

Âşık Davut Sulari'nin Bağlama İcrasının Tavrı Özellikleri Açısından İncelenmesi: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" Örnekleme*

Analysis of Âşık Davut Sulari's Bağlama Performance in Terms of Attitude Characteristics: The Example of "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" and "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne"

Dergâh ACUN¹ 

Araştırma Makalesi Research Article

Geliş tarihi/Received:
31.12.2024

Son revizyon teslimi/Last revision
received:
04.12.2024

Kabul tarihi/Accepted:
10.12.2024

Yayın tarihi/Published:
26.12.2024

Atıf/Citation:

Acun, D. (2024). Âşık Davut Süvari'nin bağlama icrasının tavrı özellikleri açısından incelenmesi: "Necef deryasından bir gemim geldi" ve "siyah perçemini dökmüş yüzüne" örnekleme. *TAM Akademi Dergisi*, 3(3), 83-97.
<https://doi.org/10.58239/tamde.2024.03.006.x>

DOI:

10.58239/tamde.2024.03.006.x

Öz

Türk kültürü ve geleneğinin İslamiyet öncesi dönemden günümüze aktarılmasında türküler ve âşıklık geleneği önemli bir rol oynamıştır. Âşıklık geleneği, ustalardan öğrenilen bilgilerin yanı sıra âşıkların kendi yorumları ve muhakeme yetenekleriyle gelişerek günümüze ulaşmıştır. Bu gelenek, uzun yıllar süren deneyimlerle biçimlenmiş, kendine özgü kuralları ve icra biçimi olan bir gelenektir. Ozan veya Baksı geleneğinin Anadolu'daki yaşam biçiminin değişimiyle oluşmuştur.

Âşıklık geleneğinde saz ve söz ile doğaçlama yoluyla ya da yazılarak kaleme alınan şiirleri söyleyenlere âşık, söyleme biçimine âşıklık ya da âşıklama, yönlendiren kurallar bütününe ise âşıklık geleneği denilmektedir.

Bu çalışma, 20. yüzyılın önemli âşıklarından Âşık Davut Sulari'yi incelemektedir. Araştırma, Sulari'nin âşıklık geleneğine katkısını, onu diğer âşıklardan ayıran bağlama icrası özelliklerini ve icrasında kullandığı mızrap (tezene) kalıplarını ele almaktadır. Çalışmada literatür tarama ve doküman analizi yöntemleri kullanılmış, "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" adlı eserleri örneklem olarak seçilmiştir. Bu eserler, icra tekniğindeki mızrap kalıpları ve ritim kalıpları bakımından Sulari'nin diğer eserlerine göre daha ön planda olduğu için tercih edilmiştir.

Araştırma sonucunda, Sulari'nin bağlama icrasında kullandığı tel kıstırma, çekme, çarpma gibi sol el teknikleri ile takma, çırpma gibi sağ el tekniklerinin eserlerde nasıl uygulandığı detaylı olarak ortaya konmuştur. Bu çalışma, hakkında fazla akademik araştırma bulunmayan Sulari'nin müzik anlayışına ve icra tekniklerine ışık tutması bakımından önemlidir.

Keywords: Âşık Davut Sulari, Âşıklık Geleneği, Bağlama İcra Teknikleri, Âşık, Özgünlük

* Bu makale, 21-23 Mart 2024 tarihleri arasında gerçekleştirilen "I. Uluslararası Bilim, Sanat ve Toplumda Âşıklık Geleneği 'Âşık Veysele' Sempozyumu"nda sunulmuş olan sözlü bildirinin genişletilmesiyle meydana getirilmiştir.

¹ Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, MEB Müzik Öğretmeni, 230221019@mgu.edu.tr, ORCID ID: 0009-0009-4939-8420

ABSTRACT

Folk songs, minstrels who carry folk songs in their saddlebags until today and the tradition of minstrelsy have a great role in the transmission of Turkish culture, tradition, customs and traditions from the pre-Islamic period to the present day. One of the reasons why the tradition of minstrelsy has survived to the present day is that minstrels have been able to develop themselves and realize the change and development within themselves by using their interpretation and reasoning skills, apart from what they have learned from their masters from past to present. Minstrelsy is a tradition that has been shaped through many years of experience, with its own unique performance, tradition-based structure and certain rules that must be followed to maintain minstrelsy. It was formed with the change in the way of life of the minstrel or Baksi tradition in Anatolia. In the tradition of minstrelsy, those who sing improvised or written poems with the instrument and the spoken word are called minstrels, the way of singing is called minstrelsy or minstrelsy, and the whole of the rules that guide it is called the tradition of minstrelsy. In this context, in this study, the identity of Âşık Davut Sulari, one of the most important âşiks of the 20th century, his contribution to the âşık tradition, the characteristics of bağlama performance that distinguish him from other âşiks, the plectrum (tezene) patterns he used in his performance were mentioned, and it was tried to reach the data that can be evaluated under these headings and to draw attention to his performance ability in the period he lived in.

The aim of the research is to present the music understanding, bağlama performance and playing techniques of Âşık Davut Sulari, about whom not many academic studies have been conducted in the literature, by describing them in their original dimensions. "Literature review" and 'document analysis' were used as methods, and 'document scanning method' was used to analyze the documents. The works discussed and analyzed in the research are "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" and "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne". These two works were determined as the sample of the study because they are more prominent than Sulari's other works in terms of the plectrum patterns in the performance technique and the rhythm patterns of his works. In the findings section, the performance techniques determined in the works named "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" and "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" are presented in detail. In the conclusion section, it is emphasized how Âşık Davut Sulari applies the lefthand techniques expressed as string pinching, pulling, slamming and the righthand techniques expressed as plugging and flapping in his works.

