İSTANBUL UNIVERSITY PRESS

Konservatoryum
Conservatorium

Konservatoryum
Conservatorium,
CONS 2025, 12 (2): 748–757

https://doi.org/10.26650/CONS2025-1738740

Başvuru | Submitted 09.07.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 11.09.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 01.10.2025
Kabul | Accepted 17.10.2025

Araştırma Makalesi | Research Article

Açık Erişim | Open Access

Diyarbakır Yöresi Türk Halk Müziğinde Kültürel Kodlar ve Temsil Dinamikleri

Cultural Codes and Representation Dynamics in Diyarbakır Region Turkish Folk Music

Serdar Budak [1] & Orhan Alkan [2]

[1] Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konsevatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, Van, Türkiye
[2] Atatürk Üniversitesi, Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, Erzurum, Türkiye

Öz

Bu çalışma, Diyarbakır yöresi Türk halk müziği repertuvarı üzerinden, yöreye özgü kültürel kodların tespit edilmesi ve bu kodların müzik aracılığıyla nasıl temsil edildiğinin ortaya konulmasını amaçlamaktadır. Araştırma, etnomüzikoloji disiplini ve nitel araştırma yöntemi çerçevesinde, etnografik desen ve betimsel yaklaşım doğrultusunda yürütülmüştür. Çalışmada, literatür taraması ve TRT Türk halk müziği repertuvarından sağlanan veriler ışığında içerik ve müzik analizleri gerçekleştirilmiştir. Araştırmada incelenen toplam 129 eserin 67'sinin Celal Güzelses'e, 13'ünün İzzet Altınmeşe'ye ait olduğu, geri kalan eserlerin ise diğer sanatçılar tarafından oluşturulduğu belirlenmiştir.

Makamsal incelemelerde ise repertuvarın ağırlıklı olarak Hüseyni ve Uşşak makam dizileri etrafında şekillendiği; usul açısından ise 4/4 ve 10/8 ölçülerin belirleyici olduğu tespit edilmiştir. Sözlü ezgilerin büyük bölümünde 7'li hece ölçüsü kullanılmış ve aşk, ağıt, gurbet, kına gibi temaların öne çıktığı görülmüştür. Çalgı repertuvarında cümbüş, Diyarbakır yöresi müziğinin karakteristik ve ayırt edici çalgısı olarak ön plana çıkmış; kent merkezli müzik kültüründe önemli bir temsil aracı hâline gelmiştir. Ayrıca, Diyarbakır halk müziği genellikle sabit mekânlar yerine velime geceleri, düğünler, törenler gibi geçici, topluluk temelli sosyal ortamlarda icra edilmektedir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda Diyarbakır yöresi halk müziği kültürü; yaratıcı kimlikte Celal Güzelses, makamsal olarak hüseyni ve uşşak makamları, usul bakımından 4/4 ve 10/8 ölçüler, metinsel olarak 7'li hece ölçüsü ve aşk teması, çalgı açısından ise cümbüş ile kodlanmakta ve temsil edilmektedir.

Abstract

This study aims to identify the cultural codes specific to the region through the Turkish folk music repertoire of the Diyarbakır region and to reveal how these codes are represented through music. The research was conducted within the framework of ethnomusicology discipline and qualitative research method, in line with ethnographic pattern and descriptive approach. In the study, content and music analyzes were carried out in the light of literature review and data obtained from the TRT Turkish Folk Music repertoire. It was determined that 67 of the 129 works examined in the research belonged to Celal Güzelses, 13 of them belonged to İzzet Altınmeşe, and the remaining works were created by other artists. This shows that individual-authentic folk music comes to the fore in the musical culture of Diyarbakır region.

In maqam studies, it is seen that the repertoire is mainly shaped around Hüseyni and Uşşak maqam series; In terms of style, it has been determined that 4/4 and 10/8 measures are decisive. Seven-syllable meter was used in most of the oral melodies and themes such as love, lament, homesickness and henna came to the fore. In the instrument repertoire, cümbüş has come to the fore as the characteristic and distinctive instrument of Diyarbakır region music; It has become an important means of representation in city-centered music culture. In addition, Diyarbakır folk

Atıf | Citation: Budak, S. & Alkan, O. (2025). Diyarbakır Yöresi Türk Halk Müziğinde Kültürel Kodlar ve Temsil Dinamikleri. *Konservatoryum–Conservatorium*, 12(2), 748-757. https://doi.org/10.26650/CONS2025-1738740

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

© 2025. Budak, S. & Alkan, O.

Sorumlu Yazar | Corresponding author: Serdar Budak serdar.budak22@ogr.atauni.edu.tr

music is generally performed in temporary, community-based social environments such as velime nights, weddings and ceremonies rather than fixed venues.

In line with the findings obtained, the folk music culture of Diyarbakır region; In terms of creative identity, it is coded and represented by Celal Güzelses, in terms of maqam, Hüseyni and Uşşak maqams, in terms of style, 4/4 and 10/8 meters, textually, with 7-syllable meter and the theme of love, and in terms of instrument, with cümbüş.

Anahtar Kelimeler Diyarbakır Türk Halk Müziği · Kültürel Kodlar · Etnomüzikoloji

Keywords Diyarbakır Turkish Folk Music · Cultural Codes · Ethnomusicology

Extended Summary

This study focuses on identifying the cultural codes embedded within the folk music repertoire of Diyarbakır, a city with a rich historical and cultural background located in southeastern Turkey. The research aims to explore how these cultural codes are represented through music and to provide an analytical and cultural framework for understanding Diyarbakır's unique musical identity.

