



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research

Sayı/Issue 15 (Nisan/April 2024), s. 1379-1396.

Geliş Tarihi-Received: 12.03.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 05.04.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1451577

Organoloji Bağlamında Bendir*

Bendir in the Context of Organology

Kamil KARAOĞLU**

Öz

Çalgılar arka planında barındırdığı müzik geleneğini günümüze aktaran önemli bir araçtır. Dolayısıyla çalgıların araştırılması, bir kültürün geçmişine ışık tutma konusunda değerli ipuçları sağlayabilir. Bu noktadan hareketle literature bakıldığında geçmişten günümüze birçok müzik geleneğinde kullanıldığı gözlemlenen bendir çalgısına yönelik kapsamlı bir organolojik araştırmanın bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu eksikliğin giderilmesine hizmet eden bu araştırmanın amacı, geleneksel Türk müziğinde aktif olarak kullanılan bendir çalgısının tarihsel gelişim sürecini, yapısal özelliklerini, tutuş ve çalım tekniklerini tespit etmektir. Bu amaç doğrultusunda, araştırmada durum çalışması deseni benimsenmiş, veriler doküman incelemesi ile elde edilmiştir. Verilerin analizinde ise içerik analizi tekniğinden faydalanılmıştır. Ayrıca araştırma örnekleminin belirlenmesinde “amaçlı örnekleme” yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen bilgiler ışığında bendirin ilk izlerine şaman inancında rastlanıldığı gibi Mısır, Mezopotamya ve Anadolu’dan Avrupa’ya kadar yayılan bir çalgı konumunda olduğu, din ve din dışı müzik türlerinde kullanıldığı, geçmişten günümüze kadar dairesel formunu koruduğu, çalgıyı oluşturan malzeme ve akort sistemi noktasında insanlığın, teknolojinin, çalgı yapıcılığının gelişim çizgisine paralel olarak, günün şartları ve ihtiyaçlarına göre üretilebildiği ve günümüzde tercihen diz üzerinde, tek el ile havada, bacak arasında veya bir sehpa tutturularak icra edildiği sonuçlarına varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Bendir, vurmali çalgı, organoloji.

Abstract

Instruments are an important tool that conveys the musical tradition it harbors in its background to the present day. Therefore, research on instruments can provide valuable clues to shed light on the past of a culture. From this point of view, it has been determined that there is no comprehensive organological research on the bendir instrument, which has been used in many musical traditions from past to present. The aim of this research, which serves to overcome this deficiency, is to determine the historical development process, structural features, holding and playing techniques of the bendir instrument, which is actively used in traditional Turkish music. In line with this purpose, the case study design was adopted in the research and the data were obtained through document analysis. Content analysis technique was used to analyze the data. In addition, “purposive sampling” method was used to determine the research sample. In the light of the information obtained, the first traces of the bendir were found in shaman beliefs, it is an instrument that spread from Egypt,

* Bu makale, “Güzel Sanatlar Liseleri Vurmali Çalgılar Eğitimi Programına Yönelik Bendir Çalgısı Öğretim Modeli Önerisi” isimli doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Sivas/Türkiye, e-posta: kamilkaraoglu89@gmail.com, ORCID: 0009-0004-5745-2929.

Mesopotamia and Anatolia to Europe, it is used in religious and non-religious music genres, and it has preserved its circular form from the past to the present, It has been concluded that the instrument can be produced according to the conditions and needs of the day in parallel with the development line of humanity, technology and instrument making in terms of the material and tuning system that make up the instrument, and today it is preferably performed on the knee, in the air with one hand, between the legs or attached to a stand.

Keywords: Bendir, percussion instrument, organology.

Giriş

Organoloji, müzik biliminde, çalgıları inceleyen ve tanıtan bilim dalı olarak tanımlanır (Açın, 1994, s. 14). Bu bilim dalı çalgıların gelişimini takip etmek ve müzik aletlerinin tasarımını geliştirmek gibi çeşitli amaçlara hizmet edebilir. Dolayısıyla bu alanın hem müzikologlar hem de enstrüman yapımcıları için önemli bir bilgi kaynağı olduğu söylenebilir. Somakçı'ya göre (2016, s. 15) organoloji biliminin kökeni 17. yüzyıla dayanmasına rağmen, geleneksel Türk müziğinde bu alandaki bilimsel çalışmaların ciddi anlamda 20. yüzyılda başladığı gözlemlenmektedir. Türkiye'de, genellikle konservatuvarlar ve TRT gibi kurumlar tarafından gerçekleştirilen derleme çalışmaları, organolojik konuları ele alan literatürün oluşmasına katkı sağlamıştır. Tetik'e göre, (2015, s. 197) derleme kaynakları çalgıların tüm özelliklerini ortaya koymak amacıyla hazırlanmasa da çalgılar hakkında bilgi edinilebilecek ilk kaynak olma özelliğini taşımaktadır. "Bu derlemelerin sonucunda yazılan eserlerden, Türkiye'deki mevcut çalgıların maddi ve kültürel ontolojisine dair bazı bilgiler edinilebilmesi mümkündür. Bu yıllarda, kurumsal derlemelerin yanı sıra 'bireysel derleme gezileri' de düzenlenmiş ve bu gezileri dile getiren kaynaklarda Anadolu çalgılarının görünüşleri, ölçüleri tel adetleri, imal tarzı ve tutuluş pozisyonları gibi bilgilere de yer verilmiştir" (Somakçı, 2016 s. 36). Tetik, (2015, s. 198) organoloji biliminin ilerleyişinde Türkiye ve Avrupa arasındaki farkı şu şekilde açıklamıştır;

"Türkiye'de organoloji alanında yapılan çalışmalar, yurt dışında yapılan çalışmalardan farklı bir seyir izlemektedir. Bunun en büyük sebebi Türkiye'nin Avrupa ülkelerinin aksine organoloji biliminin gelişmesine ortam hazırlayan etkenlerden etkilenmemiş olmasıdır. Nitekim organolojinin gelişimine ortam hazırlayan keşifler, sömürgeleştirme hareketleri ve koloni savaşları, Avrupa Devletlerinin tarihine özgüdür. Dolayısıyla ne Osmanlı Devleti ne de ondan bu devlet geleneğini devralan Türkiye Cumhuriyeti Devleti tarihinde müstemlekeci bir anlayışın görülmediği ve diğer kültürlerle ait çalgıları toplama, sergileme, sınıflandırma çalışmalarının yapılmadığı aşikârdır."

Bu yaklaşımdan da hareketle Türk müziğine yönelik organolojik çalışmaların geç başladığı ve bu durumun birçok çalgının kullanımdan düşmesine ve hatta pek çoğunun unutulmasına yol açmış olabileceği söylenebilir. Bu hususta Emnalar'ın tespiti (1998, s. 55) şu şekildedir; "Şöyle ki bundan yüzyıl evveline kadar yöremizde çalınan bir çalgı veya türkü diğer bölgemize taşınmamış yalnızca o bölge halkı tarafından çalınır, söylenir, dinlenir olmuştur". Ancak "Türk müziği tarihi literatürünü incelediğimizde organolojiye kaynak teşkil edebilecek çeşitli eserlerin kaleme alındığı görülmektedir. Bu eserlerin büyük bir kısmı, günümüzde ve geçmişte çalınan çalgıların tarihi, morfolojik özellikleri ve yapımında kullanılan malzemeler hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır" (Tetik, 2015, s. 198). Somakçı'ya göre (2016, s. 17) çalgı tarihinin temel kaynakları, geçmiş dönemlere ait kabartmalar, resimler, heykeller, minyatürler ve yazılı kaynaklardır. Bu materyaller, geçmiş çalgıları tanımak için önemli ipuçları sağlar. Ayrıca, efsaneler, hikâyeler ve yazılı kaynaklar aracılığıyla geçmiş çalgıların kullanım teknikleri de öğrenilebilir. Bunun yanı sıra tüm bu çalgı tarihinin temel kaynakları incelenerek

organoloji bağlamında bir çalgıda meydana gelen istemli ya da istemsiz değişimler hakkında bilgi sahibi olunabilir.

