

**17. YY. DAN GÜNÜMÜZE TÜRK MÜZİĞİ
SAZLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ BAĞLAMINDA
AYNALIKAVAK KASRININ TÜRK MÜZİĞİ MÜZESİ
OLARAK DÜZENLENMESİ**

**(MÜZECİLİK
YÜKSEK LİSANS BİTİRME TEZİ)**

ERKAN ÖZKAN

TEZ DANIŞMANI : ÖÖR. GÖR. SEDAT GÖKSU

İ Ç İ N D E K İ L E R

SAYFA NO

ÖNSÖZ	
ÖZET	
1. Giriş	1
2. TÜRK MÜZİĞİ	4
2.1. TÜRK MÜZİĞİ AYIRIMLARI	8
2.1.1. DİNİ TÜRK MÜZİĞİ	8
2.1.2. DİN DIŞI (PROFAN) TÜRK MÜZİĞİ	9
2.1.2.1. KLASİK TÜRK MÜZİĞİ	9
2.1.2.2. MEHTER MÜZİĞİ (TÜRK ASKERİ MÜZ.)....	10
2.1.2.3. TÜRK HALK MÜZİĞİ	11
2.2. 17.YY.DAN GÜNÜMÜZE TÜRK MÜZİĞİ SAZLARI VE GELİŞİMİ	13
2.2.1. TELLİ SAZLAR (MIZRAPLI)	14
2.2.2. NEFESLİ SAZLAR	22
2.2.3. VURMALI SAZLAR	27
2.2.4. TÜRK MÜZİĞİ SAZLARININ GELİŞİMİ VE BUGÜNKÜ DURUMU	32
3. AYNALIKAVAK KASRI	
3.1. AYNALIKAVAK KASRININ TARİHÇESİ	36
3.2. AYNALIKAVAK KASRININ YAPILARI	38
3.3. YAPILAN ONARIMLAR VE PLANLAR	39
3.4. AYNALIKAVAK KASRININ MÜZE-SARAY OLARAK HİZMETE GİRMESİ	48
3.5. TÜRK MÜZİĞİ ARAŞTIRMA MERKEZİ	48
3.6. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK BAĞLAMINDA BUGÜNKÜ DURUMUNUN İRDELENMESİ	
3.6.1. İDARİ YAPI VE FİNANS KAYNAKLARI	48
3.6.2. KOLEKSİYON TÜRLERİ	49
3.6.3. ZİYARET MEKANLARI	52
3.6.3.1. Giriş KAT	
3.6.3.1.1. BİR NOLU MEKAN (DİVANHANE)	52
3.6.3.1.2. İKİ NOLU MEKAN (BESTE O.)	55
3.6.3.1.3. ÜÇ NOLU MEKAN (BEKLEME I)	57
3.6.3.1.4. DÖRT NOLU MEKAN (BEKLEME II) ...	58

3.6.3.1.5. BEŞ NOLU MEKAN (MÜZİK SALONU) ..	59
3.6.3.1.6. ALTI NOLU MEKAN (ÇALIŞMA O.) ...	61
3.6.3.1.7. YEDİ NOLU MEKAN (DİNLENME I) ...	62
3.6.3.1.8. SEKİZ NOLU MEKAN (DİNLENME II) .	63
3.6.3.2. BODRUM KAT	64
3.6.3.2.1. DOKUZ NOLU MEKAN	64
3.6.3.2.2. ON NOLU MEKAN	66
3.6.3.2.3. ONBİR NOLU MEKAN	67
3.6.3.2.4. ONİKİ NOLU MEKAN	69
3.6.3.2.5. ONUÇ NOLU MEKAN	70
3.6.3.2.6. ONDÖRT NOLU MEKAN	72
3.6.3.2.7. ONBEŞ NOLU MEKAN	72
3.6.3.2.8. ONALTI MEKAN	73
3.6.4. DEPOLAMA MEKANLARI	74
3.6.5. BELGELEME YÖNTEMLERİ	74
3.6.6. KORUMA YÖNTEMLERİ	74
3.6.7. EĞİTİM VE TANITIM YÖNTEMLERİ	75
4. MÜZİK MÜZELERİNDE SERGİLEME	
4.1. THE METROPOLITAN MUSEUM CROSBY BROWN COLLECTION OF MUSICAL INSTRUMENT	78
4.2. DİVAN EDEBİYATI MÜZESİ (GALATA MEVLEVİHANESİ)	83
5. AYNALIKAVAK KASRININ BİR TÜRK MÜZİĞİ MÜZESİ OLARAK ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK BAĞLAMINDA DÜZENLENMESİ İÇİN ÖNERİLER	
5.1. TÜRK MÜZİĞİ MÜZESİNİN TERCİH NEDENİ	88
5.2. İDARİ VE MALİ YAPI	88
5.3. BELGELEME YÖNTEMLERİ	90
5.4. KOLEKSİYONLAR	90
5.5. ESER TEMİNİ	91
5.6. ZİYARET MEKANLARI	92
5.6.1. GİRİŞ KAT	
5.6.1.1. BİR NOLU MEKAN	94
5.6.1.2. İKİ NOLU MEKAN	95
5.6.1.3. ÜÇ NOLU MEKAN	96
5.6.1.4. BEŞ NOLU MEKAN	97
5.6.2. BODRUM KAT	
5.6.2.1. DOKUZ NOLU MEKAN	98
5.6.2.2. ON NOLU MEKAN	99
5.6.2.3. ONBİR NOLU MEKAN	100
5.6.2.4. ONİKİ NOLU MEKAN	101
5.6.2.5. ONUÇ NOLU MEKAN	102

5.6.2.6. ONDÜRT VE ONBEŞ NOLU MEKANLAR	103
5.6.2.7. ONALTI NOLU MEKAN	104
5.7. KORUMA VE GÜVENLİK YÖNTEMLERİ	
5.7.1. FİZİKİ KORUMA	105
5.7.2. GÜVENLİK	106
5.8. DEPOLAMA YÖNTEMLERİ	107
5.9. EĞİTİM VE TANITIM YÖNTEMLERİ	107
6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	110
RESİMLER	113
PLANLAR VE ÇİZİMLER	116
BİBLİYOGRAFYA	117
SÖZLÜK	120



Ö N S Ö Z

insanlar, tarih boyunca çeşitli kültürler içinde hayatlarını sürdürerek günümüze gelmişlerdir. Tarih kitapları ve yapılan araştırmalar bu konuda çeşitli bilgiler vermese rağmen insanlar kendi tarihlerini kuşaktan kuşağa aktarılan sanatlarıyla öğrenmiş ve her zaman geçmiş ile gelecek arasında bir bağ kurmuşlardır. Günümüzde ise müzeler geçmişin belgelerini korumakta, sergilemekte ve eğitim görevini üstlenmektedir.

Türk Sultanları adına yapılan saraylar bugün özgün işlevlerini kaybetse de sanat ve tarih değeri taşıyan anıtsal yapılardır. Tersane Sarayı olarak inşa edilen yapılar grubunun günümüze gelebilen son bölümü olan Aynalıkavak Kasrı da bir anıt müze durumundadır. Bugüne kadar bu yapıların tarihçesi ve günümüz kullanım şekilleri ile ilgili çok sayıda eser yazılmıştır.

Ben de tez çalışmamda Türk Müziği ve sazlarının gelişimi, Aynalıkavak Kasrının tarihçesi, çağdaş müzecilik açısından tarih ve sanat değeri taşıyan bu yapının müze olarak kullanımı, beraberinde getirdiği sorunların irdelenmesi ve getirilen önerilerle müzenin yeniden düzenlenmesi konularını geniş bir şekilde inceledim.

Çalışmalarımda bana yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Tomur ATAGÖK ve Öğr. Gör. Sedat GÖKSU'ya, i. T. Ü. Devlet Konservatuarı Öğr. Gör. Doç. Cahit ATAŞOY'a bana verdikleri destekten dolayı T. B. M. M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı araştırmacılarından Sanat Tarihçisi Dr. Sema ÖNER ile değerli arkadaşlarımdan Öğr. Gör. Mimar Lütfü Parlak ve Divan Edebiyatı Müzesi uzmanlarından Sayın Server DAYIOĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Erkan ÖZKAN

ÖZET

Bu tezde Aynalıkavak Kasrı altı başlık altında incelenmiştir.

Birinci Bölüm giriştir.

İkinci Bölümde: Türk Müziğinin tarihçesi, Türk Müziğinin ayrımları ve 17.yy.dan günümüze Türk Müziği sazlarının tarihsel gelişimi verilmiştir.

Üçüncü Bölümde : Aynalıkavak Kasrının tarihçesi, yapıları, yapılan onarım ve tadilatlar, Aynalıkavak Kasrının müze-saray olarak hizmete açılması, Türk Müziği Araştırma Merkezi idari yapı ve finans kaynakları, koleksiyon türleri, sergileme mekanları, depolama yöntemleri, belgeleme yöntemleri, koruma yöntemleri ile eğitim ve tanıtım yöntemleri anlatılmıştır.

Dördüncü Bölümde: Müzik müzelerinden olan Metropolitan Müzesi Crosby Brown Koleksiyonu ile Divan Edebiyatı Müzesi'nin kuruluşu, koleksiyonları ve sergileme yöntemleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Beşinci Bölümde : Aynalıkavak Kasrı'nın Türk Müziği müzesi olarak tercih nedeni anlatılmış ve çağdaş müzecilik bağlamında düzenlenmesi için öneriler yapılmıştır.

Altıncı Bölümde : Tez sonuç ve anlatılanların değerlendirilmesi ile tamamlanmıştır.

1. Bölüm

GİRİŞ

"Müziğin temeli olan ses doğada bulunan her cismin herhangi bir etki ile hareket ederek, titreşim enerjisi doğurması, bu titreşim enerjilerinin hava içinde dalgalanarak dış kulak yolundan orta kulak aracılığı ile iç kulağa ulaştıktan sonra, beyinde bulunan işitme merkezinde değerlendirilmesidir. İnsan kulağının bu titreşimleri algılayabilmesi için ses frekansının (16-20000) arasında olması gerekir. Sesin şiddeti desibel (db) olarak değerlendirilir. İnsan kulağına hoş gelen her ses müzikal, rahatsız eden her ses ise gürültüdür." (1)

Doğumundan ölümüne kadar tabiat ile içiçe yaşayan insan, her türlü güzellikleri algılayacak şekilde yaratılmıştır. Bir kimse çok güzel konuşuyor ise, kullandığı dile özel bir müzik katarak konuşuyor demektir. Eğer algılanan seslerin frekans değişikliği olmuyor ya da çok az oluyorsa, bu sesler monotondur. İşte ses denilen kavramın kısaca anlatımı budur.

İnsanoğlu hep güzeli ve daha iyiyi aramış, çoğu zamanda bulmuştur. Bütün insan topluluklarında birbirinden uzakta ve birbiriyle ilişkisi olmayan yerlerde çok çeşitli müzik türünün ve müzik aletlerinin bulunuşu oldukça önemlidir. Her insanın müzisyen olması hiç şüphesiz düşünülemez ama her insan az ya da çok dinleme sanatını bilen ve değerlendiren bir varlıktır.

İnsanlık tarihinde, güzel sanatlar her zaman bir gereksinimden kaynaklanmış ve bir gereksinime karşılık verecek şekilde kullanılmıştır. Örneğin müzik, din adamlarının elinde bir etkileme aracı olarak kullanılmış, özellikle ilkel toplumlarda dini inanışlar ile bireyleri bir noktada birleştirebilmişlerdir. Bu durumda müzik türlü evrelerden geçerek, türlü kültürlerden süzülerek, insan ilişkilerinde etkileyici bir sanat olmuştur. Tarih boyunca bütün güzel sanat kolları devlet adamları ile varlıklı kimselerin sanatı ve sanatçıları koruması ile orantılı olarak gelişmiştir. Türk güzel sanatları içinde önemli bir yeri olan müzik de bu kuralın dışında kalamamış, parlak aşamalardan geçerek yücelmiştir.

Osmanlı imparatorluğunda Türk müziğinin gelişimi de bu görüşe paraleldir. İstanbul'un 1453 yılında Türkler tarafından alınışından sonra Osmanlı imparatorluğunda saray teşkilatının genişlemesi, daha kalabalık bir toplum hayatının başlaması, sınırların genişleyerek devletin bir imparatorluk yolunda hızla ilerlemesi, devlet gelirinin artması, İstanbul'un da bir kültür sanat merkezi olarak güçlenmesi gibi nedenlerle Türk müziğinde de gelişmeler görülmüştür. Sultan II. Murat (1421 - 1451) döneminde bu sultanın sanatçı oluşu ve sanatçıları koruması ile belirgin bir gelişim dikkati çeker, özellikle geniş çapta araştırmaların

(1) "Ses", Meydan Larousse, 17.c., 538-539 s.

yapıldığı ve pek çok kitabın yazılmış olduğu görülür. Bu kadar eski ve köklü bir geleneği tarihi kanıtların ışığı altında aşağıdaki örneklerle belgelemek gerekir.

"Türk Müziğinin gerçek belgelerine 15.yy.ilk çeyreğinden itibaren rastlanmaktadır. Bu yıllarda Hızır Bin Abdullah'ın yazmış olduğu kitaptan başka Murad-Name de Edvarü'l Makamat adında bir bölüm vardır.Abdülkadir Meragi'nin 1423 tarihinde Bursa'ya girerek Sultan II.Murad'a Makasidü'l Elhan adındaki kitabını sunması örneklerden sadece birkaçıdır.Daha sonraki yüzyıllarda benzerleri de yazılmıştır." (2)

"Tarihi kaynaklar, Türk saraylarında her zaman müzisyen kadrosunun bulunduğunu belgelemektedir. Osmanlı Sultanları atalarından kalan bu belgelere bağlı kalarak müzisyenleri hep yanlarında bulundurmuş, onları koruyarak bu sanatın gelişmesine yardımcı olmuştur.Nitekim Timuroğullarının kurup geliştirdiği önce Semerkant sonra Herat Uygarlığı ve buralarda yapılan akademik saray meclisleri müziğe verilen değeri göstermesi bakımından çok önemlidir." (3)

Böylece belli bölgelerde toplanan sanat ve sanatçılar, uygun ortamlar bularak kalıcı kültür birikimleri ile yeni devletlerin doğmasına yardımcı olmuşlardır. Türkler kurmuş oldukları her devlette toplumun türlü yaşantı sahnelelerinde müziği hiç ihmal etmemişlerdir. 11 yy.dan itibaren Anadolu'ya yayılmaya başlayan ve Batı Selçuklu Devletini kuran Oğuz boyları arasında da müzik önemini korumuş ve büyük ilgi görmüştür.Selçukluların günlük yaşantıları arasında önemli bir yeri olan av partilerinde, resmi ve büyük törenlerde, elçi kabullerinde muhteşem müzik gösterileri yapıldığından daha sonraki yüzyıllarda batı ve Rus bilgileri özellikle Radlof Orta Asya ve çevresinde yaşayan Türk Boylarında bu geleneğin hala yaşadığını eserlerinde belirtmişlerdir.

Bugün Türk Milleti, müzik gibi önemli sanat kollarını yeniden canlandırmak için tarihi belgeler aramakta, yurt dışına kaçırılmış ve özel koleksiyonlarda bulunan örneklerle başvurmaktadır. Yangınlar, yağmalar, tarihi eser kaçakçıların gayreti ile belgeler yok olup gitmiş,eski harflerle yazılan eserler Türkçeye aktarılmamış, buna son yıllarda bir de eski harfleri bilen araştırmacıların azalması sorunu eklenmiştir. Konuya başka bir açıdan da bakmak yerinde olacaktır. Türk Müziği sanatının nazari bilgileri yüzyıllarca bir sır olarak saklandığından,bu sanata yabancı olanlara bilgi aktarılmamış ustalar arasında kulaktan

(2) ÖZALP, Türk Musikisi Tarihi, 1.c,2 s.

(3) Ayn.Eser, 4 s.

kulağa söylenmekle yetinilmiştir.

Müzik, şiir ve hat sanatı güzel sanatların önemli dalları olduğundan müzikle uğraşanlar genellikle bu sanatlarla da ilgilenerek isim yapmışlardır. Bütün Türk müziği ustalarının çoğu hakkında bilgi edinmemiz bu şekilde olmuştur. Yaşadığı çağın içinde sanatçı olarak üne kavuşmuş bir kimsenin ölümüne tarih düşürme, Divan Edebiyatı şairleri arasında bir gelenek olarak yakın zamanlara kadar sürdüğünden, sanatçıların doğum tarihinin bilinmemesine karşın ölüm tarihleri tespit edilebilmiştir.

Türk Müziğini ve sazını ele alırken, tarihin derinliklerine inmemiz Türkçe konuşan geniş bir dünya içinde benzerlikleri arayıp bulmamız gerekmektedir. Türk Müziğinin, makamlarının, usullerinin, bestekarlarının ve sazlarının uzun açıklamalarla verilmesi konuyu saptırıp, tezin akışını değiştirebilir. Çünkü Türk kültür tarihi oldukça geniş bir alan yayıldığından, kaynaklar da oldukça fazladır. Durum böyle olunca Türk müziği ve sazları hakkında ciltlerce kitap yazılabilir. Fakat bu geniş tarih hakkında verdiğimiz yazı ve resimlerle gelişiminin bu konu hakkında bir fikir vereceğine inanıyoruz.

2. Bölüm

2. TÜRK MÜZİĞİ

Türk Müziği; eşit olmayan 24 aralığa bölünmüş bir sisteme dayanmaktadır. Kabacargah denilen kalın do sesinden tize doğru 12 adet tam dörtlü, 11 adet tam beşli sıralanarak Türk müziğinin 24 sesini meydana getirir. Buna karşılık Batı Müziği ise 12 aralıklı sistem denilen, bir oktav ses sahası içinde 12 çeşit sestten oluşan bir müzik türüdür.

Türk Müziği denilince bugün karşımıza oldukça geniş kapsamlı ve çeşitlilik gösteren bir sanat alanı çıkar. Osmanlı imparatorluğuna kadar uzanan Klasik Türk Müziği, Tarihi Orta Asyadaki Türklere kadar uzanan Türk Halk Müziği, Osmanlı Devletindeki yenileşme hareketleri ile ülkemize giren Batı Müziğinin Cumhuriyet Döneminde yorumu ve uyarlanması ile ortaya çıkan çağdaş Türk Müziği bu geniş sanat alanını oluşturmaktadır. Ayrıca zaman içinde Arabesk ve Türk Pop Müziği gibi yeni oluşumlar ortaya çıkmıştır.

Çağdaş Türk Müziği dediğimiz zaman da yine bir çeşitlilik söz konusudur. Klasik Batı Müziği etkisiyle oluşturulan Türk Müziği, Hafif Müzik denilen türde fakat Batı Müziği kalıp ve kurallarına göre oluşturulan Türk Müziği gibi değişik alanlar vardır. Klasik Türk Müziği ile Türk Halk Müziği kendi gelenekleri içinde devam ederken Arap ve Doğu Müziğinin etkisiyle oluşan, bir taraftan Batı Müziği sazlarından da yararlanılarak seslendirilen, diğer taraftan Halk Müziğinden esinlenen Arabesk Müzik 1960'ların sonlarından bugüne değin yaygın bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Klasik Türk Müziğini çoksesliliğe dönüştürerek bir orkestra eseri gibi seslendirme çabalarının sonucu olan ürünler de çağdaş Türk Müziği alanı içindedir. Bu arada tek seslilik-çokseslilik tartışmalarının da Türk Müziğini önemli ölçüde etkilediğini vurgulamak gerekir. Türk Müziğinin tek sesli müzik alanı içinde yer alması, batılılaşma hareketi ile çoksesli müziğin gündeme gelmesi bugün çağdaş Türk Müziği bir sorunu olarak durmaktadır. Bu sorunla ilgili bir çok yorum ve öneriler ileri sürülmekte, tartışmalar yapılmaktadır. Bütün bunlardan da anlaşıldığı gibi Türk Müziği kavramı birçok müzik anlayışını ve ürünü kapsamaktadır. (4)

Türk Müziğini değişik bölümlere ayırarak incelemek mümkün olsa da, aşağıdaki gruplama, incelemenin akışına daha uygun görülmektedir.

A- DİNİ TÜRK MÜZİĞİ

- a) Cami Müziği ve beste formları
- b) Tekke Müziği ve beste formları

B- DİN DIŞI (PROFAN) TÜRK MÜZİĞİ

- a) Klasik Türk Müziği
- b) Mehter Müziği (Türk Askeri Müziği)
- c) Türk Halk Müziği

(4) İTÜ Türk Müz.Dev.Konservatuvarı Öğr.Gör.Doç.Cahit Atasoy ile yapılan görüşme, 8.3.1994

Bu sıralamaya bakılacak olursa, her grubun bağımsız bir alan olduğu düşünülebilir. Bu düşünce çok yanlıştır. Türk Müziği bir bütün olarak ele alınmalı, öteki gruplarla ilişkileri iyice belirtilmelidir. Çünkü her grubun konusu ötekinden kesin sınırlarla ayrılmadığı gibi, bir konuda isim yapmış bir sanatçı, diğer konularda da eser vererek Türk Müziği'nin gelişmesine yardımcı olmuştur. Her grup başlıbaşına bir Türk müzik dalı olarak zamanın akışı içinde ilerleyip, akademikleşirken diğer dallarla da adeta içiçe girerek bir ölçüde birbirleriyle bağlarını koparmışlardır. Türk Milletinin müziğe gösterdiği ilgi, bu sattan duyduğu zevk ve heyecanın varlığı ve dans unsuru ile toplumun her kesiminde değişik amaçlarla kullanılmıştır.

Türklerin islamiyeti kabulü yaklaşık 9.yy. sonlarına rastlar. islamiyetten önce büyük göçlerle batıya taşınan bu eski kültür, oralarda bulunan kültürlerle kaynaşmış ve değişik müzik türlerinin doğmasına neden olmuştur.

Göçebelikten yerleşik düzene geçildikten sonra, toplumsal ilişkiler sıklaştıkça ve kültürel alışveriş kolaylaştıkça sanatta da basitten birleşige doğru yönelinmiş, toplumsal sınıflar arasında zevk ve sanat anlayışı farklılaşmaya başlamıştır. Bu durum yalnız Türk toplumlarında değil bütün dünya milletleri tarihinde de böyle olmuştur. Dini kültür ve sanatsal anlayıştan kaynaklanan bu farklılaşma Türk müzik şekillerinin doğması ile sonuçlanmış, Anadolu Selçuklular döneminden başlayarak Türk müziğinin günümüze kadar sürecekt farklı gelişme alanları ortaya çıkmıştır. "Bir yandan geniş halk topluluklarının yapısı içinde özelliğini koruyan ve kuşaktan kuşağa aktarılan halk müziği, cami ve tekkelerde gelişen dini müzik, kültürlü ve üst düzey sınıfla gündün güne işlenerek yükselen klasik müzik, güçlü bir devlet sistemi içinde ve buna bağlı olarak sürekli, disiplinli bir ordu geleneğinin başlamasından doğan mehter müziği ortaya çıkmıştır. Türk Müziğinin özellikleri konusundan bilgi veren en eski kaynak Safiyüddin Abdülmümin Urmevi'nin (1224-1294) Şerefiye adlı yapıtıdır. Günümüze ulaşabilen en eski kuram kitapları 8.yy.da yazılmıştır. Sonraki yüzyıllarda çok sayıda inceleme kaleme alınmıştır. Çeşitli kaynaklarda 9.ve 15.yy.arasında yaklaşık 250 incelemenin adı geçer. Ne varki bunlardan pek azı günümüze ulaşabilmiştir.

Kuramcılardan;

- El-Kindi, Es-Serahsi, Sabit ibni Kurra, ibn'ül-Müneccim (9.yy.)
- El Farabi, ihvam'üs-Safa (10.yy.)
- ibni Sina, ibni Becce, ibni Zeyla (11.yy.)
- Safiyüddin Urmevi (13.yy.)
- Abdülkadir Meragi (15.yy.)
- El Laziki (16.yy.)
- Eyyubi Mehmet Çelebi, Köçek Mustafa Dede Efendi (17.yy.)
- Buhurizade Mustafa İtri, Tabi Mustafa Efendi (18.yy.)
- Dellalzade ismail Efendi, Hacı Arif Bey (19.yy.)

başta gelmektedir. Bu bilginlerin çoğu, aynı zamanda büyük birer besteci veya icracıydı" (5).

20.yy.başlarından itibaren Türk Müziği eski önemini kaybetmiş, batı müziğinin ve çok sesliliğin etkisi altına girmiştir. Çünkü Türk Müziği tek sesli olduğundan daha ilkel bulunmaktadır. Bazı kurum ve kişiler batı müziğini ön plana çıkarmaya başlamışlarsa da günümüze kadar Türk Müziği adına yapılmış gelişmeler dikkati çeker. 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı açılmış fakat devlet tarafından Türk Müziğine gereken önem verilmemiştir. İstanbul'da Türk Müziği Konservatuvarı olan Darülelhan, başarısızlığa uğratılarak İstanbul Belediye'sine bırakılmıştır. Türkiye'de 1926 yılında yayına giren Türkiye Radyoları, Türk Müziğinin tanıtılması ve sanatçı yetiştirilmesi için hizmetler vermiştir. 1938 yılında hizmete açılan Ankara Radyosu öğretim kadrosu, eğitim sistemi, disiplin anlayışı ve ciddiyet açısından bir konservatuar gibi hareket ederek, çağdaş bir anlayışla sanatçı yetiştirmiştir. Bu arada müzik icrasına yeni bir düzen verilerek, nota kütüphanesi kurulmasıyla bir radyo arşivi oluşturulmuş, tek tip bir nota sistemi için radyoevi içinde bir matbaa dahi kurulmuştur. Bu çalışmalar tam verimli olacağı sırada çeşitli nedenlerle yarım bırakılan bu radyonun çalışma sisteminde bugün bile bu güzel anlayışın izlerini bulmak mümkündür. 20.yy.daki olumlu gelişmelerin en önemlisi Türk Müziği nazariyatının incelenmesiyle ilgili yayınlardır. Şeyh Celalettin Efendi, Hüseyin Fahrettin Dede ve Şeyh Atnullah Efendi'nin başlattığı, Rauf Yekta Bey'in yaptığı yayınlarla tanıttığı Türk Müziği Nazariyatı incelemeleri en önemli gelişmelerdir. Bu çalışmalar sayesinde Türk Müziğinin nazari yönü belirlendi, mevcut klasik bilgiler çağdaş ilmin ışığında gözden geçirilerek sistemleştirildi. Böylece Arel - Ezgi - Uzdilek sistemi doğmuş oldu. Daha derin incelemeler yapmak üzere 1981 yılında Eskişehir Üniversitesi, 1983 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı, 1984 yılında 9 Eylül Üniversitesi birer Türk Müziği Sempozyumu düzenlemişlerdir. Bu çalışmalara paralel olarak birçok nazariyat kitabı da yayınlanmıştır. Rauf Yekta Bey'in nazariyat dersleri ile başlayan bu çalışmalar başka eserleri de ortaya çıkarmıştır. Hüseyin Saadettin Arel'in ders notları Suphi Ezgi'nin 5 ciltlik eseri, Kazım Uz'un Müzik İslahatı, değişik müzik dergilerinde yayınlanan yazılar, Zeki Yılmaz'ın eserleri, Kemal İlerici'nin bestecilik bakımından Türk Müziği ve Armonisi adındaki eserler en önemlileridir. Türk Müziği tarihi ile ilgili ilk eserleri 20. yy.da Rauf Yekta Bey vermiştir. Daha sonra Suphi Ezgi, Ruşen Ferit Kam, Sadun Aksüt, Baki Süha Ediboğlu, Mahmut Ragıp Gazimihal, Recep Hayri Yenigün, Haydar Sanal, Yılmaz Öztuna ve Emin Ongan bu konuda değerli eserler ve inceleme eserleri yayınlamışlardır. Bunların en tanınmışla-

(5) "Müzik", Büyük Larousse, 23 C, 11868 s.

rından Ünlü Türk Bestecileri, 500 Yıllık Türk Müziği, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, ilim ve Müzik, Türk Müziği Antolojisi, Türk Müziği Kimidir, Türk Müziği Ansiklopedisi, Mehter Müziği Bektaşî Nefesleri, İstanbul Konservatuvarı Yayınları, Halk Müziğinde Usuller, Yurttan Sesler, Türk Müziği Bestecileri sayılabilir. Yazarlık gelenekleri içinde gelişen güfte mecmuaları ve çok sayıda müzik dergileri vardır. 20.yy.ın başından günümüze kadar Türk Müziğine önem verenlerin gösterdiği çabalar olumlu sonuçlar da vermiştir. Metodlu çalışmanın yararı bilindiğinden Türk Müziği sazları üzerinde metod yazma çalışmaları dikkat çeker Bunlardan Ali Selahi Bey'in Ud Metodu (1910) Ziya Santur'un Santur Metodu (1910) ve Ney Metodu (1947) Abdülkadir Töre'nin Keman Metodu (1913) sayılabilir. Nota yayınları da önemli bir yer tutar. Bunların en önemlileri İstanbul Belediye Konservatuvarı ile Kültür Bakanlığı Enstitüsü'nün nota yayınlarıdır. Yine 20.yy.içinde çeşitli kişiler nota koleksiyonları yapmışlardır. Bunların bir bölümü kaybolmuş bir kısmı da Ankara Radyosu tarafından satın alınmıştır. En önemlilerinden olan Hüseyin Saadettin Arel'in büyük koleksiyonu ise Türkiyat Enstitüsü'ne verilmiştir (6).

(6) ÖZALP, Ayn.Eser, 2 C, 12 s.

2.1. TÜRK MÜZİĞİ AYIRIMLARI

2.1.1 DİNİ TÜRK MÜZİĞİ

Türk müziğinin çok gelişmiş bir kolu da dini veya tasavvuf müziğidir. Birçok yönü ile klasik müziğin özelliklerini taşır. Bu müzik cami müziği ve tekke müziği olarak ikiye ayrılır. Her iki türün de kendine özgü kuralları bulunur. Başta ilahiler olmak üzere ortak yapıtlar vardır.

Cami Müziği; doğaçlamanın ağır bastığı, hemen hemen hiçbir müzik aletinin kullanılmadığı, çoğu zaman tek bir kişinin kutsal bir metni okumasına dayalıdır. Örneğin metin, Kuran'dan bir bölüm ise okuyanın yaptığına tilavet (kıraat) denir. Camide okunan yapıtlar ezan, salat, tesbih, miraciye, mevlit, tevşih, münacaat, temcit ve tehlildir.

Tekke Müziği; cami müziği gibi söze ve insan sesine dayalı olmakla birlikte, doğaçlamanın dışında bestelenmiş yapıtların da önemli yer tuttuğu ve insan sesinin yanında müzik aletlerinin çok kullanıldığı bir müziktir. Tilavet, tekke müziğinin de başlıca doğaçlama türüdür. Tekke müziğinin şekilleri ayin, ilahi, nefes, mukabele, sema ve duraktır. Tarikatların müzikleri arasında da ayrılıklar görülür. Örneğin mevlevi tarikatına ait eserler Klasik Türk Müziğine daha yakındır. Buna karşılık alevi-bektaşî ayinlerindeki eserler Türk Halk Müziğinin özelliklerini taşımaktadır. Tekke müziğindeki en büyük eserler, mevlevilerin ayin-i şerif adını verdikleri uzun ve sanatsal değeri fazla olan eserlerdir. Mevlevilerin sema ayini sırasında mutrip denilen ses ve saz sanatçıları topluluğu tarafından seslendirilen ayin-i şerif, selam denilen dört bölümden oluşur. Ayin-i şeriflerin çoğunun güftesi, Mevlana'nın Mesnevi'sinden alınmıştır. Bazılarında Türkçe ve Arapça şiirlere rastlanır. Mevlevi müziğinin başlıca çalgıları; ney, rebap, kudüm, halile, tanbur, kanun, kemence ve uddur. Dini müzik mevlevilikten sonra en çok Bektaşî, Halvetî, Rıfai ve Cerrahi tarikat ve tekkelerinde önem kazanmıştır. Bunlarda ortak ilahiler, dinsel törene ara verildiğinde okunan duraklar, din dışı müzikteki besteleri andıran tevşihler, arapça güfteli ilahi olan şugiller, sübhanallah sözcüğünün tekdüze bir ezgi ile tekrarlanmasına dayalı dualar olan tesbihler, birkaç mısralık dualar olan savtlar okunur. Bektaşîlerin genellikle yalın bir ezgisi ve halk şiiri üslubunda güftesi olan ilahilerine nefes denmiştir. Mevlevi dışındaki tarikatların müziğinde en önemli müzik aleti, büyük çaplı zilsiz bir def olan mazhar veya bendiridir. Bektaşîlerde çöğür, mey gibi halk müziği çalgıları da kullanılmıştır (8).

(7) ATASOY, Cahit, Türk Müziği, İTÜ Türk Müz.Dev.Konservatuarı 1986-1987 yılı ders notları

2.1.2. DİN DIŞI (PROFAN) TÜRK MÜZİĞİ

2.1.2.1. KLASİK TÜRK MÜZİĞİ

Klasik Türk Müziği yapı olarak ağır formlardan oluşur. Çünkü halk müziği ve dini müzik gibi kulaktan kulağa aktarılan bir müzik türü değildir. Mutlaka nota bilmek gereklidir. Türk Müziğinin temeli, klasik türk müziği esaslarına dayanmaktadır. Klasik Türk Müziğinde kullanılan şekiller genellikle Divan Edebiyatının ağır şiirlerine yapılan bestelerdir.

Klasik Türk Müziği eşit olmayan 24 ses aralığına bölünmüş bir sisteme dayanır. Kabaçargah denilen kalın do sesinden tize doğru 12 tane tam dörtlü, 11 tane tam beşli sıralanarak 24 ayrı sesi meydana getirir. Bu dizi 53 komaya karşılıktır. Dörtlüler ve beşlilerin değişik biçimlerde birleşmesiyle 13 basit makam ortaya çıkar. Örneğin; Rast, Hicaz, Çargah gibi.

Bir basit makam ile bir dizi parçası ya da iki basit makam birleşerek, birleşik makamları meydana getirir. Örneğin; Hüseyinîşiran, Rastkürdi gibi. Bir dizini aralıkları değirmeden başka bir perdeye geçirilmesiyle de şed makamlar oluşur. Örneğin Araban makamını bir sekizli peste alınmış şekli Şedarabandır.

Makam, ayrıcalıklı birkaç sesin çevresinde, seyir denilen ve sesler arasındaki ilişkiyi belirleyen kurallara göre melodinin şekillendiği çerçevedir. Günümüze 200 kadarının örneği ulaşmış olsa da bugün ancak 40-50 si yaygın olarak kullanılmaktadır.

Her melodi veya motif bir makamın seslerini ve özelliklerini kullanır. Türk Müziğinde, bestelenmiş yapıtların şekillenmesinde katkıda bulunan usul denilen bir öğe vardır. Usuller, çeşitli uzunluktaki kuvvetli ve zayıf vuruşların belli bir düzen içinde sıralanmasıyla ortaya çıkan birer ritm kalıbıdır. Usul eserin başından sonuna kadar aynı kalır. Günümüzde 80 kadar usul bilinmektedir. 15 zamanlıya kadar olan usuller küçük, 15 zamanlıdan fazla olan usullere büyük usuller denir.

Klasik Türk Müziği, söz ve saz müziği olmak üzere ikiye ayrılır. Söz müziği eserleri sayıca daha çoktur. Söz müziğinde kullanılan şekiller, karınatık, kar beste, ağırsemai, yürük semai, şarkı, köçekçe ve gazeldir. Saz müziğinde kullanılan şekiller ise peşrev, saz semaisi, oyun havası, aranağme ve taksimdir.

Klasik Türk Müziğinin büyük beste formları ve bestelenmiş şiirleri daha çok kültürlü kesime hitab ettiğinden, ancak 18-19. yy. da yaşayan büyük besteciler ağır klasik eserlerin yerine halk müziği formunda eserler vererek hal-

kın anlamasına çalışmıştır. Sultan III.Selim ve II.Mahmut, Hammamizade ismail Dede Efendi,Şakir Ağa gibi büyük besteciler bunların en güzel örneklerini vermişlerdir (8).

2.1.2.2. MEHTER MÜZİĞİ (TÜRK ASKERİ MÜZİĞİ)

"Mehter sözcüğü Farsça kökenlidir ve mihterden gelmektedir. En ulu, en büyük gibi anlamlar taşır. Aynı sözcük birçok islam ülkesinde yüceltici bir sıfat olarak kullanılmıştır. Mehter Müziği batı ile ilk etkileşen Türk müziği kolu olmuştur.Yüzyıllarca varlığını sürdüren büyük saz sanatçısı ve besteciler yetiştiren mehterin geçmişi de parlak olmuştur.Türk Tarihi'nin en eski yazılı belgelerinden olan Orhun Yazıtları'nda (730-735) Türk Askeri Müziğine ait işaretler vardır. Divan-ü Lügat-it Türk'de (1077) yine mehterle ilgil pek çok sözcüğe rastlanır" (9).

Mehter müziği Türk tarihinin başlangıcından itibaren saray, konak, ordu ve cephelerde kullanılmıştır. Mehter müziğinin temeli Klasik Türk Müziğinin ses sisteminden gelmektedir. Zurnaya verilen önem gözönünde tutulursa bu düşünce doğrulanır. Çünkü Mehter Müziği sazları içinde bütün perde aralıklarını kullanan tek saz zurnadır.

Mehter Müziğinde beste formları saz ve söz müziği olarak ikiye ayrılır. Saz eserlerinin büyük bölümü peşrev ve saz semaileridir. Peşrevler klasik besteleniş şekillerine uygunluk gösterse de bazı ayrılıklar göze çarpar. Saz semaileri peşrevlere göre daha kısa ve sadedir. Bazı saz eserlerine özel isimler verilmiştir. Sözlü eserler, Klasik Türk Müziği repertuarında bulunan eserlerden oluşmuştur. Ayrıca murabba, semai, koşma, türkü, kalenderi,raksiye gibi eserler de bu repertuara alınmış ve icra edilmiştir.

Mehterler 7-8-9-10-12 kat olarak ayrılır, bu sayılar sazların miktarını belirlerdi. Örneğin; 5 namaz vaktinde 16 zurna, 16 davul, 12 boru, 20 nakkare, 7 zil,4 kös çalışırdı. Padişah sefere giderken ise bu sayılar ikiye çıkarılırdı. Saray Mehterlerini diğerlerinden ayırmak için hassa sözcüğü kullanılırdı. Mehterleri yöneten müzisyenlere Mehterbaşı Ağa denirdi. Bu kişi aynı zamanda mehterlerin yetişmesi ve müzik icrasından sorumluydu. Mehter adaylarının müzik öğrenimi de enderunda yapıldı. (10)

Uzun bir geçmişi olan Mehter Müziği, her yüzyılın gereğine göre gelişmiş ve kendine özgü bir müzik durumuna gelmiştir. Ancak 19.yy. ortalarından başlayan müzik hareketleri bu kuruluşu yaşatmak ve yenilemek yerine ters bir uygulama ile temelinden sarsarak yok olmasını sağlamış, zamanla bestelenen sayısız eser hafızalardan silinmiş, sadece yapılan araştırmalarla değişik yerlerde bunların bir

(8) ATASOY, C., Türk Müziği, 1986-1987 yılı ders notları

(9) ÖZALP, Ayn.Eser, 11 s.

(10) SANAL, Haydar, Musiki Tarihi, İTÜ T.M.Dev.Kons. 1985-1986 yılı ders notları

kısmı notaya alınabilmiştir. "Hekimbaşı Abdülaziz Efendi, mehterhane hakkında nazari bilgiler vermiş olmasına rağmen hiçbir eserin notasını belgelememiştir. Mehtere ait eserler Ali Ufki Bey'in Haza Mecmua-i Saz ü Söz, Kantemiroğlu Edvarı, Hamparsum Külliyyatı, Kevseri Mecmuası'nda bulunmaktadır"(11). Hüseyin Saadettin Arel ile Suphi Ezgi'de bazı eserleri belgelemiştir. Bu konu ile ilgili ilk ayrıntılı araştırmayı ise Haydar Sanal yapmıştır. Bugün kullanılan eserlerin çoğunun bestecisi bilinmemektedir.