The research was conducted within the disciplinary framework of ethnomusicology, utilizing a qualitative research design. Specifically, it adopts an ethnographic pattern and descriptive approach to analyze the musical materials from Diyarbakır. The data were collected through extensive literature review and analysis of the TRT Turkish Folk Music repertoire. The study combines both qualitative and quantitative methods, incorporating numerical evaluations in the analysis of musical structures such as maqam (modal system), meter, and thematic content.

In total, 129 works from the Diyarbakır folk music repertoire were examined. The findings reveal that 67 of these works belong to Celal Güzelses, a key figure in Diyarbakır's music history, while 13 works are attributed to İzzet Altınmeşe, another prominent artist from the region. The remaining 49 works are by various other artists. This distribution highlights the prominence of individual-authentic folk music in Diyarbakır, with Celal Güzelses emerging as a central creative and symbolic figure who played a major role in shaping the regional repertoire and preserving its authenticity. His influence extends beyond music into the cultural and social spheres of Diyarbakır.

The study also provides a detailed analysis of the modal structures (maqams) within the examined works. It was found that the repertoire is predominantly built around Hüseyni and Uşşak maqams, which appear as the most frequently employed modal systems. Specifically, 57 works are composed in Hüseyni, and 31 in Uşşak. These results demonstrate that Diyarbakır folk music is strongly coded with these two maqams, making them primary representatives of the region's modal identity.

From a rhythmic perspective, 4/4 and 10/8 meters were found to be the most commonly used. Among the 129 works analyzed, 41 utilize a 4/4 meter, and 31 are based on a 10/8 meter. Additionally, 38 works fall under the category of *uzun hava* (free-meter songs), characterized by a non-measured, improvisational style often associated with lamentation and emotional expression. These rhythmic characteristics indicate that Diyarbakır's folk music revolves around these specific meters, further reinforcing its unique rhythmic code.

The lyrical analysis of the songs reveals a significant emphasis on poetic structure and thematic content. A striking majority of the works (126 out of 129) feature lyrics that employ a seven-syllable meter, a common poetic form in Turkish folk literature. Thematically, the lyrics predominantly focus on topics such as love, lamentation, homesickness, henna ceremonies, and personal narratives. Among these, love emerges as the central theme, suggesting that Diyarbakır's folk music can be coded around the theme of love and the use of the seven-syllable poetic meter. Moreover, the anonymous nature of many of these lyrics highlights the oral tradition and collective memory embedded in the region's music culture.

Instrumentally, the cümbüş (a Turkish stringed instrument with a metallic, resonant tone) plays a crucial role in shaping the sound identity of Diyarbakır folk music. While various other instruments such as bağlama (long-necked lute), ney (reed flute), kanun (zither), tanbur, and percussion instruments like davul and def are also used in

the region, the cümbüş stands out due to its distinctive timbre and strong association with urban music culture in Diyarbakır. It has become a symbol of the city's folk music, especially in urban-centered performances, and is considered the most defining instrument of the region's contemporary folk sound.

In terms of performance settings, Diyarbakır folk music is primarily performed in temporary, community-centered environments rather than in formal or fixed venues such as concert halls. Traditional events such as *velime* nights (festive gatherings involving music and socializing), weddings, religious ceremonies, and other social rituals serve as the main performance spaces for this music. These communal settings enable spontaneous and participatory music-making, preserving the oral tradition and social function of folk music in Diyarbakır. While institutional venues such as TRT Diyarbakır Radio, municipal cultural centers, and formal music ensembles now present structured versions of this repertoire, the authentic spirit of Diyarbakır folk music is most strongly felt in these informal and community-based gatherings. However, it should be noted that this transition to institutional settings has sparked debates regarding the loss of musical authenticity and traditional aesthetics.

Overall, this study offers a comprehensive and systematic analysis of the cultural and musical codes that define Diyarbakır folk music. It provides valuable insights into the region's rich musical heritage, highlighting the dynamic interplay between tradition, identity, and cultural representation through music.

Diyarbakır Yöresi Türk Halk Müziğinde Kültürel Kodlar ve Temsil Dinamikleri

Kültür kavramının tarihsel kökenine bakıldığında, Latince *colere* fiiline dayandığı görülmektedir. Bu kelime başlangıçta "toprağı ekip biçmek, yetiştirmek" anlamında kullanılmış, zamanla *cultura* biçimine evrilerek yalnızca tarımsal faaliyetleri değil, aynı zamanda insanın düşünsel, ahlaki ve toplumsal gelişim süreçlerini de kapsayan daha geniş bir içerik kazanmıştır (Özlem, 2008, s. 153). Bu bağlamda kültür, yalnızca bilgi aktarımıyla sınırlı kalmamakta; estetik duyarlılığın gelişimi, eleştirel düşünme becerilerinin oluşumu ve yargı üretme süreçlerinde de merkezi bir kavram olarak öne çıkmaktadır.

