



## TÜRK KÜLTÜRÜNDE DAVUL VE RESİM SANATINA YANSIMALARI

Ahmet DALKIRAN\*

### Öz

Davul, en eski Türk çalgılarından. Müslümanlıktan önceki Türk inanç sisteminde din adamları olan Şamanların tanrı ve ruhlarla ilişki kurmak için esrime halindeyken kullandıkları başlıca alet davuldur. Bunun dışında davul, savaşta ordunun hareketini kontrol etmek için bir haberleşme aracı olarak, av esnasında hayvanın tuzağa düşürülmesini sağlamak için ya da cenaze törenlerinde ölünün ruhunu uğurlarken de kullanılmıştır. Yine eski Türklerde davul dövmek, devlet gücünün simgesi sayılmıştır. Günümüzde de davul, düğünlerde, askerlerin uğurlanması ve karşılanmasında, ramazanda sahur vaktinin haber verilmesi gibi birçok geleneksel uygulamanın vazgeçilmez unsurudur.

Türk kültüründe köklü bir geleneğe sahip olan davulun çağdaş Türk resim sanatında da kültürel bir imge olarak düğünler, geleneksel halk oyunları, mitoloji ve şamanist inanmalar ya da sadece davul/davulcu konusundaki çeşitli yorumlamalarla bazen geleneksel açıdan bazen de gelenek dışında ressamın eserlerinde kendisine yer bulduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda, Mehmet Pesen, Fahri Sümer, Kayhan Keskinok, Hulisi Mercan, Şükran Pekmezci, Hasan Kıran, Nuri Abaç, Orhan Çetinkaya, Aliye Berger, Saim Dursun ve Nuri İyem'in eser örnekleri araştırma kapsamında incelenerek değerlendirilmiştir. Söz konusu sanatçılar çağdaş Türk resminde eserlerinde davul imgesi görülen yegane ressamlar değildir. Ancak araştırma konusundaki istikrarlı tutumları nedeni ile tercih edilmişlerdir. Ayrıca belirtmek gerekir ki araştırma konusu kapsamında eser örnekleri incelenen sanatçıların birçoğunun davul imgesini farklı konular açısından da yorumladıkları görülmüştür. Fakat araştırma konu sınırlılığı göz önüne alındığından söz konusu sanatçıların sadece konu kapsamına giren eser örnekleri tercih edilmiştir. Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır.

\* Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi, Konya/Türkiye.  
dalkiran30@hotmail.com  
ORCID: 0000-0003-3055-4971  
Makalenin Gönderilme Tarihi: 14.01.2019  
Makalenin Kabul Tarihi: 16.03.2019  
Makalenin Yayınlanma Tarihi: 25.03.2019  
Makalenin Türü: Araştırma



## **Anahtar Kelimeler**

*Davul, Türk Kültürü, Türk Resmi, Türk Sanatı*

## **THE DRUM IN TURKISH CULTURE AND ITS REFLECTIONS ON PAINTING ART**

### **Abstract**

*The Drums are one of the oldest Turkish instruments. Shamans, who were clerics in the Turkish belief system before Islam, used the drums as a main tool for the technique of trance to communicate with souls and the god. Apart from that, the drum was also used as a means of communication to control the movement of the army in battle, to allow the animal to fall into the trap during hunting, and to send the soul of the dead person in the funeral ceremony. Beating the drums in old Turks is considered as the symbol of the state power. Nowadays, the drum is an indispensable element in many applications such as the weddings, the salvation and reception of the soldiers, the informing of the sahur time in the Ramadan.*

*It was detected that the drum, which has a long tradition in Turkish culture, has been found to have a place in the works of the painters in weddings, traditional folk dances, mythology and shamanist beliefs as a cultural image or only with various interpretations about the drum/drummer and sometimes from a traditional perspective and sometimes from a unconventional perspective in contemporary Turkish painting art. In this context, the sample works of Mehmet Pesen, Fahri Sümer, Kayıhan Keskinok, Hulisi Mercan, Şükran Pekmezci, Hasan Kiran, Nuri Abaç, Orhan Çetinkaya, Aliye Berger, Saim Dursun and Nuri İyem were examined and evaluated. Mentioned artists are not the only painters who use the drum image in their works in contemporary Turkish painting. However, they are preferred because of their stable attitudes within the scope of research. In addition, it should be noted that the artists examined the samples of the works within the scope of the research subject, many of them also interpreted the drum image in terms of different subjects. However, due to the limitation of the research subject, only the sample works of the artists within the scope of the subject were preferred.*

*Qualitative research methods and techniques were used in the research based on the general screening model.*

### **Keywords**

*The Drum, Turkish Culture, Turkish Painting, Turkish Art*



## GİRİŞ

Davul, en eski Türk çalgılarından (Görsel-1). Türkler başlangıçta davula, ağaç gövdesinden kesilmiş bir dilimi andırıldığından *tomruk* anlamına gelen *tömrük*, *tümruk*, *dümruk* gibi adlar vermişlerdir (Korkmaz, 2003:52).



Görsel-1: Davul ve Tokmak, ("Sanal", 2019).

Etoğrafik literatürde Türkçe bir terimle *tüngür/dünür* olarak adlandırılan davulun bazı Sibiryalı halklarında da aynı adla adlandırıldığı görülür. Yakutlar davula *tüngür* yanında *tünür/dünür* demişlerdir. Yakut Türkçesinde *tünür*'ün bir anlamı da evlilik aracılığı ile oluşmuş akrabalıktır. Anadolu'da da *dünür*, oğul veya kızları evli olan ailelerin birbirleri ile olan akrabalık bağına ifade eden bir terimdir (Bayat, 2006:194-195).

Müslümanlıktan önceki Türk inanç sisteminde din adamları olan Şamanların ayrılmaz birer parçası olarak, esime tekniğinde (kişinin, duyulur dünyanın dışına çıkararak kendinden geçmesi, kendini Tanrı'yla birleşmiş sayması durumu, vecit) kullandıkları başlıca alet davuldur (Görsel-2). Şamanların toplumla ve ruhlarla kurdukları ilişki bağı göz önüne alındığında söz konusu *dünür* teriminin tesadüfi olmadığı anlaşılır.



Görsel-2: Ellerinde Davulları ile esime haline girmiş Şaman Türkler, ("Sanal", 2019).



Orta Asya Türk toplulukların birçoğunda davul, Şaman'ın manevi eşi sayılmıştır. Örneğin Şorlarda açık şekilde davulun Şamanın karısı olduğu bilinmektedir. Kadın ve çocukların davula dokunma yasağının olması da davulun Şamanın manevi eşi olduğunu tasdik eder niteliktedir (Bayat, 2006:194-195).

