

Türk Müziği, Haziran 2026
6(2), 83-125, e-ISSN: 2822-3195
turkmuzigidergisi.com

Genç Bilge yayıncılık
gencbilgeyayincilik.com
© 2026

Araştırma Makalesi

Türk dizilerinde Türk halk müziği kullanımı üzerine tematik ve betimsel bir inceleme

Sevgican Dalga[1]* ve Levent Kaya[2]

Sanat ve Tasarım Fakültesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 23 Aralık 2025
Kabul: 15 Mart 2026
Online Yayın: 30 Haziran 2026

Anahtar Kelimeler
Kültürel temsil
Medya analizi
Popüler kültür
Türk dizileri
Türk halk müziği

2822-3195 / © 2026 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından yayınlanmakta olup, açık erişim, CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.

Öz

Bu araştırma, Türkiye'de 2005–2025 yılları arasında yayınlanan popüler televizyon dizilerinde Türk halk müziği kullanımını sistematik biçimde incelemeyi amaçlamaktadır. 2005 sonrası dönem, Türk dizilerinin uluslararası pazara açıldığı ve dizi ihracatında belirgin bir yükselişin yaşandığı bir sürece karşılık gelmektedir. Bu süreçte dizilerde kullanılan halk müziği, yalnızca geleneksel bir müzik türü olmanın ötesine geçerek; duygusal, kültürel ve ulusal temsillerin popüler kültür aracılığıyla yeniden üretildiği bir anlatı unsuruna dönüşmüştür. Araştırmada, 20 yıllık zaman aralığı beşer yıllık dört ana döneme ayrılarak frekans analizi yöntemiyle incelenmiştir. Tespit edilen müzikler; anonim eserler, âşık/ozan eserleri ve türkü formunda besteler olmak üzere sınıflandırılmıştır. Beste formundaki halk müziğine yakın eserlerin, halk müziği niteliğini belirlemek amacıyla "Halk Müziği Uygunluk Analiz Formu" üzerinden uzman görüşüne başvurulmuş; 25 puan üzerinden; 20 ve üzeri puan alan eserler veri havuzuna dahil edilmiştir. Toplamda tespit edilen 225 sözlü, 55 sözsüz eserden, amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen 65 odak eser müzikolojik ve tematik analize tabi tutulmuştur. Araştırma bulguları, halk müziği kullanımının son 20 yılda yaklaşık %1000 oranında arttığını; türkülerin dizi anlatılarında ikincil bir fon unsuru olmaktan çıkarak, duygusal yoğunluk ve ulusal kimlik üretiminde merkezi işitsel bir araca dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Bulgular ayrıca, halk müziğinin geleneksel yapısını büyük ölçüde koruyarak modern medya bağlamında popüler kültüre dahil edildiğini; yeni dönemde üretilen bestelerin uzman değerlendirmeleri aracılığıyla halk müziği niteliğini sürdürdüğünü ve televizyon dizileri yoluyla dijital bir kültürel bellek alanı oluşturduğunu göstermektedir.

Makaleye atıf için

Dalga, S., ve Kaya, L. (2026). Türk dizilerinde Türk halk müziği kullanımı üzerine tematik ve betimsel bir inceleme. *Türk Müziği, 6*(2), 83-125. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.21056570

Giriş

Günümüz dünyasında toplumsal yapı, iletişim teknolojilerindeki hızlı gelişmelerle birlikte sürekli bir değişim ve dönüşüm süreci içerisindedir. Bu dönüşüm bireyin yalnızca üretim ve tüketim biçimlerini etkilemekle kalmaz, aynı zamanda onun kültürel ve sanatsal ifade biçimlerini de doğrudan etkiler. Görsel medya, özellikle televizyon dizileri aracılığıyla, bu değişimin en etkili öğelerinden biri haline gelmiştir. Medyanın dönüşümü, toplumun dönüşümünü hem yansıtan hem de hızlandıran önemli bir güce sahiptir. Çelenk'in de belirttiği gibi, televizyon dizileri, geniş izleyici kitlelerine ulaşabilen yapılarıyla yalnızca birer eğlence ürünü değil; aynı zamanda toplumsal değerlerin, kültürel kodların ve duygusal anlatıların yeniden üretildiği önemli kültürel temsil alanlarıdır (Çelenk, 2005).

[1] Yüksek lisans öğrencisi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye. E-mail: sevgican.dalga@std.yildiz.edu.tr ORCID: 0009-0003-4879-2086
[2] Dr. Öğr. Üyesi, Müzik Bölümü, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye. E-mail: lkaya@yildiz.edu.tr ORCID: 0000-0001-9669-7655

Türkiye'de özellikle 2005 sonrası dönemde yerli dizilerin endüstriyel bir ivme kazanarak kültürel diplomasi aracına dönüşmeye başlaması, bu araştırmanın başlangıç noktası olarak belirlenmiştir. Bu süreç, halk müziğinin diziler aracılığıyla yerel bir motiften küresel bir temsiliyet aracına dönüşmesini mümkün kılmıştır. Bu bağlamda, dizilerde kullanılan müzik unsurları da artık senaryonun ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Müzik, dizilerde yalnızca sahneleri destekleyen bir arka plan öğesi değil; izleyiciyle duygusal bağ kuran, karakter duygusunu yansıtan ve anlatıyı güçlendiren temel bir dramatik unsur olarak işlev görmektedir (Akbulut, 2014). Bu bağlamda özellikle Türk halk müziğinin dizilerde kullanımı, kültürel hafızanın görsel medya aracılığıyla yeniden dolaşıma girmesi açısından değerlendirilmesi gereken bir alandır. Jan Assmann'ın (2001) Kültürel Bellek teorisi bağlamında değerlendirildiğinde; Türk halk müziğinin dizilerde kullanımı, kültürel hafızanın görsel medya aracılığıyla yeniden dolaşıma girmesi ve toplumsal hatırlama pratiklerinin popüler kültür üzerinden güncellenmesi açısından kritik bir öneme sahiptir.

Halk müziği; tarihsel olarak toplumun ortak duygu ve düşüncelerini, yaşam biçimini, acılarını ve sevinçlerini samimi bir dille yansıtan, zaman ve mekân içinde derinlik kazanmış geleneksel bir müzik türüdür. Türk halkının büyük bir çoğunluğu tarafından benimsenen bu müzik; toplumsal, tarihî ve doğal olayların yanı sıra acı, sevgi, özlem, ayrılık, ölüm, mertlik ve kahramanlık gibi evrensel temaları ele alarak hem yöresel hem de ulusal kimliğin taşıyıcısı konumundadır. Kökleri sözlü geleneğe dayanan Türk halk müziği, büyük ölçüde anonim bir yapıya sahip olmakla birlikte, günümüzde "usta malı" olarak adlandırılan âşık ve ozanlar tarafından üretilmiş eserleri de bünyesinde barındırmaktadır. Yöresel çalış ve söyleyiş özellikleri açısından gösterdiği çeşitlilik, bu müziğin Anadolu halkının kültürel belleğini ve estetik duyarlılığını yansıtan canlı bir ifade alanı olmasını sağlamaktadır.

Bu genel çerçeve, Türk halk müziğinin yalnızca estetik bir müzik türü değil; aynı zamanda tarihsel, toplumsal ve kültürel bir yapı olduğunu göstermektedir. Nitekim halk müziğine ilişkin akademik literatürde yapılan tanımlar da bu çok katmanlı yapıyı vurgulamakta; anonim üretim, sözlü aktarım, yöresel üslup ve toplumsal temsil gibi unsurların altını çizmektedir. Bu bağlamda, halk müziğine ilişkin farklı kuramsal ve tanımsal yaklaşımların birlikte değerlendirilmesi, çalışmanın kavramsal zeminini güçlendirmektedir.

Türk halk müziğine ilişkin tanımlar, bu müzik türünün hem üretim biçimini hem de toplumsal işlevini vurgulayan çok boyutlu bir yapıya işaret etmektedir. Hoşsu'ya göre (1997), halk müziği anonim yapısı, sözlü aktarım geleneği, yöresel dil ve üslup özellikleri ile bireysel bir estetik kaygıdan ziyade toplumsal bir anlatım biçimi olarak şekillenmektedir. Bu tanım, halk müziğinin kolektif hafıza ile kurduğu güçlü bağı öne çıkarmaktadır. Öztuna (2006) ise Türk halk müziğini, tarihsel yayılım alanı ve kültürel etkisi bakımından değerlendirerek onu en geniş sahalara yayılmış ve en etkili halk sanatlarından biri olarak tanımlar; bu yaklaşım, halk müziğinin yalnızca yerel değil, aynı zamanda tarihsel süreklilik taşıyan bir kültürel yapı olduğunu ortaya koymaktadır. Büyükyıldız'a göre (2009) halk müziği, tarih, coğrafya, dil ve toplumsal yapı gibi unsurları bünyesinde barındıran ulusal kültürün temel taşlarından biridir. Aynı yazar, halk müziğinin kültürel üretim ve aktarım süreçlerinde üstlendiği rolü vurgulayarak bu müziği Türk toplumunun kültürel yeniden üretiminde etkili bir taşıyıcı olarak değerlendirmektedir.

Bu tanımları tamamlayıcı biçimde Ongun, Türk halk müziğini yalnızca bir müzikal yapı olarak değil, kuşaklar arası aktarımı mümkün kılan bir toplumsal bellek alanı olarak ele almaktadır (Ongun, 2006). Bu yaklaşım, halk müziğinin geçmişe ait bir miras olmasının yanında, güncel bağlamlarda yeniden anlam üreten dinamik bir kültürel pratik olduğunu da göstermektedir. Halk müziğinin televizyon dizileri aracılığıyla yeniden dolaşıma girmesi, bu belleğin görsel medya bağlamında güncellenmesini mümkün kılmaktadır. Bu süreçte müzik, geleneksel bağlamından kopmaksızın, ancak yeni anlatı yapıları içinde kısmen yeniden konumlanarak izleyiciyle buluşmaktadır. Böylece halk müziği, sabit bir kültürel form olmaktan çıkarak, popüler kültür içerisinde yeniden işlev kazanan bir temsil alanı haline gelmektedir. Ayas, bu süreci müziğin popüler kültür içerisindeki dolaşımı sonucunda yeni temsil biçimleri kazanması olarak değerlendirmekte; geleneksel türlerin modern medya ortamlarında farklı işlevler üstlenebildiğine dikkat çekmektedir (Ayas, 2015).

Popüler kültür bağlamında ele alındığında, dizilerde kullanılan halk müziği eserleri hem dizinin dramatik yapısına katkı sağlamakta hem de bu müziğin görünürlüğünü ve dolaşımını artırmaktadır. İnal'a (2001) göre popüler kültür,

geleneksel olanı ortadan kaldırmaktan ziyade onu dönüştürerek yeni formlar içinde yeniden üretir. Bu noktada, söz konusu yeniden üretimin geleneksel Türk halk müziği estetiğine ne ölçüde sadık kaldığı sorusu önem kazanmaktadır. Halk müziği, televizyon dizileri aracılığıyla modern anlatı yapılarıyla bütünleşmekte ve yeni izleyici kuşaklarıyla buluşmaktadır. Bu süreç karşılıklı bir etkileşime işaret etmektedir: Halk müziği dizilerin duygusal ve dramatik gücünü artırırken, diziler de halk müziğinin kültürel dolaşımını ve yaygınlığını güçlendirmektedir. Dizilerde kullanılan müzik, sahnenin duygusal yoğunluğunu derinleştirmekte, izleyiciyle bağ kurmakta ve anlatının anlam katmanlarını zenginleştirmektedir.

Uzun soluklu ve yüksek izlenme oranlarına ulaşan *Gönül Dağı, Sen Anlat Karadeniz ve Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz* gibi yapımlar; repertuvarlarında yer verdikleri anonim eserler, âşık geleneğine ait eserler (Neşet Ertaş, Âşık Mahzuni Şerif) ve diziye özel besteler aracılığıyla, özellikle genç izleyici kuşaklarının halk müziğiyle tanışmasına olanak sağlamış ve dinleyici kitlesinin genişlemesine katkıda bulunmuştur. Bu durum, Öztürk'ün (2015) ifade ettiği üzere, geleneksel müziğin popüler kültür alanında yeniden meşruiyet kazanma biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Diziler sayesinde unutulmuş eserler yeniden dolaşıma girmekte, yeni yorumlar üretilmekte ve halk müziği güncel beğeni pratikleri içerisinde yeniden konumlanmaktadır.