Keywords: Âşık Davut Sulari, Âşık Tradition, Bağlama Performance Techniques, Âşık, Original.

Extended Abstract

Anatolia is a geography that has an ancient oral culture and is adorned with intercultural diversity that includes many deep-rooted cultures. Minstrelsy is one of the most important parts of the geography we are in. We can define minstrelsy as a tradition that has been passed down for generations and includes Turkish culture and elements as well as practices such as music, poetry and storytelling. It is an important part of an ancient culture that directs the society and reflects the troubles, worries, joys and concerns of the society with its saz and word. The minstrels have skillfully used the feelings, thoughts and reactions of the society against certain events with a simple and concise language.

Folk songs, minstrels who carry folk songs in their saddlebags until today and the tradition of minstrelsy have a great role in the transmission of Turkish culture, tradition, customs and traditions from the pre-Islamic period to the present day. One of the reasons why the tradition of minstrelsy has survived to the present day is that minstrels have been able to develop themselves and realize the change and development within themselves by using their interpretation and reasoning skills, apart from what they have learned from their masters from past to present. Minstrelsy is a tradition that has been shaped through many years of experience, with its own unique performance, tradition-based structure and certain rules that must be followed to maintain minstrelsy. It was formed with the change in the way of life of the minstrel or Baksi tradition in Anatolia. In the tradition of minstrelsy, those who sing improvised or written poems with the instrument and the spoken word are called minstrels, the way of singing is called minstrelsy or minstrelsy, and the whole of the rules that guide it is called the tradition of minstrelsy. In this context, in this study, the identity of Âşık Davut Sulari, one of the most important âşiks of the 20th century, his contribution to the âşık tradition, the characteristics of bağlama performance that distinguish him from other âşiks, the plectrum (tezene) patterns he used in his performance were mentioned, and it was tried to reach the data that can be evaluated under these headings and to draw attention to his performance ability in the period he lived in.

The aim of the research is to present the music understanding, bağlama performance and playing techniques of Âşık Davut Sulari, about whom not many academic studies have been conducted in the literature, by describing them in their original dimensions. "Literature review" and 'document analysis' were used as methods, and "document scanning method" was used to analyze the documents. The works discussed and analyzed in the research are "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" and "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne". These two works were determined as the sample of the study because they are more prominent than Sulari's other works in terms of the plectrum patterns in the performance technique and the rhythm patterns of his works. In the findings section, the performance techniques determined in the works named "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" and "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" are presented in detail. In the conclusion section, it is emphasized how Âşık Davut Sulari applies the lefthand techniques expressed as string pinching, pulling, slamming and the righthand techniques expressed as plugging and flapping in his works.

Giriş

Anadolu, kadim bir sözlü kültürü olan ve içinde birçok köklü kültürü barındıran kültürler arası çeşitliliği ile bezenmiş bir coğrafyadır. Âşıklık ise içinde bulunduğumuz coğrafyanın en önemli parçalarından birini oluşturmaktadır. Âşıklığın, nesiller boyu aktarılmış, içerisinde Türk kültür ve öğelerinin yanı sıra müzik, şiir, hikâye anlatımı gibi uygulamaları da barındıran bir gelenek olarak tanımlanabilmesi olanaklıdır (Özdemir, 2020). Elde edilen bilgiler doğrultusunda, âşıklık topluma yön veren, toplumun derdini, tasasını, neşesini, kaygılarını sazı ve sözü ile yansıtan kadim bir kültürün önemli bir parçası olduğu düşünülmektedir. Şemsi Hayâl, Salih Baba, Davut Sulari, Kemâhlı Tahir, Âşık Beyhani, Âşık Müslüm Akbaba, İsmail Daimi, Erzincan bölgesinin halk ozanlarındandır. Halk kültürü bakımından çeşitli bir bölge olan Erzincan yöresinde, insanları yardımlaşmaya, iyilik, doğruluk, saygı ve manevi değerleri olumlu yönde geliştirmeye sebep olan efsanelerin bulunmakta olduğu söylenebilir (Eyicil, 2000).

Bu çalışma Erzincan âşıklık geleneği içinde yetişmiş olan Âşık Davut Sulari'nin sanat hayatı incelenmiştir. Bu bağlamda Sulari'nin yorumculuğu, teknik becerisi, müzikal bakış açısı gibi hususlar üzerinden analiz edilmiştir. Çalışma içerisinde örneklem olarak seçilen eserler, "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne"dir.

1. Âşıklık Geleneğine Genel Bir Bakış

Âşıklar her dönemde içinde yaşadığı toplumun duygu ve düşüncelerini, gelenek ve göreneklerini kitlelere yansıtmışlardır. Kantarı'ya göre âşıklık sözlü kültürün gelişmesinde ve halk edebiyatının şekillenmesinde büyük katkı sağlamış gerek destanların gerekse halk hikâyelerinin günümüze kadar gelmesi ve kültürün korunmasında destekleyici bir etki yaratmıştır. Aynı zamanda halk kültürünün geleneksel boyutta gelişmesine ve toplumun eğitimi açısından mektep, medrese görevi de görmüştür (Kantarı, 1997, s. 8). Köprülü'ye göre ise âşıklık geleneği, özellikle Osmanlı döneminde daha sık görülen gerek kahvehanelerde gerek düğünlerde ve toplantılarda yaygın biçimde rastlanan bir durumda iken son zamanlarda bu geleneğin git gide azalmış olduğu görülmektedir (Köprülü, 2004, s. 23). Kadim Türk kavimlerine ilişkin kültürel veri incelendiğinde âşıklığın "Ozan-Baksı" geleneğinden gelmekte olduğu ve âşık edebiyatı ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Bu kadim geleneğin devam ettirilmesinde ve yeni âşıkların yetişmesindeki önemli öğretim yöntemlerinden birisi de usta-çırak ilişkisidir. Bu öğretim yöntemi günümüzde hâlen aktif bir şekilde kullanılmaktadır. Bu geleneği temsil eden insanların gelişiminde ve ele aldığı konularda âşıkların yetiştiği çevrenin etkili olduğu görülmektedir (Köprülü, 2004, s. 23). Âşıkların yetişmesinde çevrenin önemi çeşitli araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir. Çevrenin bu konudaki önemini vurgulayan Aslan (2007)'a göre insanın yetişmesinde ve yeşermesinde, hayata bakışında yetiştiği çevreyi bilmeden o insan hakkında bir yorum yapmak mümkün değildir.