Davulun işlevleri arasında şunlarda sayılabilir; ruhlara ve Tanrıya kurban sunma, ölülerin ruhunu yer altına gönderme, dünyayı kötü ruhlardan arındırma, tören sırasında ruhlarla temas kurma, onları yakalama ve içinde toplama. Trans işinde de davul Şamana kolaylık sağlar. Davulun sesi onu yönlendirir, ya gökyüzüne çıkar ya da yer altına iner. Bundan dolayı bazı Türk boylarında davula Şamanın atı/bineği gözü ile bakılır. Şamanın ruhu yolculuğa çıkınca davul at, tokmak kamçı, sulardan geçerken davul kayak, tokmak kürek, göğge çıkarken de bir tür kuş ya da kanatlı at olmaktadır (Rayman, 2016:53).

Türk boyları arasında dinsel törenlerde kullanılan davul, Hunların resmi devlet teşkilatını kurmasından sonra ise askerlik alanında yerini almıştır. Bu dönemde resmi ve dini bir çalgı özelliğine sahip olan davul (tümruk), hem devletin bağımsızlık ve egemenlik simgesi hem de "tuğ" adı verilen askeri müzik topluluklarının en önemli çalgısı haline gelmiştir. Kaynaklarda ilk Türk askeri müzik topluluğu olarak bilinen bu tuğ takımlarında bayrak veya sancak ile birlikte birçok müzik aleti yanında istisnasız davulun da yer aldığı belirtilmektedir. Tuğ geleneği Göktürk ve Uygur devletlerinde de devam etmiştir. (Aktaran: Tekin, 2017:24-25; Uçan, 2000: 22; Tuğlacı, 1986:3; Erendil, 1992:3; Vural, 2011:58; Vural, 2013:23; Kayabalı ve Arslanoğlu, 1973:1120).

Türk hükümdarlarının egemenlik simgesi olarak davul ve sancak kullanmaları töresi, İslamiyet'ten sonra da devam etmiş ve neredeyse tüm İslam alemine yayılmıştır. Anadolu Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Mes'ud, Kayı Aşireti Beyi Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Bey'e 1289 yılında bağımsızlık fermanıyla birlikte Türk törelerine göre Uç beyliği simgesi olan berat, tuğ, bayrak, boru, zil, davul ve nakkare yollamıştır. Osman Bey, Sultanın gönderdiği armağanları törenle karşılamış ve çalgı takımını ayakta dinlemiştir (Tuğlacı, 1986:5).

İslamiyet'in kabul edilmesiyle birlikte Askeri müzik toplulukları tablhâne, nakkârehâne veya nevbethâne terimleriyle ifade edilmiştir (Vural, 2011:192; Vural, 2013:51). İslam kültürünün hâkim olduğu coğrafyada davul evi veya askeri bando kurumu anlamlarına gelen nakkârehâne, nevbethâne ve tablhâne terimleri davul anlamına gelen tabl ve nakkâre çalgısından türeyen geleneksel askeri müzik topluluklarına verilen isimlerdir (Farmer, 2000: 34). Bu gelenek Selçuklulardan Osmanlılara geçmiştir. Osmanlılardan



önceki dönemlerde Türk Abbasiler, Büyük Selçuklu Devleti, Anadolu Selçuklu Devleti, İlhaneliler, Memlûkler ve Anadolu Beylikleri'nde de bu geleneğin devam ettiği çeşitli kaynaklardan anlaşılmaktadır (Aktaran: Tekin, 2017:24-25; Uslu, 2007: 51).

Osmanlı Devleti'nin büyümesine paralel olarak askeri müzik de gelişim göstermiştir. Osmanlılarda askeri müzik toplulukları için Mehterhâne (Görsel-3), Tablhâne, Tabl-u alem, Mehterânı Tabl ü Alem, Cemât-i Mehterân, Tabl-ü Âli Osmânî gibi terimler kullanılmıştır (Feldman, 1991: 1007).



Görsel-3: Osmanlı Dönemi Mehter Takımı, ("Sanal", 2016)

Ögel (1987:96) davullar ile mehterin çalınmasını, konunun din ve düşünce açısından ele alındığında bir çeşit "savaş andı" olarak nitelendirmektedir.

Osmanlı Döneminde egemenliğin simgesi olarak, savaşta ordunun hareketini kontrol etmek için bir haberleşme aracı ya da düşmana korku salmak üzere kullanılan davulun söz konusu hususlar dışında da toplum hayatının birçok alanında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin, Osmanlı Padişahı Sultan III. Ahmet'in dört oğlunun birden 1720'de yapılan sünnet düğününü anlatan Levni'ye ait bir minyatürde (Görsel-4) mehter takımının geçişinde davullar görülmektedir. Davul yine Levni'ye ait Surname-i Vehbi'de çeşitli esnaf kuruluşlarının törende geçişlerini betimleyen minyatürlerde de yer almaktadır.



Görsel-4: Levni, Sünnet Alayı: Mehter (detay), 1720, Surname-i Vehbi, Topkapı Sarayı Müzesi (Atıl, 1999:66).

Mehter geleneği günümüz Anadolu Türkiye'sinde de tıpkı Osmanlı döneminde olduğu gibi devam etmektedir. Öyle ki mehter takımlarının kuruluş düzenine varıncaya kadar korunduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu durum için Hatay Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımına ait bir görsel (Görsel-5) örnek olarak verilecek olursa, Osmanlı Dönemine ait Mehter takımının görüldüğü görsel (Görsel-3) ile oldukça benzeştiği anlaşılacaktır.



Görsel-5: Hatay Büyükşehir Belediyesi Mehter Takımı, ("Sanal", 2017).

Anlaşıldığı üzere davul günümüz Anadolu Türkiye'sinde kültürel geçmişine koşut bir şekilde kullanılmaya devam etmiştir. Orduda, nişan ve düğün törenlerinde, sünnet merasimlerinde, asker uğurlamasında, ramazanda sahur vaktini haber vermek için ya da çeşitli yörelere ait folklorik danslarda ritim vurmak üzere yer aldığı görülmektedir.

Türk kültüründe özel bir edinmiş olan ve geçmişten günümüze tüm Türk halkları tarafından kullanılmış olan, birçok kültüre de Türklerden geçmiş olan davulun malzeme özellikleri de çok önemlidir. Zira davul yapılırken kasnağı Türkler tarafından kutsal kabul edilen sedir ya da kayın



ağacından, derisi ise dağ keçisi veya geyik derisinden yapılır. Nadiren de olsa tay derisinden de yapıldığı görülür. Davul kasnağı için kullanılacak ağacın temiz, zedelenmemiş üstelik yerleşim yerlerinden uzak olması, ona hiçbir hayvanın yaklaşmamış ve insan elinin değmemiş olması gerekir (Şener, 2003:32).