Kültür, farklı düşünce, duygu ve davranış kalıplarının toplum içerisinde öğrenilip paylaşılmasıyla oluşan dinamik bir yapı olarak tanımlanabilir. Meriç'in (2015) belirttiği üzere, kültür; belli ölçüde kalıplaşmış düşünce ve davranış biçimlerinin toplumsal düzlemde aktarılmasıyla meydana gelen bir sistemdir (s. 67).

Bu çerçevede kültür, hem nesnel hem de sembolik düzeyde bireyler arasında farklılaşmaya yol açmakta ve toplumsal kimliğin inşa süreçlerinde belirleyici bir işlev üstlenmektedir. Toplulukların kendilerine özgü değerlerini, normlarını ve yaşam biçimlerini şekillendiren temel bir kimlik göstergesi olan kültür, aynı zamanda çokkültürlülük tartışmalarının da merkezinde yer almakta; bu tartışmalar esasen eşitlik, adalet, özgürlük ve tanınma talepleri etrafında şekillenmektedir. Nitekim on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru artış gösteren göç hareketleri, birçok devletin siyasal ve toplumsal yapısının yeniden düzenlenmesinde önemli bir rol oynamış; göç eden topluluklar yalnızca kendi kültürel kimliklerini özgürce yaşatma hakkını değil, aynı zamanda siyasal bağlamda eşitlik, hak ve özgürlük taleplerini de dile getirmiştir. Bu gelişmeler, devletlerin bünyelerinde barındırdıkları azınlık gruplarına yönelik nasıl bir yönetim anlayışı benimseyecekleri ve bu grupların taleplerine nasıl karşılık verecekleri konusunda çeşitli politikalar geliştirmelerine zemin hazırlamıştır (Aras Oruç, 2025, s.2).

Kültür kodu kavramı ise Rapaille (2011) tarafından geliştirilmiş ve "bireylerin herhangi bir nesneye veya olguya, içinde bulundukları kültürün etkisiyle bilinçsiz olarak atfettikleri anlamlar bütünü" şeklinde tanımlanmıştır (s. 7). Rapaille (2011) ayrıca, kültür kodlarının bireylerin farkında olmadan benimsedikleri ve otomatikleşmiş bilinçdışı unsurlar olduğunu vurgular (s. 32).

Bu bilgilerden hareketle kültür kodları, bireylerin ve toplumların belirli olgulara, değerlere ve simgelere, içinde bulundukları kültür aracılığıyla yükledikleri bilinçdışı anlamlar bütünü olarak tanımlanabilir. Söz konusu kodlar, toplumların tarihsel birikimlerinden beslenerek kuşaktan kuşağa aktarılmakta ve her kültürün kendine özgü kimlik yapısının oluşumunda belirleyici rol üstlenmektedir.

Kültür araştırmalarının başlangıç dönemlerinde, inceleme alanı olarak çoğunlukla ilk medeniyetlerin ortaya çıktığı ve yayılım gösterdiği bölgeler tercih edilmiştir. Bu yaklaşım günümüzde "ur-form" anlayışına dayandığı gerekçesiyle eleştirilse de bu bölgelerin köklü ve derin bir kültürel geçmişe sahip olmaları nedeniyle hâlen araştırmalarda önemli bir ölçüt olarak dikkate alındığı görülmektedir (Çakmak, 2019, s.154). Bu çerçevede Diyarbakır, sahip olduğu köklü tarihi, stratejik coğrafi konumu ve çok katmanlı kültürel yapısıyla güçlü kültür kodları barındıran bir kent olarak öne çıkmaktadır.

Diyarbakır, Mezopotamya'nın Dicle ve Fırat nehirleri arasında, Dicle Nehri'nin yukarı havzasında ve deniz seviyesinden yaklaşık 650 metre yüksekte konumlanmış kadim bir yerleşim yeridir. Karacadağ'ın sönmüş volkanik yapısı üzerinde bazalt kayalıklar üzerine kurulan şehir, tarih boyunca stratejik konumu nedeniyle önemli bir yerleşim merkezi olmuştur. İpek Yolu üzerinde yer alması Diyarbakır'ı İran, Kafkasya, Anadolu ve Mezopotamya arasındaki ticaret ve kültür yollarının önemli bir kavşak noktası haline getirmiştir. Yaklaşık 5000 yıllık geçmişiyle 33 farklı medeniyete ev sahipliği yapan kent, 5 kilometreyi aşan surlarıyla, Çin

Seddi'nden sonra dünyanın en uzun surlarından birine sahiptir. Coğrafi ve jeopolitik konumu itibarıyla her dönemde bölgesel bir merkez olarak öne çıkmıştır (Güldoğan, 2011, s. 15).

Tarihsel süreçte birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Diyarbakır, kültürel birikimiyle sanatın çeşitli alanlarında önemli bir konuma sahiptir. Şehir, özellikle müzik başta olmak üzere pek çok sanat dalında bölgesel ölçekte öncü bir rol üstlenmiş; birçok şair, yazar, edebiyatçı, ses ve saz sanatçısı yetiştirmiştir (Küçükuncular, 2019, s. 16). Bu bağlamda Diyarbakır kültürü, Türk halk müziği açısından da önemli kültürel kodlar barındırmaktadır.

Diyarbakır'ın kültürel zenginliği tarihsel süreçte farklı dönemlerde değişim göstermiştir. Özellikle Artukoğulları döneminde, el sanatları gibi halk kültürüne ait alanlarda büyük bir gelişme yaşanmıştır. Bazı kaynaklarda bu dönemde kente ait kütüphanede bir milyonun üzerinde, bazı kaynaklarda ise yüz kırk bininin üzerinde kitabın bulunduğu belirtilmektedir (Giray, 2010, s. 16).