2.1.2.3. TÜRK HALK MÜZİĞİ

Halk Müziği, en basit anlamıyla, kulaktan öğrenilmiş ve bir kuşaktan öbürüne aktarılmış bir müziktir. Kentsel toplumlardan çok kırsal kesimlerde gelişen geleneksel halk veya folk müziği yazılı değildir. Dünyadaki her ulusun kendine özgü müzikleri vardır ve bunların çoğu çok eskidir. Bu gibi ezgiler çeşitli duyguları dile getirir. Aşk, nefret, sevinç, üzüntü, mutluluk ve acı kadar insanın çalışma ve eğlence yaşamına ilişkin tüm olaylar ezgilere konu olabilir. Halk ezgileri bir kişiden öbürüne aktarılırken değişir. Birkaç kuşaktan sonra hem sözleri hem de müziği etkileyecek kadar büyük farklılıklar olabilir. Bazen de bir ezginin zamanla birçok çeşitlemesi ortaya çıkar. Her ülke halk müziğini kendine özgü bir şekilde yorumlar.

Henüz bilimsel olarak kesin bir şekilde kanıtlanmış olmasa da Türk Halk Müziğinin kökeninin pentatonik (5 tonlu) Orta Asya Müziği olduğu kabul edilir. Anadolu'nun çevresiyle ilişkileri zayıf, etkilere kapalı birçok yerleşim yerinde pentatonik ezgilere rastlanması bunu göstermektedir.

Türk Halk Müziği ile Klasik Türk Müziği'nin ayrılan önemli yanlarından biri ise bu müzikte klasik müziğin büyük formlarının ve büyük usullerinin kullanılmamasıdır. Küçük usuller ve makamlar ise ortaktır. Halk Müziğinde başlıca şekiller; koşma, destan, varsağı, mani, divan, kalenderi, karşılama, semai ve türküdür.

Türk Halk Müziğindeki eserlerin çoğu sözlü ezgilerdir. Bunlar türk genel adıyla anılır. Yalnızca çalgılarca seslendirilen halk ezgilerine ise genel olarak oyun havası denir.

Klasik Türk Müziğinde olduğu gibi Türk Halk Müziği de saz ve söz müziği olarak ikiye ayrılır. Sözlü eserlerin içinde dini olanları da vardır. Bu form daha çok Bektaşî olan şair bestecilerin elinde gelişmiştir. Bu yönden de klasik müziğin ayırımına uyar.

Türk Halk Müziği uzun havalar ve kırık havalar olmak üzere ikiye ayrılır.

a) Uzun Havalar; Belli kalıp ve kurallara göre serbest olarak okunan ritmsiz parçalardır. Sözlü parçaları seslen-

(11) ÖZALP, Ayn. Eser, 17 s.

dirmede hemen hemen her yörenin kendine özgü bir söyleyiş biçimi vardır. Buna ağız denir. Doğu, iç, ve Güneydoğu Anadolu'ya özgü olan bu tür beste şekilleri yöresel özellik taşıdıkları için küçük bir hatanın orijinalitesini bozabileceğinden ancak bir ustanın yanında yetişerek öğrenilebilir. Bunların icrası sırasında saz sanatçıları'nın yol göstermek için yaptıkları melodik cümlelere ağız denir. Bunun da özel bir mızrabı, üslup ve tavrı vardır. Bu yönden Klasik Türk Müziğindeki söz ve saz taksimleri ile benzerlik gösterir.

b) Kırık Havalar; Türk Halk Müziğinde ritmli eserlere bu ad verilir. Bu konuda pek çok beste türü vardır. Bunların hepsi melodik ve söyleyiş açısından yöresel özellik taşır. Kırık hava sınıfına giren sözlü parçaların güfteleri tür adıyla anılır. Türk Halk Müziğinde kullanılan beste formlarının başlıcaları; ağıt, aydost, bengi, bar, güvende, divan ayağı, güzelleme, halay, karşılama, hoyrat, maya, kesik, nefes, oyun havası, semah, tekke zortlatması, türkü, uzun hava, yanık ve zeybektir.

Türk Halk Müziğinde kullanılan usullerin çoğu klasik müzikte kullanılan basit usullere benzemektedir. Usullerin özel adları yoktur. Müzisyenler bu usulleri birim zaman sayılarına göre adlandırmıştır. Halk müziğinde usuller üçe ayrılır.

a) Ana usuller; 2-3-4 zamanlıdır. Kullanışları çeşitli yörelere göre özellik taşır.

b) Birleşik usuller; Birden çok ana usulün birleşmesinden meydana gelmiştir. Daha çok 5-6-7-8-9 zamanlıdır. Bu bölümün kendi içinde de yan kolları bulunmaktadır.

c) Karma usuller; Birleşik usullerin veya ana usullerle birleşiklerin biraraya gelmesiyle ortaya çıkmıştır. 10 zamanlıdan başlayarak 11-12-15-16-18-20-21 zamanlıya kadar yükselir. En çok kullanılan beşli usulün çeşitli şekillerinin birleşmesiyle oluşmuş 10 zamanlı olanlardır.

Türk Halk Müziğinde belli başlı 6 makam vardır. Ayak denilen bu makamlar garip, harem, bozlak, derbeder, mütezat ve misket diye adlandırılır. Bazı yörelerde ayakların bazıları hiç kullanılmaz ve parçalarda birkaç ayak özgün bir tarzda biraraya gelir (12).

(12) TUFEKÇİ, Nida, Türk Halk Müziği, İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı 1985-1986 yılı ders notları

2.2. 17.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE TÜRK MÜZİĞİ SAZLARI VE GELİŞİMİ

Türkler uzun geçmişleri boyunca yeryüzünde çok çeşitli müzik aleti kullanmış milletlerin arasındadır. "Değişik yer ve çağlarda yapılmış ve kullanılmış müzik aletlerinin sayısı şimdiki tespite göre 300 kadardır"(13). Bu aletlerin yapımında bazı ağaçlar ile bazı hayvanların deri, bağırsak kıl, kemik, boynuzlarından yararlanılmıştır. Yapılan müzik aletlerinin isimlendirilmesi ses benzerliğine (onomatope) göre, yapıldığı maddeye veya şekline göre ve yapan kişinin kendi koyduğu özel adlarla yapılmıştır.

Türk Müziği sazları, Türk Müzik Tarihinin başlangıcından bugüne kadar çok gelişme göstermiş, şekil değiştirmiş, bir bölümü unutulmuş olarak kullanılmamış, bir bölümü başka milletlerde ve başka müzik çeşitlerinde kullanılır olmuş, bir bölümü de ufak değişikliklerle günümüze kadar gelebilmiştir.

"Türklerin kullandıkları müzik aletlerinin en eski kalıntıları, Orta Asya'daki arkeoloji kazılarında elde edilmiş olup, M.ö.8.yy.dan başlar. Bunlar; dümbelek, düdük, ceng ve bağlama tiplerindendir. Yüzyılların müzik aletleri, şimdi milletlerarası kullanılan Hornbostel-Sachs (1914) sınıflandırması içinde gözden geçirildiğinde, bazı tiplerin zengin çeşitli olduğu görülmektedir"(14).

"Türkler Anadolu'ya gelmişler, Balkanlara ve Afrika'ya kadar yayılmışlardır. En eski Türk Kültür Bölgelerinden ayrılışlarından 1000 yıl hatta 1250 yıl geçmiştir. Böyle uzun bir ayrılık, yeni yurtlar ve yeni kültürlerle kurulan ilişkiler Türk Kavimlerinin gelenekleri arasında ayrılıklar doğururken 1000 yıldan fazla zaman geçmiş olmasına rağmen Türk Dünyasında, saz ve çalgı kültürü bakımından fazla bir değişiklik olmamıştır" (15).

Çünkü 17.yy.a ait bir beste ve saz eseri günümüzde de o dönem çalgıları olan ud, kanun gibi Türk müziği aletleri ile çalınıp söylenebilmektedir. Müzik aletleri ile yapılan bestelerin fazla değişmediğini, kültürün yabancı etkisinde olmayan oturmuş bir kültür olduğunu kanıtlamaktadır.

Türk Müzik aletlerinin ilk ve en eski şekli kopuzdur. Bu saz perdeli, iki veya üç telli olup mızrapla çalınmaktadır. İlk Türk sazının nereden geldiği şu şekilde belgelenbilir. "Hakas, yani eski Kırgız Türklerinin yurdu, Kem Irmaklarının çevrelerinden başlar, Yenisey Irmağı'nın başladığı yere kadar uzanır. Göktürk Yazıtlarının, Yenisey Yazıtları adlı bölümü buradadır. Yani burası Göktürk Yazıtları, eski Türkçe ile yazılmış, çeşitli Türk mezar taşları ve diğer yazıtlarla doludur. Türk sazlarının veya kopuzlarının en orijinal ve en eski şekli de buradan elimize ulaşmaktadır" (16).

(13) ÖZERĞİN, Muammer, Türklerde Musiki Aletleri, 1 s.

(14) ÖZERĞİN, Ayn.Eser, 2 s.

(15) ÖGEL, Bahaeddin, Türk Kültür Tarihine Girişi, 9 C., 2 s.

(16) ÖGEL, Ayn.Eser, 1 s.

Kopuzdan yola çıkılarak müzik aletleri çoğalmış ve kendi aralarında gruplara ayrılmıştır. Bunlar;

- a) Mızraplı Sazlar,
- b) Nefesli Sazlar,
- c) Vurmalı Sazlar

olmak üzere üçe ayrılır. Bu bölümde sazlar, kendi içinde sıralanarak kısa tarihçesi, yapım malzemesi, kullanım şekli ve resimleri verilerek anlatılmıştır.

2.2.1 MIZRAPLI SAZLAR

Türk Müziğindeki mızraplı sazlar asıl müziği icra eden ve mızrapla çalınan telli müzik aletleridir. Bunlar; kopuz, kanun, santur, ud, lavta, tanbur, geng, keman, kemençe, kabak kemane, bağlama ve tardır.

KOPUZ

En eski, telli ve perdeli milli bir Türk sazıdır. "Anadolu'ya 15.yy.dan önce gelmiş olmasına rağmen 17.yy.a gelindiğinde tamamıyla kullanılmayan bir Türk sazı olmuştur. Göçler ve gezginler sayesinde her bölgeye taşınarak tanıtılmış ve benzerleri yapılmıştır. Türk Halk Müziği'nde kullanılan perdeli ve mızraplı sazların çoğunun atası olarak kabul edilmektedir" (17) Bugün Orta Asya ve kuzeyinde çeşitli Türk Boyları arasında yaşamını sürdürmektedir (Resim 1).

BAĞLAMA

Kopuz türü bir çalgı olan bağlama, 17.yy.dan itibaren Türk Müziğinde kullanılmaktadır. 19.yy.da Klasik Türk müziğinde de kullanılan bağlama, Türk Halk Müziğinin günümüzde en çok kullanılan bir sazı olmuştur.

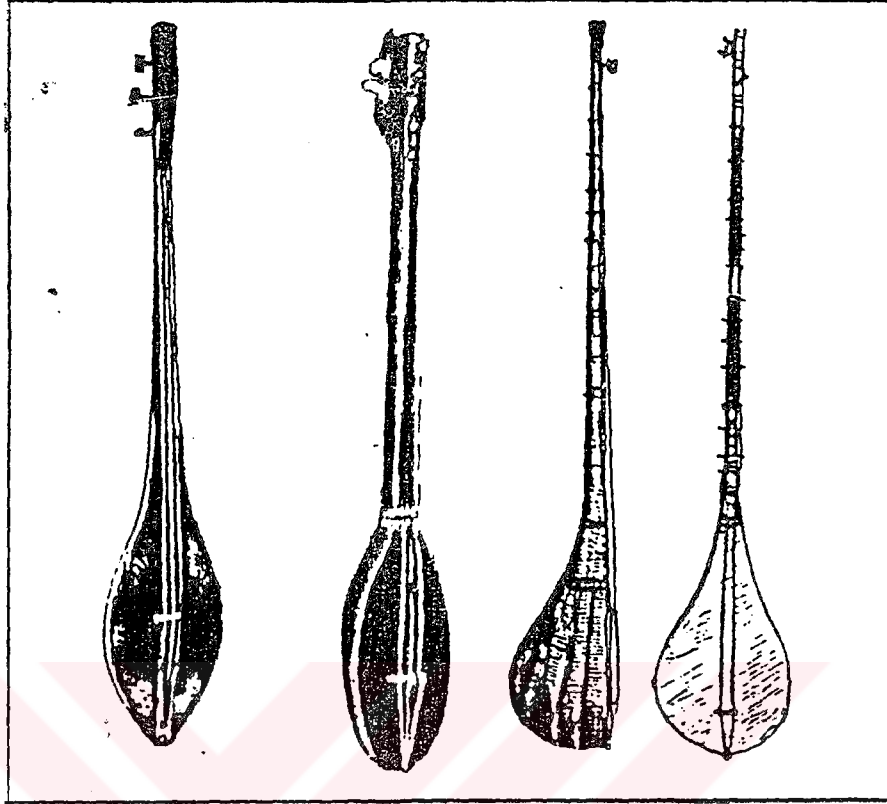
Bağlama özellikle dut ağacından oyularak yapılır ve üç çift teli vardır. Tezene denilen mızrapla çalınır. Hızlı eserler bağlama ile daha güzel icra edilir. Bağlama aşıklar arasında özel bir akord sistemi ile çalınırsa Meydan, bir Divanda çalınırsa Divan sazı adını alır. Fiziki bakımdan hepsi aynı sadece akordları farklıdır. Bağlamanın küçük tiplerine de Cura adı verilmektedir. Yalnız bu saz tezene yerine tırnak veya parmaklarla çalınır ve tiz bir ses çikartır (18) (Resim 2).

KANUN

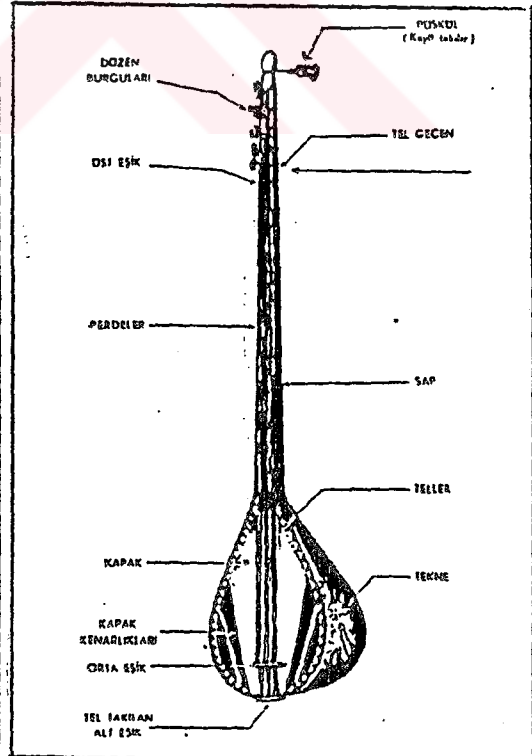
Arkeolojik kazılar ve çeşitli kitaplardan edinilen bilgiye göre tarihçesi "Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarına kadar uzanır. Asya ülkelerinde de prototipleri görülmüş özellikle Hindistan, Pakistan ve Çin'de kanunun bazı tür-

(17) ÖZALP, Ayn.Eser, 61 s.

(18) AÇIN, Cafer, Çalgı Bilgisi, İTÜ Dev.Kons.1985-1986 yılı ders notları



RESİM 1- Türklerin Kullandıkları Çeşitli Kopuzlar.
(Vertkov, Atlas, 137 s.)



RESİM 2- Bağlama Çalan Türk Kadını ve Bağlamanın Bölümleri

lerine rastlanmıştır. Klasik Tür Müziğinde kullanılan bir saz olan kanunun Türk Müziğine girişi 19.yy. ortalarında olmuş ve Arap asıllı Kanuni Ömer Efendi'yle tanınmıştır. Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesine ve 17.yy. kaynaklarına göre bu yüzyılda Osmanlı imparatorluğu'nda kullanıldığını anlaşılmaktadır. Ayrıca, Kuzey Afrika ve Arap ülkelerinde de sevilerek günümüze kadar gelmiştir (19).

Kanun, yamuk şeklinde ve telleri üzer üzer gerilmiş bir tahta kutuya benzer.iki dizin üzerine oturtularak,yüksük denilen metal halkalar ve mızrapla işaret parmaklarına takılarak çalınır. Hacı Arif Bey ve Hasan Ferit Alnar büyük kanun sanatçıları arasındadır. Bu saz günümüzde Klasik Türk Müziğinde yaygın olarak kullanılmaktadır (Resim 3).

SANTUR

Yamuk bir ağaçtan tekne üzerine üzer telden olmak üzere 24 teli vardır. Teller çelik ve sırmadır.Santur, özel yapılmış, yüzeylerine kauçuk levhalar bağlanmış küçük çekiçlerle çalınır. Bu bakımdan Piyanonun atası olarak kabul edilmektedir. icracısı fazla olmayan bu sazı çalanlar arasında Ali Ufki Bey, Santurlu Ethem Efendi ve Zühdü Bardak-oglu sayılabilir. Türk müziğine 17.yy.da girmiş olan bu saz,kanuna benzeyen ve klasik Türk müziğinde kullanılan bir sazdır. Bazı Avrupa ve Asya ülkelerinde de halen kullanılmaktadır (20) (Resim 4).

UD

Osmanlı imparatorluğu içinde 19.yy.a kadar fazla kullanılmayan bu saz, arap ülkeleri ile ilişkiler artıp, kültürel alışveriş çoğaldıkça istanbul'un müzik çevrelerine girmiştir. Genellikle Arap ülkelerinde kullanılan bu sazı Farabi'nin bulduğu öne sürülmektedir (Resim 5).

Ud'un gövdesi büyük, sapı kısa ve burguların bulunduğu kısım eğiktir. Perdesiz olan bu sazın altı çift teli vardır.Ud, önceleri tavuk ile kartal kanadından, sert köseleden ve kiraz kabuğundan yapılan mızraplarla çalınmış fakat günümüzde plastikten yapılan mızraplarla çalınmaktadır.

Türk Müziğinde yetişmiş değerli udiler arasından Udi Nevres Bey, Refik Talat Alpman, Şerif Muhiddin Targan, Şerif içli ve Yorgo Bacanos gelmektedir (21).

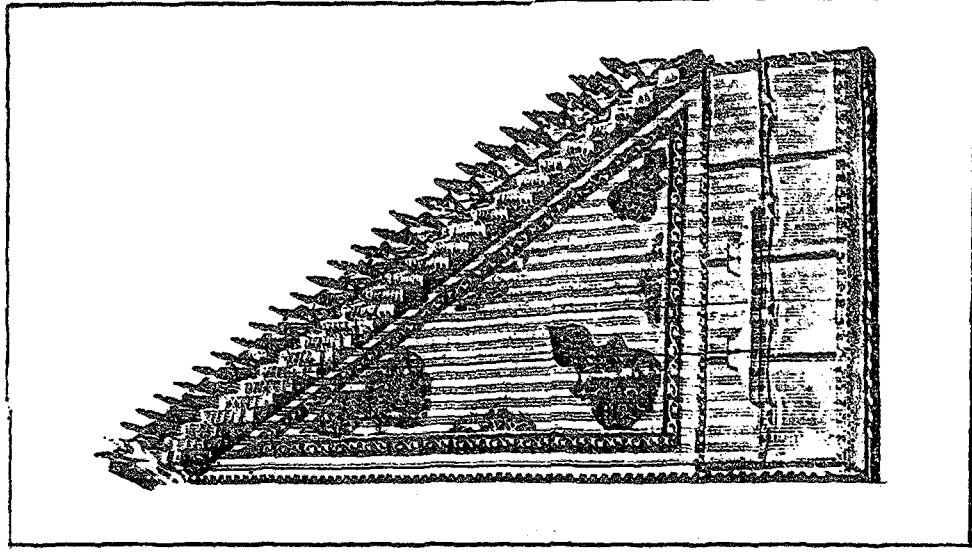
LAVTA

"17.yy.da Avrupa'da ilgi gören bu saz,Türk Müziğine 18.yy.dan sonra girmiştir.Lut, lavta gibi isimler alan bu saz başka bir Türk sazı olan Kopuz'un gelişmiş bir şeklidir.Arapların ıspanya'da kurmuş olduğu Endülüs Devleti sayesinde Avrupa'ya yayılmıştır. Doğu ile Batı arasında önemli

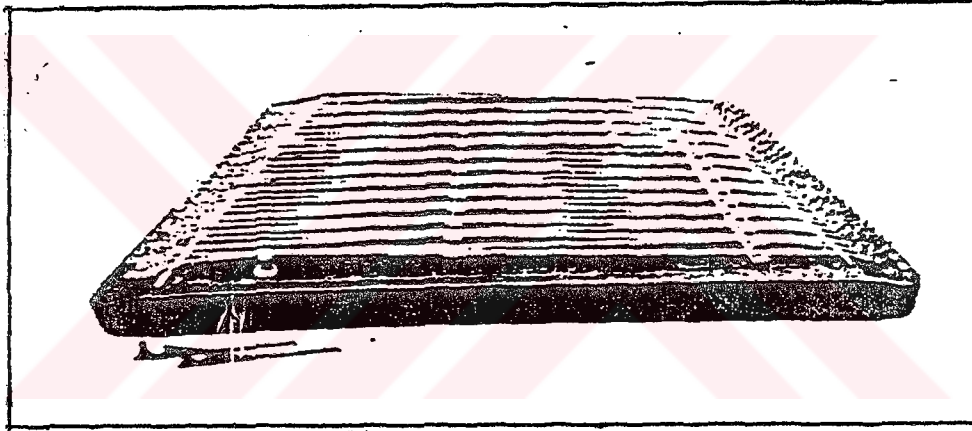
(19) ÖZALP, Ayn.Eser, 57 s.

(20) ÖZALP, Ayn.Eser, 58 s.

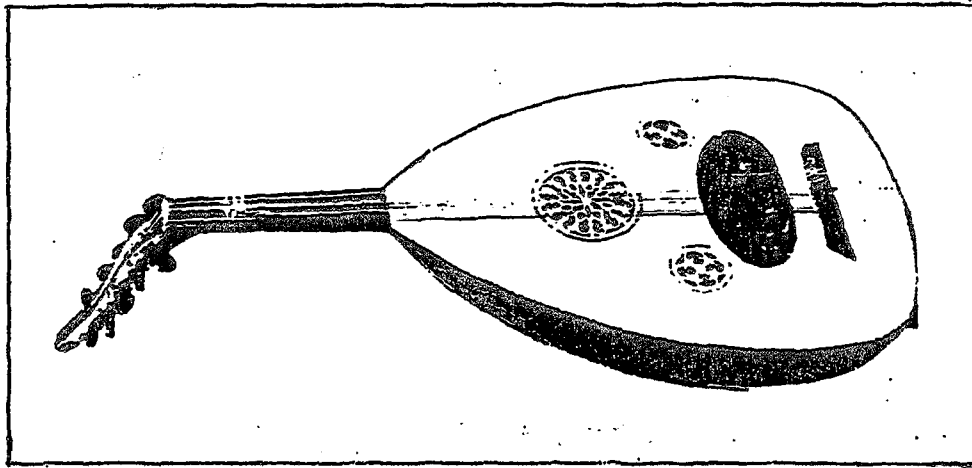
(21) TORUN, Mutlu, Ud Metodu, 12 s.



RESİM 3- Kanun



RESİM 4- 17.da Kullanılmış Bir Santur.



RESİM 5- Ud.

bir bağ kuran lavtanın, uda benzeyenleri oldukça fazla yapılmıştır. Uzun yıllar iki lavta, bir kemengeden oluşan saz topluluklarında kullanılmıştır" (22).

Lavta şekil ve ses bakımından ud ve tanburdan izler taşımaktadır. Udun daha narin yapılı ve gövdesi daha basık bir çeşididir. Göğsünde yalnız bir tane kafesle örtülü deliği vardır. Sapı udunkinden daha uzun ve perdelidir. (Resim 6) icrası uddan daha zor olduğu için halk tarafından fazla ilgi görmeyen bu sazın tekniği unutulmuştur. Fakat günümüzde lavtanın tekrar Türk müziğine kazandırılması için i.T.U. Türk Müziği Devlet Konservatuvarı çalışmalar yapmaktadır.

Türk müziğindeki önemli lavtacılar arasında Adnan Civan ve Tanburi Cemil Bey gelmektedir.

TANBUR

Tanbur, Orta Asya kökenli en eski Türk sazlarından biridir. Tanburun atası sayılabilecek ilk örneklerine MÖ.2000 yıllarında Mezopotamya'da rastlanmıştır. Bu sazın benzerleri göçlerle Batı'ya gitmiş ve özellikle 17.ve 18. yüzyıllarda Avrupa'da kullanılmıştır. Tanbur, ilk zamanlar iki telli olarak çalınmıştır. Günümüzde ise bu şekil sadece Kırgızlar tarafından kullanılmaktadır. Tanburun benzerleri bugün Asya ve Kuzey Afrika ülkelerinde kullanılmaktadır. Ayrıca Bağlama türünde sazlar, sistem açısından tanburun ilkel örnekleri olarak kabul edilmektedir. Farabi'nin, Horasan Tanburu ve Tanbur-ı Kebir-ı Türki diye kaydettiği tanburlar en gelişmişleridir. En eski Türk tanburu olan Tanbur-ı Rüd, Azeri Türklerinin eskiden kullandıkları Tanbur-ı Şiruman ve Tanbur-ı Şarki gibi isimlere de rastlanmıştır (23).

Tanbur, şekil olarak tam yuvarlak olmayan, deliksiz bir gövde, uzun bir sap ve kirışten bağlanmış perdelerden meydana gelmektedir (Resim 7). Bu saz kaplumbağa kabuğundan yapılan mızraplarla çalınmaktadır. Hiçbir özelliğini kaybetmeden günümüze ulaşan tanbur Klasik Türk Müziğinin değişmez bir sazi olarak kullanılmaktadır.

ÇENG

"18.yy.a kadar Türk Müziğinde kullanılmış olan çeng, Arp'a benzeyen antik bir sazdır (Resim 8). Tel ve perde sayısı kısıtlı olan bu saza 18.yy.minyatürlerinde rastlanmaktadır. Eski Roma ve Yunan uygarlıkları ile ilgili kaynaklarda üç ve daha çok telli şekillerine rastlanmıştır" (24). Günümüzde bu saz tamamıyla unutulmuştur.

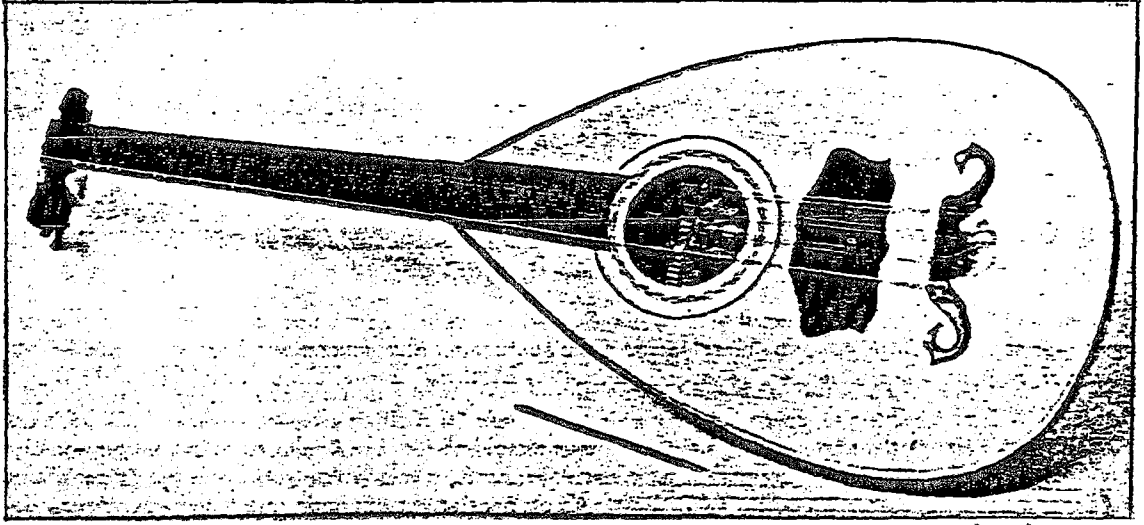
KEMAN

Telli Türk müziği sazları içinde yay yardımı ile çalı-

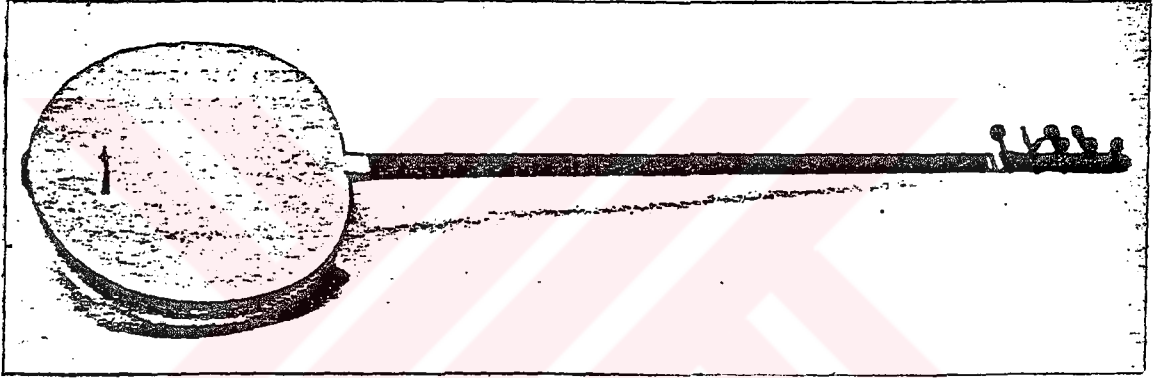
(22) AÇIN, Cafer, Çalgı Bilgisi, 1985-1986 yılı ders notları

(23) ÖZALP, Ayn.Eser, 53 s.

(24) Ayn.Eser, 62 s.



RESİM 6- Lavta (Yılmaz Pakalınlar Koleksiyonundan)



RESİM 7- Tanbur (Yılmaz Pakalınlar Koleksiyonundan)



RESİM 8- 17.ve 18.yy.ca Kullanılan Türk Çengleri

nan sazların en gelişmişlerinden ve dört telli bir sazdır. "Kemanın Türkiye'ye ne zaman geldiği kesin olarak bilinmemekle beraber 19.yy.ortalarında Türk müziğinde kullanılmaya başlanmış ve yaygınlaşmıştır. Keman türünün Türkiye'ye giren ilk şekli Viola D'Amore olarak bilinen yedi telli Sine (Batı) Kemanıdır. Sine ve Türk Kemanı (Resim 9). 20. yy.başına kadar beraber kullanılmış fakat bugün sine kemanı tamamıyla unutulmuştur" (25).

Bugün Anadolu'da yaygın olan keman bazı bölgelerde kemençe gibi dize dayandırılarak çalınmaktadır. Bunda eski geleneklerin ve rebap gibi diğer bir Türk sazının izleri bulunmaktadır.Keman çalanlara Kemani denmektedir. Ünlü kemaneler arasında, Kemani Rıza Efendi ve Cevdet Çağla sayılabilir.

KEMENÇE

19.yy.başına kadar eski minyatürler de bu sazın resimlerine rastlanmamıştır. Üç telli ve yay yardımı ile çalınan kemençelerin iki çeşidi bulunmaktadır. Klasik Türk müziğinde kullanılan Klasik Kemençe (R.10) Türk Halk Müziğinde kullanılan ise Karadeniz Kemençesi adını almaktadır. (R.10-a) Klasik kemençenin Türk müziğine girişi 19.yy. sonunda olmuş ve günümüzde halen kullanılmaktadır. Bu saz tırnaklar tellere dayanarak, diz üstünde dikey tutularak yayla çalınır. Çalınması zor olduğu için fazla çalanı olmamıştır. Karadeniz kemençesi tellerin üzerine parmakla basılarak çalındığı için Anadolu'da daha çok tercih edilmiştir. Günümüzde her iki sazda büyük bir zevkle çalınmaktadır. Önemli kemençeciler arasında,Tanburi Cemil Bey ve Ruşen Ferit Kam sayılabilir (26).

KABAK KEMANE

Kemençe benzeri bir Türk sazı olan kabak kemanenin gövde kısmı kabaktan yapılmış olup, sap ve burguluk ilave edilmiştir (Resim 11). Yayı kemençe yayı gibi olan kemane diz üzerinde tutularak çalınmaktadır. Günümüzde halen Klasik Türk Müziğinde kullanılmaktadır.

TAR

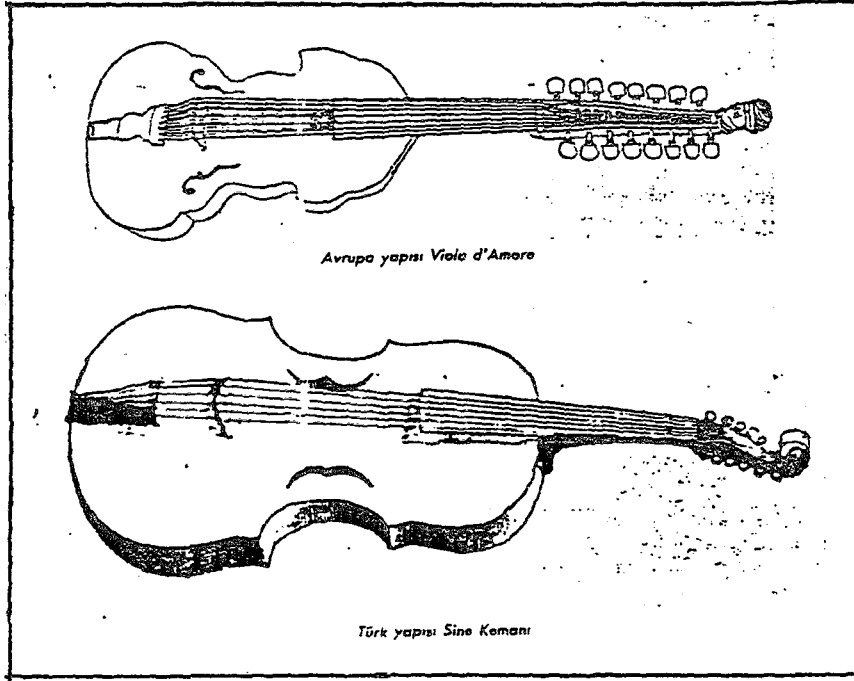
"Bu saz 18.yy.dan sonra Türk müziğine girmiştir. Türk Halk Müziğinin değişmez sazı olan tar özellikle Doğu Anadolu bölgesinde ve Azerbaycan'da kullanılmaktadır" (27)

Tar çeşitli ağaçlardan oyularak arka arkaya getirilmiş büyük ve küçük çanak denilen iki bölümden meydana gelmektedir. Göğüs kısmına sığır yüreğinin zarı gerilir. i-kişer çiftten altı teli bulunmaktadır (Resim 12). Kolay çalınması ve iyi bir ses vermesi için göğüs üstünde tutularak, varguç denilen hayvan boynuzlarından yapılan mızrap ile çalınır. Türk Halk Müziğinde bu saz genelde Azeri ağızlı halk türkülerinin eşliğinde kullanılır.

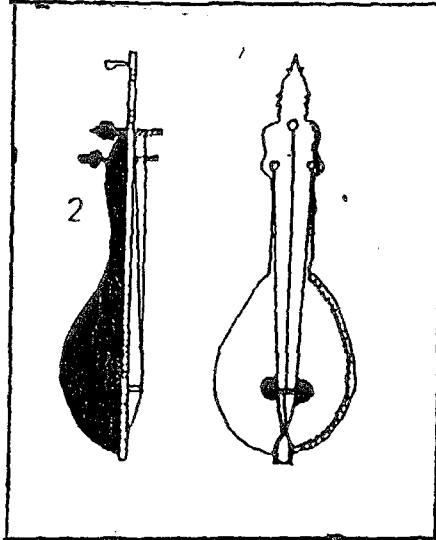
(25) ÖZALP, Ayn.Eser, 63 s.

(26) Ayn.Eser, 65 s.

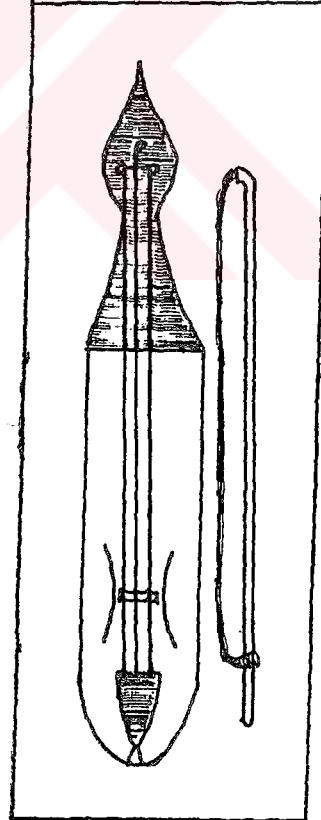
(27) AÇIN,Cafer, Çalgı Bilgisi,1985-1986 yılı ders notları



RESİM 9- Avrupa ve Türk Yapısı Kemanlar.



RESİM 10- Klasik Kemerçe



2.2.2 NEFESLİ SAZLAR

Türk müziğindeki nefesli sazlar üfleyerek çalınan, asıl müziği icra eden aletlerdir. Bunlar boru, ney, musıkar, klarnet, zurna, kaval, mey ve nefirdir.

BORU

"Borular, Türklerde çok eskiden beri kullanılmıştır. İlk çağdan borgu (boru) ve sonra kerrenay, ağaç kabuğu veya metalden yapılmış uzun boylu müzik aletleriydi (Resim 13). Bu kerrenay, Sümerlerde karan adıyla vardı. 16.-18.yy.lar-da Osmanlılarda Afrasiyab borusu, piring boru, turunpata adlı müzik aletleri geçer" (28).

"Araplar, bu saza başka bir üflemeli Türk sazi olan Nefir adını vermişlerdir. Bazı kaynaklarda borı, borgay adları ile de kullanılmıştır. Aslında burgu kökünden gelir. Boyun kısmı eğik duran bu nefesli saz Nay-i Türki adıyla da bilinmektedir. Borunun Alpaslan'ın buluşu olduğu da söylenmektedir. Göç borusu adıyla başka bir çeşidi de bulunmaktadır" (29).

Bu borular günümüzde sadece gösteri amacıyla mehter müziğinde kullanılmaktadır.

NEY

"Ney farsça kemiş anlamına gelen Nay kelimesinden gelmektedir. Nefesli sazların kökeni, Orta Çağa kadar uzanmaktadır. İlk örnek Macaristan'daki bir arkeoloji kazısında bulunan kaval ve neydir. (M.S.7-8.yy.) Sümerlerde de bir tür kemiş düdüğüne de Na denildiği bilinmektedir" (30).

Ney, Türk kültürü içinde eriyerek sürekli etkileşimlerle gelişmiş ve çok zengin çeşitli bir aile haline gelmiştir. Bu saz mansur, bolahenk, davud, süpürde, girift, müztahsen ve kız neyi gibi isimler almaktadır. Neylerin akordlarına göre boyları uzar ve isimleri değişir. Ney birbirine eşit dokuz boğumdan meydana gelmiş, kuru ve içi boş bir kamıştır (Resim 14). Ağız kısmına kuru boynuzdan yapılan başpare denilen bir ağızlık takılır. Ney çalanlara Neyzen veya Nayi denilir. Dini ve Klasik Türk Müziğinde kullanılan önemli sazlardandır. Bu sazın çalınması güç olduğu halde çok etkileyici bir sesi olduğundan tercih edilmektedir.

ZURNA

"16.yy.dan itibaren Türk Müziğine giren zurna yakın çağlarda Kaba, Cura, Asafi, Şihabi, Acemi gibi çeşitli tipleri yapılarak bir aile meydana getirilmiştir. Kelime anlamı ötmek, şarkı söylemek olan surnamaktan gelmektedir. Batı ülkelerinde Türk Düdüğü adıyla bilinir. Asya Türklerinin en eski sazlarından" (31).

(28) ÖZERGİN, Ayn.Eser, 6 s.

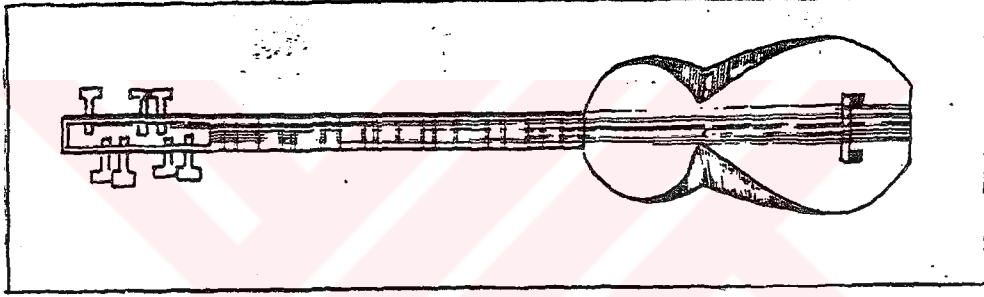
(29) ÖZALP, Ayn.Eser, 1 C, 14 s.