Öte yandan halk müziği, televizyon dizilerinde yer aldıkça dönüşen ve yeniden anlamlanan bir yapıya bürünmektedir. Adorno ve Horkheimer'ın kültür endüstrisi bağlamında öne sürdükleri standartlaşma ve tek tipleşme eleştirilerinin aksine, Türkiye'deki pratikte halk müziği yalnızca tekdüzeleşmemekte; aksine yeniden yorumlanmakta, hibrit formlar kazanmakta ve popüler kültür ile geleneksel kültür arasında bir geçiş alanı oluşturmaktadır (Adorno & Horkheimer, 2010; Şahin, 2015). Bu bağlamda halk müziği, kültür endüstrisinin tek tipleştirici etkisine bütünüyle teslim olmak yerine, diziler aracılığıyla hem yeniden üretime hem de kültürel melezleşmeye açık bir alan olarak varlığını sürdürmektedir.

RTÜK verileri ve medya izleme raporları, halk müziğinin Türkiye'de toplumsal karşılığının güçlü olduğunu ortaya koymaktadır (RTÜK, 2018; RTÜK & Medyametre, 2024). Halk müziği bu bağlamda dizilerde yalnızca bir arka plan unsuru olarak değil; kültürel kimliğin, duygusal hafızanın ve kolektif hatırlamanın taşıyıcısı olarak işlev görmektedir. Hall'ın temsil kuramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, türküler dizilerde yalnızca "çalınan müzik" değil; toplumsal anlamların üretildiği ve paylaşıldığı kültürel göstergeler olarak konumlanmaktadır (Hall, 1997).

RTÜK tarafından yayımlanan Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırmaları, televizyon dizilerinin Türkiye'de en çok tüketilen medya içerikleri arasında yer aldığını göstermektedir. 2018 yılında yapılan araştırmada en çok izlenen program türü; aylık ortalama 24 gün ile "Haberler", ikinci sırada aylık ortalama 15 gün ile "Yerli Diziler" program türü olarak yer almaktadır. (RTÜK, 2018: 53). 2024 yılında Medyametrenin yaptığı, "Medya Kullanım Alışkanlıkları Araştırması" na göre, tercih edilen program türlerinin dağılımı incelendiğinde en çok izlenen program türünün %89,3 oranıyla haberler olduğu tespit edilmiştir. Bunu sırasıyla %85,7 oranıyla dizi filmler, %64 oranıyla yarışma programları ve %45,4 oranıyla belgeseller takip etmektedir (RTÜK & Medyametre, 2024: 69).

Bu durum, dizilerde kullanılan müziğin toplumsal etki gücünü artırmakta; özellikle halk müziği gibi güçlü, kültürel dayanaklı türler izleyici üzerinde daha derin bir etki yaratmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, yerli dizi sektöründe halk müziği kullanımına dair 20 yıllık geniş bir süreci (2005-2025) kapsaması bakımından, alanındaki en kapsamlı ve ilk sistematik dijital bellek dökümünü oluşturmaktadır. Araştırma literatür açısından özgün değerler taşır, en özgün yönlerinden biri; dizi anlatıları için üretilen yeni üretimlerin (beste formundaki türkülerin), sorumlu yazar Sevgican Dalga tarafından geliştirilen ve alanında yetkin uzmanların onayıyla desteklenen bir müzikolojik geçerlik analiziyle denetlenmiş olmasıdır. Bu metodolojik yaklaşım, popüler kültür ürünlerinin geleneksel müzik formlarıyla tutarlılığını bilimsel bir zemine oturtmaktadır.

Çalışma, halk müziğinin modern medya bağlamındaki dönüşümünü sadece istatistiksel (nicel) verilerle değil, aynı zamanda derinlemesine bir müzikolojik nitelik analiziyle sunmaktadır. Bu durum, literatüre hem sayısal bir döküm hem de niteliksel bir perspektif kazandırmaktadır. 20 yıllık süreçte tespit edilen 225 eserin dökümü, televizyonun bir

eğlence aracı olmanın ötesinde, halk müziği için nasıl devasa bir işitsel arşiv işlevi gördüğünü kanıtlaması bakımından çok önemlidir.

Kuramsal Çerçeve

Bu çalışma kapsamında Türk halk müziği, sözlü ve sözsüz tüm geleneksel müzik biçimlerini kapsayan üst bir kavram olarak ele alınmakta; "türkü" bu bütün içerisinde sözlü anlatıya dayanan repertuvarı, "enstrümantal" halk müziği eserleri ise sözsüz müzikal anlatı biçimlerini ifade etmektedir. Bu ayrım, çalışmada kullanılan müzikal örneklerin sınıflandırılması ve müzikolojik değerlendirilmesinde belirleyici bir çerçeve sunmaktadır.

Bu araştırmanın temel varsayımı; Türk dizilerinde halk müziği kullanımının yalnızca sahneleri destekleyen bir fon müziği tercihi olmadığı, aynı zamanda kültürel, sosyolojik ve müzikolojik işlevler taşıyan çok katmanlı bir yeniden üretim süreci olduğudur. Bu nedenle kuramsal çerçeve; popüler kültür kuramları, medya çalışmaları, müzik sosyolojisi ve kültürel temsil yaklaşımları doğrultusunda yapılandırılmıştır.

Popüler Kültür ve Kültürel Dönüşüm

Popüler kültür, modern toplumlarda geleneksel kültürel formların medya aracılığıyla yeniden üretilmesini sağlayan dinamik bir alan olarak tanımlanmaktadır. İnal'a göre "Popüler kültür, gündelik hayat pratikleriyle iç içe geçmiş, geniş kitlelere ulaşabilen ve sürekli dönüşen bir kültürel üretim alanıdır" (İnal, 2001: 45). Storey ise popüler kültürü, kültürel anlamların toplumsal ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden dolaşıma sokulduğu bir alan olarak ele alır (Storey, 2018).

Bu yaklaşım, John Fiske'nin (1989) popüler kültürü yalnızca bir tüketim alanı değil, aynı zamanda izleyicinin anlam üretimine aktif olarak katıldığı bir "seçim ve direnç alanı" olarak tanımlamasıyla da örtüşmektedir. Bu bağlamda dizilerde halk müziğinin tercih edilmesi, yalnızca ticari bir karar değil; izleyicinin kendi kültürel referanslarıyla popüler anlatılar arasında bağ kurma biçimi olarak değerlendirilebilir. Ayas'a göre müziğin popüler kültür içindeki dolaşımı, onun estetik ve işlevsel özelliklerinde dönüşüme yol açmakta; geleneksel türler modern anlatı formlarıyla birlikte yeni temsil biçimleri kazanmaktadır (Ayas, 2015: 112).

Görsel Medya ve Toplumsal Etki

Görsel medya, toplumsal algıların ve kültürel kodların üretiminde önemli bir rol üstlenir. Kejanlıoğlu'nun belirttiği gibi televizyon, Türkiye'de toplumsal yaşamın merkezinde yer alan güçlü bir kültürel aktördür (Kejanlıoğlu, 2004). Çelenk (2005) ise televizyon dizilerini, izleyicinin dünyayı algılama biçimini şekillendiren kültürel temsil alanları olarak değerlendirir.

Gerbner'in (1976) Ekme Kuramı çerçevesinden bakıldığında; televizyon dizilerinde sürekli tekrarlanan müzikal imgelerin, uzun vadede izleyicinin geleneksel kültüre dair gerçeklik algısını şekillendirdiği söylenebilir. Gerbner ve Gross (1976), televizyonun sunduğu sembolik dünyanın, bireylerin toplumsal gerçekliği algılama biçimlerini ektiğini savunmaktadır. Bu bağlamda izleyici, ekranda gördüğü karakterin duygusal dünyasıyla halk müziğini ilişkilendirerek kolektif bir öğrenme sürecine dahil olmakta; halk müziği, dizi anlatıları aracılığıyla izleyicinin zihninde güncel ve yaşayan bir kültürel unsur olarak yeniden konumlandırılmaktadır.

Dizilerde Müziğin İşlevi

Müzik, anlatının duygusal boyutunu derinleştiren temel bir dramatik unsurdur. Frith müziği, bireysel duygular ile toplumsal kimlik arasında köprü kuran bir pratik olarak tanımlar (Frith, 1996). Susanne Langer'in belirttiği gibi müzik, "Duyguların sembolik formudur" (Langer, 1953: 40). Bu sembolizm, halk müziğinin makamsal yapısıyla birleştiğinde izleyicinin bilinçaltındaki kültürel şifreleri tetikleyerek sahnenin dramatik etkisini yoğunlaştırmaktadır. Türküler; keder, efkâr veya aidiyet gibi güçlü duyguları barındıran sahnelerde sadece bir ses değil, işitsel bir gösterge olarak işlev görmektedir.

Kültürel Bellek ve Temsil

Hall'un temsil kuramı çerçevesinde halk müziği, televizyon dizilerinde toplumsal değerlerin, kimlik anlatılarının ve kültürel anlamların yeniden üretildiği bir anlam üretim alanı olarak değerlendirilebilir (Hall, 1997). Bu bağlamda

müzik, yalnızca estetik bir unsur değil; sahne içindeki kültürel kodları görünür kılan ve izleyiciyle paylaşılan ortak anlamlar üreten bir temsil aracıdır. Jan Assmann'ın (2001) "Kültürel Bellek" kuramı, halk müziğinin bu temsil sürecindeki işlevini açıklamak açısından önemli bir kuramsal zemin sunar. Assmann'a göre kültürel bellek, geçmişe ait unsurların sabit ve değişmez bir miras olarak korunmasından ziyade, güncel bağlamlarda yeniden işlevselleştirilmesiyle canlılığını sürdürür. Bu çerçevede halk müziği, televizyon dizileri aracılığıyla geçmişle bugün arasında süreklilik kuran yaşayan bir bellek pratiği olarak dolaşıma girmektedir.

Türküler, dizilerde sıklıkla taşra temsilleriyle ilişkilendirilen; dürüstlük, keder, sadakat ve vakur duruş gibi özelliklerle kodlanan karakterlerin anlatısal inşasında kimlik belirleyici bir unsur olarak kullanılmaktadır. Bu kullanım, halk müziğinin yalnızca nostaljik bir çağrışım üretmekle kalmadığını; aynı zamanda toplumsal değerlerin sahne içinde yeniden anlamlandırılmasına katkı sunduğunu göstermektedir. Paçacı'nın (2010) da vurguladığı üzere, halk müziği çağdaş medya ortamlarında bu tür temsiller aracılığıyla yeni anlam katmanları kazanmakta ve kültürel belleğin güncel dolaşımına katkı sunmaktadır.

Hibritleşme ve İzleyici Eğilimleri

Günümüz medya ekosisteminde halk müziğinin geçirdiği dönüşüm, Pieterse'nin (2009) kültürel hibritleşme kavramı çerçevesinde açıklanabilir. Geleneksel müzik formlarının modern orkestrasyonlar, elektronik altyapılar ve popüler türlerle harmanlanması, otantik yapının yok olması anlamına gelmemekte; aksine onu çağdaş estetikle yeniden ilişkilendiren melez bir üretim alanı oluşturmaktadır.

Bu durum, Katz, Blumler ve Gurevitch'in (1974) geliştirdiği "Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı" ile de örtüşmektedir. İzleyici, modern yaşamın yarattığı yabancılaşmayı ve kimlik kırılmalarını, dizilerde yer alan halk müziği aracılığıyla kurduğu aidiyet ve tanışıklık duygusuyla dengelemektedir. McQuail'in (2010) de belirttiği üzere medya içeriğindeki müzik, izleyicinin kültürel kökleriyle bağ kurmasına aracılık eden güçlü bir duygusal ve simgesel kanaldır. RTÜK (2018; 2024) verileri de dizilerin yüksek izlenme oranları sayesinde halk müziğinin dijital ortamda geniş bir dolaşım ve görünürlük kazandığını göstermektedir.

