Türk Kültürü ve **Hacı Bektaş Velî** Araştırma Dergisi,
Kış-Aralık 2025, Sayı 116, 267-285

Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International
(CC BY-NC 4.0)

MAKALE ARTICLE
ISSN: 1306-8253 eISSN: 2147-9895
Geliş Tarihi/Received: 8 Ocak 2025
Kabul Tarihi/Accepted: 12 Mart 2025
https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1615792

BADELİ ÂŞIK: DAVUT SULARÎ'NİN SES TEKNİĞİ

BADELI ÂSIK: DAVUT SULARI'S VOCAL TECHNIQUE

SALİH GÜNDOĞDU*
Sorumlu Yazar

Öz

Âşık Davut Sularî, söz söyleme ustalığı ve kendine has ses icrasıyla ekol olan, kitleleri etkilemiş badeli bir âşıktır. Birbirine bağlanarak iki konuyu merkezine alan bu çalışma, bade-rüya motifi kavramıyla Sularî'nin badeli âşık olma serüveni ve performans açısından ses tekniğini ortaya çıkarma amacı taşımaktadır. Türk Halk Edebiyatı içerisinde sıkça görülen rüya motifi, kimi âşığın hayatında başka bir mertebeye geçmesine sebep olmaktadır. Gençliğinde gördüğü rüya sonrası dili çözülen Sularî, âşıklığa adım atarak badeli bir âşık olmuştur. Davut Sularî'nin Alevi inanç müziği içerisinde sanatsal açıdan ortaya koyduğu beceriye bakıldığında, ses ve saz icrasındaki ustalığı göze çarpmaktadır. Hançere ve ses tınısı kendine has karakteristik özellik gösteren Sularî, gür avazlı, güçlü ve kararlı icra özelliğiyle bilinmektedir. Üretmiş olduğu eserlerdeki ustalık gösteren ileri icralar ve ses kullanım şekli, detaylı olarak ele alınması gereken konular arasındadır. Bu çalışmada, Davut Sularî'nin seslendirmiş olduğu 4 eserde sesini kullandığı bölgeler işitsel kayıtlardan destek alınarak tespit edilmiş ve yorumlanmıştır. Sonuç olarak, Davut Sularî'nin kendine has karakteristik ses tekniğiyle gür, alt ve orta tonları güçlü bir sese sahip olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık, Bade, Âşık Davut Sularî, Ses İcrası.

Abstract

Âşık Davut Sularî is a prominent bard renowned for his mastery of poetic expression and his distinctive vocal performance, which has established him as a unique figure and a source of inspiration for large audiences. This study focuses on two interconnected aspects: the motif of "bade-dream" as a defining element in Sularî's journey as a bade-inspired bard and an analysis of his vocal technique from a performance perspective. The dream motif, frequently encountered in Turkish folk literature, often marks a transformative stage in the lives of certain bards. Following a revelatory dream in his youth, Sularî experienced a symbolic "unlocking" of his poetic voice, thus beginning his journey as a bade-inspired bard. Within the realm of Alevi devotional music, Sularî's artistry stands out for his remarkable proficiency in vocal and instrumental performance. His voice, characterized by its unique timbre and tonal qualities, is noted for its resonant power, strength, and decisiveness in delivery. The advanced vocal techniques and expressive skills evident in his works merit detailed examination. In this study, four of Sularî's vocal performances were analyzed using audio recordings to identify and interpret the vocal registers he employed. The findings reveal that Sularî possessed a powerful voice with distinctive characteristics, particularly excelling in strong low and mid-tone ranges, which formed the foundation of his exceptional vocal technique.

Key words: Minstrelsy, Bade, Asik Davut Sulari, Vocal Performance.

Araştırma Makalesi / Künye: GÜNDOĞDU, Salih. "Badeli Âşık: Davut Sularî'nin Ses Tekniği". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 116 (Aralık 2025), s. 267-285.

* Öğr. Gör. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, E-mail: salihgundogdu@mgu.edu.tr. ORCID: 0000-0003-0725-9034

Giriş

Âşık edebiyatında[1] pir elinden dolu içme olarak anılan bade ve bade içme motifi; rüya görülmesi sonucunda âşıklığa atılan bir adımdır. Günay (1985, 9), Orta Asya Türk Kültürü[2] içerisindeki şamanlığa giriş törenlerinin İslamiyet ve Osmanlı ile bir simge haline geldiğini ve "Kültür Örneği Rüya Motifi" ifadesine dönüşerek ortaya çıktığını söylemektedir[3]. Rüya motifiyle sanatçı, bir kişilik kazanmaktadır (Günay, 1985, 9). Âşıkların maddi aşktan manevi aşka, sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişlerinde veya âşıklığa soyaçekim yoluyla yönelmiş âşıkların "sanatçı kişilikten usta sanatçılığa yükseliş" aşamalarında bade içme etkili olmaktadır (Durbilmez, 2018a, 186). Durbilmez (2016, 31)'e göre âşık sanatının icra edildiği çevrelerde bir âşığın "usta âşık" sayılabilmesi için ya usta-çırak ilişkisiyle yetişmesi, ya da bade içmesi gereklidir. Şişman (2015, 317)'a göre, rüyayı gören kişi, gördüğü rüya sonrasında doğaçlama şiir söyleme yetisini kazanmakta, kendi âşıklık özelliğini içselleştirmekte, marifet ve ledün[4] (gayb) ilmini öğrenmektedir. Aynı kaynaktaki bilgide rüya, âşıklığa geçmede bir yöntemken, bade ise rüyada yer alan önemli bir figürdür.

Bade, Ferit Devellioğlu'nun "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat" adlı kitabında şu şekilde ifade edilmiştir: "Şarap, içki. / Aşk, Allah sevgisi. / Halk hikayelerinde Hızır'ın kahramanlara ve bazı saz şairlerine rüyalarında sunduğu içki" (Devellioğlu, 2013, 70). Bade kelimesinin kökeni Farsça iken, Arapça karşılığı ise şaraptır (Dağlı, 2018, 898). Fakat bade, şarap veya içki haricinde daha derin anlamlar da içerebilmektedir. Heziyeva (2010, 218)'nın aktardığına göre; bade sadece içilebilen bir şey değildir. Bade elma, nar ya da şerbet de olabilir; önemli olan "Aşk Badesi" içermesidir. Ayrıca bade, tasavvuf edebiyatında aşkı tanımlarken; kişinin eline verilen bir sazın bile bade anlamına gelmesi mümkün olabilmektedir (Dağlı, 2018, 900). Boratav (1968, 342)'a göre; bade tinsel bir içkidir ve bazı âşıklar bade yerine daha sıradan bir besin de alabilmektedirler.

Rüya ve rüyada içilen bade, genellikle çocukluk veya gençlik çağlarında görülmekte olup; bu duruma hazırlayıcı bazı sebeplerin (çıraklık, maneviyat, saz-söz, çevre, sıkıntı, ani depresyon) yaşanması gerekmektedir.[5] Badeyi içirenler pir, üçler, beşler, yediler, kırklar ve Hz. Ali, Hacı Bektaş Veli gibi din ulularıdır (Yardımcı, 2019, 152). Fakat badeyle erginleşen âşığın yetişmesi için tüm bunların yanında uzun bir çıraklık dönemi geçirmiş olması, ustası ve diğer usta âşıkların eserleriyle donanması,

1 Türkiye'de âşık edebiyatı konusunda çok önemli çalışmalar yapılmıştır. Bkz. Çobanoğlu, 2000; Kaya, 2000; Alptekin ve Sakaoğlu, 2006; Artun, 2008; Artun, 2009; Durbilmez, 2018a; Düzgün, 2019; Durbilmez, 2020b; Günay, 2021, vb.

2 Rüya görme ve rüyadan sonra âşık olma motifinin Kazak Türklerinin jıravlık/akınlık (âşıklık) geleneği içinde de yaygın olduğu bilinmektedir. Rüyadaki pir veya usta, o kişiye bir içecek ikram etmekte ya da âşıklık hakkında bilgi vermektedir (Şişman, 2002, 72). Aynı durum Kırgız comokçuluk / akınlık geleneği içinde de yaygındır. Destan kahramanlarını ve kırkları rüyasında gören comokçu, sanatını icra etme konusunda "izinli" kabul edilir (Durbilmez, 2018b, 147-151). Kırgız akınlarının rüyadan sonra usta anlatıcı olmaları, destanı rüyanın kerametiyle öğrendiklerini söylemeleri hem sanatçının farklı ve üstün hem de icra ettiği eserin mukaddes sayılmasına yol açar (Gümüş, 2021, 67-94). Orta Asya Türk Kültüründe bade içme motifinin işlevleri konusunda bilgi ve örnekler için bkz. Durbilmez, 2019a, 80-96.