“Geçmişte Geleneksel Türk Müziği’nde kullanılıp, yakın zamanlarda kaybolan çalgılar incelendiğinde bu müziğe özgü otantik çalgıların git gide azaldığı ve yerini başka kültürlerle ait çalgıların aldığı görülür” (Somakçı, 2016 s. 36). Üngör’ün (2004, s. 40) bu konu hakkında bazı saptamaları şu şekildedir:

“Bağlama çeşitlerinden kopuz, bulgari, rızvay, karadüzen, çöğür kaybolmuş ya da kullanımdan düşmüş sazlardandır. Silifke menşeli “köşeli davul” yakınlarda terk edilmiştir. Çığirtma kaybolmuştur. Doğu ve güney Anadolu menşeli kemence çok az çalınmaktadır. Sipsi ve çifte için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Niğde yöresi çalgılarından olduğu bilinen gıvgıv da kaybolmuştur. Niğde ve Adana arasında bir Toros çalgısı olan hegit kaybolmuştur. Kemah menşeli dizdir kaybolmuştur. Tokat menşeli kılkopuz kaybolmuştur. Samsun/Lâdik menşeli çağanak, Manisa/ Selendi menşeli teneke kemane, Bursa menşeli kangır hep kaybolmuştur. Şimdi de zurna, klarnetin tehdidi altındadır. Sanat musikîsi çalgılarımızdan da yakın zamanlarda rebab, lavta, sînekeman kaybolmuş, şimdi de santur kaybolmaktadır”

Üngör’ün (2004) yukarıdaki tespitleri doğrultusunda her geçen gün çalgılarda çeşitli kayıplar yaşandığı yorumu yapılabilir. Bu duruma sebebiyet vermemek ve kültürel zenginliği korumak adına, gelecek dönemlerde daha fazla çalgının incelenmesi ve belgelenmesinin önem arz ettiği söylenebilir. Bu çabalar, unutulmaya yüz tutmuş çalgıları canlandırarak, geleneksel Türk müziği’nin zengin çalgı kültürünü gelecek nesillere aktarma konusunda kritik bir rol oynayabilir. Dolayısıyla bu araştırmanın amacı, geçmişten günümüze kadar yaygın olarak kullanıldığı düşünülen bendir çalgısının tarihsel gelişim sürecini, yapısal özelliklerini, tutuş ve çalım tekniklerini tespit etmektir. Başka bir ifadeyle bu araştırma kültürel olarak önemli bir çalgı olduğu düşünülen bendirin çeşitli özelliklerini ortaya koyarak alana katkıda bulunmayı amaçlamaktadır. Ayrıca literatürde, doğrudan bendir çalgısına yönelik yapılan araştırmaların yanı sıra, bu konuda bazı bilgiler içeren araştırmaların da olduğunu ifade etmek uygun olacaktır (Akdağ, 2016, Akdemir, 2011, Civelek, 2021, Erdoğan, 2019, Orhan, 2022, Özkızıltaş, 2018, vb). Bendir çalgısının tarihi, yapısı, tutuş ve çalım tekniği gibi özellikleri hakkında bilgi sahibi olmak, bu çalgıya yönelik kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasına önemli bir katkı sağlayabilir. Bununla birlikte bu araştırma bendir veya farklı çalgıların organolojik gelişimini inceleyen araştırmacılara kaynak teşkil etmesi bakımından önemli görülmektedir.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

İlgili literatürden faydalanılarak bendir çalgısının tarihsel gelişim sürecini, yapısal özelliklerini, tutuş ve çalım tekniklerini tespit etmeyi ve ortaya bir görüş bildirmeyi amaçlayan bu araştırmada durum çalışması modeli/deseni kullanılmıştır. “Durum çalışmaları, özellikle değerlendirme süreçleri gibi birçok alanda kullanılan, araştırmacının bir durumu, sıklıkla da bir programı, olayı, eylemi, süreci ya da bir veya daha fazla bireyi derinlemesine analiz ettiği bir araştırma desendir (Creswell, 2016, s. 14). Mills, Durepos ve Wiebe’ e göre (2010, s.66) bu araştırma yaklaşımının kullanılmasındaki amaç münferit durumları kendi özel bağlamlarında derinlemesine anlamak, yorumlamak, dinamikler ve süreçlerle ilgili bilgiler edinmektir.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, “vurmalı çalgılar” oluşturmaktadır. Robson’ a göre (2017, s. 312) “örneklem” düşüncesi onun ‘evreni’ ile bağlantılıdır ve bir tarama araştırmasında

örneklem seçildiği bütün evrenle ilgilenmek alışılmadık bir durumdur. “Örneklem, evrenden yapılan bir seçimdir”. Bu doğrultuda amaçsal örnekleme yönteminden faydalanılarak vurmali çalgılar ailesinden olan bendir çalgısı bu araştırmanın örnekleme olarak belirlenmiştir. “Amaçlı örneklemin seçimindeki ilke, tipiklik ya da ilgilenilen konuya göre araştırmacının karar vermesidir (Robson, 2017, s. 318). Ayrıca bu araştırmada belirlenen örnekleme yönelik önceden toplanmış en belirgin öncü verileri elde etmek düşüncesiyle, amaçsal örnekleme yönteminin bir türü olan teorik örnekleme benimsenmiştir. Suri’ ye göre (2011, s. 66, 67) teorik örnekleme, ilgilenilen olguya ilişkin önemli teorik yapıları temsil eden durumların seçilmesini içerir. Draucker ve arkadaşlarına göre (2007, s. 1137) bu yaklaşımda, bir konuyla ilgili veriler toplanır. Bu verilerden elde edilen kavramlar, daha somut göstergelerle kavramın tanımını netleştirmek ve özelliklerini tanımlamak için birbiriyle karşılaştırılır. “Teorik örneklemede örneklenen kişiler değil, kavramlardır. Dolayısıyla araştırmacılar teorik olarak örnekleme yaptıklarında, hakkında daha fazla bilgi edinmek istedikleri kavramlar ile ilgili bilgi toplayacakları yerlere, kişilere ve durumlara başvururlar” (Corbin ve Strauss, 2015, s.134-137’ dan akt: Şimşek, 2023, s. 110).

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri ilgili konuya yönelik yerli ve yabancı dokümanlar incelenerek elde edilmiştir. Doküman incelemesi sonucunda elde edilen veriler içerik analizi ile çözümlenmiştir. “İçerik analizi, sosyal bilimlerde gerek bir araştırma sonucu elde edilen transkript ya da kayıtların, gerek de yazılı veya görsel medya mesajlarının üzerinden çıkarımlar yapılmasıyla kullanılan biçimci bir araştırma tekniğidir” (Olgun, 2008, s. 66). Şimşek ve Yıldırım’ın ifadesine göre (2008, s. 227) ise içerik analizi “birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayacağı bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır”.