Araştırmanın Problemi ve Gerekçesi

2000'li yılların ortalarından itibaren Türk televizyon dizileri, küresel bir endüstri haline gelerek dünya televizyon piyasasında stratejik ve güçlü bir konum elde etmiştir. Bu süreçte diziler sadece dramatik kurgulardan ibaret kalmamış; müzik aracılığıyla kültürel temsilin, toplumsal hafızanın ve kimlik inşasının üretildiği temel platformlara dönüşmüştür. Türk halk müziği, bu modern anlatılar içerisinde özellikle nostalji, aidiyet, vatanseverlik ve toplumsal dayanışma temalarının en güçlü müzikal dili olarak konumlandırılmıştır.

Halk müziğinin dizi sektöründe yoğun ve stratejik biçimde kullanılmasına karşın, türkülerin görsel medyada nasıl yeniden bağlamlandırıldığı, hangi müzikolojik dönüşümlerden geçtiği ve bu kullanımın niceliksel boyutuna ilişkin sistematik ve veri temelli bir çalışma literatürde henüz yer almamaktadır. Özellikle 2005-2025 yılları arasında halk müziği kullanımının %1.000'i aşan bir artış göstermesi ve anonim repertuvarın yanı sıra dizilere özgü yeni gelenekselci bestelerin üretilmesi, bu alanın müzikolojik açıdan ayrıntılı biçimde incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Bu araştırma; halk müziğinin otantik yapısını koruma çabası ile popüler kültürün hız ve tüketim odaklı dinamikleri arasındaki gerilimi analiz ederek, türkülerin dijital çağda nasıl yeniden üretildiğini ve dolaşıma sokulduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Elde edilen bulguların, yalnızca müzik alanına değil; Türkiye'nin son yirmi yıldaki kültürel dönüşüm süreçlerine ve işitsel belleğin güncel üretimine ışık tutması bakımından çalışmanın temel gerekçesini oluşturduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın temel amacı, 2005-2025 yılları arasında Türk televizyon tarihine damga vuran yerli dizilerde Türk halk müziği kullanımını analiz ederek, bu süreçteki niceliksel artış ile niteliksel dönüşümü saptamaktır. Bu genel amaç doğrultusunda şu hedeflere odaklanılmaktadır:

- İncelenen dönemlerdeki halk müziği eserlerinin kullanım yoğunluğunu tespit ederek halk müziğinin dizi anlatısındaki bariz yükselişini kanıtlamak,
- Seçilen odak eserleri makamsal, ritmik ve icrasal açılardan analiz ederek; popüler kültürün bu eserleri orijinal formuna sadık kalarak mı yoksa yeni düzenlemelerle yeniden mi ürettiğini müzikolojik olarak belgelemek,
- Halk müziğinin dizilerdeki işlevini; kültürel temsil, toplumsal hatırlama (kolektif bellek) ve aidiyet inşası ekseninde çözümlemek.

Araştırma, nihai olarak Türk halk müziğinin geleneksel dokusunun modern medya ekosistemi içerisinde nasıl bir yeni gelenekselcilik alanı yarattığını ve dijital çağda nasıl güncellenerek hayatta kaldığını bütünsel bir bakış açısıyla ortaya koymayı hedeflemektedir.

Yöntem

Araştırma Modeli

Bu araştırma, 2005–2025 yılları arasında Türkiye'de yayınlanan ve reyting sıralamalarında üst sıralarda yer alan televizyon dizilerinde halk müziği kullanımını nicel ve nitel boyutlarıyla incelemeyi amaçlayan karma yöntem tasarımı ile yürütülmüştür. Karma yöntem, bir olgunun hem nicel verilerle betimlenmesine hem de nitel veriler aracılığıyla derinlemesine yorumlanmasına olanak tanıyan bütüncül bir yaklaşımdır (Creswell & Plano Clark, 2018). Çalışmada, nicel ve nitel verilerin eş zamanlı olarak ele alındığı yakınsayan karma yöntem deseni benimsenmiştir. Bu doğrultuda araştırma; halk müziğinin dizilerdeki kullanım sıklığını (nicel) ve bu kullanımın müzikolojik, tematik ve kültürel işlevlerini (nitel) birlikte değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Dokümanlar

Araştırmanın dokümanlarını, 2005–2025 yılları arasında Türkiye'de ulusal televizyon kanallarında yayınlanan tüm yerli diziler oluşturmaktadır. Bu dönem içerisinde her yayın sezonunda reyting sıralamasında ilk üç sırada yer alan yapımlar arasından seçilmiştir. Örneklem seçiminde, amaçlı örneklem yöntemlerinden biri olan tipik durum örneklemesi tercih edilmiştir (Baltacı, 2018: 254). Bu yöntem, araştırma konusunu en iyi temsil eden ve geniş izleyici kitlesine ulaşan örneklerin belirlenmesine olanak tanımaktadır. Yirmi yıllık süreç; müzikal ve sektörel dönüşümlerin karşılaştırmalı biçimde izlenebilmesi amacıyla beşer yıllık dört döneme ayrılmıştır (2005–2009, 2010–2014, 2015–2019, 2020–2025).

Veri Kaynakları ve Sınırlılıklar

Örneklemdeki dizilerin belirlenmesinde, TİAK (Televizyon İzleme Araştırmaları Komitesi) verilerinin resmi kurum politikası gereği dış paylaşıma kapalı olması nedeniyle; erişime açık sektörel raporlar, reyting portalları ve medya takip merkezi verileri esas alınmıştır. Dizilerin popülerlik sıralaması, sezon bazlı reyting verilerinin takvim yılı esas alınarak ortalama değerler üzerinden uyarlanmasıyla oluşturulmuştur. Örneklem dâhilindeki dizilerde tespit edilen toplam 225 müzik eseri frekans analizine tabi tutulmuş; bu havuz içerisinden halk müziğinin dönüşümünü temsil gücü yüksek olan ve uzman denetiminden geçen 65 odak eser, derinlemesine analiz edilmek üzere seçilmiştir. Bu seçimde eserin dizide sahneyle kurduğu dramatik ilişki ve müzikolojik temsil gücü temel ölçütler olarak dikkate alınmıştır.

Tablo 1. 2005-2025 yılları arasında en çok izlenen diziler

Yıl	Sıra 1	Sıra 2	Sıra 3	Kaynak (Veri teyid noktası)
2005	Kurtlar Vadisi	Aliye	Bir İstanbul Masalı	frmtr.com, sahnearkasi.com, fav10net
2006	Yaprak Dökümü	Sıla	Ihlamurlar Altında	brandlifemag.com, turkeyforum.com, ulusal.com.tr
2007	Kurtlar Vadisi Pusu	Yaprak Dökümü	Binbir Gece	hürriyet.com, mediacat.com
2008	Yaprak Dökümü	Aşk-ı Memnu	Adanalı	Youtube-En çok izlenen diziler, sahnearkasi.com, brandlifemag.com
2009	Aşk-I Memnu	Ezel	Hanımın Çiftliği	hürriyet.com, ulusal.comtr, sahnearkasi.com
2010	Aşk-I Memnu	Öyle Bir Geçer Zaman Ki	Ezel	Sahnearkasi.com, hürriyet.com,
2011	Muhteşem Yüzyıl	Kuzey Güney	Öyle Bir Geçer Zaman Ki	Brandlifemag.com, hürriyet.com
2012	Kurtlar Vadisi Pusu	Karadayı	Aliye /Muhteşem Yüzyıl	Sahnearkasi.com, boxofficeturkiye.com, gazeteduvar.com
2013	Kurtlar Vadisi Pusu	Muhteşem Yüzyıl	Karagül	boxofficeturkiye.com, hürriyet.com
2014	Karagül	Kurtlar Vadisi Pusu	Karadayı	boxofficeturkiye.com, sahnearkasi.com
2015	Diriliş Ertuğrul	Karagül	Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	boxofficeturkiye.com, ucankus.com, hürriyet.com
2016	Diriliş Ertuğrul	İçerde	Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	boxofficeturkiye.com, ekgazete.com,
2017	Diriliş Ertuğrul	Söz	Çukur	Boxoffice, ekgazete.com, brandlifemag.com
2018	Sen Anlat Karadeniz	Bir Zamanlar Çukurova	Çukur	boxofficeturkiye.com, gazeteduvar.com
2019	Bir Zamanlar Çukurova	Kuruluş Osman	Mucize Doktor / Çukur	boxofficeturkiye.com, Ahaber, yenisafak.com, memurlar.net,
2020	Mucize Doktor	Kuruluş Osman	Hercai / Teşkilat	boxofficeturkiye.com,
2021	Kuruluş Osman	Gönül Dağı	Kırmızı Oda / Teşkilat	boxofficeturkiye.com, bursabakis.com
2022	Yalı Çapkını	Kuruluş Osman	Gönül Dağı	boxofficeturkiye.com, Tiak, aksam.com, haberglobal.com
2023	Yalı Çapkını	Gönül Dağı	Kuruluş Osman / Kızılcık Şerbeti	boxofficeturkiye.com, gazeteduvar.com, Tiak
2024	Bahar	Kızılcık Şerbeti	Uzak Şehir / İnci Taneleri	boxofficeturkiye.com, birgun.net, aydinlik.com
2025	Uzak Şehir	Teşkilat / Kızılcık Şerbeti	Eşref Rüya / Gönül Dağı	T.24.com, medyaajans.com, raporhaber.com

Tablo 1'de yer alan diziler, araştırmanın evrenini temsil edecek biçimde, halk müziği kullanımının yoğunluğu ve ilgili dönemlerdeki izlenme oranları dikkate alınarak seçilmiştir. Sıralama, sezonluk ortalama izlenme verileri temel alınarak ikincil kaynaklardan derlenmiştir.

Araştırma kapsamında incelenen 20 yıllık süreç; sektörel eğilimler ve müzikal dönüşümlerin daha net analiz edilebilmesi amacıyla dört ana döneme ayrılmıştır. Tablo 2, bu dönemlerde izlenme oranlarıyla süreklilik gösteren ve örneklemin merkezini oluşturan yapımları göstermektedir.

Tablo 2. Dönemlere göre reytinglerde en sık ilk 3'e giren diziler (2005-2025)

Dönem	Frekans liderleri (ilk 3'e girenler)	Diğer dikkat çekenler
Dönem 1.2005–2009	Yaprak Dökümü 3 kez (2006, 2007, 2008)	Sıla, Ezel, Aliye, Adanalı, Hanımın Çiftliği
	Aşk-ı Memnu 2 kez (2008, 2009)	
	Kurtlar Vadisi/Kurtlar Vadisi Pusu 2 kez (2005, 2007)	
Dönem 2. 2010–2014	Kurtlar Vadisi Pusu 3 kez (2012, 2013, 2014)	Aşk-ı Memnu, Öyle Bir Geçer Zaman Ki, Kuzey Güney
	Muhteşem Yüzyıl 3 kez (2011, 2012, 2013)	
	Karadayı/Karagül 2kez (2012- 2015 arası)	
Dönem 3. 2015–2019	Diriliş: Ertuğrul 3 kez (2015, 2016, 2017)	Söz, Sen Anlat Karadeniz, Kuruluş Osman
	Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz 2 kez (2015, 2016)	
	Çukur / Bir Zamanlar Çukurova 2 kez (2017-2019)	
Dönem 4. 2020–2025	Kuruluş Osman 5 kez (2019-2023 boyunca)	Yalı Çapkını, Bahar, Uzak Şehir, İnci Taneleri
	Gönül Dağı 4 kez (2021, 2022, 2023, 2025)	
	Kızılcık Şerbeti /Teşkilat 3'er kez(2021- 2025)	

Veri Toplama Süreci

Araştırma verileri; erişime açık medya arşivleri, TRT Arşivi, dijital platformlar (YouTube, Spotify vb.) ve basılı kaynaklar taranarak elde edilmiştir. Tarama sonucunda toplam 280 halk müziği eseri (225 sözlü, 55 enstrümantal) tespit edilerek veri havuzuna dâhil edilmiştir. Nicel ve nitel analizler kapsamında değerlendirmeye alınan sözlü eserler, dizilerde anlatı ile doğrudan ilişki kurmaları nedeniyle çalışma odağını oluşturmuştur.