Cumhuriyet Dönemi'nde ise Diyarbakır'ın kültürel yaşamında medreseler, halk ozanları ve şehrin ileri gelenlerinin oluşturduğu topluluklar etkin olmuştur. Bu topluluklar tarafından düzenlenen kültürel toplantılar ve geceler, kentin sanat ve müzik yaşamına yön vermiştir (Giray, 2010, s. 17).

Diyarbakır türkülerinin temel özelliği, halkın ortak ürünü olmasıdır. Bu türkülerin güfteleri genellikle hece vezniyle yazılmıştır. Tam ya da asonanslı kafiyeler içermeleri de halkın ortak yaratımı olduklarının göstergesidir. Diyarbakır türkülerinde melodik yapı açısından mahalli karakter ön plana çıkarken, güfte açısından divan edebiyatı etkisinde olan örneklerin yanı sıra halk şiiri geleneğine bağlı eserler de görülmektedir. (Güldoğan, 2011, s. 29).

Her ne kadar derlenen ezgiler çoğunlukla anonim olarak kabul edilse de bu durum her zaman gerçek durumu yansıtmayabilir. Günümüzde, yaratıcısı bilinen ve hâlâ yaşayan birçok ezgi bulunmaktadır. Anadolu halk müziği ise, ortaya çıkış biçimi ve müziksel özellikleri bakımından; *anonim-otantik halk müziği*, *bireysel-otantik halk müziği* ve *popülist-bireysel halk müziği* olmak üzere üç temel başlık altında değerlendirilmektedir (Yöre, 2000, s. 45).

Bu veriler doğrultusunda Diyarbakır'ın kültürel yapısının, tarihsel süreklilik ve dönüşüm içinde Türk halk müziği geleneğiyle güçlü bir biçimde bütünleştiği görülmektedir. Araştırmanın problem durumu 'Diyarbakır yöresi Türk halk müziğinin kültürel ve analitik bağlamda hangi kodlarla temsil edildiğinin belirlenmesi' alt problemler kapsamında araştırılmıştır. Bu bağlamda alt problemler aşağıda maddeler halinde sunulmuştur.

1. Diyarbakır yöresi Türk halk müziği kültürünün yaratıcı ve yorumcuları kimlerdir ve yaratım sınıflaması nedir?
2. Diyarbakır yöresi Türk halk müziği kültürünün temel müziksel malzemeleri (makam, usul) nelerdir?
3. Diyarbakır yöresi Türk halk müziği kültüründeki sözlü ezgilerin şiirsel özellikleri nelerdir?
4. Diyarbakır yöresi Türk halk müziği kültüründe kullanılan çalgılar nelerdir?
5. Diyarbakır yöresi Türk halk müziğinin sunulduğu mekânlar ve ortamlar nelerdir?

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Diyarbakır yöresinde icra edilen Türk halk müziği repertuvarı üzerinden, yöreye özgü kültürel kodları tespit etmek ve bu kodların müzik aracılığıyla nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır.

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri kaynakları, veri toplama araçları ve veri analizi başlıkları altında bilgilere yer verilmektedir.

Araştırmanın Modeli

Araştırma, etnomüzikoloji disiplini kapsamında ve nitel araştırma yaklaşımına dayalı olarak, etnografik desen çerçevesinde ve betimsel yönteme uygun biçimde gerçekleştirilmiştir (Bkz. Yıldırım ve Şimşek, 2011). Çalışmada, Diyarbakır yöresi Türk halk müziği sınırları içinde konunun özelliklerini ortaya koymak amacıyla durum tespiti yapılmıştır. Bununla birlikte, müzik analizlerinde nicel araştırma yöntemlerinden de yararlanılarak sayısal verilere dayalı değerlendirmelere yer verilmiştir.

Araştırmanın Veri Kaynakları

Araştırmanın veri kaynakları, Diyarbakır yöresi müzik kültürü alanlarında yazılı bilimsel kaynaklar ile TRT Türk Halk Müziği Repetuvarı'ndan alınan verilerden oluşmaktadır.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Bu araştırmada veri toplama sürecinde literatür incelemesine dayalı yöntemler tercih edilmiştir. Elde edilen metin temelli verilerin değerlendirilmesinde içerik analizi yöntemine başvurulmuş, müziksel verilerin analizinde ise müzik çözümleme tekniklerinden yararlanılmıştır.

Bu doğrultuda, Diyarbakır yöresine ait Türk halk müziği ezgilerinin temin edilebilen nota örnekleri müzik analiz yöntemleri kullanılarak incelenmiştir. Elde edilen analiz sonuçları ise içerik çözümleme yöntemiyle sınıflandırılarak araştırmanın bulgular kısmında ayrıntılı biçimde sunulmuştur.

Verilerin içerik analizine tabi tutulması, yani veriler arasında yer alan anlamlı bölümlere isim verilmesi sürecidir. Kodlama süreci, elde edilen verileri bölümlere ayırmayı, incelemeyi, karşılaştırmayı, kavramlaştırmayı ve ilişkilendirmeyi gerektirir (Strauss ve Corbin, 1990; akt. Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.227).

Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde, Diyarbakır yöresi halk müziği kültürüne ilişkin yapılan içerik analizi ve müziksel analizler sonucu ortaya çıkan bulgular kodlanarak tanımlanmış ve yorumlanmıştır.

Diyarbakır Yöresi Türk Halk Müziği Kültürünün Yaratıcı ve Yorumcuları Kimlerdir ve Yaratım Sınıflamasına İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Diyarbakır yöresi Türk halk müziği kültürü, çok katmanlı etnik ve tarihsel arka planı sayesinde zengin ve kendine özgü bir müziksel hafıza oluşturmuştur. Bu müziğin en güçlü yaratıcı ve yorumcu figürleri, özellikle dengbêjlik geleneği içinde şekillenmiştir. Dengbêjler, herhangi bir çalgı kullanmaksızın, ezgiyle anlatılan sözlü halk anlatılarını hafızalarında taşıyan ve icra eden kültür taşıyıcılarıdır. Bu anlatılar; kilam, stran, ağıt ve destan biçiminde, doğaçlamaya açık ve belli bir üslup disiplini içinde aktarılır. Diyarbakır'da bu geleneğin en öne çıkan isimleri arasında Karapetê Xaço, Şakiro, Dengbêj Reso ve Evdalê Zeynikî gibi icracılar yer alır (Adıgüzel, 2019, ss. 72–74).

Diyarbakır yöresi müzik kültüründe yaratım biçimleri temelde üç kategoride toplanır: anonim-otantik, bireysel-otantik ve popülist-bireysel halk müziği (Yöre, 2000, s.45). Anonim-otantik yaratım, kaynağı bilinmeyen ancak sözlü kültürde dengbêjler vasıtasıyla aktarılan müzikal anlatıları içerir. Bireysel-otantik üretimler, yaratıcıları bilinen ama geleneksel biçime sadık kalınarak ortaya konan eserlerdir. Popülist-bireysel halk müziği ise sahne, radyo ve televizyon gibi platformlarda düzenlemeye dayalı olarak sunulan, yerel kökenli ama profesyonel icra özellikleri taşıyan türküleri içerir. Bu bağlamda, geçmişte Diyarbakır'ın geleneksel müziksel yaşamını temsil eden Velime Grubu ile günümüzde aynı işlevi sürdüren Mahalli İcra Ekibi, bu yaratım biçimlerinin sahneye ve repertuara aktarılmasında önemli kurumsal yapılar olarak ortaya çıkar (Laçin, 2023, ss. 257–268; Özlü, 2023, ss. 270–272).

Celâl Güzelses, Diyarbakır yöresi Türk halk müziği içerisinde önemli bir yer tutan sanatkârlardan biridir. İlk plak çalışmalarına, Diyarbakır halkını ve şivesini mizahi biçimde ele alan bir plağa tepki olarak başlaması, onun halkına ve müziğine duyduğu derin bağlılığın göstergesidir. Güzelses'e göre bu tür yaklaşımlar, Diyarbakır'ın sahip olduğu kültürel derinliği ve sanattaki ciddiyetini gölgelemekteydi. Nitekim Ziya Gökalp ve Süleyman Nazif gibi önemli düşünce insanlarını yetiştiren Diyarbakır'ın, musikide de aynı saygınlığı hak ettiğini savunmuştur (Abakay, 1995, s.102).

1934 yılında "Güzelses" soyadını alan sanatçı, Diyarbakır halk türküleri derlemesini yayımlayarak bölge repertuvarının sistemli şekilde kayıt altına alınmasına öncülük etmiştir. Ayrıca, 1943 yılında Diyarbakır Halk Musiki Cemiyeti'ni kurarak yöredeki musiki geleneğinin kurumsallaşmasına ve yaygınlaşmasına önayak olmuştur (Abakay, 1995, s.102).

Çalışma kapsamında incelenen toplam 129 eserin 67'si Celal Güzelses'e, 13'ü ise İzzet Altınmeşe'ye ait olup, geriye kalan 49 eser diğer yaratımcılara atfedilmektedir. Eserlerin büyük bir kısmının Celal Güzelses'e atfedilmesi, Diyarbakır yöresi halk müziği kültürünün, özellikle yaratıcı kimliğiyle Celal Güzelses üzerinden şekillendiğini ve temsil edildiğini göstermektedir. Ayrıca, yöredeki türkülerin büyük çoğunluğunun yaratıcılarının biliniyor olması, Diyarbakır yöresi Türk halk müziğinin, çalışmanın giriş bölümünde de ifade edilen *bireysel-otantik halk müziği* kategorisi içinde değerlendirilebilir.

Diyarbakır yöresi Türk halk müziği kültürünün temel müziksel malzemelerine (makam, usul) İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Bu çalışmada ele alınan türkülerin makam çözümlemesi, Özgür Sadık Karataş'ın *Müzik Araştırmalarında Bilimsel Yöntem ve Yaklaşımlar* adlı kitapta kaleme aldığı "Klasik Türk Mûsikîsinde Makam Analizi" başlıklı bölümden hareketle gerçekleştirilmiştir. İncelenen türkülerin sayıca fazla olması nedeniyle, çalışmada notalara ve ayrıntılı analiz tablolarına yer verilmemiştir. Makam analizi sürecinde ise dörtlü ve beşli diziler, karar perdeleri ve çeşniler dikkate alınarak değerlendirmeler yapılmıştır.

