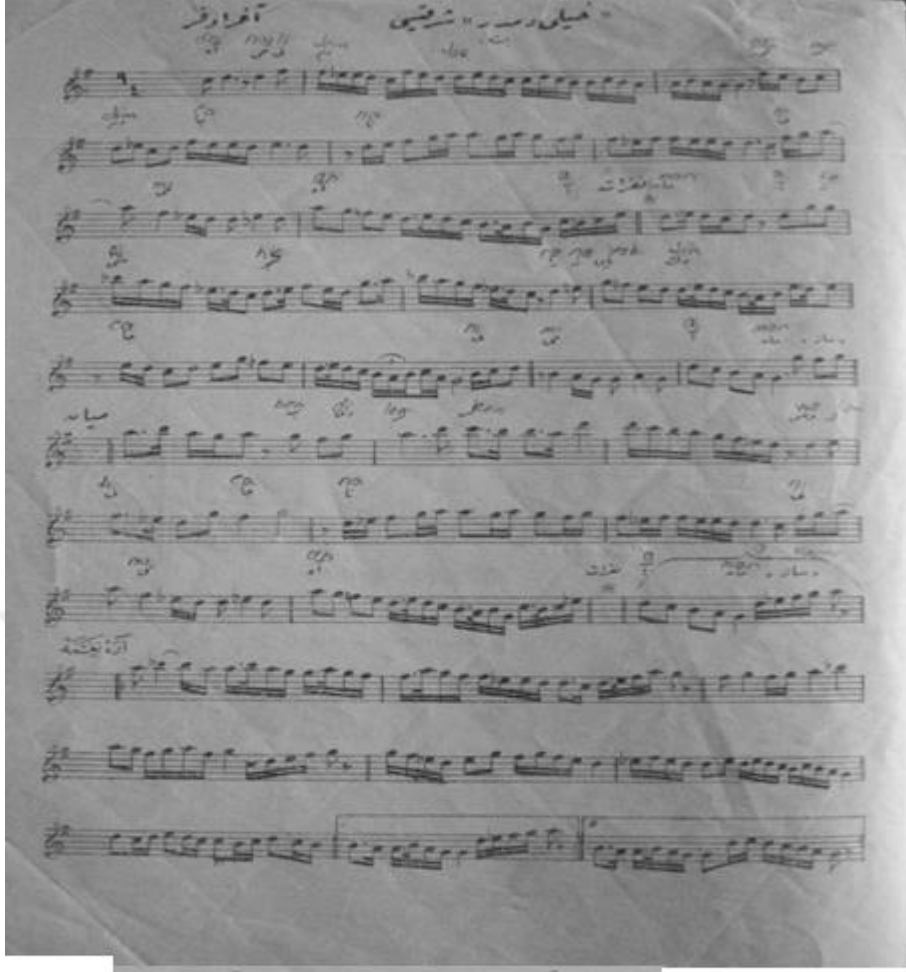
Ek B :



Şekil B.1 : Osmanlı Gaza Havası.



Şekil B.2 : Hayli Demdir Şarkısı.



Şekil B.2 (devam) : Hayli Demdir Şarkısı.



Şekil B.3 : Sevda-yı Vatan.

" سودای وطن و « شرفی

de lek bir ler a lip: lit re tan a fa fa-
 آه لک بیر لره لپ: لیت ریتان افا فا-

fa ka ha ni (saznaması)
 فا کا ها نی (سازنامی)

ah türk og lu se nin fan li do den öz
 آه ترک اوغلو سنین فانلی دوندن اوز

ah ha lit re de dir (saznaması)
 آه ها لیت ریدر (سازنامی)

öz pa de rin a
 اوز پادرینا

ah çö din zi bi di nu va ka ma ca
 آه چودین زیبیدینü va ka ma ca

ni ni vak det (saznaması) saznaması
 نینینین vak det (سازنامی) سازنامی

şu anki sa lar ka ma kıl ka der in di
 این ایشی سا لار کا ما کıl کا درین دی

şu anki sa lar ka ma kıl ka der in di
 این ایشی سا لار کا ما کıl کا درین دی

na ki sa fa dir (saznaması) saznaması
 نا کی سا فا دیر (سازنامی) سازنامی

va tan mu si li dir dev za ka dir (saznaması)
 وان موسی لی دیر دوز کا دیر (سازنامی)

تکرار نواز
 سودای وطن و « شرفی و « شرفی
 tekrar nazarat

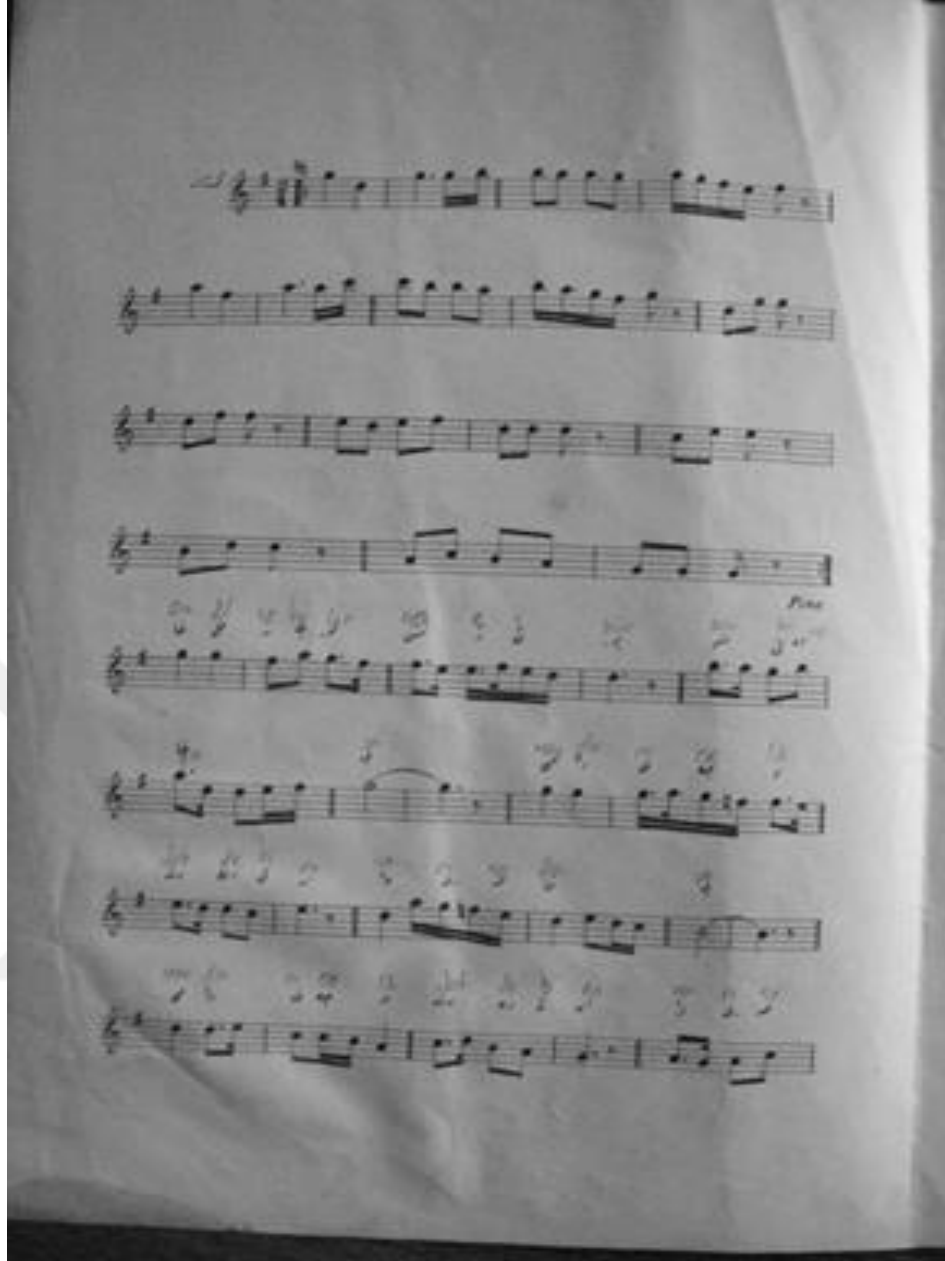
Şekil B.3 (devam) : Sevda-yı Vatan.