3 Âşık tarzı şiir geleneğinde kültür örneği rüyalar, kültürün şu anda aktif olarak devam ettiğini göstermektedir. Ozan-baksı geleneği Osmanlı kültüründe nasıl şekil değiştirerek yeni bir birleşimi ortaya koyduysa, bugün âşıklık geleneğinin Osmanlı kültüründe görülen Âşık edebiyatından belli noktada farklılık göstermesi de doğaldır. Yaşamaya devam eden kültür, zamanla belli değişimlere uğramaktadır (Günay, 2021, 136).

4 Ledün: Allah yanı. / İlm-i ledün: Allah'ın sırlarına ait manevi bilgi, gayb ilmi (Devellioğlu, 2013, 628).

5 Yardımcı, Mehmet. Âşık Edebiyatına Rüya Sonrası Âşık Olma (Bade İçme). Çukurova Üniversitesi Araştırma Merkezi, http://turkoloji.cu.edu.tr

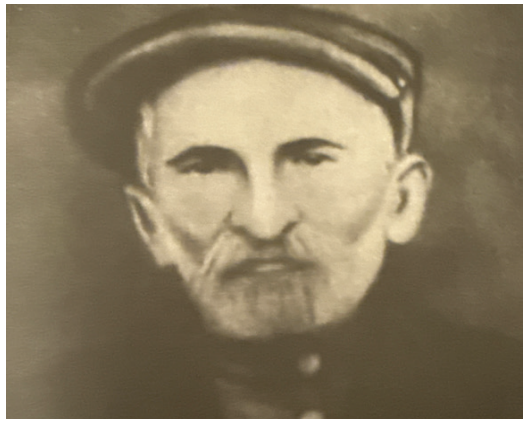
ustasının ona doğaçlama icra ve âşık karşılaşmaları gibi konularda bilgiler vermesi gibi önemli evreleri yaşaması gerekmektedir (Boratav, 1968, 342).

Umay Günay (1985, 10)'a göre, âşığın aşk, bilgi ve sanata erişmesi dört evrede[6] gerçekleşmektedir. Birinci evrede, bazı çocukluk/gençlik şartları, maddi/manevi sıkıntıların sonunda, içten gelen bir dilekle kutsal mekânda uykuya dalınmaktadır. İkinci evrede, rüya görülmekte ve pir elinden bade içilmektedir. Üçüncü evrede saz sesi duyularak bir uyanış söz konusudur. Ayrıca bu uyanış uzun sürebilmektedir. Dördüncü evrede ise âşık ilk deyişini icra ederek mahlasını kullanmaktadır. Bu evrelerden sonra âşıklık mertebesine erişen kişilere örnek olarak; Âşık Garip, Âşık Emrah, Âşık Seyrani, Ercişli Emrah, Âşık Kerem gibi birçok âşık ismi verilebilir[7] (Şişman, 2002, 72).

Bayram Durbilmez (2018, 185-187)'e göre, bade çeşitleri üçe ayrılır: "Er dolusu", "pir dolusu"[8] ve "yâr dolusu". Aynı yazara göre, "Pir dolusu içenler genellikle dinî-tasavvufi şiirlerde daha başarılı olurlar. Er dolusu içenler genellikle kahramanlık şiirleri söyler. Yâr dolusu içenlerin şiirlerinde daha çok maddi aşk / sevgi öne çıkar. Her üç doluyu içen âşıklar da olabilir (Durbilmez, 2018, 186).

Rüya gören ve rüyada bade içen âşıklardan biri de Davut Sularî'dir. Sularî, rüya sonrası âşıklığa adım atmış ve "erenler meclisinde âşıklar defterine kaydolarak" hayatını tümüyle değiştirecek bir sürece girmiştir[9]. Dili çözülen Davut Sularî, aşk ehliyle konuşmuş ve cananına kavuşmak için yollara düşen badeli bir âşık olmuştur (Duygulu, 2022, 39).

Badeli âşıkam, emir kuluyam
Yağmur deryasıyam bahar seliyem
Zincir bile zapt etmeyen deliyem
Çekip meydanıza varmam yâ nasip (Duygulu, 2022, 39)



Görsel 1. Baba Veli. Davut Sularî'nin Babası (Duygulu, 2022).

6 Günay (1985), bu evreleri Âşık Seyrani'nin bade içmesi üzerinden açıklamıştır. Bu konuda bk. Develi'li Âşık Seyrani'nin Rüya Motifinin Tahlili.

7 Kimi âşıklar, bade-rüya motifinin varlığından bahsederken, bir kısım âşıklar günümüzde bu motifin ortaya çıkmasını mümkün görmemektedir. Fakat bade-rüya motifine inananlar çoğunluktadır (Günay, 2021, 136).

8 Davut Sularî ile atışma yapan âşıklardan Âşık Hasretî ise "pir dolusu" yerine "sır dolusu" adının verildiğini söyler (Durbilmez, 2020, 81).

9 Davut Sularî'nin mensup olduğu Alevî, Bektaşî kültür çevrelerinde âşık edebiyatı ile derviş edebiyatı kaynaşmış durumdadır. Bayram Durbilmez (2019b, 67-69)'e göre, derviş tarzı Türk edebiyatının en yaygın geleneklerinden biri bade içme / rüya motifidir.

Yalsızuçanlar'a (2018) göre, Davut Sularî on yedi yaşında rüya görmüş ve pir elinden dolu içmiştir. Aynı kaynakta, Sularî'nin babasının (bkz. Görsel 1) ona dedelik tevdi etmiş olduğu ve sonraki süreçte cem meclisinde kendine has tavrıyla semah, devriye, nefes ve zikirler icra ettiği ifade edilmiştir.

Mehmet Gökalp, 1953 yılında Davut Sularî ile yapmış olduğu görüşmede, Sularî'nin genç yaşta badeli âşık olduğunu ve koşma, ilâhi ve türkü söylemeye başladığını ifade etmiştir (Gökalp, 1953, 713). Mehmet Özbek'in Davut Sularî ile yapmış olduğu söyleşide[10] ise, Sularî'nin kendi sesiyle "17 yaşında aşk meyi almışım" ifadesini kullanmış olması sebebiyle ilk badesini 17 yaşında içmiş olduğu anlaşılmaktadır (Yılmaz, 2006, 40).

Sularî'nin bade içmesi hakkında iddia edilen diğer bir yaş yirmi birdir. Davut Sularî'nin torunu Öznur Sularî, dedesinin iki kez bade içmiş olabileceğinden bahsetmiştir (Tunay, 2024, 59), Bu bilginin Davut Sularî'nin bir şiirinde doğrulanır durumda olması dikkat çekicidir.

Birinci bademi mânen verdiler
İkinci badeyi kevser dediler
Kevseri verirken aklım aldılar
Server-i kâinat geldi bu gece[11] (Duygulu, 2022, 196)

Edibe Sularî (1993, 20) ise, babasının 7-8 yaşlarında rüya görerek saz çaldığını, sonrasında saza bağlandığını fakat her seferinde bayılıp düştüğünü aktarmıştır. İkinci gün yine aynı durumu yaşadığını ifade eden Sularî, üçüncü gün gördüğü rüya sonrası bu kez yıllardır saz çalıyormuş gibi saz icra ettiğini ve o günden sonra kendisini saza vakfetmiş olduğunu söylemiştir. Diğer bir iddiaya göre Öznur Sularî, arşivindeki ses kayıtlarında Davut Sularî'nin 1946 yılında bade içtiği bilgisini vermektedir (Tunay, 2024, 60).

Yaşım yirmi birdi aşk meyi içtim
Defter-i irfana yazıldım geçtim
Şu kavm-i avamdan kendimi seçtim
Biraz ilim ektim, oy anam anam (Duygulu, 2022, 246)

Diğer bir rivayet; Davut Sularî'nin rüyasında bade içmesinden önce ruhsal olarak farklı özelliklere sahip olduğu, fakat saz çalmada çok iyi olmaması durumunun bade içmesiyle değiştiği şeklindedir (Tunay, 2024, 60). Davut Sularî'ye saz çalmayı öğreten ve bade içiren Pir Sultan Düzgün'dür (Sularî, akt. Tunay, 2024, 60). Fakat ondan önce Sularî'ye saz çalmayı dedesi Pir Kaltuk Mehmet öğretmiş, saz icrasındaki detay ve inceliği ise Muzaffer Sarısözen'in kendisine yardımlarıyla kavramıştır (Yılmaz, 2006, 42).