Âşıklık geleneği yalnızca türkü söyleyen, saz çalan bir gelenek değildir. Âşıklar her dönemde içinde yaşadığı toplumun duygu ve düşüncelerini, gelenek ve göreneklerini kitlelere yansıtmışlardır. Geçmişten günümüze âşık, saygı duyulan, gittiği gezdiği yerleri olumlu anlamda değiştiren, kültürü, şifacılığı, şifa dağıtması yol göstericiliği ile insanlara ışık tutabilen ve toplumları olumlu şekilde etkileyen kişiler olmuşlardır (Tekin, 2013). Âşıklar zaman içinde dinlediklerini, duyduklarını, yaşadıklarını destanlaştıran dilden dile aktaran ve insanların bu hikayeleri öğrenmesini sağlayan öğrendiklerinden de insanların ders çıkarmasını öğütlemiş ve anlatmış olan kimselerdir. Âşıklar aynı zamanda toplumun kültürel mirasının taşıyıcılığını yapmış, gelenek ve görenekleri gelecek nesillere aktarmış kültür elçileridir (Dursun & Dursun, 2024). Böyle âşıkları anlamak için nereden geldiklerine, nasıl bir hayatları olduğuna, hayatındaki zorluklara karşı mücadelesine, hayat felsefelerine bakmak gerekmektedir. Bu bakış açısı ile yaşayan kişiler topluma sözlü kültürü aktarmada önemli rol oynamaktadırlar. Sözlü kültürün toplumda önemli bir yerinin olduğu açıkça görülebilmektedir. Toplumlarda geçmişten günümüze aktarılan önemli öğretilerin ve bilgilerin birçoğu sözlü kültür örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Heziyeva, âşıkların insanlar arasında birliği sağlayan ve birleştirici özelliği olan vatanseverlik ve bayrak aşkını insanlara aktaran ve ulaştıran kimseler oldukları görüşündedir (Heziyeva, 2010, s. 86).

Bugün hâlen Anadolu'nun çeşitli yörelerinde âşık unvanını taşıyan, sazı ve sözü ile bu kültürü devam ettirmeye çalışan şairlere rastlamak mümkündür. Bu icracılarla, Kuzey Doğu Anadolu bölgesi, Erzincan, Erzurum, Kars gibi yörelerde daha sık karşılaşılmaktadır (Heziyeva, 2010). Özellikle Kars, Ardahan kısmen de Erzurum yöresinde âşıklar icralarını ayakta gerçekleştirmektedir (Tıktaş, 2022). Erzincan yöresini bu yörelerden ayıran özellik ise ayakta saz çalım geleneğinin görülmemesidir.

2. Âşık Davut Sulari

Âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden olan Sulari'nin gerçek adı Davut Ağbaba'dır. Ailesinin Tunceli'nin Nazimiye ilçesine bağlı Kureyşan köyünden, Erzincan'ın Tercan ilçesine bağlı Çayırılı köyüne yerleşmiş olduğu tespit edilmektedir. Âşık bu köyde doğmuş ve büyümüştür. İlköğrenimini 3. sınıfa kadar sürdürmüştür; daha sonra pirlar ve dedeler dergâhında dedesi olan Pir Mehmed Ağa'dan derslerini almış ve ilköğrenimini burada dedesinin himayesinde tamamlamıştır. Tekin (2013, s. 37), Sulari'nin âşıklığa adım atışını Âşığın 17 yaşına geldiğinde pir elinden bade içerek mesd-i elest oluşuyla ifade etmiştir. Daha sonra bu yola tamamen gönül bağlamıştır. Ana dili Zazaca olan Âşık, Türkçe ve Zaza dilleri haricinde Arapça, Farsça, Almanca ve Fransızca gibi dillere de belli oranda ilgi duymuştur ve bu dilleri konuştuğu bilinmektedir (Tekin, 2013, ss. 37-38).

Dedelik ve Alevi kültürüne katkısına bakıldığında ise Âşığın gerek sazı ile gerek sözü ile Hz. Muhammed ve Hz. Ali soyundan gelen kişilerle ilgili çok sayıda bu kültürü anlatan ve dini vecibeler içeren şiirler yazdığı ve bestelediği görülmektedir. Bu bakış açısı ve girdiği yola verdiği gönül bağı ile Alevi Bektaşî kültürüne katkı sağlamış ve kendisinden sonra gelen nesilleri bu konuda etkilemiş; öğretiler sunmuştur (Arvas, 2015).