THM Uygunluk Analiz Formu ve Uzman Görüşü

Anonim özelliği taşımayan ve aşık eserleri dışında kalan, türkü formunda bestelenmiş halk müziği niteliğini bilimsel ölçütlerle doğrulamak amacıyla "THM Uygunluk Analiz Formu" geliştirilmiştir (Bkz Ek1). Araştırmanın kapsam geçerliği ve güvenirliğini artırmak amacıyla, halk müziği alanında akademik ve uygulamalı çalışmaları bulunan üç uzmanın görüşüne başvurulmuştur. Uzman sayısı, alan uzmanlığı ve değerlendirmelerde görüş birliği sağlama yeterliliği dikkate alınarak belirlenmiştir (Yıldırım & Şimşek, 2018).

Uzmanlar, formda yer alan aşağıdaki beş temel kriter doğrultusunda değerlendirme yapmıştır:

- Melodik (Makamsal/Ayak) Uygunluk
- Ritmik (Usul) Uygunluk
- Tematik (Konu) Uygunluk
- Temsiliyet Gücü
- Çalgısal Uygunluk

Değerlendirme ölçeğinde her kriter için 1 (Kesinlikle Uygun Değil / Çok Düşük Temsiliyet) ile 5 (Tamamen Uygun / Çok Yüksek Temsiliyet) arasında puanlama yapılmıştır. Uzman değerlendirmeleri sonucunda, 25 tam puan üzerinden 20 puan ve üzeri alan eserler "halk müziği eseri" olarak kabul edilerek analiz havuzuna dâhil edilmiştir. Bu eşik değer, uzmanlar arası tutarlılığı ve temsiliyet gücünü güvence altına almak amacıyla belirlenmiştir.

Veri Analizi

Elde edilen veriler iki aşamalı analiz sürecine tabi tutulmuştur. *Frekans Analizi (Nicel):* Eserlerin üretim türlerine (anonim, âşık, beste) göre sayısal ve yüzdelik dağılımları belirlenmiş; 20 yıllık süreçte halk müziği kullanımına ilişkin eğilimler görünür kılınmıştır (Yıldırım & Şimşek, 2018). *Tematik ve Betimsel Analiz (Nitel):* Toplam 225 sözlü eser arasından amaçlı örnekleme yoluyla seçilen 65 odak eser üzerinde müzikolojik betimleme yapılmıştır. Braun ve Clarke (2006) tarafından önerilen tematik analiz adımları izlenerek; eserlerin makamları, usulleri ve dizideki dramatik işlevleri (keder, isyan, nostalji vb.) üzerinden anlam örüntüleri oluşturulmuştur.

Bulgular

Bu bölümde, 2005-2025 yılları arasındaki yirmi yıllık süreci kapsayan Türk televizyon dizilerinde, halk müziğinin kullanımı; dönemsel kırılmalar, endüstriyel dönüşümler ve değişen izleyici algısı ekseninde analiz edilmiştir. Elde edilen veriler, halk müziğinin dizilerde sadece bir işitsel süsleme olmadığını, aksine son yirmi yılda belirgin ve sürekli bir artış eğilimi göstererek anlatı içerisinde giderek daha merkezi bir konum kazandığını ortaya koymaktadır.

Araştırma bulguları; teknolojik gelişmelerin müzikal üretim ve dolaşım biçimlerini nasıl dönüştürdüğünü, otantik formların popüler kültürle etkileşim içinde geçirdiği melezleşme süreçlerini ve halk müziğinin modern medya ekosistemi içerisinde yeniden görünürlük kazanan bir kültürel pratik haline geldiğini göstermektedir. Analizler, araştırmanın metodolojik çerçevesinde belirlenen dört ana dönem doğrultusunda, her dönemin kendine özgü sosyo-kültürel dinamikleri dikkate alınarak sunulmuştur.

Dönem Bulguları: 2005–2009 Yılları Arasındaki Dizilerde THM Kullanımı

Bu dönem, Türk dizi sektörünün endüstriyel üretim mantığına geçiş yaptığı, anlatı yapılarının giderek modernleştiği ve halk müziği kullanımının sınırlı fakat seçici biçimde gözlemlendiği, başlangıç evresi olarak değerlendirilebilecek bir süreci kapsamaktadır. İncelenen dizilerde halk müziğinin kullanımı aşağıda sunulmaktadır.

Yaprak Dökümü Dizisi, modern bir aile draması olarak kurgulanan dizide, müzikler Toygar Işıklı tarafından bestelenmiş; ağırlıklı olarak batı müziği temelli orkestrasyonlar tercih edildiği için halk müziği eserlerine yer verilmemiştir.

Aşk-ı Memnu Dizisi'nde**, ş**ehirli yaşam tarzı ve batılı estetik kodların ön planda olduğu dizide halk müziği kullanımına rastlanmamıştır.

Kurtlar Vadisi Dizisi ise dönemin en yüksek izlenme oranlarına sahip yapımlarından biridir. Halk müziğini modern bir aksiyon ve politik drama bağlamında yoğun ve anlatısal işlevi belirgin biçimde kullanan öncü örneklerden olmuştur. Dizide yer alan türküler; vatanseverlik, sadakat, keder ve mertlik gibi karakter özelliklerini pekiştiren işitsel kodlar ve anlatısal taşıyıcı unsurlar barındırması açısından önemli bir işlev görmüştür.

Tablo 3. Kurtlar Vadisi dizisinde kullanılan T.H.M. eserleri (Web 1)

Eser Adı	**Beste/Anonim**	**Seslendiren**
Elif Dedim	Anonim	Özer Özel
Acem Kızı	Anonim	Özer Özel
Asiye	Anonim	Özer Özel
Mamoş (Pencereden Bir Kar Geldi)	Anonim	Özer Özel
Tanrıdan Diledim	Anonim	Özer Özel
Bir Fırtına Tuttu Bizi	Anonim	Özer Özel
İncecikten Bir Kar Yağar (Elif Türküsü)	Anonim	Özer Özel
Hekimoğlu	Anonim	Özer Özel
Altın Hızma Mülayim	Anonim	Özer Özel
Halil İbrahim	Beste	Özer Özel
Bu Şehir Girdap Gülüm	Beste	Özer Özel



Resim 1. Kurtlar Vadisi afiş görseli

I. dönem dizileri içerisinde halk müziği motiflerini ve çalgılarını mekânsal ve kültürel otantiklik vurgusu amacıyla kullanan dikkat çekici yapımlardan biri de ***Sıla Dizisi'***dir. Bölgesel töre dramı olarak kurgulanan dizide, Güneydoğu Anadolu'ya özgü ağıtlar ve uzun hava formları, anlatı içerisinde belirgin bir dramatik işlev üstlenmiştir. Zorla evlilik, töre baskısı ve baş karakterin çaresizliğini vurgulamak amacıyla mey, duduk, balaban ve zurna gibi bölgeye özgü enstrümanlar yoğun biçimde kullanılmıştır.

Bu dönemde dizilerde yer alan halk müziği örneklerinin büyük bir kısmı serbest formda ve enstrümantal olarak bestelenmiş fon müziklerinden oluşmaktadır. Özellikle ağıt temalı sahnelerde kullanılan zılgıtlar ve vokal haykırışlar, görsel anlatının trajik etkisini güçlendiren temel işitsel kodlar olarak öne çıkmaktadır. **I. Dönem Bulguları:** Bu döneme ilişkin bulgular aşağıdaki eğilimleri ortaya koymaktadır:

- Halk müziği kullanımı ağırlıklı olarak aksiyon, mafya, töre ve bölgesel drama türündeki yapımlarla sınırlı kalmıştır.
- Bölgesel otantiklik, özellikle Güneydoğu Anadolu'ya özgü çalgılar aracılığıyla vurgulanmıştır.
- Şehirli yaşamı ve batılı estetiği temsil eden *Aşk-ı Memnu* ve *Yaprak Dökümü* gibi yapımlarda halk müziğine yer verilmemesi, bu dönemde türkülerin ağırlıklı olarak taşra ve geleneksel kimlik temsilleriyle ilişkilendirildiğini göstermektedir.

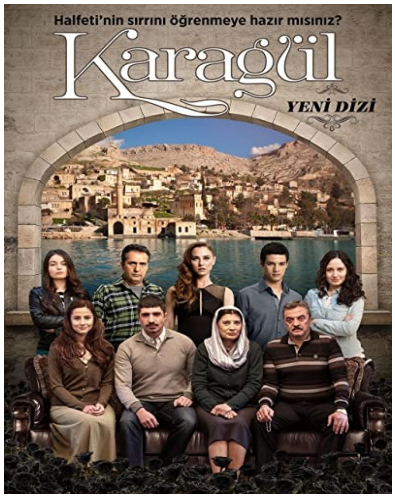
Niceliksel Bulgular: Tablo 3 verileri incelendiğinde, I. dönemde tespit edilen eserlerin büyük çoğunluğunun (%82) anonim nitelikte olduğu görülmektedir. Bu bulgu, halk müziğinin televizyon dizilerindeki ilk yeniden dolaşım evresinin, yeni bestelerden ziyade mevcut geleneksel repertuvarın doğrudan aktarımı yoluyla gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. Halk müziği, bu dönemde henüz anlatının merkezinde konumlanmamakta; daha çok mekânsal kimliği belirleyen ve dramatik atmosferi destekleyen bir fon unsuru olarak kullanılmaktadır.

II. Dönem Bulguları: 2010–2014 Yılları Arası THM Kullanımı

Bu dönemde dizi sektöründe iki baskın kültürel yönelim öne çıkmaktadır: Bir yanda tarihsel ihtişamı ve saray estetiğini merkeze alan yapımlar, diğer yanda ise Anadolu'nun töre yapısını ve kent yoksulluğunu konu alan dramatik anlatılar. Bu ikili yapı, halk müziğinin kullanım biçimlerinde de belirgin bir ayrışmaya yol açmıştır.

Muhteşem Yüzyıl dizisinde, saray atmosferine uygun olarak Klasik Türk Müziği ve Batı müziği formları tercih edilmiş; halk müziği, Osmanlı elit kültürünü temsil eden bu estetik evren içerisinde işitsel bir kod olarak kullanılmamıştır. Bu durum, halk müziğinin bu dönemde halen "taşra" ve "halk sınıfı" temsilleriyle özdeşleştirildiğini göstermektedir.

Buna karşılık, **Karagül** dizisinde halk müziği, özellikle kadın karakterlerin çaresizliğini, yas duygusunu ve töre baskısını görünür kılan temel dramatik araçlardan biri olarak konumlandırılmıştır. Selda Bağcan ve Yavuz Bingöl gibi güçlü yorumcuların seslendirdiği türküler, sahnelerin duygusal yoğunluğunu artırmış; anonim eserlerin yanı sıra türkü formunda besteler de anlatının merkezinde yer almıştır (bkz. Tablo 4).



Resim 2. Karagül Dizisi Afiş Görseli

Tablo 4. Karagül dizisinde kullanılan T.H.M. Eserleri

Eser Adı	**Beste/Anonim**	**Seslendiren**
Bebek (Elma Attım Yuvarlandı)	Anonim	Selda Bağcan
Ne Feryat Edersin	Anonim	Yavuz Bingöl
Ağlama Yar Ağlama	Anonim	Yavuz Bingöl
Arab'ım vallahi	Anonim	Dizi Oyuncusu
Yürüyorum Dikenlerin Üstünde	Beste	Selda Bağcan
Felek Çarkın Kırılsın	Beste	Selda Bağcan
Karagül	Beste	Eylem Aktaş

Karadayı dizisinde ise halk müziği, izleyiciyi 1970'lerin toplumsal atmosferine taşıyan bir nostalji ve sınıfsal hafıza unsuru olarak kullanılmıştır. Meyhane, hapishane ve mahalle sahnelerinde türkü ve arabesk repertuvarı tercih edilmiş; buna eşlik eden enstrümantal müziklerde ise Toygar Işıklı'nın Batı sazlarına dayalı besteleri ile Yeşilçam dönemine göndermeler yapan eski Türk müziği formları birlikte kullanılmıştır (bkz. Tablo 5).