Handwritten musical score for the song "Sevda-yı Vatan". The score is written on three staves in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The word "Kudsi" is written above the first staff. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second and third staves continue the melody. Below the staves, the title "« سوادای وطنه ، سرشمی »" is written in Persian script. Underneath the title, the word "سَفَه" is written. The lyrics are written in Persian script and are as follows:

بگیر از تو با تیره نه آفاق جهان
 نوری او مثل سبک ساقی در دهان
 مدهک نمی در به درک جانگهی و تف این
 خالی سستی مانده در بنام او از نه رکنه -

نقد است
 سوادای وطنه ایچره جشانه مسفا در -
 سوادای وطنه بر مسق نردوسن بقا در -

Şekil B.3 (devam) : Sevda-yı Vatan.



Şekil B.4 (devam) : Cenk Meydanı Havası.

جھادِ ہواسی

کفتہ:

(۱)

آبادِ جھادِ سائزہ فریسل سلطانہ
سرمعی بڑہ احسان صا اور غزنیہ آفسون تانہ

نقارہ

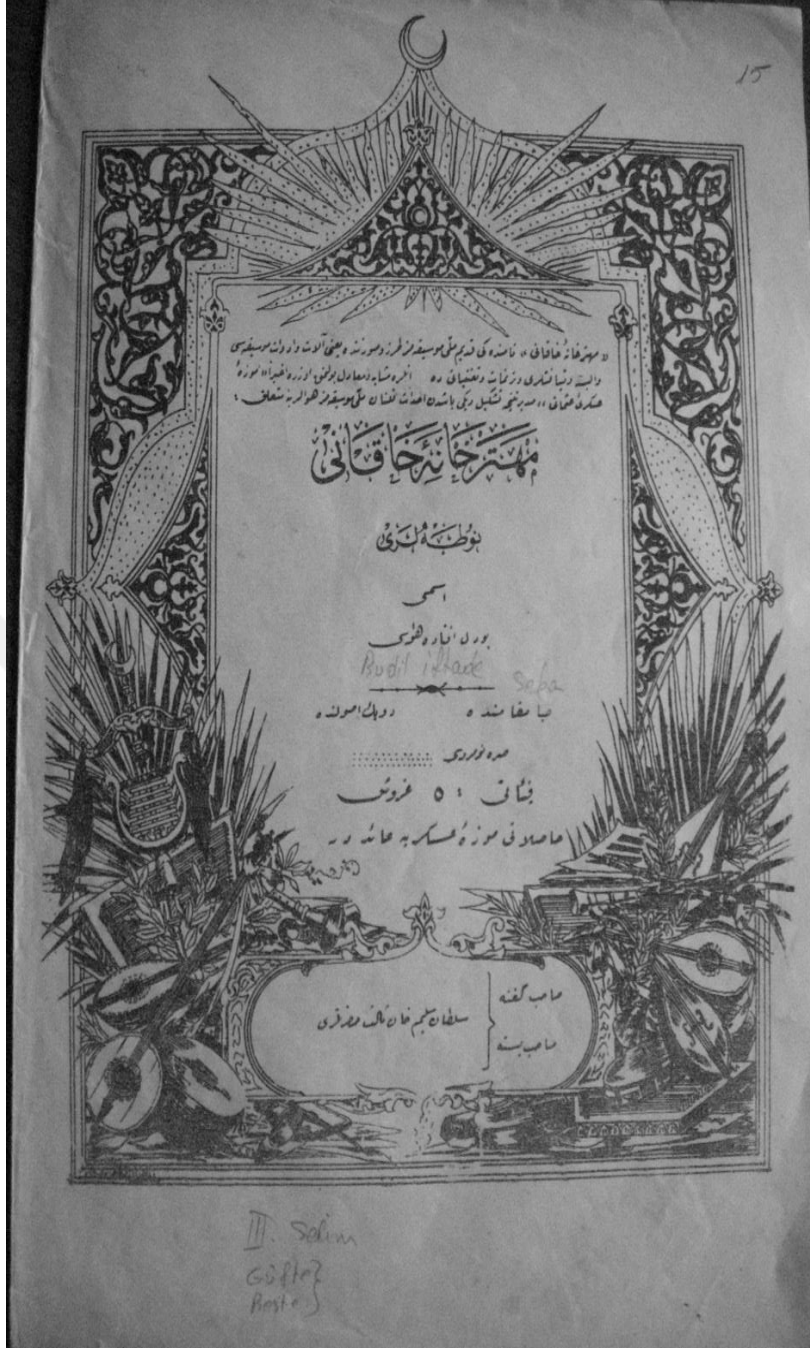
عثمانی بڑہ عثمانی بڑہ
۱۴ دبر عرب ایلرہ وار نصرتہ ایمانہ

(۲)

قرآن بڑہ جہانہ
رہبہ بینک مائتھم اولدی بزم عنوانہ

ایضا

Şekil B. 5 (devam) : Cihad Havası.