Tekin (2011), Sulari ile ilgili olarak âşığın soyunun Hz. Muhammed'in soyuna dayandığının düşünülmemekte olduğu bilgisiyle beraber, âşığın 22 yaşına geldiğinde, babaları Veli Ağbaba'nın dört oğlunu karşısına alıp hangisinin dedelik görevine daha uygun olduğuna karar vermek istediği; bu görevin Bektaşîlik ve Alevilik'te kutsal sayılan bir görev olduğu; Ağbaba'nın evlerine kültürün önemli sayılan kişilerini davet ettiği (post sahibi kişiler); Sulari'nin gelen kişilerin sordukları sorulara şaşırtacak derecede güzel cevaplar vererek ehil kişilerin takdirini kazandığı ve Ağbaba'nın oğluna "Sen haksın yol senindir" dediği bilgisine yer verir. Âşığın görevinin bu şekilde başlamış olduğunu belirtir (Tekin, 2011, s. 144).

2.1. Sanat Hayatı

Sulari'nin sanat hayatına bakıldığında iki kimliği ile karşımıza çıktığı görülmektedir. Birinci kimliği bu yola çıkmasına sebep olan âşıklık geleneğinin önemli bir temsilcisi olan âşık kimliği ikincisi ise Alevi Bektaşî kültüründen gelmesinden dolayı dedelik kimliğidir. Âşıklık için gittiği yerlerde hem bu kimliğini göstermiş ve uygulamış hem de dedelik görevini yerine getirmiştir. Sulari'nin bu kimliklerinin ikisini de etkin biçimde sergilemesi, âşığın çok yönlülüğünü ortaya koymakla birlikte onu diğer âşıklardan ayırt eden nitelikler olmuştur. Bu iki görevini de gönül bağıyla gerçekleştirmiş ve insanlara her iki yönünü de göstermiş; katkıda bulunmuştur (Arvas, 2015). Sulari'nin, yaşadığı dönemdeki son gezgin âşık olduğunu söylemek mümkündür. Tekin'e (2013, s. 39) göre Âşığın Anadolu'da geleneği tanıtırken gitmediği iller Sinop, Burdur ve Kastamonu olmuş; bu vilayetlerin dışında her ile gitmiş ve geleneği tanıtırıp alana ciddi anlamda katkı sağlamıştır. Sulari, Türkiye'deki gezilerinin dışında ise Kerbelâ'ya gitmiş, Hz. Hüseyin'in türbesini ziyaret etmiş; İran ve Arabistan'ı gezmiştir. Asya'da 10 Avrupa'da ise 11 ülkeyi gezdiği bilinmektedir (Sulari, 1993, s. 20). Sulari, yerel bir ozan olmaktan çok ulusallaşmış ve döneminde ülkenin genelinde bilinen bir âşık olmuştur. Bunun sebebi eserlerinin edebi yönünün güçlü olması ve bu yola gönül bağı ile bağlı olmasıdır. Tekin (2011, s. 148), Sulari'nin bir kültür taşıyıcısı olarak da ortaya çıktığını; bunun asıl sebebinin farklı yörelere gidip o yörelerdeki kültürü gittiği diğer yörelere ezgilerinde ve şiirlerinde taşıması olduğunu; bu durumun gelecek kuşakları da etkilediğini ortaya koymuştur.

Sulari, ülkede tanınmasından sonra ülkece sevilen bir âşık olması, plaklarının beğeniyle dinlenmeye başlaması ve geleneğin önemli isimlerinden biri durumuna gelmesinden sonra 1955 yılında Konya'ya gider ve burada özel olarak şiir ve türkülerin içinde olduğu bir program düzenler. Âşıklar Bayramı'nı düzenleyen Halıcı (1992, s.392), Âşıklar Bayramı'nın Konya'da gerçekleştirilmesinde Sulari'nin katkısının ve emeğinin değerini vurgulamış; âşığın güzelleme, atışma dallarında büyük bir maharete sahip olduğunu; Anadolu'da dile gelen anlatıları, destanları, efsaneleri ustalıkla şiirleştirdiğini ve sazı ile etkileyici bir şekilde dost meclisinde sunduğunu belirtmiştir.

Geçmişte âşıkların il il gezerek geleneği tanıtmaları, geleneğin önemli bir unsuru olmuştur. Bununla beraber çeşitli illeri mesleklerini tanıtmak için gezen âşıklar aynı zamanda yeni insanlar tanıyıp onlarla da gelenek hakkında sohbet edip öğretiler vermişler ve aynı zamanda geçimlerini de bu yolla sağlamaya çalışmışlardır. Ancak buradaki amaç âşıklar için para kazanma değil geleneği tanıtmak olmuştur. Bu bağlamda Davut Sulari, ülke için yanı sıra ülke dışı gezilerinden dolayı da önemli bir âşıktır (Arvas, 2015).

Verilen bilgiler doğrultusunda Âşık Davut Sulari'nin âşıklık özelliğinin yanında dedelik kimliğinin de öne çıktığı görülmektedir. Sulari'nin hem gezgin âşıklık konusunda hem de yetiştirdiği kültürdeki dedelik kimliği açısından çok yönlü bir kişiliğinin olduğunu ifade edilebilir.

3. Yöntem

Araştırmada Sulari'nin icra tekniği bakımından geniş bir analiz imkânını sunduğu düşünüldüğünden inceleme "Necf Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" isimli iki eseri temelinde gerçekleştirilmiştir. Bu eserler, YouTube dijital platformu üzerinden dinlenilerek notaya alınmıştır. Eserler icra teknikleri, süslemeler, ezgi kalıpları, mızrap kalıpları üzerinden incelenmiş olup, nota üzerinde detaylıca gösterilmiştir. Bu doğrultuda Davut Sulari'nin bağlama icracılığı tavrı ve üslup bakımından analiz edilmiştir. Araştırma yapılırken yöntem olarak doküman analizi uygulanmıştır.

