



Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi  
The Journal of Social Sciences Institute  
Yıl/Year: 2019 – Yaz / Summer Sayı/Issue: 44  
Sayfa / Page: 153-170  
ISSN: 1302-6879 VAN/TURKEY

Makale Bilgisi / Article Info - Geliş/Received: 30.01.2019  
Kabul/Accepted: 20.05.2019 - Araştırma Makalesi / Research Article

**DİYARBAKIR'DA  
KÜLTÜREL MÜZİK  
ÇEŞİTLİLİĞİ VE  
GELENEKSEL HALK  
MÜZİĞİNE TESİRLERİ**

**CULTURAL MUSIC  
DIVERSITY IN DIYARBAKIR  
AND ITS EFFECT ON  
TRADITIONAL FOLK MUSIC**

**Öğr. Gör. Songül ÇAKMAK**

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı  
ORCID: 0000-0002-5781-2814, songulcakmak21@gmail.com

**Öz**

Bu çalışmanın amacı, etnomüzikoloji araştırmalarında anahtar bir rol üstlenen kültürel müzik çeşitliliği ve geleneksel müzik birlikteliğine odaklanarak her iki yaklaşım üzerinden gerçekleşen müziğin kültürel çalışmalardaki yerini açığa çıkarmaktır. Burada çoklu müzik kültür olgusu yer ve mekâna bağlı olarak gelişen bir müziksel etkinliği temsil ederken, yerel ezgiler yine bir yerleşim üzerinden gerçekleşen yeni duyuşsal tasarımların ifadesi olarak kullanılmaktadır. Her iki kavram da belirli bir coğrafyaya, aidiyet üzerinden gerçekleşen kültürel kimlik ve mirasa dayanır. Ayrıca modern-gelenek diyalektiği ile yerel-küresel ilişkisi çok dilli müzik ve geleneksel müzik için belirleyici bir işleve sahiptir. Kendisini egemen kültürün dışında tanımlayan/gören toplulukların müziksel bir etkinliğin çevresinde kümelenmesi ve bu müziğe manevi bir önem atfetmesi çeşitlilik ve çoklu kültürel müziği oluşturan faktörler arasındadır. Burada ortaya konulan nitel çalışma sonucu; Çok kültürlü yaşam pratiğine sahip illerin kültürel çeşitlilik yönünden zengin olduğu ve bu zenginliği özellikle sanatsal üretime dönüştürebildiği görülmüştür. Diyarbakır'da kültürel müziğin son yıllarda geleneksel müzik çalışmalarının ayrılmaz bir parçası olan kültürel müzikte çeşitliliğe ve senteze olumlu yönde yol açtığı belirlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** geleneksel müzik, çoklu kimlik, kültürel çeşitlilik, Diyarbakır, kültürel müzikoloji.

**Abstract**

The aim of this study is to reveal the importance of music in cultural studies through two approaches, focusing on the diversity of cultural music and traditional music co-existence that play a key role in ethnomusicology research. Here, local melodies are used as expressions of new sensual designs that take place over a settlement whereas the multi-musical culture phenomenon represents a musical activity that depends on location and place. Both of the concepts are based on a specific geography, cultural identity and inheritance which occurs through belon-



ging. In addition, the modern-tradition dialectic and the local-global relationship have a decisive role on multilingual and traditional music.

The act of coming together around a musical activity performed by communities that define / see themselves outside the dominant culture and attribute a moral value to this music are among factors that create diversity and multi-cultural music.

As a result of the qualitative study revealed here, it is seen that the provinces with multicultural life practice are rich in cultural diversity and can turn this wealth especially into artistic production. In Diyarbakır, it is stated that cultural music has led to positive diversity and synthesis in cultural music during the recent years, which is an integral part of traditional music studies.

**Keywords:** traditional music, multi-identity, cultural diversity, Diyarbakır, cultural musicology.

## Giriş

Diyarbakır'ın çeşitlenmiş kültürel özellikleri, toprakları içinde yaşayan insanların yaşam biçimidir ve bulunduğu topraklar tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yaptığı için birçok kültürü de içinde barındırmıştır. Mesela, farklı kültürlerin bir arada olduğu folklorik özellikleri şehrin büyük bir kültürel zenginliğidir. Farklı sosyal gruplar (Türk, Kürt, Ermeni, Süryani, Arap v.d.) tarafından farklı edebi söylem pratikleri mevcuttur. Hatıralarını, hafızaları aracılığıyla doğal süreçte aktarabiliyor, bunu maddi kültüre de uygulayabiliyorlar. Diyarbakır Tarihi ve kültürü, doğal olarak büyük bir hazineyi bünyesinde taşıyan, sözlü ve maddi kültürün hayat bulduğu ve zenginleşerek devam ettiği önemli şehirlerdendir.

Kültür çalışmalarının başlangıcından bu yana ilk araştırma yerleri olarak ilk medeniyetlerin ortaya çıktığı yerlerin ve yayılımının gerçekleştiği yerlerde araştırma yapılması ur-form gibi gözükmüş günümüzde eleştirilse dahi çalışmaların hala aynı doğrultuda kültürel geçmişinin derin ve eski olması durumu göz önüne alınarak nerdeyse araştırmalarda aranan temel nitelikler olarak yaklaşıldığı görülmektedir. Yerleşim yerlerindeki tarihin köklü olması değişim-dönüşümün saptanmasını kolaylaştırmakta, karakteristik yapısının gün ışığına çıkmasını kolaylaştırmaktadır. Bu minvalde değerlendirildiğinde Diyarbakır İli bütün Osmanlı hâkimiyeti süresince tarihi önemini koruyan eyaletler arasında olmuştur. Diyarbakır eyaletinin merkezini teşkil eden Amid şehri, Dicle vadisinden 100 metre kadar yükseklikte sarp kayalıklar üzerine kurulmuş ve Bizans döneminde kesin şeklini alan surlar içerisinde gelişmiştir (Çağlayan, 2014: 247). Her ne kadar Diyarbakır şehri surlar içerisinde gelişmek zorunda kalmış ise de, şehrin bulunduğu alanın geniş ve düz olması sebebiyle surlar sanılanın aksine,

şehrin gelişmesine engel teşkil etmemiş, aksine farklı kültürlerin bir arada yaşamasına ve o daracık sokakları, mahalleleri nedeniyle sıcak ilişkilerin gelişmesine olanak sağlamıştır. Sosyal dayanışma, mali yardımlaşma ve geleneksel müziğin temelleri de bu mahallelerde atılmıştır. Toplumsal faaliyet ve sosyal dayanışma gerektiren müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün dışavurumunun, simge ve davranış biçimlerinden biridir (Kaplan, 2013: 121). Diyarbakır, çoklu kimlik ve kültürel yapısıyla farklı ulustan yüzlerce insanı bünyesinde yüzyıllarca yaşatarak müzik kimliğinin karma kültür içinde varlığını birlik ve beraberliğin güçlü sembolü durumuna getirmiştir.