Resim 3. Karadayı Dizisi afiş görseli

Tablo 5. Karadayı dizisinde kullanılan halk müziği ve özgün beste formunda eserler

Eser Adı	**Beste / Anonim**	**Seslendiren**
Anam Ağlar Başucumda Oturur	Anonim	Erkan Tekçi
Öyle Bir yerdeyim ki	Beste	Selda Bağcan

Bu dönemin dikkat çekici örneklerinden biri de **Kuzey Güney** dizisidir. Başrol oyuncusu Kıvanç Tatlıtuğ'un seslendirdiği *"Saçlarını Yol Getir"* türküsü, isyankâr, mahalleli ve alt sınıf erkek kimliğinin inşasında türkülerin temsil gücünü açık biçimde ortaya koymuştur. Popüler bir yıldız oyuncunun türkü icra etmesi, özellikle genç izleyici kuşaklarının halk müziğiyle duygusal bağ kurmasında önemli bir eşik oluşturmuştur.

III. Dönem Bulguları: 2015–2019 Yılları Arası THM Kullanımı

Bu dönem, Türk dizi sektöründe halk müziğinin yalnızca dramatik atmosferi destekleyen bir fon olmaktan çıkarak, ulusal kimlik inşası, tarihsel bellek ve popüler kültürle bütünleşme bağlamında stratejik bir anlatı aracına dönüştüğü bir evreyi temsil etmektedir. Halk müziği, bu süreçte hem epik-tarihsel anlatıların taşıyıcısı, hem de kentli genç kuşakla kurulan yeni kültürel bağların temel unsuru olarak işlev görmüştür.

Diriliş Ertuğrul Dizisi'nde, doğrudan anonim türküler yerine, Türk halk müziği makamlarından ve Orta Asya-Anadolu müzik geleneğinden beslenen özgün epik besteler tercih edilmiştir. Alpay Göltekin ve Zeynep Alasya tarafından bestelenen müziklerde bağlama, kopuz ve geleneksel vurmalı çalgılar, Batı senfonik orkestrasyonu ve film müziği teknikleriyle birleştirilmiştir. Bu müzik dili, yiğitlik, fedakârlık ve kahramanlık temalarını öne çıkararak, halk müziğinin makam ve ritmik karakterini ulusal ve destansı bir kimlik inşasının aracı haline getirmiştir (bkz. Tablo 6).

Tablo 6. Diriliş Ertuğrul dizisinde kullanılan halk müziği formundaki eserler (Web 2)

Eser Adı	**Besteci /Yöre**	**Tür**
Allah Yar Olsun	Şemistan Elizamlı/ Azerbaycan	Beste
Zafer Bismillah	Şemistan Elizamlı/ Azerbaycan	Beste
Yürüyün Alplar	Şemistan Elizamlı/ Azerbaycan	Beste
Kayı Çadırında	Azerbaycan- Kaşgarlı Mahmut	Anonim
Leş Bir Yana Baş Bir Yana	Azerbaycan- Köroğlu (Söz)	Anonim
Sefer Düştü Gürcistana	Kaşkay Türkleri- Köroğlu (Söz)	Anonim
Sefer Düştü Bizansa	Kaykay Türkleri(Göç Türküsü)	Anonim

Burada listelenen halk müziği formundaki eserlerin dışında diziye özel olarak bestelenen müziklerden bazıları şunlardır; Acı, Su, Adalet, Alplar, Mutluluk, Altın, Yay, Üç Gümüş Ok, Emir El Aziz- Halep, Aykız, Aytolun Hatun, Azizim, Ceylan, Ceza, Endülüs, Entrika, Ertuğrul oğlu Osman, Gök, Hanlı Pazar, İbnü'l Arabi, Kahraman, Kök, Kurdoğlu, Moğollar, Mücadele, Noyan, Obaya Dönüş



Resim. 4 Diriliş Ertuğrul Dizisi Afiş Görseli

Diriliş Ertuğrul Dizisinde; THM ritmine yakın perküsyon ve kopuz ile karakterlerin cesareti, Alp ruhu ve geleneksel savaşçı kimliği vurgulanmak istenmiş ayrıca tempolu ritimlerle de, THM' deki yiğitlik temasına vurgu yapılmıştır. Ümmetin Dirilişi; vatan sevgisini ve İslam-Türk sentezini vurgulamıştır. THM, burada epik bir kimlik aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir Zamanlar Çukurova Dizisi'nde Türk halk müziği, yalnızca arka planı destekleyen bir unsur olarak değil; Çukurova bölgesinin kimliğini, feodal toplumsal yapıyı, imkânsız aşkı ve özellikle ölüm ile kayıp temalarını yansıtan temel bir dramatik ifade aracı olarak kullanılmıştır. Dizinin müziklerinin ana bestecisi Aytekin Ataş olup, dizi için toplam 51 eser bestelemiştir. Bu eserlerin büyük bir kısmı Batı müziği formunda özgün besteler olmakla birlikte, anlatının duygusal derinliğini güçlendirmek amacıyla yer yer halk müziği motiflerine başvurulmuş; bağlama, cura, mey, tar ve kaval gibi geleneksel çalgılar kullanılmıştır. Özellikle bazı özgün bestelerde "şelpe" tekniğinin tercih edilmesi, müzik diline belirgin bir Anadolu karakteri kazandırmıştır.

Tablo 7. Bir Zamanlar Çukurova dizisinde kullanılan THM eserleri

Eser Adı	**Tür**	**Seslendiren**
O Yar Gelir	Anonim	Aytekin Ataş
Adalardan Çıktım Yayan	Anonim	Burcu Yıldız
Adanalı	Anonim	Enstümantal

Dizide bu eserlerin yanında; "Kaderimin Oyunu", "Kaybolan Yıllar", "Kulakların Çınlasın", "Kırılsın Ellerim", "Tükeneceğiz" gibi arabesk ve nostaljik olarak değerlendirilen Türk Sanat Müziği türlerinde pek çok eser kullanılmıştır.

Çukur Dizisi'sinde Türk halk müziği, geleneksel formda değil; isyan, mahalle kültürü ve alt sınıf kimliğini temsil eden bir anlatı dili içinde, rap ve özgün müzikle sentezlenmiş biçimde kullanılmıştır. Dizide yer alan anonim türküler, aşık geleneğine ait eserler ve halk müziği kökenli protest besteler, karakterlerin toplumsal konumunu, adalet arayışını ve kaderle hesaplaşmasını görünür kılan işitsel göstergeler olarak işlev görmüştür. Bu yönüyle dizi, halk müziğinin popüler kültür içerisinde geçirdiği dönüşümün ve hibritleşmenin en belirgin örneklerinden birini sunmaktadır.



Resim 5. Çukur dizisi afiş görseli

Tablo 8. Çukur dizisinde kullanılan anonim eserler

Eser Adı	**Tür**	**Seslendiren**
Keklik Gibi Kanadımı Süzmedim	Anonim	Melek Mosso
Akşam Olur Karanlığa Kalırsın	Anonim	Nida Ateş
Bir Ay Doğar İlki Akşamdan Geceden	Anonim	Cengiz Özkan
Kiraz Aldım Dikmeden Halimem	Anonim	Dizi Oyuncusu
Ela Gözlüm Ben Bu Elden Gidersem	Anonim	Dizi Oyuncusu

Tablo 9. Çukur dizisinde kullanılan aşık eserleri (Web 3)

Eser Adı	**Tür**	**Seslendiren**
Öf Öf	Aşık Eseri- Ali Kızıltuğ	Cem Adriyan
Ruhumda Sızı	Aşık Eseri-Nesimi Çimen	Ender Balkır
Zalim Zalim	Aşık Eseri	Ceylan Ertem
Gel Sevelim Sevilelim	Aşık Eseri	Ceylan Ertem
Kendim Ettim Kendim Buldum	Aşık Eseri	Dizi Oyuncusu
Yolcu	Aşık Eseri	Dizi Oyuncusu
Her Güzelin Kahrı Çekilmezmiş	Aşık Eseri	Dizi Oyuncusu
Derdim Çoktur	Aşık Eseri	Dizi Oyuncusu
Ayrılık Hasreti	Aşık Eseri	Seyfi Yerlikaya-Özge Öz Erdoğan

Tablo 10. Çukur dizisinde kullanılan T.H.M. formunda besteler

Eser Adı	**Tür**	**Seslendiren**
Soran Yok Bilen Yok	Beste	Nesimi Çimen
Yolun Sonu Görünüyor	Beste	Musa Eroğlu- Cem Adriyan
Adaletin Bu Mu Dünya	Beste	Zeynep Bakşi Karatağ
Talihim Yok Bahtım Kara	Beste	Zeynep Bakşi Karatağ
Nemrut'un Kızı	Beste	Dizi Oyuncuları
Garipler	Beste	Müslüm Gürses
Nereden Bileceksiniz	Beste	Ahmet Kaya

Tablo 11. Çukur dizisinde kullanılan rap formunda besteler

Eser Adı	**Seslendiren**
Bu Sokaklar Acıya Kardeş Olur	Kubilay Akça- Toygar Işıklı
Hiç Işık Yok	Melek Mosso
Kalbim Çukurda	Gazapizm- Cem Adriyan
Gamzedeki Çukur	Kubilay Aka – Hayko Cepkin
Unutulacak Dünler	Gazapizm
Bu Hayatın Heyecanı Yok	Gazapizm
Gömün Beni Çukura	Eypio

Dizinin özgün müziklerinin büyük bir bölümü, Toygar Işıklı tarafından bağlamanın ağırlıklı olarak kullanıldığı enstrümantal bestelerden oluşmaktadır. Bu bağlamda "Babalar ve Oğulları" ile "Çukur'un Duvarları" gibi temalar, dizinin dramatik atmosferini belirleyen başlıca müzikal motifler arasında yer almaktadır. Dizide anonim halk türküleri ile âşık/ozan geleneğine ait eserlerin yanı sıra, Ahmet Kaya ve Mazlum Çimen gibi bestecilerin özgün bestelerine de yer verilmiştir. Ayrıca dönemin popüler müzik türlerinden biri olan rap formunda üretilmiş çok sayıda eserin kullanılması, halk müziğinin çağdaş müzik türleriyle kurduğu hibrit ilişkiyi görünür kılmaktadır.

Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz (EDHO) dizisinde müzikler, Kıraç ve Özgür Selvi tarafından bestelenmiş olup, aksiyon ve suç anlatısının merkezde olduğu bir yapı içinde özellikle karakterlerin duygusal kırılma anlarını görünür kılan temel bir anlatı öğesi olarak konumlandırılmıştır. Dizide halk müziği, çoğunlukla içsel çatışma, kader, kayıp ve vefa temalarının işlendiği sahnelerde kullanılmış; anonim türküler, aşık geleneğine ait eserler ve halk müziği formundaki besteler aracılığıyla dramatik derinlik güçlendirilmiştir. Bağlama temelli icranın öne çıktığı bu müzik dili, karakterlerin toplumsal kökenlerini ve duygusal dünyalarını yansıtan işitsel bir kimlik alanı oluşturmuştur. Anonim eserlerin yanı sıra, âşık edebiyatı geleneğinden beslenen yapıtlar ve türkü formundaki besteler, dizinin anlatı yapısı

içerisinde halk müziğini yalnızca fon müziği değil, sahnenin anlamını kuran ve duygusal yoğunluğu taşıyan bir temsil aracı haline getirmiştir.