(30) ÖZERGİN, Ayn.Eser, 7 s.

(31) Ayn.Eser, 8 s.



RESİM 11- Kabak Kemane (Rebap) Çalan Bir Türk Kadını
(Anabella d'huart et Nadia Tazi, Harem, Paris 1980)



RESİM 12- Tar



RESİM 13- Mehterde Boru Takımından Bir Ayrıntı.



RESİM 14- 1720 İstanbul Şenliğinde Neyzenler

Zurna; ağaçtan yapılmış altı geniş üstü dar boru ailesinden bir sazdır (Resim 15). Ucuna sipsi denilen kamış takılarak çalınır. icracı tarafından iyi kullanılırsa her eser zurna ile çalınabilir. Günümüzde en çok davulla kullanılan bir sazdır.

KAVAL

Kaval, Macaristan'daki bir arkeoloji kazısında (M.S. 7 - 8. yy.) ney, ile beraber ile bulunmuştur. Türk müziğinde 15. yy dan itibaren kullanılmaktadır (32).

Kaval, ağaç veya sarıdan hazırlanan çubuklar delinerek yapılır. Toplam yedi perde deliği bulunmaktadır. Basit bir Türk sazı olan kavalın dilli ve dilsiz iki çeşidi vardır. Dilli kavak düdük gibi üflenerek, Dilsiz kaval ise ney gibi sağa veya sola doğru tutularak dudak yardımıyla icra edilir. Günümüzde Anadolu'da çok kullanılan kaval, Türk Halk Müziğinin ayrılmaz bir sazı olmuştur (Resim 16).

MEY

Zurna ailesinden olan bu saz genellikle Türkiye'nin Doğu bölgesinde kullanılmaktadır. Mey, Türk Halk Müziğinin önemli bir sazıdır. Bu saz özellikle Erik ağacından yapılır ve boyu 30 cm. dir. Ağız kısmında yassı ve geniş bir ağızlık, ön tarafında 8 arkasında 1 tane perde deliği bulunmaktadır. Meyin inlemeli ve duygulu bir sesi olduğundan günümüzde az olarak kullanılmaktadır (Resim 17).

NEFİR

Nefir, zurna ailesinden boru cinsi nefesli bir sazdır. (Resim 18) Hayvan boynuzundan yapılır ve icra edenlere nefiri adı verilirdi. "Osmanlılarda Orta Çağın başlarından itibaren hayvan boynuzundan yapılmış Muynuz (boynuz), nefir (deriş borusu) ile deniz yarattığı kabuğundan yapılmış Kabuk'u biliyoruz. Eski kaynaklarda çok kullanıldığını, ünlü icracıların yetiştirdiğini, en eski ve geniş şekliyle Abdülkadir Meragi vermektedir" (33). Günümüzde bu saz kullanılmamaktadır.

MUSIKAR

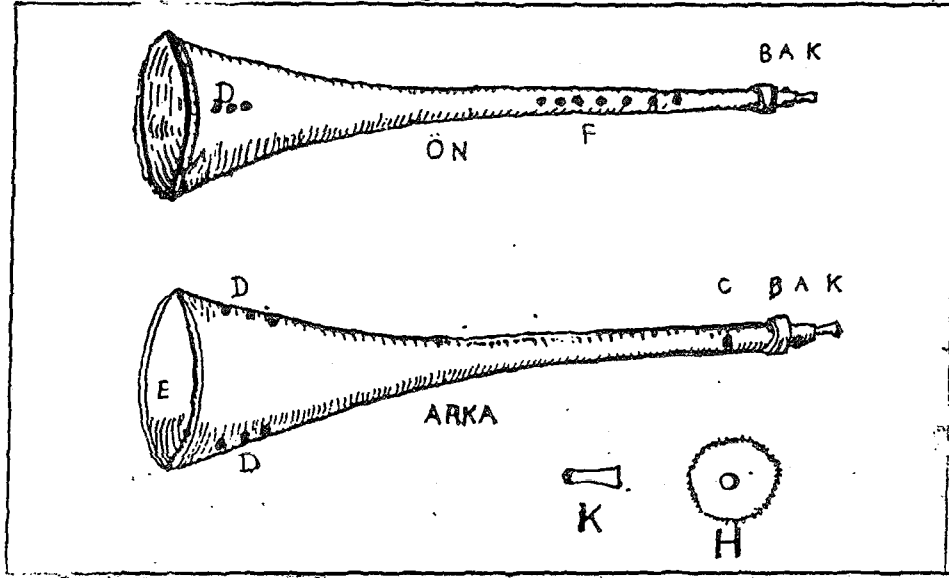
"Musikar, ressam Levni'nin minyatürlerinde şeklini çizdiğine göre 18. yy. dan itibaren Türk müziğinde kullanıldığını anlaşılmaktadır" (34).

Boyu ve kalınlıkları farklı kamış düdüklerin, büyükten küçüğe doğru dizilmesinden meydana gelmiş bu sazın (Resim 19) Girift ve Battal denilen iki boyu vardır. Musikar 19. yy. dan bu yana Türkler tarafından kullanılmamaktadır.

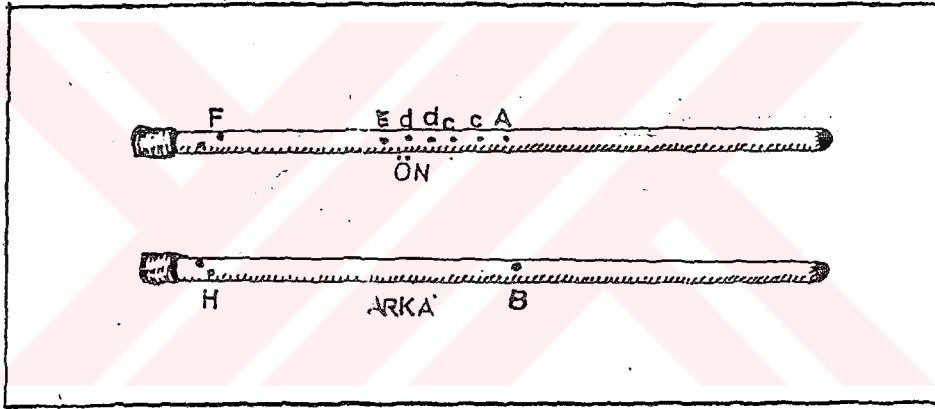
(32) ÖZERGİN, Ayn. Eser, 7 s.

(33) Ayn. Eser, 6 s.

(34) ÖZALP, Ayn. Eser, 70 s.

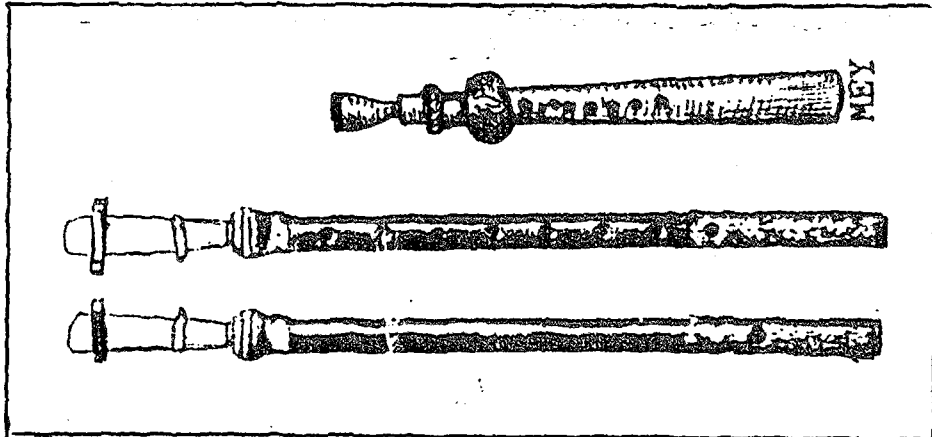


RESİM 15- Zurna



RESİM 16- Kaval

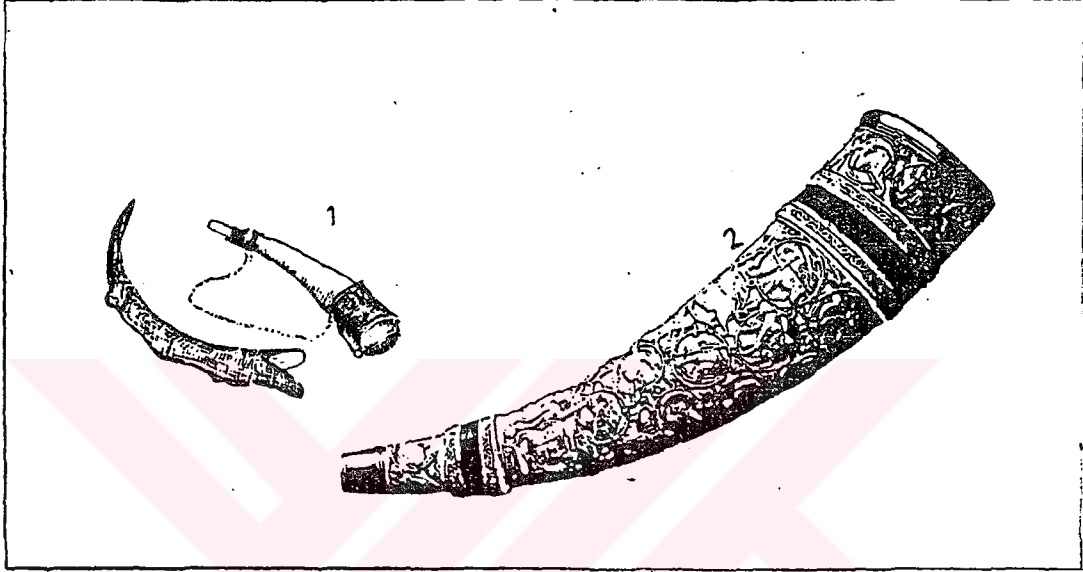
(A.Rıza Yalçın, Ayn.Eser 17 s.)



RESİM 17- Mey Çeşitleri.

KLARNET

Klasik Türk ve Mehter müziği sazi olan klarnet, "18.yy. sonundan itibaren Türk topraklarında tanınmış ve günümüze kadar kullanılmıştır. Bu saz zurna ile beraber uyum içinde çalınmaktadır. II. Mahmut (1808-1839) zamanında askeri bando sazi olmuş, gittikçe halk arasında benimsenmiş ve Anadolu'nun her bölgesine yayılarak, Türk folklorunda önemli bir yer kazanmıştır. Klarnet çalan önemli isimler arasında Hamdi Tokay, Salih Orak ve Şükrü Tutar'ı sayabiliriz" (35).



RESİM 18- Nafir Çeşitleri.
(Farmer, Musikgeschichte, 84 s.)



RESİM 19- Musikar ve Mehter Saz Heyetinde Musikarlar.

2.2.3. VURMALI SAZLAR

Türk Müziğindeki vurmali sazlar müziğe ritm katan yardımcı müzik aletleridir. Bu sazların "Yakındoğu (Mezopotamya) menşeli olduğu anlaşılmaktadır. Eski kaynaklardan Damuru (9.yy.), Def (12.yy.), Tümrü (14.yy.) gibi aletleri öğrenmekteyiz. Derisi gerilerek yapılan müzik aletlerine orta çağdan beri çok çeşitli tip ve boylarda rastlanmaktadır" (36).

Başlıca vurmali müzik aletleri; davul, kös, kudüm, nak-kare, darbuka, def ve zildir.

DAVUL

Deri gerilerek yapılan müzik aletleri Türklerde çok çeşitlidir. Bu aletler yarım küre veya aynı işi görececek biçimli bir gövdenin ağzına deri gerilerek yapılır. "En eskileri Köbrük, Kengirek, Tümrük, Davuldur. Türklerin, Avrupa milletleri arasında da tanınmış olan silindir şeklindeki müzik aletlerini şimdi yine davul genel adıyla biliyoruz. Pek çok çeşitleri olan bu tipin sihirbaz Kam (Şaman) ın Tüngür denilen defimsi davulundan çıktığı sanılıyor" (37).

Davul Türk Halk ve Mehter müziğinin en iyi ritm vuran sazıdır. (Resim 20) Davullar; büyük, orta ve küçük olmak üzere üç çeşittir. Yuvarlak ve enli ağaç kasnakların iki tarafına deri gerilerek yapılır. Meşin bir kayışla boyuna asılarak tokmak ve zipzibi denilen ince bir çubukla çalınmaktadır. Eskiden Mehter müziğinde ise davul çok değişik amaçlara yönelik özel şekillerde çalınırdı: "Tabl-ı Asayiş Tabl-ı Cengi, Yangın Davulu gibi" (38).

Davul günümüzde yaygın olarak Türk halk Müziğinde, gösteri amacıyla Mehter Müziğinde kullanılmaktadır.

KÖS

Davul ailesinden olan kös, şekil ve ses bakımından çok gösterişlidir. "Kös adı, Farsçadan değil Sümercede deri anlamına gelen Kūs kelimesinden gelmektedir" (39).

Osmanlılarda sadece hükümdar takımlarında bulunan bu sazın at, deve ve fil üstünde çalınan büyüklükte olanları da bulunurdu. Köşün günlük hayatın durumuna göre çalınış şekilleri vardı. Bunlar; Elçi Kabul Köşü, Bayram Köşü ve Göç Köşü gibi sayılabilir.

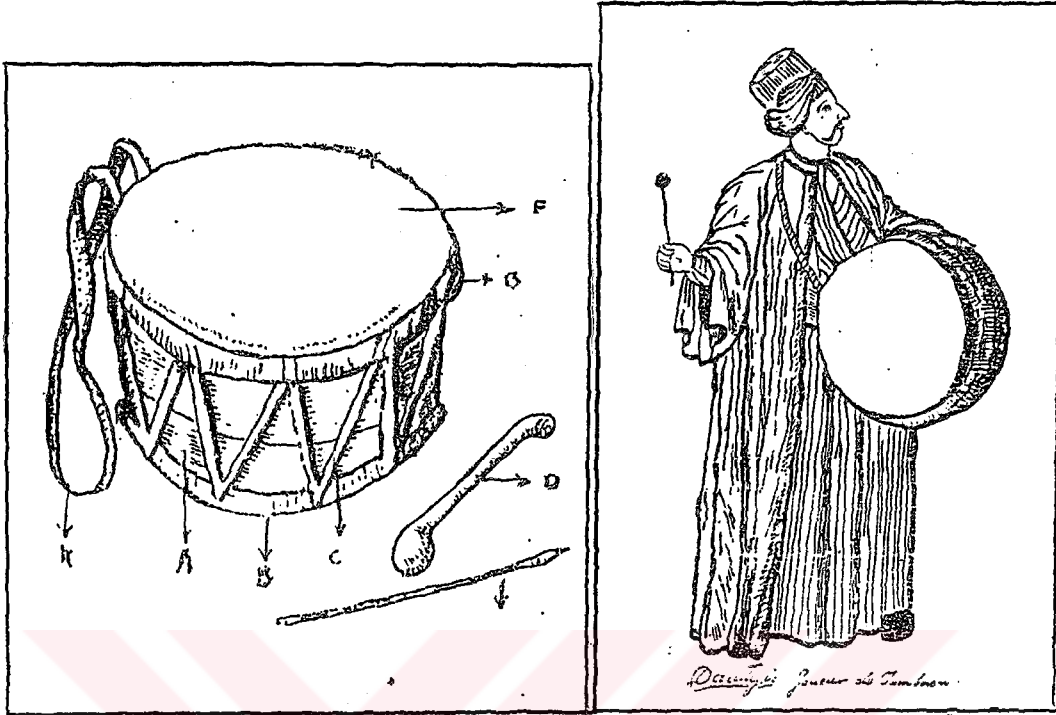
Kös değişik ölçülerde alt kısmı dar, üst kısmı geniş, bakır kapların ağzına deve derisi geçirilerek yapılır. Köş çalanlara Köşzen denilirdi. Günümüzde Mehter müziğinde gösteri sazi olarak kullanılmaktadır (Resim 21).

(36) ÖZERGİN, Ayn. Eser, 2 s.

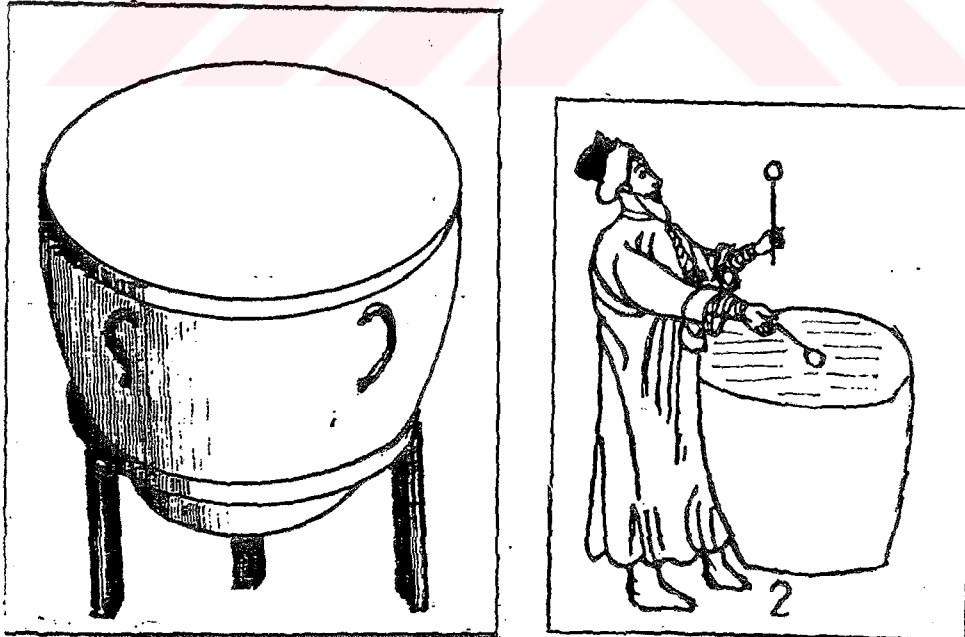
(37) Ayn. Eser, 6 s.

(38) SANAL, H. Musiki Tarihi, 1985-1986 yılı ders notları

(39) ÖZALP, Ayn. Eser, 14 s.



RESİM 20- Davul ve Bir Osmanlı Davulcusu.
(M.R.Gazimiha, Türk Vurmalı Çalgıları 53 s.)



RESİM 21- Kös ve Bir Osmanlı Köşçüsü.

KUDÜM

Bu saz biri büyük, diğeri küçük iki bakır kaseye farklı kalınlıkta deri gerilerek yapılır (Resim 22). En iyi sesi veren deve derisi tercih edilir. Kudümün tabanının yere temas edip ses tonunu bozmaması için, simit adı verilen yuvarlak sehpa üzerine oturtulur. Zahme denilen, uçları yuvarlak, ağaç çubuklarla çalınır. Kudüm, Klasik Türk Müziği ve Türk Dini Müziğinin en önemli sazları arasında yer almakta ve günümüzde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.

NAKKARE

Arapça kökenli bir sözcüktür. Bu saz kudüm gibi, küçük bakır kaselerin üzerine deri gerilerek yapılır (Resim 23). Mehter Müziğinin önemli bir ritm sazı olan nakkare; atla beraber eğer üstünde yaya durumunda ise bele bağlanarak iki çubukla çalınır. Bu sazı çalanlara nakkarezen denir. Günümüzde Mehter Müziğinde gösteri sazı olarak icra edilmektedir.

DARBUKA

"20.yy.başından günümüze kadar Türk Halk ve Klasik Türk Müziğinin içinde kullanılan bir ritm sazıdır. Deblek, dümbelek, darbeki (Azerice) gibi yöresel isimleri vardır" (40).

Darbuka, sırsız bir toprak gövdenin ağzına deri gerilerek yapılır (Resim 24). Günümüzde bazı metallere, porselen ve ağaçtan yapılan çeşitleri de yaygın olarak kullanılmaktadır.

DEF

Türk Müziğinde en çok kullanılan vurmali sazlar arasındadır. İslam ülkelerinde çok kullanılan bu saz Avrupa'ya Araplar aracılığı ile yayılmıştır. Türk defleri kullanıldıkları yer ve şekillere göre değişik isimler almaktadır. Klasik Def (daire), Karagözcü Defi, Laterna Defi ve deflerin en büyüğü olan Ayıcı Defi (çingene defi) sayılabilir. Bu deflerin genelde zili ve kasnakları süslemelidir. Tekkelerde kullanılan zilsiz defe de Mazhar (bendir) adı verilir (41).

Def, şekil olarak ağaçtan yapılmış dar ve ince bir kasnak üzerine gerilmiş deri ve özel yuvalara yerleştirilen sarı piringten yapılmış zillerden oluşmaktadır (Resim 25). Def çalanlara defçi denir. Def günümüzde Klasik Türk ve Dini Türk Müziğinde yaygın olarak kullanılmaktadır.

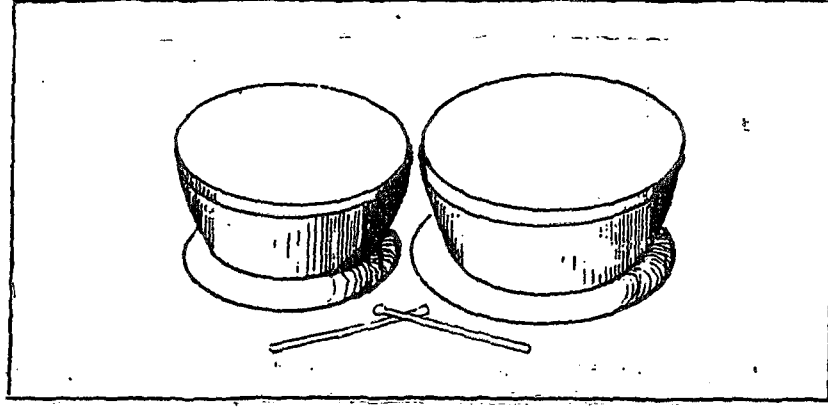
ZİL

"Orta Asya kökenli bir saz olan zilin bazı batı ülkelerinde rastlanmış olsa da aslında Doğu ülkelerinden geldiği sanılmaktadır. Türklerden sonra Avrupa'ya ancak 18.yy.da girmiştir." (42)

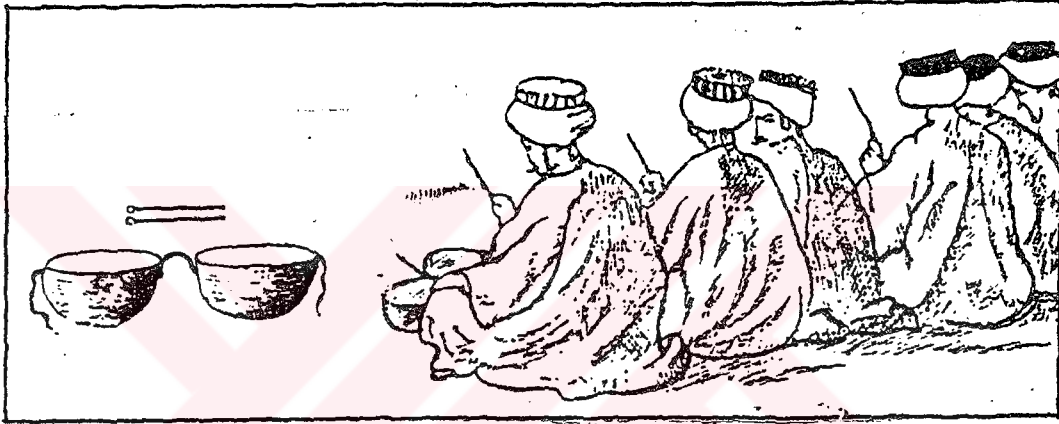
(40) ÖZALP, Ayn.Eser, 51 s.

(41) AÇIN, C. Çalgı Bilgisi, 1985-1986 yılı ders notları

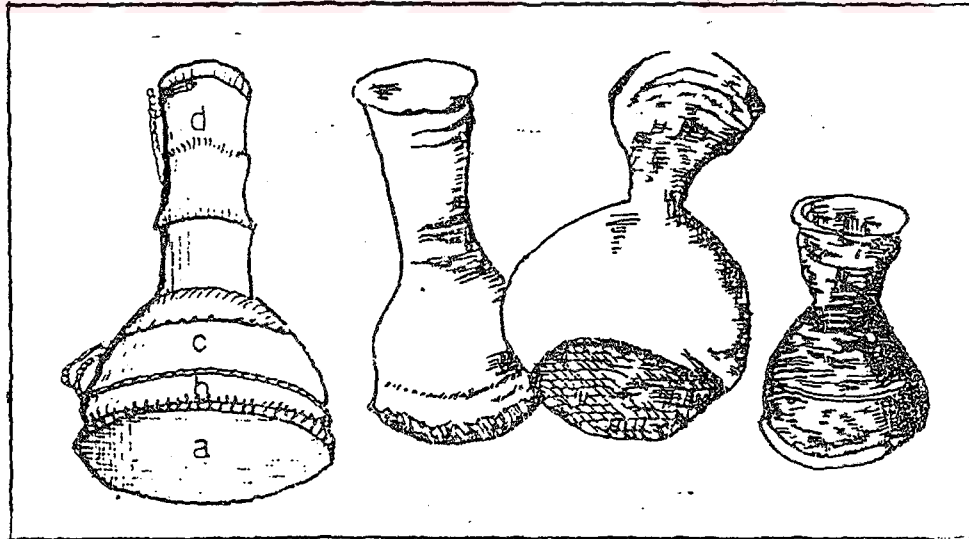
(42) ÖZALP, Ayn.Eser, 15 s.



RESİM 22- Kudüm.



RESİM 23- Nakkare ve Osmanlı Mehterinde Nakkareciler.



RESİM 24- Darbuka Çeşitleri.

Türk Müziğinde üç çeşit zil bulunmaktadır. Birincisi Türk Müziğinde kullanılan şekli olan oyun zilleridir. Daha çok çengi ve köçekler kullanmıştır. Küçük daire şeklinde iki elde bir çift olmak üzere dört zilden ibarettir. Ortalarında bulunan deliklerden iplikler geçirilerek parmaklara takılır. Günümüzde eski önemini yitirmiştir. ikincisi, Mehter Müziğinde kullanılan büyük iki zilden ibarettir. Günümüzde Mehter Müziğinde ve Bando takımlarında gösteri sa-zı olarak kullanılmaktadır. Üçüncüsü ise tekkelerde kullanılan şekli olan Halile'dir. Halile, Mehter Müziğindeki zillerin daha küçüğüdür. Günümüzde kullanılmamaktadır.

Ziller genellikle piring madeninden yapılmaktadır (Resim 26). Zil çalanlara zilzen denir.



RESİM 25- Zilli Türk Defi ve 17.yy. Klasik Türk Müziği Saz Heyetinden Bir Ayrıntı



RESİM 26- Osmanlı Atlı ve Yaya Mehterinin Zilcileri.
(1720 Şenliği, Surname-i Vehbi, Topkapı Sarayı)

2.2.4. TÜRK MÜZİĞİ SAZLARININ GELİŞİMİ VE BUGÜNKÜ DURUMU

Müzik aletlerinin çeşitleri, yapısının incelenmesi, tarihi gibi konularla uğraşan bilim dalına organoloji adı verilir. Saz yapımı bir taraftan da akustüğü, teknolojiyi ve sanat tarihini ilgilendirir, sazların kullanımı müzik estetiğine olduğu kadar sosyolojiye de malzeme sağlar. Prehistorik ve arkeolojik araştırmalarla sazların M.Ö.III. bin yıldan kalma Ur Kral mezarlarında bulunan arp gibi en eski çağlarda bile kullanıldığı ve sazın yapımında kullanılan malzemenin de taş, kemik, tahta, deri, kurutulmuş toprak, maden gibi çok çeşitli olduğu ortaya çıkmıştır. Bugün kullanılan bütün saz tipleri M.Ö.de vardı sadece yayla çalınan sazların kullanılmamış olması mümkündür. Klavye bile yaylı sazlardan biraz eskidir. Eskiçağlarda Hintliler ve Çinliler, Ortaçağda da Araplar, sazların isimlerini sıralayan ve onları sınıflandıran incelemeler yapmışlardır. Bunların dışında sazları gerçekten sistemli olarak incelemeye 16.yy.da Virdung (1511) ve Martin Agricola (1528) başladı. Bu çalışmaları 17.yy.da Praetorius (1614-1620) ve Mersenne (1636-1637) devam ettirmiştir. 19.yy. sonu ve 20.yy. başında saz yapımcısı ve müzik yazarı Victor Mahillor, akustikçiler, etnomüzikoloji dalında uzmanlaşan müzikologlar organolojinin temelini atmışlar, sazların ve bunlarda kullanılan en küçük parçaların isimlenmesini sağlamışlardır. Çeşitli saz sınıflandırmaları ortaya atılmış, genelde bütün sınıflandırmalar telli, nefesli ve vurmali olmak üzere ayrılmıştır. Bu ayırım kendi içinde malzemelerine göre de yapılabilmektedir. Türkler 25 yy.dır Asya ve Avrupa'nın önemli bir bölümü ile Afrikanın kuzey ve doğu bölümlerinde uzun egemenlikler kurduğundan bu bölgelerde bıraktıkları kültür ve sanat unsurları arasında Türk Müziğinin yeri önemlidir. Bunun yanında islam ülkelerinde de Türk müziği sazlarının kullanıldığı izlenmektedir. islam ülkelerinde Türk müziğinin ulaşamadığı bölgeler ise çok uzakta kalan Asya ve Afrika ülkeleridir. Türklerin Orta Asya'dan Ön Asya'ya ve daha sonra Avrupa'ya geçişleri ile Doğu ve Batı arasında bağlayıcı ve taşıyıcı bir konumda olmaları bu önemin başlıca nedenidir. Örneğin Türk egemenliğinin 1857'ye kadar yaklaşık 900 yıl devam ettiği Hindistan'da Türk müziği etkisi görülür. Türk müziğinin bir ekolu özellikle 16.ve 17.yy.da Hindistan'da Delhi, Agra ve Lahor saraylarında olmuştur. Türk topraklarında yaşayan azınlıklarda da Türk müziği sevgisi çok ileri gitmiş gerek museviler gerek ise Rum ve Ermeni gibi ortodoks Hristiyanlarda özellikle 16-18 yy. arasında Türk Müziğine damga vuran büyük besteciler, saz icracısı ve saz yapımcısı yetişmiştir.

Türk müziği, 17-20 yy.başı arasında en verimli dönemini yaşamıştır. Bu dönemde çok önemli müzisyenler yetişerek, kalıcı çok değerli eserler vermişlerdir. Bu dönemde Türk sazlarının çok çeşitleri kullanılmış ve günümüze kadar bu sazların ancak küçük bir bölümü gelebilmiştir. Çünkü bazı sazlar çalınması zor olduğundan yerini çalınması daha kolay sazlara bırakmıştır. Bazı sazlar da yöresel

olarak kullanılmış ve günümüze kadar ufak değişiklikler göstererek gelmiştir. Türk Müziği sazları çok çeşitlilik göstermekte ve bazı sazlar birbirine çok benzemektedir. Aynı sazların çeşitli Türk bölgelerinde değişik isimler aldığı görülmektedir. Bazı sazlar da yapan ustaları olmadığından unutulmuştur. Günümüzde sazlar ucuz malzeme ve kalitesiz işçilikle yapıldığından müzik kalitesi de iyice düşmüştür. Üç grupta sınıflandırılan Türk müziği sazlarının en çok kullanılanları ve günümüze gelebilenler bu bölümde aşağıda verilmektedir.

Telli sazlardan kopuz ilkel bir saz olduğu için 17.yy dan sonra yerini bağlama ve tanbura bırakmıştır. Kopuzun tel sayısı iki veya üç adetken günümüzde bu tür sazların en az altı teli bulunmakta ve her çeşit ağaçtan yapılmaktadır. Santur 17-18.yy.da çok kullanılmasına rağmen yirmi-dört adet olan tel sayısı zamanla Türk müziği için yetersiz sayılarak yerini kanuna bırakmıştır. Çünkü kanunun tel sayısı iki katı ve iyi bir ses sahası bulunmaktadır. Kopuzun 17.yy.daki gelişmiş bir diğer şekli olan lavta günümüzde yerini kendisine çok benzeyen ve sesi daha iyi olan uda bırakmıştır. Udun sapı daha kısa fakat çalınması daha kolaydır. Lavta bugün de bazı batı ülkelerinde kullanılmakta ve Batı ile Türk müziği arasında bir bağ oluşturmaktadır. Çeng 18.yy.dan sonra Türk Müziğinde kullanılmamasına rağmen, günümüz batı orkestralarında bu saza benzeyen arp kullanılmaktadır. Şekil ve ses bakımından ufak farklılıklar olmasına rağmen çengden etkilenmiş bir saz diyebiliriz. Türk kemanları günümüzde kullanılmakta ve Batı kemanları ile işçilik,ses, tel sayısı bakımından fazla bir değişiklik göstermemekte böylece Batı ve Türk müziği arasında bir bağ oluşturmaktadır. Kemengeler, iki çeşit olarak ve fazla değişiklik göstermeden hayatını sürdürmektedir. Klasik Türk Müziğinin değişmez sazı olan klasik kemenge tırnaklar tellere dayanarak yay yardımı ile çalındığından çalınması zordur. Bu bakımdan günümüzde daha az kullanılmaktadır. Karadeniz kemencesi isminden de anlaşıldığı gibi özellikle Karadeniz bölgesinde çok fazla kullanılmaktadır.

Nefesli sazların en eskilerinden olan boru Türk topluluklarında güçlü bir sesi olduğundan savaş zamanlarında askere moral sazı olarak kullanılmıştır. Mehter müziğinde gösteri sazı olarak kullanılan borunun çok gelişmiş madenden yapılan türleri günümüzde batı müziğinde de kullanılmaktadır. Zurnanın daha ilkeli olan nefir 17.yy.dan önce boynuzdan kolayca yapıldığı için Türkler tarafından çok kullanılmış bugün kullanılmamaktadır. Zurna, 17.yy.dan günümüze hiçbir özelliği değişmeden gelmiş bir sazdır. Bu saz Anadolu Kültürü içinde Türk Halk Müziğinin değişmez sazı olan davul ile beraber günümüzde de çok fazla kullanılmaktadır. Neyin sesi çok etkili olmasına rağmen, çalınması için özel bir üfleme tekniği gerektiğinden günümüzde daha az tercih edilmektedir.Fiziki yönü kaval ile aynı olan ney kamıştan yapılırken, kaval metal ve ağaçtan yapılmaktadır.

Türk Halk müziğinin bir sazı olan kaval günümüzde neyden daha çok kullanılmaktadır. Batı Müziğindeki flütler, üfleme tekniği bakımından kaval ve ney ile benzerlik göstermektedir. Zurna ailesinden başka bir saz olan mey, duygulu sesi ile Türk Halk Müziğinde değişiklik göstermeden Doğu bölgelerinde bugün de çok çalınmaktadır. Musikar, günümüzde tamamiyle unutulmuş olup çeşitli minyatürlerde değişik türlerini görmek mümkündür. Batı Müziğinde musikar benzeri mızık türünde sazlar hala kullanılmaktadır. Klarnet, fazla değişim göstermeden günümüze kadar gelmiş, Türk Halk ve Batı Müziğinde ortak kullanılmaktadır.

Türk Müziğinde vurmali sazların yeri büyüktür. Sesi güçlü olan sazlar, her zaman tercih edilmiş ve saz topluluklarını bu ritm sazlarını çalanlar bir şef gibi yönetmişlerdir. Günümüzde ise bilindiği üzere Batıdan gelen bir akım ile saz heyeti müzik aleti çalmayan bir şef ile yönetilmektedir. Kös, vurmali sazların en büyüğü ve sesi en güçlü olan sazdır. 17.yy. öncesi ve sonrasında yaya ve atlı olarak çalınan bu saz, günümüzde ihtiyaç duyulmadığından sadece mehter takımında gösteri sazı olarak kullanılmaktadır. Nakkare ve kudüm birbirine çok benzemekle birlikte nakkare at üstünde veya omuza asılarak çalınması ile fark gösterir. Nakkare mehterde gösteri sazı olarak çalınırken kudüm klasik Türk müziğinde çok kullanılmaktadır. Def, fiziksel açıdan basit bir saz olmakla beraber çalınması kolaydır. Günümüzde çok kullanılan defin plastik, maden ve deri gerilmeden yapılan çeşitleri de bulunmaktadır. Ziller, 17.yy. dan günümüze kadar bir azalma göstermiştir. Günümüzde oyun zillerini dans esnasında yalnızca kadınlar kullanmaktadır. Büyük ziller de unutulmak üzere olup bandolarda tören amacıyla bulundurulmaktadır (43). Görüldüğü gibi Türk müziği sazları 17.yy. dan günümüze gelene kadar bir gerileme göstermiş ve sayıları azalmıştır. Türk Müziğine gereken önem verilmediği böylece ortaya çıkmıştır. Türklerin kullanmadıkları bazı sazların günümüzde benzerlerinin batı müziğinde halen kullanılması oldukça üzücüdür. Bu nedenle Türk müziği ve sazlarının eski önemini kazanması için devlet, özel kurum ve kişilere büyük görev düşmektedir.

Türk müziğinin güçlü olduğu dönem olan 17.yy. dan itibaren Türk sazlarının gelişimi ele alınarak 18.yy. yapısı Aynalıkavak Kasrı ve o dönem Kasrı kullanan besteci III. Selim arasında bir bağ kurulmuştur. Kurulan bu bağ ile üçüncü bölümde bir Türk müziği müzesi önerilmiş ve günümüzde unutulmaya yüz tutmuş Türk müziği ve sazlarının yaşatılarak gelecek nesillere aktarılması yolunda bir adım atılmaya çalışılmıştır. Türk müziğinin kullanımı ve sazların gelişimi başlı başına bir konu olduğundan, bu çalışmamız ileride yapılacak araştırmalar için bir kaynak olacaktır.

(43) ATASOY, Cahit, Türk Müziği, İTÜ Türk Müz. Dev. Konservatuarı 1989-1990 yılı ders notları.



3. Bölüm

3. AYNALIKAVAK KASRI

Mimarlıkta kasır sözcüğü, genellikle hükümdarlar için, kent dışında yaptırılmış ve sürekli oturulmayan binalar için kullanılır.

Osmanlılar döneminde sultanların ve devlet önde gelenlerinin dinlenmesi, avlanması için mimarileri ve süslemeleriyle dikkati çeken kasırlar yaptırılmıştır. İstanbul'da Haliç ve Boğaziçi kıyıları boyunca uzanan kasırlar arasında Aynalıkavak Kasrı, Sadabad Kasrı, Göksu Kasrı, Şerefabad Kasrı örnek olarak verilebilir. İstanbul dışındaki kasırlar arasında, Edirne Sarayı içinde yer alan Adalet Kasrı, Kum Kasrı belirtilebilir. Bu kasırların bir bölümü günümüze ulaşmamış olmasına rağmen bir bölümü de onarılarak ziyarete açılmıştır.

Aynalıkavak Kasrı, İstanbul, Haliç'te Hasköy semtindeki kasırdır. Aynalıkavak Kasrı, Osmanlı imparatorluğu döneminde Aynalıkavak Sarayı veya Tersane Sarayı adıyla anılan yapılar grubundan günümüze ulaşabilen tek örnektir.

Saray bütünü içinde yer alan ve Sultan III. Ahmet döneminde (1703-1730) yaptırılan Aynalıkavak Kasrı, Sultan III. Selim döneminde (1789-1807) yeniden düzenlenmiş, Sultan II. Mahmut döneminde de (1808-1839) değişikliklere uğrayarak bugünkü görünümünü almıştır (44).

Güney cephesinde iki, kara cephesinde tek katlı kütlesi ile Osmanlı mimarlığının son ve en güzel örneklerinden biri olan Aynalıkavak Kasrı bezeme açısından da çağının beğenisini en iyi biçimde yansıtır. Türk Müziğine yön verenlerden biri olan besteci Sultan III. Selim dönemi kültürünü çok yönlü olarak bünyesinde barındırmaktadır. Yapının kendisi dönemin mimarlık ve süsleme özelliklerini yansıtırken pencerelerin üzerinde yer alan Şeyh Galip ve Enderuni Fazıl'a ait kasideler, o dönemin edebiyatını ve hatırlığını gözler önüne sermektedir.