Çalışmada incelenen toplam 129 eserin makamsal yapıları değerlendirildiğinde; 3 eserin Çargah makam dizisi, 14 eserin Hicaz makam dizisi, 57 eserin Hüseyni makam dizisi, 5 eserin Karcığar makam dizisi, 2 eserin Mahur makam dizisi, 4 eserin Saba makam dizisi, 3 eserin Segah makam dizisi, 31 eserin Uşşak makam dizisi, 1 eserin Nevruz makam dizisi, 1 eserin Bayati Şiraz makam dizisi, 2 eserin Muhalif (Segah ve Hüzzam makam dizilerinin birlikte kullanımı) makam dizisi ve 4 eserin ise Muhayyer makam dizisi içerisinde yer aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca 2 eserde Gerdaniye makam dizisinin kullanıldığı belirlenmiştir. Bu sonuçlar, incelenen repertuvarın ağırlıklı olarak Hüseyni ve Uşşak makam dizileri etrafında şekillendiğini görülmektedir. Diyarbakır yöresi Türk halk müziği makamsal olarak Hüseyni ve Uşşak ile kodlanıp ve temsil edilebilir.

Çalışmada incelenen toplam 129 eser, usul bakımından değerlendirildiğinde; 38 eserin uzun hava formunda olduğu ve dolayısıyla serbest usulde icra edildiği tespit edilmiştir. Kalan 91 eser ise ölçü usulleri açısından incelendiğinde; 10 eserin 2/4'lük, 1 eserin 2/4 + 4/4'lük, 41 eserin 4/4'lük, 5 eserin 6/4'lük, 2 eserin 6/8'lik, 31 eserin 10/8'lik ve 1 eserin ise 12/8'lik usulde olduğu belirlenmiştir. Elde edilen bulgular, Diyarbakır yöresi Türk halk müziği repertuvarının büyük ölçüde 4/4'lük ve 10/8'lik usuller etrafında şekillendiğini ortaya çıkmaktadır. Bu durum, Diyarbakır yöresi Türk halk müziğinin usul yapısının belirlenmesinde 4/4'lük ve 10/8'lik usullerin temel kodlar ve temsil edici unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Diyarbakır Yöresi Türk Halk Müziği Kültüründeki Sözlü Ezgilerin Şiirsel Özelliklerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Çalışmada tespit edilen 129 eserin 126'sının sözlü olduğu, uzun hava ve kırık havalarda kullanılan şiirlerde çoğunlukla 7'li hece ölçülerin kullanıldığı; şiirlerin konularının ise, beş farklı konuda, aşk, ağıt, kına, gurbet ve kişiler üzerine olduğu belirlenmiştir.

Bu doğrultuda, Diyarbakır yöresi Türk halk müziği şiirsellik bağlamında, beş farklı konudan ve yedili heceden oluştuğu için 7 rakamı ile kodlanabilir. Türkülerde aşk, sevda konuları içeren şiirler olduğu için Diyarbakır yöresi Türk halk müziği metinsel anlam olarak aşk ile kodlanıp ve temsil edilebilir.

Türkü şiirlerinin yaratıcısı bağlamında öne çıkan bir şâir olmaması yani anonim olması ve bu şiirlerin müzikli olarak söylendiğinde anlam kazanmasından dolayı, Diyarbakır yöresi Türk halk müziğinin metinsel yaratıcılarını temsil eden net bir bulgu ortaya çıkmamaktadır.

Diyarbakır Yöresi Türk Halk Müziği Kültüründe Kullanılan Çalgılara İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Diyarbakır yöresi halk müziği çalgı repertuvarı açısından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Bağlama, ud, tanbur, keman, kanun, ney, kaval, zurna, davul, def ve erbane gibi birçok telli, üflemeli ve vurmalı çalgı hem kent hem kırsal bağlamda çeşitli formlarda kullanılmaktadır. Ancak bu çeşitlilik içinde, cümbüş, özellikle kent merkezli müzik anlayışında en karakteristik ve ayırt edici çalgı olarak öne çıkmaktadır. 20. yüzyıl başlarından itibaren Diyarbakır'daki velime geceleri, şehirli düğün fasılları ve Mahalli İcra Topluluğu repertuvarında sıkça yer bulmuş olan cümbüş, hem ses rengi hem de halkla kurduğu yakın ilişki bakımından öne çıkmaktadır (Laçin, 2023, s. 263).

Laçin'in (2023) Mahalli İcra Ekibi üyeleriyle yaptığı görüşmelerde, cümbüş; diğer klasik sazlarla birlikte kullanılmakla birlikte "en önemli sazlardan biri" olarak ifade edilmiştir. Aynı çalışmada ud, keman, ney, kanun ve tanbur gibi çalgıların da sık kullanıldığı aktarılmakta; ancak cümbüşün sesinin halk tarafından daha "tanıdık" ve "samimi" bulunması nedeniyle ön planda olduğu belirtilmektedir (ss. 263–266). Küçükuncular (2019) da cümbüşün, Celal Güzelses sonrası dönemde Diyarbakır müzik estetiğini belirleyen temel çalgı hâline geldiğini vurgular (ss. 33–34). Bağlama, özellikle kırsal alanlarda ve halk oyunları eşliğinde geleneksel icralarda ana melodik çalgı olarak kullanılsa da, cümbüş Diyarbakır şehir merkezinin sesini tanımlayan yerel sembol hâline gelmiştir. Zurna ve davul gibi çalgılar, açık hava düğünlerinde; kaval ve ney ise bireysel veya dini müzik icralarında işlevsel olmakla birlikte, yöresel karakteri tanımlamak için yeterince ayırt edici değildir. Bu nedenlerle, Diyarbakır halk müziği çalgı repertuvarı içinde cümbüş, yöresel müzik kimliğinin en belirgin sesi olarak öne çıkmakta; bu müzik kültürü cümbüş ile kodlanıp ve temsil edilebilir.