Dikkat edilirse, davulun kutsal kabul edilen kayın ağacından yapıldığı belirtilmiştir. Günümüz de kayın kelimesi, Anadolu da evlenen çiftlerin, eşlerinin anne baba ve kardeşleriyle olan akrabalık bağlarını ifade etmek için kullanılmaktadır. Kayın baba, kayın valide, kayın birader gibi. Söz konusu husus malzemesinde kullanılan kutsal kayın ağacı nedeniyle davulun, Türk kültüründe Tanrıya bağlılığın ve kutsiyetin simgesi olduğunu ortaya koymaktadır.

Davulun tokmağı da genellikle, tıpkı davul gibi kutsal kayın ağacından yapılmaktadır. Ancak söğüt dalından veya çam ağacından, geyik kemiğinden veya boynuzundan yapılan tokmaklar da yok değildir. Tokmağın davula vurulan kısmına samur veya tavşan derisinden üzlük çekilmektedir. Üzlük davulda sesin boğuk çıkmasını sağlamaktadır. Sesin boğuk çıkmasında ki esas amaç öteki dünyadan gelen sesleri siemelesidir (Bayat, 2006:210).

Orta Asya Türklerinde, davul sesinin kötü ruhları kovacağına inanılır. Çin kaynakları Hun Türklerinin gün batımından gün doğumuna kadar davullar çaldıklarını belirtir. Bu etkinlik büyük bir olasılıkla karanlıkta ortaya çıktıklarına inanılan kötü ruhları kovmak içindir (Korkmaz, 2003:52).

Konunun başında belirttiği üzere davul dövmek, devlet gücünün simgesi sayılmıştır: Tarihi kaynaklarda Romalılarla savaşan Asya ordularına, davul sesinin eşlik ettiği, Romalı askerlerin gök gürültüsünü andıran bu sesteki dehşete düştükleri belirtilir (Korkmaz, 2003:52).

Tarihin ilk çağlarından beri Asya'da Hunlar, Mezopotamya'da Sümerler tarafından kullanıldığı anlaşılan davulu, Romalılar çarpıştıkları Hun ve Avarlarda görmüşlerdir. Avrupa'ya geçerek tanıtılıp yerleşmesini sağlayan ise XVI yüzyılda Osmanlı Türkleri olmuştur. Türk ordu mızıkasının baş sazı olan davul Avrupa'da "Turkische trommel" ve "tambour des Turcs" diye anılmaya başlamıştır. Osmanlı mehterhanesinden örnek alınarak Avrupa'da kurulan takımlardan, sanat musikisine de geçmiştir. Besteci Gluck, "Mekke Hacıları Operası"nda 1764 yıllarında davula yer vererek eserin içinde zille birlikte icra ettirmiştir. Yakın Doğu memleketlerinde de davul, Türklerden kaldığını ismi ile birlikte saklamıştır: 1809'da davula Mısır'da "tabl Tourky" (tabl-ı Türki) Libya'da "toultanen Dourgı" (tabl-ı sultan-i Türki) denilmiştir. 1778'den 1854'e kadar geçen sürede, Villoteau, Mozin, Boistse ve başkaları tarafından davulların



Türkmen kökenli olduğu iyice belirtilmiştir. Spontini La Vesatane (1807) ve Fernan da Cortes (1809) operalarında kullanıldıktan sonra davula orkestrada da yer verilmiştir. Bethoven, savaş senfonisinde (1813) top gürültülerini davulla canlandırmıştır. Berlioz, Faustdaki Macar Marşında, Rossini ile Wagner de operaların da davul kullanmışlardır (Sanal-1, 2017:1).

Davul hakkındaki buraya kadar verilen bilgiler, makale konu sınırlılığı da göz önüne alındığında araştırma konusunun incelenerek değerlendirilebilmesi açısından yeterli olacaktır.

Bu bağlamda, yapılan inceleme neticesinde davul imgesinin, Türk resminin geleneksel sanatlarla yakınlaştığı ve milli değerlere yöneldiği, ressamın esin kaynaklarını geleneksel sanatlara ait motiflerin oluşturduğu 1950'li yıllardan sonra ressamın kompozisyonlarına konu olmaya başladığı anlaşılmıştır.

Araştırma sürecinde elde edilen bulgular ışığında, davulun çağdaş Türk ressamlarının eserlerine, kız isteme, gelin alma, evlilik gibi süreçleri içine alan düğün yorumlamalarıyla, halay gibi yöresel oyunların dahil olduğu halk oyunları yorumlamalarıyla, mitolojik ve şamanist anlatılara ait inanmalar kapsamındaki yorumlamalarla ya da sadece davul/davulcu konusunda çeşitli yorumlamalarla yansıdığı tespit edilmiştir.

Eserlerinde gelin alma, evlilik gibi süreçleri içine alan düğün yorumlamaları bağlamında davul imgesi görülen sanatçılardan Mehmet Pesen, Fahri Sümer, Kayıhan Keskinok, Hulusi Mercan ve Şükran Pekmezci'nin eser örnekleri, horon/halay gibi yöresel oyunların dahil olduğu halk oyunları yorumlamaları bağlamında davul imgesi görülen sanatçılardan Orhan Çetinkaya ve Aliye Berger'e ait eser örnekleri, mitolojik ve Şamanist anlatılara ait inanmalar kapsamındaki yorumlamalar bağlamında davul imgesi görülen Hasan Kıran ve Nuri Abaç'ın eser örnekleri ve sadece davul/davulcu konusundaki çeşitli yorumlamalar bağlamında Saim Dursun ve Nuri İyem'in eser örnekleri incelenmek üzere tercih edilmiştir. Sanatçıların tercih edilmelerinde araştırma konusu kapsamındaki istikrarlı tutumları referans alınmıştır. Sanatçıların incelenmesi sürecinde ise konu bütünlüğüne göre sıralama yapılmıştır.

Bu bağlamda araştırma konusunun incelenmesine eserlerinde düğün teması kapsamında davul imgesi görülen sanatçılarla devam edilecek olursa, bu konuda, Mehmet Pesen'in (1923-2012) eserlerinde davul imgesi görülen en istikrarlı sanatçılardan olduğu anlaşılmaktadır.

Sanatçının ilk eserleri büyük boyutlu taval yüzeylerini tümüyle kaplayan ve motifsel bir yorumla ele alınan figürsel anlatımlardır. Ancak 1975 yılında Pesen'in sanat anlayışında önemli bir değişimin gerçekleştiği görülmektedir. Pesen bu aşamada, geçirdiği sanat evrelerinin



deneyimlerini, üyesi bulunduğu *10'lar Grubunun* düşünsel ereği olan, geleneksel el sanatlarının esinleriyle birleştirmiştir. Esin kaynağı olarak da el sanatlarının arasında tek resimsel örnek olarak yer alan minyatürleri belirlemiştir. Sanatçının minyatür esinli resimlerinin başlangıcında ise iki temel konu üzerinde çeşitlemelere gittiği görülmektedir. Bunlar *gelin alayları* ve *toprakaltı evleri*'dir. *Toprakaltı evleri* 1976-77 yılları arasında üretilen bir serinin gelişim çizgisidir. *Gelin alayları* ise, 1977 yılında başlayarak sanatçının yaşama veda ettiği 2012 yılına dek süren, tören ve gelenek arasında kurulan ilişkiyi betimleyerek gelişen bir sürecin yorumlarıdır (Giray, 2009:302). Tam da bu noktada, araştırma konusu olan davulun, Pesen'in *Gelin Alayları* temalı resim serisinde kompozisyonlarının vazgeçilmez unsuru olarak yüzey üzerinde yerini aldığı görülmektedir.