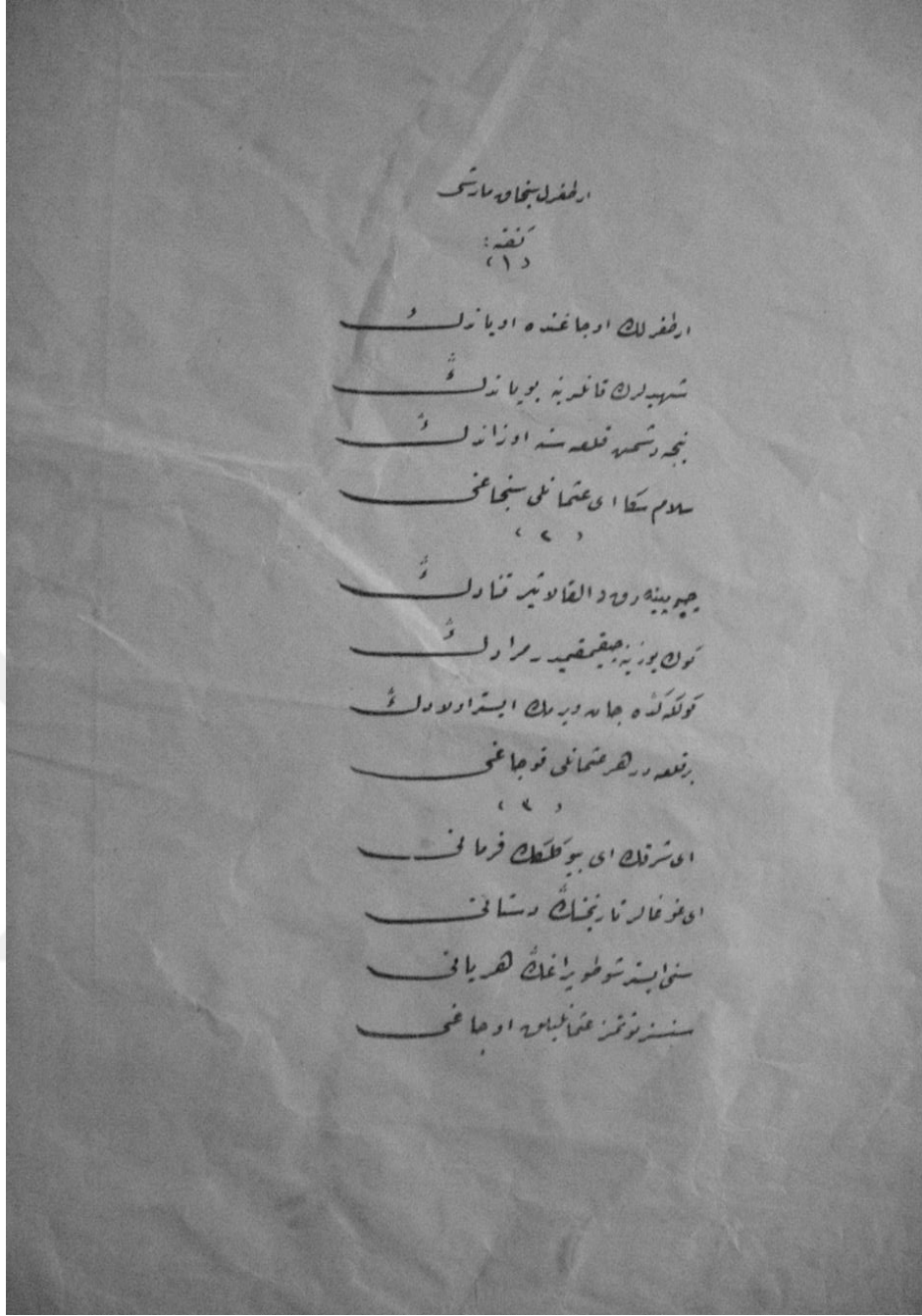
Şekil B.6 : Bu Dil Üftade Havası.

بودل انارو کاکلی باره
 طراسه ایشو در کسسه و خساره
 کز کسبه قزانه آه ایشی خاره
 نظاست
 دن آکافغون قلمی موزون
 قلمی باره بده ارباره

Şekil B.6 (devam) : Bu Dil Üftade Havası.



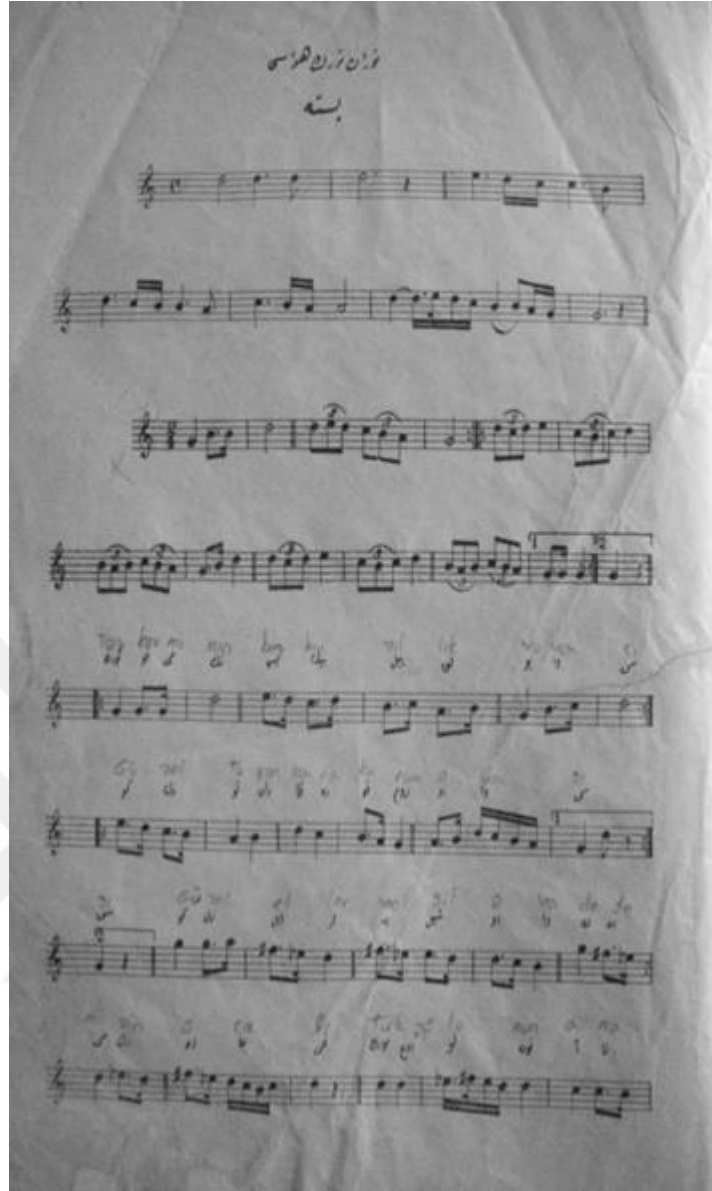
Şekil B.7 : Ertuğrul Sancak Marşı.



Şekil B.7 (devam) : Ertuğrul Sancak Marşı.



Şekil B.7 (devam) : Ertuğrul Sancak Marşı.