Diyarbakır Yöresi Türk Halk Müziğinin Sunulduğu Mekânlar ve Ortamlara İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Diyarbakır yöresi Türk halk müziği kültürü, müziğin sadece melodik ya da sözlü yönüyle değil, aynı zamanda icra edildiği fiziksel ve sosyal ortamlar üzerinden de anlam kazanan, çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu müziksel yapı, sabit sahne ya da konser salonlarından ziyade, geçici, topluluk temelli, işlevsel ve tören bağlamlı ortamlarda varlık göstermektedir. Halk müziği, bu bağlamda geleneksel olarak toplumsal geçiş törenlerinde, mahalli toplantılarda ve yerel cemaat buluşmalarında sunulmakta, icra ortamı müziğin doğasını, biçimini ve algısını doğrudan şekillendirmektedir (Laçin, 2023, s. 261).

Bu sunum bağlamlarının başında, özellikle "velime geceleri" gelmektedir. Velime, doğrudan halk arasında düzenlenen, belirli bir sosyal çevreye açık, doğaçlama icralara zemin hazırlayan ve profesyonel müzik or-

tamının dışında kalan bir halk toplantısıdır. Kaynak kişiler, bu gecelerde müziğin otantik olarak yaşandığını, halkın içinden çıkan icracılar tarafından sözlü gelenek repertuarının seslendirildiğini belirtmektedir (Güldoğan, 2011, ss. 374–376; Laçin, 2020, s. 263). Velime, Diyarbakır halk müziği açısından otantikliğin ve doğrudan kültürel aktarımın en güçlü temsil alanı olarak görülmekte, herhangi bir sahne ayrımı olmaksızın "doğal müzik ortamı" niteliği taşımaktadır.

Bir diğer müzik ortamı, geçiş ritüellerine bağlı olarak düzenlenen düğün, nişan, asker uğurlaması, mevlit ve hacı uğurlaması gibi sosyal etkinliklerdir. Bu etkinliklerde müzik, hem eğlence hem de toplumsal dayanışmayı sağlayan bir araç olarak işlev görmekte, sözlü kültür ürünleri dans ve halk oyunlarıyla bütünleşmektedir (Özay, 2019, s. 66; Yaşar, 2006, s. 11). Bu ortamlar, çoğunlukla köy meydanlarında, açık alanlarda ya da evlerin avlularında kurulmakta ve halkla birebir temas eden, spontane nitelikli icralara olanak tanımaktadır. Tören bağlamı içinde icra edilen müzik, katılımcıların ortak kültürel hafızasını temsil etmekte ve çoğu zaman geleneksel çalgılarla desteklenmektedir (Giray, 2010, s. 42).

Geleneksel sunum alanlarının dönüşerek kurumsal ortamlarda temsil bulması da Diyarbakır müzik kültürünün önemli bir evresidir. Özellikle Mahalli İcra Topluluğu, TRT Diyarbakır Radyosu, belediye ve kültür merkezi sahneleri, halk müziğinin düzenlenmiş versiyonlarını sahne ve kayıt ortamına taşıyarak temsilî sunumlar üretmektedir (Küçükuncular, 2019, ss. 88–91). Bu kurumlar aracılığıyla Velime repertuvarı konser, festival ve medya aracılığıyla kentsel kamusal alana açılmış, ancak bu dönüşüm beraberinde geleneksel otantiklikten uzaklaşma yönünde eleştiriler de doğurmuştur (Scalbert-Yücel, 2009, s. 7).

Sonuç olarak Diyarbakır yöresi halk müziği kültürünün sunulduğu mekânlar ve ortamlar sabit yapılar değil, işlevsel ve kültürel bağlama bağlı olarak ortaya çıkan geçici sahnelerdir. Bu bağlamda temsil kodları çıkmamaktadır.

Sonuçlar

İncelenen 129 eserin 67'si Celal Güzelses'e, 13'ü İzzet Altınmeşe'ye ve 49'u diğer sanatçılara atfedilmiştir. Diyarbakır yöresi halk müziği kültürü, yaratıcı kimlik bakımından özellikle Celal Güzelses ile kodlanmış ve temsil edilmiştir. Eserlerin büyük çoğunluğunun yaratıcısının biliniyor olması, bu yöre müziğinin *bireysel-otantik halk müziği* kategorisinde değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Makamsal yapı bakımından eserlerin büyük bir bölümünün Hüseyni (57 eser) ve Uşşak (31 eser) makam dizileri üzerine inşa edilmesi, Diyarbakır yöresi müziğinin makamsal kodlarının bu iki makam etrafında şekillendiğini göstermektedir. Usul yapısı açısından ise repertuvarın büyük bir kısmının 4/4 (41 eser) ve 10/8 (31 eser) usullerinde olduğu tespit edilmiştir. Bu veriler ışığında, Diyarbakır yöresi halk müziğinin makamsal açıdan Hüseyni ve Uşşak; usul bakımından ise 4/4 ve 10/8 ölçüleri ile temsil edildiği ifade edilebilir.