Sanatçının "Köy Meydanında Düğün" isimli çalışmasında (Görsel-6) gelinin damat evi tarafından karşılanması esnasında erkek evinde mutluluk ve neşenin hakim olduğunu gösteren, bunu davul sesleri ile dosta düşmana haykırırçasına ilan eden bir tablo hakimdir.



Görsel-6: Mehmet Pesen, Köy Meydanında Gelin, 1979, Tuval Üzerine Yağlıboya 20 x 50 cm., ("Sanal", 2019).

Fahri Sümer (1942)'de kompozisyonlarında davul imgesine yer verdiği tespit edilen resamlardandır.

Resimsel karakterini Rembrandt, Cezanne, Bernard Buffet ve Uzakdoğu sanatından etkilenecek oluşturarak Sümer, azaltılmış renk ve leke değerleriyle yöresel konuları işlemiştir. Eserlerinde çizgiyi ön planda tutan bir oluşum içinde insan ile yaşadığı çevre arasındaki uyumu soyutlayıcı bir eğilimle yansıtmıştır. Suluboya, yağlıboya, desen ve özgün baskı türlerinde yoğunlaşan resimlerinde Batı Anadolu yöresinin yaşamını, kırsal görüntülerini ve toprak insanını resmeden Sümer'de de, tıpkı Mehmet Pesen'de olduğu gibi, düğün temalı çalışmalarında davul imgesi görülmektedir (Görsel-7).



Görsel-7: Fahri Sümer, Düğün, Tual Üzerine Yağlıboya 115.00 x 85.00 cm., ("Sanal", 2019).

Sümer'in "Düğün" isimli eserinde de Mehmet Pesen'de olduğu gibi at üzerinde gelen gelini karşılayan oğlan evi tarafının davul eşliğinde neşe içerisinde oynadıkları görülmektedir.

Lunaparkları, gece kulüplerini, düğünleri konu alan ve imgelerin birbiri üstüne bindiği figüratif resimleri ile tanınan Kayıhan Keskinok da (Rona, 1997:1000) davul imgesini sıkça eserlerinde kullanan ressamdandır.

Sanatçının 1976 tarihli "Gelin Getirme" isimli eseri (Görsel-8) incelendiğinde kompozisyon yüzeyinde arkadan öne "s" kompozisyon biçiminde yerleştirilmiş gelin alayının en önünde davul vuran figürün betimlendiği görülmektedir. Bu bağlamda davulun gelin alayındaki insanların eğlenmesine katkı yapması yanında, gelinin oğlan evine doğru yaklaştığını duyurma görevini de üstlendiği söylenebilir.



Görsel-8: Kayıhan Keskinok, Gelin Getirme, 1976, Tual Üzerine Yağlıboya, 45.5 x 46.5 cm., ("Sanal", 2019).



Davul, ressam Hulusi Mercan'ın eserlerinde de görülmektedir. Sanatçının "Düğün" isimli eseri (Görsel-9) ele alındığında, davulun kompozisyona hakim bir biçimde yer aldığı anlaşılmaktadır. Kompozisyona ilk bakışta sırasıyla üst kısmında yer alan davul sonra davulu tutan davulcunun diğer elindeki tokmak ve davulun yanında yer alan zurna ile davulcu, zurnacı, kadın ve çocuk figürleri dikkati çekmektedir. Plastik açıdan kompozisyonun kübist yaklaşımla renk ve lekelerle parçalanması müzikal açıdan ritmi ön plana çıkartmaktadır. Davul, zurna ile birlikte günümüz düğünlerinin vazgeçilmez unsurlarındandır. Bu bağlamda Anadolu'da çok sık kullanılan "Kızına sahip çıkmazsan ya davulcuya kaçır ya da zurnacıya" atasözü olumsuz anlam içeriyor olsa da davul ve zurna birlikteliğini ortaya koyan iyi bir örnektir.



Görsel-9: Hulusi Mercan, Düğün, (Kodal, 2018: 942).

Davul, düğünlerin ressamı demenin hiçte yanlış olmayacağı Şükran Pekmezci'nin eserlerinde de olmazsa olmaz imgelerdendir (Görsel-10). Sanatçının kompozisyonlarına konu edindiği, eğlenceyi, coşku ve neşeyi dosta düşmana duyuran, Anadolu düğünlerinin vazgeçilmez enstrümanlarından olan davulun kültürel arka yapısına da hakim olduğu anlaşılmaktadır. Zira Pekmezci davulun inançsal yönü ile ayin ve törenlerde kullanılmasını eski bir efsaneye göre şöyle açıklamaktadır; *"İnsanlar Fırat, Dicle ve Nil gibi nehirlerle vadileri temizlemekten ve tanrılara mekânlar kurmaktan bıkmıyorlar. Bu nedenle de tanrularından kendilerine yardım edecek birisini yaratmasını istiyorlar. Bunun üzerine bir tanrı kurban ediliyor ve balıklarla"*



yoğrularak insan mayası hazırlanıyor. Daha sonra da bu kurban edilen Tanrının derisi bir davula geriliyor ve o günden sonra davul insanla tanrı arasındaki bağlantıyı kuran ve sesi tanrıya ulaşabilen tek müzik aleti oluyor. Bu nedenle çok eskilerden beri insanlar ayin ve törenlerinde davul ve tefi tanrıya sesleniş ve yakarışlarını duyurabilmek için kullanmışlardır” (Dalkıran, 2010:116).



Görsel-10: Şükran Pekmezci, Düğün, (Dalkıran, 2010:115).

Günümüz düğünlerin de, İslam dininin hoş karşılamamasına rağmen davul, tef ya da üflemlerle sazlar eşliğinde oyunlar oynanması ve danslar edilmesi, tüm bu unsurların İslam öncesi Şamanist inançtan kaynaklanan değerler olduğunu ortaya koymaktadır.