Tablo 12. EDHO dizisinde kullanılan anonim eserler

Eser Adı	**Seslendiren**
Gidin Bulutlar	Cengiz Özkan
Gitti Canımın Cananı	Cengiz Özkan
Giresun'un İçinde	Ahmet Aslan
Üryan Geldim	Ahmet Aslan
Yarim Senden Ayrılalı	Zara
Suzan Suzi	Zara
Ben Seni Sevduğumi	Oktay Kaynarca
Pınar Başından Bulanır	Onur Şan
Yeni Kapıda Atlılar	Onur Şan



Resim 6. EDHO dizisinden bir sahne

Tablo 13. EDHO dizisinde kullanılan aşık eserleri

Eser Adı	**Seslendiren**
Şu Kanlı Zalimin Ettiği İşler	Ahmet Aslan
Nem Kaldı	Ahmet Aslan
Minnet Eylemem	Ahmet Aslan
Şu Yalan Dünyaya Geldim Geleli	Ahmet Aslan
İşte Gidiyorum Çeşmi Siyahım	Ahmet Aslan- Demet Akalın
Dolanı Dolanı Gelir	Ahmet Aslan
Seher Yeli Nazlı Yâre	Ahmet Aslan
Yalan Dünyada	Onur Şan
Gönül Dağı	Zara
Dostum Dostum	Zara
Bilmem Ağlasam mı	Olgun Şimşek
Gafil Gezme Şaşkın	Ahmet Aslan- Levent Güneş

Tablo 14. EDHO dizisinde kullanılan T.H.M. formunda besteler

Eser Adı	**Seslendiren**
Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	Jenerik
Oy Beni Vurun Vurun	Hüseyin Ay
Dikensiz Gül	Kemal Sahir Gürel
Ben Denizde Bir Gemi	İ. Hakkı Demircioğlu
Nerde Gidenlerimiz / Lodos	Selçuk Balcı
Zülfünü Taramadım	Onur Şan
Burası Adıyaman	Zara
Ankara Oyun Havası-Bize Her Yer Ankara	Ankaralı Hüseyin
Gül Tükendi Ben Tükendim	Seccad Mehmedi
Mapusun İçinde Üç Ağaç İnci	Onur Şan
Yolun Sonu Görünüyor	Ahmet Aslan
Aldırma Gönül	Hüseyin Ay

Tablo 15. EDHO dizisinde kullanılan arabesk formda besteler (Web 4)

Eser Adı	**Seslendiren**
Zor Bela	Serkan Kaya
Benim Hayatım	Zara

Bu dönem dizileri içerisinde **Sen Anlat Karadeniz Dizisi** de yüksek izlenme oranlarına ulaşan ve geniş bir izleyici kitlesi tarafından takip edilen yapımlardan biridir. Özellikle dizide kullanılan Karadeniz türküleriyle dikkat çekmiş; Türk halk müziği, Karadeniz bölgesine özgü kültürel kimliğin ve toplumsal hafızanın başlıca taşıyıcı unsurlarından biri olarak anlatının merkezinde konumlanmıştır. Dizide yer alan anonim türküler ile türkü formunda bestelenmiş eserler, kadınların maruz kaldığı şiddet, çaresizlik, direniş ve umut temalarını derinleştiren işitsel göstergeler olarak kullanılmış; böylece müzik, dramatik yapının duygusal ve ideolojik katmanlarını kuran temel bir anlatı öğesine dönüşmüştür.

Öykü Gürman, Apolas Lermi, Resul Dindar, Marsis ve Ayşenur Kolivar gibi yorumcular tarafından seslendirilen eserlerde kemençe, tulum ve bağlama gibi bölgeye özgü çalgılar öne çıkmış; uzun hava ve horon karakterli ezgiler aracılığıyla Karadeniz'in duygusal ve kültürel dokusu sahneye taşınmıştır. Dizide kullanılan bu repertuvar, karakterlerin iç dünyasını yansıtmanın yanı sıra, bölgesel halk müziğinin geniş izleyici kitleleriyle buluşmasını sağlayarak türkülerin güncel dolaşımını ve görünürlüğünü belirgin biçimde artırmıştır.



Resim 7. Sen Anlat Karadeniz dizi afişi görseli

Tablo 16. Sen Anlat Karadeniz dizisinde kullanılan anonim eserler (Web-5)

Eser Adı	**Seslendiren**
Denizde Karartı Var	Öykü Gürman
Çay Elinden Öteye	Özer Özel
Ben Seni Sevdiğimi Dünyalara Bildirdim	Özer Özel
Koyverdun Gittun Beni	Özer Özel
Pazarda Bal Var	Özer Özel
Gökte Yıldız Ay Misun	Özer Özel
Çarşamba'yı Sel Aldı	Elif Buse Doğan
Oy Çalamadum Gitti	Karmate
Torul Hartaması	Horon

Tablo 17. Sen Anlat Karadeniz dizisinde kullanılan THM formunda besteler

Eser Adı	**Seslendiren**
Oy Beni Vurun Vurun	Öykü Gürman
Kül Oldum	Öykü Gürman
Sen Anlat Karadeniz	Öykü Gürman
Sol Yanım	Merve Yavuz
Gel Göğsüme Sığ Yarim	Apolas Lermi
Ander Sevdaluk	Dizi Oyuncusu
Gün Gelir	Aysel Yakupoğlu
Kaderim Böyleymiş	Apolas Lermi
Dalgalan Karadeniz	Resul Dindar
Deda	Marsis

Sevduğum	Marsis
Emri Olur	Mustafa Ceceli
Zulmetme Karadeniz	Ayşenur Kolivar
Ay Ağıtı	Ayşenur Kolivar
Yaban Eller	Apolas Lermi
Dağların Karı Gibi	Oktay Üst
Kale Türküsü	Volkan Arslan
Karadeniz Puslidur	Resul Dindar
Dayan Yüreğim (Felek)	Öykü Gürman- Ayfer Vardar
Sarıl Bana	Öykü Gürman- Resul Dindar

Sen Anlat Karadeniz Dizisi'nde sadece "Şifa İstemem Balından" türküsü aşık eseri olarak kullanılmıştır.

III. Dönem Bulguları Üzerine Değerlendirme

Diriliş Ertuğrul gibi tarihsel yapımlar, halk müziğinin ruhunu, makamsal yapısını ve bağlama/kopuz gibi geleneksel çalgılarını kullanarak epik ve destansı bir ulusal kimlik anlatısı inşa etmiştir.

Çukur dizisi ise halk müziğini geleneksel formundan kısmen uzaklaştırarak rap ve özgün müzikle sentezlemiş; böylece türküleri mahalle kültürü, sınıfsal aidiyet ve isyan temalarıyla ilişkilendirerek özellikle genç kuşaklara ulaşmasını sağlamıştır.

Bu dönemde halk müziği, Adorno'nun kültür endüstrisi bağlamında öne sürdüğü standartlaşma eleştirisinin aksine, popüler kültür içinde hibritleşerek varlığını sürdürmüş ve yeni yorumlarla dolaşıma girmiştir. Özellikle Çukur dizisinde Gazapizm, Eypio ve Cem Adrian gibi sanatçıların halk müziği kökenli eserleri rap ve elektronik formlarla seslendirmeleri, bu yeniden dolaşımın en çarpıcı örneklerinden biri olmuştur.

Bir Zamanlar Çukurova ve *Sen Anlat Karadeniz* gibi yapımlar ise bölgesel halk müziği motiflerini (bağlama, kemençe vb.) dramatik yoğunluğu artıran temel işitsel unsurlar olarak kullanmış; özellikle *Sen Anlat Karadeniz* dizisinde Öykü Gürman tarafından seslendirilen türkülerin yüksek dijital izlenme oranlarına ulaşması, televizyon dizilerinin halk müziğinin güncel dolaşımı ve tanıtımı açısından en etkili mecralardan biri haline geldiğini göstermiştir.

IV. Dönem Bulguları: 2020-2025 Yılları Arası THM Kullanımı

Bu dönem, Türk televizyon dizilerinde halk müziğinin yalnızca atmosferi destekleyen bir unsur olmaktan çıkarak anlatının kurucu bileşenlerinden biri haline geldiği bir evreyi temsil etmektedir. Özellikle TRT yapımlarıyla birlikte türküler, izleyici açısından aidiyet, bozkır kültürü ve tarihsel süreklilik sembolü olarak konumlanmış; halk müziği, dramatik anlatının merkezine yerleşmiştir. Bu dönemde öne çıkan yapımlar arasında *Kuruluş Osman, Gönül Dağı, Kızılcık Şerbeti ve Teşkilat* dizileri yer almaktadır.

Kuruluş Osman Dizisi; 2014–2019 yılları arasında TRT 1'de yayınlanan *Diriliş Ertuğrul* dizisinin devamı niteliğindedir. Altı sezondan oluşan yapım, 4 Haziran 2025 tarihinde yayınlanan 194. bölümü ile sezon finali yapmıştır. Dizinin müzikleri, Diriliş Ertuğrul dizisinin müziklerini de bestelemiş olan ekip tarafından hazırlanmış; ana besteci Alpay Göltekin'in vefatının ardından çalışmaları Zeynep Alasya tarafından sürdürülmüştür.

Dizide, Arslanbek Sultanbekov tarafından bestelenen "Osman Bey Marşı" gibi epik ve ulusal temalı eserler önemli bir yer tutmaktadır. *Kuruluş Osman*, halk müziğini doğrudan türkü icrası biçiminde değil; Türk halk müziği makamlarından beslenen melodik yapıları, Batı müziği çalgılarıyla oluşturulan senfonik orkestrasyonla birleştirerek kullanmıştır. Bu yönüyle dizi, tıpkı *Diriliş Ertuğrul*'da olduğu gibi, halk müziğinin makamsal ve tınısal karakterini tarihsel-epik anlatının taşıyıcısı haline getirmiştir.

Dizide kullanılan sözlü halk müziği örneklerinden biri "Yaşa Benim Halkım" adlı eserdir (Söz: Zivər Ağayeva; Müzik: Rauf Məmmədov; Seslendiren: Yiğit Uçan). Bunun yanı sıra jenerik müziği olarak kullanılan "Osman Bey Marşı" (Söz: Ozan Bodur; Müzik ve seslendirme: Arslanbek Sultanbekov), epik ve ulusal kimlik vurgusunu güçlendiren temel temalardan biridir.

Dizide müziklerin büyük çoğunluğunun sözsüz (enstrümantal) olduğu, Türk halk müziği makamlarının hüzünlü ve yiğitlik temalı tınılarının Batı orkestrasyonu ile birleştirildiği görülmektedir. Bu müzikal yapı, halk müziğini "ulus-devlet" ve "tarihsel kimlik" anlatısının inşasında işitsel bir sembol ve ideolojik temsil aracı olarak konumlandırmaktadır.

Gönül Dağı Dizisi; 94 sözlü ve 55 sözsüz olmak üzere toplam 149 halk müziği eseriyle, yerli diziler arasında halk müziği kullanım yoğunluğu bakımından dikkat çekici bir rekor ortaya koymaktadır. Neşet Ertaş ekolünü merkeze alan yapım, halk müziğini yaşayan bir gelenek olarak yeniden dolaşıma sokmuş; bu yönüyle, bugüne kadar yayınlanan yerli diziler arasında en kapsamlı halk müziği repertuvarına sahip örneklerden biri olmuştur. Bu nedenle, çalışmada üzerinde en ayrıntılı değerlendirme yapılması gereken yapımların başında gelmektedir. Eser çözümlemelerine geçmeden önce, dizinin genel çerçevesinin kısaca tanıtılması yerinde olacaktır.

Gönül Dağı, Köprü Film tarafından yapımı gerçekleştirilen ve 17 Ekim 2020 tarihinde TRT 1'de yayınlanmaya başlayan; aile, dram, komedi ve romantik türlerini bir araya getiren bir televizyon dizisidir. Senaryosu, yazar Mustafa Çiftçi'nin bozkır hikâyelerinden esinlenilerek oluşturulmuş; çekimleri Eskişehir'in Sivrihisar ilçesinde gerçekleştirilmiştir. Dizide geçen Gedelli köyü, gerçekte Niğde'nin Ulukışla ilçesine bağlı bir yerleşimi temsil etmektedir. "Bozkırda Bir Anadolu Masalı" sloganıyla sunulan yapım, Anadolu insanının gündelik yaşamını ve kültürel dokusunu merkeze alan bir anlatı kurmaktadır. Dizi, 47. Altın Kelebek Ödülleri'nde iki dalda aday gösterilmiştir (Wikipedia, 2024).