Yapı Beste odasıyla, Divanhanesi'yle, bu mekanların duvarlarını dolaşan yazıtlarıyla, alçıdan pencereleri ile III. Selim tuğralı ve batı yaklaşımlı iç bezemeleriyle 18. yy. mimarlık yapıtları içinde özel bir yer tutarken, Osmanlı geleneğine uygun sedir, mangal, kandil gibi öğeleriyle bugün yok olmuş bir yaşam şeklinin ilginç görünümünü sergilemekte ve sedirden kanepeye geçişin özgün örneklerinden birini oluşturmaktadır.

İSTANBUL İÇİNDEKİ YERİ

Aynalıkavak Kasrı Taşkızak Tersanesi'nin hemen üstünde yer alır. Kasır'a İstanbul 1. Çevreyolu'ndan, Halıcıoğlu

(44) Aynalıkavak Kasrı, TBMM Vakfı Yay. Tanıtım Broşürü, 2 s.



RESİM 27- Aynalıkavak Kasrının Genel Görünümü
(Divanhane Girişi)



RESİM 28- Aynalıkavak Kasrının Güney Yönüne Bakan iki
Katlı Arka Cephesi

Kavşağı'ndan çıkılarak, Hasköy-Kasımpaşa yoluyla ulaşılır ve otoparkı vardır.

Kasır, Pazartesi ve Perşembe günleri dışında hergün, kış döneminde (1 Ekim - 28 Şubat) 9.00 - 16.00 saatleri arasında yaz döneminde (1 Mart - 30 Eylül) ise 9.30 -17.00 arasında gezilebilir. Salı-Çarşamba 50.000. TL, Cumartesi Pazar halk günü 25.000. TL, öğrenci 10.000. TL ödeyerek müze gezilebilir. Gezi sırasında özel bir bilet alarak flaş veya ayak kullanmadan fotoğraf çekilebilir.

TELEFON : (0212) 2504094

3.1 AYNALIKAVAK KASRI'NIN TARİHÇESİ

Üçyüz yıl boyunca Haliç kıyılarını süsleyen ve bugün, Aynalıkavak Kasrı olarak bilinen yapı, Bizans imparatorluğu döneminde imparatorlara ait olan bir bağ üzerine kurulmuştur. Haliç kıyılarından Okmeydanı ve Kasımpaşa sırtlarına doğru gelişen bu büyük bağ ve koru İstanbul'un fetminden (1453) sonra Fatih Sultan Mehmet'ten başlayarak sultanların beğenisini kazanmış, Osmanlı imparatorluk Tersanesi'nin Kasımpaşa'da kurulup geliştirilmeye başlanmasıyla birlikte Tersane Hasbahçesi adını almıştır.

Tersane Hasbahçesi çeşitli dönemlerin yapılaşmaları sonucu köşklerle, kasırlarla ve bu yapıların eklentileriyle bezenmiş Haliç kıyısında oluşan bu yapılar grubu giderek Tersane Sarayı adıyla anılır olmuştur.

1718'deki Osmanlı imparatorluğu'nun Avusturya ve Venedik karşısında uğradığı yenilgiyi belgeleyen Pasarofça Antlaşması'nın imzalanmasından sonra Venedikliler Osmanlı Sultanına büyük ve güzel aynalar hediye ettiler. III. Ahmet de bu aynaları, Tersane kasrının çeşitli dairelerine koydurdu. Bu olaydan sonra kavak kadar uzun endam aynaları dillere düşüp Aynalarıkavak Kasrı günlük halk ağzında Aynalıkavak Kasrı diye kısaltılarak isimlendirilmiştir (1718) Kasır bu adını başka bir şekilde de almış olabilir. Sahil kenarında bir yapı olduğu için eskiden çevresine çok uzun ve bakımlı kavaklar dikilmiş, bu kavaklar güneşin etkisiyle denize doğru yansıma yaparak parlarmış. Halk da bu parlamayı aynaya benzeterek kasra Aynalıkavak Kasrı adını verdiği bir başka varsayımdır (45).

3.2. AYNALIKAVAK KASRININ YAPILARI

Aynalıkavak Kasrı (plan 1, a yapısı), iki katlı, kuzeyde bir güneyde iki cephele bir yapıdır. Giriş katta divanhane, beste odası, bekleme I ve II odaları, müzik salonu, çalışma odası, dinlenme I ve II odaları olmak üzere sekiz mekan, bodrum katta da çeşitli metrekarelerde sekiz mekan bulunmaktadır. Binanın güneyinde bir havuz bulun-

(45) "Aynalıkavak Kasrı", TBMM Milli Saraylar Daire Bşk. Yayını, 19 s.

maktadır (bak.plan 1, e yapısı). Batıdaki Hasköy Kapısının girişine Türk Müziği Araştırma Merkezi olarak bir bina yapılmış fakat günümüzde memur ve görevliler için hizmet vermektedir (bak.plan 1, b yapısı). Güneyde tersaneye açılan bir kapı ve üzerinde kule bulunmaktadır (bak.plan 1, h yapısı). Kuzeydeki Okmeydanı Kapısının girişinde Danışma Bürosu bulunmaktadır (bak.plan 1, d yapısı). Kasırın batı cephesine bakan tarafta ziyaretçiler için tuvaletler bulunmaktadır (bak.plan 1, v yapısı).Bahçenin kuzeybatısında teknik kadro için servis binası bulunmaktadır (bak.plan 1, s yapısı). Bahçenin kuzey duvarının dışında otopark bulunmaktadır (bak.plan 1, t yapısı).

"Bugün Aynalıkavak Kasrı olarak bilinen yapı aslında Sultan III.Ahmed tarafından Tersane Sarayının Okmeydanına bakan Hasbahçesi'nde, Daire-i Hümayun Kasrı olarak inşa edilmiştir. 1805-6 (1220 H.) tarihli bir mevcut listesinde bu isimle kayıtlıdır. Yüzölçümü,1162 zira 8 parmak olarak (yaklaşık 850 m2) verilmiştir ki bugünkü binanın iki katının büyüklüğüne eşit gelmektedir.Keşifte bu bina için bahçe derununda eksen mahali sarf olunmuş üzeri kiremid puşideli iki kat Daire-i Hümayün binası denmektedir. Binanın yanındaki hamam için daire ittisalinde nısıftan ziyadesi sarf olunmuş üzeri kurşun puşideli fevkani hamam binası, terbien 99 zira' 9 parmak yazılıdır. Ayrıca kasrı hümayün pişgahında etrafı mermer döşemeli, vasati kal'e resminde fıskiye havuz ve timur müşebbek parmaklık, terbien 140 zira ebadında bir havuzdan söz edilmektedir. Bu kayıtlardan anlaşılacağı gibi kasrın yanında ve üst katına bağlı olmak üzere 99 zira yani 75 m2 kadar büyüklükte bir hamamı vardı.Günümüzde yıkılmış olan bu hamamın kasrın deniz cephesinin kuzeybatı yönünün devamında olması gerekir. Kasrın deniz tarafındaki havuz ve önündeki kale resmindeki duvar bugün yerinde durmaktadır.içindeki büyük fıskiye taşı III.Ahmet devrinden kalmadır"(46).

Kasırın çatısının büyük kısmı kiremitlidir.Bu kasır ve bulunduğu Hasbahçe, Haliç tarafında iki nöbetçi kulesi olan büyük bir duvar ile sınırlandıktan sonra Tersane sarayının son kalan binası olarak günümüze kadar ayakta durmuş ve zamanla Aynalıkavak Kasrı adını alarak bu şekilde tanınmıştır.

Harbiye Nazırı Cemal Paşa (1872-1922) zamanında Hasbahçe' nin yarısı daha bölünüp, Tersaneye verilmiştir. Bu sırada Kasırda önemli onarımlar yapılmış ve hamam gibi eklenti binaları da bakımı kolaylaştırmak için kaldırılmıştır.

3.3. YAPILAN ONARIMLAR

Aynalıkavak Kasrı, 1613 te yapıldıktan sonra bir yangın geçirmiş, IV.Mehmet zamanında yeniden yapıldıktan son-

(46) ELDEM, Sedat Hakkı, Köşkler ve Kasırlar, 311-312 s.

ra çeşitli dönemlerde bir çok onarımlar görmüştür. Bu onarımlarda çeşitli eklemeler ve tadilatlar yapılmıştır.

"I.Ahmet (1603 - 1617) döneminde Kaptan-ı Derya Halil Paşa tarafından 1613'te yaptırılan ilk kasır 1677 de yarıncı IV.Mehmet (1648 - 1687) zamanında yeniden yapıldı (1679).III.Ahmet (1703-1730) döneminde tekrar önem kazınarak bir kez daha ele alındı, onarım ve eklemeler yapıldı Kasır III.Ahmet'ten sonra bir süre padişahların ilgisinden mahrum kaldı ve harap olmaya başladı. 1766 Cibali yangınında yandıktan sonra Sultan I.Abdülhamid'in (1774-1789) Sadrazamı Koca Yusuf tarafından 1787 de tamir ettirildi. III.Selim (1789 - 1807) bu yapıyı yıktırarak yerine Kirkor Balyan'a Barok mimarisi üslubunda Has Bahçe Köşkü-nü yaptırdı (1791). Yapılan bu köşk bir duvar içine alınarak Tersaneden ayrıldı. Bu köşk de II.Mahmut (1808-1839) tarafından Garabet Balyan'a tamir ettirildi (47).

Aynalıkavak Kasrı hakkında önemli bir araştırma yapan Sedat Hakkı Eldem, Köşkler ve Kasırlar adlı kitabında yapılan onarımları aşağıdaki gibi anlatmaktadır.

"Sultan III.Selim zamanında kasırda yapılan onarımlarda iç dekor yenilenmiş ve Okmeydanı tarafındaki Divanhanenin tadilatından fazla ileri gidilmemiştir.Kasrın hem Okmeydanı, hem de Haliç bölümüne bakar şekilde yapılışı, III.Ahmet zamanındaki kasırdan kalmadır. Bununla beraber arkadaki Divanhanenin her zaman ön planda yer almış olduğu anlaşılır. Kara tarafına bakan Divanhanenin deniz tarafındakinden daha süslü olması da bunu ispatlamaktadır. Aynalıkavak Kasrı'nın III.Selim yapısı olmadığı o devirde onarım görmüş olması üzerinde durulacak olursa binanın üzerindeki kitabeler inşa tarihinin 1791-1792 (1206 H.) olarak göstermesi ve III.Ahmet döneminde yapılan kasrın tadilatı ile ortaya çıkan ve temelinden itibaren yeni olmadığı düşüncesini destekleyen noktalar şunlardır: ilk olarak kasrın planı III.Selim devri özelliğini taşımamaktadır. Sofaların sadece pahlanmış olmaları, hiçbir yerde yuvarlak ve eğri bulunmaması, çıkıntılarında pahlanmamış olmaları, planın III.Selim devri için çok eskimiş ve modası geçmiş bir görüş ve üslubun ifadesi olduğunu belirtir" (48).

ikinci önemli nokta pencere ölçülerinin o zamanın pencere ölçülerine uymamasıdır."Filhakika alt ve baş pencereleri arasındaki farkı Barok ve Rokoko üslubunda hiç rastlanmayan bir şekildedir. 18.yy. ortalarından itibaren alt pencereler giderek büyümüş,baş pencereler ise küçülmüştür. Bu durumun bir takım estetik ve mimari nedenleri bulunmakla beraber, açılan pencere kısımlarının gittikçe çoğaltılması ile daha modernleşme arzusunudur" (49).

(47) "Aynalıkavak Kasrı", TBMM Yayını, 20 s.

(48) ELDEM, Ayn.Eser, 313 s.

(49) Ayn.Eser, 314 s.

PLAN 1- AYNALIKAVAK KASRI VAZİYET PLANI

- a) Kasır,
- b) Türk Müziği Araştırma Merkezi,
- c) Kasıra giriş,
- d) Danışma bürosu,
- e) Havuz,
- f) Takviyeli duvar,
- g) Eski hazne ve taş sofa,
- h) Büyütülen tersaneye açılan kapı,
- ı) Hasköy Kapısı
- j) Okmeydanı Kapısı
- k) Küçük Kapı,
- l) Bahçeyi ikiye bölen duvar,
- m) Yeni fabrika,
- n) Hasköy yolu,
- o) Yeni Kasımpaşa Yolu,
- p) Eski Yol,
- q) Eski köprü,
- r) III. Ahmet Çeşmesi,
- s) Servis Binası.
- t) Otopark
- v) Tuvaletler,
- y) Hamam Yeri,

PLAN 2- AYNALIKAVAK KASRI ZEMİN KAT PLANI

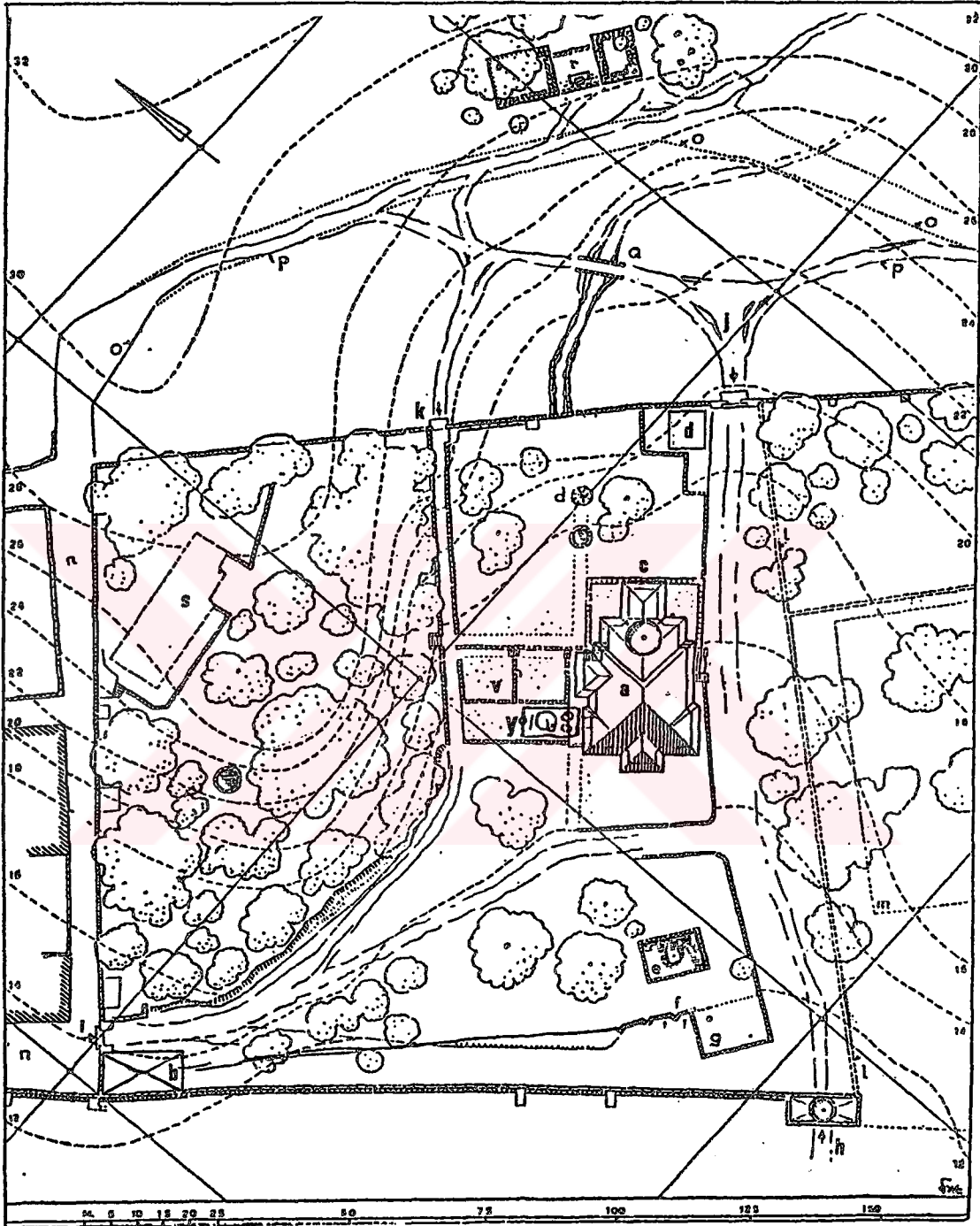
- 1) Divanhane,
- 2) Beste Odası,
- 3) Bekleme Odası I,
- 4) Beklem Odası II,
- 5) Müzik Salonu,
- 6) Çalışma Odası,
- 7) Dinlenme (Misafir) Odası I,
- 8) Dinlenme Odası II,

PLAN 3- BODRUM (ALT) KAT PLANI

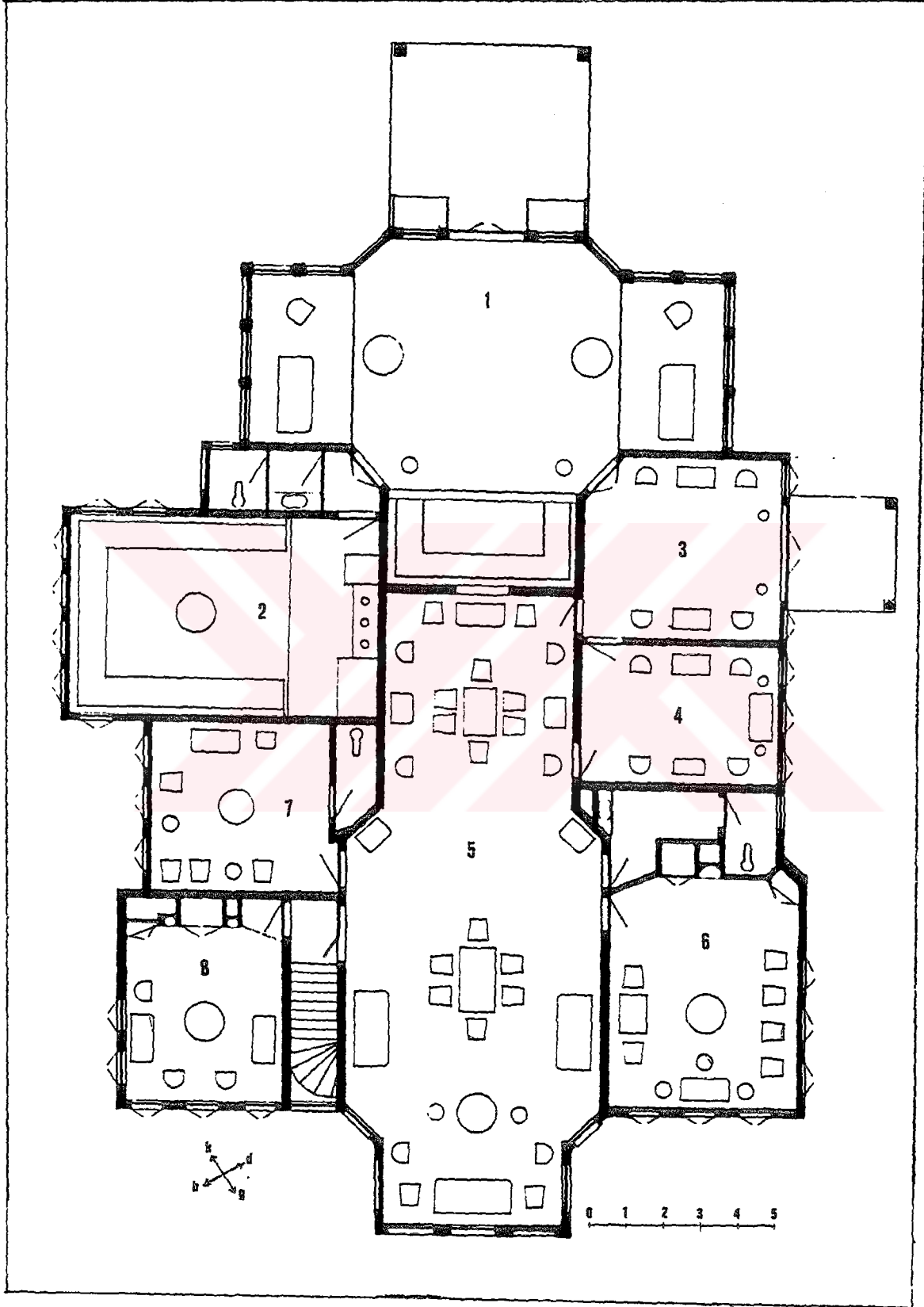
- 9) Dokuz nolu mekan,
- 10) On nolu mekan,
- 11) Onbir nolu mekan,
- 12) Oniki nolu mekan,
- 13) Onüç nolu mekan,
- 14) Ondört nolu mekan,
- 15) Onbeş nolu mekan,
- 16) Onaltı nolu mekan,

PLAN 4- ZEMİN KAT PLANINDA ÖNERİLEN MEKANLAR

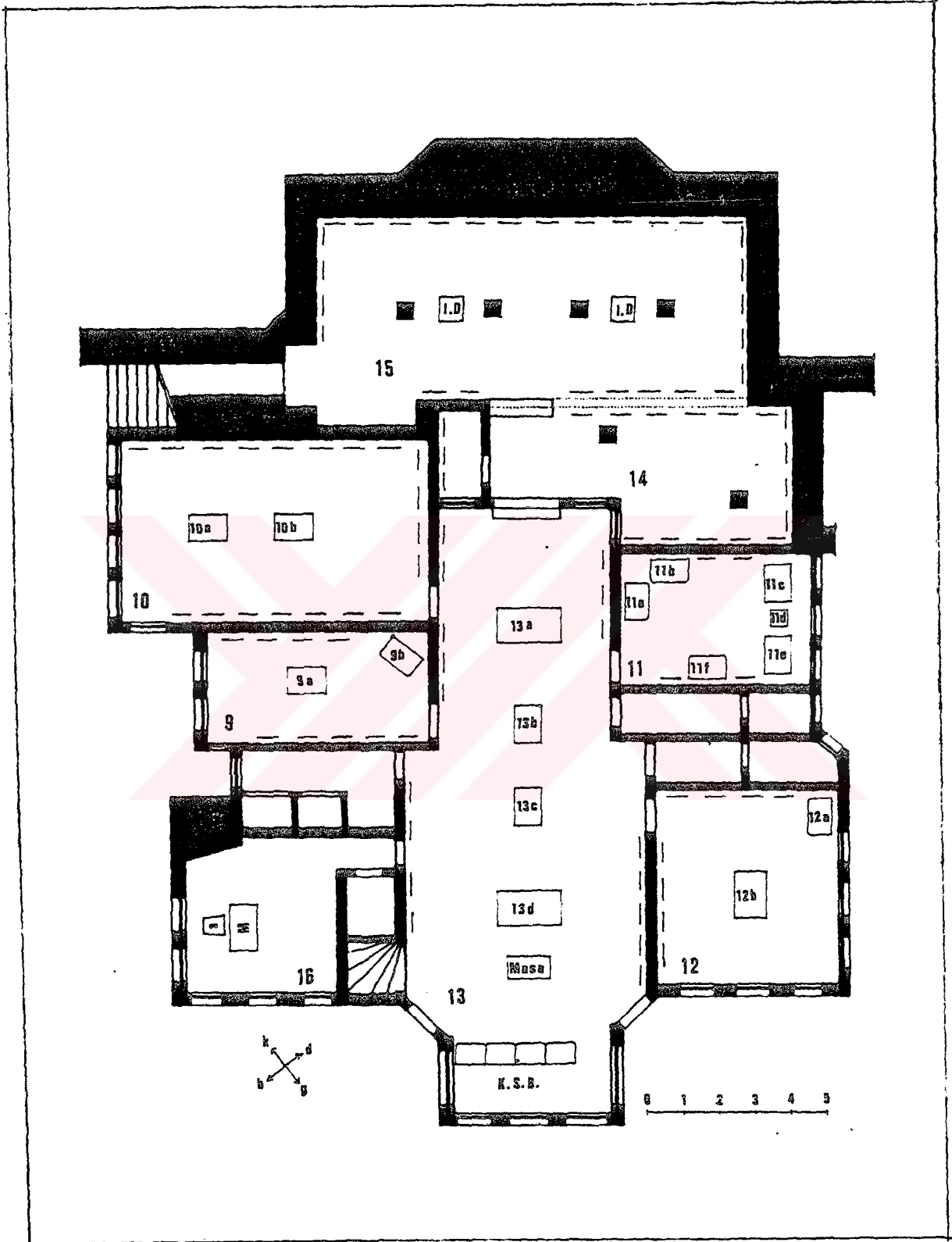
PLAN 5- BODRUM KAT PLANINDA ÖNERİLEN MEKANLAR



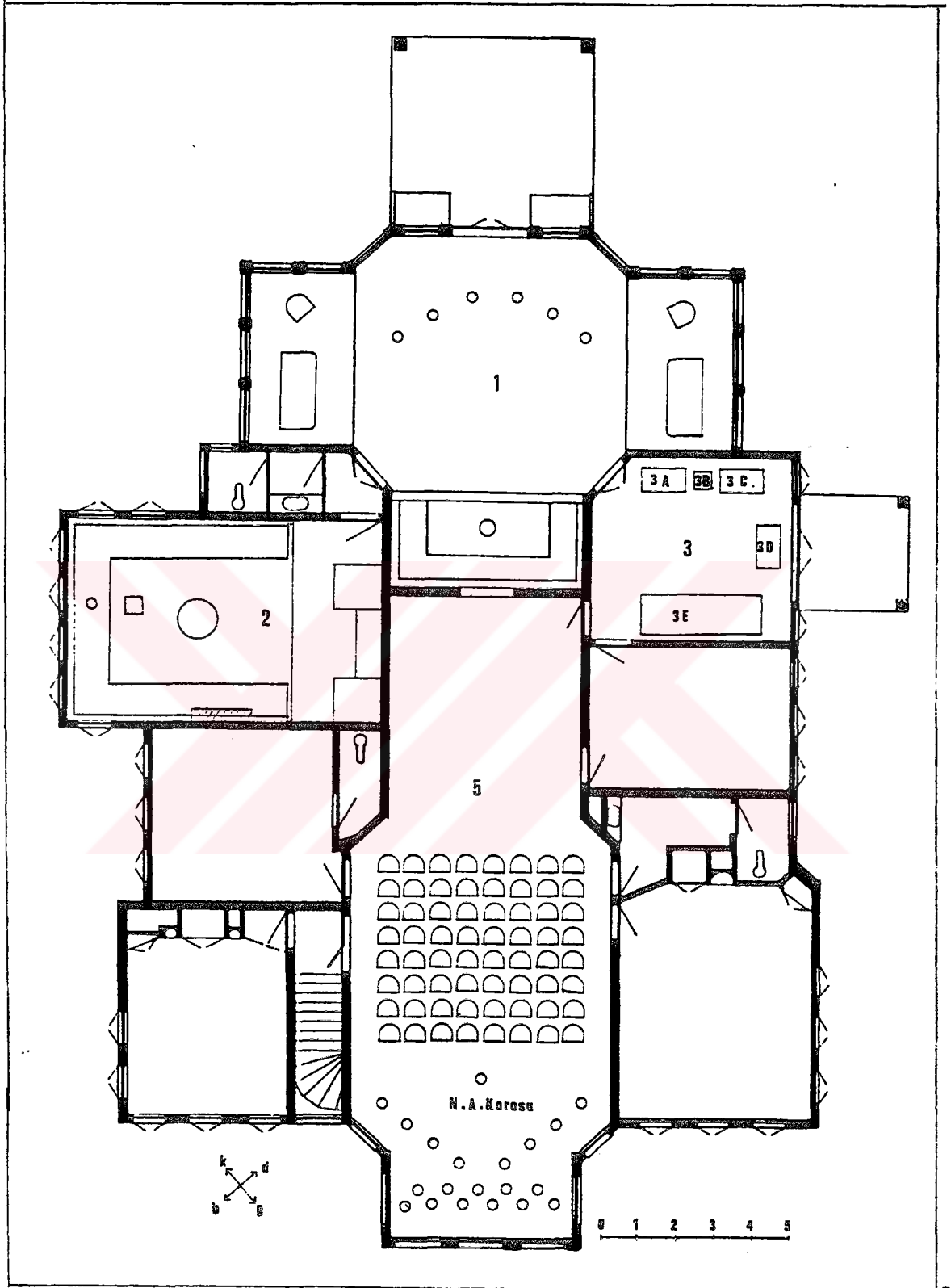
PLAN 1- Aynalıkavak Ksarı Vaziyet Planı
(Sedat Hakkı Eldem, Köşkler ve Kasırlardan)



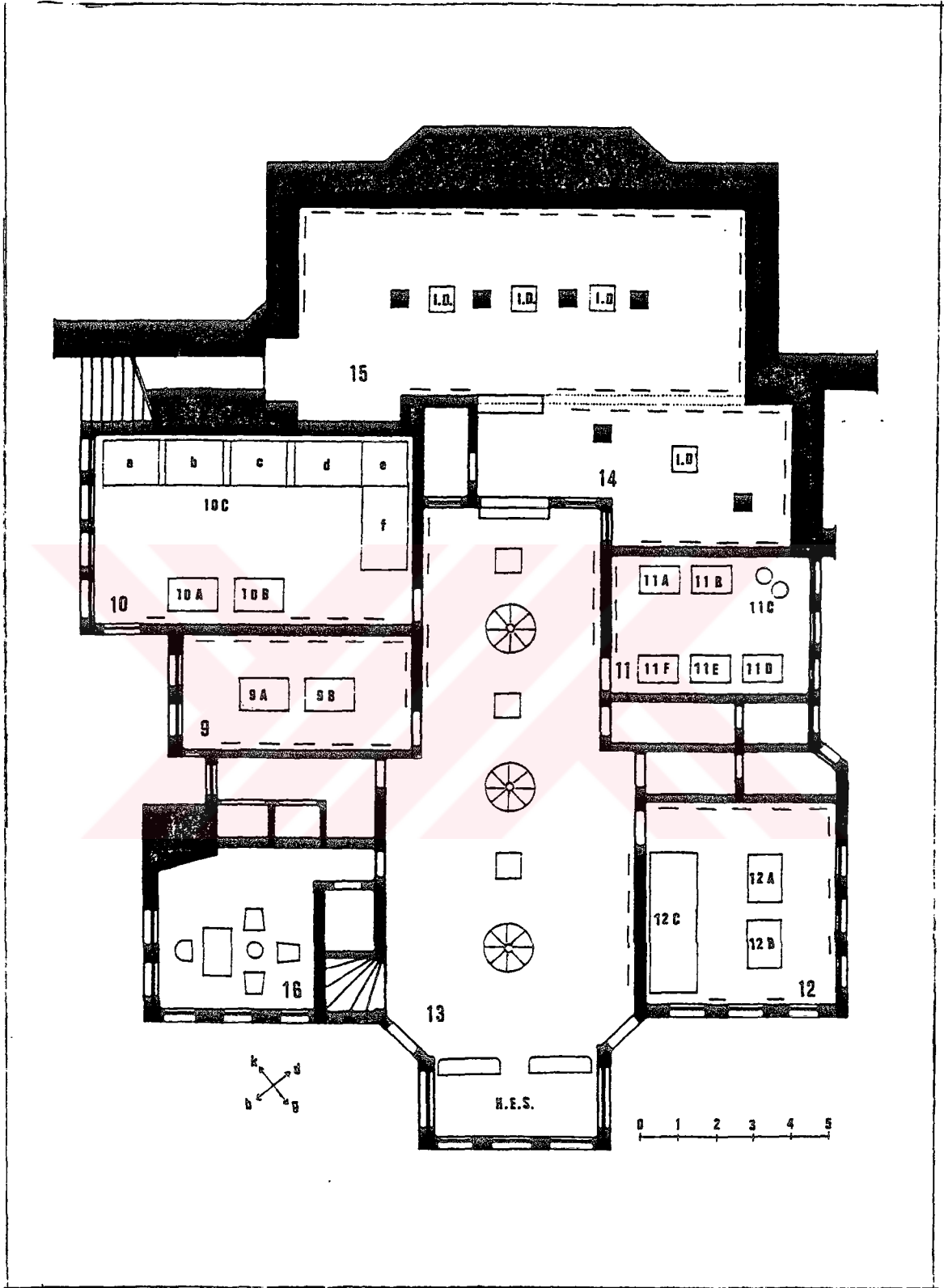
PLAN 2- Aynalıkavak Kasrı Zemin Kat Planı



PLAN 3- Aynalıkavak Ksarı Bodrum Kat Planı



PLAN 4- Zemin Kat Planında önerilen Mekanlar



PLAN 5- Bodrum Kat Planında Önerilen Mekanlar

"Plan III.Selim devrinin planı değildir. Artık beyzi sofalar yeni yeni yapılmaya başlanmıştır. (Şevkiye, Nispetiye köşklerinde olduğu gibi) yeni planlar daha simetrik bir hale gelmiştir. Aynalıkavak Kasrı planı ise III.Selim devrinin bu özelliklerini taşımaktan çok uzak kalmıştır. Giriş kapısının yanındaki odanın tavanının ise kesin bir şekilde daha eski bir devire ait olduğu bellidir. Sıvaların altında yer yer binanın eski karkası meydana çıkmaktadır. Bundan eski yapının 30 cm.kadar kalın meşe dikmeler arasında tuğla dolma tekniğinde yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Pencerelerin eski ve sade pervazları da yenilerinin altında görülebilmekte, böylece yeni pencerelerin eskilerin üzerinde kaplama şeklinde yapıldıkları kesin bir şekilde meydana çıkmaktadır. Yalnız beste odası ile Okmeydanı tarafındaki Divanhane'de pencere sistemi farklıdır. Kasrı planı uzun bir eksen üzerinde bulunan çifte divanhanelerin etrafında kurulmuştur. Bu bakımdan Emirgan'daki köşkların planlarıyla benzerliği bulunmaktadır. Eksen ve sofaların bir tarafında Beste odası, iki oda, iki tuvalet ve merdiven, diğer tarafta iki oda, tuvalet ve giriş sofası vardır. Divanhanelerin orta bölümleri genişletilmiştir. Kasrı, eğimli bir arazi üzerine yapıldığı için deniz tarafında bir alt kat kazanılmıştır. İki kat arasında sofanın yanında bulunan bir merdiven ile bağlantı sağlanmıştır. Eskiden merdivenin yanında bulunan oda (Abdest odası) bugün de odaların içinde en büyüğü ve gösterişlisidir" (50).

"Okmeydanı tarafındaki divanhane'nin önünde açık olan eyvan iki mermer sütun üzerine oturtulmuştur. Bu salonun yukarıya sürülerek duvar içinde kaybolan pencereleri o zaman için bir yenilik değildir çünkü I.Abdülhamid (1774-1789) döneminden itibaren örneklerine rastlanabilir. Ancak pencereler zemine kadar indiğinden sedir için yer kalmamıştır. Sedir veya tahtın içerdeki kör eyvanda yer aldığı-nı kabul etmek gerekir. Bu divanhane, üç eyvan ve köşeleri pahlanmış bir orta sahından ibarettir. Tavan ve duvarlarında III.Selim zamanından kalma tezyinatın bir bölümünü koruyabilmiştir. Bunun yanında Harbiye Nazırı Cemal Paşa onarımı sırasında renk ve motifler ilavesiyle ahenk bozulmuştur.

Beste odasında daha büyük onarımlar yapılmıştır. Pencerelerin aralarına alçı kabartmalar yapılmış ve etki çok ağırlaştırılmıştır. Dış cepheler de eski özelliklerini kaybetmişlerdir. Yeni saçak kaplamaları da oldukça kabadır. Divanhane pencerelerinde kepenk asmak için kancalar bulunmaktadır. Bu kepenklerin dışarıdan asma oldukları ve gerekirse tamamıyla kaldırılabilceği de anlaşılmaktadır. Divanhane'nin yerini belirtmek için, bu salonun orta kısmı üstüne ahşap bir kubbe (bak.plan 1, a yapısı) eklenmiştir. (51)

(50) ELDEM, Ayn.Eser, 318 s.

(51) ELDEM, Ayn.Eser, 323 s.

3.4. AYNALIKAVAK KASRI'NIN MUZE-SARAY OLARAK HİZMETE GİRMESİ

"Cumhuriyetin ilanından bir yıl sonra Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle, padişahın mülkleri 3 Mart 1340 (1924) tarih ve 431 sayılı kanun ile Türk Halkına geçmiştir. Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları ile Aynalıkavak ve Tophane Kasırları kongre ve konferanslara tahsis edilmek üzere Milli Saraylara verilmiştir"(52).

Aynalıkavak Kasrı, 1985 yılında Dolmabahçe Sarayı, bünyesinde bahçe düzenlemesi yapılarak ilk defa müze-saray olarak hizmete açılmıştır. Bodrum katında vitrinler içinde çağdaş Türk müziği sazları ve duvarlarda çok sayıda müzik aletleri, av sahneleri, eğlencelerle ilgili minyatürler sergilenirken, zemin katında bulunan odalar ve içindeki III. Selim devrine ait eşyalar orijinal haliyle izleyiciye sunulmaktadır.

3.5. TÜRK MÜZİĞİ ARAŞTIRMA MERKEZİ

Hasköy kapısının girişinden sonra tersaneye bakan mahaldeki Türk Müziği Araştırma Merkezi binası Dolmabahçe Sarayı mimari bürosundan Betül Börekçi'nin katkılarıyla yapılmıştır. Yapıldığında müzik stüdyosu gibi düşünülen bu binada eski ve yeni eserlerden oluşan müzik arşivi, taş plaklar, müzikle ilgili kitaplar, çalışma odası gibi bölümlerin müzisyenlere ve öğrencilere hizmet vermesi amaçlanmıştır (53).

Türk Müziği Araştırma Merkezinin Milli Saraylara bağlı olarak alt yapısı hazır olmasına rağmen Türk Müziği ve müzik aletlerinden anlayan bir araştırmacı ile ona bağlı gerekli kadronun olmamasından kendi amacına uygun olarak hizmet verememektedir. Konu edilen bu eksikliklerin tamamlanması yoluna gidilmediğinden bu bina kasır personeli için hizmet binası olarak kullanılmaktadır.

3.6. ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK BAĞLAMINDA BUGÜNKÜ DURUMUNUN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.6.1. İDARİ YAPI VE FİNANS KAYNAKLARI

Aynalıkavak Kasrı Dolmabahçe Sarayı bünyesinde genel bütçeye bağlıdır. T.B.M.M. Vakfı da, Kasrın bütçesine katkıda bulunmaktadır. Müzede genel idari kısımda müze amiri ve yardımcı hizmetler sınıfından 14 personel görev yapmaktadır. Kadro için edebiyat fakültelerinin sanat tarihi, arkeoloji bölümleri ile devlet konservatuvarı müzik bilimcileri tercih edilmektedir. Bekçiler için 657. sayılı devlet memurları kanununa göre eleman alınmakta ve en az ortaokul mezunu olmaları gereklidir.

(52) PAYZIN, Ziya, TBMM Milli Saraylar Restorasyonu Master-Plan Hazırlık Raporu, 4 s.

(53) Dr.Sema ÖNER ile yapılan görüşme, 8.11.1993

Halen müzenin mevcut personel sayısı aşağıdaki şemada gösterilmiştir.

MÜZE AMİRİ

3 Bekçi	2 Bekçi	4 Polis	Polis	5 itfaiyeci	3 Bahçıvan
(Gündüz)	(Gece)	(Gündüz)	(Gece)		

Ayrıca üç bahçıvan ile bir kafeteryacı sözleşmeli olarak çalışmaktadır. Amir dışındaki görevliler hırsızlık, yangın ve bakım için bulunmaktadır. Bilimsel ihtiyaçlar olan konservasyon, restorasyon Milli Saraylar tarafından yapılmaktadır.

Aynalıkavak Kasrının personelinin Dolmabahçe Sarayı'nda bağlı olduğu bölümler şu şekilde sıralanmıştır.