Bugün Anadolu’da, davul ya da tef eşliğinde edilen dans ve gösteriler çoğuna göre şamanlığın bir uzantısıdır. Birçok araştırmacıya göre, uğursuzluk getiren kötü ruhların, davulun gürültüsü ile kovulduğu ve kaçırıldığına inanıldığı için davul çalınmaktadır. Ayrıca bazı şamanlarda görüldüğü gibi, davul haricinde, telli çalgılar, çanlar, ziller ve tahta kaşıklar da bu amaçla kullanılmaktadır. Bugün Sibiryaya da Baykal Gölü dolaylarında şamanlar, törenlerde ellerindeki değnekleri tıpkı Anadolu’da ki kaşık oyunları gibi tıkırdatarak dans etmektedirler (Dalkıran, 2010: 115; And, 1974: 87-88-93).

Davul, Anadolu düğünlerinin baş tacıdır. Davulun sesi adeta Anadolu’nun sesidir. Günümüzde bile modern şehirlerdeki modern düğün salonları istisna olarak kabul edilirse davul hala Anadolu düğünlerinin vazgeçilmez argümanıdır (Görsel-11). Günümüzde Anadolu da kullanılan “Arıkovanı oğulsuz olmaz, düğün dernek davulsuz olmaz” sözü bunun en güzel göstergesidir. Düğünleri tören haline getiren en önemli etkenlerden bir tanesi şüphesiz davuldur.



Görsel-11: Günümüze ait bir düğün merasiminde kare, ("Sanal", 2017).

Türkler, tarih boyunca, günümüze kadar doğum, ölüm, evlilik, nişanlılık gibi birçok durumu açıklarken sonuna tören ya da merasim ibaresi koymuş ve hepsinde de davul istisnasız törene eşlik etmiştir. Bu durum İslam öncesi Şamanist inanca ait uygulamalardan kaynaklanır ve İslam sonrasında da geleneğe dönüştürülerek devam ettirilmiştir. İslam öncesinde söz konusu uygulamalar Şamanlığın din adamları olan şamanlar tarafından yapılırken, İslam sonrasında vazgeçilememiş ve halk tarafından geleneğe dönüştürülerek uygulanmaya devam edilmiştir.

Davul'un Türk kültüründeki yerine değinirken ayrıntılı biçimde anlatıldığı gibi, her tür kötülüğü def etmek, tören sırasında ruhlarla temas kurmak gibi görevleri vardır. Davul çalınması evlenen çiftin mutlu olması, kötülüklerin onlardan uzak durması ve bereketli bir aile yaşamının olması için yapılan bir uygulamadır. Elbette bugün davulun söz konusu anlamları toplumun çoğunluğu tarafından bilinmemektedir. Ancak bu durum davulun Türk kültüründeki kullanım amacını değiştirmemektedir. Zira gelenekler toplumun bilinçaltına yerleşerek nesilden nesile aktararak gelen kültürel kodların tezahürüdür.

Buraya kadar araştırma kapsamında eserler örnekleri incelenen, düğün teması bağlamında eserlerinde davul imgesi görülen sanatçılardan sonra, horon/halay gibi yöresel oyunların dahil olduğu halk oyunları yorumlamaları bağlamında eserlerinde davul imgesi görülen sanatçılar incelenecek olursa, ilk olarak Orhan Çetinkaya ele alındığında, sanatçının çizginin egemen olduğu ve biçimlerin belirli bir stilizasyon tekniğiyle



yorumlandığı eserlerinin yer yer psikolojik öğelerle temellendiği ve toplumsal mesajlar verdiği anlaşılmaktadır.

Sanatçının araştırma konusu kapsamında “Horon” isimli (Görsel-12) eseri incelendiğinde kompozisyonun ön planında geriye doğru gerilmiş ve kendisinden geçmiş halde davuluna vuran, davulun ritmine kendisini kaptırmaktan neredeyse sırtüstü düşecek şekilde tasvir edilmiş davulcuya ait figür görülmektedir. Kompozisyonun arka planında ise karadeniz yöresinin geleneksel kıyafetleri içerisinde lekese halde verilmiş on ya da on bir figür kol kola horon teperken resmedilmiştir. Horon tepen figürlerin her iki ucunda da başı çeken figürlerin ellerinde beyaz mendilleri bulunmaktadır. Söz konusu figürlerin geriye doğru kasılmış vücutları ve öne doğru uzanmış ayakları ile ön planda yer alan davulcunun da aynı biçimde geriye doğru gerilerek adeta yay oluşturmuş vücudu kompozisyona hız ve hareket katarken, aynı zamanda izleyicinin, horonun ve davulun ritmini duyumsamasına yardımcı olmaktadır.



Görsel-12: Orhan Çetinkaya, Horon, (“Sanal”, 2019).

Folklorik bağlamda eser üreten ressamardan eserlerinde davul imgesi görülen diğer isim Aliye Berger (1903-1974) incelenmek üzere ele alındığında ise sanatçının yapıtlarında konu olarak insanı, ilk bakışta önemli gibi görünmeyen günlük yaşamın alışılmış biçimlerini, İstanbul’un çeşitli köşelerinden görüntüleri kimi zaman gerçek, kimi zaman da fantastik görünümünde, kendine özgü lirik/dışavurumcu bir anlayışla yansıttığı görülmektedir.

Sanatçının “Davulcu” isimli eserinde (Görsel-13) halay çeken bir grup insan ve onlara ritim tutan davulcunun lekese bir yaklaşımla tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Davulcuya ait figürün halay çeken figürlerden daha küçük



olmasına rağmen, kompozisyon yüzeyinde ön planda olması ve daha koyu leke ile verilmesi, izleyicinin gözünde kompozisyona hakim bir yer edinmesini sağlamıştır. Eserin isminin davulcu olması ise söz konusu hakimiyeti tescillemektedir. Ancak bu bağlamda belirtmek gerekir ki, her ne kadar eserin ismi "Davulcu" olsa da kompozisyonda düzenli şekilde halay çeken figürlerin görülmesi sıradan bir eğlencenin ötesini işaret ettiğinden çalışmanın folklorik açıdan değerlendirilmesi uygun bulunmuştur.



Görsel-13: Aliye Berger, Davulcu, 1974, Ahşap Üzerine Gravür. 26x38 cm., ("Sanal", 2019).

Bugün Doğu Anadolu, Tiri-Şin yaylâsında yer alan bir petroglifte halay çekenler ve davulcuların (Görsel-14) görülmesi söz konusu kültürel unsurların ne kadar eskiden geldiğini ve neredeyse bozulmadan kalabildiğini göstermesi açısından önemlidir.



Görsel-14: Doğu Anadolu, Tiri-Şin Yaylâsı, Davulcular (davulcu, bayrağı davuluna takmış), İ.Ö.7.000, ("Sanal", 2019).