3.1. Veri Toplama ve Veri Analizi

Çalışmada toplanan veriler öncelikle YouTube dijital platformu üzerinden dinlenilmiş olup eserler, TRT repertuarı ve Repertükül'den alınmış ve incelenmiştir. Davut Sulari'nin "Necf Deryasından Bir Gemim Geldi" ve "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" eserlerinin orijinal ses kayıtları dinlenmiş; Sulari'nin bağlama çalım teknikleri, eserlerin notaları üzerinde takip edilerek kullandığı teknikler analiz edilmiştir. İnan Tekin "Son Gezgini Âşık Davut Sulari, Âşık Davut Sulari'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi", Edibe Sulari "Davut SULARİ, Alevilik ve Müzik Üzerine Söyleşi", Abdulselam Arvas "Gezgini Bir Alevî Dedesi: Âşık Davut Sulari" isimli kaynaklar incelenmiş olup, Davut Sulari'nin âşıklığı ve bağlama icrası ile ilgili teknik durumu analiz edilmeye çalışılmıştır.

4. Bulgular

Bu bölüm icra tekniği, süsleme, mızrap kalıbı, ritmik yapısı, kullandığı bağlama düzenleri başlıklar üzerinden incelenmiş olup nota örnekleri ile desteklenmiştir. Sulari, icrasında eserlerini sıradan bir şekilde icra eden şiire odaklı bir âşık olmamış; aynı zamanda, içinde yaşadığı döneme göre bağlama icrasının teknik boyutları, kendine has çalım biçimi ve icrasında kullandığı süslemeleri ile de öne çıkan ve icra ettiği eserleri anlaşılır bir biçimde icra edebilen bir âşık olmuştur. Âşığın saz icracılığı, öne çıkan önemli özelliklerinden birisidir. Bağlama icrasında kullandığı tel kıstırma tekniği, tremolo,

çekme, çarpma, çırpma, (Zeybek) tarama ve takma diye ifade edilen çalım teknikleri ve mızrap kalıplarını icra ederken farklı karar perdelerini kullanabilmesi, bozuk düzen diye ifade edilen (sol-re-la) düzenin icrasındaki teknik boyutu ve özgünlüğünü gösteren özelliklerindedir. Bestelediği eserlerin ölçülerine (ritim kalıbı) TRT-THM repertuarındaki eserlerine bakıldığında ölçü olarak 2/4, 4/4, 5/8, 10/8 kalıpları kullandığı, TRT repertuarına girmemiş eserlerinde ise 6/8, 7/8, 9/8 ve 12/8'lik ölçü kalıplarını kullandığı görülmektedir (Tekin, 2011). Sulari'nin "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" isimli eserinde kullanılan ritim yapısı ile ilgili olarak Tekin (2011), eserin Semah formunda olup gerek melodik yapısı gerekse ritim kalıbı diğer eserlerden çok farklı olan başında farklı bir ritimle başlayıp devamında farklı bir ritim kalıbına geçen ustaca düşünülmüş, icrası oldukça zor ve Sulari'nin iyi bir müzik icracısı ve yorumcusu olduğunu da net bir şekilde ortaya koyan bir eser olduğu tespitinde bulunmuştur. "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" isimli eseri dinlenildiği ve nota üzerinden analiz edildiğinde eserin ilk bölümü olan 9/8'lik kısımda çırpma, takma ve tel kıstırma diye ifade edilen mızrap kalıplarının olduğu; ikinci bölüm olan 6/8'lik kısımda ise takma tezene vuruşlarının daha ağırlıklı olduğu görülmektedir. "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" isimli eser dinlenildiğinde ve analiz edildiğinde ise eserde çırpma ve tel kıstırma olarak ifade edilen teknik ve mızrap kalıplarının uygulandığı görülmüştür. Her iki eserin de ses kaydı dinlendiğinde eserlerin bozuk düzen olarak ifade edilen (sol-re-la) düzeni ile icra edildiği anlaşılmıştır.

4.1. Bağlamada Süsleme ve Teknikler

4.1.1. Çekme

Belirtilen sesin üzerinde basılı olan parmağın çekilerek ikinci sesi elde etmesi veya bir önceki sestem bağımsız olarak belirtilen parmakla teli çekerek ses elde etmeyi ifade eder (Erzincan, Sağ, 2009).

4.1.2. Çırpma

Vuruş mesafesini dar kullanarak işaret edilen notanın ikiye bölünmesini sağlmasına ya da vuruş mesafesini dar kullanarak hareketin iki nota üzerindeki oluşumuna denilmektedir (Erzincan, Sağ, 2009).

4.1.3. Çarpma

Sol el ile, öncelikle sağ elin vuruşlarına karşılık perdeler basarak, çarpma, çekme ve vibrasyon tekniği ile telleri aşağı yukarı çekerek ilgili notanın yarım ses veya tam ses tizindeki bir sese arka arkaya hızla parmak vurup çekilmesidir (Benli, 2023).

4.1.4. Tarama

Mızrabın (tezene) yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya taranarak yapılan vuruş biçimlerini ifade eder. Bütün teller üzerinde yapılan bu hareketle bir geciktirme hissiyatı yaratılır. Bu yolla da belirtilen seslerin eşit bir şekilde duyurulması amaçlanır (Erzincan, Sağ, 2009).