Üç günde destiman sazı bana çaldıran odur
Kırklar meclisinde meynen erkân bildiren odur
Vurup kudret kılıcıynan mevtim kıldıran odur
Yeryüzünde şöhret bulduk bu şânım Düzgünümün
...
Ben kendimi yok eyledim var eden kendisidir
Bu kuru tahta sinemi nar eden kendisidir

10 Mehmet Özbek, Âşık Davut Sularî ile Söyleşi, İstanbul, 1976

11 Davut Sularî'nin ilk bade içmesi onda manevi bir değişim ortaya çıkarırken, ikinci badesinde badeyi içecek olarak ifade edip aklının alındığını söylemektedir (Tunay, 2024, 61).

Bu zulmet deryâsı içre car eden kendisidir

Katrem dalgalanır ammâ ummânım Düzgünümün (Duygulu, 2022, 425)

Davut Sularî, badeli âşık olmanın dışında bâtınî istikamete yönelenlerin yazılı olduğu Ali Defterine kaydolan bir âşıktır. Ali Defteri âşıklar, sâdıklar, zâkirler, erenler, pirler ve velilerin bulunduğu zahîri bir defterdir (Duygulu, 2022, 40). Sularî, bir şiirinde bunu dile getirmiştir.

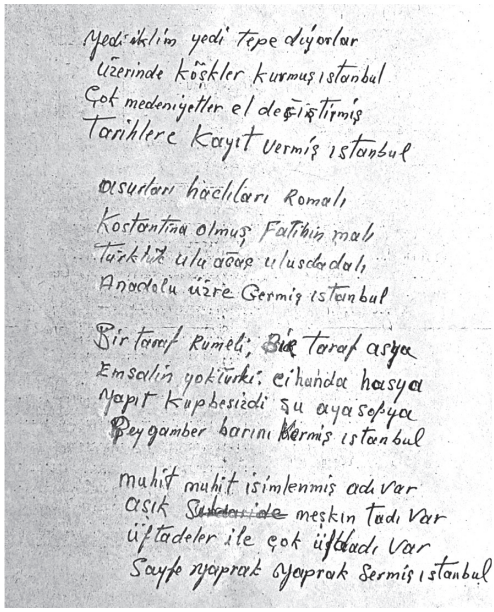
Pir elinden dolu içmiş aşığım

Kudret kitabını açmış aşığım

Defter-i Ali'ye geçmiş aşığım

Kör gözlerimi de gördü çok şükür (Duygulu, 2022, 40)

Sularî'nin, şiirlerinde[12] "Summani, Selami, Sularî, Kemali ve Serhat Âşık" gibi mahlasları kullandığı, fakat Erzurum'da gördüğü bir rüya sonrasında Sularî mahlasını tercih ettiği bilinmektedir[13] (Yılmaz, 2006, 41). Sularî'nin şiirlerinde yer verdiği konulara bakıldığında, kendisine tevdi edilen dedelik görevi dolayısıyla toplumda yanlış gördüğü durumları aktardığı ve bunun yanında kişisel konular hakkında da şiirler yazdığı görülmektedir (Bektaş, 2021, 105). Şiirleri, konularına göre dini, aşk, sosyal ve milli içerikli olarak ayrılabilir (Tekin, 2013, 46-55).


Yedi iklim yedi Tepe diyorlar
Üzerinde köşkler kurmuş İstanbul
Çok medeniyetler el değiştirmiş
Tarihlere kayıt vermiş İstanbul

Asurları hacıları Romalı
Konstantina olmuş Fatihin malı
Türklük ulu ağaç uluscadalı
Anadolu üzre Germiş İstanbul

Bir tarafı Rumeli, Bir taraf asya
Emsalin yoktürkü cihanda hasya
Yapıt kubbesidi şu ayasofya
Peygamber barını bermiş İstanbul

Muhit muhit isimlenmiş adı var
Aşık Sularide meşkin tadı var
Üftadeler ile çok üftadı var
Sayfa yaprak yaprak sermiş İstanbul

Görsel 2. Davut Sularî'nin kaleme aldığı bir şiir (Tunay, 2024).[14]

12 Sularî'nin şiirlerinde Alevilik-Bektaşilik yazılı kaynaklarında yer alan buyruklar, erkânnâmeler, faziletnâmeler yer alırken, bunlarla beraber Kur'an-ı Kerim, Tevrat, İbrani kutsal kitaplar, Türk, İran mitolojisi, eski Anadolu inançları, Hristiyan düşünceleri, hadisler, tefsirler, Eski Yunan inançları gibi unsurlara rastlanmaktadır (Tunay, 2024, 262). Ayrıca Davut Sularî atışma yeteneği bakımından oldukça kabiliyetlidir. Alevi-Bektaşi âşıkların bu konudaki deneyimleri yok denecek kadar azken, Sularî'nin küçüklükten itibaren ortaya çıkan bu yeteneği ve hazır cevaplı olması dikkat çekicidir (Duygulu, 2022, 48). Bir başka ifade biçimiyle Sulari'yi dönemindeki diğer aşıklardan ayıran en önemli özellikler; vokal performans özelliği, doğaçlama şiir söyleme yeteneği ve saz icrasındaki performansıdır (Koşar ve Yıldız, 2025, 468).

13 "Bu konuda bk." Nasrattınoğlu (1987). Âşıklık Geleneğinin Bütün Geleneklerini Yerine Getirebilen Fırat Havzalı Âşık Davut Sularî, Fırat Havzası 2. Folklor ve Etnografya Sempozyumu, *s.208.*

14 Fotoğraf Arşivi: Davut Sularî Kültür ve Sanat Derneği Vakfı (Tunay, 2024, 298).

Öte yandan, Âşık Davut Sularî'nin söz söyleme (bkz. Görsel 2.) ustalığının yanında onu diğer âşıklardan ayıran en önemli özelliği ses icrasındaki tavrıdır[15]. Kişisel olarak kullanmış olduğu ses tekniği ve sesi konumlandırdığı yer Sularî'nin tavrını net bir biçimde ortaya koymaktadır. Âşıklığın Sularî'nin içinde hissettirdiği yoğun duygular, ses icrasındaki gür tonu ön plana çıkarmıştır. Seslendirmiş olduğu deyişler ve uzun havalarda gırtlak nağmeleri ve süslemelerin bol olduğu oldukça zor bir icra şekli görülmektedir. Sularî'nin ses icrası tavrı, çoğu sanatçı tarafından taklit edilmeye çalışılmış ve bu icra şekli erkeklere nazaran kadın icracılarda daha fazla yaygınlaşmıştır[16] (Duygulu, 2022, 115).

Davut Sularî'nin seslendirdiği havaların plak veya kasete kaydedildiği tarihler düşünüldüğünde, icra ettiği eserlerde kendi sesi ve sazıyla herhangi bir düzeltmenin yapılamayacağı ortamlardaki performansları dikkat çekicidir. Yumuşak ve naif bir icra anlayışı Sularî'de pek rastlanan bir özellik değildir. İcra ettiği eserlerde güçlü, mertçe ve yiğitçe ses tınısı her daim etkisini göstermektedir. Onun dünya görüşü ve hayatı algılayış biçimi, icra tavrını etkileyerek kendine has bir özellik oluşturmuştur. Bu özelliği sadece ses icrasında değil, bağlama icrasında da görülmektedir. Benli (2023, 1707)'ye göre Alevi müzik kültürü bağlama icrasında ileri icra özellikleri gösteren ilk âşık olarak bilinmektedir. Ses ve saz icrasında basitten ziyade karmaşık ezgi örüntüleri bulunmaktadır (Tekin, 2013, 65).

Duygulu (2022, 112), Sularî'nin sesini gevrek olarak tanımlayarak, yöresinin kültürel kimliği üzerine yorumlama, eser üretme ve çalma-söyleme tarzı ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Ayrıca Sularî'nin ses icrasını bazı müzikal öğeler kullanarak 5 ayrı başlıkta değerlendirmiştir. Bunlar:

"Açık Hecelerde Tril (Ses Titretmeleri) ve/veya Sesi Köşeli Türetmek,

"Kapalı Hecelerde ve Sessiz Harflerde (Konsonantlarda) Israrlı Vibrato / Sesi Helezonik Titreştirmek",

"Melizmaları Esneterek ve Triyolelerle İcra Etmek",

"Ezgilerde Hecesel Güçlü Vurgulamalar",

"Alaycı ve Taklitli İfadelerle Ses Çıkarmak" şeklindedir.