Tablo 18. Gönül Dağı dizisinde kullanılan anonim eserler

Eser Adı	**Seslendiren**
Pınara Gel Ki Görem	Selami Ferses (Eser Eyüboğlu)
İlvanlım	Selami Ferses
Sine Sine	Selami Ferses
Kesik Çayır	Selami Ferses
Mardin Kapısından Atlayamadım	Selami Ferses
Yekte Anam Yekte	Selami Ferses
Gesi Bağları	Selami Ferses
Keklik Gibi	Selami Ferses
Suya Gider Allı Gelin	Selami Ferses
Şu Kışlanın Kapısına	Selami Ferses
Oy Ellikten Ellikte	Selami Ferses
Bağa Girdim Bağ Budanmış	Selami Ferses
Kara Köprü Narlıktır	Selami Ferses
Yağmurun Yeli Geldi	Selami Ferses
Kara Bahtım Kem Talihi	Selami Ferses
O Yar Gelir	Selami Ferses
Odasına Girdim Fincan Elinde	Selami Ferses
A Be Kaynana	Selami Ferses
Süpürgesi Yoncadan	Selami Ferses
Ekin Ektim Gül Bitti	Selami Ferses
Fidayda	Selami Ferses
Akşam Olur Karanlığa Kalırsın	Selami Ferses
Arabaya Taş Koydum	Selami Ferses
De Get Bayburt	Selami Ferses
Maden Dağı	Selami Ferses
Tiridine Bandım	Selami Ferses
Taşa Çaldım	Hazal Çağlar
Ayaş Yolları	Hazal Çağlar- Eser Eyüboğlu
Sendeki Kaşlar	Hazal Çağlar- Eser Eyüboğlu
Ela Gözlüm Ben Bu Elden Giderse	Hazal Çağlar
Değmen Benim Gamlı Yaslı Gönlüm	Hazal Çağlar

Ne Feyat Edersin Divane Bülbül	Hazal Çağlar
Yeşil Ördek Gibi	Hazal Çağlar
Ben Bu Yıl Yarimden Ayrı Düşeli	Hazal Çağlar
Gide Gide Bir Söğüde Dayandım	Hazal Çağlar
Mevlam Birçok Dert Vermiş	Hazal Çağlar
Tek Tek Basaraktan	Hazal Çağlar
Kızılcıklar Oldu Mu	Hazal Çağlar
Sarı Gelin	Hazal Çağlar- Edanur Yılmaz
Yüksek Yüksek Tepelere	Hazal Çağlar
Yüce Dağ Başında Yanar Bir Işık	Hazal Çağlar
Gel Benim Gelin Yarim	Hazal Çağlar
Kalenin Dibinde Bir Taş Olaydım	Hazal Çağlar
Kalenin Bedenleri	Hazal Çağlar
Gımıldan	Hazal Çağlar
Erkilet Güzeli	Hazal Çağlar
Çemberimde Gül Oya	Hazal Çağlar
Beni Eller Gibi Görme	Hazal Çağlar
Bahça Duvarından Aştım	Neşet Ertaş
İki Büyük Nimetim Var	Neşet Ertaş
Ne Çare	Sabahtat Akkiraz
Yastadır Ey Deli Gönül	Güler Duman
Yarim Mendilinin Ucunu Yaktım	Güler Duman
Gayrı Dayanamam	İsmail Altunsaray
Mor Koyun	İsmail Altunsaray
Doyulur Mu Doyulur Mu	İsmail Altunsaray
Sular Durulur Derler	İsmail Altunsaray
Niğde Bağları	Hulusi Gökmeşe
Kar Yağar Kar Üstüne	Hulusi Gökmeşe
Kesik Çayır	Hulusi Gökmeşe
Niye Gamlanırsın	Mustafa Kemal Şimşek
Doğar Yaz Ayları	Tarık Kara
Bir Ay Doğar İlki Akşamdan	Cengiz Özkan
Karadır Kaşların	Ferdi Sancar
Bu Gala Taşlı Gala	Ayfer Vardar
Sen Bir Aysın	Eser Eyüboğlu
Aman Of	Ezgi Eyüboğlu & Eser Eyüboğlu
Evlerinin Önü Bulgur Kazanı	Emel Taşçıoğlu
Allı Turnam	Zümre Meğreli
Kınayı Getir Aney	Zümre Meğreli
İpek Giyer Yarim	Taylan Özgür Ölmez
Harman Yeri Sürseler (Oy Sanem)	Taylan Özgür Ölmez
Duman Duman Olmuş	Aysun Gültekin
Bu Dağlar Kömürdendir	Öykü Gürman
Kahveyi Kavururlar	Öykü Gürman
Tükenmez Davayı Bana mı Verdin	Mustafa Kemal Şimşek
Bu Tepe Pullu Tepe	Okan Köprülü
Delalım	Mahmut Tuncer
Meryem	Akif Çekirge
Dalları Bastı Kiraz	Dizi Oyuncuları
Zülüf Dökülmüş Yüze	Neşet Ertaş

Gönül Dağı, halk müziğini yalnızca kullanan değil, onu dizinin kimliğine taşıyan yapımlardan biridir. Ozanlık geleneği, bağlama icrası ve Neşet Ertaş çizgisi anlatının merkezine yerleştirilmiş; böylece "hikâye içinden doğan

müzik" anlayışının güçlü bir örneği ortaya konmuştur. Dizide türküler, yalnızca fon müziği olarak değil, karakterlerin (özellikle Taner karakterinin) bağlama çalıp söylemesi yoluyla doğrudan dramatik akışın bir parçası haline gelmektedir. Bu durum, halk müziğinin popüler kültür içinde en otantik ve en yoğun temsil biçimlerinden birini oluşturmaktadır. Dizinin müzikleri Engin Arslan, Mayki Murat Başaran ve Sunay Özgür tarafından bestelenmiştir.



Resim 8. Gönül Dağı dizisi afiş görseli



Resim 9. Gönül Dağı dizisi oyun setinden bir görüntü

Tablo 19. Gönül Dağı dizisinde kullanılan aşık eserleri (Web 7- Web 8)

Eser Adı	**Seslendiren**
Malum Olsun Da Sana	Mustafa Kemal Şimşek
Arzu Halim Sana Ey Kaşı Keman	Mustafa Kemal Şimşek
Kanlı Felek	Mustafa Kemal Şimşek
Ervah-ı Ezelden	Hazar Çağlar
Derdim Çoktur Hangisine Yanayım	Hazar Çağlar

Tablo 20. Gönül Dağı dizisinde kullanılan besteler

Eser Adı	**Seslendiren**
Yolcu	Duran Taşan - Mert Göçer- Harun Culha
Konuk	Edanur Yılmaz
Alın Yazısı	Edanur Yılmaz
Yürek Sancısı	İpek Karabağır
Güne Yaz	İpek Karabağır
İnci Misali	İpek Karabağır
Yaren	Yavuz Bingöl
Can Olmadan	Yavuz Bingöl
Beni Böyle Kabul Et	Yavuz Bingöl

Dizide, sözlü eserlerin yoğun olarak kullanımının yanında dizi için pek çok halk müziği formunda enstrümantal eserler de bestelenmiştir.

Tablo 21. Gönül Dağı dizisinde kullanılan enstrümantal besteler (Web 9)

Ciritçinin Yolu	Hasretlik	Ana Yüreği	Bahar	Hikaye	Aşk Havası	Hüzün Çiçeği
Gerilenler	Düğüm	Söyleme	Evlat	Gitme	Gölgeler	Veysel'in Çilesi
Sevda Yolu	Konuk	Hoş Hava	Derviş	Gizli	Efkar	Yürü Emmoğlu
Bebek Ali	Yaren	Uçurtma	Seherde	Temaşa	Sevda Yolu	Asya'nın Derdi
Gurbet Eli	Susarak	Hisarda Aşk	Matrak	Mazi	Gönül Kapısı	Zeynep'in Derdi
Uçan Gelin	Menevşe	Temiz Kalp	Bozkır	Anı	Gönül Gözü	Sivri Bardak
Mistik Baba	Son Gül	Kafadarlar	Ebedi	Kırgın	Ana Kapısı	Kurban Olam
Baba Dileği	Çatallar	Kardeşler	Eser	Gelin	Güne Yaz Aşk	Toplam: 55 eser

Kızılcık Şerbeti Dizisi'nde ise müzikal anlatı, ağırlıklı olarak Türk Sanat Müziği estetiği ve Batı senfonik orkestrasyonuna dayalı özgün besteler üzerine kuruludur. Dizinin müzik dilinde halk müziği unsurlarına yer verilmemiş, anlatının kültürel ve duygusal atmosferi bu iki müzik geleneğinin senteziyle yapılandırılmıştır.

Uzak Şehir Dizisi'nin müzikleri Atakan Ilgazdağ tarafından bestelenmiştir. Anlatının Mardin'de geçmesi nedeniyle, müzikal yapı yoğun biçimde bölgesel ve makamsal tınılardan beslenmektedir. Ancak dizide doğrudan anonim türküler yerine, yöresel motiflerin yeniden yorumlandığı ve popüler müzik estetiği içinde düzenlendiği

eserler tercih edilmiştir. Bu yönüyle yapım, halk müziğinin otantik icrasından ziyade, yerel ezgilerin güncel müzik diliyle yeniden üretildiği bir uyarlama sürecini yansıtmaktadır. Özellikle "De Mardin" gibi eserler üzerinden, Türk halk müziği kaynaklı melodik yapıların modern orkestrasyon ve popüler form içinde sunulduğu görülmekte; böylece dizide halk müziği, doğrudan aktarım yerine popülerleşme ve çağdaşlaşma ekseninde temsiliyet kazanmaktadır.



Resim 10. Uzak Şehir dizisi afiş görseli[3]

Tablo 22. Uzak Şehir dizisinde kullanılan anonim eserler

Eser Adı	**Türü**	**Seslendiren**
Akşam Olur Karanlığa Kalırsın	Anonim	Ozan Akbaba
Bir Fırtına Tuttu Bizi	Anonim	Elçin Bulut
Zülüf Dökülmüş Yüze	Anonim	Eda Baba
Bahça Duvarından Aştım	Anonim	Dizi Oyuncusu
Öldüm Ağlasam Ne Olur	Beste	Sevcan Orhan
De Mardin	Beste	Nazlı Bilginer Yengi
Çek Tetiği	Beste	Ozan Akbaba
Gitme	Beste	Çimen Yalçın

İnci Taneleri Dizisi: Türk halk müziğinin popüler kültür içerisindeki dönüşümünü yansıtan güncel ve çarpıcı örneklerden biridir. Dizide, geleneksel Halk müziği repertuvarının doğrudan icrasından ziyade, halk müziğinin kentleşme sürecinde evrilen alt türlerinden biri olan ve arabesk estetikten beslenen "fantezi" formu öne çıkmaktadır. Bu yaklaşım, halk müziğinin zaman içerisinde geçirdiği estetik dönüşümü ve popülerleşme sürecini görünür kılmaktadır.

Dizide yer alan *Gemileri Yakarım, Dağlara mı Yazdın* gibi eserler, THM'nin melodik ve tematik yapısını korumakla birlikte, popüler/arabesk yorum diliyle sunularak kentsel duyarlılığa uyarlanmıştır. Benzer biçimde *Uzak Şehir* dizisinde de *De Mardin ve Çek Tetiği* gibi eserler aracılığıyla bölgesel melodik unsurlar modern düzenlemelerle sentezlenmiş, böylece yerel kimlik güncel müzik estetiği içinde yeniden temsil edilmiştir.



Resim 11. İnci Taneleri afiş görseli

[3] Büyük bir beğeniyle izlenen **Uzak Şehir** , Ay Yapım ve AyNA Yapım imzalı, ilk bölümü 11 Kasım 2024 tarihinde yayımlanan, yönetmenliğini Yıldız Aşanboğa, Emre Aybek ve Ahmet Katıksız'ın üstlendiği, senaryosunu Gülizar Irmak'ın kaleme aldığı, dram türündeki Türk televizyon dizisidir. 2017 yılı Lübnan yapımı olan Al Hayba dizisinden uyarlanmıştır.