Ulus devlet anlayışının yüzyılı aşan tekil kimlik ve kültür inşası politikalarının çoğunlukla yok edici boyuta varan aşındırıcı etkilerine rağmen, Anadolu coğrafyasının bütününde, bu çeşitli-çok kültürlü tarihsel birikimin izleri görülmekte, hatta yer yer canlılığını korumaktadır. Günümüzde, Anadolu'nun tümüne yayılan bu kültürel çeşitliliğin güncel görüntüsü, Antakya ve Mardin'le (Dinler ve Diller müzik projesi) birlikte, Diyarbakır'da da öne çıkmaktadır.

Bu illerin kentsel tarihleri itibarıyla sahip oldukları kültürel çeşitliliğin canlılığını koruyor olması, özellikle küreselleşme sürecinde yükselen kültürel farklılıkların çatışmaya ve giderek savaşımlara konu oluşu sürecinde, bu müzikal birliktelik bir arada barış içinde yaşanabilirliğin örneklerini barındırmakta ve bu özellikleri ile dikkat çekmektedir. Kültürel kimliğin oluşumunda mekanın önemi üzerinde duran Giddens insanların kimlik anlayışlarını, mekan ve mekanla ilişki içinde olan benlik deneyimlerini nasıl etkilediği, yerel yaşam etrafında gelişen ortak anlayışlar, değerler üzerindeki etkilerini nasıl değişime uğrattığı ile ilgili küreselleşmenin yerel kültürler üzerinde ciddi dönüşümler yaratma gücünde olduğunu belirtmiştir (Tomlinson, 2004: 36). Bu değişim çokkültürlü şehirlerden olan Diyarbakır'da Hasan Paşa Hanı, İskender Paşa Konağı, Sülüklühan, Dengbej Evi, Ermeni ve Süryani kiliseleri ve farklı müzik çeşitlerini sunan türkü barlarda icra çerçevesinin yaşam biçimlerini, farklı kültürel ve sanatsal etkinliklerle, çok kültürlülüğü yapıcı ve geliştirici bir boyuta taşıma görevi üstlenen tarihi/kültürel mekânlar olarak işlev yüklenmektedir. Bu sebeple de tekil değil çoklu bir kültürel durumun yapıcı durumu söz konusudur. Çok kültürlü bir şehir edası taşıyan Diyarbakır şehri bu çok kültürlülüğü potasında çok iyi harmanlamıştır.

Diyarbakır'ın çok kültürlü ortamında, çoklu-hayat tarzına alışan insanlar farklı yaşam biçimlerini, düşüncelerini de benimsemişlerdir. Çünkü insan kültürünün çeşitliliği, onun zenginliğinin bir parçası olmuştur. Ortak kültürel mirası ön plana çıkarmak, Ulus üzerinde müzik yoluyla hak savında bulunmak gerçekten yüksek bir kültür göstergesi olarak görül-



mektedir. Batı kültürü bir homojenleşmeyi içinde barındırdığı için kültürel üretimin çeşitliliği yok edilmektedir. Ancak Doğu kültürü ise heterojen bir yaşam tarzına sahip olduğu için kültürel üretimin devamlılığını ve çeşitliliğini sağlamaktadır. Başka bir ifadeyle “üretim sistemleri ve tüketim ilişkileri” kendi kültürünü ve toplumunu inşa etmektedir. Bu yüzden kültürel denklemi değiştirmek için alternatifler üretmek gerekmektedir.

Bu durum ne “küresel bir kültürün” ortaya çıktığı ne de hepimizin dünyayı kültürel kozmopolitler olarak deneyimlediğimiz anlamına gelmektedir. Ancak şunu ima eder: “Küresel olan” içinde varoluşumuzu (farklı düzeylerde) şekillendirdiğimiz kültürel bir alana dönüşmektedir (Tomlinson, 2004:49). Küresel kültürle rekabet etmek için “şehir kültürü”nü korumak elzemdir. Şehir kültürünü yaşatacak olanlar ise yine bölge kültürel dokusuna düşünsel ve icrasal katkıları olan sanatçılardır.

Diyarbakır yöresi kültürel çalışmalarda en fazla yararlanılan şehirler arasında yer almaktadır. Arkeolojik kazılardan çıkan kalıtlar tarihinin köklülüğünü göstermekte ve geçiş konumundaki bu şehirde yüzlerce bilim ve sanat insanının eşsiz çalışmaları gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında hala incelenmektedir. Farklı etnik kültürlere ev sahipliği yapan il, kendine özgü dokusunun da farklılaşmasına neden olmuştur. Bu farklılaşma ve değişim sanıldığı gibi kültürel yozlaşma ve çatışmaya dönüşmemiş harmanlanarak yeni dönüşümlere ve yeni ürünlerin ortaya çıkmasında etken olmuştur. Bilim, kültür ve sanatın bu farklı kültürel ortamlarda oluşması yeni insan türevini ortaya çıkarmış, bu yeni insan kültürel zenginlikten yararlanarak yeni ve kendine özgü farklı ürünler ortaya koymuştur.

Diyarbakır’da sanat ve edebiyatın diğer dalları halk kültürüyle bütünleşmiş durumdadır. Sokak ve mahalle kültürü hala canlılığını korumakta, sokak satıcılarının bayram arifelerinde yöresel kıyafetleri ve dillerinde yöreye has manileri eşliğinde meyan şerbeti ikram etmeleri geleneğin devam ettirildiğini göstermektedir. Yine sokak aralarında bulunan Süryani ve Ermeni kiliselerinde bölge esnafının ve halkın eşlik ettiği dini ritüeller paskalya bayramları ve zikir günleri müzik eşliğinde yapılmaktadır.

Diyarbakır halkı dini günlerin yapıldığı ritüeller dışında farklı dinlerin özel günlerine dair yapılan eğlencelerinde de müzik eşliğinde kendi kültürlerini birbirlerine saygı ve sevgi çerçevesinde tanıtmışlardır. Yurtdışında yaşayan Ermeni müzisyenlerin doğup büyüdüğü yer olan Diyarbakır’a sıklıkla gelip konserler vermesi ve Avrupa’da Diyarbakır’ın yerel müziğini tanıtmaları kültürel yayılmanın pozitif yönde devam ettiğini ve kültürel çeşitliliğe katkıda bulunulduğunun bir göstergesi olarak düşünülebilir. Konserlerde seslendirdikleri eserler, Türkçe, Kürtçe ve Ermenice halk ezgilerinden oluşmuştur. Konserin çok kültürlü oluşu,

gerek Avrupa’da gerekse Türkiye’de önemli ve değerli bir izlenim olarak basına yansımıştır.