Davut Sularî'nin ses icrası tavrındaki karakteristik özellikleri sadece müzikal öğelerle açıklamak yeterli olmamaktadır. Sosyal, siyasi, ekonomik unsurlar ile

15 Tavır kavramının halk müziği açısından yöresel, üslup kavramının da kişisel özelliği ifade ettiği yaygın olarak bilinmektedir (Ayyıldız, 2020). Fakat bunun tam tersini düşünenler olup; kavramsal açıdan ortak bir fikir oluşturulamamıştır. TDK'ye göre (Güncel Sözlük- sozluk.gov.tr), tavır; durum, hal, vaziyet, davranış olarak ifade edilmiştir. Devellioğlu'na göre (2013, 1214), tavır; "Musikide tutulan şahsi ve üstadâne tarz" olarak ifade edilmiştir. Terzi'ye göre (2016, 151) tavır, geleneksel söyleme ve çalma tarzları içerisinde icra yapan sanatçıların özgünlüğü anlamına gelmektedir. Ayyıldız'a göre (2020, 1292), bu tanımlar çerçevesinde tavrın kişisel algılanması beklenirken; radyo ekolü içerisinde bağlamada icra edilen mızrap kalıplarına "yöresel tavır" denmesi dolayısıyla tavrın yöresel bir anlam biçimiyle yaygınlaştığı ortaya çıkmaktadır. Aynı kaynakta yer alan bilgiye göre, kişisel icra özelliklerinin "kişisel tavır" şeklinde belirtilmesinin daha sağlıklı olacağı düşünülmektedir. Bu çalışmada da kişisel bir anlama gelecek şekilde üslup yerine "tavır" kavramı kullanılmıştır.

16 Geleneksel Türk Halk müziği ses icrasında Can Etili Ökten'in taklit unsuru ile alakalı aktardıkları dikkat çekicidir. Ökten (2000, 57)'e göre taklit, eserin yöresinin üslubu ile alakalı olmalıdır. Sesin kişisel olarak taklit edilmesi, taklit edileni hatırlatan ama taklit edeni yok eden bir durumdur. Ökten, taklit etmenin sese zarar verebileceğinden de bahsederek; rezonatör bölgelerinin kişiden kişiye değiştiğini ve bu sebeple taklit eden ile taklit edilen arasında ses cinsi farklılığı olmasının ses sağlığı açısından iyiye işaret olmadığını aktarmıştır. Bu durumu rezonatör hacmi daha küçük bir sanatçının, rezonatör hacmi daha büyük bir sanatçıyı taklit etmesi sonucunda ses kaslarının yorulması örneğiyle desteklemiştir.

psikolojik ve ezoterik etkenleri de unutmayıp; icrasındaki tiyatral ve taklitçi yönü bu yönleriyle değerlendirmek gerekmektedir (Duygulu, 2022, 114).

Araştırmanın Amacı

Davut Sularî hakkında yapılan araştırmalarda ses tekniğinin incelendiği bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışma, Sularî'nin sesini kullanma şekline odaklanarak konu bakımından diğer araştırmalara ek katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Davut Sularî'nin ses icrasının ne derece önemli olduğu; onun söyleme biçiminden etkilenerek icrasını şekillerinden icracılar ve kendine has karakteristik ağız, hançere özelliği göstermesinden net bir şekilde anlaşılmaktadır.

Bu çalışmanın bir başka amacı, badeli âşıklık kavramından hareketle Sularî'nin pir elinden bade içme serüvenini ortaya çıkarmaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Yapılan literatür araştırmasında, ilk olarak badeli âşıklık ve Davut Sularî hakkındaki çalışmalar taranarak yazılı arşive ulaşılmıştır. Ek olarak, Davut Sularî'nin elektronik ortamda seslendirmiş olduğu ses arşiv kayıtları taranmıştır. Davut Sularî'nin ses kayıt arşivindeki eserleri ağız ve hançere özelliği bakımından tespit edilmiş ve bu eserlerin içerisinden ses kullanım biçimi olarak ileri seviyede olanları değerlendirme kapsamına alınmıştır. İşitsel ses kayıtlarından belirlenen eserlerde duyuma yönelik algısal tespitler yapılmıştır.

Örneklem ve Evren

Araştırmanın evreni Davut Sularî'nin elektronik ortamda seslendirmiş olduğu ölçülü ve serbest ritimli eserlerdir. Bunlar içerisinde; Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne, Üç Telli Turna, Kız Senin Derdinden Derbeder Oldum, Tercan Elleri eserleri örneklemi oluşturmaktadır.

Problem ve Alt Problemler

Araştırmanın ana problemi, "Davut Sularî'nin icralarında sesini kullandığı bölgeler nelerdir?" sorusu kapsamında değerlendirilmiştir.

Çalışmanın alt problemleri ise şu şekildedir:

- Davut Sularî'nin ses icrasında ses tekniği nasıldır?
- Davut Sularî'nin ses icrasında tril ve vibrato kullanımı nasıldır?
- Davut Sularî'nin ses icrasında nazal bölge ve damak kullanımı nasıldır?
- Davut Sularî'nin kendine has motif icrası ne şekildedir?

Davut Sularî ile İlgili Çalışmalar

Yılmaz (2006), "Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri" adlı yüksek lisans tez çalışmasında Sularî'nin âşıklık geleneği içerisindeki yeri, etkilendiği ve etkilemiş olduğu âşıkları, şiirlerinin üslup özellikleri, atışmaları gibi konuları incelemiştir.

Coşkun (2012), "Âşık Davut Sularî'nin Âşıklık Geleneğindeki Önemi ve TRT Repertuvarı Dışındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi" adlı çalışmasında Davut Sularî'nin hayatı, âşıklığa adım atışı, şiirleri, Erzincan bölgesi ağız özellikleri, 11 eserinin notaya alınması ve analiz edilmesi gibi konulara yer vermiştir.

Tekin (2013), "Âşık Davut Sularî'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi" adlı tez çalışmasında Davut Sularî'nin TRT-THM repertuvarındaki eserleri, evlerde doldurulan kasetleri ve MESAM'a kayıtlı toplam 92 eserini müzikal açıdan (makam, ses genişliği, form, usul) analiz etmiştir.

Arvas (2015), "Gezgin bir Alevi Dedesi: Âşık Davut Sularî" adlı çalışmasında Alevi-Bektaşi bir ozan olan ve dedelik görevini ifa eden Sularî'nin gezgin bir âşık olması sebebiyle birçok yeri gezmesinin sebebini araştırmıştır. Ek olarak şiirlerindeki Alevi-Bektaşi terminolojisine yer verilmiştir.

Kaya (2015), "Davut Sularî'nin Edebi Kişiliği" adlı çalışmasında Sularî'nin âşıklık geleneğinde ulaştığı şöhretin sebeplerini; ustası, çırakları, şiir söyleme ve saz çalma yeteneği, şiir tekniği, şiirlerindeki konuları, gezginliği, mahlası gibi konular üzerinden değerlendirmiştir.

Irmak (2016), "Erzincanlı Bir Âşık: Davut Sularî'nin Şiirlerinde Alevilik ve Bektaşilik Öğretisi" adlı çalışmasında Âşık Davut Sularî'nin Türk Âşıklık Geleneğindeki önemi ve şiirlerinde ifade edilen Alevilik ve Bektaşilik öğretisinin kodlarına değinmiştir.

Yalsızuçanlar (2018), "Efendiler Bağı" adlı kitap çalışmasında kendi hatıralarıyla beraber âşık tarzı şiirden hareketle Davut Sularî'nin yaşamına ve şiirlerine yer vermiştir.

Bektaş (2021), "Dört Şiir Dört Farklı Sularî" adlı çalışmasında Sularî'nin farklı şiir anlayışları üzerinde durarak dini, ladini, toplumcu ve bireyci konulardaki şiirlerini incelemiştir.

Duygulu (2022), Âşık Davut Sularî / Üç Telli Turna" adlı kitap çalışmasında Davut Sularî'nin yaşamı, eserleri, ideolojisi, felsefesi, şiirleri, müziği, atışmaları, deyişleri, eser notaları, fotoğrafları ve evrakları kapsamlı bir şekilde kaleme almıştır.

Çiftçi ve İlhan (2023), "Âşık Davut Sularî Türkülerinin Müzik Öğretim Programlarında Belirtilen Değerler Açısından İncelenmesi ve Tema Analizleri" adlı çalışmalarında TRT THM arşivine kayıtlı olan ve olmayan 200 Sularî eserini, MEB İlköğretim ve Ortaöğretim Müzik Ders Öğretim Programlarındaki 10 kök değer açısından inceleyerek tema analizi yapmışlardır.

Terzioğlu, Demirel ve Lehimler (2023), "Examination of Asik Davut Sulari Turkish Folk Songs in the Context of Values Education" (Değerler Eğitimi Bağlamında Âşık Davut Sularî Türkülerinin İncelenmesi) adlı çalışmalarında TRT Türk Halk Müziği repertuvarında kayıtlı olan 18 adet Davut Sularî eserindeki değer temalarını Müzik, Türkçe ve Edebiyat derslerinde aktarılan değerler eğitimi içerisinde kullanılmasını amaçlamışlardır.