Vurmali Çalgılar ve Sınıflandırılması

Vurmali çalgılar, elle veya başka bir cisimle vurularak, sallanarak veya birbirine çarparak ses elde edilen ve en eski çalgı türü olarak kabul gören çalgılar olarak bilinmektedir. “Curt Sachs’ın teorilerinden yola çıkıldığında üretilen ilk çalgılar hem basit üretilmesi hem de müziğin temelinde ritim olması sebebiyle vurmali çalgılardır” (Akt: Mustan-Dönmez, 2015, s. 51). Say’ a göre ise (2006 s. 206) bu çalgılar tarih boyunca kendine özgü özellikleriyle, çeşitli müzik türlerinde ve farklı yapısal formlarda varlığını sürdürmüştür. Bu çalgıların zaman içinde evrilerek günümüzde müziğin çeşitli türlerinde sıklıkla tercih edildiği ve önemli çalgılar haline geldiğini söylemek mümkündür. Bu duruma örnek vermek gerekirse, vurmali çalgılar Türk Müziği’nde temel olan usûlü toplu icra esnasında hanende ve sazanelere duyurması özelliğiyle önemli bir role sahiptir. Çünkü “usûl’; ritim tempo ve form alanlarının temelini oluşturur ve makam-nağmelerinin şekillenmesinin de başta gelen unsurudur” (Öztürk, 2022, s. 44). Dolayısıyla toplu icrada performansın uyumlu bir şekilde ilerlemesini sağlamak için vurmali çalgılar icracısının ilgili usûlü doğru bir şekilde duyurmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Ayrıca Türk müziğinde “usûl uygulamalarının, başta bendir olmak üzere muhtelif vurmali çalgılar aracılığıyla gerçekleştirilmesi, teori pratik ilişkisinin kavranması ve geliştirilmesi açısından önem taşımaktadır” (Öztürk, 2022, s. 44). Bu bağlamda Türk müziği geleneğinde vurmali çalgıların önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra bu gelenekte birçok vurmali çalgı türünün kullanıldığını söylemek mümkündür. Yay’a göre (2010, s. 77,78) Türk müziği geleneğinde davul, kös, çevgan, daire, kudüm, nakkare, def, mazhar, zilli maşa gibi vurmali çalgıların yanı sıra, tarihsel süreçte yaşanan kültürel

etkileşimler sebebiyle dünya genelinde çeşitli müzik türlerine ait vurmali çalgıların da kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Geniş bir çalgı ailesi olması ve buldukları kültürün etkileriyle gelişim göstermeleri sebebiyle vurmali çalgılar birçok farklı özelliğe göre sınıflandırılabilir. Vurmali çalgıların sınıflandırılmasındaki en önemli kriterler etnik kökenleri başta olmak üzere çalgı aletlerinin fiziki yapısı ve toplu icradaki temel işlevleridir. Üngör, (1978, s. 16) vurmali çalgıların frekanslarının ayarlanıp olup olmaması üzerinden bir sınıflandırma yapmıştır. Üngör'e göre Türk müziği geleneğinde kullanılan vurmali çalgılar şu şekilde sınıflandırılmalıdır:

1. Kendinden sesliler (kaşık, çalpara, parmak zili, zilli maşa, halile, çevgan, (sepaye) tantır, çengi çubuğu)
2. Deri sesliler (Davul, kös, darbuka, def, nakkare, nevbe, mashar-bendir) (Akt: Uzunbaş, 2012 s. 13).

Tanrıkorur ise (2005, s. 57, 58, 59) Osmanlı müziğinin vurmali çalgılarını yapıldıkları ana maddeye göre dört gruba ayırarak bir sınıflandırma yapmıştır. Bu sınıflandırma şu şekildedir:

1. Tahtalar (çevgan, kaşık, çalpara veya çengi çubuğu)
2. Zilliler (mehter zili, zil, hitit sistrumu, zilli maşa, parmak zili)
3. Derililer (kös, davul, nakkare, kudüm, bendir, daire, def, nevbe, darbuka)
4. Fırınlanmışlar (cam bardaklar, kaseler, fincanlar)

Aynı zamanda Curt Sachs ve Erik M. Van Hornbostel (1914) çalgı sınıflandırmaları üzerinde çalışmalar yaparak çalgıları ses özelliklerine göre sınıflandıran ve diğer sınıflandırmalara göre daha bilimsel olduğu düşünülen bir sistem öne sürmüşlerdir. Roderic Knight'a göre (2017, s. 1) bu sınıflandırma insanlığın icat ettiği herhangi bir çalgıyı tutarlı bir şekilde tanımlayabilmek için kullanılacak bir sistemdir. "Hornbostel-Sachs" adı verilen ve 5 ayrı kategoriye ayrılan bu sınıflandırma Karabulut' a göre (2015, s. 94) aşağıdaki gibidir:

"İdiyofonlar, çalgıların içi boş bir kasaya veya tellere gereksinim duyulmadan kendi titreşimlerinin ses kaynağı olarak kullanıldığı çalgılardır. (örn. silofon, zil, gong)

Membranafonlar, Bir deri veya zarla kaplı olan ve bu derilerinin titreşimi aracılığıyla ses elde eden çalgılardır. (örn. davul, trampet, darbuka)

Kordofonlar, tellerin titreşimiyle ses elde edilen çalgılardır. (örn. gitar, keman, piyano) Arp, gitar, bağlama ve kanun gibi telli çalgıların yanı sıra yaylı çalgıları ve klavyeye sahip olan telli çalgıları içerir.

Aerofonlar, içindeki hava aracılığıyla ses elde edilen çalgılardır. (örn. flüt, akordeon, kilise orgu) Bu anlamda üfleme yoluyla ses elde edilen çalgılar bu grubun ögesini oluşturmaktadır. Üflemeli çalgıların yanı sıra körük ve boru vasıtasıyla ses elde edilen çalgılar da bu grupta yer alır.

Elektrofonlar, elektrik devresine sahip olan bu şekilde ses elde edilen çalgılardır. (Örn. theremin, hammond, dijital çalgılar''

Curt Sachs ve Erik M. Van Hornbostel 'in (1914) çalgı sınıflandırmasından yola çıkarak Yay, (2010, s. 29) Türk müziğinde kendine yer edinen vurmali çalgıları şu şekilde gruplandırmıştır:

1. İdiyofonlar (kaşık, çalpare, parmak zili, zilli maşa, zil (halile), çevgan, cam bardaklar, kaseler, fincanlar).

2. Membranafonlar (Kös, davul, def, darbuka, mazhar (bendir), kudüm, nakkare).

Yukarıda bahsi geçen araştırmacıların kendi müzik geleneklerini kapsayacak şekilde çeşitli organolojik çalışmalara dayanarak vurmali çalgıları sınıflandırdıkları görülmektedir. Çalgıların sınıflandırılması, belli özelliklere sahip olan çalgıların gruplandırılması noktasında araştırmacılara katkı sağlayabilir. Ayrıca bu gruplamalar, çalgıların özelliklerini daha iyi anlamamıza ve farklı çalgıları karşılaştırmamıza olanak tanıyabilir. Dolayısıyla farklı araştırmacılar tarafından yapılan vurmali çalgı sınıflandırmalarının organoloji çalışmaları için önemli bir referans olduğu düşünülmektedir. İlaveten yukarıdaki sınıflandırma çalışmalarına bakıldığında, bu araştırmanın ana noktası olan bendir çalgısının derili bir çalgı olması sebebiyle membranofonlar kategorisine girdiği görülmektedir.

Bendir Çalgısının Tarihsel Süreci

Sachs-Hornbostel sınıflandırmasına göre membranafon kategorisinde yer alan ve geçmişte farklı isimler ile anılıp, farklı ritüellerde kullanılan tek tarafına deri gerilmiş dairesel çalgılar ile günümüzde bendir olarak adlandırılan çalgının yapısal özellikler bakımından örtüşmesi bendirin "frame drum" çatısında gelişim gösteren etnik bir üye olduğuna yönelik önemli bir argüman oluşturmaktadır.

Redmon'a göre (1997, s. 3) eski kutsal ritüel çalgılardan olan bendir ilk olarak M.Ö. 5600'de Anadolu' da bir tapınak duvarı resminde görülmektedir. Grekçe tympanon, Latince tympanum isimleriyle çerçevesiz davul olarak nitelendirilen bu çalgının Mısır, Mezopotamya ve Anadolu'dan Avrupa'ya kadar yayılan bir çalgı olduğu düşünülmektedir. Bu uygarlıklar tarafından bendire farklı adlar verildiğini belirten Bourrilly, (1932, s. 240, 246) farklı adlar verilmesine rağmen kullanım amacının temelde aynı olduğunu ve Bendir'in genellikle ritüellerde kullanıldığını ifade etmektedir.