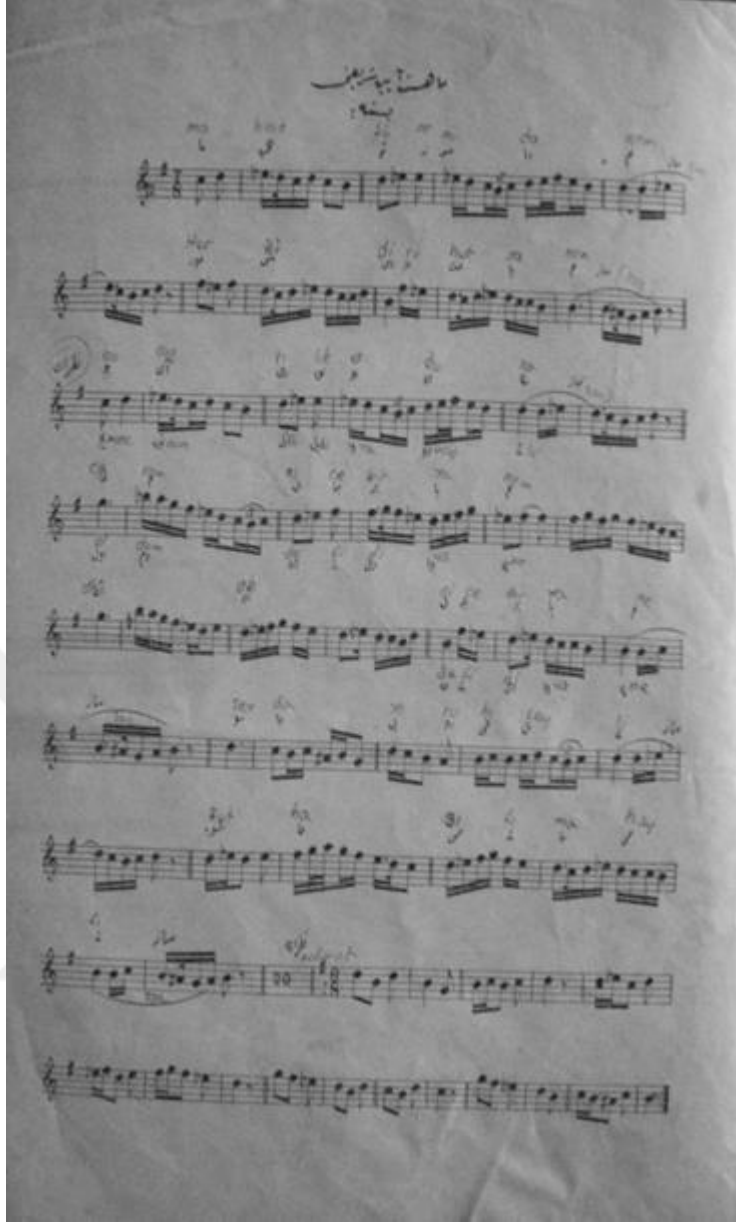


Şekil B.7 (devam) : Ertuğrul Sancak Marşı.

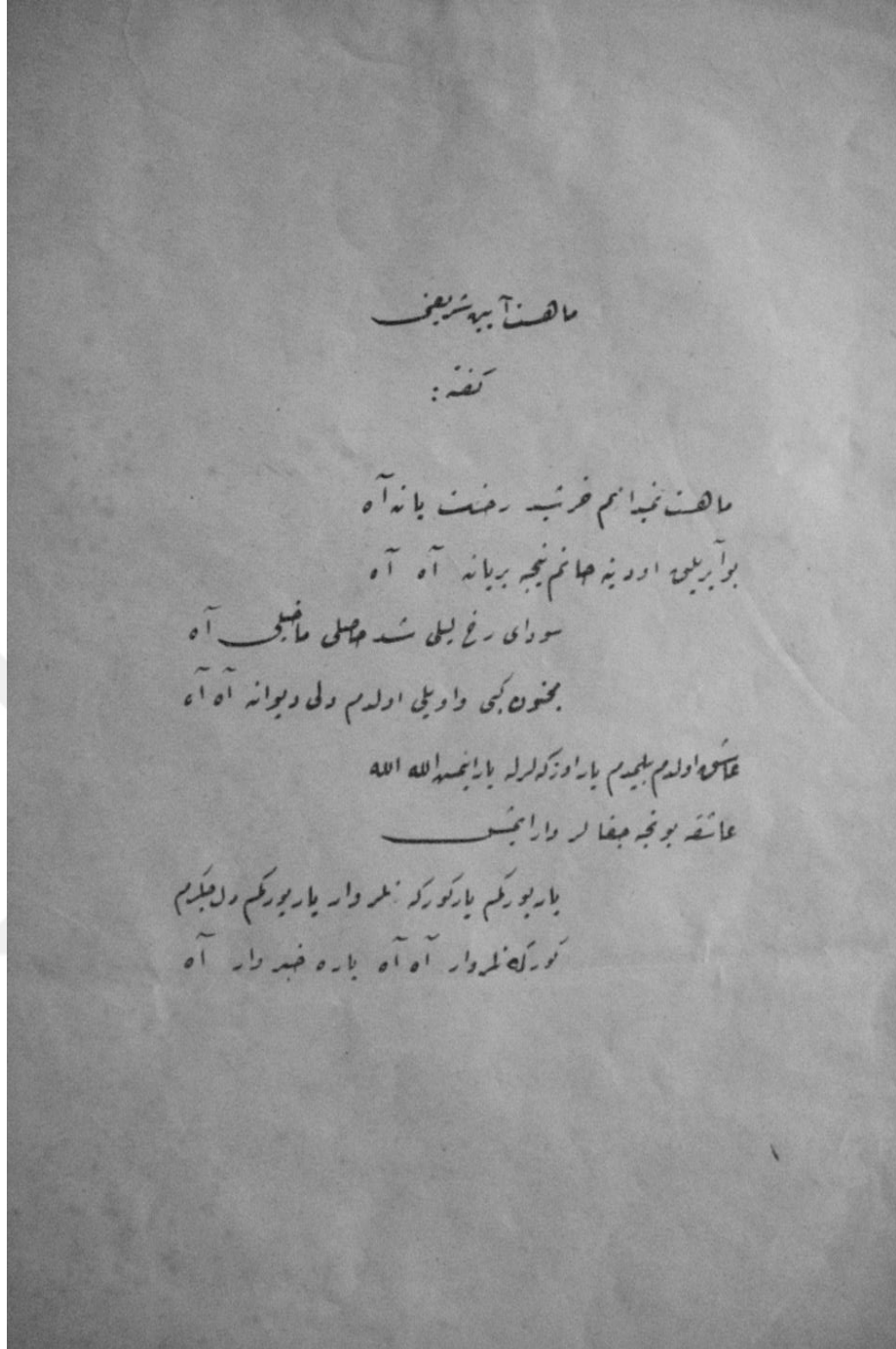
bu du gö nül ba şı bu ca şı tu ron lu
 بو دو گو نول با شی بو جا شی تو رون لول
 yiz Tu ron lu yiz tu ron lu hak şerh
 ییز تو رون لول ییز تو رون لول حق شرف
 şü din bek a şı os man lu os man lu
 شی دین بک ا شی اوس مان لول اوس مان لول
 Şabuk
 شایو

نوزن نوزن لولاسی
کفته
 نوزن نوزنک بده پاک بلامه برداس
 نوزن نوزن فرود نوزوم اوداس
 کوزلی ایلرینین اودا روروزنک ارمای
 نوزن اوشنک آنا بردی کولی بوی برمای
 نقیانه
 نوزلی یز نوزلی یز نوزلی یز
 صور نوزلیسی ربه نوزلیسی عثمانی یز عثمانی

Şekil B.7 (devam) : Ertuğrul Sancak Marşı.