**Resim 1:** Ara ve oğlu Onnik Dinkjian (Mekan, Diyarbakır San Gregor Ermeni Kilisesi)

Diğer bir yanda da, dengbêj evinde ve aşık Zülfikar Yoldaş atölyesinde farklı dillerde nağmeler çalınmakta ve halkın katılımıyla bu birlikte yapılan geleneksel müzik eğlenceye dönüşmektedir. Yoldaş, destan ve türküleriyle halk kültürüne önemli katkılarda bulunan ve sahne arkadaşı olan Ayşeşan (Kürt Dengbêj) ile uzun yıllar birlikte sahne alan önemli bir müzik kültürü aktarıcısıdır. Çok uzun destanlarını sazıyla seslendirerek, kendi arbane (bendir) atölyesinde sanatıyla ilgilenen kişilerle deneyimlerini paylaşıp onlarla birlikte meşk etmektedir. Ozan veya âşıkların dilden dile dolaşan sözlü geleneklerinin geride kalması, bu sözlü ifadelerin yazıya geçiriliş dönemine gelmesi, o süreçten de bir milletin edebiyatının oluşması ve bu birikimin günümüze ulaşması hiç de kolay olmamıştır. Milletleri ayakta tutan ve bir milleti öteki milletten ayıran kültür de aynı aşamalardan geçmiştir.

Bunların her biri gelenektir ve birbirlerinden beslenerek geleceği kurmak için terakki ve tekâmül ederler. Evrende de cari olan bu terakki ve tekâmül; bilim, teknoloji, sanat ve hayatın her alanı için de geçerlidir. Türk edebiyatının sanatkâr bilim adamlarından biri olan Tanpınar’ın düşüncesinde bu durum, “değişerek devam etmek, devam ederek değişmek” olarak çok veciz bir şekilde özetlenmiştir (Tanpınar, 2001: 24).

### **Kültürel Müziğin Genel Durumu**

Kültür terimi latince “colere” fiilinden türetilmiştir. İlk olarak tarımsal etkinlikler için kullanılmış ve böylece doğada kendiliğinden yetişen bitkilerden ayırıldıkları, insan emeği ile yetiştirilen bitkiler olarak adlandırılmıştır. Daha sonraları tarımsal etkinliklerdeki temel anlamını koruyarak insan için kullanılmaya başlamıştır. İnsanın eğitilmesi, yetiştirilmesi an-



lamında tek bir insan için kullanılmış ve bu anlamı karşılamak için “tekil kültür” terimine başvurulmuştur (Özlem 2000:142). Yani tek tek insanların buldukları lokal çevrede yapmış olduğu bütün maddi manevi oluşumları kapsamıştır. Kültürel değişmelerin her zaman iki şekilde ortaya çıktığını belirten Ekici, toplum tarafından benimsenen, toplu yaşamayı kolaylaştıran ve bir toplumun üyeleri tarafından yaratılıp benimsenen, daha önceki yaratma ve diğer kültürel unsurlarla çatışmayacak şekilde meydana gelen değişmelerin olumlu değişmeler olduğundan söz etmiştir (Ekici, 2013: 20). Daha önce söz ettiğimiz gibi kültürel farklılıkların uyumu kültürel değişimin ilerlemesinde pozitif bir etkene sahip iken tam tersi uyum sağlayamayan kültürel farklılıkların bir arada yaşaması ve ilerlemesi söz konusu değildir. Alan P. Merriam’ın müzikteki kültürel değişkenlerin insan davranışları üzerindeki etkisi ile ilgili tasavvuru bu noktada önemlidir. Bireylerin doğuştan itibaren buldukları kültüre ait bilgi ve deneyimlerinin müzik kültürü aktarımı hususunda da önemli bir fonksiyonu olduğunu belirtmiştir. Yüzyıllar içinde değişen bu kültürel müzik yapılanmasında müzik ile kültürü aktarma ve dinlemenin bu fonksiyonda değerlendirilmesi ve davranışın yorumlanması performans teorisinin en önemli konuları arasında yer almaktadır. Deneyimlenen ve aktarılan müziğin dinleyici üzerindeki etkisi de yine kültürel olarak değişebilmekte ve davranışsal tepkiler kültürel olarak belirlenmektedir. Bu belirlenimde etkileşim ve mekan tasarımı geleneği oluşturmada etkindir. (Merriam, 1964: 138).

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Darwin ve Evrim teorisi ile büyük sükses yapmış bu gelişme kültürel alanlardaki evrimsel yapıya da sirayet etmiştir. Tylor ve diğer bir çok kültürbilimci bu evrimselleşmeyi ilkel, barbar, modern diye sınıflamakta kültürel oluşumları bu basamaklarla tasnif etmektedir. Dünyadaki tüm kültürlerin bu sınıflandırmadan geçtiği, dolayısıyla bir gün tüm kültürlerin batı medeniyetiyle eş değerde görüleceği yanılığının yaygınlaşmasına ve kültürel toplumlara bu minvalde bakış açıları empoze edilmeye çalışılmıştır. Kültürel müziğin ya da karşılaştırmalı müziğin evrimsel bakış açısı etnomüzikolojinin doğuşunu hazırlayan ve çalışmaların bu minvalde değerlendirilmesini gerektiğini öngören araştırmaları kapsamaktadır (Stone 2008: 24-26). Bu yeni bilim dalı da dünya müziklerini karşılaştırarak her toplumu uygarlık basamağında layık olduğu yere oturtmağa çalışmıştır. Tylor’un izinde yürüyen bu müzikologlara göre Türk toplumu yüzyıllardan beri hep ikinci basamakta yer almaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı’ya göre kültür ve diğer alanlarda geri olduğu ve en eski dönemlerde bile müzikteki yerimizin hiç değişmediği vurgulanmıştır. Yirminci yüzyılın ilk yarısında antropoloji ve diğer sosyal bilimlerde araştırma yapanlar Tylor’un kültür tanımlamasında

batı medeniyetini kıstas alarak yapmış olduğu değerlendirmeleri tutarsız kabul ederek, hiçbir kültürün diğer kültürlerle üstünlük anlamında kıyaslanamayacağını alan araştırmalarına dayanarak ortaya koymuşlardır. Kültürel çalışmaların sürekli ve yaygın olarak yapılması bu tür görüşlerin geçerliliğini yitirmesinde etken bir güce sahip olmuştur. Türkiye’de batı müziğinden ve üstünlüğünden ideolojik olarak da faydalanan bir kesimi hala görmekteyiz. Strauss’un savına göre; her bir kültür ve insanlığı meydana getiren bütün kültürler, kâh birbirlerine göre farklı safhalarda bulunarak, kâh eşzamanlı var olarak, ama hep ikili bir ritme, bir açılma ve kapanma ritmine göre işleyerek, ayakta kalıp serpilebilirler ancak (Strauss, 2014: 101). Bu düşüncelerden hareketle uygarlığın ya da modernleşmenin belli bir kitle tarafından belirlenmesi ve bunu da batı müziği kriterleri ölçü alınarak uygulatılmaya çalışılması çok yanıltıcı sonuçların doğmasına sebep olmuştur. Etnomüzikoloji alanında çalışan uzmanların bu yanıltıcı sonucu tenkit etmeleri ve aksini ispat etmeleri çok sürmemiştir. Çok kültürlü ortamlarda müziğin değişkenleri de artmaktadır. İlişkilerin ve iletişimin kültürel çeşitliliğin fazla olduğu toplumsal normlarda genellikle kadın/erkek birlikte müzik koroları oluşturabilmekte ve halk danslarını daha rahat icra edebilmektedirler.