Tunay (2024), "Âşık Davut Sularî'nin Şiirlerinde İtikadî Unsurlar" adlı yüksek lisans tez çalışmasında Sularî'nin inanç dünyasındaki itikadî unsurları şiirleri üzerinden değerlendirmiştir. Davut Sularî'nin şiirlerindeki itikadî unsurlar, sadece mitolojik açıdan değil, üç temel kavram şeklinde ifade edilen kutsal, karşıt kutsal ve mitolojik unsurlarla 32 başlık altında incelenmiştir.

1. Bulgular ve Yorum

1.1 Davut Sularî'nin Sesini Kullandığı Bölgeler

Âşık Davut Sularî, icra özelliği bakımından kendine has karakteristik ağız ve hançere tekniğiyle diğer âşıklardan ayrışmaktadır. Bu kısımda, Âşık Davut Sularî'nin

sesini teknik olarak nasıl kullanmış olduğu eser üzerinden örneklerle tespit edilmiş ve yorumlanmıştır. Analiz edilip duyuma göre yorum yapılan eserler "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne, Üç Telli Turna, Kız Senin Derdinden Derbeder Oldum ve Tercan Elleri" şeklindedir.

Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne	Üç Telli Turna	Kız Senin Derdinden Derbeder Oldum	Tercan Elleri

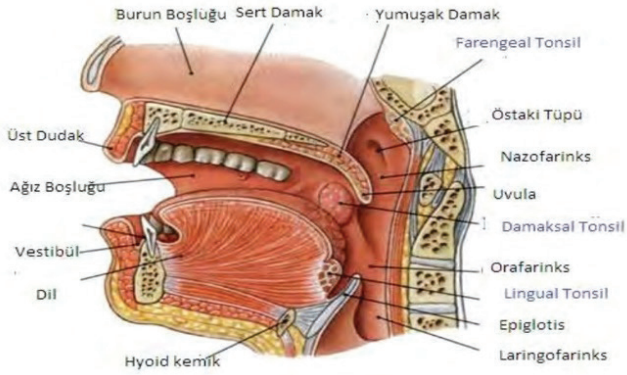
Davut Sularî'nin ses tınısı, adına uygun olarak "davudi" kelimesiyle de ifade edilebilmektedir. "Davudi ses" tabiri Hz. Davut'un sesiyle ilişkilendirilmiş ve Hz. Davut'un davudi bir sese sahip olduğu ifade edilmiştir (Köksal, 2004, 179). Ayrıca davudi ses, "gür, alt ve orta sesleri güçlü" şeklinde tanımlanmaktadır (Aydemir, 1975, 343).

Sularî'nin icra ettiği eserlerde genel olarak sesi kullanmış olduğu bölgelere bakıldığında, oldukça çeşitli özellikler gösterdiği görülmektedir. Bunlar sırasıyla şöyle açıklanabilir:

1.1.1. Küçük dilin bulunduğu gırtlak bölgesinde sesi sıkıştırması

Küçük dil, yumuşak damağın en son kısmında olan, ciğerden aktarılan hava akımını ağız ya da burun boşluğuna gönderen bir parçadır (Coşkun, 2001, 10). Davut Sularî'nin küçük dil adındaki doku parçasında sesi sıkıştırmış olması onun en karakteristik özellikleri arasındadır. Sıkıştırma ifadesinin anlamı sesin o bölgeye yönlendirilerek daraltılmasıdır.[17]

1.1.2. Sesinin velofaringeal ve nazofaringeal bölgelerde yoğunlaşarak rezone olması

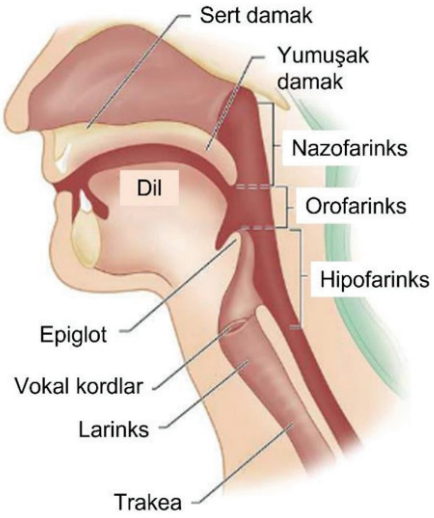


Görsel 3. Velofaringeal Bölge (Dinsever, 2016).

17 Örnek icra: URL-7: https://www.youtube.com/watch?v=RP1_imRGGZs 0:44 – 0:50 arası.

Görsel 3'te görüldüğü üzere Velofaringeal bölge, farinks'in nazofaringeal ve orofaringeal kısımları arasında yer almakta olup, önde yumuşak damak, arkada posterior faringeal duvar ve yanlarda lateral faringeal duvarlarla çevrilidir (Akgüner, 1998, 1).

Nazofaringeal bölge kullanımı ise genizden türkü (şarkı) söyleme anlamında ifade edilebilir. Davut Sularî'nin en temel ses kullanım özellikleri arasında olan genizden söyleme, onunla özdeşleşerek başka icracılara da yayılan bir nitelik olmuştur. Sularî'nin bu tarzı, ses tınısının daha kararlı ve güçlü duyulmasını sağlamaktadır. Kimi icracılar, seslendirdikleri eserlerin uygun bölümlerinde Sularî'de denk geldiğimiz bazı ses tekniklerini kullanmaktadır. Sesi geniz bölgesinde yoğunlaştırmak en çok tercih edilen özelliktir.



Görsel 4. Yumuşak Damak, Nazofarinks ve Orofarinks ve diğer bölgeler (Butterworth, Mackey ve Wasnick, akt. Sevimli, 2022).

Davut Sularî'nin bahsettiğimiz bu iki bölgede yoğunlaşarak sesini rezone etmesiyle dışarı çıkan ses üretimi hem nazal hem de damak tınısıyla karakterize bir duyuma sahip olmaktadır. (Bkz. Görsel 4)

1.1.3. Sesinin damakta tınlaması ve sesli fonemler

Davut Sularî'nin ses icrasında ürettiği sesli fonemler, Türkçe'nin fonetik yapısıyla karşılaştırıldığında oldukça açık olmasına neden olmaktadır.



Görsel 5. Sularî'nin "a" ve "e" vokalindeki ağız açıklığı.[18]

Görsel 5'te görüldüğü gibi, çenenin açıldığı ve dil kökünün aşağı doğru hareket etmesiyle oluşan "açık e ve açık a" sesli fonemlere örnek olarak verilebilir. Sularî'nin sesli harfleri ağzını yana açarak seslendirmesi ve kelimeleri vurgulaması dikkat çekicidir. Yapmış olduğu sesli röportajlarda da konuşurken tane tane ve vurgulu bir söyleyişi tercih ettiği görülmektedir. Aslında tıpkı konuştuğu gibi kelimeleri vurgulayan kararlı bir ses icrası özelliği göstermektedir.



Görsel 6. Davut Sularî'nin Murat Çobanoğlu ile âşık atışmasındaki beden dili.[19]

Ek olarak ifade etmek gerekir ki; Davut Sularî'nin beden dili de icra ettiği esere ve ortama göre çeşitlilik gösterebilmektedir. Görsel 6'da görüldüğü üzere, icra sırasında omzunu geniş bir şekilde açması, başını yukarı-aşağı hareket ettirmesi gibi hareketlerde bulunmaktadır. Âşık atışmasında yer aldığı zaman, atışmanın bir gereği olarak omuzları daha geniş ve başı yukarıda durarak karşısındaki aşığa adeta meydan okurcasına bir edayla icrasını gerçekleştirir. Sesindeki güçlü ve kararlı tını vücuduyla eş bir şekilde hareket etmektedir.

18 Görüntü alınan kayıt: URL-3: https://www.youtube.com/watch?v=mvMfj9tl_N8
19 Görüntü alınan kayıt: URL-4: https://www.youtube.com/watch?v=JO0Y0-uba2s

Sesini damakta tınlatması ise daha geniş bir kubbe oluşmasına sebep olmaktadır. Bu şekilde ortaya çıkan ses dalgaları daha geniş bir ses alanı ortaya çıkarmaktadır. Rezonans bölgesinde yer alan bazı rezonatörler damak üstünde bulunur.[20] Sesin titreşiminin ağızdaki ilk ulaştığı damak kaslarının aktif olarak kullanılabilmesi, buradaki rezonansın pest, orta ve tiz bölgelerde oluşmasını sağlayabilmektedir (Güvenir, 2006). Davut Sularî'nin pest tonlarda göğüs kafesini etkin kullanması ve sesi rezonans olarak küçük dilin altındaki bölgeye yönlendirmesi güçlü bir ses tınısı ortaya çıkarmaktadır.