Şekil B.8 (devam) : Mahest Ayin-i Şerif.



Şekil B.8 (devam) : Mahest Ayin-i Şerif.



Şekil B.9 : Turan Harb Havası.

Y. Asyri

9.5 cm

نزدان حرب هواسی
بسته

ر سور لو بل لاه آل لو یو راه نو

ل نس ماه عوت دن طوغ ار یو قو قول هر یار سا

بو بو یاه قاپ صیب نه سوبه اون نه

نت بین ل ل راه نو ل ل راه نو

ل ل رو بو ری ل ل آرسا ری یه نورک اوزر بک کی

ری کر عس نورک شا با لر بیلک ری

کشاده 10

Şekil B.9 (devam) : Turan Harb Havası.

توران حرب هواسی

کفنی

توران بولی ایه بولی موزلر صا چاره قول ، فوبل
اؤفقل عثمان نلنه اوسون نعب فایان بولی

نقزات

توران ایل توران ایلجی جنت کچی اوز تورک یرک
آرشی ایلری آرشی ایلری بیکار بنا تورک عسکر

ایضا

تقفا س جینه کج اوتنه حرب ایت ارسبه اول حضرتنه
عب وطن سنه اکتنه لاشک ابر رسبه نصرته

ایضا

آقای قران کاشف لیلر جهوند بندو بکارش
قران فخر و عهد ایلور بر بولد ه در جان دخت

ایضا

سن اوفوز اوسون سعب ای جان کون و مکان
نرمختک عشفه سلامی ایله کاران

ایضا

بوغوش بوغوش س قناره دیر بوز بیک صلوات
ایه بولی ایه بولی انسانه در راه نجات

لا اله الا الله

توران ایل توران ایلجی
صا فایان تورک بولر

توران ایل توران ایلجی
سیر بولر صا فایان تورک

No. 281
YAKI FLAP BAS MÜDÜRLÜĞÜ
YERLİK KUTUHANESİ
T. C.
KONYALI KÖTÜPHANESİ

Şekil B.9 (devam) : Turan Harb Havası.



Şekil B.10 : Nevbahar Şarkısı.

نورجھا شکر
بیتہ

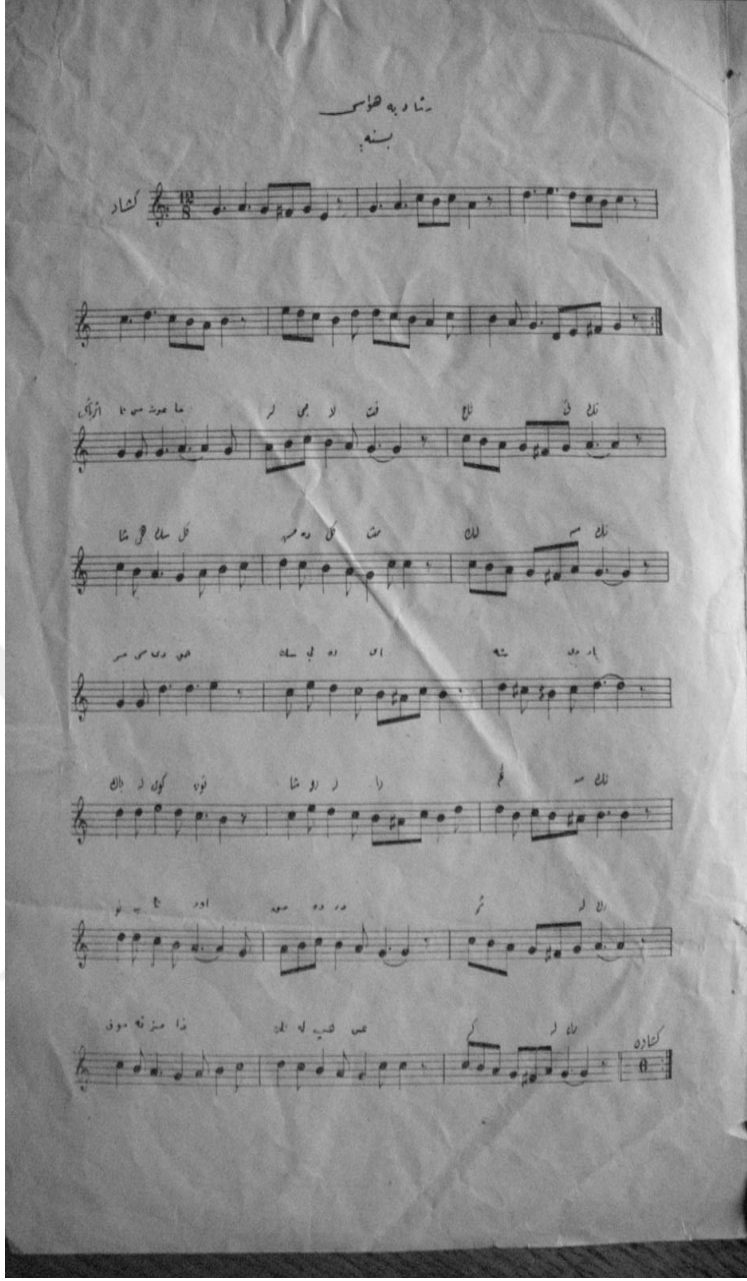
نورجھا شکر
بیتہ

سو بجز سیم سکا -
یا فہ ناصل ارفدی شرتین -
نورجھا ہم دیدہ ہم کس -
نورجھا -
بیتہ عاقد - برز و قضا نورجھا -