### **Kültürel Değişim ve Yerel Müzik**

Kültürel değişimin her zaman pozitif yönde bir evrilmesinin söz konusu olmadığı da görülmektedir. Kültürel değişimin Ulus devlet politikalarının inşası sürecinde yerel bazı kültürel değerlere önem atfedilmesi ve bu ideoloji doğrultusunda üretilmeye başlaması değişimin olumsuz yönde yayılmasına sebebiyet vermiştir. Halk müzikleri bu ideolojik yayılmada en önemli halk kültürü malzemesi konumunda olduğundan bu değişimden en olumsuz etkilenen kültürel malzeme olarak görülmektedir. Türkiye’nin de bu kültürel değişim ayağında halk müziği ideolojik bir araç olarak kullanılmış ve böyle önemli bir işlevi yüklenmiştir. Gerek ideolojik gerekse teknik bakımdan müziğin (halk müziğinin) böylesi bir dönüşüm ve değişim sürecinde ve daha sonrasında yerkürede gelişen olaylarla nasıl etkileşim içerisinde olduğu, tartışılmaya muhtaç bir konu olarak karşımızda durmaktadır. Türkiye özelinde ele alındığında “Türk Halk Müziği” adı verilen müzik türünün içinde barındırdığı yerel unsurlar bakımından bağımsız bir bütün olarak yaşamasına karşın küreselleşmenin ve dolayısıyla sosyal değişimin etki alanı içinde kalan en belirgin sanat dalı olduğu söylenebilir.

Nettle’nin müzikte evrenseli aramanın kriterlerini göz önüne alırsak, müziğin ve müzikal ifadelerin belli ve somut bir sınıflandırmasının yapılamayacağını kültürel/toplumsal olarak kendi içinde bazı döngülerinin



olduğunu ve bunu içinde bulunduğu toplumda değerlendirmenin ve başka toplumlardan farkını ya da aynılığını belirtmenin de kültürel müzik çeşitliliği anlamında daha anlamlı olacağı görüldüğünü belirtmektedir. Ayrıca kültürel çeşitliliğin fazla olduğu ülkelerde evrensel kriterlerin belirlenmesinin tek bir müzik kültürü baz alınarak değerlendirilemeyeceğini, çeşitlemenin ve farklılaşmanın doğal sonuçlarından söz edilerek evrensellik olgusunu eleştirmektedir.

Bu duruma göre evrensellik sınıflandırması müzikal ritim, müzik kültürü ve davranışı üzerinden karşılaştırılarak yapılmalıdır. Kültürel çeşitlemenin, kültürel dokuyla uyumuna ve homojenleşmenin bu dini aktiviteye uygunluğu aranmalıdır. Her kültürde müziğin kültürel dokuya uygunluğu kendi içinde aranmalı ve değerlendirilmelidir.

Kültürel dokuyla bütünleşen müziğin bu durumda evrenselliğinden söz edilebilmesi için dinanizmini yitirmesi gerekmektedir. Dinamik ve değişken yapının olmadığı bir toplumdan söz edilemeyeceğine göre müziğin evrenselliğinden söz etmenin de kuramsal düzlemdeki belli kriterler dışında söz edilemeyeceği belirtilmiştir (Nettl, 2005: 44-48). Herhangi bir yerde insan kültürü ya da davranışındaki hiçbir özelliğin durağan olmadığı evrensel olamayacağını savunan Brown ve Jordania göre de evrensellik yaklaşımı konusunda müziğin statik olmadıkça belirlenemeyeceği, kültürel değişkenlerin buna engel olduğu vurgulanmıştır (Jordania, 2011: 229-248).

Evrensellik araştırmasının gereksizliğini vurgulayan bir başka düşünce ise müziğin algılayışta olduğunu belirten Blacking ve Meyer'den gelmiştir. Müzikteki evrimlenmenin evrimleşmeden bu yana insan biyolojisindeki değişimle birlikte geliştiği, kültürün değişimiyle yeni bir şekle büründüğü, kültürel olarak dönüştüğü ve insan psikolojisinin bulunduğu bağlamda müziği anlamlandırmada ve sunmada önemli olduğu belirtilmiştir (Meyer, 1960: 49-54). Müzikal yaşantının, mitsel düşüncenin tasarımı şeklinde sunulduğu, dolayısıyla kültürel doku etrafında şekillenen insanların doğal aktarımı olarak görüldüğü belirlenmiştir.

Müzikal icranın seslerin düzenini algılamadan gerçekleşemeyeceğini ileri süren Blacking ise notasyona sahip olmayan müzik geleneklerinde de görüldüğü gibi müziğin yaratımı ve icrasının insanın ses şablonlarını keşfedebilme kapasitesi tarafından oluşturulduğunu, müzikal iletişimin de biyolojik süreçler ile algı üzerindeki kültürel hemfikirliğe bağlı olduğunu belirtmiştir (Blacking, 2000: 1014).

### **Geleneksel Türk Halk Müziğinin Toplumsal Dönüşümü**

20. Yüzyılın başlarında yeni bir anaakım olan Türk Ulus Devletini



oluşturma düşünceleri hayatın her alanında olduğu gibi müzik alanında da köklü değişiklikler getirmiştir. Modern ve geleneksel, çağdaş olma yolunda fikir yürütenlerin tek amaçları köklerimizi yaşatmada çağdaş ve bilimsel yollarla tanıtmak ve yaymak olmuştur. Bu minvalde kültürel ürünlerin önemi bilinmekle birlikte bazı düşüncelerin evrensel olamama endişesiyle yerel kültürün değiştirilmesine yönelik yaptıkları radikal atılımlar kültürümüzü yaşatmak yerine aktarımını zorlaştırmış, duraklamasına sebebiyet vermiştir. Yeni kimliğin ideolojik fikirler etrafında şekillenmesi kültürel unsurların da bu anlamda değerlendirilmesini gerekli/zorunlu kılmıştır. Halkçı politikanın uygulamaya dönüşümü uzun zaman ve sancılı geçmiştir. Halkçı politikanın önemi batılı devletlerin yapılanmaları ve uygulama/yöntem, modelleri göz önüne alınarak değerlendirilmiş ve yeni oluşumun halk kültürüne verilecek önemle değerli kılınacağı belirtilmiştir.