4.1.5. Takma

Mızrabın tel gruplarını aşağıdan yukarıya ya da yukarıdan aşağıya belirli bir zaman farkı ile ardışık olarak tınlatılmasına dayalı bir tekniktir. Bu teknik yukarıdan aşağıya uygulanırken ilk tınlatılan tel grubundan sonra mızrap bir alttaki tel grubuna takılarak bekletilir, daha sonra istenilen sürede aynı yönde mızrap hareketi sürdürülerek mızrabın takılarak bekletilmekte olduğu tel grubu tınlatılır (Ayyıldız, 2020).

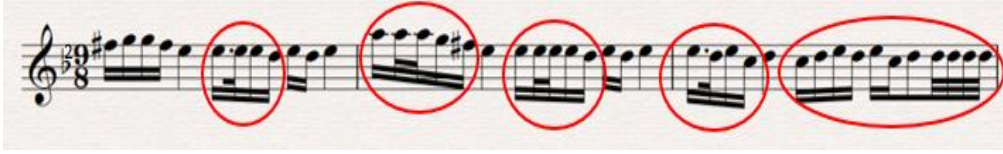
4.1.6. Tel Kısırtma

Sol el 1. (işaret) parmağın ilgili tel üzerinde basılı durması ve diğer 2. (orta) veya 3. (yüzük) parmakların telin altta kalan kısmını ayırması ile yapılan tekniktir (Ayyıldız, 2020).

4.1.7. Tremolo

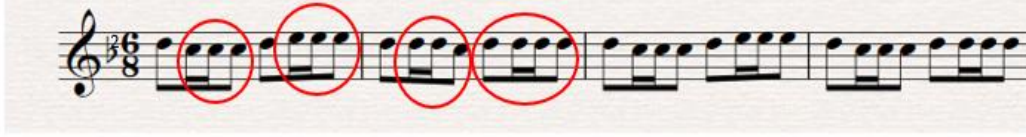
Tek notaların veya bir grup notanın tezene ya da parmaklarla seri bir şekilde telaffuzudur (Ayyıldız, 2020).

4.2. "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserde Kullanılan İcra Teknikleri ve Süslemeler



Şekil 1: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserin Notası

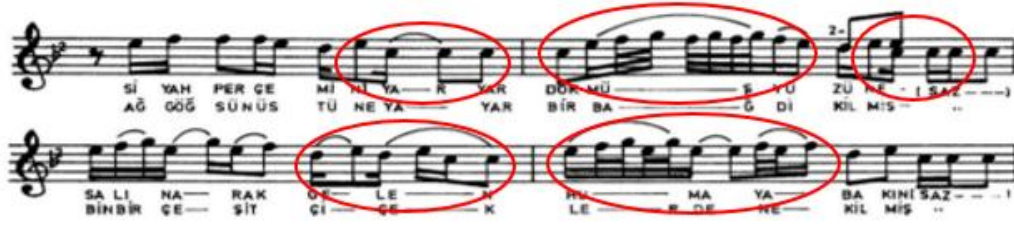
Şekil 1'in ilk ölçüsünde çarpma mızrap kalıbı uygulanmış olup, ikinci ölçüde ise çarpma mızrap kalıbı ve takma tekniği görülmektedir. Üçüncü ölçünün başında ise çarpma ve tel kısırtma beraber yapılmıştır.



Şekil 2: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserin Notası

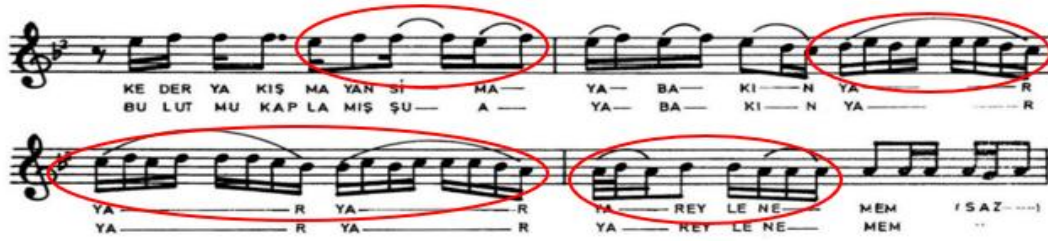
Şekil 2'de ise ölçünün değiştiği ve temponun hızlandığı görülmektedir. Bu bölümde çarpma ile başlanmış olup ilk ölçü sonuna doğru takma ve tel kısırtma teknikleri yapılmıştır.

4.3. “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” İsimli Eserde Kullanılan İcra Teknikleri ve Süslemeler



Şekil 3: “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” İsimli Eserin Notası

Şekil 3’te ilk ölçünün sonunda sol el tekniği olan tel kıstırma tekniği ile beraber sağ elde çarpma olarak ifade edilen mızrap kalıbının kullanıldığı görülmektedir. İkinci ölçünün başında ise çarpma ve yine çarpma diğer ölçüde de devam ederek kullanılmıştır.



Şekil 4: “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” İsimli Eserin Notası

Şekil 4’te ise ilk ölçüde çarpma denilen sağ elde çarpma mızrap kalıbı kullanılmaktadır. İkinci ölçünün sonunda tarama denilen mızrap kalıbını kullanırken aynı anda çarpma ve tel kıstırma tekniği kullanılmaktadır.



Şekil 5: “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” İsimli Eserin Notası

Şekil 5’te ise ilk ölçü başında çarpma mızrap kalıbı ile başlayıp ilk ölçünün sonuna doğru tel kıstırma, çarpma ve tarama tekniği kullanılmıştır. Devam eden ölçülerde de aynı sıralamayla icra teknikleri ve mızrap kalıpları kullanılmıştır.