Dünyanın en eski inanış biçimlerinden biri olarak bilinen Şamanizm inancı ve ritüelleri ile ilgili bulgular, çerçevesiz tek tarafı derili çalgıların kökenini ortaya koyan en büyük deliller olarak görülmektedir. "Şamanizm, genellikle Sibiryalı halklarının dinsel inanışlarını anlatan bir deyim olup, Kuzey Asya halkları arasında "büyücü, sihirbaz" anlamına gelen Şaman kelimesinden türemiştir" (Mandaloglu, 2011, s. 111). Zvelebil'e göre (2010, s. 43, 44) ise Sibiryanın Tunguz halkından gelen Şamanizm bilen, büyütülen ve bilen anlamı taşımaktadır. Şamanı Türklerin İslam öncesi inanç sistemlerinin temelinde yatan simgelerden biri olarak nitelendiren Güray'a göre (2010, s. 119) şaman kutsal olan veya bilinmeyen ile etkileşim kurabilen, bu etkileşimi sağlayabilen özel yetenek ve bilgi birikime sahip bir bireydir. "Şaman her şeyden önce kendine özgü tekniğiyle, ruhu göklere yükselten veya yer altına indiren, bedenini vücuttan ayırdığını hissettiren bir trans (aşkın) ustasıdır. Kendisi davul çalarak ruhları hükme altına alır, ölümlerle, şeytanlarla, cin ve perilerle irtibat kurarak hastalara şifa dağıtırdı" (Somakçı, 2003, s. 133). Bunun yanında Kalaycı' ya göre (2021, s. 1041) şamanlar "törenleri yönetir, insanların sosyal hayatta karşılaştığı problemlere çözüm bulma amacıyla başvurduğu bir tür mercii görevi görür, diğer bir yanıyla tıbbi sorunlara da çare olmaya çalışır. Ancak dini ve şifacı yönleri dışında Şaman'ın toplumsal yapı içerisinde hem ruhsal âlem ve dünya arasında hem de topluluk ve yöneten arasında bir "aracı", topluluktan topluma geçişte sosyolojik bir figür olmak gibi görevleri de bulunmaktadır". Bu yaklaşımlardan da hareketle bahsedilen aracılık esnasında kullanılan en önemli ritüel aletlerinden birisinin şaman davulu olduğu yorumu yapılabilir. Şaman ritüellerinde davulun önemi ve kullanımıyla ilgili Bozdemir ve Özçelik'in (2019, s. 105) açıklamaları şu şekildedir:

"Şaman ritüellerinde davul kullanımıyla birlikte kendinden geçme etkisi ortaya çıkmaya başlar ve farklı bir benliğe erişme noktasında bilinç yapısı değişir. Ritüel uygulandığı anda

davulun derinden gelen bas seslerinin tesiriyle açık bilinç yapısı ortadan kalkar. Şamanın algıladığı görüntüler farklı bir algılama biçimiyle aktifleşir. Şaman kendinden geçme durumunda davul aracılığıyla ritim tutar, ritme uygun dans eder, bağlantı kurduğu ruhu taklit eder ya da o ruha ulaşabilmek için kendinden güçlü gördüğü bir hayvanın kılığına girer. Şamanın kullandığı ritüel nesnelere ve kullandığı sembolizm aslında alegorik bir anlatım yöntemidir”.

Yönetken'in (1991, s. 35) şamanların önemli ritüel aracı olarak kullandığı bu çalgıya davul denilmesinin yanlış olacağı şeklindeki söylemi göz ardı edilmemelidir. Yazara göre Anadolu' da davul olarak bilinen dairesel çalgının her iki tarafına da deri gerilmektedir, şamanların kullandığı vurmali çalgı ise Anadolu'da kullanılan davullardan farklı olarak dairesel çerçevenin tek bir tarafına deri gerilen, diğer tarafı açık bırakılan bir çalgıdır (Görsel 1. ve 2.). Dolayısıyla yazar, şamanların bu çalgısına “tüngür” isminin verilmesinin yerinde olacağını düşünmektedir. Aynı zamanda Mahmut R. Gazimihal'in (1975) “Türk Vurmali Çalgıları” isimli kitabında Şaman geleneğinde kullanılan tüngür ve tümrük adlı çalgıların yapısal özelliklerine bakıldığında, bunların dairesel formda çerçevenin tek yüzüne deri gerilmiş ve iç kısmında çalgıyı tutma amaçlı değnek şeklinde tahta sap bulunan bir çalgı olduğu görülmektedir. Redmond' un da (2000, s. 2) belirttiği üzere bu çalgılar deri kısmına kemik, boynuz veya bir sopa vurularak icra edildiği için elle çalınan defler ile arasında icra bakımından farklılık vardır”.



Görsel 1. Kadın Şaman (Kaynak: tarihvearkeoloji.blogspot.com)



Görsel 2. İki Haka Şaman Davulu (Kaynak: [Şamanizm - L.R. Kyzlasov'un adını taşıyan Khakass Ulusal Yerel İrfan Müzesi \(hnmk.ru\)](http://Şamanizm - L.R. Kyzlasov'un adını taşıyan Khakass Ulusal Yerel İrfan Müzesi (hnmk.ru)))

Literatürde Antik Mısır dönemine ait olduğu düşünülen yazılı kayıt ve arkeolojik verilerden yola çıkılarak geçmişte tympanon olarak adlandırılan (dairesel tek tarafı derili) çalgının bu uygarlıkta kullanıldığı yorumu yapılabilir. Civelek'in (2021, s. 56) Graves ve Brown'dan (2010) aktardığı aşağıdaki sözler ve Antik Mısır'ın yeni krallık dönemine ait olduğu düşünülen ellerinde dairesel formda çalgılar ile bir mezara kabartma olarak işlenmiş topluluk betimlemesi bu durumu destekler niteliktedir (Görsel 3).

“Antik Mısır'da MÖ 3000'lerden itibaren yazılı kayıtlarda ve kabartmalarda, müzik ve dansla ilgili sahneler görülmektedir. MÖ 2. binyıldan itibaren, Sekhmet'in insan ırkını yok eden ve iyiliksever Hathor olarak yeniden doğuşunu, ölümcül görevinden kurtuluşunu kutlamak için yapılan Mısır Tekh Şenliği'nde, şarkı söyleme ve davul çalmanın yer aldığı bilinmektedir. Kutsal davul genellikle Hathor ile ilişkilendirilmiştir.”