Kasır Amiri	}	SARAY VE KÖŞKLER GRUP BAŞKANLIĞI	}	DAİRE BAŞKANLIĞI
Bekçi				
Bahçıvan	—	PARK VE BAHÇELER ŞUBE MÜDÜRLÜĞÜ	—	
Polis	—	EMNİYET TEŞKİLATINA BAĞLI	—	
İtfaiyeci	—	TEKNİK DESTEKLİ GRUP BAŞKANLIĞI	—	

3.6.2. KOLEKSİYON TÜRLERİ

Aynalıkavak Kasrında eserler üç grup halinde sergilenmektedir.

a) Orijinal eşyalar ve mimarisi b) Minyatürler c) Müzik aletleri

A) ORJİNAL EŞYALAR VE 18.YÜZYIL MİMARİSİ

Yapı Divanhanesiyle, çalışma odasıyla, bu mekanları süsleyen yazıtlarıyla, alçıdan pencereleriyle, III.Selim tuğralı ve batı yaklaşımlı iç bezemeleriyle 18.yy yapıları içinde özel bir yer tutarken, Osmanlı geleneğine uygun, mangal, sedir, kandil, dolap, masa, perde gibi eşyalarıyla bugün yok olmuş yaşam tarzının ilginç örneklerini sergilemektedir.

B) MİNYATÜRLER

Müzik aletlerinin sergilendiği mekanların duvarlarında çok sayıda orijinalinden kopya 124 adet minyatür sergilenmektedir. Bu minyatürlerde 17.yy.dan günümüze müzik aletleri, fasıllar, av sahneleri ve çeşitli eğlencelerle ilgili konular işlenmiştir.

C) MÜZİK ALETLERİ

Kasrın, bodrum katındaki odalarda müzik aletleri sergilenmektedir. İstanbul Belediyesi Müzesinden istendiğinde iade edilmek koşuluyla 19 Temmuz 1987 tarihinde Aynalıkavak

vak Kasrına verilmiştir. Tamamı 43 adet olan bu eserlerden Türk Çalgıları Sergisi'nde 40 adet teşhir edilmektedir. iki def ile bir nakkare derileri yırtık olduğundan sergi dışındadır. Ayrıca, 11 nolu odada 1994 yılında bağışlanan Gevheri Osmanoğlu Koleksiyonu sergilenmektedir. Bu koleksiyonda dört ud, bir tanbur, iki keman, iki kemengeden oluşan dokuz parça eser bulunmaktadır. İstanbul Belediye Müzesinde sergilenmek üzere alınan müzik aletleri ile Gevheri Osmanoğlu Koleksiyonun listeleri aşağıda verilmiştir (bak. liste 1 ve 2).

GEVHERİ OSMANOĞLU KOLEKSİYONUNDA SERGİLENEN MÜZİK ALETLERİ LİSTESİ		
SAZ ADI	T A N I M I	ADET
UD	1902 Manol yapımı, tekne; gül, göğüs; ladin; burgu; abanoz	1
UD	Manol yapımı	1
UD	Hadi Eroğlu'ner yapımı 7.3.1974 maun, abanoz	1
UD	Hairabet Gadayan yapımı 7.9.1924 erik, ladin, fildişi	1
KEMENÇE	izmitli yapımı, selvi ve sedefli	1
KEMENÇE YAYI	Ceviz, fildişi atkılı	1
KEMENÇE	Baran yapımı, abanoz ve fildişi	1
KEMENÇE YAYI	Abanoz, fildişi	1
KEMAN	Kelebek, ladin, abanoz	1
KEMAN	Paris yapımı, kelebek, ladin	1
TANBUR	Kelebek ve çınar	1
MAKET TANBUR, UD, KEMENÇE	Haldun Menemencioğlu yapımı	3

AYNALIKAVAK KASRINDA SERGİLENMEK ÜZERE İSTANBUL BELEDİYE MÜZESİNDEN BÖLÜM VERİLEN ESERLERİN LİSTESİ			
ENU NO	SAZ ADI	T A N I M I	ADEDİ
1338	Zurna	Kamışsız	1
1338	Zurna	Kamışsız, siyah	1
3162	Nefir	Zincirli, boynuz	1
3098	Nefir	Ağaç, dört çıkıntılı	1
4305	Nefir	Geyik boynuzundan, altı çıkıntılı	1
4461	Ney	Baş pareli, altısı önde, biri arkada yedi delikli	1
4463	Ney	Baş pareli, dokuz boğumlu, orta kısmı madeni	1
4462	Ney	Baş pareli, dokuz boğumlu, orta kısmı madeni	1
3101	Ney (Şahney)	Baş pareli, dokuz boğumlu	1
3101	Ney (Şahney)	Baş pareli, altı boğumlu	1
4464	Girift	Kamış	1
4465	Nısfıye	Kamış	1
1336	Def	Beş zilli	1
3072	Çifte Halile	Deri tutamaklı ve deri saplı, üzerinde "Topkapı Dergah-ı şerifli pstnişin es seyh el hac esseyyid Cemal Fahri Efendi sene 1310 19 şevval" yazılı	1 çift
3072	Çifte Halile	Deri tutamaklı, piring	1 çift
3067	Def	Üzerinde "Rufai tarikatından Mehmet Hilmi, Dergah-ı Karababa 1327 yazılı	1
3070	Çifte Nakkare	Ufak boy, piring üstüne deri bordürlü ve saplı	1 çift
3069	Çifte Nakkare	Büyük Boy, deri kaplı, biri dikişli	1 çift
1327	Kemence	Püsküllü, üç mandallı, üç telli, yayı kılız, deri kaplı	2
1341	Kabak Kemane	Tekne sukabağı	1
1342	Kdz.Kemencesi	Tekne kestane	1
1328	Bağlama (Cura	Hindistan cevizinden, piring saplı, üç saplı	1
4460	Bağlama	Yedi mandallı, beş telli	1
1324	Ud	Onsekiz dilimli, yedi mandallı, yedi telli, sedef işlemeli	1
1324	Lavta	Onbeş dilimli, oniki mandallı, onbir telli kemik işlemeli	1
1325	Tanbur	Beş mandallı, beş telli	2
1333	Kanun	Çift kuşlu piring anahtarıyla birlikte	1
1331	Santur	Bir çift rahmeli, "Develesgayn musiki mağazası" yazılı	1
4522	Darbuka	Kütahya, sağlam	1
1329	Dümbelek		1
1330	Davul Tokmağı	Deri üzerine madeni çiçek süslü	1
1332	Zili Maşa	Altı zilli piring, masası demir	1 çift
1334	Çifte Zil	Piring, deri tutamaklı	1
3067	Def	Üzerinde "Davutpaşa iskelesi civarında tarikatta yazılı üç bentli, yarıtk	1
4306	Kaval	Erik	1
4307	Kaval	Erik	1
4308	Çifte	Kestane	1

3.6.3 ZİYARET MEKANLARI

3.6.3.1. GİRİŞ KAT

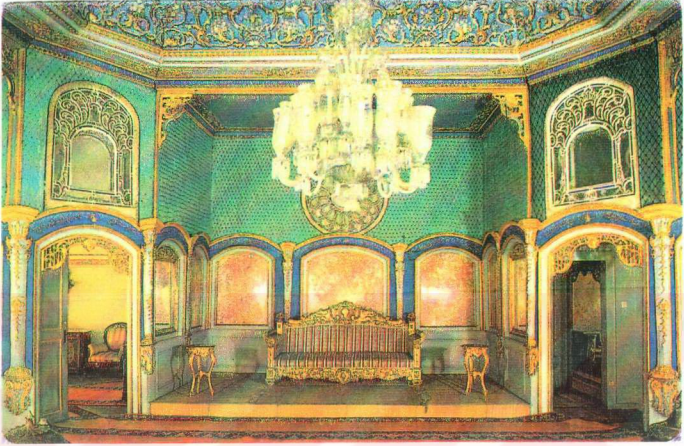
Aynalıkavak Kasrı'nda giriş katta divanhane, beste odası, iki bekleme odası, müzik salonu, çalışma odası, iki dinlenme odası olmak üzere sekiz mekan bulunmaktadır. Halen gerçek kullanımda odalarda numaralama yoktur. Anlatımda kolaylık sağlamak amacıyla odalara numara verilmiş ve böylece ziyaretçinin yönlendirilmesi sağlanmıştır.

3.6.3.1.1. DİVANHANE (1 NOLU MEKAN)

Müze girişinde bulunan odanın orijinal fonksiyonunda sultanlar tarafından kabul salonu olarak kullanılmıştır. Oda 9,5 x 12,5 x 5 m. ölçülerinde dikdörtgen bir mekandır (bak. plan 2). Kısa duvarlarda on pencere, kapının bulunduğu uzun duvarlarda dört pencere bulunmaktadır. Pencereilerin yerden yüksekliği 30 cm. olup, tavana kadar iki parça şeklinde ulaşmaktadır. Pencereilerde odadaki mobilyaların kumasından perdeler kullanılmıştır. Tepe pencereleri açılmaz, çift camlı ve perdesizdir. Pencereiler 205 x 90 cm, tepe pencereleri 110 x 90 cm. ölçüsündedir.

Odanın zemini ahşap döşeme olup hasırlarla kaplıdır. Hasırların üzerinde ziyaretçi yönlendirilmesi için kapı girişinde sedire uzanan kırmızı halı serilidir. Duvar ahşap üstüne beyaz plastik, tavan ahşap üstüne orijinal yağlı boyadır.

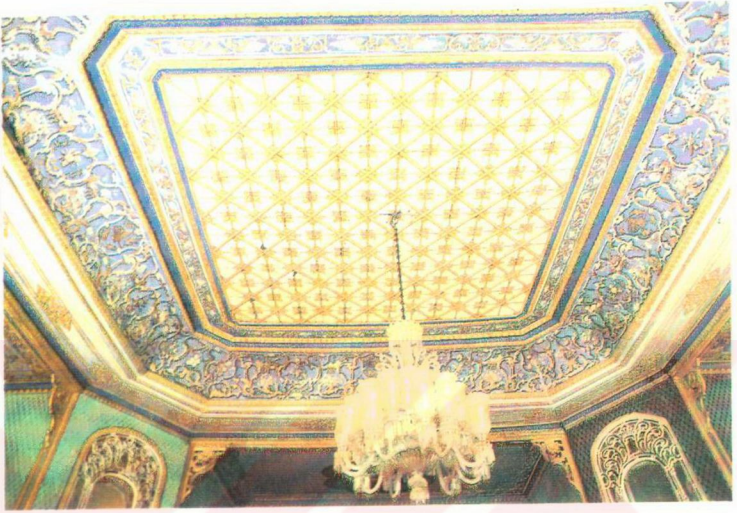
Odada bir sedir, iki üçlü koltuk, iki bir kişilik koltuk, iki büyük mangal, iki sehpa ve yirmidört ampullü Çekoslovak malı kristal piring avize bulunmaktadır. Eşyaların hepsi kasrın orijinal eşyaları olup 17.-18. yy. a tarihlenmiş, koltuklar 19. yy. başı olarak kayıtlara geçmiştir. Kısa duvarlarda büyük aynalar, sedirin arkasındaki uzun duvarda beş adet mermeri andıran stuko pano bulunmaktadır. Aydınlatma tavandaki avize ile yapılmaktadır (Resim 29). Tavanda yangın için uyarıcı, odanın içinde bir büyük boy 50 kg. lık ile iki küçük boy 12 kg. lık yangın söndürme cihazı bulunmaktadır. Merkezi müzik yayını yapan bir adet seyyar hoparlör odada yer almaktadır.



RESİM 29- Divanhane



RESİM 30- Divanhane'de III.Selim Tuğralı Tavan Bordürü Süslemesi



RESİM 31- Divanhanenin Tavan Bezemesi

3.6.3.1.2. BESTE ODASI (2 NOLU MEKAN)

Odanın orijinal kullanımında, Sultan III.Selim tanbur ve ney çalıp, beste çalışmaları yapmıştır. 5,5 x 8 x 5 m. ölçülerinde dikdörtgen bir mekandır (bak.plan 2). Kapı girişinin sağ tarafındaki kısa duvarda dört pencere, dört tepe penceresi kapının bulunduğu uzun duvarın bitiminde iki pencere,kapının karşısındaki uzun duvarda da bir pencere, bir tepe penceresi bulunmaktadır. Pencereilerin yerden yüksekliği 30 cm. olup, tavana kadar iki parça şeklinde ulaşmaktadır. Pencereiler 135 x 90 cm., tepe pencereleri 115 x 90 cm. ölçüsündedir. Pencereilerde odadaki mobilyaların kumaşından perdeler kullanılmıştır. Tepe pencereleri açılmaz, çift cam ve perdesizdir.

Odanın emini ahşap döşeme olup hasırlarla kaplıdır. Hasırların üzerine ziyaretçinin yönlendirilmesi için kırmızı halı serilmiştir. tavan orijinal olup, ahşap üstüne alçı kabartma ve işlemelidir. Duvarlar ahşap üstüne beyaz boyadır.

Odanın kapı girişinin sağından itibaren üç duvar U şeklinde sedirlerle kaplıdır. Kapının sol tarafındaki kısa duvarda iki adet ahşap işlemeli yüklük, iki bakır ibrik, odanın ortasında büyük yuvarlak bakır bir mangal ve tavan-
daki bu avize yapılırmaktadır. Uzun duvarlardaki sedirlerin arkasında yedi adet stuko pano bulunmaktadır (Resim 33-34).

Tavanda yangın için uyarıcı, odanın girişinde bir adet küçük boy 12.kg. lık yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan bir adet seyyar hoparlör bulunmaktadır.



RESİM 32- Beste Odası



RESİM 33- Beste Odasında Bulunan Şeyh Galip'in
Kasidesinden Bir Beyit



RESİM 34- Beste Odasında Sedirler ve Mangal

3.6.3.1.3. BEKLEME ODASI -I- (3 NOLU MEKAN)

Bu oda orijinal kullanımında birinci bekleme odası olarak kullanılmıştır. Kasrın asıl giriş kapısı bu odaya açılmakta ve gelen ziyaretçiler sultanla görüşmek için bu odada beklemişlerdir. Oda 5 x 5,5 x 5 m. ölçülerinde bir mekandır (bak.plan 2) .Kasır müzeye dönüştürüldükten sonra orijinal giriş kapısı ziyaretçiye kapatılmış, odaya giriş divanhaneye açılan kapıdan yapılmıştır. Kapı girişinin bulunduğu kısa duvarda iki pencere ve üç tepe penceresi bulunmaktadır. Pencereleler 135 x 90 cm., tepe pencereleleri 115 x 90 cm. ölçüsündedir. Pencereleler odadaki mobilyalarla aynı kumaştan perdelerle kaplıdır. Tepe pencereleleri çift cam ve perdesizdir.

Odanın zemini orijinal ahşap döşeme olup hasırla kaplıdır. Hasırların üzerinde ziyaretçi yönlendirilmesini sağlayan kırmızı halı serilidir.Tavan orijinal yağlı boya, duvarlar ahşap üstüne beyaz boyadır.

Odada dört tek kişilik koltuk,iki komidin, iki piring şamdan, iki sultan kavukluğu ve üç ampullü cam avize bulunmaktadır. Aydınlatma bu avize ile yapılmaktadır. Tavan da yangın için uyarıcı ve odanın girişinde bir adet büyük boy 50 kg.lık ile bir adet küçük boy 12 kg.lık yangın söndürme cihazı bulunmaktadır. Merkezi müzik yayını yapan bir adet seyyar hoparlör odada yer almaktadır (Resim 35).



RESİM 35- Bekleme Odası I

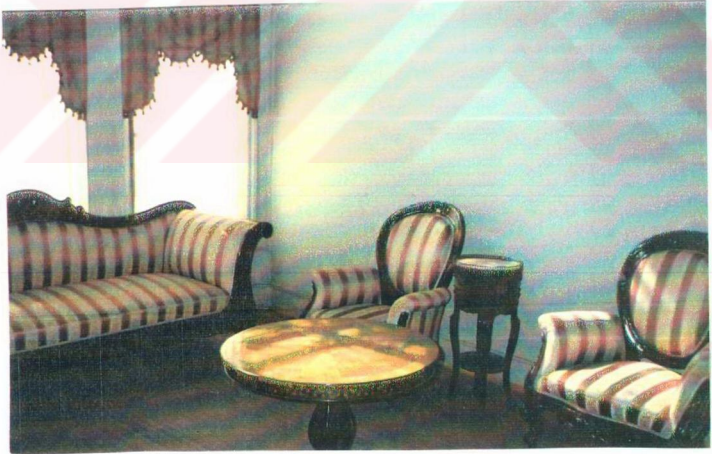
3.6.3.1.4. BEKLEME ODASI -II- (4 NOLU MEKAN)

Oda orijinalinde ikinci bekleme odası olarak kullanılmıştır. Birinci bekleme odasını yanında bulunan oda 3,5 x 5 x 5 m. ölçülerindedir. Bahçeye bakan kısa duvarda üç pencere ve üç tepe penceresi bulunmaktadır. Pencere ler 135 x 90 cm. tepe pencereleri 115 x 90 cm. ölçüsündedir. Pencere ler odadaki mobilyalarla aynı kumaş perdelerle örtülü, tepe pencereleri çift cam ve perdesizdir (bak.plan 2).

Odanın zemini orijinal ahşap döşeme olup hasırlarla kaplıdır. Hasırların üzerinde ziyaretçi yönlendirilmesini sağlayan kırmızı halı serilidir. Tavan orijinal, renkli yağlı boya, duvarlar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır.

Odada bir aynalı sedef işlemeli komodin, dört kişilik koltuk, bir ahşap-yaldızlı sedir, bir büyük ahşap sehpa, bir küçük ahşap sehpa, bir küçük ahşap komodin ve üç ampullü kristal-piring avize bulunmaktadır. Aydınlatma bu avize ile yapılmaktadır (Resim 36).

Tavanda yangın için uyarıcı, bir adet küçük boy 12 kg.lık yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan bir adet seyyar hoparlör yer almaktadır.



RESİM 36- Bekleme Odası II

3.6.3.1.5. MÜZİK SALONU (5 NOLU MEKAN)

Bu salon orijinalinde kasına gelen misafirleri ağırlamak için kullanılmıştır. Bu salonda yemek yenmiş, müzik aletleri ile şarkılar icra edilmiş ve konuklara hoş vakitler geçirilmiştir. Salon 5 x 17,5 x 5 m. ölçülerinde dikdörtgen bir mekandır (bak.plan 2) Bütün üst kattaki odalar ve merdiven bu salona açılır.Tersane yönündeki kısa duvarda yedi pencere, yedi tepe penceresi bulunmaktadır. Pencere-ler 205 x 90 cm., tepe pencereleri 115 x 90 cm.ölçüsündedir. Pencereler salondaki mobilyaların kumaşından perde-lerle örtülü ve açılabilir.Tepe pencereleri açılmaz, çift cam ve perdesizdir.

Odanın zemini orijinal ahşap döşeme olup hasırla kaplıdır. Hasırların üzerinde ziyaretçi yönlendirilmesi için kırmızı halı serilidir. Tavan orijinal bez üzerine karışık renklerde yağlı, duvar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır.

Odada bir piyano, iki mermerli masa,onyedi bambu sandalye, üç bakır mumluk, bir bakır mangal, üç sedir, dört tekli koltuk, iki sehpa, bir piring masa saati, bir piring barometre dört ahşap yaldızlı komidin, iki bakır vazo, üç yaldızlı avize ve iki yaldızlı-işlemeli ayna bulunmaktadır.Salondaki avizelerden ortadaki oniki ampullü cam-kristalli piringten, tersane yönündeki dört ampullü kristal piring ve divanhane yönündeki dört ampullü kristaldir. Aydınlatma bu avizelerle yapılmaktadır.

Tavanda yangın için uyarıcı, odaların girişlerinde bulunan altı küçük boy 12 kg.lık ile bir büyük boy 50 kg. lık yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan üç hoparlör yer almaktadır.



RESİM 37- Müzik Salonu (Güney Yönü)



RESİM 38- Müzik Salonu (Kuzey Yönü)

3.6.3.1.6. ÇALIŞMA ODASI (6 NOLU MEKAN)

Bu oda orijinaline III.Selim zamanında çalışma odası olarak kullanılmıştır. Oda 5 x 6,5 x 5 m. ölçülerinde bir mekandır (bak.plan 2). Kapı girişinin sağ tarafındaki uzun duvarda üç pencere ve üç tepe penceresi,kapının karşısındaki kısa duvarda üç pencere ve üç tepe penceresi bulunmaktadır. Pencereleler 135 x 90 cm., tepe pencereleri 115 x 90 cm. ölçüsündedir. Pencereleler odadaki mobilyaların kumandanından perdelerle örtülü ve açılabilir. Tepe pencereleri açılmaz, çift cam ve perdesizdir.

Odanın zeminin orijinal ahşap döşeme olup hasırla kaplıdır. Hasırların üzerinde kızımı halı serilidir. Tavan orijinal renkli yağlı, duvarlar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır. Odada üç kişilik sedef kaplama kanep, bir adet sedefli çalışma masası, bir ahşap sedefli masa, üç sedefli dolap, üç sedefli sehpa ve dört ampullü porselenli piring avize bulunmaktadır. Aydınlatma bu avize ile yapılmaktadır (Resim 39).

Tavanda yangın için uyarıcı, odanın girişinde bir adet küçük boy 12 kg.lık yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan seyyar bir adet hoparlör yer almaktadır.



RESİM 39- Çalışma Odası

3.6.3.1.7. DİNLENME ODASI -I- (7 NOLU MEKAN)

Bu oda orijinalinde birinci misafir ve dinlenme odası olarak kullanılmıştır. Oda 4,5 x 5 x 5 m. ölçülerindedir. Kapı girişinin karşısındaki kısa duvarda üç pencere, 3 tepe penceresi bulunmaktadır. Pencere 135 x 90 cm. ölçüsünde ve odadaki mobilyaların kumaşından perdelerle örtülmüştür. Tepe pencereleri 115 x 90 cm. ölçüsünde, çift cam ve perdesizdir (bak. plan 2).

Odanın zemini orijinal ahşap döşeme olup hasırla kaplıdır. Hasırların üzerinde kırmızı halı serilidir. Tavan orijinal karışık renkli yağlı, duvar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır.

Odada bir sedir, bir ahşap yuvarlak masa, dört sandalye, üç ahşap işlemeli sehpa, bir bakır gazocağı, bir bakır ibrik ve tavanda altı ampullü porselen avize bulunmaktadır. Aydınlatma bu avize ile yapılmaktadır (Resim 40).

Tavanda yangın için uyarıcı, odanın girişinde bir küçük boy 12 kg. lık yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan seyyar bir hoparlör yer almaktadır.



RESİM 40- Dinlenme Odası I

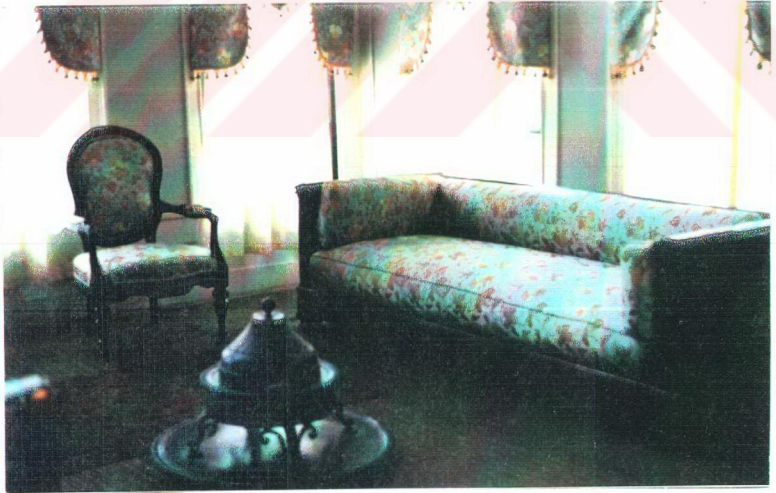
3.6.3.1.8. Dinlenme Odası -II- (8 NOLU MEKAN)

Bu oda orijinalinde ikinci misafir ve dinlenme odası olarak kullanılmıştır. Oda 4 x 5,5 x 5 m. ölçülerinde ve alt kata inen merdivenin başında bulunan bir mekandır (bak plan 2).Kapının karşısındaki uzun duvarda iki pencere ve iki tepe penceresi, güney yönündeki uzun duvarda üç pencere ve üç tepe penceresi bulunmaktadır. Pencere 135 x 90 cm. ölçüsünde ve odadaki mobilyaların kumaşından perdelerle örtülüdür. Tepe pencereleri 115 x 90 cm. ölçüsünde, çift cam ve perdesizdir.

Odanın zemini orijinal ahşap döşeme olup hasır ile kaplıdır. Hasırın üzerinde ziyaretçi yönlendirilmesi için kırmızı halı serilidir. Tavan orijinal karışık renkli yağlı, duvar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır.

Odada iki ahşap dolap, üç tek kişilik koltuk, iki sedir, bir bakır mangal ve tavanda üç ampullü bakır avize bulunmaktadır. Aydınlatma bu avize ile yapılmaktadır (Resim 41).

Tavanda yangın için uyarıcı, odanın girişinde bir adet küçük boy 12 kg.lık yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan bir adet seyyar hoparlör yer almaktadır.



RESİM 41- Dinlenme Odası II

3.6.3.2. BODRUM KAT

Bu kattaki bütün odalar orijinalinde mutfak, kiler ve kasır görevlilerinin özel odaları olarak hizmet vermiştir. Bu katta, amir odası dışında yedi adet ziyaret mekanı bulunmaktadır.

3.6.3.2.1. DOKUZ NOLU MEKAN

Oda 3 x 6 x 2,5 m. ölçülerinde dikdörtgen bir mekandır (bak. plan 3). Kısa duvarda iki kapının bulunduğu uzun duvarda bir pencere bulunmaktadır. Pencereilerin yerden yüksekliği 75 cm. olup 125 x 100 cm. ölçüsündedir. Pencereiler beyaz yağlı boyalı ve kasır müzeye dönüştürüldüğünde takılan beyaz store perdelerle örtülmüştür. Odanın zemini orijinal ahşap döşeme, tavan ve duvar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır. Odada iki vitrin bulunmaktadır. 9a nolu vitrin masa tipinde olup 60 x 100 x 40 cm. ölçülerinde, yerden yüksekliği 55 cm. dir. Vitrin odanın ortasında bulunmakta ve içinde vurmali sazlardan zil, zilli maşa ve iki halile sergilenmektedir. 9b nolu vitrin duvar tipinde olup 80 x 170 x 55 cm. ölçülerindedir. Vitrin kapı girişinin sağında duvar bitiminde bulunmakta ve içinde vurmali sazlardan davul, davul tokmağı, nakkare, kudüm, darbuka, def, bendir, mazhar olmak üzere istanbul Belediye Müzesinden ödünç verilen 8 eser sergilenmektedir (Resim 42-43).

Vitrin ve oda aydınlatması tavandan raylı sistemle üç halojen lamba ile yapılmaktadır. Oda içindeki sağır duvarlarda vitrin içlerinde sergilenen vurmali sazlarla ilgili dokuz adet çeşitli yüzyıllara ait orijinalinden kopya minyatür sergilenmekte ve tavandaki lambalar bu minyatürleri aydınlatmaktadır.

Ziyaretçinin yönlendirilmesi minyatürleri ve vitrinleri gezebilecek şekilde, kırımı halı serilerek yapılmaktadır. Tavanda yangın için uyarıcı, odanın girişinde bir adet küçük boy 12 kg. lık yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan seyyar bir adet hoparlör yer almaktadır.



RESİM 42- Dokuz Nolu Mekan ve 9a Vitrini



RESİM 43- Dokuz Nolu Mekanda 9b Vitrini

3.6.3.2.2. ON NOLU MEKAN

Oda 5 X 8,5 x 2,5 m. ölçülerinde bir mekandır (bak. plan 3) Kısa duvarda dört, kapının solundaki uzun duvarda bir pencere bulunmaktadır. Pencerelerin yerden yüksekliği 75 cm. olup 125 x 100 cm. ölçüsündedir. Pencereleler açılabilir, kanatlı, beyaz yağlı boyalı ve kasır müzeye dönüşürülürken takılan beyaz store perdelerle örtülüdür. Odanın zemini orijinal ahşap döşeme, tavan ve duvar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır.

Odanın ortasında yanyana iki masa tipi vitrin bulunmaktadır. 10a nolu vitrin 60 x 100 x 50 cm. ölçülerinde, yerden yüksekliği 55 cm.dir. Vitrin içinde telli sazlardan kanun sergilenmektedir. 10b nolu vitrin 60 x 100 x 25 cm. ölçülerinde yerden yüksekliği 55 cm.dir. Vitrin içinde telli sazlardan santur sergilenmektedir (Resim 44). İki müzik aleti de İstanbul Belediye Müzesinden ödünç verilen eserlerdir.

Odadaki sağır duvarlarda, vitrin içlerinde sergilenen çeşitli yüzyıllara ait orijinalinden kopya yirmiiki adet minyatür sergilenmektedir. Aydınlatma tavandan raylı sistemle yapılmakta ve yedi halojen lamba ile bu minyatürler aydınlatılmaktadır.

Ziyaretçi yönlendirilmesi, minyatürleri ve vitrinleri gezebilecek şekilde kırmızı halı serilerek yapılmaktadır. Tavanda yangın için uyarıcı, odanın girişinde küçük boy yangın döndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan bir adet seyyar hoparlör yer almaktadır.



RESİM 44- On Nolu Mekanda 10a-10b nolu Vitrinler

3.6.3.2.3.ONBİR NOLU MEKAN (GEVHERİ OSMANOĞLU KOLEKSİYONU)

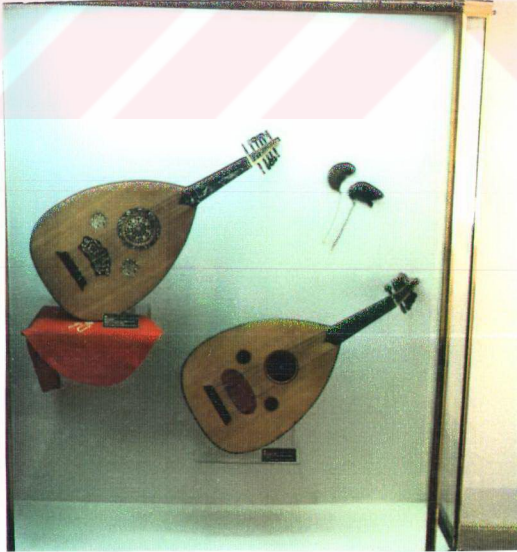
Oda 3,5 x 5 x 2,5 ölçülerinde dikdörtgen bir mekandır (bak.plan 3).Kapının karşısındaki kısa duvarda üç pencere bulunmaktadır. Pencereilerin yerden yüksekliği 65 cm. olup 155 x 105 cm. ölçüsünde açılabilir ve kanatlıdır.Pencereiler beyaz yağlı boya ve kasır müzeye dönüştürülürken takılan beyaz store perdelerle örtüldür. Odaanın zemini orijinal ahşap döşeme, tavan ve duvar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır.

Odada üç duvar ve üç masa tipi vitrin bulunmaktadır. İki duvar vitrini kapı girişinin sol tarafında, bir duvar vitrini kapının sağında bulunmakta ve 55 x 100 x 200 cm. ölçülerindedir.11a nolu vitrinde Hadi Eroğlu'er 1974 yapımı ve Hairabet Gedayan 1924 yapımı iki ud, 11b nolu vitrinde 1902 Manol yapımı iki ud sergilenmektedir. Kasırda yalnız bu iki vitrin iç tavanlarında buzlu camlar kullanılarak fülleoresan lambalarla aydınlatma yapılmıştır. 11f nolu duvar vitrini içinde bir adet çınar ve ladin ağaçlarından yapılmış tanbur, hatıra bir resim ve bu koleksiyonu tanıtım bilgileri bulunmaktadır.Pencereiler önünde iki masa tipi ve bir adet küçük maket vitrini bulunmaktadır. Masa tipi vitrinlerin yerden yüksekliği 65 cm. olup 60 x 100 x 25 cm. ölçülerindedir.11c nolu vitrin içinde selvi ve abanozdan yapılmış iki adet kemenge ile ceviz ve fildişinden iki adet kemenge yayı sergilenmektedir. 11e nolu vitrin içinde kelebek ve ladin ağaçlarından Paris yapımı iki keran sergilenmektedir. İki vitrinin ortasında bulunan 11d nolu maket vitrinin yerden yüksekliği 3 cm. olup 15 x 35 x 15 cm.ölçülerindedir. içinde Haldun Menemenciöğlu yapımı tanbur, ud ve kemenge maketleri sergilenmektedir. Bu odadaki bütün eserler 1984 yılında kasıra bağışlanan Gevheri Osmanoğlu Koleksiyonundan oluşmaktadır (Resim 45-46)

Odadaki sağır duvarlarda dört adet sergilenen müzik aletleri ile ilgili orijinalinden kopya minyatür sergilenmektedir. Aydınlatma raylı sistemle tavandan iki adet halojen lamba ile yapılmaktadır. Ziyaretçi yönlendirilmesi kırmızı halılarla yapılmaktadır.Tavanda yangın için uyarıcı, odanın girişinde küçük boy 12 kg.lık yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan seyyar bir adet hoparlör odada yer almaktadır.



RESİM 45- Onbir Nolu Mekanda 11c-11d-11e Nolu Vitrinler



RESİM 46- Onbir Nolu Mekanda 11a Nolu Vitrin

3.6.3.2.4. ONİKİ NOLU MEKAN

Oda 5 x 5,5 x 2,5 m. ölçülerinde dikdörtgen bir mekandır (bak.plan 3). Kapının karşısındaki kısa duvar ile sağındaki uzun duvarda üçer pencere bulunmaktadır. Pencerelelerin yerden yüksekliği 65 cm. olup 155 x 105 cm. ölçüsündedir. Açılabilir pencereler beyaz store perdelerle örtülü ve beyaz yağlı boyadır. Odanın zemini orijinal ahşap döşeme, tavan ve duvar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır.

Odada iki vitrin bulunmaktadır. 12a nolu vitrin duvar tipinde olup 55 x 100 x 180 cm. ölçülerindedir. Vitrin kapının karşısında uzun duvarın önünde bulunmakta ve içinde Süha Umur armağanı karadeniz kemencesi, kabak kemane, iki kaval, çifte, Neyzen Tefvik'in tanburası ile cura, zurna ve kaba zurna olmak üzere dokuz eser sergilenmektedir. 12b nolu vitrin masa tipinde olup 80 x 100 x 30 cm. ölçülerinde yerden yüksekliği 65 cm.dir. Vitrin odanın ortasında bulunmakta ve içinde nefesli sazlardan şah, üç mansur, kız neyi, girift ve nısıfye olmak üzere yedi ney sergilenmektedir. (Resim 47). Odadaki eserler istanbul Belediye Müzesinden ödünç verilen eserlerdir.

Odadaki sağır duvarlarda vitrin içlerinde sergilenen nefesli sazlarla ilgili onbir adet çeşitli yüzyıllara ait orijinalinden kopya minyatür sergilenmektedir. Vitrin içlerinde özel bir aydınlatma yapılmamıştır. Aydınlatma raylı sistemle tavandan üç halojen lamba ile yapılmakta ve minyatürler direkt olarak aydınlatılmaktadır. Ziyaretçi yönlendirilmesi kırmızı halı serilerek yapılmaktadır. Tavanda yangın için uyarıcı, oda girişinde küçük boy 12 kg. lık yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan seyyar bir adet hoparlör odada yer almaktadır.

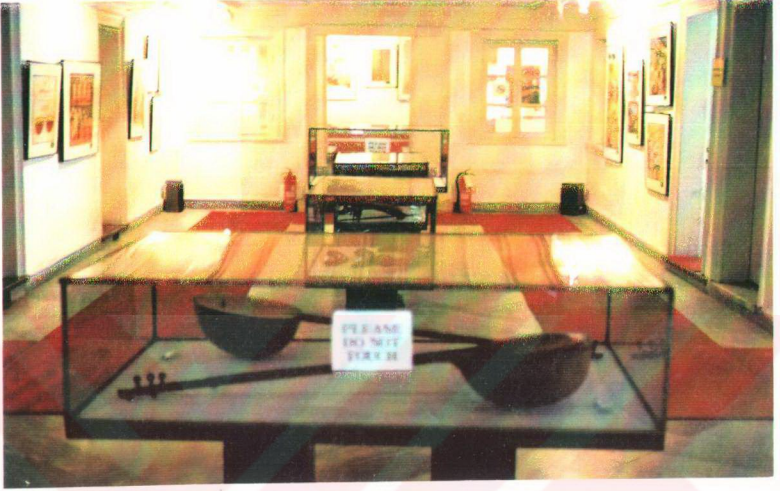


RESİM 47- Oniki Nolu Mekanda 12a Nolu Vitrin

3.6.3.2.5. ONUÇ NOLU MEKAN (SALON)

Salon 4,5 x 17 x 2,5 m. ölçülerinde dikdörtgen bir mekandır (bak. plan 3). Güneye bakan kısa duvarda beş pencere bulunmaktadır. Üç pencere 120 x 150 cm, iki pencere 160 x 150 cm. ölçüsünde, yerden yükseklikleri 80 cm. dir. Açılabilir bu pencereler müzeye dönüştürülürken takılan beyaz store perdelerle örtülü ve beyaz yağlı boyadır. Salonun zeminini orijinal mermer, tavan ve duvar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır.

Salonun ortasında dört adet masa tipi vitrin bulunmaktadır. Güneyden kuzeye doğru 13a nolu vitrin 100 x 160 x 40 cm. ölçülerinde, yerden yüksekliği 65 cm. dir. içinde telli sazlardan iki adet tanbur sergilenmektedir. 13b nolu vitrin 60 x 100 x 40 cm. ölçülerinde yerden yüksekliği 65 cm. dir. içinde nefesli sazlardan 3 adet nefir sergilenmektedir. 13c nolu vitrin 60 x 100 x 40 cm. ölçülerinde, yerden yüksekliği 65 cm. dir. içinde telli sazlardan iki kemenge, bir rebap sergilenmektedir. 13d nolu vitrin 100 x 120 x 50 cm. ölçülerinde, yerden yüksekliği 65 cm. dir. içinde telli sazlardan bir ud ve bir lavta sergilenmektedir (Resim 48). Odadaki eserler İstanbul Belediye Müzesinden ödünç verilen eserlerdir. Salon içindeki sağır duvarlarda çeşitli müzik aletleri ile ilgili orijinalinden kopya yirmi adet minyatür sergilenmektedir. Vitrin içlerinde özel bir aydınlatma yapılmamıştır. Aydınlatma raylı sistemle tavandan dokuz adet halojen lamba ile yapılmakta ve minyatürler doğrudan aydınlatılmaktadır. Ziyaretçi yönlendirilmesi kırmızı halı serilerek yapılmıştır. Tavanda yangın için iki uyarıcı, bu mekana açılan odaların girişlerinde küçük boy 12 kg. lık altı adet yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan seyyar dört adet hoparlör salonda yer almaktadır. Salonun güney cephesinde kitap satış bölümü bulunmaktadır (Resim 49).



RESİM 48- Onüç Nolu Mekanda 13a-13b-13c-13d Nolu Vitrinler



RESİM 49- Onüç Nolu Mekanda Kitap Satış Bölümü

3.6.3.2.6. ONDÖRT NOLU MEKAN

Oda 3,5 X 9,5 x 2,5 m.ölçülerinde bir mekandır (bak. plan 3). Oda, divanhanenin altında bulunmakta ve onbeş nolu oda ile beraber iç bodrum olarak isimlendirilmiştir. Bu iki oda sonradan yapılan duvar ile ikiye ayrılmıştır. Kapı girişinin sonradan yapılan bir adet solda, bir adet sağda pencere bulunmaktadır. Pencereilerin yerden yüksekliği 100 cm, 80 x 70 cm. ölçüsünde açılabilir ve beyaz yağlı boyadır. Odanın zemini orijinal mermer döşeme, tavan ve duvar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır.

Odada vitrin bulunmamaktadır. Sağır duvarlarda çeşitli müzik aletleri ile ilgili yirmiiki adet çeşitli yüzyıllara ait orijinalinden kopya minyatür sergilenmektedir. Aydınlatma tavandan raylı sistemle sekiz adet halojen lamba ile yapılmakta ve minyatürler doğrudan aydınlatılmaktadır.

Ziyaretçi yönlendirilmesi kırmızı halı ile yapılmaktadır. Tavanda yangın için uyarıcı, odanın girişinde bir adet küçük boy 12 kg.lık yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan seyyar bir hoparlör salonda yer almaktadır.

3.6.3.2.7. ONBEŞ NOLU MEKAN

Oda 5 x 11,5 x 2,5 ölçülerinde bir mekandır (bak. Plan 3). Ondört nolu odadan geçilen bu odada pencere bulunmamakta ve kapı girişinin solunda kullanılmayan mahsen girişi bulunmaktadır. Odanın zemini orijinal mermer döşeme, tavan ve duvar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır.