Metin analizi sonuçlarına göre, incelenen 129 eserin 126'sının sözlü yapıdan oluşması ve eserlerde ağırlıklı olarak 7'li hece ölçüsünün tercih edilmesi dikkat çekicidir. Tematik olarak ise aşk, ağıt, kına, gurbet ve birey temalarının ön planda olduğu görülmektedir. Eserlerin büyük çoğunluğunda belirgin bir şair kimliğinin bulunmaması ve metinlerin anonim niteliği, yöre müziğinin sözlü kültür geleneği içerisindeki yerini ve anonim yapısını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Diyarbakır yöresi halk müziği, metinsel açıdan 7'li hece ölçüsü ve aşk teması etrafında kodlanmıştır.

Çalgı kültürü bakımından ise cümbüş, Diyarbakır yöresi müziğinde öne çıkan ve karakteristik bir işlev gören çalgı olarak belirlenmiştir. Cümbüş, bu yöreye özgü tınısal özelliklerin oluşumunda temel bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

İcra bağlamı açısından ise Diyarbakır yöresi halk müziği, sabit ve kalıcı mekânlara bağlı olmaksızın, çoğunlukla geçici ve değişken ortamlarda icra edilmektedir. Bu durum, yöre müziğinin işlevsel ve kültürel

dinamikler doğrultusunda şekillendiğini ve sabit bir temsil mekânı kodunun henüz oluşmadığını göstermektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Yazar Katkısı: Çalışma Konsepti/Tasarım - S.B., O.A.; Veri Toplama - S.B., O.A.; Veri Analizi/Yorumlama - S.B., O.A.; Yazı Taslağı - S.B., O.A.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi - S.B., O.A.; Son Onay ve Sorumluluk - S.B., O.A.
Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.
Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.
Author Contributions: Conception/Design of Study – S.B., O.A.; Data Collection - S.B., O.A.; Data Analysis/Interpretation - S.B., O.A.; Drafting Manuscript - S.B., O.A.; Critical Revision of Manuscript - S.B., O.A.; Final Appro val and Accountability - S.B., O.A.
Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.
Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri / Author Details

Serdar Budak
[1] Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konsevatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, Van, Türkiye
0009-0006-7556-2499 serdar.budak22@ogr.atauni.edu.tr

Orhan Alkan
[2] Atatürk Üniversitesi, Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, Erzurum, Türkiye
0000-0002-4393-1847

Kaynakça | References

Abakay, M. Ali. (1995). Diyarbakır Folklorundan Kesitler "Celal Güzelses" Diyarbakır Halk Mûsıkîsi Üzerine İnceleme, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür Sanat Yayınları.

Aras Oruç, İ. (2025). Çokkültürlülük Perspektifine Göre Medeniyetler Korosu. *Ayalgu İnterdisciplinary Turkhish Music Research Journal*.

Çakmak, S. (2019). Diyarbakır'da Kültürel Müzik Çeşitliliği ve Geleneksel Halk Müziğine Tesirleri. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(44), 153-170.

Giray, Z. M. (2010). *Diyarbakır musiki folkloru* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güldoğan, V. (2011). *Diyarbakır tarihi*. Kripto Kitaplar.

Karataş, Ö. S. (2022). Klasik Türk mûsikîsinde makam analizi. Ü. S. Şen, Y. Şen, & Ş. Ö. Akçay (Eds.), *Müzik araştırmalarında bilimsel yöntem ve yaklaşımlar* (s. 69-90). Nobel Yayıncılık.

Küçükuncular, O. (2019). *Diyarbakır müzik kültürü ve Celal Güzelses'in T.R.T. repertuvarındaki eserlerine yönelik tespitler* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Laçin, G. (2023). Diyarbakır müzik folklöründe yer alan Velime Grubu ile günümüz Mahalli İcra Ekibinin müzik anlayışının karşılaştırılması: durum çalışması. *Türk Müziği*, 257-268.

Meriç, C. (2015). *Kültürden irfana*. İletişim Yayınları.

Özay, A. K. (2019). *Diyarbakır Yöresi Erkek Halayı Oyununda Melodi ve Makam Analizi*. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Özlem, D. (2008). *Kültür bilimleri ve kültür felsefesi*. Doğu Batı Yayınları.

Rapaille, C. (2011). *Kültür kodu* (D. Dölek, Çev.). FGP Yayıncılık.

Scalbert-Yücel, C. (2009). The invention of a tradition: Diyarbakir's dengbêj project. *European Journal of Turkish Studies*, 10, 1–16.

Yaşar, S. (2006). Diyarbakır-Bismil Türkmenhacı Köyü Halk Kültüründe Müzik Unsurları. *Milli Folklor Dergisi*, *18*(71), 9–14.

Yöre, S. (2000). Türkiye'de Halk Müziğinin Çeşitliliği ve Yapısı Üzerine. *Orkestra Aylık Müzik Dergisi*, (313) s.38-46.

Yöre, S. (2012). Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün kodları ve temsiliyeti. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, *9*(1), 563-584.