Görsel 3. Sakkara'daki Özel Bir Mezardan Kabartma (Kaynak: [Relief from a private tomb at Saqqara, reused in the Serapeum, A... News Photo - Getty Images](#))

Tek tarafı derili dairesel vurmali çalgıların Mezopotamya uygarlıklarında da kullanıldığı düşünülmektedir. Baldan'a göre (2019, s. 59) kil tabletlerdeki çivi yazısı metinler, yaşam alanlarındaki görseller ve eşyalardan yola çıkılarak Mezopotamya'nın müzik hayatına yönelik bilgiler edinilebilir. Yazara göre törenlerin ve müzikli etkinliklerin resmedildiği görsellerde birçok çalgı çeşidi görüldüğü gibi def ve davul gibi vurmali çalgılar da görülmektedir. Mezopotamya uygarlıklarına ait olduğu düşünülen fil dişi kutusu (Görsel 4.) ve Karkamış'ta müzisyenlerin tasvir edildiği bir kabartma, (Görsel 5.) tek tarafı derili dairesel çalgıların kullanıldığına dair önemli bir arkeolojik veri olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 4. Fil Dişi (Kaynak: [Britanya Müzesi \(britishmuseum.org\)](#))



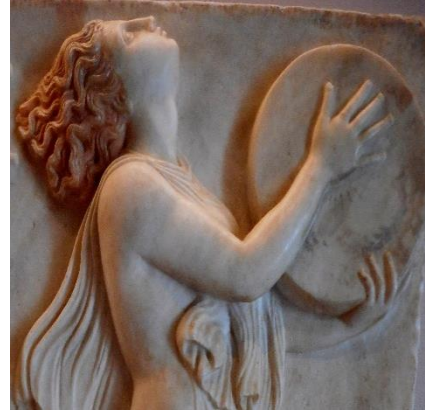
Görsel 5. Karkamıştan Bir Kabartma (Kaynak: [zincirli53.jpg \(1795x1375\) \(hittitemonuments.com\)](#))

Antik Yunan uygarlığına atfedilen tek tarafı derili dairesel vurmali çalgılara (frame drum) yönelik arkeolojik veriler de bu çalgıların kullanımı ve tarihi hakkında önemli bulgulara işaret eder. Molina'ya göre (2014, s. 51) Antik Yunanlılar tarafından kullanılan en önemli müzik çalgılarından birisi dairesel bir çerçeve üzerine hayvan derisi gerilerek oluşturulan perküsyon aletidir. Bu çalgı genellikle kadınlar tarafından Yunan mitolojisinin çeşitli tanrılarına, özellikle doğurganlığa, evliliğe ve anneliğe başkanlık eden Rhea, Artemis, Kybele veya Demeter gibi tanrıçalara ibadet etmek için kullanılırdı (Chobineh, 2021, s. 1). El davulu en çok "doğurganlık, besleyicilik ve bereketi simgeleyen aynı zamanda yabancı orman, dağlar ve hayvanların koruyucusu ana tanrıça Kybele ile özdeşleştirilmiştir" (Ateş, 2018, s. 292, 309; Özkan, 2016, s. 659). Literatürde bu yaklaşımı destekleyen Kybele ile Tympanon' un birlikte tasvir edildiği çok sayıda kabartma,

seramik ve metal eser olduğunu görmekteyiz (Görsel 6.). Tympanon ile ilgili araştırma yaparak Antik Yunan uygarlığına atfedilen görsel verileri inceleyen Molina'ya göre (2014, s. 1) bu enstrüman kadınlar tarafından icra edilirken göğüs veya baş hizasında tutulmaktadır (Görsel 7.). Aynı zamanda dairesel çerçeveli çalgının kullanıldığına dair kanıt niteliği taşıyan bu eserlere baktığımızda bu çalgının genellikle sol elde tutulup sağ el ile icra edildiği anlaşılmaktadır. Çalgının genel icra postüründe sol elin tutuş, sağ elin ise darp görevini yerine getirdiği görülse de bireyin fizyolojisinde baskın olan ve kullanmayı tercih ettiği ele göre darp-tutuş pozisyonlarının değişiklik gösterdiği söylenebilir.



Görsel 6. Tanrıça Kibele (Kaynak: [Cybele with Patera, Lion & Tympanon \(Illustration\) - World History Encyclopedia](#))



Görsel 7. Tympanon Çalan Kadın (Kaynak: [Vikipedi \(wikimedia.org\)](#))

İlgili literatüre bakıldığında İslam dininin ortaya çıkmasıyla birlikte de tek tarafına deri gerilmiş dairesel çalgının kullanıldığını söylemek mümkündür. Süleyman Uludağ'ın, İslam Açısından Müsikî ve Semâ adlı kitabında bu çalgının icra edildiğine yönelik yer verdiği bazı hadisler şu şekildedir:

- ✓ “Buhari, Müslim, Tirmizi, Nesai ve İbn Mace gibi meşhur hadis alimlerinin rivayetine göre Rasulullah (s.a.v.) şöyle buyurdu: “Helal (nikah) ile haram (cinsi münasebet) arasındaki fark, (helal olanda) türkü söylenmesi ve def çalınmasıdır.”
- ✓ “Muavviz b. Afrâ'nın kızı er-Rübeyyi' (Halid b. Zevân'a) anlatıyor. Zifafa girdiğim gecenin sabahı Rasulullah (s.a.v.) yanıma geldi. Ve şimdi senin oturduğun gibi yatağıma oturdu. Bu sırada kızlar Bedir savaşında ölen babalarımız hakkında söylenen hamasî şiirleri def çalarak söylemeye başladılar. Bu arada kızcağızlardan birisi: “İçimizde yarın ne olacağını bilen bir Nebî vardır,” dedi. Bunun üzerine Rasulullah (s.a.v.) ona: Bunu bırak da evvelce söylediğin gibi söyle.” buyurdu” (1999, s. 70, 68).

Turabi, Uluslararası İbn Sina Sempozyumunda ele aldığı bildirisinde (2008, s. 212) İbn Sina'nın 6. makalesinin 2. bölümünde enstrümanlar için “musiki aletleri” diye bir başlığının olduğunu, bu bölümde İbn-i Sina'nın kısaca ritim enstrümanlarını anlatarak defler, davullar ve “sanc” isimli tokmakla çalınan bir enstrümandan bahsettiğini ifade etmektedir. Def'in 16. yy' da kullanıldığına dair Aksoy'un ifadesi şu şekildedir: “İstanbul'da bulunan Melchior Lorichs, Postel'in belirtmiş olduğu gözlemlerini adeta tasvir edercesine resimler yapmıştır. Bu resimlerde çeng ve def çalan sazenciler kadın bir rakkaseye eşlik etmektedir” (Akt, E. Çak 2010, s. 85). Kahraman'a göre (2011, s. 636) “Ali Ufki'nin çağdaşı Evliya Çelebi; çalgıların usüllerdeki rolüne şu sözleri ile dikkat çekmektedir: “bütün sazenciler bu dairezenler olmasa rakkası bozulmuş saat gibi fasılları karıştır. Fasıllarına nizam veren usülcü def çalanlardır” (Akt, Gardner, 2020, s. 103). Başer ise (2013, s. 227) “Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede” isimli inceleme kitabında Nasır Dedenin şu sözlerine dikkat çekmiştir: “Usûlün ait olduğu yer öncelikle kudüm, def ve

davul gibi vurmali çalgılardır". Bu noktada Turabi'nin (2008) ifadelerine bakıldığında 11. yy Türk müziği nazariyatçısı İbn Sina'nın, Başer'in (2013) ifadelerine bakıldığında ise 18. yy Türk müziği nazariyatçısı Abdülbaki Nasır Dede'nin kaleme aldığı metinlerinde def çalgısına yönelik söylemlerin yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu ifadeler tek tarafı derili dairesel çalgının 10. yüzyıldan başlayarak 18 yüzyıla kadar uzanan süre zarfında da aktif olarak kullanıldığı varsayımını kuvvetlendirmektedir. 16 ve 17. yüzyılda defin kullanımına yönelik verilen bilgiler de bu durumu destekler niteliktedir. Aynı zamanda Nasır Dedenin ve Evliya Çelebinin yukarıda bahsedilen yaklaşımdan hareketle def'in günümüzde olduğu gibi geçmişte de usûl uygulamaları için önemli bir çalgı olduğu yorumu yapılabilir.

Daha önce de belirtildiği üzere geçmişte tüngür, tümrük, tympanon, def, daire gibi farklı isimler ile anılıp, farklı ritüellerde kullanılan tek tarafına deri gerilmiş dairesel çalgılar ile günümüzde bendir olarak adlandırılan çalgının yapısal özellikler bakımından örtüşmesi bendirin "frame drum" çatısında gelişim gösteren etnik bir üye olduğuna dair önemli bir kanıt oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle araştırma sırasında incelenen, tek tarafına deri gerilmiş dairesel çalgıların yapıları göz önüne alındığında hemen hemen hepsinin benzer bir kökene sahip olabileceği dolayısıyla bendir çalgısının da bu kökenin bir parçası olduğu söylenebilir.