Odada vitrin bulunmamaktadır. iki adet 170 x 70 cm. ölçüsünde ışıklı dolap bulunmakta ve bu dolaplarda toplam sekiz adet orijinal olmayan minyatür sergilenmektedir. Oda içindeki sağır duvarlarda müzik aletleri ile ilgili yirmialtı adet orijinalinden kopya çeşitli yüzyıllara ait minyatür sergilenmektedir (Resim 50). Aydınlatma raylı sistemle tavanda dokuz adet halojen lamba ile yapılmakta ve minyatürleri doğrudan aydınlatmaktadır. Ziyaretçi yönlendirilmesi kırmızı halı ile yapılmaktadır.

Tavanda yangın için uyarıcı, odanın girişinde bir adet küçük boy 12 kg.lık yangın söndürme cihazı ve merkezi müzik yayını yapan seyyar bir adet hoparlör odada yer almaktadır.



RESİM 50- Onbeş Nolu Mekan ve Işıklı Dolap

3.6.3.2.8. ONALTI NOLU MEKAN

Oda 4,5 x 5,5 x 2,5 m. ölçülerinde dikdörtgen bir mekan olup amir odası olarak kullanılmaktadır (bak.plan 3). Kapı girişinin karşısındaki uzun duvarda iki, kapı girişinin solundaki güneşe bakan duvarda üç pencere bulunmaktadır. Pencereilerin yerden yüksekliği 75 cm. olup 125 x 100 cm. ölçüsündedir. Pencereiler açılabilir, müzeye çevrilirken takılan beyaz store perdelerle örtülü ve beyaz yağlı boyadır.

Odanın zemini orijinal ahşap döşeme tavan ve duvar ahşap üstüne beyaz plastik boyadır. Odada vitrin bulunmamakta ve sergileme yapılmamaktadır. Tavanda yangın için uyarıcı ile kapı girişinde küçük boy 12 kg.lık yangın söndürme cihazı oda içinde yer almaktadır.

3.6.4. DEPOLAMA MEKANLARI VE YÖNTEMLERİ

Aynalıkavak Kasrı'nda mevcut bir depo bulunmamaktadır. Depo olmamasının sebeplerinden birisi yeni gelişmekte olan bir müze olduğundan koleksiyonundaki eser sayısı ziyaret mekanlarına bile az gelmektedir. Böyle olunca da depolanacak eser de bulunmamaktadır. Müze yetkilileri, müzede bulunan ve yeni gelebilecek bütün objelerin sergilenmesinden yana olduklarından depo fikrine olumsuz yönde bakmaktadırlar. Sonuçta depo olsa bile gezilebilecek depo şeklinde olması düşünülmektedir (54).

3.6.5. BELGELEME YÖNTEMLERİ

Dolmabahçe Sarayı'nın ilk envanter kayıtları 1924 yılında Osmanlıca yazılan Teyyid defterinde bulunmaktadır. 1952'den itibaren objeler daha düzenli sayılarak yeni envanter defterleri tutulmuştur. Bu iki farklı envanter defteri kontrol edilmekte, Osmanlıca olan bazı bölümler Türkçe'ye çevrilerek envanterler daha düzenli hale getirilmektedir. Bu işlemler bittikten sonra yeni bir sistemle her obje için hem envanter defteri yazılacak hem de bilgisayara giriş yapılarak kayıtların iki kopya şeklinde tutulması sağlanacaktır.

Müzede halen kullanılan envanter sisteminde, müzeye gelen obje önce ilgili bölüme gider. Burada Dolmabahçe Sarayı'nın çeşitli seksiyonlarından gelen uzmanlarla bir kurul oluşturularak, obje hakkında genel karar verilir. Sonuçta obje kabul edilirse resimli envanter fişi hazırlanır ve envanter numarası verilerek envanter defterine kayıt edilir. Aynalıkavak Kasrında ve Dolmabahçe Sarayında bu kayıtlar mevcuttur (55).

3.6.6. KORUMA YÖNTEMLERİ

Geniş bir bahçe içinde yer alan müzede hırsızlık ve yangına karşı koruma gece iki bekçi, bir polis ile gündüz ise üç bekçi, dört polis tarafından yapılmaktadır. Müze gece bekçileri 17.00-8.30 saatleri arasında görev yapmaktadır. Aynalıkavak Kasrı, yangına karşı iyi korunmakta, gündüz dört, gece bir itfaiyeci görev yapmaktadır. Bahçenin güneyinde bulunan havuzun altında yangın için gizli bir yeraltı sarnıcı bulunmaktadır (bak. plan 1,e yapısı).

(54) İhsan Yücel ile yapılan görüşme, 15.9.1993

(55) Dr.Sema Öner ile yapılan görüşme, 01.02.1994

Kasırın batı tarafında itfaiye cihazları ve bahçede yangın muslukları bulunmaktadır. Müze içindeki bütün mekanlarda karbon köpüklü on dört adet 12 kg. lık küçük boy, üç adet 50 kg. lık büyük boy yangın söndürme cihazı bulunmaktadır. Müzede yalnız Okmeydanı ile Hasköy Kapısı kullanılmakta ve bu kapılar itfaiye araçlarının bahçeye giriş çıkışına uygundur. Yangın ve emniyet teşkilatına ulaşmak için müzede direkt telefon bulunmaktadır.

Kasırda 1993-1994 yılında yapılan restorasyonda yangın için çok gelişmiş Thorn Security, Minevra Fire Controller marka bir alarm sistemi takılmıştır. İngiliz malı bu sistemde bütün uyarıcılar tavanlara monte edilerek elektronik olarak idari binadaki kontrol odasına bağlanmıştır. Bu güvenli sistem Türkiye'de Dolmabahçe Sarayından sonra Aynalıkavak Kasrında kullanılmıştır (56).

Bütün tarihi yapılar içine yerleşmiş bulunan müzelerdeki sorun, burada da karşımıza çıkmaktadır. Binanın orijinal durumunu bozmadan modern metodların kullanılması oldukça zordur. Müzede pencere sayısı fazla olmasına rağmen güneş ışınlarına karşı giriş katta kumaş, bodrum katta bez yaz store perdelerle önlem alınmıştır. Müzede nem ölçme cihazı olmakla birlikte havalandırma ve nem alma cihazları bulunmamaktadır. Her yılın belirli aylarında nem ölçümleri yapıp kayıt edilmektedir. Giriş katta bulunan koltuk, halı gibi tekstil eserler yılda birkaç kez havalandırılmaktadır. Slikajel, alt kattaki müzik aletlerinin bulunduğu vitrinlerin hepsinde kullanılmamaktadır. Masa tipi vitrinlerin ve minyatürlerin aydınlatılması tavandan raylı sistemle halojen lambalarla yapılmaktadır. Bu lambalarda koruma açısından filtre bulunmamaktadır. Vitrin içi aydınlatma yalnız onbir nolu odada yapılmıştır (bak. plan 3, 11a vitrini). Konservasyon merkezi Dolmabahçe Sarayı'nda olduğundan eserlerin bakım ve onarımı da bu merkezde yapılmaktadır. Döşemelik kumaşlar yıprandığında milli saraylara bağlı Hereke Kumaş Fabrikası'ndan benzerleri temin edilmektedir.

3.6.7. EĞİTİM VE TANITIM YÖNTEMLERİ

Milli Saraylara bağlı Aynalıkavak Kasrı ve diğer binalarda hizmet içi eğitim programları Personel Daire Başkanlığı tarafından düzenlenmektedir. Müze Müdürlüğüne düzenlenen bir eğitim programı yoktur.

Dolmabahçe Sarayındaki araştırmacılar arasında sanat tarihçi Dr. Sema Öner'in verdiği kişisel konferanslar oldukça önemlidir. 1989'daki ilk konferansta Topkapı Sarayı'nda 9. Sanat Tarihi Araştırmaları Haberleşme Semineri'nde Aynalıkavak Kasrı ile Topkapı Sarayı arasındaki benzeri örnekler konusu işlenmiştir. Ocak 1992'deki ikinci konferansta istek üzerine Tarihi Türk Evlerini Koruma Derneği'nde Aynalıkavak Kasrı adıyla tarihçesinden ve müze olarak günümü-

ze kadar gelişi hakkında bilgi verilmiştir. Fakat görüldüğü üzere bu iki konferans da müze dışında gerçekleştirilmiştir.

Müze rehberli gezi yapılmasına rağmen gelen ziyaretçi sayısı az olduğundan vazgeçilmesi düşünülmektedir.

Bina içinde ve bahçede kapalı devre müzik yayını yapılmaktadır. Bu yayınlarda koleksiyonun amacına uygun olarak Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği'nin önemli besellerine yer verilmektedir (57).

1994 Ağustos ayında Sanatçı Emel Sayın bir konser vermiştir. Ayrıca Kasırda Milli Saraylara bağlı bir koro oluşturulmuştur. Bu koroyu Arif Sami Toker yönetmektedir. Araştırma Merkezi olarak yapılan idari bina içinde çarşamba ve pazar günleri çalışmalar yapılmaktadır, ileri tarihlerde Klasik Türk Müziği konserleri verilecektir.

Müzenin yazılı tanıtımı iki şekilde yapılmaktadır. Müzenin açık olduğu 1986 yılından bugüne Kasırla ilgili çeşitli tanıtım broşürleri yayınlanmıştır.

The National Palace isimli Dolmabahçe Sarayı yayını olan bu kitapta Türk Saraylarından ve Aynalıkavak Kasırından bölümler bulunmaktadır. Aynalıkavak Kasrı hakkında çok geniş bilgi verecek bir kitap 1996 yılında yayınlanacaktır.

Basın yoluyla da Kasrın tanıtımı düşünülmekte, özellikle televizyon için çeşitli röportajlar ve sanatsal programlar için hazırlık yapılmaktadır.



4. Bölüm

4-DÜNYA MÜZİK MÜZELERİNDEN ÖRNEKLER

4.1. THE METROPOLITAN MUSEUM, CROSBY BROWN COLLECTION OF MUSICAL INSTRUMENT

Metropolitan Sanat Müzesi içinde bulunan Crosby Brown müzik aletleri koleksiyonu 1870 yılında Mrs. Brown'ın Pandurina denilen fildişinden yapılan italyan lavtasından etkilenecek müzik aletlerini toplamasıyla oluşturulmuştur. 1884 yılında New Jersey'deki çiftlik evini restore ederek italya' dan bir arkadaşından aldığı 18 arp, 17 mandolin, ve 18 piyano ile koleksiyonunu çoğaltmaya başlamıştır. 1889'dan itibaren koleksiyon 276 adet olmuştur. Bu müzik aletlerinin büyük kısmı Doğu Ülkelerine ve ilkel kabilelere aittir. Yalnız 44 adedi Avrupa yapısı olup 16 Şubat 1889 tarihinde Joseph Drexel tarafından bağışlanmıştır. 1893 yılında 700 obje, 1896 yılında 2.000, 1904 yılından itibaren 3.400 adedi aşmış günümüzde ise Metropolitan Sanat Müzesi'nde 4.000 adetten fazla müzik aleti bulunmaktadır.

Crosby Brown koleksiyonu için 1903 yılında bir katalog hazırlanmıştır. Aynı katalog güncel hale getirilip tekrar basılmıştır. Ciltler Avrupa, Asya, Afrika, Amerika ve Okyanusya ile tarihi gruplar ve klavyeli sazları kapsamaktadır.

4.1.1. MÜZENİN SERGİLEME MEKANLARI VE YÖNTEMLERİ

Müze de eski müzik aletleri kullanılarak, akustığı sağlanmış Morgan Wing bölümünde konserler verilmektedir. Bu konserlerin bir kısmı disklerle ve kasetlere kayıt edilerek eğitim amacı ile saklanmaktadır. Konserler dışında, rehberli turlarla müzik aletleri hakkında tarihi bilgi verilmekte ve çocuklar için uygulamalı gösteriler düzenlenmektedir. Özürliüler için özel turlar düzenlenerek özellikle körlerin müzik aletlerine dokunmasına izin verilmektedir. Yeni bağışlarla Metropolitan Müzesi'nde 3 galeri daha açılmıştır. Bu bölümlerde Amerikan Kızilderili, Hindistan ve Okyanusya müzik aletleri sergilenmek üzere hazırlanmaktadır.

Crosby Brown Koleksiyonunda çeşitli ülkelerden toplanmış sazlar için kronolojik bir düzenleme yapılmamış olup vitrinlerde kendi içlerinde bölgelere veya gelişimlerine göre sergilenmiştir. Dolaşım müzecilikte rastgele tabir edilen tarzda olup, belli bir yönlendirme yapılmamıştır. Kapalı vitrinler ve açık sergileme birarada bulunmaktadır. Bilgilendirmede etiketler kullanılmış, açıklayıcı panolar bulunmamaktadır. Ancak bazı bölümlerdeki sergilemede (Resim 51) orijinal bir tablo önüne tablo içindeki müzik aletleri yerleştirilerek müzik aletlerinin kullanım şekli gösterilmiştir. izleyicinin bilgi edinmesi için ya-

pılan iyi bir sergileme kabul edilebilir. Sergilemedeki temel problem koleksiyonların kronolojik mi, yöresel mi sergilenmesi sorunudur. Yöresel teşhir ilk bakışta bütün olarak sanatın nasıl geliştiğini göstereceğinden daha uygun görülmektedir.

Crosby Brown koleksiyonunun amacı dünyanın her yerinden örnekler sunmaktır. Yalnızca eski Mısır, Yunan, Roma ve Asur Medeniyetleri tam olarak temsil edilememektedir. Çünkü günümüzde çok az müzik aleti ulaşmıştır.

a) Geçici sergide bir galeri "5 kıtanın müzik aletleri" 1961 (Resim 52).

b) Afrika kökenli müzik aletleri vitrinleri 1961 (Resim 53).

c) Hindistan'dan gelmiş olan Doğu müzik aletleri sergilenmektedir.

d) Çin sazlarından meydana gelmiş örnekler sergilenmektedir.

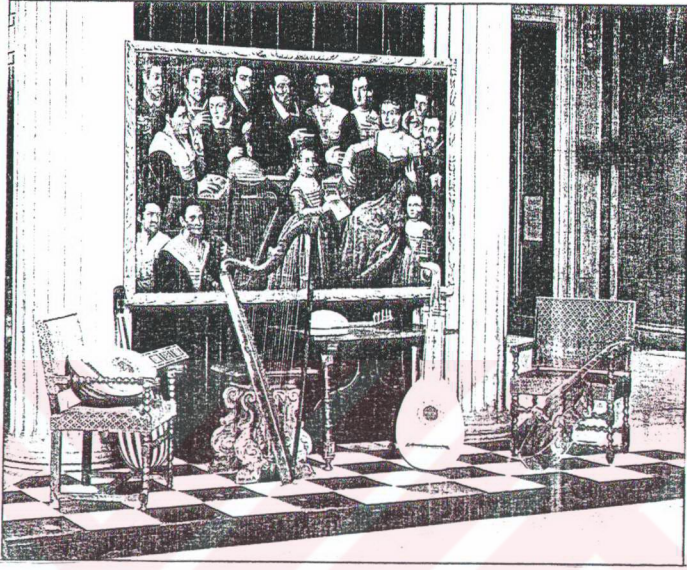
e) Morgan Wing Salonunda Avrupalı müzik aletleri sergisi içinde bir vitrinde keman ailesi, 1943 (Resim 54).

f) ilk piyano aleti ve lavtalara ait vitrinler, 1943. (Resim 55).

g) Klavyeli müzik aletleri, 1943 (Resim 56) (58).

MÜZE ADRESİ : THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
1000 Fifth Avenue NEW YORK

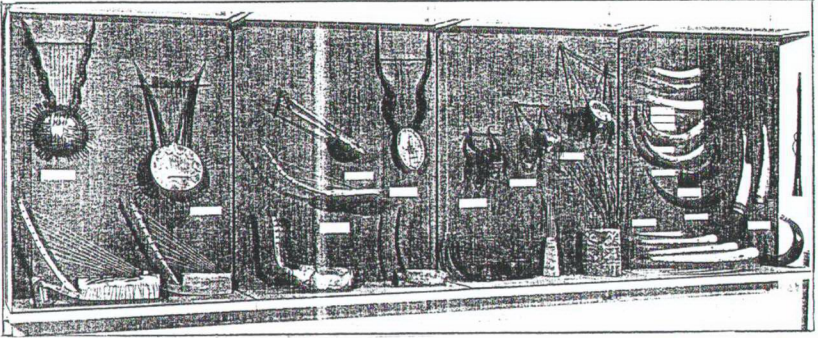
10028-0198 U.S.A.



RESİM 51- Meropolitan Müzesi'nde Original Tablo ve Müzik Aletleri



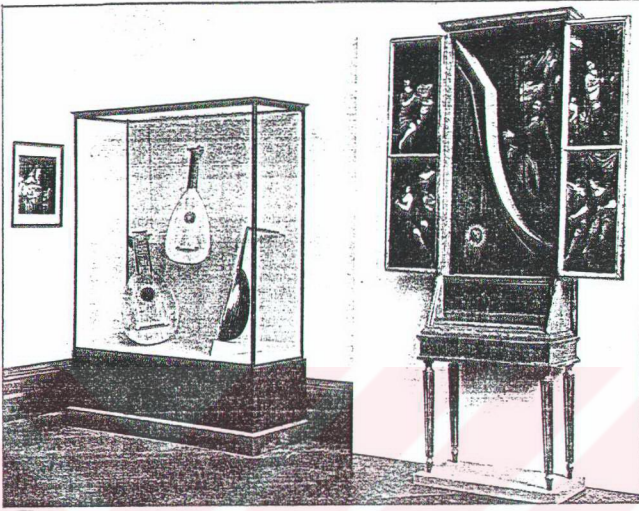
RESİM 52- Geçici Sergide Bir Galeri "5 Kıtanın Müzik Aletleri



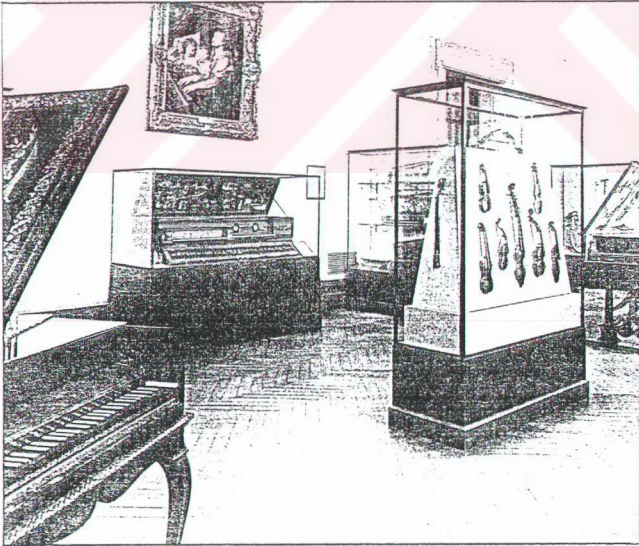
RESİM 53- Afrika Kökenli Müzik Aletleri Vitrinleri



RESİM 54- Morgan Wing Salonunda Avrupalı Müzik Aletleri Sergisi içinde Bir Vitrinde Keman Ailesi



RESİM 55- ilk Piyano Aleti ve Lavtalara Ait Vitrinler



RESİM 56- Klavyeli Müzik Aletleri

4.5. DİVAN EDEBİYATI MÜZESİ (GALATA MEVLEVİHANESİ)

Müze sergileme mekanı iki kattan oluşmaktadır. Alt katta semahane alanının çevresi diz boyu ahşap oymalı parmaklıkla ayrılmış ve bu bölüme duvar vitrinleri yerleştirilmiştir. Üst kat galeri şeklinde olup sema alanı olan bölüm tavana kadar boş bırakılmış galeriler kafeslerle ayrılmıştır.

Vakıflara ait olan Mevlevihane, Kültür Bakanlığı'nın kullanımına verilerek 1970-1975 yılları arasında müzeolojik çalışmalar, çeşitli onarımlar ve bahçe düzenlemesi tamamlanarak 27 Aralık 1975 tarihinde Divan Edebiyatı Müzesi adı ile halkın ziyaretine açılmıştır. Müze koleksiyonunun büyük bir bölümünü müzik aletleri oluşturmaktadır. Başta ney çeşitlerinden mansur, şah, davut, bolahenk, süpürde, nisfiyeler olmak üzere, kudümler, halileler, Sultan Reşad'ın oğlu Şehzade İzzettin için Mısır'da yaptırılan ve Şehzade tarafından kullanılmış kanun, rebap, nefir, kemence, tambur, ud, bendir, çığırta, zihter, zurna, kaval, kabak kemane, sipsi, mey, meydan davulu, küçük ve orta boy davullar, lavta ve mandolin olmak üzere 61 adet telli nefesli ve vurmali müzik aleti sergilenmektedir.

4.2.1. MÜZENİN SERGİLEME MEKANLARI VE YÖNTEMLERİ

Divan Edebiyatı Müzesi'nde, semahane binasının iki katı tamamıyla teşhir ve depolara ayrılmıştır. 1983 yılında açılan Anadolu Medeniyetleri Sergisi sırasında, Divan Edebiyatı Müzesinde müzik aletleri sergisi açılmış ve bunun içinde Semahhanenin alt katında sergilenen levhalar kaldırılarak bu bölüme duvar vitrinleri yerleştirilmiştir.

Semahane kapısından girildiğinde, dairesel alanın çevresinde 11,5 m. boyunda meşe ağacından yapılmış ahşap duvar vitrinleri bulunmaktadır. Bu vitrinlerin yerden yüksekliği 55 cm. yüksekliği 150 cm. cam kalınlığı ise 6 mm. dir. vitrin içleri bütün müze krem rengi keten kumaş döşelidir. Vitrin içi aydınlatma, vitrin tavanına akkor lambaların buzlu camların arkasına monte edilerek hava akımı için tavanla cam arasında yeterince boşluk bırakılmasıyla sağlanmıştır. (59)

Girişte sağ ve sol tarafta bulunan vitrinlerde çeşitli müzik aletleri türlerine göre bölümler halinde sergilenmektedir. Kronolojik ve yöresel bir ayırım yapılmamıştır.

a) Nefesli müzik aletleri bölümünde; zurna, nefir, ney çeşitleri, gıfte kaval, dilli kaval, sipsi ve ney (R. 57).

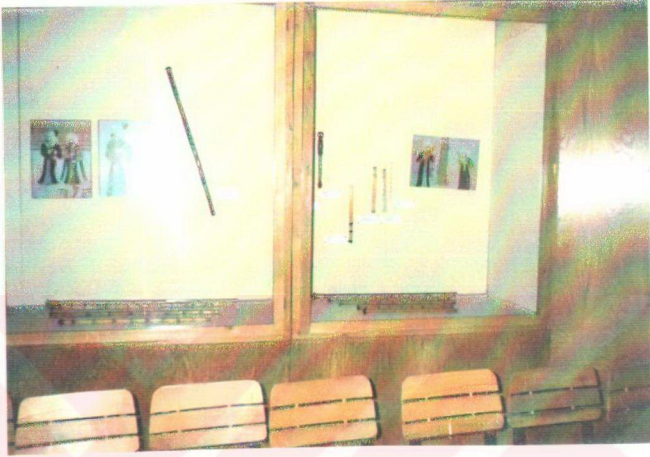
b) Telli müzik aletleri bölümünde; bağlama, ud, kanun, santur, halile, kemence, kabak kemane, rebap ve mandolin (Resim 58)

c) Vurmalı müzik aletleri bölümünde; davullar, kudüm, tekke defi, neybe bulunmaktadır (Resim 59-60)

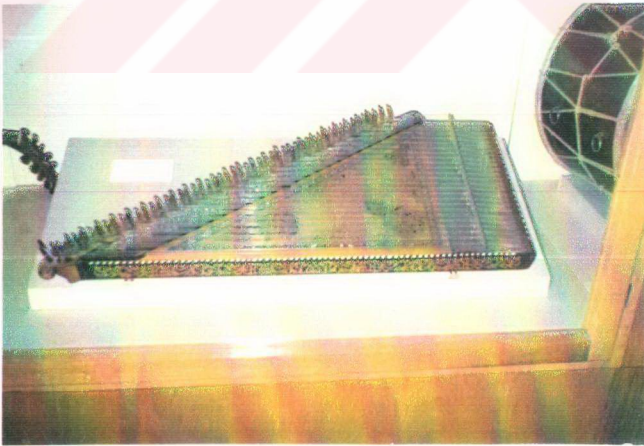
Vitrin içinde ve dışında duvarlarda müzik aletleri ve müzisyenlerle ilgili minyatürler yer almaktadır. Bu minyatürler ziyaretçi ile sergideki müzik aletleri arasında bir kültür bağı oluşmasına yardımcı olmaktadır. Müzik aletleri vitrinleri, müzenin minber ve mihrap bölümünde son bulmaktadır.

MÜZE ADRESİ : DİVAN EDEBİYATI MÜZESİ (GALATA
MEVLEVİHANESİ)
Galip Dede Cad.No.15
TUNEL/İSTANBUL

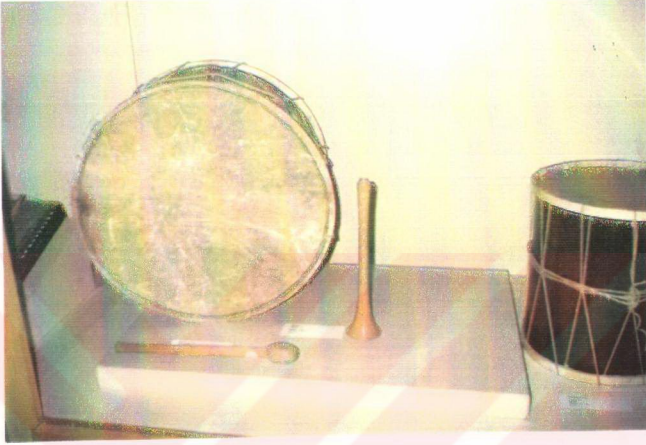
TEL : (0212) 2454141



RESİM 57- Müzede Sergilenen Ney ve Kavallar



RESİM 58- Müzede Sergilenen Kanun



RESİM 59- Müzede Sergilenen Davul ve Zurna



RESİM 60- Müzede Sergilenen Köşler ve Kemengeler



5. Bölüm

5. AYNALIKAVAK KASRININ BİR TÜRK MÜZİĞİ MÜZESİ OLARAK
ÇAĞDAŞ MÜZECİLİK BAĞLAMINDA DÜZENLENMESİ İÇİN ÖNERİLER

5.1. TÜRK MÜZİĞİ MÜZESİ'NİN TERCİH NEDENİ

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethinden ve yeni Osmanlı imparatorluğunun kurulmasından önce Osmanlılarda müzik siyaseti kurulmuştur. Bunun en güzel örneği II.Murat zamanında müzik kitaplarını hazırlanması ve Semerkant'dan Meragalı Abdülkadir'in II.Murat'a Makasidü'l Elhan adlı kitabını ithaf etmesidir. Fatih dönemini anlatan Tarih-i Ebü'l-Feth adlı eserinde Dursun Bey sarayda şestar, ud, tanbur ve rebap gibi çalgılarla müzik icra edildiğini anlatır. İlk yıllarda İslam etkisinde olan müzik de daha sonra sarayın kendi bünyesinde sanatçı yetiştirdiği Fatih'in sarayında Şirmend adlı bir udi ile İshak adlı bir kanunî, oniki akçe yevmiyeli tanburacı Musluhittin adlı bir kişinin bulunduğu bilinmektedir (60).

Daha sonraki padişahlar döneminde de bu gelenek devam etmiş ve sarayda kadrolu bir müzik heyeti kurulmuştur. Bununla beraber saray dışında yetişen sanatçılar da zaman zaman saraya çağırılmış onlara da ayrıca değer verilmiştir.

Sultan III.Selim, Hammamizade İsmail Dede Efendi'yi sarayın müezzin başlığına getirmiş ve Dede dergah ile saray arasında görevini sürdürmüştür. IV.Murat zamanında (1623-1640) Enderun'da müzisyenlerin toplandığı Seferli Odası kurulmuştur. Burada müzik eğitimi ve icrası yapılmıştır. Enderun, Osmanlı Saray Müzik Hayatının en önemli kuruluşu olmuştur. Dolayısı ile saray daima bestecileri ve icracıları korumuş, himayesine almış veya bünyesinde yaşattır. Köklü bir müzik tarihimiz olmakla birlikte bu tarihimizi sergileyebilecek bir Türk Müziği Müzesi'ne sahip değiliz. Bu nedenle tarihi önem taşıyan III.Selim gibi Türk Müzik Tarihinde iz bırakmış sanatçı ve devlet adamlarına hizmet vermiş bu yapının yani Aynalıkavak Kasrının Türk Müziği Müzesi olarak düzenlenmesi uygun olacaktır. Böylece güzel sanatların bu kolunda da zamanımıza kadar Türk Müziğinin gelişimi ve önemini anlatıldığı, ayrıca Türk sazlarını tanıtıldığı bir müzeye sahip olmanın gururunu ulusca taşıyacağız.

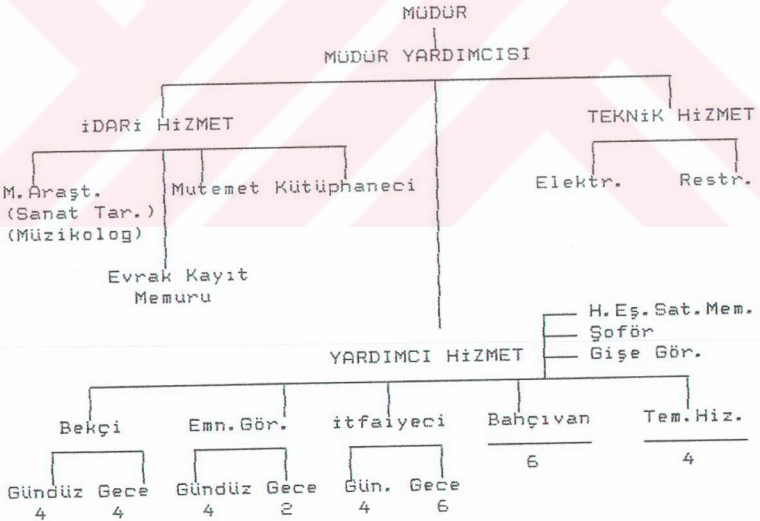
5.2. İDARİ VE MALİ YAPI

T.B.M.M.Milli Saraylar Daire Başkanlığına bağlı olarak Dolmabahçe Sarayı bünyesinde bulunan Aynalıkavak Kasrında, personel harcamaları, eser alımı, kirtasiye, aydınlanma

(60) PEKİN, Ersu, Osmanlı Müziği, İstanbul Dergisi, İstanbul, 1995, 18-25 s.

giderleri gibi her türlü harcamalar daire başkanlığı bütçesinden karşılanmaktadır. Bu harcama kalemine gelen miktar gideri karşılamadığından maddi yönden sıkıntı doğmaktadır. Aynalıkavak Kasrı gibi küçük müzelerin ödenekleri az olduğundan koleksiyonunu tamamlayıcı gerekli eser çıkarsa bile alınamamaktadır. Müzenin kendi derneğinin olmaması da müzeyi maddi yönden etkilemektedir. Müzede kafeterya, ve hediyeelik eşya satış reyonu olması, Türk Müziği çalışmalarının çoğaltılması gibi çalışmalar müzeye ek gelir getireceğinden bazı ihtiyaçlarını kendi bünyesinde giderebilecektir.

Aynalıkavak Kasrında personel sayısı yetersizdir. Müze araştırmacısı (müzikolog ve sanat tarihçi), restorator, gişe memuru, bekçi, bahçıvan, elektrikçi, evrak kayıt memuru, mutemet, şöför, güvenlik elemanı gibi kadroya ihtiyacı vardır. Bugünkü durumuyla olması gerekli personel şeması aşağıda gösterilmiştir.



5.3. BELGELEME YÖNTEMLERİ

Bütün müzeler için belgeleme, müzedeki obje ile ilgili bilimsel bilgilerin yer aldığı bir kayıt sistemidir. Envanter defteri, envanter fişi, demirbaş defteri, repertuar defteri, onarım kartı adıyla düzenlenen bu bilgiler müzenin büyüklüğüne ve obje sayısına göre değişmektedir. Büyük müzelerde önce müzeye giren objelere demirbaş numarası verilir, varsa depoya alınır, sonra ilgili seksiyonlara göre çıkışları yapılır. Demirbaş numarası her yıl 1 den başlar yıl sonunda son numara verilerek biter veya devam eder. Envanter numarası sadece eserlere verilen numara olduğundan her bölüm (ahşap, cam gibi) kendi içinde numara alır ve bu numara envanter kartı ve defterinde de aynıdır.

Repertuar defteri de, envanter sırasına göre tutulur ve eserin müze içinde bulunduğu yeri gösterir obje üstünde bilimsel çalışma yapılırken katalog numarası adı altında sıra numarası verilir. Onarım görececek eserler için de bir onarım kartı çıkartılır ve eserin geçirdiği onarımlar yazılarak müzeye giriş tarihinden itibaren ne çeşit işlemler gördüğü ortaya çıkar. Araştırma sırasında objelerin daha kolay bulunmasına yardımcı olan konu kartları da yazılır (61).

Yukarıdaki belgeleme metotlarının bir bölümü, Aynalıkavak Kasrında uygulanmamaktadır. Çünkü müzenin obje sayısı az olduğundan seksiyonlara ayrılmamıştır. Müzeye gelen eserler envanter defterine kayıt edilir ve envanter kartı çıkartılırken repertuar defteri ve konu kartı yazılmamaktadır. Dolmabahçe Sarayı'ndaki konservasyon merkezine onarım için gönderilecek eserler için de onarım kartı çıkartılmaktadır. Türkiye'deki bütün müzelerde ve Aynalıkavak Kasrında kayıt ve belgeleme için bilgisayar mutlaka kullanılmalıdır.

5.4. KOLEKSİYONLAR

Aynalıkavak Kasrı, III.Selim gibi önemli sultanların dinlendiği ve beste yaptığı bir yapı olması koleksiyonun amacını da bu yöne çekmektedir. Koleksiyonda 17.yy. kullanılan mekanlar ve orijinal parçalar, beste ve eğlence yapılırken kullanılan müzik aletleri bulunmaktadır. Bu sergilenen koleksiyon açısından müze, izleyiciye belli bir mesaj verebiliyorsa da, bu koleksiyonun yeterliliğini göstermez. Bu koleksiyon geliştirilmelidir, fakat yeniden bir amaç belirlenmesine de ihtiyaç vardır. Müzenin Aynalıkavak Kasrı adı olması ile içindeki koleksiyonlar bir gelişki içindedir. Bu sebeple:

a) Müzenin adının Türk Müziği Müzesi olarak yeniden düzenlenmesi daha uygun olacaktır. 18.yy.da beste ve müzik ça-

(61) ATASOY, Sümer, Belgeleme, Y.T.Ü. Müzecilik Bölümü 1991-1992 yılı ders notları.

lışmaları yapılan kasrın gerçek amacının bu olduğu gözönüne alındığında Türk geçmişini devam ettirmek, Türk ve dünya insanına kültürel değerlerini hatırlatmak açısından büyük görev düşmektedir. Müze adı ile müze dünyası bütünleşmelidir. Türkiye'de konu ile ilgili en iyi örnek Divan Edebiyatı Müzesi'nde bulunan müzik aletleri koleksiyonu verilebilir.

b) Kasrın bir müzik müzesi olarak ele alınmasıyla, müzisyenlik, müzikle ilgili kullanılan eşyalar, sanatçıların beste yaparken kullandıkları müzik aletleri, kıyafetleri, diğer araç ve gereçleri ile sanatçıların eserlerinden oluşan koleksiyonun tamamlanmasına gidilmelidir.

c) Müze koleksiyonunda bulunan müzik aletlerinin sayısı yetersizdir. Bu koleksiyonlar geliştirilirken müze koleksiyonu yalnızca, Türk Müziği sazları olarak ele alınmamalıdır, örneğin İstanbul'a ilk getirilen piyano, Kulekapısı Mevlevihanesinde bir süre kullanıldıktan sonra kaldırılmıştır ve halen İstanbul Belediye Şehir Müzesi'nin koleksiyonundadır. Bu müzik aleti resmi yollarla Şehir Müzesi'nden istenmelidir. Bunun gibi çeşitli müzik aletleri yapı içinde bir bölümde sergilenebilir. Çeşitli Türk müziği aletleri özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Bu tür koleksiyonlar bağış ve satın alma yoluyla müzeye kazandırılmalıdır. Çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda bulunan sanatçıların güfteleri, notaları ve müzik konusundaki yazılı belgeleri ile bulunabilirse kullandıkları araç gereçleri bir yerde toplanması konunun ziyaretçiye tam iletilmesi için gereklidir.

d) Müze koleksiyonu ile ilgili bir müze araştırmacısı olmalı ve bu araştırmacı eksik koleksiyonların nerede olduğunu arayıp bulmalıdır. Türk Müziği müzesi için özellikle devlet konservatuarları, burada hizmet veren öğretim görevlileri ve çeşitli besteciler ile ilişki kurulmalıdır. Böylece müze için gerekli objeler gelişigüzel mekan ve kişilerden kurtarılarak müze koleksiyona katılmalıdır. Ayrıca Türk Müziği ile ilgili kurslar düzenlenmelidir.

5.5. ESER TEMİNİ

Müzenin kendi koleksiyonu o müzenin zenginliğini ortaya çıkarmaktadır. Çağdaş bir müzeci müzenin koleksiyonuna giren ve tamamlayabilecek objeleri seçmek zorundadır. Bunun için müze tarafından bir program yapılmalı

- a) Müzenin objeyi alacak maddi durumu var mı?
- b) Müzede koleksiyonun geliştirilmesi gerekiyor mu?
- c) Alınacak eserler için sergi mekanları var mı?

konusu tespit edilmelidir.

Müzelere genel olarak aşağıdaki yollarla eser kazandırılır.

- 1) Satınalma yoluyla,
- 2) Kazı yoluyla,
- 3) Bağış yoluyla,
- 4) Müzelerarası takasla,
- 5) Zor alım yoluyla,
- 6) Geçici sergilerle,
- 7) Sanatçı ve bilim adamlarını müzeye davet ederek uygulama yaptırmak suretiyle (62).

Bağış yoluyla müzeye gelen eserlerde konu bütünlüğü her zaman mümkün olmamaktadır. Bağış yapan kişi ise müze sergilemesi konusunda yabancı bulunduğundan eserlerini aynı vitrinde ve toplu halde görmek istediğini belirtmektedir. Bu, müze için gerek bağış yoluyla eser kabulünü zorlaştırmakta gerekse sergilemek de sorun yaratmaktadır. Bu nedenle müzeye bağış yapacak kişinin bu tip isteklerinin mümkün olmayacağını önceden bildirilmesi ve sadece bağış yapan kişinin etikete yazılabileceğinin bildirilmesi gereklidir.

5.6. ZİYARET MEKANLARI

Sergileme, sergi alanında objeleri uygun şekilde sınıflandırarak anlatma tekniğidir. Bu teknikte fotoğraf, renk, ses, ışık, grafik etkenleri sergi anlatımını kuvvetlendirir.

Müzelerin büyük bir kısmında eski binalar müze olarak kullanılmaktadır. İstanbul'da müze olarak inşa edilmiş bir bina dışında müze yoktur. Bir çok insan müzenin saygıdeğer ve cazip olmasını istemektedir. Müzeyi yapan uzmanlar boya, ahşap, ısı, aydınlatma, nem, sorunlarını bilerek çalışmalıdır. Kötü bir müze binası çok iyi aydınlatma ve düzenlemeyle koleksiyonu başarı ile gösterebilir. Binanın yapısını ortaya çıkartan bir düzenleme yapılırken, binanın mimarisi ile uyumlu ama yalın vitrinlerin kullanılması, yapıt ve yardımcı bilgilerin sade bir düzen içinde sergilenmesi gerekir. Yapıt ve nesnelerin belli bir düzen akışı içinde, genellikle kronolojik ya da türlerin sınıflandırılması dikkate alınarak sergileme yapılmalıdır.