Davulcular isimli görselde (Görsel-14) görülen figür ve işaretleri Kazım Mirşan şu şekilde açıklamaktadır: baş tutan kişi elinde mendili oyunu yönetiyor. Üstte, yan yatmış (V) harfi ve devamında altı adet nokta OĞ-ALTI diye okunuyor, Tanrı ALTI, "Tanrı Temsilcisi" anlamını veriyor. Demek ki halay, gerçekten tinsel değerde bir oyun. Zaten bu sözcük, "felsefi" bir fikri ifade ediyor; felsefi fikir yani "Tanrıya erişme başarısı, onunla özdeşleşme başarısı" demek (Tarcan, 2019:1).

Bu nedenle söz konusu Tanrıya erişme durumunun davul eşliğinde yapılması, kültürel anlamda davulun da tinsel değer taşıdığını ve Tanrıya ulaşmada olmazsa olmaz bir araç olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu bağlamda Mirşan'ın ifadelerinden düğünlerde bir araya gelerek davul eşliğinde oynama, halay çekme olgusunun günümüzde gelenek olarak kabul edilse bile dinsel-inançsal bir arka yapısının olduğu anlaşılmaktadır.

Mitolojik ve Şamanist anlatılara ait inanmalar kapsamındaki yorumlamalar bağlamında eserlerinde davul imgesi görülen sanatçılarla devam edildiğinde; araştırma konusunun başında eski Türk inancı Şamanizm'in din görevlileri olan Şamanların Tanrı'ya ulaşmak için davul kullandıkları ve davulun Şamanın bineği olarak kabul edildiğinden bahsedilmiştir. Bu bağlamda günümüz akademisyen-ressamlarından Hasan Kıran'ın eserlerinde söz konusu hususun özüne uygun şekilde yorumlandığı tespit edilmiştir (Görsel-15).





Görsel-15: Hasan Kıran, Gösteri II, (Dalkıran, 2010:134).

Kıran, eserlerinde Şaman kültürünü önemli bir malzeme olarak kullanmasının altında yatan sebepleri; *“Çocukluğumda Şaman kültürüne denk düşen bir ortamda yetiştim. Mesela Şaman kültüründe ay tutulduğunda teneke çalmak, güneş tutulduğunda davul çalmak var. Şaman etkisi altında bize geçen bu ve benzeri alışkanlıklar var. Ben eserlerimi meydana getirirken, bu tür Şamanist söylencelerden yararlanıyorum...”* (Dalkıran, 2010:133) şeklinde açıklamaktadır.

Davul imgesinin dinsel/inançsal/mitolojik bağlamda kompozisyonlarında görüldüğü resamlardan bir diğeri ise Nuri Abaç'tır (1926-2008). Esasen sanatçının eserlerinde düğün, halay gibi konular ekseninde de davul imgesi görülür ancak araştırma konusu kapsamında sanatçının mitolojik konulu eser örneği incelenmek üzere tercih edilmiştir.

Nuri Abaç, Anadolu'nun kültür çeşitliliğinden kaynaklanan temaları fantastik bir kurgu ve mizah anlayışı ile ele aldığı resimleriyle tanır. 1950'li yıllarda bezemesel nitelikli fantastik bir gerçeküstü anlatım üslubu geliştirmiş olan sanatçı 1960 yılında Ankara'ya yerleştikten sonra Anadolu'nun kültür mirasına, özellikle de mitolojik öykülerine ilgi duymaya başlamış, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinin minyatür ve bezeme sanatlarıyla Karagöz'ün resimsel öğelerini inceleyip birleştirerek kendine özgü bir imgeler dünyası yaratmıştır. En çok ilgi duyduğu konular pazar yerleri, dönerciler, balıkçılar, küçük esnaf, kara ve deniz taşıtları olan ressam, 1980'li yıllardan itibaren bu temaları özellikle kentleşme ve değişen yaşam biçimleri bağlamında ele almıştır (Sanal-2, 2016:1). Araştırma bağlamında incelenen davul imgesi de sanatçının eserlerinde bu yıllarda görülmeye başlamıştır.

Abaç'ın “Nuh'un Gemisi” isimli çalışmasında (Görsel-16), kompozisyon yüzeyinde yer alan büyük bir gemi içerisinde her ırktan ve cinsiyetten insanlar, kuşlar, bitkiler, çeşitli müzik aletleri ve müzisyenler yanında davul/davulcu da görülmektedir. Dikkat edildiğinde davul imgesi ve davulcu figürünün kompozisyonda yer alan figür ve nesnelere içerisinde en büyük ve dikkat çekici birkaç figür ve nesneden birisi oldukları anlaşılmaktadır. Bu açıdan sanatçının davul ve davulcuyu önemseydiği ve ön plana çıkartmak istediği söylenebilir. Ayrıca bilindiği üzere Müslümanlık, Hristiyanlık ve Musevilik gibi semavi dinler yanında içeriği farklılıklar taşısa da bir çok ulusa ait anlatılan mitolojik hikayelerde Nuh Tufanından bahsedilmesi ve tufanda dünyanın sular altında kaldığı, yalnızca Hz. Nuh'u dinleyerek ona inanan ve onun yaptığı gemiye binenlerin hayatta kaldığı anlatılmaktadır. Bu bağlamda sanatçının eserinde görülen davul imgesi için, davulun tufandan öncesine dayanan kültürel bir



geçmişe sahip olduğunu vurgulamak amacıyla sanatçı tarafından bilinçli olarak verilmiş olduğu söylenebilir.



Görsel-16: Nuri Abaç, Nuh'un Gemisi, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 115 cm., ("Sanal", 2019).

Son olarak sadece davul/davulcu konusundaki çeşitli yorumlamalar bağlamında çalışan sanatçılar incelendiğinde; ilk olarak Saim Dursun ele alınacak olursa, sanatçının spatula tekniğini kullanarak hazırladığı eserlerinde renk, ışık ve hareket kavramlarının somutlaştığı hareketli figür düzenlemelerinde, etrafa yaşama sevinci saçan çeşitli insan ruhlarına ait yorumlamalar görülmektedir.

Sanatçının "Davul" isimli (Görsel-17) çalışmasına bakıldığında spatula ile kompozisyon yüzeyine sürülmüş çeşitli renk lekeleri arasında ön planda net olarak verilmiş davul ve hemen gerisinde yüzey üzerindeki renklerle büyük oranda kaynaşmış davulcuya ait figürün silueti görülmektedir. Eserdeki renklerin yüzey üzerindeki dengeli dağılımı izleyicide baharın geldiğini müjdelemek üzere açmış çeşitli çiçeklerin yer aldığı bir bahçenin varlığını duyumsatmaktadır. Bu açıdan kompozisyonda yer alan davul imgesinin de baharın gelişini duyurmak üzere kompozisyonda kullanıldığı söylenebilir.



Görsel-17: Saim Dursun, Davul, 2018, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 cm x 70 cm.