Yukarıdaki argümanlardan hareketle geçmiş dönemlerde sıklıkla ritüellerde kullanılan bendir çalgısı bugün Türk müziği geleneğinin neredeyse her alanında kullanılmaktadır ve vurmali çalgıların temel enstrümanı olarak görülmesi sebebiyle bir adım öne çıkmaktadır. Erdoğan' a göre (2019, s. 1) bu çalgı günümüzde TRT ile Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı halk müziği ve sanat müziği korolarında en çok kullanılan vurmali çalgı konumundadır. Ayrıca günümüzde Türk müziği geleneğinde bu çalgıya bendir, mazhar, mashar, zilsiz daire ve zilsiz def gibi farklı isimlerin verildiği gözlemlenmiştir. Dolayısıyla bu çalgının adlandırılması noktasında terminolojik açıdan bir karmaşanın yaşandığını söylemek mümkündür.

Bendir Çalgısının Yapısal Özellikleri

Bendir çalgısı yapısal olarak geçmişten günümüze dairesel formunu korumuş, çalgıyı oluşturan malzeme ve akort sistemi noktasında ise insanlığın, teknolojinin, çalgı yapımcılığın gelişim çizgisine paralel olarak, günün şartları ve ihtiyaçlarına göre üretilebilen bir çalgı konumunda olmuştur. Günümüz bendir çalgısının boyutu, derisi ve kasnak malzemeleri tercihen farklılık gösterebilir. Deri kısmında hayvan derisi veya suni deri, ağaç kasnak kısmında ise ceviz, gürgen, akçaağaç, dişbudak veya kiraz ağacı gibi ağaçların tercih edilebileceğini söyleyebiliriz. Aynı zamanda, bendir gelişen çalgı yapımcılığına paralel olarak içten, dıştan ve havalı akort sistemleriyle imal edilmektedir. Özkızıtaş'a göre (2018, s. 41-42) bendir oluşturulurken çember formundaki ağaç kasnağın bir tarafına ıslak hayvan derisi yapıştırılır ve ardından raptiye, tel zimba gibi malzemeler kullanılarak deri kasnağa tutturulur. Islak ve yumuşak olarak gerilmiş derinin kurumaya bırakılacağını ifade eden Akdemir'e göre (2011, s. 10) deri kuruduktan sonra bendir icra edilir duruma gelecektir. Daha önce ifade edildiği üzere bendir çalgısının yapımı oldukça geliştirilmiştir. Dolayısıyla, hayvan derisinin gerginliği sıcaklığa bağlı olarak değişkenlik gösterdiği için, günümüzde bendir yapımında hayvan derisi yerine suni (plastik) derilerin kullanılabilirdiği de görülmektedir. Deriler kasnağın içinden ya da dışından vida yardımıyla tutturulur ve gerilmesi sağlanır. Bu sayede çalgının hem değişik tonlarda akortlandığı hem de istenilen akortta sabit kaldığı söylenebilir. İlaveten farklı çalgı yapımcıları tarafından üretilen bendir çalgısının boyutlarına bakıldığında çeşitlilik gösterdiği, bir standarda sahip olmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu çalgının yapımcıları tarafından boyutu belirlenirken çalgının icra edileceği

müzik türü ve istenilen aralıklarda akort edilebilmesi gibi değişkenleri göz önünde bulundurduğu söylenebilir. Farklı akort mekanizmalarıyla ve farklı boyutlarda üretilen bazı bendir görselleri aşağıda sunulmuştur.



Görsel 8. Isıtma yapıştırma biçiminde üretilen bendirin dış yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)



Görsel 9. Isıtma yapıştırma biçiminde üretilen bendirin iç yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)

Isıtma yapıştırma yöntemiyle oluşturulan bendirler genellikle doğal deri kullanılarak üretilir ve herhangi bir akort mekanizması bulunmaz. Bu bendir tizleştirilmek isteniyorsa sıcak bir ortamda tutabilir veya deriye zarar vermeyecek bir ısıtıcı kullanabilir, eğer aksine pestleştirilmek isteniyor ise soğuk bir ortamda tutulabilir.



Görsel 10. Dıştan akortlanabilir sistemle üretilen bendirin dış yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)

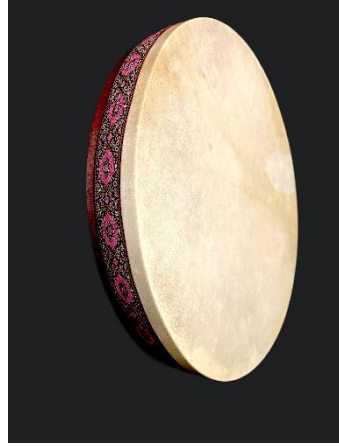


Görsel 11. Dıştan akortlanabilir sistemle üretilen bendirin iç yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)

Dıştan akortlanabilir sisteme sahip bendirlerin üretiminde tercihen doğal deri veya suni deri kullanılabilir. Görselde görülen kanca aparatı ile bu bendirin akortlanabilir olduğu anlaşılmaktadır. Bendirin akort edilmesi için, somunları kullanarak gevşetme veya germe işlemi yapılır. Bunun yanı sıra, bendir tek el ile havada tutularak kasnak kısmına vurulduğunda ortaya çıkan ses, akort esnasında bendirin istenilen tona getirilmesi için referans olabilir.



Görsel 12. İçten akortlanabilir sistemle üretilen bendirin iç yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)



Görsel 13. İçten akortlanabilir sistemle üretilen bendirin dış yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)

İçten akortlanabilir sisteme sahip bendirlerin üretiminde tercihen doğal deri veya suni deri kullanılabilir. Bu bendirin akort edilmesi için, görselde görülen kasnak çemberin içine yerleştirilmiş vidalar kullanılarak gevşetme veya germe işlemi yapılır. Bunun yanı sıra, bendir tek el ile havada tutularak kasnak kısmına vurulduğunda ortaya çıkan ses, akort esnasında bendirin istenilen tona getirilmesi için referans olabilir.



Görsel 14. Hava (şişirme) ile akortlanabilir sistemle üretilen bendirin iç yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)



Görsel 15. Hava (şişirme) ile akortlanabilir sistemle üretilen bendirin dış yüzeyi (Kaynak: kişisel arşiv)

Hava (şişirme) ile akortlanabilir sisteme sahip bendirlerin üretiminde genellikle doğal deri kullanıldığı söylenebilir. Bu bendirin kasnağı ile derisi arasında şambrel yerleştirilir. Yerleştirilen şambrel içine hava verilerek bendir tizleştirilebilir veya tam tersi şambrelenden hava çıkarılarak pestleştirilebilir. Bu sayede havalı bendir yapısının el verdiği doğrultuda, istenilen tona kolaylıkla akortlanabilir.