Korunma koşulları ile güvenliği sağlayan bir vitrin ve sergileme sisteminin gerçekleştirilerek sergileme yapılması diğer bir gerekliliktir. Kalabalık vitrin sergilemelerinde eserler tek tek ilgiyi çekmeyebilir. Her bir eser için ayrı vitrin kullanmağa mekan müsait olmadığından sergilenen eserlerin görünmesi için belli bir kurgu ve tasarım gerekir. Vitrinlerin sıralaması ve okuması soldan

(62) ATAGÖK, Tomur, Koleksiyon Geliştirme, Müzecilik Bölümü 1992-1993 yılı ders notları.

sağa olmalıdır. Konu başlıkları ortada veya yanda olabilir. Önemli olan hangi noktanın iyi olduğudur. Sergileme düzeni kötü olunca ziyaretçi kendi başına bilgi bulmaya ve anlamaya çalışır. Bu da vakit açısından olduğu kadar ilginin azalması gibi psikolojik etkilenmeye neden olur. Tek düze bir sıralama yine aynı olumsuz etkiyi yaratabilir. Bu nedenlerle bir bütün oluşturan, yalınlığı zaman zaman, bazan farklılıklar ve aydınlatma önemle ele alınmalıdır. Bir eserin kaidesinin boyutu büyütülerek, eser sergi içinde daha önemli hale getirilebilir. Yine önem belirtmek için eser diğerlerinden ayrı yerleştirilebilir. Yine eserin önemi renk ve renk kontrastları ile de belirtilebilir. Eser rengi ile arkadaki zemin rengi zıt olmalıdır. Farklı malzeme örneğin kumaş, sergilemede değişik zeminlerde ve arka planlarda kullanılır. Bir vitrin içindeki bir eseri diğer eserlerin önüne, daha yükseğe ve alçağa koyarak yine önem belirtilebilir. Işık, eserin iyi ifade edilmesinde formunu, rengini ve dokusunu belirtmek için kullanılmalıdır. Eserin önemini artırmak için veya bir grup eseri çevreden ayırmak için spotlar tercih edilmelidir. Ancak ışık aydınlatma sisteminin sergilenen eseri yıpratmayacak bir derecede olmasıdır (Ahşap için 150-180 lüks).

Türk Müziği, ikinci bölümde verildiği gibi değişik ayırımlardan meydana gelmiştir. Önerimizde bu ayırımlara göre sazları sınıflandırmak, bazı sazların ortak kullanım alanlarından dolayı mümkün olmamıştır. Bu nedenle Türk Müziğinin genelinde kullanılan sazların çalınma yöntemlerinden kaynaklanan türlerine göre daha anlaşılır biçimde sergilenmesi önerilmiştir. Önerilen sergileme mekanları, mevcut sergileme ile bir bağlantı oluşturmamaktadır. Koleksiyonun mekanlara göre yeniden düzenlenmesinde sayıca çok olan sazların dikkate alınması ve koleksiyonun mekanın eski kullanımı ile bütünleşmesi amaçlanmıştır. On nolu mekan telli sazlar, onbir nolu mekan vurmalı sazlar, oniki nolu mekan nefesli sazlar odası olarak yeterli büyüklükte olduğundan tercih edilmiştir. Çünkü mevcut koleksiyonda Türk Müziği sazlarının bütün çeşitleri bulunmadığından önerdiğimiz sergilemede eksik olan sazların ileride tamamlanacağı savıyla var olduğu düşünülmüştür. Dokuz nolu mekan saz yapım odası, onüç nolu mekan bekleme odası, ondört ve onbeş nolu mekanlar mevcut duruma ekleme ve düzenlemeler yapılarak bilgilendirme odaları, onaltı nolu mekan mevcut durumu bozulmadan amir odası olarak yeniden düzenlenmiştir. Ahşap olan tarihi yapıların diğer yapılara göre korunması daha zor olduğundan ve açık sergileme yapıldığından koruma açısından amirin bina içinde olmasını yararlı görüyoruz.

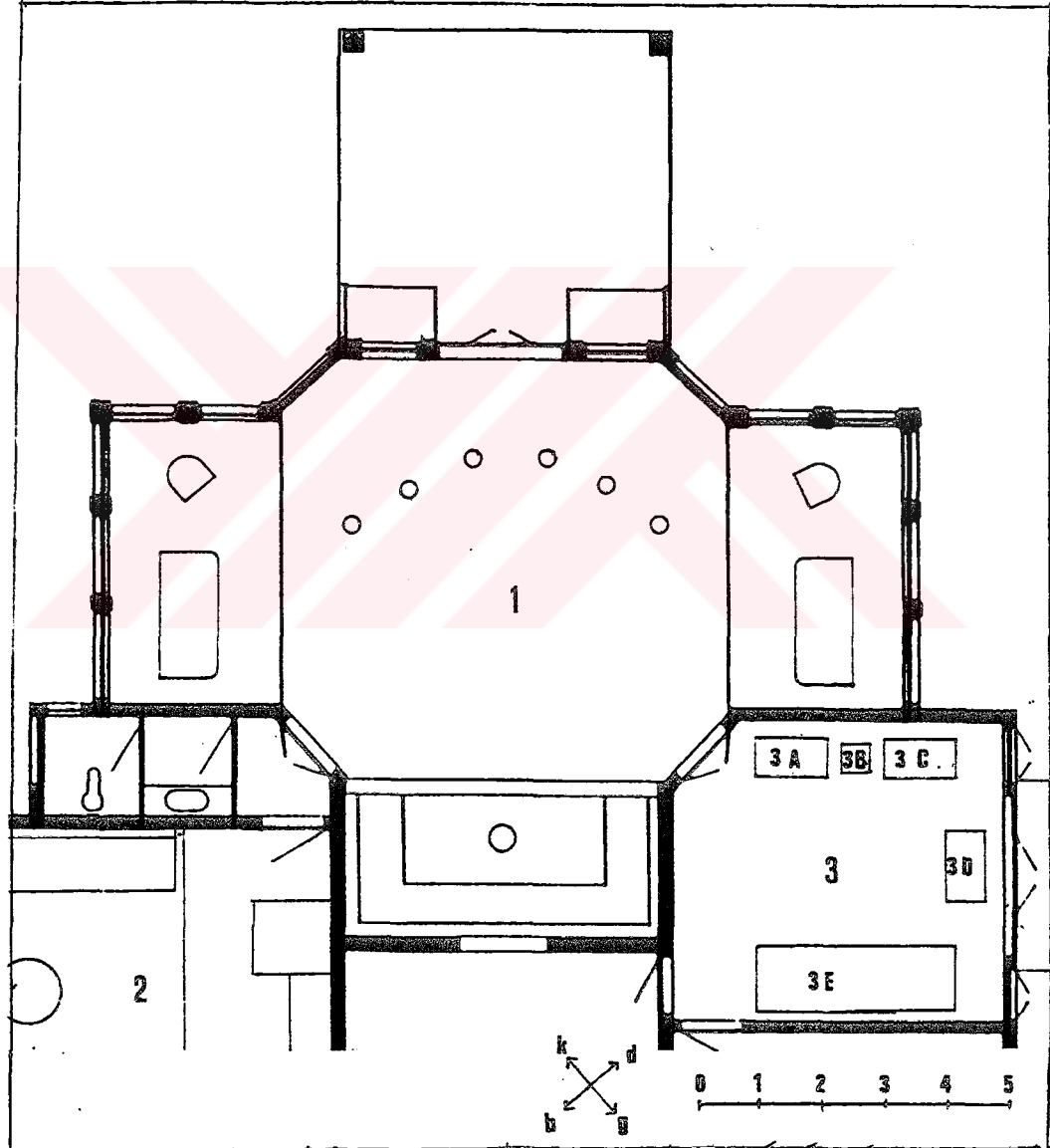
Mevcut sergilemede bodrum kat onbir nolu mekanda bulunan Gevheri Osmanoğlu Koleksiyonu, hanedanın bir ferdinin koleksiyonu olması nedeniyle giriş katta 18.yy. Osmanlı dönemi mekanları ile bir bütünlük oluşturacağından, üç nolu mekanda sergilenmelidir. Önerilen bu sergileme mekanları ve mekanlara verdiğimiz numaralar müzede halen mevcut olmayan sirkülasyonu sağlayacaktır. Müzeyi ziyaret mekan numaralarına göre giriş kattan başlayarak, bodrum kat bahçe çıkışında son bulacak, bu şekilde Türk Müziği Müzesi bir bütünlük içinde ziyaretçiye sunulmuş olacaktır.

5.6.1. GİRİŞ KAT

Bu katta sadece divanhane, beste odası, dinlenme odası I de ve müzik salonunda bir düzenleme yapılmıştır.

5.6.1.1. DİVANHANE (BİR NOLU MEKAN)

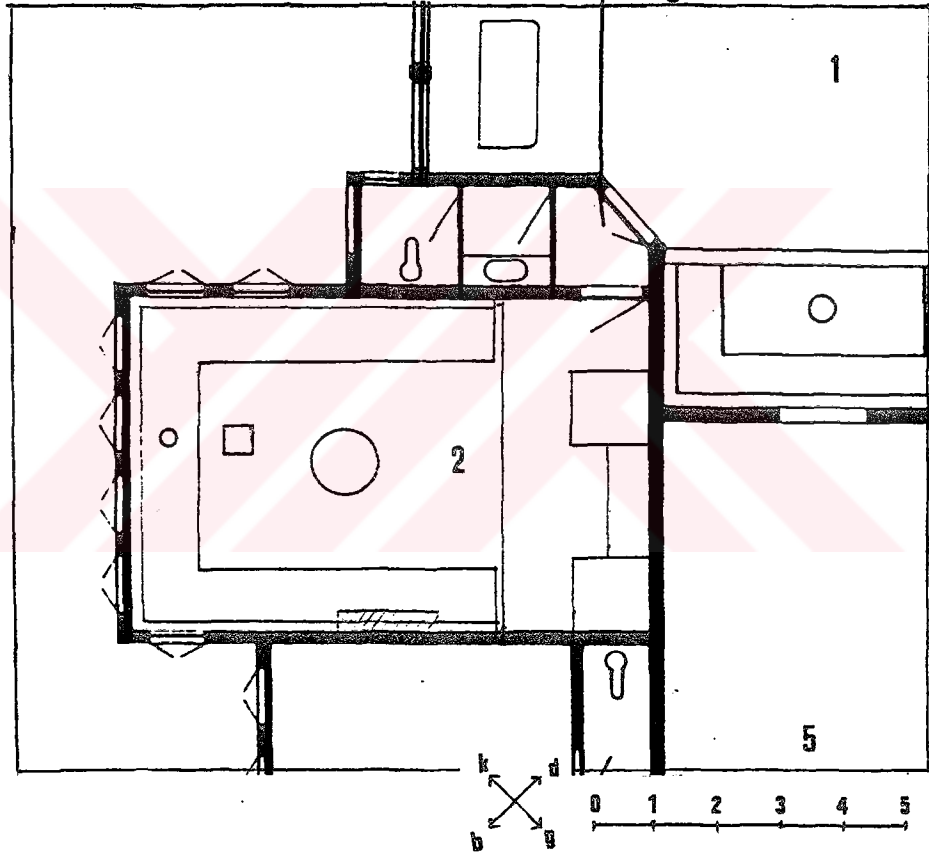
Odada Sultan III.Selim sedirde otururken önünde ud, kanun, ney, kudüm, deften oluşan Klasik Türk Müziği çalan bir saz takımı özgün kıyafetleri, manken aracılığı ile ziyaretçiye sunulmalıdır. Bu sergileme odanın orijinal kullanımına bir yerde uygunluk sağlayacaktır (bak.plan 6).



PLAN - 6 -

5.6.1.2. BESTE ODASI (İKİ NOLU MEKAN)

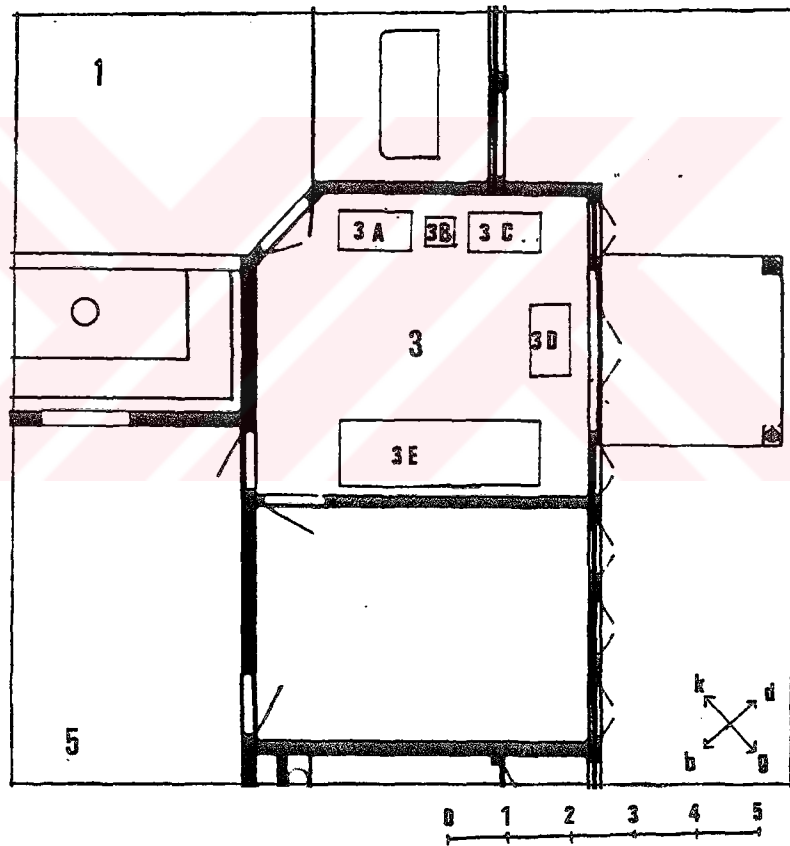
Odada III. Selim, özgün kıyafetleri içinde manken aracılığı ile ney çalıp beste çalışmaları yaparken izleyiciye sunulmalıdır. Mankenin önünde rahle içinde çeşitli notalar bulunmalı ve binanın sağır duvarında camlı bir raf içinde (vitrin şeklinde) III. Selim'in çaldığı diğer sazlardan tanbur ve ud sergilenmelidir. Yapılacak bu sergileme odanın orijinal kullanımına uygunluk sağlayacaktır (bak. plan 7).



PLAN - 7 -

5.6.1.3. BEKLEME ODASI -I- (UÇ NOLU MEKAN)

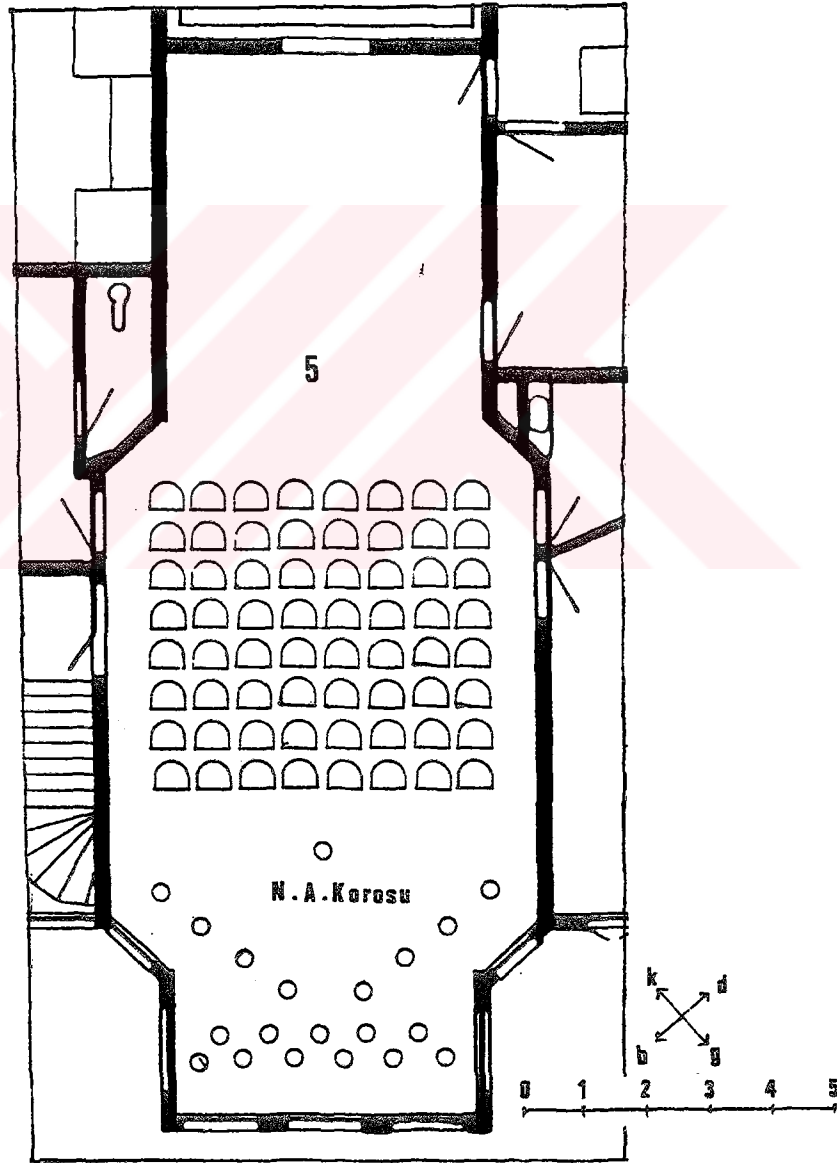
Bu odada müzeye bağışlanan Gevheri Osmanoğlu Koleksiyonu sergilenmelidir. Bu sergileme için uç masa tipi, bir duvar tipi ve bir masa tipi maket vitrini içinde yapılmalıdır. 3A nolu masa tipi vitrinde iki kemenge ile iki kemenge yayı, 3B nolu masa tipi maket vitrininde ud, tanbur ve kemenge maketleri, 3C nolu masa tipi vitrinde iki adet keman, 3D nolu masa tipi vitrinde bir tanbur, 3E nolu duvar vitrininde 4 adet ud sergilenmelidir. Ayrıca bu vitrin içinde koleksiyon ile ilgili tanıtıcı bilgi ve resim bulunmalıdır. Sağır duvarlara koleksiyon ile ilgili minyatür ve resimler asılmalıdır (bak.plan 8). Bu sergileme koleksiyonun, giriş kattaki odalar ve eşyalarla bütünleşerek, Kasır'da müzikle ilgili çalışmalar yapıldığını daha belirli hale getirecektir. Özellikle müzik salonu, beste odası ve divanhanede yapılacak önerilerle bütünlük sağlayacaktır



PLAN - 8 -

5.6.1.4. MÜZİK SALONU (5 NOLU MEKAN)

Bu mekan belirli zamanlarda Klasik Türk Müziği Konserleri ile düzenlenmelidir. Ancak binanın strüktürünün taşıyabileceği ağırlık düşünülerek 100 kişiyi aşmayacak izleyici sayısı olmalıdır. 1975-1984 yılları arasında Nevzat Atlıg Klasik Türk Müziği Korosu'nun Divan Edebiyatı Müzesi (Galata Mevlevihanesi) Semahanesindeki verdiği konserlerin artık yapılamaması ve özgün bir mekanda müzik dinlenmesinin olmadığı bir ortamda bu mekanda konser verilmesi ile çok sayıda ziyaretçi çekerek müzenin tanınımında önemli bir yer tutacaktır. Aynı salon Türk Müziği konulu konferanslar ve sohbetler verilmesinde de kullanılabilir. Bina ancak bu tür faaliyetlerle yaşama katılarak dinamik konumdan dinamik hale getirilebilir (bak.plan 9).



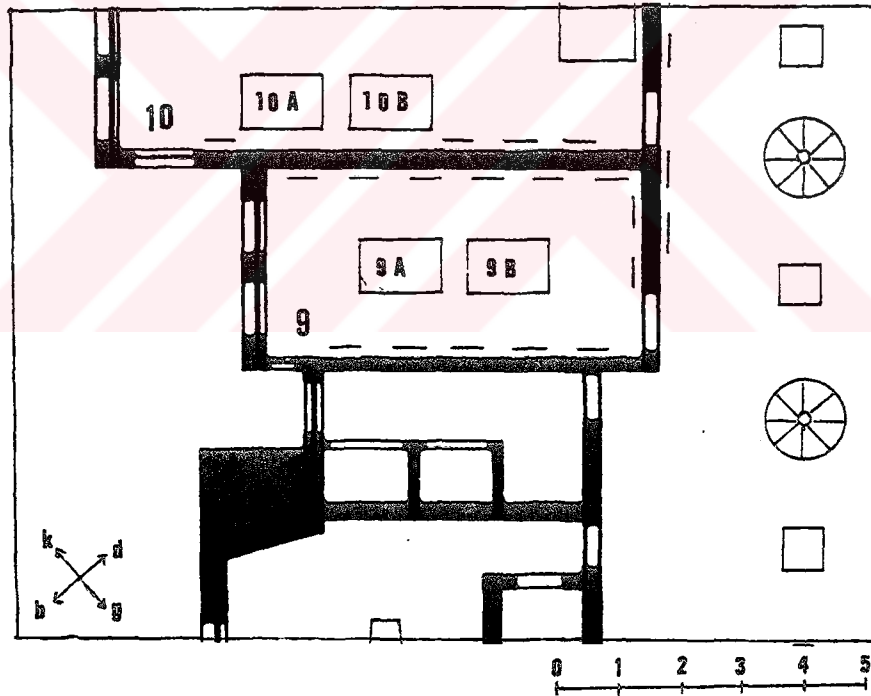
PLAN - 9 -

5.6.2. BODRUM KAT

Bu katta binanın orijinal kulanımında çeşitli metre-karelerdeki mekanlar kronolojik bir düzenleme ile Türk müziği sazlarının teşhirine ayrılmalıdır. Bu düzenlemede nefesli, vurmali ve telli sazlar türlerine göre sınıflandırılarak sıralanmalıdır. Anlatım minyatür ile sazların özellikleri ve çeşitleri ile ilgili açıklayıcı yazılı bilgi panoları ile daha da belirginleştirilmelidir.

5.6.2.1. DOKUZ NOLU MEKAN

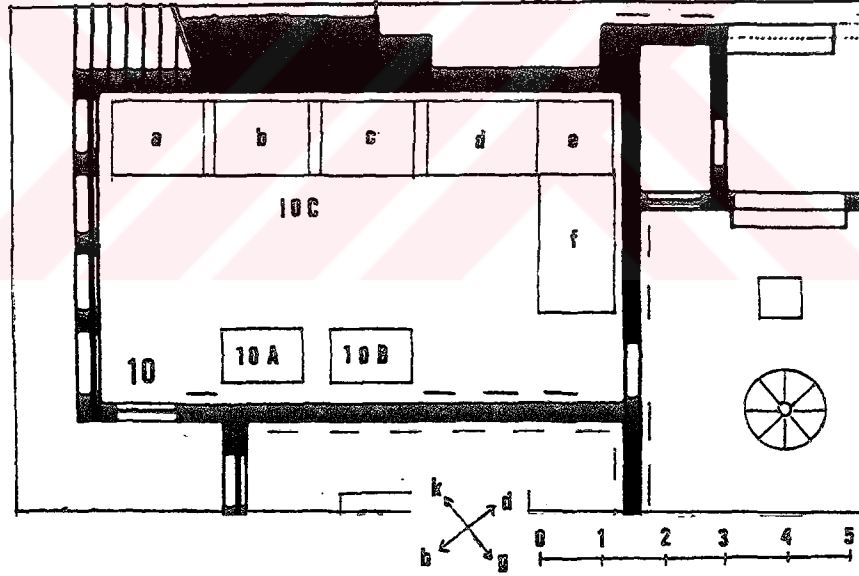
Bu mekanda Türk sazlarının bölümleri ve yapımı ile ilgili bir sergileme yapılmalıdır. Bu sergileme için iki adet masa tipi vitrin yeterli olacaktır. 9A nolu masa tipi vitrinde müzik aleti yapımında kullanılan malzemeler, 9B nolu masa tipi vitrinde bir tanburu meydana getiren sap, gövde, burğu, tel, eşik gibi bölümler sergilenmelidir. Sağır duvarlarda saz yapımı ile ilgili orijinalinden kopya minyatürler ve resimler yerelmalıdır (bak.plan 10).



PLAN - 10 -

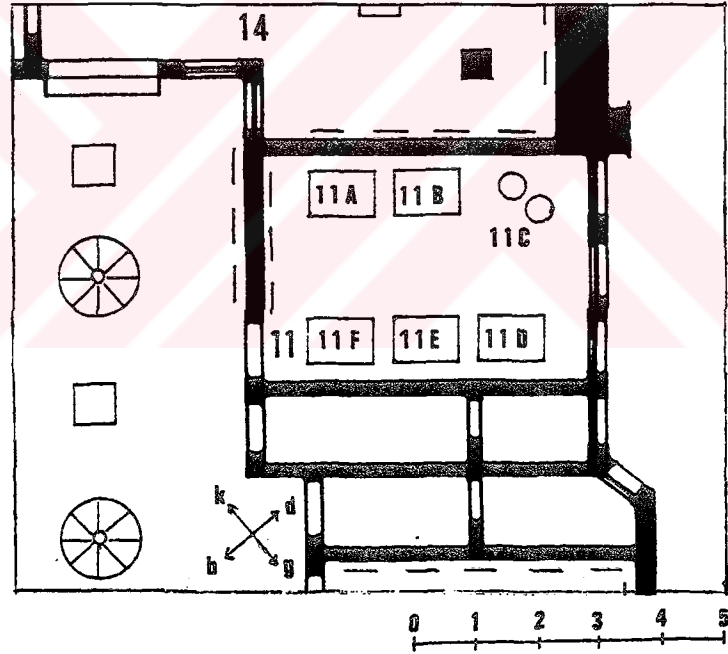
5.6.2.2. ON NOLU MEKAN

Bu mekanda Türk müziğinin telli sazlarından oluşan bir sergileme yapılmalıdır. Bu sergileme için iki masa, bir duvar tipi vitrin yeterli olacaktır. 10A nolu masa tipi vitrinde bir kanun, 10 B nolu masa tipi vitrinde bir santur 10 C nolu duvar tipi vitrinin a bölümünde iki klasik kemenge, bir karadeniz kemencesi, bir kabak kemane, rebab, b bölümünde ud ve lavta, c bölümünde iki tanbur, d bölümünde iki keman, e bölümünde çeng, f bölümünde tar, bağlama ve cura sergilenmelidir. Bu sazlardan, iki keman, çeng, tar, cura müze koleksiyonunda olmadığından müzeye sonradan kazandırılması gerekir. Duvar vitrini içinde özel aydınlatma yapılmalı ve gerekirse sazlar duvara asılmalı veya kaideler kullanılmalıdır. Sağır duvarlarda orijinalinden kopya telli sazlarla ilgili minyatür ve resimler yer almalıdır (bak.plan 11).



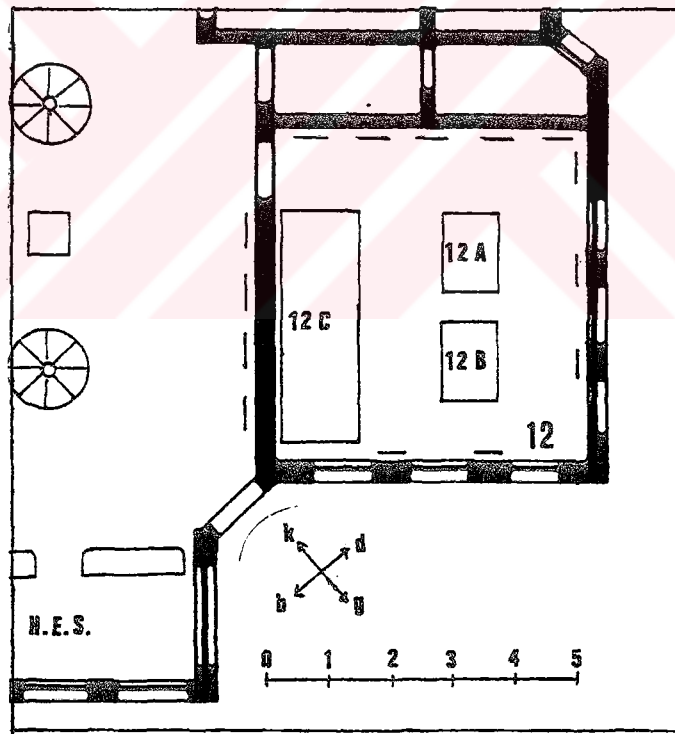
5.6.2.3. ONBİR NOLU MEKAN

Bu mekanda Türk vurmali sazlarının bütün çeşitleri sergilenmelidir. Bu sergileme için beş adet masa tipi vitrin yeterli olacaktır. 11A nolu vitrinde zilli maşa, ve zil, 11B nolu vitrinde iki halile, def, bendir ve mazhar, açıkta 11C nolu kös, 11D nolu vitrinde davul ve davul tokmağı, 11E nolu vitrinde darbuka, dümbelek, 11F nolu vitrinde nakkare ve kudüm sergilenmelidir. Bu sazlardan kös ve dümbelek müzenin koleksiyonunda olmadığından sonradan kazandırılması gerekir. Sağır duvarlarda orijinalinden kopya minyatür ve resimler yer almalıdır (bak.plan 12).



5.6.2.4. ONİKİ NOLU MEKAN

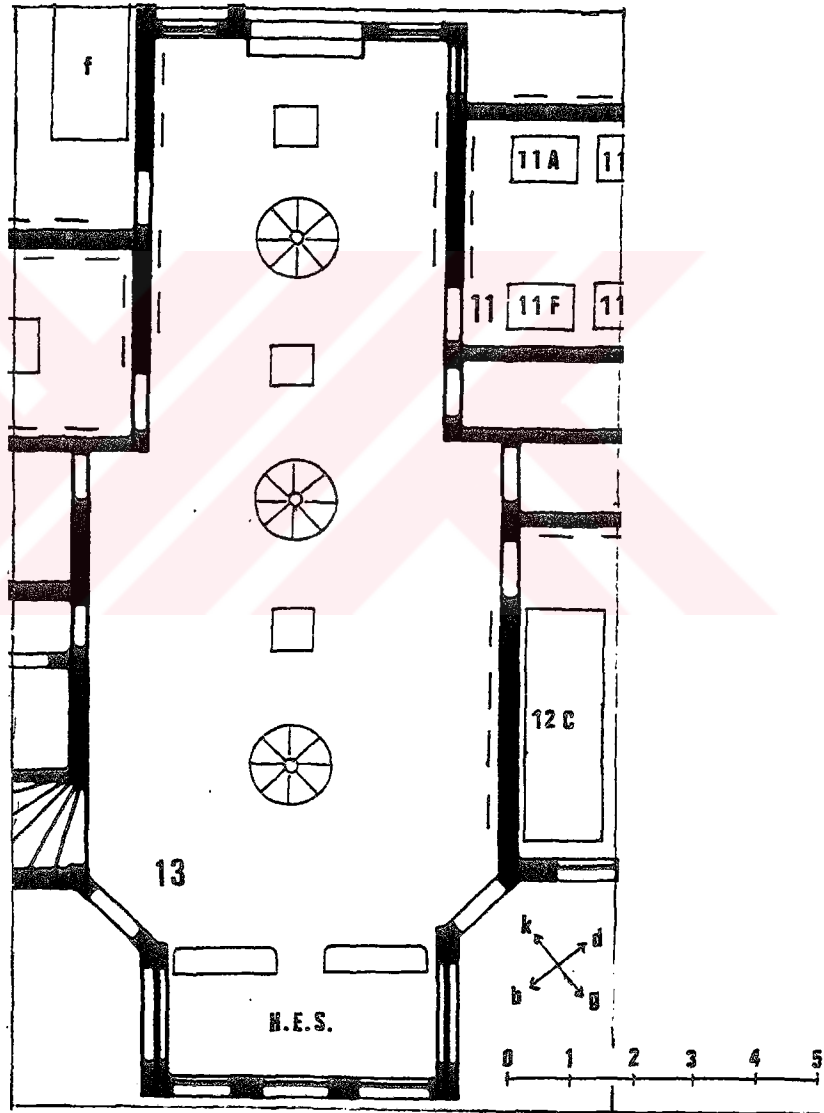
Bu mekanda Türk müziği nefesli sazlarının çeşitleri sergilenmelidir. Bu sergileme için iki masa ve bir duvar tipi vitrin yeterli olacaktır. 12A nolu masa tipi vitrinde üç adet nefir, 12B nolu masa tipi vitrinde bir şahney, üç mansur ney, bir kız neyi, bir girift ve bir nısfıye, 12C nolu duvar tipi vitrinde iki kaval, bir çifte, zurna, kaba zurna, klarnet, boru, mey ve musikar sergilenmelidir. Bu sazlardan klarnet, boru, mey ve musikar müze koleksiyonunda olmadığından müzeye sonradan kazandırılması gerekir. Duvar vitrini içinde özel bir aydınlatma yapılmalı ve gerekirse kaideler kullanılmalıdır. Sağır duvarlarda nefesli sazlarla ilgili orijinalinden kopya minyatür ve resimler yer almalıdır (bak.plan 13).



PLAN - 13 -

5.6.2.5. ONUÇ NOLU MEKAN

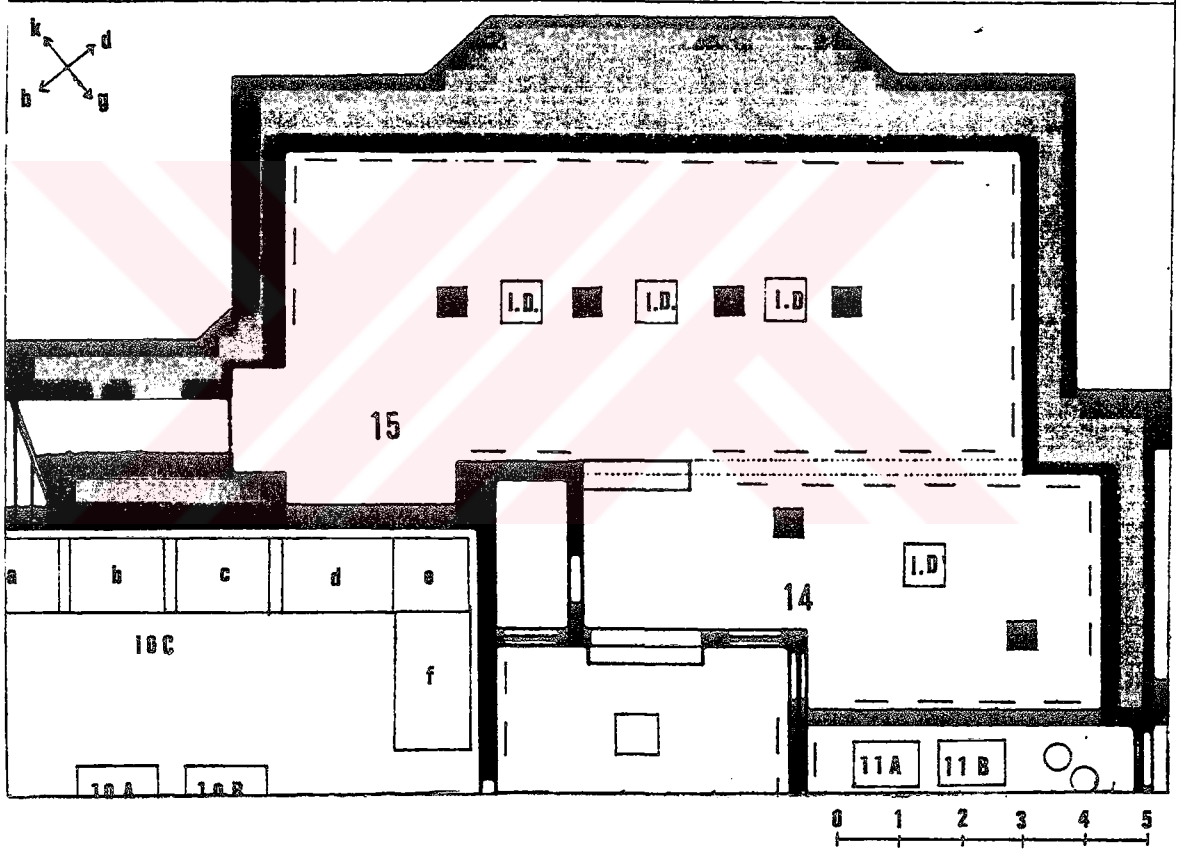
Zemin katta odaların açıldığı bu salon dinlenme salonu olarak düzenlenmeli ve ziyaretçilerin sazlarla ilgili broşürlerden faydalanmaları sağlanmalıdır. Bunun için üç yuvarlak kanepeler ile dört adet sehpa yeterli olacaktır. Mekanın güney yönündeki pencereli bölümünde hediyelik eşya satış ile ilgili bölüm düzenlenerek hizmet vermelidir. Duvarlarda çeşitli orijinalinden kopya minyatür ve resimler yerelmalıdır (bak.plan 14).



PLAN - 14 -

5.6.2.6. DÖRT VE ONBEŞ NOLU MEKANLAR (BİLGİLENDİRME ODALARI)

Bu iki mekanda da vitrin içinde sergileme yapılmamalıdır. Toplam dört adet ışıklı dolap ile orijinalinden kopya onaltı minyatür ziyaretçiye gösterilmelidir. Duvarlarda da bütün müzik aletleri ile ilgili yazılı ve resimli bilgi veren panolar yerelmalıdır (bak.plan 15).



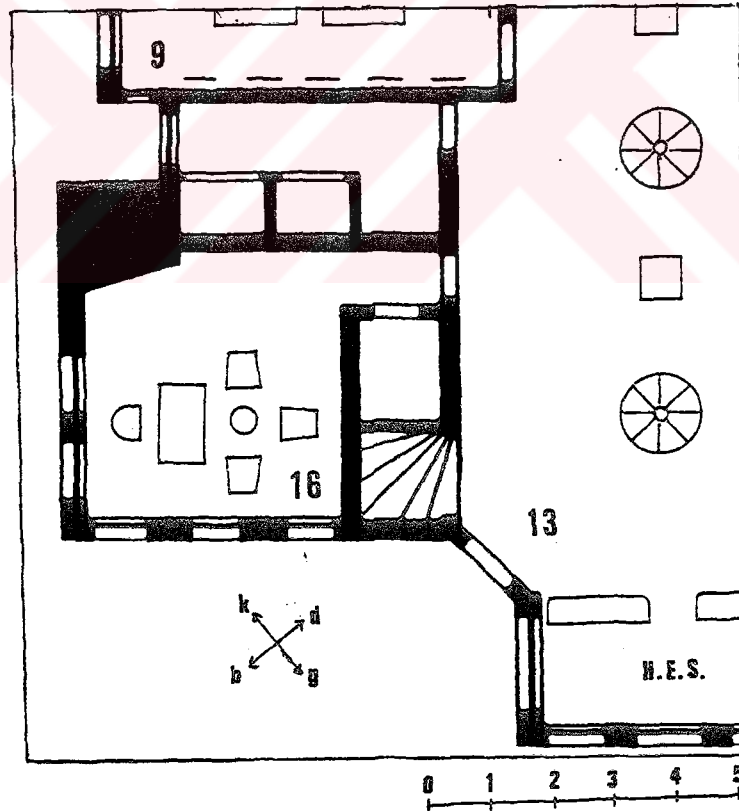
PLAN - 15 -

5.6.2.7. ONALTI NOLU MEKAN (AMİR ODASI)

Odada sergileme yapılmamalı kasır amiri için düzenlenmelidir. Bu düzenleme için bir koltuk, bir masa üç sandalye, bir sehpa ve bir kitaplık yeterli olacaktır (bak. plan 16).

Ayrıca Kasırın bahçesindeki güneyde denize bakan eski kule bir düzenleme yapılarak Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi büyük bir dürbünle sahil bölümü ziyaretçiye izlettirilmelidir.

idari bina olarak kullanılan ek bina ilk yapım amacına uygun olarak Türk Müziği Araştırma Merkezi olarak hizmet vermelidir. Bu mekanda nota arşivi, kütüphane, müzik aletleri ile çalışma odası, beste odası, taş plak ve kaset arşivi gibi bölümlere yer verilerek ve yapının amacına uygun olarak Türk Müziği araştırmaları için gereken ortam hazırlanmalıdır. Başka bir öneri olarak da idari bina aynı kalarak bahçedeki günümüzde yıkılmış olan sera yeniden restore edilip Türk Müziği araştırma merkezi olarak kullanılabilir.