Konu kapsamında, diğer sanatçı Nuri İyem ele alındığında; toplumsal gerçekçilik anlayışıyla ele aldığı iri gözlü köylü kadın portreleri ile tanınan sanatçının (Dal, 1997:898) "Davul Zurna" isimli eserinde (Görsel-18) davulun, kompozisyonun başat unsuru olarak yer aldığı anlaşılmaktadır.



Görsel-16: Nuri İyem, Davul Zurna, ("Sanal", 2016).

İyem'in eserinde (Görsel-18) bir elinde davul diğer elinde tokmağı bulunan figürle zurnasını üfleyen başka bir figür yan yana tasvir edilmiştir. Anıtsal nitelikteki figürler ve kompozisyon yüzeyi kübist bir yaklaşımla yorumlanmıştır. Yüzey üzerindeki düz, eğri ve kıvrık çizgiler davul ve zurna sesinin izleyici tarafından duyumsanmasını sağlamaktadır. Kompozisyonda eğlenen insanların bulunmaması, renklerin koyu olması ve yer yer kızılımsı lekelerle ışık yansımalarının yapılması gece izlenimi vermektedir. Bu nedenle sanatçının eserinde görülen figürlerin, ramazan



ayında oruç tutan insanları gece uyandırarak sahura kaldırmak için davul ve zurna çalan insanlar, günümüz Anadolu tabiri ile ramazan davulcuları olduğu söylenebilir.

Eserde görülen zurna da eski nefesli Türk çalgılarından. Türklerin savaşlarında mehter takımlarında davulun yanında kullanılarak önemli bir yer edinmiştir. Bunun dışında bayramlarda düğünlerde yine davula eşlik etmektedir. Zira buraya kadar incelenen eser örneklerinden bir kısmında zurna da görülmektedir. Bu nedenle araştırma konusu her ne kadar davul olsa da, davul yanında kullanılan zurnanın da kültürel açıdan davul-zurna birlikteliğinin açıklığa kavuşturulması bakımından kısaca açıklanmasında yarar vardır.

Bu bağlamda, temelleri daha önceye dayanmakla birlikte M. Ö. III. yüzyıldan itibaren siyasi birliği takip edilebilen Büyük Asya Hunlarının resmi çalgısının davul olduğu bilinmektedir. Eski Türklerde “tümruk, köbürge, küvrüğ, tuğ” isimleri verilen davul (Öztuna 1969: 153), Asya Hunları döneminde, yırağ (surnay / zurna), borguy (boru), küvrük (kös) ve çeng (zil) tuğ takımını (askeri müzik takımı) oluşturmuştur (Erendil 1992: 15). Bu çalgılardan davul ve zurna tipindeki üflemelilere ilişkin görselleri, Hun hükümdarı ile evlenen Çinli prenses Ts'ai Wen Chi'nin çizimlerinde görmek mümkündür (Baykuzu 2005: 101). Hun ordusunda davulun yer alışı ve davulla yapılan taktikler, Çinliler tarafından öğrenilerek uygulanmıştır (Ögel 1984: 81). Çin ve Bizans kaynakları Hun ve Kök Türklerin davulun yanında, boynuz veya bazı madenlerden imal ettikleri boru ya da zurnalar kullandıklarını belirtmiştir (Gömeç 2009: 6; Ögel 1987: 99). Kök Türklerde yeni seçilecek kağana, Kök Türk kağanlarının hakkı olan böri başlı bayrak, iki tekerlekli hükümdarlık kağansı ve davul ile borular teslim edilmesi (Kalafat 1999: 76), bu çalgıların önemini göstermektedir. Altın davul ve altın boruyu devletin resmi çalgıları kabul eden Uygur Türklerinin (Ögel 1984: 365) ise VIII. ve IX. yüzyıllarda surnay (zurna) kullandıkları, Uygur yazıtlarından anlaşılmaktadır (Sertkaya 1982: 16). Gazimihal'e göre zurna kelimesinin kökeni Orta Asya Türklerine dayanmaktadır. Orta Asya'da “sarnamak”, ezgilemek demekken; “sarra” da zurna için kullanılmıştır (Gazimihal 2001: 62). Uygur Türkleri bu çalgıyı halen “surnay” olarak isimlendirmektedir (Aktaran: Göher Vural, 2017: 277-278).

## SONUÇ

Sonuç olarak, araştırma konusu kapsamında yapılan buraya kadar ki inceleme ve değerlendirmeler neticesinde, davulun, kültürel açıdan Türklerin ilk çalgılarından birisi olması, eski Türk inancının hâkim olduğu



Orta Asya Türklerinde, din adamları olan kamların/şamanların Tanrı ve ruhlarla bağlantı kurmalarında başlıca araç olması ve bu nedenle kutsallık atfedilmesi, hâkimiyetin ve devletin simgesi olması, savaş başlangıcında, savaş esnasında ve bitişinde önemli bir haberleşme aracı olması ve sesi ile düşmana korku vermesi, av da hayvanları tuzağa düşürmek için, cenaze ve düğün törenleri gibi toplumun hem acısında hem de eğlencesinde kullanılması nedeniyle çok önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Türk kültüründe köklü bir geleneğe sahip olan davulun çağdaş Türk resim sanatında da kültürel bir imge olarak ressamların eserlerinde kendisine yer bulduğu görülmüştür. Bu bağlamda davulun, Mehmet Pesen, Fahri Sümer, Kayhan Keskinok, Hulisi Mercan ve Şükran Pekmezci'nin eserlerine düğün yorumlamalarıyla, Orhan Çetinkaya ve Aliye Berger'in çalışmalarına horon ve halay gibi halk oyunları yorumlamalarıyla, Hasan Kıran'ın eserlerine Şamanist inanmalara ait çeşitli yorumlamalarla, Nuri Abaç'ın eserlerine hem inançsal/mitolojik hem de geleneksel açıdan yorumlamalarla, Saim Dursun ve Nuri İyem'in eserlerine davul ve davulcu konusundaki çeşitli yorumlamalarla yansıdığı anlaşılmıştır. Söz konusu sanatçılar çağdaş Türk resminde eserlerinde davul imgesi görülen yegâne ressamlar değildir. Ancak konu sınırlılığı göz önüne alınarak araştırma konusu kapsamındaki istikrarlı tutumları nedeni ile tercih edilmişlerdir. Ayrıca belirtmek gerekir ki araştırma konusu kapsamında eser örnekleri incelenen sanatçıların birçoğunun davul imgesini farklı konular açısından da yorumladıkları tespit edilmiştir. Fakat araştırma konu sınırlılığı göz önüne alındığından ilgili sanatçıların sadece konu kapsamına giren eser örnekleri tercih edilmiştir.