Burada yeni Türk kimliğinin oluşturulmasında müziğe önemli bir görev düşmektedir. İşte “milli musıkî” kavramı o dönemde tartışılmaya başlamıştır. Hangi müzik ulusal kimliğimizi yansıtabilecek müziktir? Bu ivme hangi düşünceler doğrultusunda hız kazanmış ve toplumsallaşmıştır? Bu soruların yanıtını Ziya Gökalp “Halk musıkîsi” (Usta 210: 114)<sup>1</sup> olarak cevaplamıştır. Bu fikirlerin oluşumundan kısa bir süre önce M. Fuat Köprülü, Mahmud Ragıp Gazimihal, Yusuf Ziya Demirci, Musa Süreyya gibi toplumcu yazarlar, halk müziğinin önemini kavramışlar ve bu konu hakkında çalışmalara başlamışlardır. Artık çok açık olarak anlaşılmıştır ki Türkiye Cumhuriyeti’nin kültür politikası halkçıdır; bu da sanatsal bakımdan dayanağını halk müziğinden alacaktır. Aslında tüm bu oluşumdan yıllarca önce bazı besteciler halk müziklerinden esinlenmek suretiyle yeni eserler meydana getirmeye başlamışlardı. Yani o dönemde Cumhuriyetin, yerelden ulusala oradan da evrensele ulaşılacağını savunduğu bir müzik politikası bulunuyordu. O yıllarda “batılılaşma”, “çağdaşlaşma”, “uluslaşma” hareketleri hep paralel sürdürülmekte ve müzik tüm bu hareketin içinde gitgide artan bir önemle yerini almaktaydı. Yine bu dönemde Güneş-dil teorisinin etkisi ile geliştirilen görüşler halk müziğimizi olumsuz yönde etkilemiştir. Gazimihal ve Saygun’un ortaya attığı ve incelediği bu teorinin yanlışlığı daha sonra Bartok’un çalışmalarının bilimsel açıdan incelenmesi sonucu rafa kaldırılmıştır. Bartok derlemeleri ve eğitimleri sonucunda halk müziğinin değişen yeni Türkiye için tüm olanakları ve teknolojiyi kullanarak işlevselliği ve yaygınlığı sağlanmıştır.

Adornoya göre ideolojik düşüncenin malzemesi olan halk müziği bulunduğu coğrafyadan uzun yıllar bağımsız değerlendirilmiş, yani duru-

<sup>1</sup> [http://www.academia.edu/214262/Erken\\_Cumhuriyet\\_D%C3%B6neminde\\_T%C3%BCrkiyede\\_M%C3%BCzi%C4%9Fin\\_D%C3%B6n%C3%BCm%C5%9F%C3%BCm%C3%BCEri%C5%9Fim\\_Tarihi:06.04.2017](http://www.academia.edu/214262/Erken_Cumhuriyet_D%C3%B6neminde_T%C3%BCrkiyede_M%C3%BCzi%C4%9Fin_D%C3%B6n%C3%BCm%C5%9F%C3%BCm%C3%BCEri%C5%9Fim_Tarihi:06.04.2017)



ma yapısal yaklaşarak icra bağlamını ve söylem analizini pasifize etmiştir. Adorno'nun bu savı, sanat ve kültür alanı için de geçerlidir. Başka bir deyişle O'na göre ideolojiden bağımsız, özgür bir sanattan, kültürden bahsedilemez (Adorno, 2003: 167).

Kültür ve sanatın toplumsal, siyasal ve ekonomik düzlemden yalıtılamayacağı gerçeği evrensellik bakış açısına yeni bir perspektif kazandırmıştır. İdeolojik tasarımların yeni oluşacak sistemlerde belirleyici olduğu, kültür ve sanatın bu doğrultuda ve düşüncede geliştiği bilinmektedir. Günümüz kitle kültürü ve iletişimini de etkileyen ve yeni bakış açılarına yol açan bu düşünce yapıları gittikçe homojen bir yapı ortaya koymaktadır. Artık tahakküm ve baskı kitle iletişim aracılığıyla yapılmakta, toplumsallık yerine bireycilik ön plana çıkmaktadır. Kültür endüstrinin doğal bir bileşeni olarak yoluna devam etmektedir. Etkilemeye ve etkilenmeye müsait bu yapı kültürel ürünlerin ticarileşmesi aracılığıyla özünü kaybetme noktasına varmaktadır. Modern insanın bu değişim dönüşümdeki tek rolü fast-food kültürü ve verdiği mesajları anında uygulamak ve bunu da medenileşmek anlamında kabul etmektir.

Evrensele açılan kapıların kültür ve sanatın gücüyle oluşacağı gerçeği bu yüzyılda daha da belirginleşmiş fakat farklılıkları da gittikçe daraltacağı tenkitleri yeterince ele alınmamıştır. Bizi biz yapan farklılıklarımız biyolojik farklılıklarla sınırlı kalmıştır. Müzikteki farklılıkların gittikçe azaldığı günümüzde kültürel müziğin önemi evrensel yaklaşımda yeniden değerlendirilmekte, farklılıkların kültürel yayılcılıkta değerli olduğu görülmektedir.

Bu bağlamda evrenselci düşünceye göre; eğer tüm müzikler sonunda batı müziğine ulaşacak olan evrim sürecinin farklı basamaklarında yer almaktaysa, müziğin evrenselliği de kaçınılmaz olarak tasavvur edildiği üzere belli bir aşamaya geldikten sonra aynılaşacaktır. Böylece müzikler arasındaki farklılıklar da evrimin hangi basamağında oldukları ile açıklanır hale gelmiş olacaktır. Fakat yerel müzikler yani lokal bölge tarafından icra edilen geleneksel halk müziğinin antitez olarak belirtmek gerekirse, aynı kültürel kodları taşıyanlarca anlaşılıp yine aynı kültürel mekan içinde yaygınlaştığı da bilinmektedir. Örneğin; Diyarbakır ilinde TRT'nin, Klasik Türk Müziği Devlet Korosunun, Konservatuvarın, Güzel Sanatlar Lisesinin varlığı, bölge kültüründe yer alan bütün farklı müzik türlerinin (tek sesli, çok sesli, deneysel vs.) devlet desteğiyle korunduğu ve yaygınlaştığının göstergesidir.

Bu çeşitliliğin bağlam merkezi Diyarbakır'da kültürel müziğin yerel müziğe olumlu yansıdığı ve evrensel olma yolunda önemli adımlar attığı yurtdışına davet edilen ve yurtdışından gelen müzik gruplarındaki

artış ve birlikte farklı müzikleri sentezleyerek sunmalarıyla belirlenebilir.

Müziğin evrensel yapısının sorgulandığı ve benzerliklerden yola çıkarak bu düşüncelerin tartışıldığı batı toplumlarında evrensellik saptamasında önemli gördükleri kriterleri Blacking şöyle ifade etmektedir: Müziğin teknik olarak karşılaştırılmasında benzerliklerin olması durumu incelenen müziğin toplumdan yalıtılarak verilmesi durumunda eksik görülmektedir. Evrenselliği biyolojik, kavramsal ve teknik olarak değerlendirip evrensellik kriterlerine uygun gelişme göstermeyen kültürel müziklerin gelişim basamaklarında en altta yer aldığını söylemek, toplumların müziğini bu değerlendirmelere indirgeyip tasnif etmenin hatalı sonuçlarına değinerek her kültürün tarihsel ve kültürel alt yapısı doğrultusunda bu incelemelerin yapılması gerektiğini vurgulamıştır. Kültürel müzik araştırmacıları tarafından müziğin belirleyicileri tartışmaları yeni bir disiplinin de bilimsel anlamda oluşmasına vesile olmuştur. Etnomüzikoloji alanında başlatılan bu yeni bakış açısına göre yapılan çalışmaların kültürel müziğe de katkısı yadsınamayacak kadar büyüktür. Etnomüzikoloji çalışmalarında evrensel müzik yeteneği açısından müziğin ne kadar karmaşık olduğunun önemli olmadığını ve karmaşıklığın daha müzikal ya da gelişkin yapıya işaret ettiğinin ileri sürülemeyeceğini ifade eden Blacking, farklı müzikal biçimlerin de müziğin evrim basamakları olmadığını belirtir.