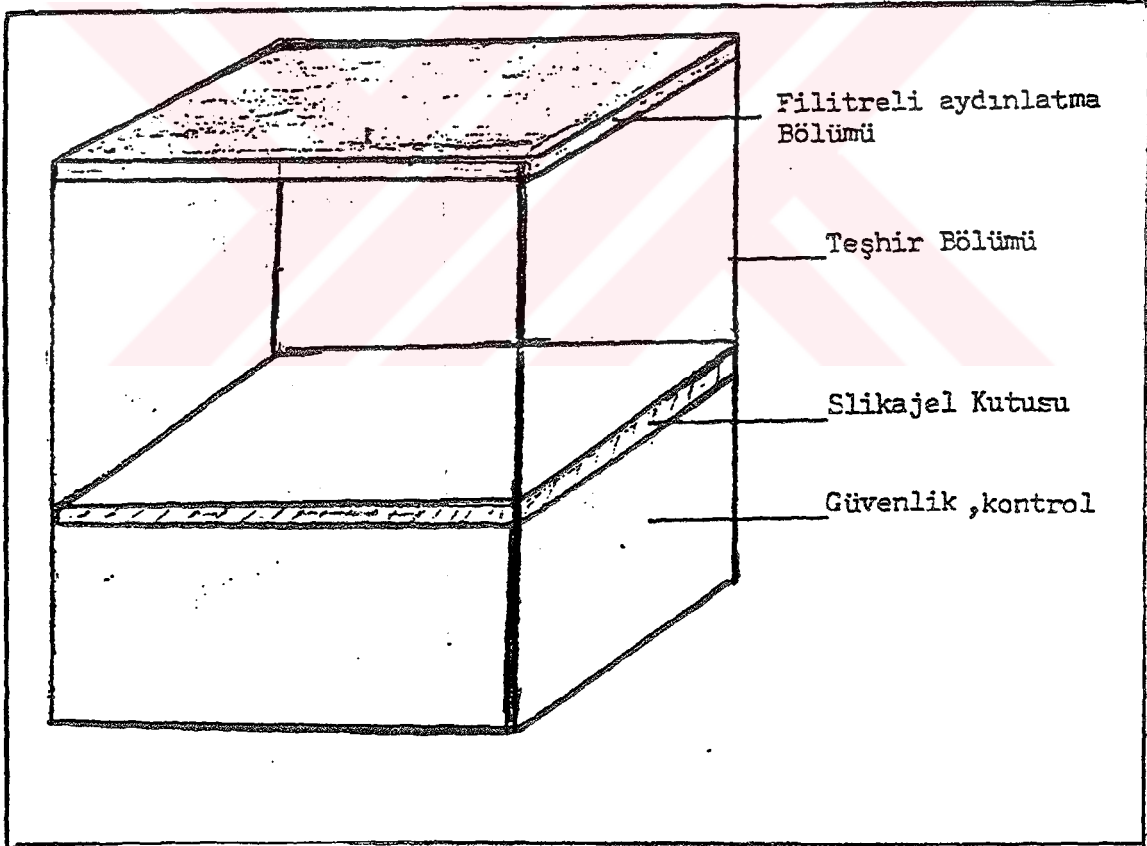
PLAN - 16 -

5.7. GÜVENLİK VE KORUMA YÖNTEMLERİ

5.7.1. FİZİKİ KORUMA

Müzenin koleksiyonları organik eserlerden meydana gelmektedir. ICOM bu organik nesnelerden doğal deri, yağlı boya, kemik, boynuz, fildişi, ahşap eserlere 150-180 lüks aydınlanma sınırı; suluboya tablolar, dokuma, el yazmaları, ölmüş deriler, kilim ve halı için ise 50 lüks ve daha az aydınlanma sınırı koymuştur (63).

Kasırda müzik aletlerinin aydınlatması tavandan spot lambalarla yapılmasına ve pencerelerde perde olmasına rağmen zararlı güneş ışığı içeriye girmektedir. Duvar tipi vitrinlerdeki eserlerin, mor üstü ışıklardan korunması için aşağıdaki vitrin modeli gereklidir. Bütün vitrinler, bina ahşap olduğu için titreşime dayanıklı ve sağlam konstrüksiyonlu olmalı, aydınlatma bölümünde ısı vitrin içine girmemeli, iyi havalandırma yapılmalı, kontrol bölümüne de alarm cihazı yerleştirilmelidir (Çizim 1).



ÇİZİM 1- Bir Vitrin Örneği

(63) SİREL, Hülya, Aydınlatma, Müzecilik Böl. 1991-1992 yılı ders notları.

Organik malzemeli eserlerin korunmaları için devamlı olarak tutulması gereken % 50-65 bağıl nem düzeyinin müzede sağlanması için vitrin içlerinde slikajel kullanılması gereklidir. (64)

Slikajelin değişim tarihinin ayarlanabilmesi ve vitrin içindeki ısrının ölçülebilmesi için vitrinlerde termo-higrograf kullanılmalıdır. Ayrıca kurutma yoluyla havadaki nemi düşüren cihazlar müzenin belirli bölümlerine yerleştirilmelidir.

Tarihi bir yapı olan kasırdaki pencereler çok ısı alan bir bölüm oldukları için morüstü ve kızılaltı ışınlar açısından fazla olması, içeri giren güneş ışığının ısıyı yükseltmesi, iyi bir havalandırma yapılmadığı takdirde seretkisi yapması ve vitrinlerde aynalaşmaya neden olacağından çok tehlikelidir.

Kasırın bütün pencereleri morüstü ve kızılaltı ışınları ile güneş ısısrını içeriye yansıtmayan filtre görevi yapacak şeffaf filmlerle kaplanmalıdır. Bu filmler içeriye giren zararlı ışınları geri yansıtır, güneşin ısısrını içeri dengeli bir şekilde alarak her odada ısı farkını dengeler.

5.7.2 GÜVENLİK

Gece kasırın dış cephe ve bahçe aydınlatması yetersizdir. Daha detaylı bir aydınlatma gereklidir. Müzenin bekçi ve güvenlik elemanlarının sayısı yetersiz olduğundan çoğaltılmalı ve üç gece bekçisi ile bir polis müzede ek olarak görev yapmalıdır. Müzenin ziyarete açık olduğu saatlerde kasır içinde iki bekçi devamlı bulunmalıdır. Bekçiler silahlı olmalı, gece ikişer kişi olarak görev yapmalı ve yanlarında bekçi köpekleri bulunmalıdır. Önerilen bu sayılar personel izinleri, hastalıklar gibi durumlar düşünülmeden ortaya atılan sayılardır.

Müze içindeki kolay yanıcı maddeler maddi imkanlar ölçüsünde ateşe dayanıklı malzeme ile değiştirilmelidir. "Müzelerde kullanılacak çuval panolar, yer halıları, kumaş vitrin kaplamaları kesinlikle yanmazlık kazandıran eriyiklere batırılmalıdır. Teşhir vitrinlerinin yapımında plexiglas veya buna yakın malzemenin kullanılmasına dikkat edilmesi gerekir". (65)

(64) CAN, Feza, Bakım ve Koruma, Müzecilik Bölümü 1991-1992 yılı ders notları.

(65) Müzelerde Koruyucu Önlemler ve Güvenlik, ICOM Türkiye Milli Komitesi Yayını, 30 s.

5.8 ÖNERİLEN DEPOLAMA YÖNTEMLERİ

Müzelerde bulunan depoların görevleri, eserlerden teşhir edilemeyenlerin toplanıp korunmasını sağlamaktır. Bu depolar oluşturulduğunda eserlerin korunması için yangın ve hırsızlık önlemleri dışında uygun iklim koşullarının da hazırlanması gereklidir. Depolama tekniklerini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

- a) Eserler yapıldıkları malzemeye göre istenilen nem oranı değişeceğinden ayrı depolarda saklanmalıdır.
- b) Depolar ile sergileme mekanları aynı nem oranında olmalıdır. Isı kontrolü için nem alıcı cihazlar bulunmalıdır. Çünkü müzik aletleri bitkisel ve hayvansal maddelerden yapıldığı için nemi fazlasıyla çekerler
- c) Aynı malzemeden yapılan eserler depolarda;
 - 1- Ölçülerine
 - 2- Numarasına
 - 3- Geldikleri coğrafi bölgeye göre sınıflandırılmalıdır.
- d) Depolarda sürekli ışık kullanılmamalıdır.
- e) Eserlere zarar veren toz için filtre sistemi kullanılmalıdır.
- f) Eserler, üzerlerindeki numaraları görülebilecek şekilde depoya yerleştirilmelidir (66).

Müzenin deposunda bulunan eserlere mikro-organizmaların vereceği zararları önlemek için çok iyi hava akımı sağlanmalıdır. Hayvanların neden olduğu bozulmalarda ise böcek için kimyasal ilaçlarla depoyu ilaçlamak gereklidir (67). Depoda müzik aleti korunacaksa kendilerine göre yapılmış özel çantalarda saklanmalıdır.

Ancak şu andaki mevcut müzede eser azlığı nedeniyle depo bulunmamaktadır. Bütün bu öneriler bir depo oluşturulduktan sonra yapılması gerekmektedir

5.9. EĞİTİM VE TANITIM YÖNTEMLERİ

Aynalıkavak Kasrı, istanbulda üç büyük müze ile anıtsal yapıların yapıların bir arada bulunduğu ve müzeler bölgesi diyebileceğimiz Sultanahmet semtine zıt bir bölgede bulunmakla birlikte ulaşımı otobüs, minibüs ve özel araçlarla yapılabilmekte ve bu araçlar için de yeterli park yerine sahip bulunmaktadır. Ayrıca 1995 yılında açılan Rahmi Koç Sanayi Müzesinin de bu yakada kurulması bu semte bir canlılık getirmiş bulunmaktadır.

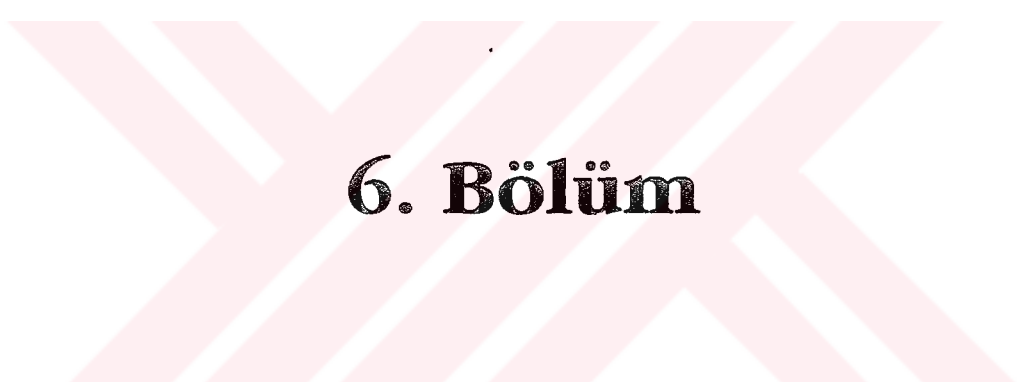
Ancak bir müze kendi içine kapandığı sürece sadece konu ile özel ilgili kişilerin müzesi olarak kalma-ya mahkum olur. Günümüzde müzeler ve müzecilik kendini basın-ın teknolojik ve benzeri yolların yardımı ile çevrele-

(66) ATASOY, Sümer, Belgeleme, Y.T.Ü. Müzecilik Bölümü 1992-1993 yılı ders notları.

(67) CAN, Feza, Bakım ve Koruma, Y.T.Ü. Müzecilik Bölümü 1991-1992 yılı ders notları.

rine tanıtmak, durağan sergilemelerini aktif hale getirerek halkın ilgisini çekmek zorundadırlar. Bu nedenlerle Aynalıkavak Kasrı'nın eğitim ve tanıtım programları için, müzik kültür dernekleri (Üsküdar Musiki Cemiyeti gibi), okullar ve müzeler arasında bir bağ oluşturularak müzik derneklerinin konserlerini, okulların müzik derslerinin bir bölümünü kasırda yapabilmeleri öğrencilerin bu derslerde müzik aletlerini tanıyıp çalabilmeleri sağlanmalıdır. Yaz aylarının belirli günlerinde Nevzat Atlığ Klasik Türk Müziği Korosu, Türk Tasavvuf (Dini) Müziği ve Avrupa'nın ilk askeri bandosu olması ile gurur duyduğumuz mehter korosu bahçede düzenlenecek bir bölümde konserler vermelidir. Böylece Türk Müziğinin bütünlüğü içinde genel çeşitleri verilerek sergilenen müzik aletleri ile daha iyi bağlantı kurulacaktır. Yine öğrenciler veya arzu eden halk için müzik kursları açılmalıdır.

Bir Türk Müziği Araştırma Merkezi teşkil edilerek bu merkezde geçmişten günümüze Türk Müziği ile ilgili plak, kaset, nota gibi dökümanlar toplanıp hem halkın faydalanmasına açılabilir hem de koleksiyon geliştirilebilir. Bu dökümanlar zaman zaman konferanslarla dinleyiciye anlatılmalıdır. Müzenin konferans salonu olmadığından, önerdiğimiz üst kat müzik salonunun konferanslar için kullanılabileceğimiz gibi ayrıca müze bahçesinin uygun bir yerine bir bina yapılmalı ve bu binada konferans salonu hediyeelik eşya satış gibi bölümler yer almalıdır. Müzenin hediyeelik eşya satış reyonunda müzik aletleri ile ilgili maketleri bibloları Türk Müziğinde çeşitli yüzyıllarda iz bırakan şarkıların kasetleri, müzik aletleri ile ilgili anahtarlık, kolye, yüzük, baskılı tişört, minyatürler, kitaplar, dialar ve notaların satışı müzeye hem gelir getirecek hem de tanıtımı daha iyi yapacaktır. Müzedeki devamlı sergiler dışında belirlenen yılın belirli aylarında özellikle çocuklara yönelik, çeşitli müzik aletlerini çalabileceği uygulamalı müzik aletleri ile ilgili geçici sergiler düzenlenmelidir. Yetişkinlerinde ilgisini çekebilecek bu sergiler çocuklara müzik aletlerini daha yakından tanıma imkanı sağlayabilecektir.



6. Bölüm

6- SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kasır, orijinal hali bozulmadan restore edilmiş iyi örneklerden sayılabilir. Bu yapı ve sergilenen objeler sanat tarihi açısından çok önemli bir yer tutmaktadır. Türkiye'de bir çok saray, köşk ve kasır yaşamını sürdürürken, büyük çoğunluğu bakımsız bırakılmakta bazıları da bilinçsizce kullanılmaktadır. Aynalıkavak Kasrı, bir saray bütünü olan Tersane Sarayı'ndan geriye kalan son yapıdır. Bu bakımdan oldukça önemli bir tarihi bizlere yansıtan 300 yıllık bu yapı ve ilgili koleksiyonların idaresi Milli Saraylara bağlı olduğu için bazı bakımsız tarihi yapılara göre daha şanslı durumdadır.

Kültürel mirasın en önemli bölümünü mimari meydana getirmektedir. Çünkü, her toplumdan geriye kalan kültür varlıkları arasında en kolay hatırlanan hiç şüphesiz mimari- dir. Bütün dünyada her uygarlığın mimari alandaki başarı- ları çok daha yaygın bir şekilde tanınmaktadır. Her Uygar- lığın, başkaları tarafından en çok tanınabilen yönünü o- luşturması, mimariye kültürel miras içinde ayrı bir yer kazandırmaktadır.

Mimari mirasın içinde de saraylar ayrı bir yere sa- hiptir. Bunun nedeni sarayların sadece kültürel mirasın bir parçası değil, aynı zamanda içlerinde yaşanmış olan, o- laylardan dolayı tarihi mirasın da bir parçası olmaların- dan ileri gelmektedir. Bundan dolayı, saraylara yeni fonk- siyonlar kazandırılması söz konusu olduğunda, son derece dikkatli davranmak gerekmektedir. Çünkü, her ülkede o ül- kenin tarihi ile bütünleşmiş ve yaşatılmaları için başka bir fonksiyona gereksinme duyulmayan saraylar da bulunmak- tadır. Tersane Sarayı'nın son kalan bölümü olan Aynalıkavak Kasrının, III. Selim gibi güzel sanatların her dalına ilgi duymuş, müzikte de günümüze kadar gelmiş besteleri o- lan bir sultanın, müzik çalışmalarını yaptığı bir mekan olması nedeniyle Türk Müziği Müzesi olarak düzenlenerek 17. yy. da özgün şekliyle gelecek kuşaklara aktarılması ge- rekmemektedir.

Türkiye'de müzeler iki grupta toplanmıştır. Birinci gruptaki müzeler herhangi bir koleksiyonu sergilemek için inşa edilen yapılardır. İkinci gruptaki müzeler ise, müze binası olarak yapılmamış saray, medrese gibi eski yapılar- dır. Bu gruptaki müzeye dönüştürülen yapılar da kendi i- çinde gruplara ayrılmaktadır.

a) Yapının orijinal hali ile ilgisi olmayan koleksiyonu sergileyen müzeler,

b) Hiçbir obje teşhir edilmeden yapının kendisinin müze olarak sergilendiği müzeler,

c) Yapının orijinal hali ile ilgili koleksiyonları ser- gileyen müzelerdir. Aynalıkavak Kasrı da bu gruba girmek- tedir ve bu özelliğiyle gerçekten daha şanslıdır. Sergile- nen eşyalar yapının orijinal kullanımı ile ilgilidir. Ayna- lıkavak Kasrında iki çeşit koleksiyon bulunmaktadır. Birin- ci koleksiyonu binanın kendi orijinal yapısı ve içinde

bulunan sedir, koltuk, çalışma masası, perde gibi 18 yy. dan kalma geleneksel eşyalar oluşturmaktadır. ikinci koleksiyon ise müzeye sonradan kazandırılan müzik aletleri ve minyatürlerden meydana gelmiştir.

Fakat bu önemli yapının oldukça eksikleri bulunmaktadır. öncelikle Kasrın ısıtılma probleminin giderilmesi gerekmektedir. Sergilenen eserler kasrın yapısı nedeniyle aşırı nem ve pencerelerden giren zararlı ışınımın etkisi altındadır. Bu problemler, teknik bir kadro ile çalışılarak bugüne kadar olumsuz bir şekilde sergilenen müzik aletlerinin ve diğer eşyaların kendilerine sağlanan normal ortamlarda sergilenmesi ile giderilmelidir.

Müze olan bütün yapıların amacı, sahip oldukları koleksiyonları iyi bir şekilde korumak, sergilemek ve ziyaretçiyi eğitmek olduğundan Aynalıkavak Kasrı da bunu amaçlamaktadır. Fakat müzenin bu konudaki bir şanssızlığı da otoparkı oldukça geniş olmasına rağmen istanbul'un fazla merkezi bir yerinde olmaması, iyi bir tanıtım yapılmaması ve böylece gelen ziyaretçi sayısının oldukça yetersiz olmasıdır. Bu bakımdan öneriler bölümünde anlatıldığı gibi tanıtımlar yapılmalı, yerli ve yabancı turistlerin sosyal ihtiyaçlarını karşılayacak kafeterya, konferans salonu gibi mekanlar oluşturulmalıdır.

Aynalıkavak Kasrı, Dolmabahçe Sarayı bünyesinde ayrılan bütçe ile T.B.M.M. Vakfının katkıları ile ayakta durmaktadır. Fakat bütün önerilenler için bu bütçe yetersiz kaldığından, müzeye zengin kişiler ve kurumlardan bu konuda yardımlar istenebilir. Ziyaretçi sayısının artması bakımından elde edilecek bilet, fotoğraf, kitap ve hediyelik eşya ile kafeterya gelirlerini de ekleyerek daha iyi bir müze bütçesi oluşturulabilir.

Türk müziği ve sazları konusunda en zengin resimli kaynaklar Topkapı Sarayı Müzesi kitaplığında korunan surnamelerdir. Bununla beraber binlerce minyatürde de çeşitli kullanımları ile Türk sazları resmedilmiştir. Doğrudan müzikle ilgili el yazmalarında ise daha çok teorik konular işlenmiş, sazlara çok azında yer verilmiştir. Yabancı kaynakların bir bölümü de Türk sazları için değerli belgelerdir. Önerdiğimiz Türk Müziği Müzesinde bu kaynaklar değerlendirilerek, görsel belgelerle birlikte sazların sergilenmesi yapılmalıdır. Fakat özelliği olan sazları sergilemek için titiz davranmak gerekir. Türkiye'de Türk müziği ve sazlarının eski önemini kazanması için özel şahıslar ellerinde bulunan değerli Türk müziği sazlarını Türk Müziği Müzesine armağan edebilirler. Örnek olarak Sultan Abdülaziz'in torunu, müzisyen Gevheri Osmanoğlu'nun, çeşitli sazlardan ve belgelerden oluşan koleksiyonunu varislerinin müzeye bağışlaması verilebilir. Özel kurumlar da bu konuya önem vermelidirler. Örneğin; Dufy gömlekleri 1995

yılının Haziran ayında Klasik Türk Müziği'nin tanıtım ve yaygınlaştırılmasına yönelik bir dizi etkinlik yapmıştır. Bu etkinlikte Klasik Türk Müziği, besteleri, bestecilerini, sazlarını konu alan takdim ve defileden sonra Pera Palas Oteli'nde Türk Müziğinin Geleceği ve Evrensel Boyutu konulu bir panel düzenlenmiştir. Bu tür çalışmalar Türk müziğine yurt içinde ve dışında eski önemini kazandırabilir; fakat devlet, 17-19.yy.arasında olduğu gibi Türk müziğine ve sanatçılara sahip çıkarsa müziğimiz daha da gerilemeyecek, tamamıyla Batı Müziği kültürü içinde kalmaz.

Sonuç olarak, saray yapıları arasında mimari, süsleme ve koleksiyonları bakımından geleneksel özelliklerini kaybetmeden günümüze ulaşabilen ender yapılardan olan Aynalıkavak Kasrı'nın bu durumda kalması bir müze haline getirilmesi sayesinde olmuştur. Aynalıkavak Kasrının yapılarındaki tamirat ve onarımlarda, orijinal haline bağlı kalınması, eserlerin korunmasına ve sergilenmesine uygun bir ortam hazırlamıştır. Önerdiğimiz proje ile kendi özgün eşyaları ve sonradan kazandırılan müzik aletlerinin müze ile bütünleşecek olması bu tarihi yapı için iyi bir uygulama sayılabilecektir. Fakat müze adı da yaptığımız düzenlemeyle bu bütünleşmeyi tamamlayacak şekilde Türk Müziği Müzesi olarak değiştirilmelidir. Eski müze binalarının içindeki koleksiyonların korunmaları ve sergilenmeleri bakımından olumsuz yönleri bulunsa da, getirilen önerilerimiz Türkiye'de de oldukça gelişme gösteren çağdaş müzecilik anlayışı ile Aynalıkavak Kasrının önemli bütün sorunlarını çözümleyecektir. Aynalıkavak Kasrı, bünyesinde barındırdığı dönemin tüm kültürel değerleri ile geçmişten günümüze bir köprü oluşturduğu gibi düzenlenen Türk Müziği Müzesi ile kültür tarihimiz açısından yeni bir görev üstlenmektedir.

RESİMLER LİSTESİ

- RESİM 1- Türklerin kullandıkları çeşitli kopuzlar.
(Vertkov, Atlas, 137 s.)
- RESİM 2- Bağlama Çalan Türk Kadını ve Bağlamanın Bölümleri
- RESİM 3- Kanun
- RESİM 4- 17.yy.da kullanılmış Bir Santur.
- RESİM 5- Ud.
- RESİM 6- Lavta (Yılmaz Pakalınlar Koleksiyonundan)
- RESİM 7- Tanbur (Yılmaz Pakalınlar Koleksiyonundan)
- RESİM 8- 17.ve 18.yy.da kullanılan Türk Çengleri
- RESİM 9- Avrupa ve Türk Yapısı Kemanlar.
- RESİM 10- Klasik Kemeçe
- RESİM 10 a- Karadeniz Kemeçesi
- RESİM 11- Kabak Kemane (Rebap) Çalan Bir Türk Kadını
(Anabella d'huart et Nadia Tazi, Harem, Paris 1980)
- RESİM 12- Tar
- RESİM 13- Mehterde Boru Takımından Bir Ayrıntı.
- RESİM 14- 1720 istanbul Şenliğinde Neyzenler
(Surname-i Vehbi, Topkapı Sarayı Kitaplığı)
- RESİM 15- Zurna ve Bölümleri.
(A.Rıza Yalgın, Cenupta Türkmen Çalgıları 22 s.)
- RESİM 16- Kaval ve Bölümleri.
(A.Rıza Yalgın, Ayn.Eser 17 s.)
- RESİM 17- Mey Çeşitleri. (Vertkov, Atlas)
- RESİM 18- Nefir Çeşitleri.
(Farmer, Musikgeschichte, 84 s.)
- RESİM 19- Musikar ve Mehter Saz Heyetinde Musikarlar.
- RESİM 20- Davulun Bölümleri ve Bir Osmanlı Davulcusu.
(M.R.Gazimihal, Türk Vurmalı Çalgıları 53 s.)
- RESİM 21- Kös ve Bir Osmanlı Köşçüsü.

- RESİM 22- Kudüm.
- RESİM 23- Nakkare ve Osmanlı Mehterinde Nakkareciler.
- RESİM 24- Darbuka Çeşitleri.
(A.R.Yalçın, Cenupta Türkmen Çalgıları 12 s.)
- RESİM 25- Zilli Türk Defi ve 17.yy. Klasik Türk Müziği Saz Heyetinden Bir Ayrıntı
- RESİM 26- Osmanlı Atlı ve Yaya Mehterinin Zilcileri.
(1720 Şenliği, Surname-i Vehbi, Topkapı Sarayı)
- RESİM 27- Aynalıkavak Kasrı'nın Genel Görünümü
(Divanhane Girişi, sütunlu ve fiskiyeli sundurma)
- RESİM 28- Aynalıkavak Kasrının Tersane Yönüne Bakan iki Katlı Arka Cephesi
- RESİM 29- Divanhane (Y.Dinç)
- RESİM 30- Divanhanede III.Selim Tuğralı Tavan Bordürü Süslemesi
- RESİM 31- Divanhanenin Tavan Bezemesi
- RESİM 32- Beste Odası
- RESİM 33- Beste Odasında Bulunan Şeyh Galip'in Kasidesinden Bir Beyit
- RESİM 34- Beste Odasında Sedirler ve Mangal
- RESİM 35- Bekleme Odası -I-
- RESİM 36- Bekleme Odası -II-
- RESİM 37- Müzik Salonu (Güney Yönü)
- RESİM 38- Müzik Salonu (Kuzey Yönü)
- RESİM 39- Çalışma Odası
- RESİM 40- Dinlenme Odası -I-
- RESİM 41- Dinlenme Odası -II-
- RESİM 42- Dokuz Nolu Mekan 9a Vitrini
- RESİM 43- Dokuz Nolu Mekanda 9b Vitrini
- RESİM 44- On Nolu Mekanda 10a-10b nolu Vitrinler

- RESİM 45- Onbir Nolu Mekanda 11c-11d-11e Nolu Vitrinler
- RESİM 46- Onbir Nolu Mekanda 11a Nolu Vitrin
- RESİM 47- Oniki Nolu Mekanda 12a Nolu Vitrin
- RESİM 48- Onüç Nolu Mekanda 13a-13b-13c-13d Nolu Vitrinler
- RESİM 49- Onüç Nolu Mekanda Kitap Satış Bölümü
- RESİM 50- Onbeş Nolu Mekan ve Işıklı Dolap
- RESİM 51- Meropolitan Müzesi'nde Orijinal Tablo ve Müzik Aletleri
- RESİM 52- Geçici Sergide Bir Galeri "5 Kıtanın Müzik Aletleri
- RESİM 53- Afrika Kökenli Müzik Aletleri Vitrinleri
- RESİM 54- Morgan Wing Salonunda Avrupalı Müzik Aletleri Sergisi içinde Bir Vitrinde Keman Ailesi
- RESİM 55- ilk Piyano Aleti ve Lavtalara Ait Vitrinler
- RESİM 56- Klavyeli Müzik Aletleri
- RESİM 57- Divan Edebiyatı Müzesinde Nefesli Müzik Aletleri
- RESİM 58- Divan Edebiyatı Müzesinde Telli Müzik Aletleri
- RESİM 59- Divan Edebiyatı Müzesinde Vurmalı Müzik Aletleri
- RESİM 60- Divan Edebiyatı Müzesinde Vurmalı Müzik Aletleri

PLANLAR VE ÇİZİMLER LİSTESİ

PLAN 1 - Aynalıkavak Kasrı Vaziyet Planı

PLAN 2- Aynalıkavak Kasrı Zemin Kat (Giriş) Planı

PLAN 3- Aynalıkavak Kasrı Alt kat (Bodrum) Planı

PLAN 4- Aynalıkavak Kasrı Zemin Kat Planında Önerilen Mekanlar

PLAN 5- Aynalıkavak Kasrı Alt Kat (Bodrum) Planında Önerilen Mekanlar

PLAN 6- Bir Nolu Mekan (Divanhane)

PLAN 7- İki Nolu Mekan (Beste Odası)

PLAN 8- Üç Nolu Mekan

PLAN 9- Beş Nolu Mekan (Müzik Salonu)

PLAN 10- Dokuz Nolu Mekan

PLAN 11- On Nolu Mekan

PLAN 12- Onbir Nolu Mekan

PLAN 13- Oniki Nolu Mekan

PLAN 14- Onüç Nolu Mekan

PLAN 15- Ondört ve Onbeş Nolu Mekanlar

PLAN 16- Onaltı Nolu Mekan

ÇİZİM 1- Bir Vitrin Örneği

BİBLİYOGRAFYA

- AÇIN, Cafer, "Çalgı Bilgisi", i.T.Ü. Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Yayınlanmamış Ders Notları,
- AHMET, Adnan, Türk Halk Musikisinde Pentatonizm, istanbul Numune Matbaası, 1936,
- AHMET, Muhtar, Musiki Tarihi, istanbul Devlet Matbaası, 1928
- AKSUT, Sadun Kemali, 500 yıllık Türk Musikisi Antolojisi, Türkiye Yayınevi, istanbul, 1967.
- AREL, H.Sadeddin, Türk Musikisi Kimindir? M.E.Bas.1969.
- ATAGÖK, Tomur, Müze Tipolojisinin Gelişimi, Tasarım, Mimarlık, içmimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi, Sayı 30 istanbul, 1992
- ATAGÖK, T, "Koleksiyon Geliştirme", Yıldız Teknik Üniversitesi Müzecilik Yüksek Lisans Bölümü Yayınlanmamış Ders Notları, 1991-1992
- ATASOY, Cahit, "Türk Müziği", i.T.Ü. Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü yayınlanmamış Ders Notları,
- ATASOY, Sümer, Türkiye'de Müzecilik, Tasarım, Mimarlık, içmimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi, Sayı 30, istanbul, 1992
- CAN, Feza, "Bakım ve Koruma", Y.T.Ü. Müzecilik Yüksek Lisans Bölümü Yayınlanmamış Ders Notları, 1992
- DEVELİOĞLU, Ferit, Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat, Ankara, 1978
- ECO, Umberto, Bir Müze için öneriler, Sanat Dünyamız Aylık Kültür Dergisi, Sayı 53, istanbul, 1993
- ELDEM, Nezi, Müze Mimarisi Üzerine, Tasarım Mimarlık, içmimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi, Sayı 30, istanbul, 1992
- ERGUN, Saadettin Nüzhet, Türk Musikisi Antolojisi, Dini Eserler, 1.cilt, istanbul, 1942
- EZGİ, Suphi, Nazari ve Ameli Türk Musikisi
- FARMER, H.G., Türkish Instruments of Music in the seventeenth century, 15 described in the Siyahat Name of Ewliya Chelebi, Glaskow, 1937 (Kns.ÖZERGiN, Muammer)

- GABEAUD, Ailece, Musiki Tarihi (Çev:M.Ragıp Kösemihal), istanbul, 1940
- GAZİMiHAL, Mahmut R., Türk Askeri Mızıkaları Tarihi, Maarif Basımevi, istanbul, 1955
- GAZİMiHAL, M.R., Türk Nefesli Çalgıları, Ankara, 1975
- GAZİMiHAL, M.R., Türk Vurmalı Çalgıları, Ankara, 1975
- GAZİMiHAL, M.R., Türk Tezeneli (Mızraplı) Çalgıları, Ankara, 1975
- GÖKHAN, Erce, Müze Yapıları, Tasarım, Mimarlık, içmimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi, Sayı 30, istanbul, 1992
- KAM, Ruşen Ferit, Mehter Musikisi, Radyo, 1.Cilt, Sayı 1-2
- KAM, Ruşen Ferit, 500 senelik Mehterhane, Mehter Takımının ilk Kurulma Tarihine Bir Bakış
- KAM, Ruşen Ferit, III.Selim, Radyo, 5.Cilt, Sayı 50
- KARADENİZ, M.Ekrem, Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları, T.İş Bankası Yayınları, Ankara
- KILIÇ, Hülya, Müze Aydınlatmasında Zararlı Işınımalar ve Nesnelerin Bunlardan Korunması, istanbul Devlet Müh. ve Mim. Akademisi Yapı Fiziği Kursüsü Yayınları 3, istanbul, 1981
- KOÇU, Reşat Ekrem, istanbul'da Ezan Musikisi, Hayat Tarih Mecmuası, Sayı 7, 1969
- KOÇU, Reşat Ekrem, Aynalıkavak Kasrı (The Aynalıkavak Palace), Türkiyemiz, Sayı 3, 1973
- KÖSEMiHAL, Mahmut Ragıp, Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri, istanbul, 1939
- KUBAN, Doğan, Müzeye Kenti Nasıl Yansıtmalı? Sanat Dünyamız Aylık Kültür Dergisi, Sayı 53, istanbul, 1993
- Müzelerde Koruyucu Önlemler ve Güvenlik, ICOM, Türkiye Milli Komitesi Yayınları, Ankara, 1979
- Müzelerin Teşkilatlanmasında Pratik Bölütler, ICOM, Türkiye Milli Komitesi Yayınları, Ankara, 1963
- BGEL, Bahaeddin, Türk Kültür Tarihine Giriş, Kültür Bakanlığı Yayınları, 8-9.Cilt, Ankara, 1991

- ÖZALP, M.Nazmi, Türk Musikisi Tarihi (Derleme), TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayını 34, 1-2 Cilt, Ankara.
- ÖZERĞİN, Muammer, XVIII.yy.da Osmanlı Ülkesinde Çalgılar, Türk Folklor Araştırmaları, 1971
- ÖZERĞİN, Muammer, Türklerde Musiki Aletleri (Turkish Musical Instruments), Akbank Yayını
- ÖZTUNA, Yılmaz, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi, 1-2.cilt Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1990
- PEKİN, Ersu, Osmanlı Müziği, istanbul Dergisi, ist.1995
- RAUF, Yekta, Türk Musikisi Nazariyatı, istanbul, 1924
- RONA, Mustafa, 20.yy. Türk Musikisi, Türkiye Yayınevi.
- SANAL, Haydar, Mehter Musikisi, Bestekar Mehterler, Mehter Havaları, istanbul, 1964
- SANAL, Haydar, "Musiki Tarihi" i.T.Ü.Devlet Konservatuvarı Yayınlanmamış Ders Notları, 1984-1985
- SİREL, Hülya Kılıç, "Aydınlatma" Y.T.Ü. Müzecilik Yüksek Lisans Bölümü Yayınlanmamış Ders Notları, 1991-1992
- SİREL, Şazi, Müzelerde Aydınlatma, Tasarım, Mimarlık iç-mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi, Sayı 30 istanbul, 1992
- SÖZEN, Metin, "Aynalıkavak Kasrı", Milli Egemenlik ve TBMM Ankara, 1987
- SÖZEN, Metin, "Aynalıkavak Sarayı", Devletin Evi Saray, Sandoz Kültür Yayınları, No.12 istanbul, 1990
- Surname-i Hümayun, Topkapı Sarayı, H.1344: (1582-1584)
- Surname-i Vehbi, Topkapı Sarayı, H.3593-94: (1720)
- ŞEYHSUVAROĞLU, Haluk, "Aynalıkavak Sarayı", T.T.O.K.Belle-teni, Sayı 183, 1956
- TANSUĞ, Sezer, Müze Kurmak, Sanat Dünyamız Aylık Kültür Dergisi, Sayı 53, istanbul, 1993
- TÜFEKÇİ, Nida, "Türk Halk Müziği", i.T.Ü. Devlet Konservatuvarı, Yayınlanmamış Ders Notları, 1985-1986
- TÜFEKÇİ, Nida, Türk Halk Musikisi, Kök, Sayı 1,
- VERTKOV, V., Atlas Musikalnih Instrumentov Narodov SSR, Moskova, 1963

SÖZLÜK

ARALIK : Müzikte ard arda gelen ya da aynı anda işitilen sesler arasındaki uzaklık.

BAROK : Güzel Sanatlarda 16.yy.sonundan 17.yy.sonuna kadar italya'dan başlayarak,Avrupa ve Latin Amerika ülkelerinin çoğunda gelişen üslup için kullanılır.

BEKTAŞİLİK: Hacı Bektaş Veli (1209-1271) adına kurulan tarikat.

BEZEME : 1. Süsleme, bezek. 2. Bir yapıyı ya da her türden eşyayı çeşitli motiflerle süslemeye yönelik olarak yapılan çalışma

DİVANHANE : 1. Salon,sofa. 2. Divan toplantılarının yapıldığı daire. 3. Osmanlı Konaklarında erkeklerin oturma odası 4. Geleneksel Mimaride Anadolu evlerinde odalar arasında kalan geniş sofa. 5. Geleneksel Anadolu evlerinde bahçe yönündeki, çevresi açık yazlık sofa.

EYVAN : 1. Büyük sofa, divanhane, salon. 2. Kemerli yüksek bina, köşk 3. Üç yönü kapalı ve genellikle tonoz örtülü mekan 4. Geleneksel mimaride Türk evlerinde odalar arasında bulunan bir yönü hayata, sofaya ya da avluya açılan mekan.

HUMAYUN : Osmanlı Hükümdarlarına yönelik saygı belirten bir sözcük. Doğrudan doğruya padişahın sahip bulunduğu ya da onun özel hizmetine ayrılmış yerler, kuruluşlar, eşyalar için de kullanılırdı.

KAMERİYE : Bahçelerde ve parklarda yazın oturulmak üzere yapılan kafes biçiminde, kubbeli, üstü sarmaşık ve yeşilliklerle örtülü süslü çardak

KOMA : Bir tam seslik aralığın bir kesirini oluşturan çok küçük aralık.

OKTAV : Müzikte bir sekizlinin (kalın do'dan ince do'ya kadar) eşanlamlısı

PAHLANMA : Bir ayrıtın keskinliğini, bir açının sivriliğini gidermek.

PENTATONİK : Yarım tonluk aralıklar içeren (emitonik) yada içermeyen beş sesli iskala.

PERDE : Müzikte bazı telli çalgılarda, seslerin net ve falsosuz çıkmasını sağlamak amacıyla sapa sarılan bağırsak ya da naylon tel, ya da sapa yapıştırılan tahta, fildişi, ya da madenden ince çubuk.

PUŞİDE : Örtünmüş, örtülü.

SER ETKİSİ : Güneş ışığının içeri girdiği kapalı mekanda, ışık ısıyı yükseltir, iyi bir havalandırma yapılamazsa dışarı çıkamaz, bu olaya ser etkisi denir.

SLİKAJEL : (SiO_2) nem dengeleme özelliğinden yararlanılan renksiz kristaller halindeki malzeme.

SOFA : Bir evin, bir yapının, odalara ya da salonlara ve merdivenlere ulaşmayı sağlayan giriş bölümü ya da koridoru

TEKKE : Tarikatlarda Şeyh ve müritlerin içinde yaşadıkları ibadet ettikleri ve tarikat törenlerini düzenledikleri yer.

TERMO-HİGROGRAF : Havanın sıcaklığı ve bağıl nem düzeyini ölçmek ve kaydetmek için kullanılan alet.

TEZYİNAT : Yapılan süslemeler, bezeme.

TONOZ : Bir kemer gözünün kesiksiz olarak derinliğine devam etmesiye meydana gelen yarım silindir biçiminde tavan örtüsü.

TUĞRA : 1. Eski Türk devletlerinde Selçuklular ve Memlük-lülerde, özellikle Osmanlılarda Hükümdarın simgesi olarak kullanılan ve yığma yazıyla padişahın ve babasının adı yazılı olan nişan.

ÜSLUP : Stil, bir devrim veya sanatçının kişiliği, yani teknik, renk, biçim, kompozisyon ve anlatım bakımından özellikleri

ZİRA : Dirsekle orta parmağın uzunluğuna denk bir uzunluk ölçüsü, (yaklaşık 90-75 cm. uzunluk)