Sonuç

Elde edilen bulgular doğrultusunda “Necf Deryasından Bir Gemim Geldi” ve “Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne” isimli eserler dinlendiğinde Sulari’nin uyguladığı mızrap kalıpları ve tekniklerin daha çok çarpma, çarpma, tel kıstırma ve tarama olduğu görülmüştür. Saz icrasında kullandığı düzen bozuk düzen diye ifade edilen (sol-re-la) düzenidir. “Necf Deryasından Bir Gemim Geldi” eserinde 9/8’lik ölçü (ritim kalıbı) ile başlayan bölümde çarpma mızrap kalıbını kullanıp daha sonraki ölçülerde ise çarpma dışında takma ve tel kıstırma teknikleri uyguladığı görülmüştür. Eserin notada pervane diye ifade edilen

bölümü olan 6/8'lik kısmına gelindiğinde ise temponun 9/8'lik kısma göre hızlandığı görülmektedir. Bu bölümde çarpma mızrap kalıbı ile başlayıp takma ve tel kıştırma tekniğini öne çıkarmıştır.

Analiz edilen "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" isimli eserinde tel kıştırma, çarpma, çarpma, takma ve özellikle saz icrasında en dikkat çeken yeri denilebilecek tarama mızrap kalıpları ve tekniğini sıkça kullanmıştır. Ancak Sulari'nin kendi ses kaydından dinlendiğinde dikkat çekilmesi gereken diğer bir nokta, bağlama icrasına şan (sözlerin olduğu bölüm) diye ifade edilen sözlerin başladığı melodiden başladığı görülmektedir. Günümüzde bu eser icra edilirken nakarat kabul edilen bulgularda belirtilen Şekil.5'teki yerden başladığı görülmektedir. Ancak eser sahibi olan Sulari, Şekil.3'teki şan olarak nitelendirilen bölümden başlamıştır. Bu durum günümüzde eserin icra edilirken Sulari'nin ezgi sıralamasına göre daha farklı olduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Yapılan analizler doğrultusunda Sulari'nin saz icrasına bakıldığında, kendine has bir çalım biçimi ve tekniği olduğu görülmektedir. Eserleri yorumlayışı sıradanlıktan uzak, farklı ve özgün bir biçimde yorumlamıştır. Günümüzde, analiz edilen eserlerde de gördüğümüz Türk Halk Müziği formlarından olan deyişlerin daha çok bağlama düzeninde icra edildiği görülmektedir. Ancak eser sahibi olan Sulari'nin eserlerini icra ederken bozuk düzen kullanması aslında bu düzenle bestelendiği ve icra edildiğini göstermektedir. Bu durum eski zamandan günümüze deyişlerin icralarında düzen farklılığına gidildiğinin bir göstergesidir. Tüm bu bilgiler değerlendirildiğinde Sulari'nin sadece bağlama icracısı olmadığı, temsil ettiği âşıklık geleneğinin önemli bir sembolü olmasının yanı sıra gezgin bir âşık olması, sanat hayatı, dedelik vasıfları gibi birçok özelliğinin de öne çıktığı görülmektedir.

Kaynakça

- Arvas, A. (2015). Gezgin bir Alevî dedesi: Aşık Davut Sularî. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 74, 199-209.
- Aslan, F. (2007). Kars yöresi âşıklarının usta-çırak geleneği bakımından değerlendirilmesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36 (36), 41-77.
- Ayyıldız, S. (2020). Üslup, tavır kavramları ve icra teknikleri çerçevesinde Türk halk müziğinde süslemeler. *İdil Dergisi*, 72, 1294-1299.
- Benli, Y. (2023). Bağlama öğretiminde ve icrasında tezene kalıplarının sistematigi ile teknik kavramsal ifade biçimlerinin belirlenmesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 11 (3), 363-394.
- Eyicil, H. A. (2000). *Erzincanlı Âşık Ahmet Cemil'in hayatı, edebi kişiliği ve eserleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Halıcı, F. (1992). *Aşıklık geleneği ve günümüz halk şairleri: Güldeste*. Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 58, 192.
- Heziyeva, Ş. (2010). Tarihi süreç içinde Türkiye'de âşıklık ve âşıklık geleneği. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies*, 10 (1), 82-86.
- Kantarı, H. (1977). *Doğu Anadolu'da âşık edebiyatının esasları*. Demet Matbaacılık.
- Karagöz Dursun B., Dursun, D. (2024). Türk halk müziğinde kültürel bir değer olarak "âşıklık geleneği". *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 10 (1), 197-205.
- Köprülü, M. F. (2004). *Saz şairleri I*. Akçağ Yayınları.
- Özdemir, E. (2020). Âşıklık geleneği, âşık müziği ve Alevilik. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 194-215.
- Sağ, A., Erzincan, E. (2009). *Bağlama metodu Arif Sağ ve Erdal Erzincan*. Pan Yayınevi.
- Sulari, E. (1993). Davut Sulari, Alevilik ve müzik üzerine söyleşi. *Kervan Dergisi*, 27, 20.
- Şahin, S. (1983). *Ozanlık gelenekleri ve doğulu saz şairleri*. Yorum Matbaacılık.
- Tekin, İ. (2011). Son gezgin âşık, Davut Sulari müziği. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, 13 (2), 141-161.
- Tekin, İ. (2013). *Âşık Davut Sulari'nin sanatı ve eserlerinin müzikal analizi* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Tıktaş, T. (2022). Âşık sanatı. Yusuf Gökkaplan (Ed.), *Azerbaycan âşıklarının ayakta saz çalma geleneği ve saz tutuş pozisyonları* (ss. 237-257). Kesit Yayınları.
- Türküpedia - Türkü Ansiklopedisi. (t.y.). Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne. <https://www.repertukul.com/SIYAH-PERCEMINI-DOKMUS-YUZUNE-2748>
- Türküpedia - Türkü Ansiklopedisi. (t.y.). Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne. <https://www.repertukul.com/NECEF-DERYASINDAN-BIR-GEMIM-GELDI-1201>

Ekler

REPERTÜKÜL SIRA NO : 1201

Yöre :
ERZİNCAN/Tercan

Kaynak Kişi :
Aşık Davut SULARİ

NECEF DERYASINDAN BİR GEMİM GELDİ (Semah)

Derleyen :
Kayıttan Yazıldı.