Her müziğin kendi tarihi olduğu gibi bir müziğin hâlihazırdaki durumu sadece kendi içindeki gelişiminin bir basamağını temsil etmektedir. Bu sebeple evrimsel basamaklara kanıt olarak kabul edilen müzikal biçim değişiklikleri bilinse bile müzikal gelişimlerin gerçekleştiği kültürel ve sosyal çevre üzerine kanıtlarla doğrulanmadıkça bu bize insan yaratıcılığı hakkında hemen hiçbir şey vermeyecektir (Blacking, 2000: 4, 35, 56).

Sosyal ve kültürel bağlamın belirleyici olduğundan söz eden Blacking, bir müzik türü ve gelenekselliğinden ya da evrenselliğinden söz edebilmek için kendi sosyo/kültürel ortamında değerlendirmek gerektiğini belirtmiştir.

### **Diyarbakır'da Kültürel Müzik Çeşitliliği**

Geleneksel müzik, adından da anlaşılacağı üzere halkın içinden çıkmış, halka mal olmuş, halkı anlatan ve halkı tanımlayan bir müzik türüdür. Geleneksel müzikte halkın ürettiği müzikle ilgili her çeşit veriyi bulup derlemek, kayda geçirip saklamak, yayınlamak, yeni kuşaklara öğretmek, tanıtmak ve böylece yaşatmaya çalışarak ulusal köklerimizle olan bağlarımızı sürdürmek amaçlanmaktadır (Günay, 2011:116). Halk müziği türleri olarak türküler, oyun havaları ve çalgılar vs. olarak sınıflandırma yapılır. Dolayısıyla sınıflandırmanın bu minvalde genişletilerek geleneksel müzik ya da kültürel müzik olarak yaşatılması sağlanmış olur. Halkın



içinden çıktığı için tekdüze olmayan bu ezgi, usûl, ayak (makam) ve söz yapısına sahip icralar aynı zamanda anlatılması ve sınıflandırılması kolay olmayan, karmaşık bir yapıya da sahiptir. Diyarbakır halkı çoklu kimliği bir arada yaşayan, dolayısıyla müzik çeşitliliğini kültürel olarak da bünyesinde taşıyan bir coğrafyadır. Öte yandan müzik kavramlarındaki farklılığa bağlı olarak farklı dillerden seslendirilen müzikten beklentilerinin de farklı olduğu ve batı ölçütleri ile yapılan bir yetkinlik değerlendirmesinin de geçerli olamayacağı kadim bir kozmopolitlik sergilemektedir.

Diyarbakır'da icracı seslendirdiği müziği içinde bulunduğu toplumun kültürel yapısından aldığından değerlendirme yine toplum tarafından yapılmaktadır. Müziğin evrenselliği bir yana bırakılıp müziğin kültürel göreceliği önem kazanmıştır. Türk, Arap, Kürt, Zaza ağırlıklı müzik yapısının yanında; Ermeni, Süryani gibi farklı dinlerin halk ezgileri de icra edilmektedir. Farklılıklar çoğu zaman sentez oluştursa da kentte bir arada ve bireylerin birbirlerine bağlı olarak var olmasını, kültürü devam ettirmesini sağlamıştır. Müziğin davranışa dönüşümü ayırılık yaratmamaktadır. Çünkü çoklu kültürün içinde büyüyen icracılar kendi kültürlerinin bilincinde diğer kültürel müziklerin de yapılarını bilerek doğal bir süreçte öğrenmeyi gerçekleştirmişlerdir. Bütünleşme ve uyum sağlayan çoklu müzik, İnsanlar arasındaki iletişimin en güçlü malzemesi konumundadır. Toplumun çoklu müzikle yaşaması büyük bir zenginlik olarak görülmektedir. Ayan'ın dediği gibi "İnsan kültürle doğmaz, kültüre doğar ve onu yeniden üreterek tarihini yaratır ve yazar. Her dinleyici kitlesinin, muhtemelen değil, kesin olarak başlangıçta doğaçlama, halk ezgileri, ninnileri, ilahileri ve düğün türküleri olmalıdır" (Ayan, 2011:44). Bu nitelikler kültürel kimliği doğurur. Kültürel kimlik, var olma kadar bir olma meselesidir. Geçmişe olduğu kadar geleceğe de aittir. Halk müziği bireye o anı yakalama, tarihte bir iz bırakma gücü vermek için vardır.

Kültürel müziğin, kültürel kimlikle birlikte değerlendirildiği dolayısıyla kendisinin dünya müziği için bir bağlam haline gelmesi ve dünya müziğini şekillendirmede bir rol oynaması hiç şaşırtıcı değil. 21. Yüzyılda çoklu kimliğin kendisi dünya müziğine var olabileceği bir alan açıyor ve dünya müziğinin yurtsuzluğunu vurgulayıp besliyor.

Anavatanları Türkiye, Suriye, Irak ve İran sınırları içinde kalan Kürtler gibi pek çok farklı halk kültürü açısından, dünya müziğinin yurtsuzluğunu geçici süreyle de olsa ortak tarihin ifade alanına dönüştürdüğü bilinen bir gerçektir. Etnik müziğin kendisinin de küreselleşmeye maruz kaldığı bir çağda, dünya müziği çoklu bilinçliliği yansıtan yapıları birleştirdi, öyle ki dünya müziği artık gitgide artan düzeylerde yurtsuzluğu ve geri dönüşü konu alıyor.

Bu geriye dönüş, enstantaneleri iç içe geçiren anlatsal bağ ve müzikal dinamiklerle oluyor. Kültürel müzikte mit ve dinsel anlatı kendilerine yeni çevreler bulurlar ve zamanla değişime de uğramaları kaçınılmazdır. Bu değişimde başlıca etken gösterim/icra bağlamının değişime uğraması veya zamanla mekan kavramının ortadan kalkmasıdır.