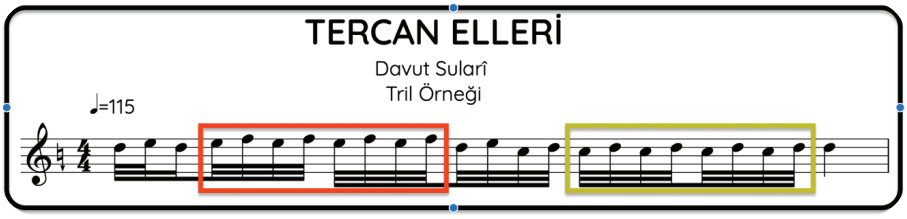
1.1.4. M ve N (Ünsüz) vokallerini kullanım şekli

Davut Sularî, sesi burun boşluğuna doğru yönlendirerek m, n gibi ünsüz seslere bir rezonans bölgesi oluşturmaktadır. Bu seslerde ağzın kapalı olması dolayısıyla ses, burun boşluğu içinden dışarıya çıkmaktadır. "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne"[21] adlı eserinde "n" ve "m" harfini bu şekilde kullanarak örneklemiştir.

Bir başka örnek ise "Kızılbel Sultanı"[22] adlı eserdir. Duygulu (2022, 113)'ya göre, kapalı heceler ve sessiz harflerde ısrarlı bir biçimde icra şekli göstermek geleneksel müzik içerisinde çok sık görülen bir özellik değilken, Davut Sularî ise bu kapalı heceler ve sessiz harflerde vibrato kullanımı yapmaktadır.

1.1.5. Sesini gırtlak bölgesinde daraltması ve tril-vibrato ilişkisi

Davut Sularî, tril ve vibrato kullanımı açısından oldukça zengin bir icra özelliği göstermektedir. Kendine has ses icrası tavrı içerisinde bu iki yapının çok sık kullanıldığı bilinmektedir. Sularî, tril süslemesini oldukça seri ve işlek bir hançere ile icra etmektedir.[23]



Görsel 7. Davut Sularî'nin Tercan Elleri eserinde 115 metronomda yapmış olduğu tril.

Gündoğdu (2024, 82)'ya göre hançere, seslendirilen esere teknik açıdan bir zenginlik katmaktadır. Sularî'nin, sesini gırtlak bölgesinde sıkıştırması kendisine tril süslemesini daha seri bir biçimde yapması hususunda avantaj sağlamaktadır (Bkz. Görsel 7). Ayrıca okuma tarzından dolayı hançere kullanımı "sert hançere"[24] şeklindedir.

Duygulu (2022, 112)'ya göre, Sularî'nin tril süslemeleri bazen açık hecelerde ve şiir dizeleri içerisinde herhangi bir kısımda görülebilmektedir. Aynı kaynakta,

20 Rezonatörlerin sesin doğuşkanlarını üretmesi sonucunda ses tınısını belirlemek gibi bir görevi bulunmaktadır (Ökten, 2000, 54).

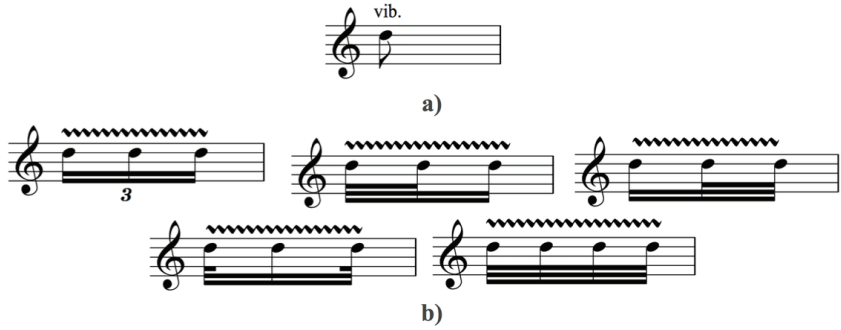
21 URL-3: https://www.youtube.com/watch?v=mvMfj9tl_N8 0:48 ve 0:50 arası ile 1:59 ve 2:01 arası.

22 URL-5: https://www.youtube.com/watch?v=QsEP6hd2Cr4 0:47 ve O:54 arası

23 Davut Sularî, tril süslemesini Tercan Elleri adlı eserde sıkça kullanmaktadır. Eserin ana odağı tril süslemesidir. Bu konuda bk. URL-9: https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc

24 Yumuşak, orta ve sert hançere gibi ifadeler, Parlak (2013) tarafından belirtilmiştir.

Sularî'nin seslendirdiği deyiş türünde genel olarak sade/yalın bir icra şeklinin var olduğu, fakat Davut Sularî'nin geleneksel uygulamada yaygın olmayan tril ve vibrato odaklı bir icra özelliği göstermiş olduğu ifade edilmiştir.



Görsel 8. Geleneksel Türk Halk Müziği ses icrasında kullanılan ritmik vibrato şekilleri (Parlak, akt. Ayyıldız, 2020, 1302).

Sularî'nin vibrato kullanımına bakıldığında serbest ritimli ve ritmik vibrato olarak iki farklı vibrato şekline rastlanmaktadır.[25] Serbest ritimli vibrato daha çok uzun havalarda veya doğaçlama ezgilerde görünürken, ritmik vibrato ise usullü ezgilerde daha yaygındır (Parlak, 2013, 157). Davut Sularî'de en sık görülen özellik ritmik vibratodur. Metronom değeri açısından farklı hız değerlerinde oluşabilen ritmik vibratolar, Sularî'nin icrasına canlılık katmaktadır. (Bkz. Görsel 8)

1.2 Davut Sularî'ye Özgü Süsleme ve Motifler

Davut Sularî'nin ses icrasında onunla özdeşleşmiş olan motifler bulunmaktadır. Seslendirdiği eserlerde cümle sonlarına eklediği motifler, seri vibrato ve tril kullanımı Sularî'nin icrasına has özelliklerdir. Bu alt başlıkta, Davut Sularî'nin motif odaklı kendine has icra özellikleri eser örnekleriyle tespit edilmiş ve yorumlanmıştır.

1.2.1. Sularî'nin ses icrasına özgü tril süslemesi

Davut Sularî'nin kelime sonlarında sade bir icra özelliği yerine sıklıkla tril süslemesini kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Ritmik olarak oldukça dar bir alanda icra ettiği tril süslemesi teknik açıdan zor olup, ileri icra özelliği taşımaktadır.



Görsel 9. Davut Sularî'nin Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne eserinde farklı ritmik değerlerde yaptığı tril.[26]

Ayrıca tril kullanımında sesini kullanma şeklinin bir önceki başlıkta ifade edildiği üzere, gırtlakta ses daraltmasıyla ilişki içinde olduğu görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında, sesin teknik kullanım özelliğinin motif ve süsleme açısından ortak nokta taşıdığı söylenebilir (Bkz. Görsel 9)

25 "Ritmik vibrato" ve "serbest ritimli vibrato" terimleri "aynı ses üzerinde art arda yapılan vurgular" şeklinde ifade edilmektedir (Parlak, 2013, 156).

26 URL-6: https://www.youtube.com/watch?v=gq4Eu3s1z0c 0:42 ve 0:46 arası.



Görsel 10. Davut Sularî'ye has tril örneği.[27]

Davut Sularî, tril süslemesini yoğun olarak icra ettiğinde eserin ritmik yapısında serbestliğe gidebilmektedir. Çalıp söyleme geleneği temsilcilerinin, eserin söz bölümünü saz bölümünden farklı olarak daha esnek bir ritim özelliği ile icra edebildikleri ve bilinmektedir. Bu durum Sularî'nin icrasında da görülmektedir. Örneğin bir dörtlük (4'lük) notaya sığmayan tril, usul özelliğine uymasa da eserin akışını etkilememektedir (bkz. Görsel 10.). Bunun sebebi, Sularî'nin sazıyla kendine eşlik etmesi olarak değerlendirilebilir.

1.2.2. Sularî'nin ses icrasına özgü ritmik vibrato

Davut Sularî, güçlü hançere özelliğini tril haricinde vibrato ile de göstermektedir. Vibrato, serbest ve ritmik vibrato olarak iki farklı şekilde tanımlanırken, Sularî'nin icrasında sıklıkla ritmik vibrato görülmektedir.



Görsel 11. Davut Sularî'nin icrasındaki ritmik vibrato örneği.[28]

Görsel 11'de görüldüğü gibi, seri bir şekilde hançeresini kullanarak ritmik vibrato yapan Sularî, karakteristik icra özelliğini ses tekniğiyle birlikte ortaya çıkarmaktadır. Kısacası Davut Sularî'nin icrasında yapmış olduğu müzikal unsurların ses tekniğini (ses kullanım şekli) de ön plana çıkardığı ifade edilebilir.