Bendir Çalgısının Tutuş ve Çalım Teknikleri

Günümüz bendir icra tekniklerinden bahsedecek olursak, tercihen diz üzerinde, tek el ile havada veya bacak arasında tutuş tekniklerinin kullanıldığı söylenebilir. Özkızıtaş'a göre (2018, s. 42) diz üzerinde tutma tekniği Türk halk müziğinde, tek elle havada tutma tekniği ise klasik Türk sanat müziğinde tercih edilmektedir. Ayrıca birden fazla vurmali çalgıyı kullanabilme amaçlı bendir bir sehpaye tutturularak da icra

edilebilir. Bendir çalgısının bacak arasında ve sehpa tutturularak icra edilmesinin sebebi Özkızıtaş'a göre (2018, s. 42) kalabalık orkestralarda güçlü bir ses elde etmek, rezonansı azaltmak (sesin bacak arasında yayılmasını en aza indirdiği için) ve birden fazla vurmali çalgıyı bir arada kullanabilmek içindir. Bu bilgilere ilaveten bendir icra tekniklerindeki vuruş tekniği vb. diğer boyutların açıkça ortaya konmasının zor olacağını belirtmek gerekir. Çünkü farklı ekollerin tesiriyle bendir icracılarında göze çarpan vuruş tekniği, darp organizasyonu seçimleri ve bu konu üzerindeki tartışmalar, çeşitli tını arayışları, tercih edilen ekoller vs. sürekli değişime uğrayan ve uğrayabilecek spesifik konulardır. Bu konuların derinlemesine incelenebilmesi için bendir icra tekniklerinin bilimsel yöntemler ile ele alınıp sistemli bir şekilde aktarılması gerekir. Ancak, aşağıda sunulan bendir tutuş şekillerine ilişkin görsellerin altına "düm" ve "tek" darplarının nasıl uygulandığı konusunda kişisel tecrübe ve gözleme dayalı açıklamalar yapılmıştır.



Görsel 16. Diz üzerinde tutuş tekniği (Kaynak: kişisel arşiv)

Görsel 16'da görülen bendir tutuş şeklinde düm sesinin en sağlıklı duyumu sağ elin işaret, orta, yüzük ve serçe parmağı birbirine bitişik şekilde veya orta parmağımızın uç kısmıyla bendirin merkez bölgesi ve kenar bölgesinin ortasına vurularak elde edilebilir. Tek sesinin en sağlıklı duyumu ise "fiske" olarak adlandırdığımız sol el başparmaktan destek alınarak sol el orta veya yüzük parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak elde edilebilir. Ayrıca sağ el işaret parmağı veya yüzük parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak tek sesi ortaya çıkarılabilir. Daha önce de belirtildiği üzere "Usûl uygulamalarının, başta bendir olmak üzere muhtelif vurmali çalgılar aracılığıyla gerçekleştirilmesi, teori ve pratik ilişkisinin kavranması ve gerçekleştirilmesi açısından önem kazanmaktadır" (Öztürk, 2022, s. 44). Bu yaklaşımdan hareketle diz üstü bendir icrası pratiğinde darpların hangi el ile bendirin hangi kısmına vurulacağı konusunda Öztürk'ün (2022, s. 44) hazırladığı tablo aşağıda sunulmuştur.

Tablo 1. Çalgısal Pratik ve Darp Organizasyonu Açısından Bendirde Temel Pozisyonlar

| Darp | El | Çalgısal Pozisyon |
|------|----|-------------------|
|------|----|-------------------|

| | | |
|-------------|---------------------|---------------------------------|
| <i>Düm</i> | <i>sağ</i> | <i>orta</i> |
| <i>tek</i> | <i>sol veya sağ</i> | <i>üst kenar veya sağ kenar</i> |
| <i>düme</i> | <i>sağ ve sol</i> | <i>orta ve üst kenar</i> |
| <i>teke</i> | <i>sağ ve sol</i> | <i>sağ kenar ve üst kenar</i> |
| <i>teka</i> | <i>sağ ve sol</i> | <i>sağ kenar ve üst kenar</i> |



Görsel 17. Tek el ile havada tutuş tekniği (Kaynak: kişisel arşiv)

Görsel 17' de görülen bendir tutuş şeklinde düm sesinin en sağlıklı duyumu sağ elin başparmağı kaskağa yaslı, diğer parmaklar bitişik şekilde bilekten kuvvet alınarak veya sağ el kaskağa yaslı olmadan orta parmağın uç kısmıyla bendirin merkez bölgesi ve kenar bölgesinin ortasına vurularak elde edilebilir. Tek sesinin en sağlıklı duyumu ise sağ el işaret parmağı veya yüzük parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak elde edilebilir. Bunun yanı sıra bendiri tutan sol elin yüzük parmağı veya orta parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak da tek sesi elde edilebilir.



Görsel 18. Bacak arasında tutuş tekniği (Kaynak: kişisel arşiv)

Görsel 18' de görülen tutuş şeklinde düm sesinin en sağlıklı duyumu sağ elin

işaret, orta, yüzük ve serçe parmağı birbirine bitişik şekilde veya orta parmağın uç kısmıyla bendirin merkez bölgesi ve kenar bölgesinin ortasına vurularak elde edilebilir. Tek sesinin en sağlıklı duyumu ise sağ veya sol elin işaret ya da yüzük parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak elde edilebilir.



Görsel 19. Bir sehpaye tutturulmuş bendir (Kaynak: kişisel arşiv)

Görsel 19' da görülen bendir icra şeklinde düm sesinin en sağlıklı duyumu sağ elin işaret, orta, yüzük ve serçe parmağı birbirine bitişik şekilde veya orta parmağımızın uç kısmıyla bendirin merkez bölgesi ve kenar bölgesinin ortasına vurularak elde edilebilir. Tek sesinin en sağlıklı duyumu ise sağ veya sol elin işaret ya da yüzük parmağının iç kısmı ile bendirin kenar kısmına vurularak elde edilebilir. Ayrıca, bu tekniğin birden fazla vurmali çalgının aynı anda çalınmasına olanak sağladığı görselden açıkça anlaşılmaktadır.

Sonuç

Araştırmanın bulguları doğrultusunda dünya üzerinde tarih boyunca birbirini takip eden uygarlıkların müzik kültürü bağlamında birbirlerini etkiledikleri ve benzer özellik gösterdikleri söylenebilir. Farklı isimlerle anılan tek tarafına deri gerilmiş dairesel çalgıların yapısallık ve işlevsellik bağlamında benzer özellikler gösterdiği, bu çalgılardan bendirin binlerce yıllık bir geçmişe sahip olduğu, Türklerde ilk izlerine şaman inancında rastlandığı gibi Mısır, Mezopotamya ve Anadolu'dan Avrupa'ya kadar yayılan bir çalgı olduğu görülmüştür. Tek tarafı derili dairesel çalgılara dair yazılı ve arkeolojik veriler bu çalgının dinsel etkinliklerde kullanıldığına işaret etse de günümüzde olduğu gibi din dışı etkinliklerde de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bazı danslar eşliğinde tek tarafı derili dairesel çalgıların kullanıldığını gösteren arkeolojik veriler, eğlence amaçlı müzik etkinliklerinde de kullanıldığı varsayımını ortaya çıkarmaktadır. Fakat belirtmek gerekir ki geçmişten günümüze inanç sistemleri daima bendirin ifade gücünden istifade etmiş, bu çalgı önemli ritüel aracı olarak görülmüştür. Ayrıca, literatüre bakıldığında bu çalgının geçmişten günümüze kadar Türk müziği usüllerinin öğretiminde önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Bunun yanı sıra günümüzde zilsiz def ve mazhar gibi farklı isimlerle anılan bu çalgının, terminoloji bağlamında karmaşaya yaşıyan bir vurmali çalgı olduğu tespit edilmiştir.

Günümüzde, bendirin çalgı yapımcılar tarafından belirli standartlarda üretilebildiği, ayrıca bu üretim sürecinde içten, dıştan, ısıtıp yapıştırma ve şişirme akort mekanizmalarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra bendirin kasnak kısmında genellikle ceviz, gürgen, akçaağaç, dişbudak veya kiraz ağacı gibi ağaçların; deri kısmında ise keçi, oğlak ve sentetik derilerin tercih edildiği gözlemlenmiştir. Bu çalgının malzeme ve akort sistemi noktasında insanlığın, teknolojinin, çalgı yapımcılığın gelişim çizgisine paralel olarak, günün şartları ve ihtiyaçlarına göre üretilebildiği ve günümüzde kullanıldığı müzik türü doğrultusunda tutuş tekniği olarak diz üzerinde, tek el ile havada, bacak arasında veya bir sehpaye tutturularak icra edildiği söylenebilir.