Müzik gösterimlerinin kültürel bağlamlarından koştukça daha çok sahneye taşınma ihtiyacı doğrultusunda sahnelenmeye başladığını söylemek mümkündür (Ferris, 1960, aktaran: Mirzaoğlu, 2015: 229). Bu olgusal durum Postmodernizm sürecinde gerçekleşmiştir. Postmodernizm, sadece çağdaş kültürün çok çeşitlilik arz eden bir yapıya sahip olduğunu söylemekle kalmıyor, aynı zamanda bu çok çeşitliliğin ve çoğulculuğun olumlu bir sentez yarattığı için gelişme olarak değerlendirilmesini de öneriyor. Tek biçimlilik terörünün altında ezilmektense postmodernistler, gelecekte herkesin kendine özgü bir hikayesi, düşünce biçimi ve tarzı olmasının daha iyi olacağına işaret ediyorlar (Yanık, 2013: 74). Bu süreç, kültürel anlamların aktörler tarafından öğrenilmesinin, uygulanmasının ve kültürün düşünsel doğasının kendisinin içkin unsurlarından biri olduğu için kaçınılmazdır (Fay, 2001: 90). Diyarbakır'da baskın olan kültür Kürtler olmasına rağmen egemen kültür Türk kültürüdür. Fakat diğer farklı kültürler yaşamın her alanında kendilerini ve kültürlerini yaşayabilmektedirler.

Diyarbakır'da ağırlıklı olarak Kürtçe, Türkçe, Zazaca, esnaf ve sokak dili olarak varlığını korumaktadır. Halk ezgileri bağlamında Diyarbakır türküleri, melodik ve ritmik karakteristikleri kadar türkü sözleri ile de Anadolu türkü külliyatında önemli bir yere sahiptir.

Diyarbakır'da Müziğin paylaşımcı ve birleştirici rolünü yansıtması açısından çocuklar tarafından seslendirilen, anadilin önemini ve gerekliliğini vurgulamak amaçlı, aynı zamanda günün anlam ve önemine de binaen anneler gününde gerçekleştirilen, “Yedi dilde halk şarkıları konseri”, farklı kültürlerden saz ve ses icracılar eşliğinde gerçekleşen konser, çocukların yedi farklı renkte giydikleri kostümleriyle birlikte, Anadolu'nun kültürel çeşitliliğine vurgu yapılmış, çeşitliliğin anlamlı, değerli olduğu çocuklara kavratılarak, konser onların sesinden halka sunulmuştur.



**Resim 2:** Yedi Dilde Halk Şarkıları Konseri (Düzenleyen ve Yöneten: S. Çakmak)

Diyarbakır'da sosyo-kültürel koşulların müzikal gelenekleri korumaya elverişli olması nedeniyle yüzyıllarca birlikte yaşamış olan Türk, Kürt, Ermeni, Süryani, Arap, Yezidi, Keldani vs. farklı din ve kültürlerin müzik kültürlerini buldukları sosyo-kültürel ortamlarında icra etmelerini sağlamıştır. Çok kültürlü yaşam bilinci çocuklara aşılatılarak, çocukların yaptıkları, yeterliliklerinin olduğu işlerde ahlaki değerlerini unutmadan, insana saygı çerçevesinde yetişmeleri amaçlanmıştır. Çevrelerini farkındalıkla izleyen çocuklar bu farklı kültürel ortamlara entegre olurken kendi kültürleriyle karşılaştırma imkanını da yakalamışlardır. Kendinde olmayan özelliklerden pozitif yönlerden faydalanmışlardır. Kendi dili ile birlikte en az bir dil daha öğrenmeleri, farklı kültürlerin önemli gün ve ritüellerine eşlik etmeleri vb. nitelikler önemli kazanımlar olmuştur.

Diyarbakır kültüründe hala bu çeşitliliğin var olması ve birlikte kültürel paylaşımlarda bulunmaları müzik çeşitliliğini pozitif yönde etkilemekle birlikte dayanışma ve dostluk duygularını da pekiştirmektedir. Diyarbakır'da birinci düzeyde müzisyenler ve dinleyiciler, (toplum tarafından kabul gören müzisyen ve onları dinleyen farklı kültürlerdeki dinleyiciler) festivalin yanı sıra, yerel, etnik, ulusal ve dinsel topluluklara olumlu tepki vermeyi sürdürüyor. Odak noktası klam olabilir, türkü olabilir, stran olabilir, hatta bir bayram ya da tarihsel bir olay kutlanıyor olabilir ve bu da müziği -festivaller (Newruz) sayesinde hayat bulan- yeniden canlandırma yoluyla tekrar bağlamla ilişkilendiriyor. Hiç kuşku yok ki dünya müziği festivallerinde, dünyayı sınırlandıran azade biçimde yeniden haritalandırmak için açıkça müziği yeniden yapılandırıp, böylece yerel, etnik, ırksal ve dinsel farklılıkların eriyip gittiği ütöpik bir dünya tasarlanabilir. Böylece

bu ütöpik dünyada dünya müziğiyle karşılaşmak ihtimali güçleniyor. Bu karşılaşma bizim de katılmamızı talep eder ya da etmez, ‘ben’ ya da ‘öteki’ olarak nasıl etkileşime geçtiğimizi başkalaştırır ya da başkalaştırmaz sonuçta tarihsel açıdan, kentin gündelik kültürü, bugün dünya müziğinin postmodern, küresel bir dönemdeki karakterini belirleyen kozmopolitliğin aynısını yansıtmaktadır.

### **Diyarbakır Çok Kültürlü Ortamlarında Müziğin İşlevi**

Türkiye’nin birçok şehrinde olduğu gibi Diyarbakır’da da sözlü kültürün bir unsuru olarak çeşitli eğlenceler düzenlenir. Özel kutlamalarda, düğünlerde, kına gecelerinde, sünnet törenlerinde vs. toplumun kültürel dokusuna uygun şarkılar birlikteliği, dayanışmayı, dostluğun önemini vurgularken, bar, cafe, eğlence merkezlerinde popüler ve yerelin birlikte kullanıldığı, müzik çalışmalarının yapıldığı mekanın kapanışında ise yerel müzik ve halk dansının herkesi birlikteliğe çağırdığı aynı zamanda bir olmanın anlamlı olduğu, farklı müzik motiflerini sahneye taşımaları ve dinleyiciden olumlu dönüt (alkış) almalarından çıkarabiliriz. Eski dönemlerden günümüze evrilerek gelen velime geceleri de aynı işlevi yerine getirme hususunda önemli bir eğlence türü olarak halk kültürü içinde yer almıştır.

Velime Geceleri, içerisinde ilmi ve edebi konuların konuşulduğu, Diyarbakır’ın kültürel ve tarihi konularından bahsedilen, güncel memleket meselelerinin münazara edildiği ve kültürel mirasın yeni nesillere aktarıldığı yemekli - müzikli toplantılar olduğu belirtilir. Velime geceleri, bundan 50–60 yıl öncesine kadar kent merkezinde uygulanmaya devam eden, şehrin sanat, edebiyat, tarih ve ilim alanlarında ileri gelenlerinin bir araya geldiği ve erkekler tarafından icra edilen bir eğlence türü olarak görülmektedir.