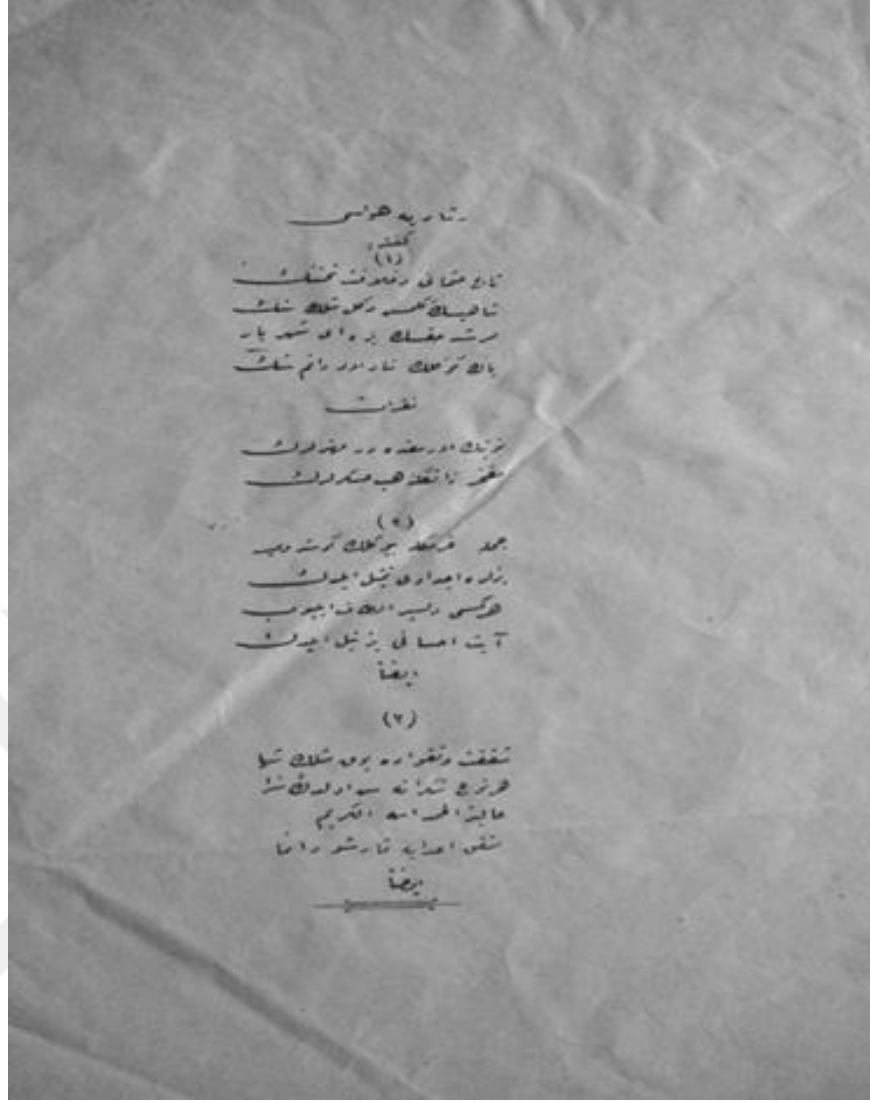
Şekil B.10 (devam) : Nevbahar Şarkısı.



Şekil B.11 : Reşadiye Havası.



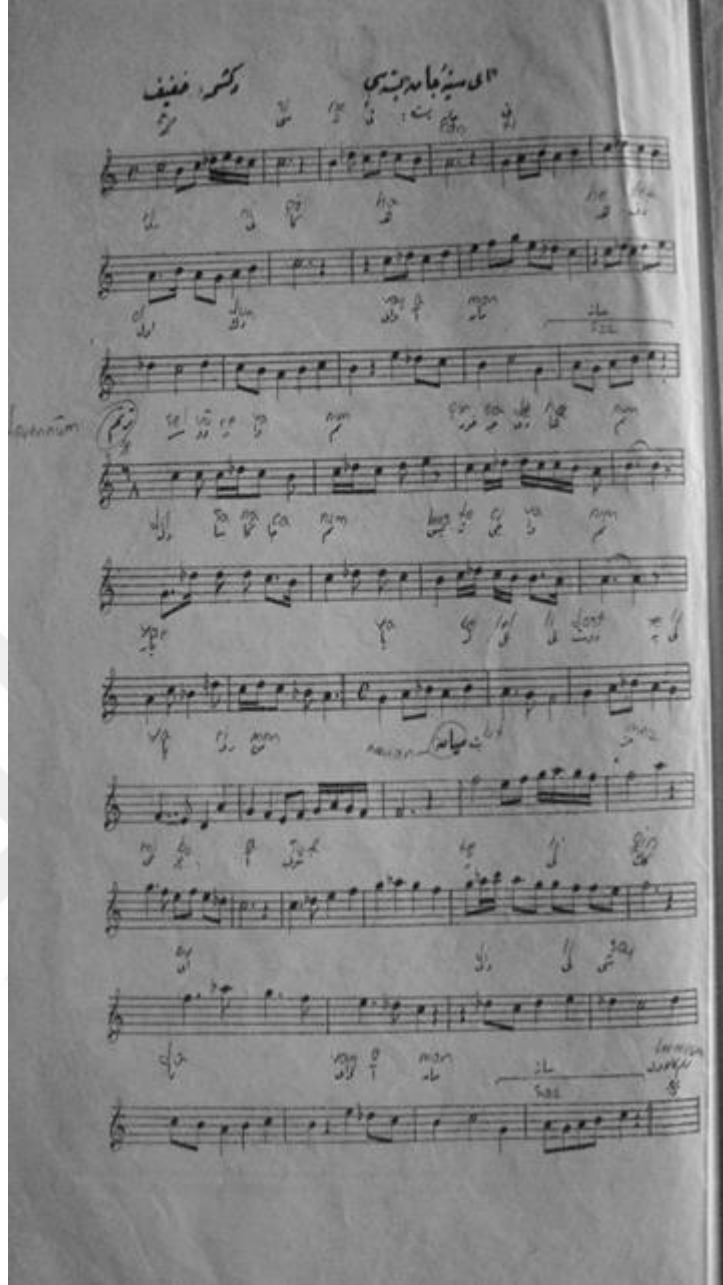
Şekil B.11 (devam) : Reşadiye Havası.



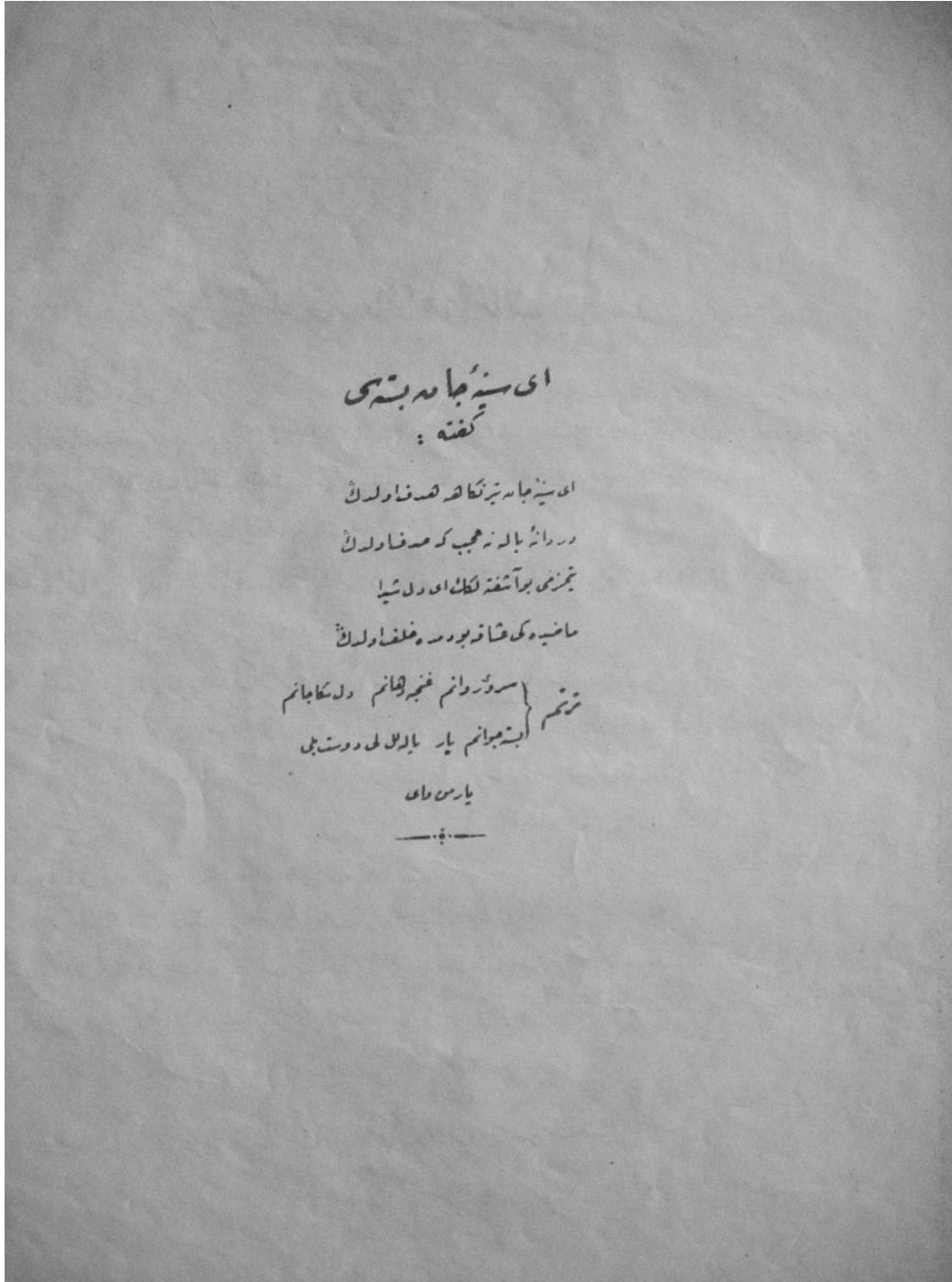
Şekil B.11 (devam) : Reşadiye Havası.