1.2.3. Sularî'nin icralarındaki bazı karakteristik motifler

Davut Sularî, yapmış olduğu icralarda kendine has belirli motifler kullanarak ses icrasını çeşitlendirmiştir. Böylelikle icra ettiği yörenin müzikal özelliklerine de etki etmiş ve ekol haline gelmiştir.



Görsel 12. Davut Sularî'nin ses icrasında tril odaklı bir motif.[29]

Görsel 12'de yer alan motif, tril süslemesinin ön planda olduğu ve ezginin sade yapısının tril ile işlenerek ortaya çıktığı karakteristik bir Sularî icrası örneğidir.

27 URL-6: https://www.youtube.com/watch?v=gq4Eu3s1z0c 1:06 ve 1:07 arası.
28 URL-6: https://www.youtube.com/watch?v=gq4Eu3s1z0c 1:09 ve 1:11 arası.
29 URL-7: https://www.youtube.com/watch?v=RP1_imRGGZs 0:29 – 0:34 arası.



Görsel 13. Davut Sularî'nin ses icrasından bir motif.[30]

Görsel 13'te yer alan motifte, aynı perde üzerinde yapılan bir ritmik vibrato görülmektedir. Ayrıca sıralı basamak notaların işlenerek karar sesine varılması da karakteristik bir Sularî icrası örneğidir.



Görsel 14. Davut Sularî'nin ses icrasından bir motif.[31]

Davut Sularî'nin karakteristik icra özelliklerinden biri de Görsel 14'te görüldüğü üzere, tril süslemesini art arda icra ederek oluşturduğu motiflerdir. Genel olarak icrasındaki temel noktaları tril ve vibrato üzerinden tasarlayan Sularî, bunu farklı varyasyonlar içerisinde kullanarak çeşitlendirmektedir.

Davut Sularî, hançere (gırtlak nağmesi) kabiliyetini süsleme ve nüans kullanımıyla icrasına aktarmıştır. Sesini teknik olarak kullanma biçiminin motif ve süsleme unsurlarından faydalanarak ortaya çıktığı ifade edilebilir. Tril-vibrato ve sesini daraltma durumunun ortaklık barındırması ile ilgili bilgiler bunu göstermektedir. Ayrıca ses icrasındaki karakteristik öğelerin birbirinden beslenerek oluşması da önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada ilk olarak badeli âşık kavramı, Davut Sularî odaklı incelenerek aktarılmış ve bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

Rüyada bade içme ve badeli âşık olma sürecinin birden fazla evrenin yaşanmasıyla ortaya çıktığı görülmüştür. Ayrıca rüya gören kişinin rüya sonrasında farklı bir kişilik kazanarak şiir ve âşıklık konularında marifet ilmi öğrendiği anlaşılmıştır.

Davut Sularî, Alevi inanç müziğinde ortaya koyduğu yüksek çıtayla önemli konumda bulunan bir âşıktır. Çoğu âşık gibi o da badelenmiş ve pir elinden dolu içerek âşıklığa adım atmıştır. Sularî'nin ilk rüyasını 17 yaşında gördüğü, kendisiyle yapılan sesli röportaj içerisinde saptanmıştır. Fakat çok sayıda kaynak ve Sularî'nin şiirlerindeki ifadelere göre birden fazla kez rüya görmüş olduğu sonucuna varılmıştır. Davut Sularî'nin, "Sularî" mahlasını kullanmadan önce "Summani, Selami, Sularî, Kemali ve Serhat Âşık" gibi mahlasları tercih ettiği, fakat gördüğü bir rüyadan sonra "Sularî" mahlasında karar kıldığı tespit edilmiştir.

Kendine has ağız ve hançere özellikleri gösteren Sularî'nin, seste ileri icra örneği sunan bir âşık olması sebebiyle sesi kullanma şekli incelenmiştir. Çalışmanın ana ve alt problemleri ortaya koyularak elde edilen bulgularla;

- Gür, alt ve orta tonları güçlü bir sese sahip olduğu,
- Karakteristik icra özelliğini gösteren, küçük dilinin üstünde sesi sıkıştırarak genizden söyleme refleksi olduğu,
- Velofaringeal ve Nazofaringeal bölgelerde sesini rezone etmesiyle nazal ve damak tınılı bir ses oluşturduğu,

30 URL-8: https://www.youtube.com/watch?v=gSFq6JLQZsc 0:37 – 0:40 arası.
31 URL-9: https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc 1:40 – 1:42 arası.

- Sesli harfleri ağzını yana açarak seslendirdiği, kelimeleri tane tane olacak şekilde vurguladığı ve kararlı, gür bir ses icrası özelliği gösterdiği,
- Pest tonlarda göğüs kafesini etkin kullanması ve sesi rezonans olarak küçük dil etrafına yönlendirmesi ile güçlü bir ses tınısı olduğu.
- Kapalı heceler ve ünsüz harflerde sıkça vibrato yapması,
- Süsleme özellikleri bakımından ses icrasında tril ve vibrato kullanımının oldukça zengin olduğu,
- Tril süslemesini oldukça seri ve işlek bir hançere ile icra ettiği,
- Sesini gırtlak bölgesinde sıkıştırarak tril süslemesini daha seri bir biçimde icra ettiği,
- Vibrato kullanımını serbest ritimli ve ritmik vibrato olarak iki şekilde yaptığı,

şeklinde sonuçlara ulaşılmıştır. Bunun dışında, Davut Sularî ile özdeşleşen motiflerin çoğunlukla tril ve vibrato üzerinden ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca sesini kullanma şeklinin temel unsurlarını bu iki farklı süsleme ve nüans özelliğiyle ön plana çıkardığı tespit edilmiştir.

İcra tarzı etkilemiş olduğu sanatçılar tarafından takdir ve taklit edilen Davut Sularî, algılaması ve uygulaması zor performansıyla özel olarak ilgilenilmesi gereken bir ekoldür. Fakat Sularî'nin icra özelliklerini anlamanın bir diğer yolu; âşıklığı, şiirleri, yaşam felsefesi ve ideolojisini kavramaktan geçmektedir.

Kaynaklar

Alptekin, A.B. & Sakaoğlu S. *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14- 21. Yüzyıllar).* Ankara: Akçağ Yayınları. 2006.

Akgüner, M. Manyetik Rezonans Görüntüleme ile Velofaringeal Antropometrik Analiz ve Velofaringeal Yetmezliğin Değerlendirilmesi. (Uzmanlık Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, 1998.

Artun, E. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları.* İstanbul: Kitabevi Yayınları. 2008.

Artun, E. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı. İstanbul: Kitabevi Yayınları.* 2009.

Aydemir, A. "Hz. Dâvûd (A.S.)", *Diyanet Dergisi*, XIV/6, (1975). 342-360.

Ayyıldız, S. "Üslup, Tavır Kavramları ve İcra Teknikleri Çerçevesinde Türk Halk Müziğinde Süslemeler" *idil*, 72, (2020), 1290–1334. doi: 10.7816/idil-09-72-09

Bektaş, H. Dört Şiir Dört Farklı Sularî. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(33), (2021), 94-106. https://doi.org/10.12981/mahder.829177

Benli, Y. Alevi-Bektaşi Müziği ve Kültürünün Yaygınlaşmasında Bağlama'da İleri İcra Niteliğinin Etkisi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16(44), (2023), 1701-1726. https://doi.org/10.12981/mahder.1383451

Boratav, P. N. "Âşık Edebiyatı"; *Türk Dili Dergisi*. 19(207), (1968), 340-357.

Coşkun, V. Standart Türkçedeki Ünlüler ve Ünsüzler. (4), *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2001.

Çobanoğlu, Ö. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü.* Ankara: Akçağ Yayınları. 2000.

Dağlı, H. Âşık Edebiyatında "Bade İçme" Motifi ve Şamanizmdeki Benzerliği. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD*). 5(12), (2018), 898-908.

Durbilmez, B. *Âşık Hasretî'nin Atışma Sanatı Üzerine Bir İnceleme.* Ankara: Lâçin Yayınları / Bizim Büro Matbaası. 2016.

Durbilmez, B. *Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri*. (5. Baskı) Ankara: Akçağ Yayınları. 2018a.

Durbilmez, B. "Kırgız Destancılarında ve Destanlarında Rüya Motifi", *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, 4. Cilt: Gelenek Görenek ve İnançlar.* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları: 2018b, 143- 156.

Durbilmez, B. *Türk Dünyası Kültürü -2,* İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları. 2019a.

Durbilmez, B. *Derviş Tarzı Türk Edebiyatı ve Sıdkı Baba Dîvânı.* İstanbul: Bilge Kültür- Sanat Yayınları. 2019b.

Durbilmez, B. *Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı- Hasretî'den Örneklerle.* Ankara: Akçağ Yayınları. 2020a.