Bu araştırma geçmişten günümüze kadar yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenen bendir çalgısının vurmali çalgılar içerisinde nasıl sınıflandırıldığını, tarihini, ne tür müzik geleneklerinde kullanıldığını, yapısal özelliklerini, akort sistemleri ve çeşitli tutuş ve çalım tekniklerini ulusal ve uluslararası literatür çerçevesinde açıklamaya çalışmıştır. Bu bağlamda ulaşılan bulguların araştırmacılara kaynak teşkil edeceği ve organoloji alanında yeni araştırmalara esin kaynağı olacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*. İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- Akdağ, C. (2016). *Bendirin Yapısına Göre Ses Özellikleri ve El-Parmak Tekniğinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Akdemir, M. (2011). *Bendir Çalgısının Profesyonel Performansına Yönelik Metodolojik Bir Çalışma*. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Ateş, G. (2018). Kybele İkonografisinde Tympanon. *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 291-318.
- Baldan, O. (2019). Antik Sümer Medeniyetinden 21. yy Şanlıurfa'sına Mezopotamya'da Müziğin Kökleri. *İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi*, 5(2), 58-65.
- Başer, F. Â. (2013). *Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede*. İstanbul: Fatih Üniversitesi Yayınları.
- Bourrilly, Joseph. (1932). *Elements D'éthnographie Marocaine, Librairie Coloniale et Orientaliste Larose*.
- Bozdemir, O. Özçelik H. (2019). Şamanist Ritüeller Kapsamında Şaman Davulunda Bulunan Sembollerin Değerlendirilmesi Üzerine Bir Araştırma. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 4(8), 102-117.
- Chobineh, (2021). [Tympanon- World History En+cyclopedia](#), [Erişim tarihi: 13.12.2023].
- Civelek, A. (2021). VII. Antik Dünyada Tympanon, *Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildiriler Kitabı, Çeşme*.
- Creswell, W. J. (2016). *Araştırma Deseni Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. Çevr: Selçuk Beşir Demir, Ankara: Eğiten Kitap.
- Çak, Ş. E. (2010). Osmanlı Eğlence Hayatında Dans Unsurları Olarak Köçekler, Çengiler. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 3(5), 82-95.
- Doğrusöz, N., Gardner, O. M. ve Tunçer, D. (2020). *17. Yüzyıl Osmanlı/Türk Müziği: Ali Ufki Araştırma ve İnceleme Yazıları-1*. İstanbul: İTÜ VAKFI Yayınları.
- Dönmez, B. M. (2015). *Müziğin Kökeni Üzerine: Müziğin Etimolojisi, Ontolojisi, Tanımı, Oluşumu, Bağlamları ve İşlevleri Üzerine Bir Değerlendirme*. Ankara: Gece Kitaplığı.

- Draucker CB, Martsof DS, Ross R, Rusk TB. (2007). Theoretical Sampling and Category Development in Grounded Theory. *Qualitative Health Research*, 17(8), 1137-48.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleri ile Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Erdoğan, Y. (2019). *Türk Halk Müziği Ritmik Yapılarının Bendir ile İcrasında Dizüstü Çalım Tekniği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Türk Vurmalı Çalgıları: Türk Depki Çalgıları*. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Güray, C. (2010). Semâ'dan Semah'a Bir Sonsuz Devir. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (56), 119-152.
- Işık Tetik, S. (2015). Türkiyede Organoloji Çalışmaları/Organology Studies in Turkey. *Mukaddime*, 6(1), 197-220.
- Kalaycı, E. (2021). Eski Türklerde Toplumsal ve Siyasal Açından Şaman'ın Rolü. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 23(3), 1038-1053.
- Karabulut, Barış. (2015). *Müzik Kültürü*. 2. Baskı. Ankara: Pegem Yayın Evi.
- Mandaloğlu, M. (2011). Türk Kültür Çevresinde Şamanizm ve Şamanlık Meselesi. *TSA*, 15, 3.
- Mills, A. J., Durepos, G., & Wiebe, E. (Eds.). (2010). *Encyclopedia of case study research*. Sage publications.
- Molina, M. (2014). *Tympanum Tuum Cybele: Pagan Use and Christian Transformation of a Cultic Greco-Roman Percussion Instrument*. (34) [Tympanum tuum Cybele: Pagan Kullanımı ve Bir Kült Greko-Romen Vurmalı Çalgısının Hristiyan Dönüşümü | mauricio molina - Academia.edu](#) [Erişim tarihi: 13.12.2023].
- Olgun, C. K. (2008). Nitel Araştırmalarda İçerik Analizi Tekniği. *Sosyoloji Notları*, 66-71
- Orhan, Y. (2022). *Türkiye'de Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Vurma Çalgılar Eğitiminin Uzman Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Özkan, E. B. (2016). Antik Literatürden Örneklerle Akdeniz Dünyasında Kybele Kültü. *PHILIA*, 657-681.
- Özkızıltaş, C. (2018). *Ankara Devlet Konservatuvarı Derleme Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Öztürk, O. M. (2022). *Türk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması I*, Ankara: Müzik Eğitim Yayınları.
- Redmond, L. (1997). *When the Drummers Were Women*. New York: 1 Edition, Three Rivers Press.
- Redmond, L. (2000). *When the Drummers Were Women*. [When The Drummers Were Women - DRUM! Magazine \(drummagazine.com\)](#), [Erişim tarihi: 13.12.2023].
- Robson, C. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri Gerçek Dünya Araştırması*. Çınkır Ş. ve Demirköseoğlu, N. (Editörler). (2. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.

- Roderic, C. Knight (2015). Knight Revision of Hornbostel-Sachs: a New Look at Musical Instrument Classification. *Oberlin College Conservatory of Music*, Rev.2017.
- Say, A. (2006). *Müziğin Kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Somakçı, P. (2003). Türklerde Müzikle Tedavi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal BilimlerEnstitüsü Dergisi*, 1(15), 131-140.
- Somakçı, P. (2016). Geleneksel Türk Müziği'ne Özgü Çalgıların Organolojik Gelişimi. *Konservatoryum*, 3(1), 15-39.
- Suri, H. (2011). Purposeful Sampling in Qualitative Research Synthesis. *Qualitative Research Journal*, 11(2), 63-75.
- Şimşek C. D. (2023). *Sanal Kamusal Alanda Sınıf ve Kimliklerin Sunum Pratikleri: Twitter, Instagram ve Facebook Örneğinde Bir Alan Araştırması*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Tanrıkorur, C. (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tetik I. S. (2015). Türkiyede Organoloji Çalışmaları/Organology Studies in Turkey. *Mukaddime*, 6(1), 197-220.
- Turabi, H. A. (2008). *Uluslararası İbn Sînâ Sempozyumu*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Uludağ, S. (1999). *İslam Açısından Müzik ve Sema*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Uzunbaş, F. (2012). *Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksek İdiyon ve Membranafon Vurmali Çalgılar ve Koltuk Davulu Notasyon Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Üngör, E. R. (2004). Türklerde Çalgılar. I. *Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*, Ankara, 12-13 Kasım 1999. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yay, O. (2010). *Klasik Türk Müziğinde Süreç İçerisinde Kullanılan Vurmali çalgılar ve Kullanım Yerleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yönetken, H. B. (1991). *Derleme Notları II*. Orkestra Yayınları.
- Zvelebil, M. (2010). *Innovating Hunter-Gatherers: The Mesolithic in Baltic*. G. Bailey - P. Spikins (eds.), *Mesolithic Europe*, Cambridge, 18-59.