## KAYNAKÇA

- AND, Metin, *Oyun ve Bügü* (1. Baskı), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1974.
- ARSLAN, Necla, "Berger Aliye", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1. Cilt), YEM Yayınları, İstanbul 1997.
- BAYAT, Fuzuli, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Neşriyat A.Ş. Yayınları, İstanbul 2006.
- BAYKUZU, Tilla Deniz, "Güney Hunları ve Hun Flütünden On Sekiz Şarkı", *Bilig Dergisi*, Sayı 33, Ankara 2005, ss 101-118.
- DAL, Esin, "İyem Nuri", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (2. Cilt), YEM Yayınları, İstanbul 1997.
- DALKIRAN, Ahmet, *Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler*, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Konya 2010.
- ERENDİL, Muzaffer, *Dünden Bugüne Mehter*, Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- FARMAR, Henry George, *Tablhane*, The Encyclopedia of Islam, Leiden Brill 2000.
- FELDMAN, Walter, "Mehter", *The Encyclopedia of Islam*, Leiden E. J. Brill 1991.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, *Türk Nefesli Çalgıları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Giray, Kıymet, *Mehmet Pesen*, Ziraat Bankası Koleksiyonu (2. Cilt), T.C. Ziraat Bankası A.Ş. Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 2009.
- GÖHER VURAL, Feyzan, "Kökenlerinden Günümüze Türk Ve Makedon Dügünlerinde Davul-Zurna İle Tapan-Zurla", *TÜBAR-Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi XLII*, Güz 2017.
- GÖMEÇ, Saadetin, "Eski Türk Ordusunun Genel Mahiyeti", *12. Askerî Tarih Sempozyumu*, Ankara 2009.
- KALAFAT, Yaşar (1999), *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- KAYABALI, İsmail, ARSLANOĞLU, Cemender, "Mehter Musikisi", *Türk Kültürü Dergisi*, Sayı 130, Yıl XI, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1973.
- KORKMAZ, Esat. (2003). *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*, Anahtar Kitapları Yayınevi, İstanbul 2003.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş VI - Türklerde Tuğ ve Bayrak*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş VIII - Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- ÖZTUNA, Yılmaz, "Mehter", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969.
- SERTKAYA, Osman Fikri, *Eski Türkçede Mûsikî Terimleri ve Mûsikî Alet İsimleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basılmamış Doçentlik Tezi, İstanbul 1982.
- RAYMAN, Hayrettin, *Eski Türklerde Üç Din*, Karınca Kitap Yayın, Ankara 2016.



- RONA, Zeynep, “Esirkuş Mustafa”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1. Cilt), YEM Yayınları, İstanbul 1997.
- RONA, Zeynep, “Keskinok Kayıhan”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (2. Cilt), YEM Yayınları, İstanbul 1997.
- ŞENER, Cemal, *Şamanizm, Türkler’in İslamiyet’ten Önceki Dini*, Etik Yayınları, İstanbul 2003.
- TEKİN, Erhan, *Yirminci Yüzyılda Askeri Mehter*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2017.
- TUĞLACI, Pars, *Mehterhane’den Bando’ya*, Cem Yayınevi, İstanbul 1986.
- UÇAN, Ali, “Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü”, *Müzik Ansiklopedisi Yayınları*, Ankara 2000.
- USLU, Recep, *Fatih Sultan Mehmed Döneminde Mûsiki ve Şems-i Râmî’nin Mecmua-i Güftesi*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul 2007.
- GÖHER VURAL, Feyzan, *İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011.
- VURAL, Timur, *Türklerde Askeri Müzik Geleneği Tuğ Nevbet Mehter*, Çizgi Kitabevi, Konya 2013.

#### ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- TARCAN, Haluk, Halayın Kökeni, <https://ekstremlbilgi.com/arkeoloji/halayin-kokeni/>, tarih: 23.02.2019.
- SANAL-1. <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/61.php>, tarih: 11.10.2017.
- SANAL-2. <http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlardan-dugun-coskusunu-yansitan-15-resim/>, tarih: 15.11.2016.

#### GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel-1. <https://www.bilgiustam.com/resimler/2012/05/davul-2-2T.jpg>, tarih: 23.02.2019.
- Görsel-2. <https://www.msxlab.org/forum/turkiye-cumhuriyeti/124472-samanizm-ve-turkler.html>, tarih: 23.02.2019.
- Görsel-3. <https://www.google.com.tr/search?q=T%C3%9CRK+RESM%C4%B0NDE+DAVU+L&biw=1360&bih=662&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjql-rlqvQAhVHyRQKHalhAmQQAUIBigB#imgdii=YzzbORS4pr0LAM%3A%3BYzzbORS4pr0LAM%3A%3ByneRKhQYd-g5rM%3A&imgre=YzzbORS4pr0LAM%3A>, tarih:15.11.2016.
- Görsel-4. Atıl, Esin, Levni ve Surname - Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü, Koçbank Yayını, İstanbul 1999.
- Görsel-5. <http://haberciniz.biz/hatay-buyuksehir-belediyesi-mehter-takimi-konser-verdi-35925-65h.htm>, tarih: 20.10.2017.



- Görsel-6. <https://www.artamonline.com/283-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/3339-mehmet-pes-en-1923-2012-koy-meydaninda-gelin>, tarih: 23.02.2019.
- Görsel-7. <https://www.artamonline.com/261-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/7756-fahri-sumer-1942-dugun>, tarih: 23.02.2019.
- Görsel-8. <http://www.keskinoksanatvakfi.org.tr/wp-content/uploads/2018/01/resimseruvenim-2.pdf>, tarih: 24.02.2019.
- Görsel-9. KODAL, Tuğba, "Türk Resim Sanatında Dügün Konulu Resimlerin Ortak Birliktelikleri", İdil Dergisi, cilt 7, sayı 48, yıl 2018, ss. 939-950.
- Görsel-10. DALKIRAN, Ahmet, Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Konya 2010.
- Görsel-11. <http://davulzurnaankara.com/wp-content/uploads/2015/11/Davul-Zurna-Ankara-0-5-43-854-17-27.jpg>, tarih: 20.10.2017.
- Görsel-12. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1349305006.pdf>, tarih: 25.02.2019.
- Görsel-13. <https://www.artamonline.com/253-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/10025-ali-ye-berger-1903-1974-davulcu>, tarih: 24.02.2019.
- Görsel-14. <https://ekstrembilgi.com/arkeoloji/halayin-kokeni/>, tarih: 23.02.2019.
- Görsel-15. DALKIRAN, Ahmet, Çağdaş Türk Resminde Şamanist Etkiler, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü basılmamış Doktora Tezi, Konya 2010.
- Görsel-16. <http://www.beyazart.com/sanatci/Nuri-Aba%C3%A7>, tarih: 24.02.2019.
- Görsel-17. <https://www.sanatgezgini.com/saim-dursun-tuval-uzerine-yagli-boya-davul>, tarih: 25.02.2019.
- Görsel-18. <http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlardan-dugun-coskusunu-yansitan-15-resim/>, tarih: 15.11.2016.