Şekil B.12 : Ey Sine-i Can.



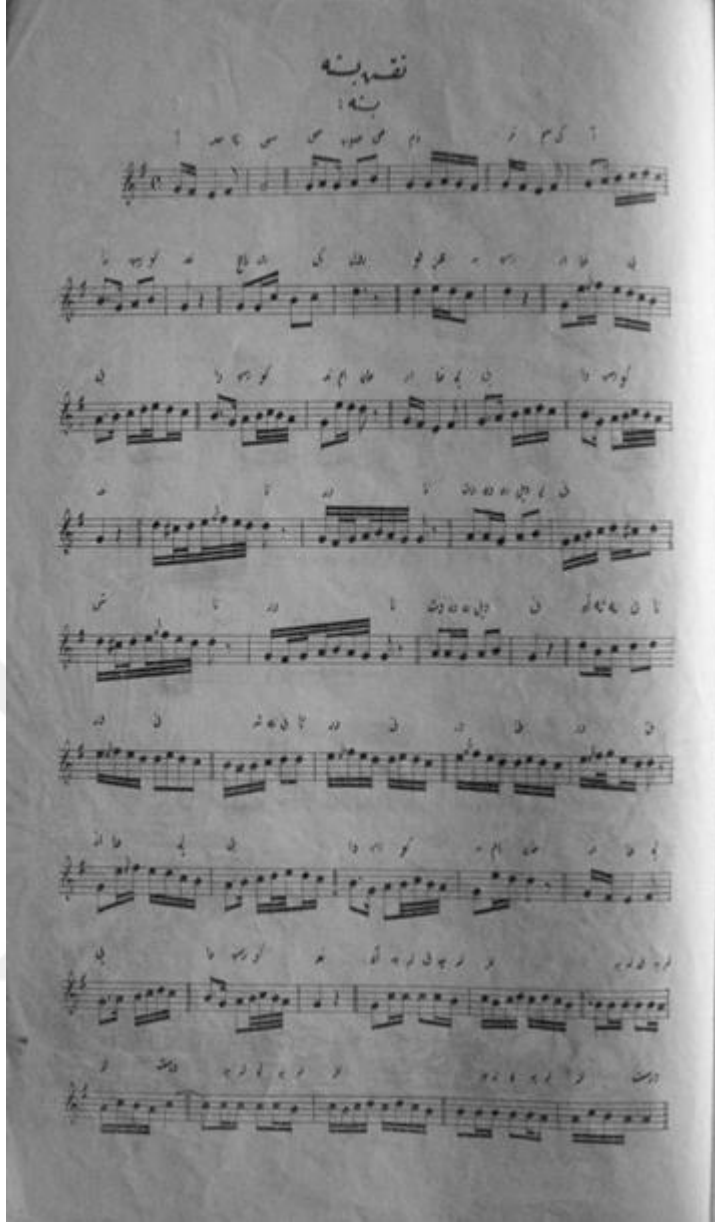
Şekil B.12 (devam) : Ey Sine-i Can.



Şekil B.12 (devam) : Ey Sine-i Can.



Şekil B.13 : Nakış Beste.



Şekil B.13 (devam) : Nakış Beste.

Hüseyin Karahan
Fonograf

نقشه بسته
گفته:

بنادول

آمدیم صبحم ز سحر که از سره کند
خواب زلف عنبرسه از خواب بیدارسه کند (تکرار)

ترنم

نه نادر نادر و دلیلی فی (تکرار)
تذی نادر فی تذی نادر فی دپری دپری
از خواب بیدارسه کند امان (تکرار)
آه بدلی بدلا بدلی بدلا دوست (تکرار)
از خواب بیدارسه کند امان (تکرار)

بنیاف

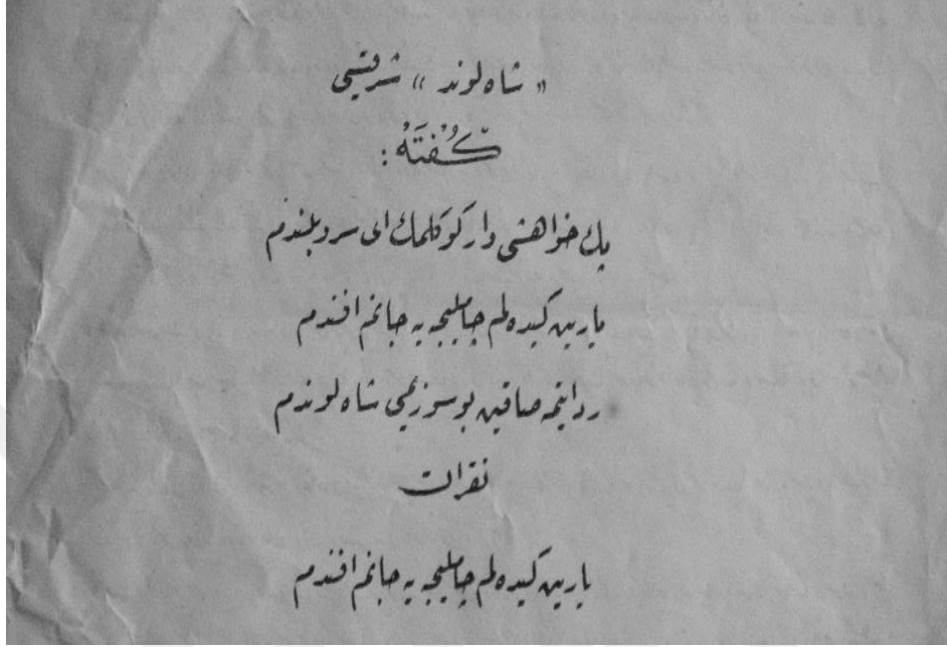
سلف ناسلف نما رحمت بکده در جهانما
آزبان بهان بر لب رسد همرا و کده ایمانما (تکرار)

ترنم کادول

Şekil B.13 (devam) : Nakış Beste.