Durbilmez, B. *Âşık Türkmenoğlu- Hayatı, Sosyo-Kültürel Çevresi, Âşık Edebiyatındaki Yeri, Şiir Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler. (2. Baskı)* Ankara: Akçağ Yayınları. 2020b.

Devellioğlu, F. *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat (30. Baskı).* Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları. 2016.

Dinsever, Ç. Velofaringeal Yetmezlikte Posterior Farengeal Duvar Augmentasyonunun Konuşma Üzerine Etkisinin İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, 2016.

Duygulu, M. *Âşık Davut Sularî - Üç Telli Turna.* İstanbul: Âşık Davut Sularî Kültür ve Sanat Derneği. 2022.

Düzgün, D. "Âşık Edebiyatı", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı (16. Baskı)* Ankara: Grafiker Yayınları. 2019. 357-422.

Etili Ökten, C. "Her Güzel Ses, İyi Ses Değildir", *Folklor Halkbilim Dergisi*, 6(47), (2000), 53-62.

Gökalp, M. Tercanlı Âşık Sularî. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. 2(45), (1953), 713.

Gümüş, Ş. *Kırgız Destanlarında Mitolojik Unsurlar.* Çanakkale: PA Paradigma Akademi Yayınları. 2021.

Günay, U. Develi'li Seyrani'nin rüya motifinin tahlili. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3(1), (1985), 9-14.

Günay, U. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi (9. Baskı).* Ankara. Akçağ Yayınları. 2021.

Gündoğdu, S. Harput Yöresindeki Uzun Hava Formundaki Eserlerin Makam, Form ve Ses İcrası Özellikleri Bakımından İncelenmesi. (Sanatta Yeterlik Tezi), Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2024.

Güvenir, Ş. Damağın Seste Rezonans Oluşuma Etkisi ve Ses Eğitiminde Kullanılması. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*. (2006). 658-672.

Heziyeva, Ş. Kars Âşıklık Geleneği ve Badeli Âşık. *Journal of Turkish Research Institute* 44(211), (2010), 211-225.

Kaya, D. *Âşık Edebiyatı Araştırmaları.* İstanbul: Kitabevi Yayınları. 2000.

Koşar, D. & Yıldız, E. C. "Âşık Davut Sulari'nin Saz/Bağlama İcrasının İcra Teknikleri Açısından İncelenmesi". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi 1 115 (Eylül2025), 467-482. https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1698163.

Köksal, M.A, *Peygamberler Tarihi*, Ankara: TDVY., 2004.

Parlak, E. *Garip Bülbül Neşet Ertaş*, İstanbul: Demos Yayınları, 2013.

Sevimli, M. Standart Pediatrik Endotrakeal Entübasyon Maketinde; Laringoskopi Esnasında Farklı Bleydler İle Orofaringeal Dokulara Uygulanan Kuvvetlerin Karşılaştırılması. (Uzmanlık Tezi), Hacettepe Üniversitesi, 2022.

Sularî, E. Âşık Davut Sulari Dede. *Kervan Dergisi*. (23), (1993), 20-21.

Şişman, B. "Türkiye ve Kazakistan'da Yaşayan Âşıklık Geleneğin Değişmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması". *Milli Folklor,* 54, (2002), 68-74.

Şişman, B. "Günümüz Âşıklarında Rüya ve Bade Motifi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), (2015), 316-323.

Yalsızuçanlar, S. *Efendiler bağı – Davut Sulari Yaşamı ve Şiirleri*. İstanbul: Mevsimler Kitap. 2018.

Yardımcı, M. *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri Anonim Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri. (12. Basım)* İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık. 2019.

Yılmaz, G. "Davut Sularî ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri" (Yüksek Lisans Tezi), Gazi

Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Tekin, İ. "Âşık Davut Sularî'nin Sanatı ve Eserlerinin Müzikal Analizi" (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.

Terzi, C. "Bağlama İcrasında Tavır Üslup Yorum Ekol ve Doğaçlama Kavramları Üzerine Terminolojik ve Algısal Saptamalar", (Ed. Adnan Koç), I. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu, 9-13 Nisan 2012, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, 2016.

Tunay, İ. "Âşık Davut Sularî'nin Şiirlerinde İtikadî Unsurlar" (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024.

İnternet Kaynakları

URL-1. (Erişim Adresi: https://sozluk.gov.tr), (Erişim Tarihi: 10.12.2024)

URL-2. (Erişim Adresi: https://turkoloji.cu.edu.tr/HALK%20EDEBIYATI/26.php), (Erişim Tarihi: 12.12.2024).

URL-3. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=mvMfj9tl_N8), (Erişim Tarihi: 20.12.2024).

URL-4. (Erişim Adresi https://www.youtube.com/watch?v=JO0Y0-uba2s), (Erişim Tarihi: 20.12.2024).

URL-5. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=QsEP6hd2Cr4), (Erişim Tarihi: 24.12.2024).

URL-6. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=gq4Eu3s1z0c), (Erişim Tarihi: 25.12.2024).

URL-7. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=RP1_imRGGZs), (Erişim Tarihi: 27.12.2024).

URL-8. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=gSFq6JLQZsc), (Erişim Tarihi: 28.12.2024).

URL-9. (Erişim Adresi: https://www.youtube.com/watch?v=0JqOdP5ynMc), (Erişim Tarihi: 28.12.2024).

URL-10. (Erişim Adresi: https://www.facebook.com/watch/?v=420516469538523), Erişim Tarihi: 30.12.2024)

Extended Abstract

Âşık Davut Sularî is a bade-inspired bard renowned for his distinctive vocal performance, which has established him as a unique figure in Turkish folk music. Despite the existing body of research on his life and works, no study to date has conducted a detailed examination of his vocal technique. This study aims to contribute to the field by focusing on Sularî's unique approach to vocal performance and analyzing his specific techniques. The significance of his vocal mastery is evident in the influence he has had on other bards who followed his tradition, who have shaped their styles based on his distinct vocal characteristics, including his unique articulation and tonal resonance.

Another aim of this study is to explore Sularî's journey as a bade-inspired bard, specifically his initiation through the mystical act of drinking bade under the guidance of a spiritual mentor (pir).

A literature review was conducted to gather existing studies and archival records on bade-inspired bardship and Sularî's life. Additionally, archival audio recordings of Sularî's performances were analyzed. Among these, works demonstrating advanced vocal techniques were selected for in-depth analysis. Auditory evaluations were conducted on selected pieces, including "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne," "Üç Telli Turna," "Kız Senin Derdinden Derbeder Oldum," and "Tercan Elleri."

The primary research question of this study is: "Which vocal registers did Davut Sularî use in his performances?" Secondary questions include: "What were the specific vocal techniques employed by Sularî?"; "How did he utilize trill and vibrato in his performances?"; and "What role did the nasal and palatal regions play in his vocal production?"

In the âşık tradition, the motif of bade and drinking bade symbolizes a transformative dream experience that marks the beginning of bardship. Through this initiation, the bard gains the ability to improvise poetry and internalizes the knowledge of the tradition (Şişman, 2015, 317). Davut Sularî, a bard from Eastern Anatolia, is one such figure who experienced a revelatory dream and drank bade. Various sources provide differing accounts of his initiation, but in an interview with Sularî himself, he stated, "I drank the wine of love at the age of 17," indicating that his first bade experience occurred at this age (Yılmaz, 2006, 40).

Beyond his poetic mastery, what sets Davut Sularî apart from other bards is his exceptional vocal performance. During the time when he recorded his works on vinyl and cassette, his performances, characterized by his voice and saz (stringed instrument), drew significant attention. Sularî's performances rarely feature a soft or gentle approach; instead, he is known for his strong, assertive, and heroic tonal quality.

Davut Sularî's unique vocal and throat techniques distinguish him from his contemporaries. His vocal technique is highly original, and his style has been imitated by other performers over the years. Key characteristics of his technique include the use of the uvula to compress sound, which creates a distinct tonal quality. This method involves narrowing the sound by directing it to specific regions, producing a resonant and identifiable vocal timbre. Another hallmark of Sularî's style is his use of nasal resonance, which has influenced other performers as well. By creating a wide vocal "dome" in the oral cavity, he amplifies his tonal richness. Additionally, Sularî's extensive use of trill and vibrato is a defining feature of his performances, enhancing his vocal ornamentation.

In conclusion, Sularî possessed a powerful voice with strong low and mid-tone registers and exhibited a resolute tonal quality. His effective use of the chest cavity in producing low tones contributed to his resonant and robust vocal timbre. His application of vibrato varied between free and rhythmic styles, further showcasing his mastery of vocal ornamentation. Based on these findings, Davut Sularî stands out as a bard who exemplifies advanced vocal techniques through his unique articulation and tonal resonance.