Meşk yönteminin temel alındığı Velime geceleri içerisinde, yemek, sohbet, nasihat, müzik ve oyun gibi bölümler bulunmakta ve bu toplantılar, kuşaklar arası birikimin aktarıldığı cemiyetler konumunda işlev yüklenmekteydi. Bu eğlenceleri bizzat yaşamış ve içerisinde görev almış kaynak kişilerden (Aşık Zülfükar Yoldaş, Hicri İzgören, Şeyhmus Diken, Ahmet Çakmak, Yervant Bostancı) alınan bilgiler ışığında, Velime Gecelerinin önceleri (doğası gereği) sadece düğünlerde düzenlenen yemekli şölenler iken, daha sonraki dönemlerde düğünler dışında da tertip edilmeye başlanan bir eğlence şekli olduğu bildirilmiştir. Hatta eğlencenin de ötesine geçmiş ve adeta kültür ve sanat geceleri haline geldiği de eklenmiştir. Bu noktada, Diyarbakır şehrinin yetiştirdiği edebiyatçı, şair-yazar ve ozanlar göz önüne alınacak olursa bu kentte, Velime türü eğlencelerin kültürel ve sosyal hayatı besleyen önemli kaynaklardan biri olduğu da söylenebilir. Bu tür önemli günlerde son zamanlarda şehrin önemli ozan ve dengbêjleri-



nin yanı sıra gayrimüslüm cemaatten de bu eğlenceye benzer toplanmalar gerçekleşmekte ve farklı kültürlere sahip insanların kendi kültürel müziklerini paylaştıkları gözlemlenebilmektedir. Ayrıca dengbêj evinde aralıklı zamanlarda hikayeli strânlar hala ziyaretçileri tarafından ilgiyle dinlenmektedir.

Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi bünyesinde açılan Aram Tigran Konservatuvarı çeşitli orkestralarla (çocuk, gençlik, yetişkin) bölgeye özgü hikâye ve efsanelere çağdaş düzenlemeler eşliğinde, dünya turneleri düzenleyerek, bölge kültürel dokusunu ve çoklu kimliğin önemli ayrıcalıklarını tiyatro, dans ve halk ezgileri bağlamında tanıtma misyonunu layıkıyla yerine getirmektedir.

### Sonuç

Çok kültürlülük, Diyarbakır'da müziğin birleştirici rolü ve kültürel müzikte çeşitliliğin sentezlenerek evrensel boyutta değer kazanması yoluyla geleneğe olan bağlılığı da olumlu yönde geliştirmiş, geleneğin yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Söz konusu gelişmelerin Diyarbakır geleneksel müziğine tesirlerini belirlemek amaçlı bu makalede, öncelikle çok kültürlülüğün tarihsel/kültürel geçmişi incelenmiş, günümüzdeki geleneksel müziğe nasıl bir etkide bulunduğu ise bölgedeki müzik faaliyetleri göz önüne alınarak değerlendirilmiştir.

Toplumdaki kültürel ve geleneksel anlamda yaşanan müziğin faaliyet alanları doğrultusunda müziğin sosyo/kültürel yaşama kattıkları ve bölge geleneksel yapısına etkileri irdelenerek açıklamalar yapılmıştır. Araştırma sonucunda; Diyarbakır kültüründeki çeşitliliğin ayrılmayı değil, bütünleşmeyi sağladığı; yapılan görüşmeler ve gözlemlenen müzik türlerinin karma kültürlerden dinleyici ve icracıyla birlikte gerçekleşmesi durumuyla açıklayabiliriz. Farklı kültürlerin bir araya geldikleri geleneksel gösterilerde Türkçe ezgiler eşliğinde ortak duygu ve düşüncelerin paylaşıldığı, düşün ve kültüre özel eğlencelerde misafir oldukları kültürün dilinden konuştukları ve o ezgilere eşlik ettikleri gözlemlenmiştir.

Müzik ortamlarında anlatıcı kendi ruh yapısı ve kültürel kimliği nedeniyle (doğrultusuyla) kendi müziğini yaşamakta/yaşatmaktadır. Geleneksel müziğin çoklu kültürde varlığını devam ettirebilmesi, yeni ürünler ortaya koyması, ortamın çoklu kimliklere saygı duyması çeşitlenmeyi arttırmış, dolayısıyla halk müziği sentezlenerek farklı müzik türü dönüşümü sağlanmıştır. Bölge halkının çoklu müziği desteklemesi, çoklu kültürde yaşamalarının bir sonucudur. Bu olgular sonucunda kültürel müziğin bütünleşmeyi ve geleneği korumada, yaşatmada ve yaygınlaştırmada önemli



bir kriter olduğu belirlenmiştir.

### **Kaynakça**

- Adorno, T. L.W. (2003). *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*, Bülent O. D. (Çev.). Cogito, 36
- Alan, P. M. (1980). *The Anthropology Of Music*, Northwestern University Press.
- Blacking, J. (2000). *How Musical Is Man*, Seattle: University of Washington: Press.
- Bohlman, P. V. (2002). *Dünya Müziği*. Gür, H. (Çev.). Ankara: Dost.
- Çağlayan, E. (2014). *Cumhuriyet'in Diyarbakır'da Kimlik İnşası (1923-1950)*, İstanbul: İletişim.
- Duygulu, M. (2004). *Ahmed Adnan Saygun'un Folklor ve Etnomüzikoloji Çalışmaları Üzerine*, Ahmed Adnan Saygun, Biyografya 5, 69-83: İstanbul: Bağlam.
- Ekici, M. (2013). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel.
- Fay, B. (2001). *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi, Çokkültürlü Bir Yaklaşım*, Türkmen, İ. (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Ferris, W. R. (1997). Halk Şarkıları ve Kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax. Mirzaoğlu, F. G. (Çev.). *Millî Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*. 34, 87-93.
- Günay, E. (2011). *Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam.
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel Müzikoloji*. İstanbul: Bağlam.
- Meyer, L. B. (1960). *Universalism and Relativism in the Study of Ethnic Music*. Ethnomusicology, S. 4(2).
- Oğuz, E.S. (2011). *Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı. EFD/JFL, Edebiyat Fakültesi Dergisi / Journal of Faculty of Letters*. 28 (2).
- Stone, R.M. (2008). *Theory For Ethnomusicology*, Pearson Prentice Hall, Upper Saddle River.
- Strauss, C. L. (2014). *Modern Dünyanın Sorunları Karşısında Antropoloji*, Terzi, A. (Çev.). İstanbul: Metis.
- Tanpınar, A.H. (2001). *19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan.
- Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve Kültür*, İstanbul: Ayrıntı.

Yanık, C. (2013). *Dünyada ve Türkiye'de Çokkültürlülük*, Ankara: Sentez.

**Elektronik kaynaklar**

[https://www.youtube.com/watch?v=fuF76dOIw\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=fuF76dOIw_Y)Erişim tarihi,  
08.04.2017

<https://www.evrensel.net/haber/110883/diyarbakir-onnik-ve-ara-dinkjian-la-hasret-giderdi> Erişim tarihi; 08.04.2017

<http://www.haber7.com/muzik/haber/966296-mardin-diller-ve-dinler-korosu-kuruldu> Erişim tarihi: 08.04.2017

<http://www.haberler.com/diyarbakir-da-7-dilde-halk-sarkilari-konseri-5997817-haberi/>Erişim tarihi: 09.04.2017