Şekil B.13 : Şah Levend.



Şekil B.14 (devam) : Şah Levend.

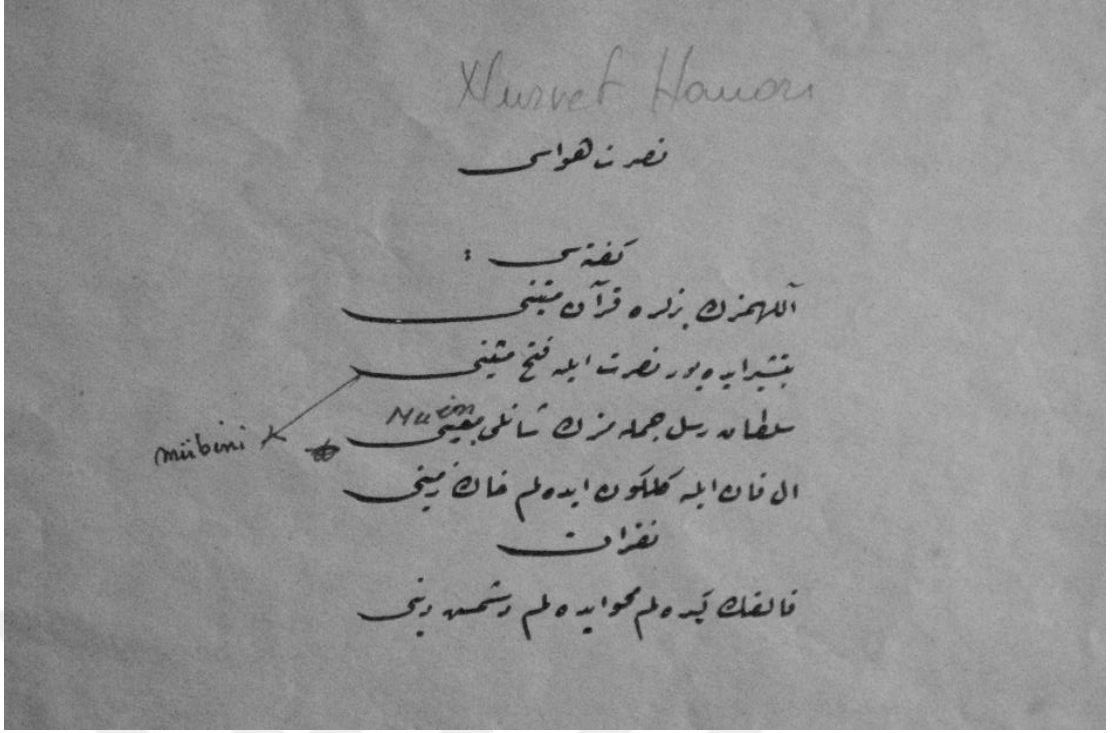
نصرت هواسی
بینه

Handwritten musical score for "Nusret Havası" in staff notation with lyrics in Persian and Arabic script. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are written below the notes, with some words circled in red. The score ends with a double bar line and a fermata.

Handwritten notes and markings include:

- Handwritten "Cama" on the left margin.
- Handwritten "Basta husud" at the bottom right.
- Handwritten "باشده ن اشاد" and "دانود چالده فقدر" at the bottom right.

Şekil B.15 (devam) : Nusret Havası.



Şekil B.15 (devam) : Nusret Havası.

İ. Hakkı Ery Mehterhâne-i Hâkânî Mevzûsü

اسماعیل حق بیدار مقام یاهور آرشیفانی ماستر

Şarh

Şarh ne şerh ne şerh ne şerh ne şerh

فاوه قی شو یور یور نشور یور یور نه نکل فا

صه صا و انه کی ره رت لا جهنی را می یی

انه کی ره رت لا جهنی را می یی فا

فا صه صا را یی

Şekil B.15 : Mehterhâne-i Hâkânî Notası (TRT Arşivi Muallim İsmail Hakkı Kolleksiyonu).

MÂHUR MARŞ
GÂFİL NE BİLİR NEŞ-EYİ
MEHTER MARŞI
SEYH ALİ RIZA

8 KODA (♩ = 98)

GÂFİL NE BİLİR
NES-E-Yİ PÜR ŞEV-KU VE-GA. YİCSAZ. YİCSAZ- MEY-DA-
Nİ GE-LA-DET-DE Kİ EN-VARİ SA-FA- YİCSAZ- MEYDANI CE LA DET DAKİ
EN-VARİ SA FA- YİCSAZ- MEYDANI GAZA AŞK İLE TEK BİRLER
LİN CA CSAZ- TITRET Dİ YİNE RUYİ ZEMİN ARZU SEMÂ- Yİ SA
AL-LAH YOLU NA HAR BEDE LİM ŞAN A-LA- LİM ŞANCSAZ- KUR
DA ZA FER VA DE Dİ- YOR HAZ RETİ YEZ- DAN DAN
GÂFİL NE BİLİR NEŞ-E-İ ŞEVKU VEGÂYI
MEYDANI CELÂDETTEKİ ENVÂRI SAFÂYI
MERDÂNE GAZÂ AŞK İLE TEKBİRLER ALINCA
TITRETTİ YİNE RUYİ ZEMİN ARZİ SEMÂYI
ALLAH YOLUNA HARBEDELİM ŞAN ALALIM ŞAN
KUR'ANDA ZAFER VA DEDİYO HAZRETİ YEZDAN

Cüneyt Kosal

Şekil B.16 : Gâfil Ne Bilir Neş'e-yi (Cüneyt Kosal Arşivi).



ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Erhan TEKİN

Doğum Yeri ve Tarihi: Tarsus - 19.12.1964

Adres: Yenilevent Askeri Lojmanları Tulga Apt D. 7 Beşiktaş İstanbul

E-Posta: erhantkn@yahoo.com

Lisans: Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi

Yüksek Lisans: İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji Bölümü

TEZDEN TÜRETİLEN YAYINLAR/SUNUMLAR

Tekin, E. ; Doğrusöz, N. “Yirminci Yüzyılda Kültürel Bellek ve Geleneğın Yeniden İhyası Bağlamında Mehterhâne-i Hâkâni” *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Nisan 2018’de (Yıl:2018, Cilt:17, Sayı: 65).