Derleme Tarihi :

Notaya Alan :
Süleyman YILDIZ
(10.09.2022)

NE CEF DER YA SIN DAN _____

BİR GE_ MİM GEL Dİ _____ BİR GE MİM GEL Dİ _____

SİD Kİ SE DA KAT NEN _____ VA RİN GA_ Zİ LER _____

HAK KİN BİR Lİ GİN DE _____ BİN HEK MET VAR DIR _____

SİR Rİ MÜR TE ZA YA _____ E RİN GA_ Zİ LER _____

SİR Rİ MÜR TE ZA YA _____ E RİN GA_ Zİ LER _____

BU MEY DA NA GİR MEZ _____ CA HİL CU HA RA _____

CA HİL CU_ HA RA _____ AK LI BE SER ER MEZ _____ BÖY LE ES A RA _____

Ek 1: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserin Notası

NECEF DERYASINDAN BİR GEMİM GELDİ

- 2 -

23 AK LI BE SER ER MEZ BÖY LE ES A RA

25 SEC DEM DI DA RAN DIR DE GİL DU VA RA

28 HAL KA NA MA ZI NI KI LIN GA Zİ LER HAL KA NA A MA Zİ

31 İ NI KI LI İN DA GA Zİ LER BU MEY DA NA

35 GE LEN CAN İ LE DİL DEN HAK KİN BİR Lİ

39 Gİ Nİ SAK LAR DA GÖ NÜL DEN SAH YO LU NA

43 Gİ DER DE Rİ NU DİL DEN Rİ ZA A YI HU

47 DA YA E RİN DE GA Zİ LER Rİ ZA A YI HU

51 DA YA E Rİ N DE GA Zİ LER AL LAH HAL LAH HAL LAH HAL LAH

55 HER KES SE VER SE AL LA HI MAH RUM KAL MA SIN BİL LÂ HI Dİ DA Rİ HU

Ek 2: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserin Notası

NECEF DERYASINDAN BİR GEMİM GELDİ

- 3 -

60
DA YI__ GÖR DÜM SI RI MÜR TE__ ZA YA ER DiM EL BA LI Di__ VA NA DUR DUM

65
DU RUN GA Zi__ LER DOST__ DU RUN__ MU HAM MED A__ Li YE__ VAR DIM__

69
YÜ ZÜ MÜ TO ZU NA__ SÜR DÜM EL BAG LI Di__ VA NA DUR DUM SID Ki LE E__

74
RİN GA__ Zi LER

79
FEYZİ HİK ME TİN DEN__ BAS KA BİR Di VAN__

82
MU HA MED A Li YE__ BE Li BEST Di YEN__ HAK KİN BİR Li Gi NE__

85
İ NA NİP U YAN__ SID Ki LE E BİR__ İ Li GE__ Gi Di İN__ DE GA Zi__

89
LER__ DA VUT__ SU LA Rİ DE ER__ E RE__ NEV Li

93
YA__ GÜN Gi__ Bİ Ci HA NA__ VER Mi__ S SiN Zi

97
YA__ HAK KİN__ DA BİR Li GİN DE__ BU LU UN__ MAZ Ri

101
YA__ SEC DE__ DiP Di VA NA__ İ Ni N DE GA Zi LER

Ek 3: "Necef Deryasından Bir Gemim Geldi" İsimli Eserin Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2748
İNCELEME TARİHİ: 31.10.1985

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN
KİMDEN ALINDIĞI
DAVUT SÜLÂRİ
SÜRESİ :

DERLEYEN
T R T

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEK

SİYAH PERÇEMİNİ DÖKMÜŞ YÜZÜNE

The musical score is written in 4/4 time and consists of two staves. The piano part is in the upper staff, and the vocal part is in the lower staff. The lyrics are in Turkish and are written below the vocal staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The lyrics are as follows:

Sİ YAH PER ÇE Mİ Nİ YA R YAR DÖK MÜ Ş YÜ ZÜ NE - (SAZ - - -)
AĞ GÖĞ SÜNÜS TŪ NE YA YAR BİR BA Ğ DI KİL MİŞ - ..

SA LI NA RAK GE LE N HU MA YA BA KİNİ SAZ - - -)
BİN BİR ÇE ŞİT Çİ ÇE K LE R DE NE KİL MİŞ ..

KİM DEN SÖ Zİ ŞİT MİŞ YAR YAR DÜŞ MÜ Ş HÜ ZÜ NE - (SAZ - - -)
DŪN UĞ RA DİM BİR HŪC RA YA ÇE KİL MİŞ - ..

KE DER YA KİŞ MA YAN Sİ MA YA BA Kİ N YA R
BU LUT MU KAP LA MİŞ ŞU A YA BA Kİ N YA R

YA R YA R YA REY LE NE MEM (SAZ - - -)
YA R YA R YA REY LE NE MEM ..

YAN DI R Dİ N YAK DI N BE Nİ ZA LİM AL DAT TIN BE Nİ

NE DE Dİ M DE DA Rİ L Dİ N BİR PU LA SAT TİN BE Nİ

Ek 4: "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" İsimli Eserin Notası