Tablo 23. İnci Taneleri dizisinde kullanılan THM formunda besteler (Web 10)

Eser Adı	**Seslendiren**
Yazan Kalem Siyah	Yılmaz Erdoğan
Bergüzar	Yılmaz Erdoğan
Bir Gönlüne Ben Sığmadım	Dizi Oyuncuları (Azem-Dilber)
Dağlara Mı Yazdın	Songül Güner
Ömrüm Gazel Oldu Savurdun Yele	Hulusi Gökmeşe
Gördün Mü Yıllar Geçmiş	Hulusi Gökmeşe
Gemileri Yakarım	Sincanlı Erkal Soner
Dilber Evin Barkın Yok Mu	Sincanlı Erkal Soner

IV. Dönem Bulguları Üzerine Değerlendirme: Bu dönemde halk müziği kullanımında üç temel eğilim öne çıkmaktadır:

Bozkır ve Ozanlık Geleneği: *Gönül Dağı* dizisiyle birlikte "hikâye içinden gelen müzik" anlayışı zirveye ulaşmış; türküler yalnızca fon müziği olarak değil, karakterlerin bizzat icra ettiği anlatı eylemleri olarak yapı içinde konumlanmıştır.

Tarihsel Kimlik ve Marş Formu: *Kuruluş Osman* gibi tarihsel yapımlarda THM makamları ve geleneksel çalgı renkleri, Batı senfonik orkestrasyonu ile birleşerek ulusal kimlik ve tarihsel aidiyet duygusunu pekiştiren epik bir müzik dili oluşturmuştur.

Popüler Kültürde Dönüşüm ve Hibritleşme: *İnci Taneleri* dizisiyle birlikte THM'nin kentleşme sürecinde dönüşen alt kolları olan fantezi, arabesk ve oyun havası formları, halk müziğinin popüler kültürdeki hibrit ve çağdaş temsil biçimlerini ortaya koymuştur.

Bu dönemde halk müziği kullanım oranı %40'ın üzerine çıkarak en yüksek seviyesine ulaşmıştır. Türküler artık yalnızca dramatik sahneleri destekleyen arka plan öğeleri değil; *Gönül Dağı* örneğinde olduğu gibi, anlatının kurucu unsuru haline gelmiştir. Sözlü repertuvarın yanı sıra dizide tespit edilen 55 adet enstrümantal halk müziği bestesi, bozkır atmosferini işitsel olarak inşa eden temel anlatı katmanını oluşturmakta; böylece halk müziğinin yalnızca şarkı formunda değil, bütüncül bir anlatı atmosferi olarak işlev gördüğü ortaya konulmaktadır.

Bulguların Genel Değerlendirmesi

Araştırma kapsamında incelenen 20 yıllık süreç; Türk halk müziğinin televizyon dizilerindeki serüveninin sadece sayısal bir artış değil, aynı zamanda niteliksel bir "temsil devrimi" olduğunu ortaya koymaktadır.

Halk Müziği Kullanım Yoğunluğu ve Zaman İçindeki Artış Eğilimi (2005-2025)

Bu bölümde, halk müziğinin son 20 yıldaki dizi sektöründeki niceliksel değişimi analiz edilmektedir. Araştırma verilerine göre, halk müziği eserlerinin kullanımı zaman içinde doğrusal bir artıştan ziyade, son 10 yılda dikey bir sıçrama gerçekleştirmiştir.

I. Dönem (2005-2009): Bu dönemde halk müziği kullanımı oldukça sınırlı kalmıştır. Örneklemdeki dizilerde toplam 11 sözlü eser tespit edilmiştir. Türküler bu dönemde daha çok töre ve taşra sahnelerinde fon müziği olarak kullanılmıştır.

II. Dönem (2010-2014): Kullanım sabit kalmış, toplamda 11 eser (Kurtlar Vadisi devamı ve Karagül/Karadayı başlangıcı) saptanmıştır. Ancak türkülerin dramatik işlevi bu dönemde güçlenmeye başlamıştır.

III. Dönem (2015-2019): Halk müziği kullanımında ilk büyük kırılma bu dönemde yaşanmıştır. Örneklemdeki eser sayısı 91'e yükselmiştir. *Çukur* ve *Sen Anlat Karadeniz* gibi yapımlar, türküleri popüler kültürün ana akımına taşımıştır.

IV. Dönem (2020-2025): Bu dönem, halk müziğinin altın çağıdır. Sadece *Gönül Dağı* dizisinin barındırdığı **149** (94 sözlü + 55 sözsüz) eser ve diğer güncel yapımlarla (İnci Taneleri, Uzak Şehir) birlikte, kullanım frekansı araştırmanın en yüksek seviyesine ulaşmıştır.

2005-2025 yılları arası karşılaştırıldığında, halk müziğinin dizilerdeki görünürlüğü yaklaşık %1000'in üzerinde bir artış göstermiştir. Bu durum, halk müziğinin popüler görsel kültürde marjinal/bölgesel bir öğe olmaktan çıkıp, merkezi/prestijli bir anlatı diline dönüştüğünü bilimsel olarak kanıtlamaktadır.

2005-2025 yılları arasındaki veriler karşılaştırıldığında; I. Dönem'de türkülerin sadece belirli temalara (aksiyon/töre) eşlik eden sınırlı bir unsur olduğu, IV. Dönem'de ise anlatının bizzat merkezine yerleştiği görülmektedir. Özellikle başlangıç yıllarında bir dizide kullanılan THM eser sayısı 10'u geçemezken, son dönemde sadece *Gönül Dağı* dizisinde saptanan 149 eser (94 sözlü, 55 sözsüz), bu sıçramalı yükselişin en somut kanıtıdır.

Niteliksel Dönüşüm

Halk müziği, 20 yıllık bu süreçte üç temel dönüşüm evresi geçirmiştir:

- **Doğrudan Aktarım (I. ve II. Dönem):** Anonim eserlerin otantik formlarıyla dramatik sahnelerde kullanımı
- **Melezleşme (III. Dönem):** Türkülerin Rap, Özgün Müzik ve Batı orkestrasyonuyla sentezlenerek (Çukur, Diriliş) modern bir ulusal kimlik ve isyan aracı haline gelmesi
- **Anlatı Zemini (IV. Dönem):** Türkülerin sadece bir türkü değil, Gönül Dağı örneğinde olduğu gibi senaryonun çıkış noktası ve bir yaşam biçimi temsili olarak tam meşruiyet kazanması.

Bu bütünsel tablo, halk müziğinin modern medya içerisinde tükenmek yerine, popüler kültürle kaynaşarak kendi yeni gelenekselcilik alanını yarattığını kanıtlamaktadır.

Halk Müziği Eserlerinin Üretim Türlerine Göre Dağılımı ve Değerlendirilmesi

Araştırma kapsamında tespit edilen toplam 225 sözlü halk müziği eserinin üretim biçimlerine göre dağılımı, hem geleneksel repertuvarın görsel medya aracılığıyla ne ölçüde korunduğunu hem de popüler kültür bağlamında gerçekleştirilen yeniden üretim düzeyini ortaya koymaktadır.

Tablo 24. Türk halk müziği eserlerinin üretimlerine göre sınıflandırılması[4]

Yer Aldığı Dizi Adı	Anonim	Aşık/Ozan Eseri	Beste	Toplam
Kurtlar Vadisi	9	-	2	11
Karagül	4	-	3	7
Karadayı	1	-	-	1
Kuzey Güney	-	-	1	1
Diriliş Ertuğrul	3	1	3	7
Bir Zamanlar Çukurova	3	-	-	3
Çukur	5	9	7	21
E.D.H.O	9	12	12	33
Sen Anlat Karadeniz	9	1	20	30
Kuruluş Osman	-	-	1	1
Gönül Dağı	81	5	8	94
Uzak Şehir	4	-	4	8
İnci Taneleri	-	-	8	8
Toplam	**128**	**28**	**69**	**225**

Tablo 25. Türk halk müziği eserlerinin üretim türlerine göre yüzdelik dağılımı

Üretim Türü	Eser Sayısı	Yüzde (%)
Anonim	128	%56,9
Âşık / Ozan Eseri	28	%12,4
Beste	69	%30,7
Toplam	**225**	**%100**

4 Tablo 24'de yalnızca sözlü halk müziği eserleri yer almaktadır. Bu eserlere ek olarak *Gönül Dağı* dizisinde toplam 55 adet sözsüz (enstrümantal) halk müziği formunda beste tespit edilmiş ve analiz kapsamına alınmıştır.

İncelenen 225 sözlü halk müziği eserinin %56,9'unun anonim eserlerden oluşması, televizyon dizilerinde geleneksel halk müziği repertuvarının halen temel başvuru kaynağı olmayı sürdürdüğünü göstermektedir. Aşık ve ozanlara ait eserlerin %12,4 oranında kalması, bu repertuvarın daha çok belirli kültürel bağlamlara ve biyografik anlatılara dayalı yapımlarda (örneğin *Gönül Dağı*'nda Neşet Ertaş ekolü) tercih edildiğine işaret etmektedir.

Türkü formunda bestelenmiş eserlerin %30,7 gibi kayda değer bir orana ulaşması ise, halk müziğinin yalnızca aktarılmadığını; aynı zamanda popüler kültürün estetik ve dramatik gereksinimlerine uyarlanarak yeniden üretildiğini ortaya koymaktadır. Bu durum, dizi anlatılarına özgü yeni bir "popüler halk müziği" repertuvarının oluştuğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Dönemsel Eğilim: Yirmi yıllık süreç genelinde anonim eserlerin ağırlığı korunmakla birlikte, özellikle 2020–2025 döneminde türkü formunda yeni bestelerin kullanım sıklığında belirgin bir artış gözlemlenmiştir. Bu eğilim, halk müziğinin popüler görsel kültür içinde yalnızca geçmişe ait bir miras olarak değil, güncel estetikle yeniden üretilen canlı bir müzik dili olarak konumlandığını ortaya koymaktadır.

Odak Eserlerin Müzikolojik ve Tematik Analiz Çizelgesi

Tablo 26. 2005–2025 arası yerli dizilerde yer alan Türk halk müziği örneklerinin melodik, tematik ve betimsel olarak incelenmesi

Eser Adı	Yer Aldığı Dizi	Yayın Yılı	Yöresi	Melodik Yapı Makam/Ayak	Ritmik Yapı-Usul	Form-İcra Biçim	Tematik Yapı	Dizideki İşlevi
Elif Dedim Be Dedim	Kurtlar Vadisi	2012,2013 2014 3 Sezon	Kütahya	Kürdi	Karma Usül 9/4, 11/4 14/4	Türkü Vokal İcra	Üzüntü, Keder	Dizide sevdanın yoğun olduğu duygusal anlarda duyguyu ve hüznü artırmak amacıyla kullanılmıştır.
Acem Kızı	Sakarya –Fırat Kurtlar Vadisi	2012,2013 2014 3 Sezon	Kırşehir	Kürdi	Karma Usül 15/4	Türkü Vokal İcra	Sevda, Aşk acısı, Hüzün	Dizide baş karakterlerin duygusal anlarını yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Oy Asiye	Kurtlar Vadisi	2012,2013 2014 3 Sezon	Giresun	Hicaz/ Garip Ayağı	Birleşik Usül 5/8	Türkü Vokal İcra	Sevda, Kavuşamama, Hüzün	Dizide ana karakterlerden Laz Ziya'nın eski aşkına dair yaşadığı duyguyu yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Mamoş (Pencereden Bir Kar Geldi)	Sevda Kuşun Kanadında Kurtlar Vadisi	2012,2013 2014 3 Sezon	Elazığ	Hüseyni	Ana Usül 3/4	Türkü Vokal İcra	Ağıt	Dizide ana karakterlerden Memat'nin çocuğunu toprağa verme sahnesinde yaşanan acı ve çaresizliği yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Bir Fırtına Tuttu Bizi	Suskunlar Uzak Şehir Kurtlar Vadisi	2012,2013 2014 3 Sezon	Selanik	Hicaz + Nişabur	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Sevda Acısı, Ayrılık, Hüzün	Dizide ana karakterin çektiği sevda acısı ve kavuşamamanın hüznünü yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Hekimoğlu	Kurtlar Vadisi	2012,2013 2014 3 Sezon	Ordu/ Fatsa	Çargah (Do Karar)	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Yiğitlik	Dizideki karakterlerden Çakır'ın söylediği türkü bazı sahnelerde de coşku ve hüznü aktarmak amacıyla kullanılmıştır.
Halil İbrahim	Kurtlar Vadisi	2012,2013, 2014 3 Sezon	Beste: Dursun Ali Akınet Söz:Selahattin Aygün	Hüseyni	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Ağıt	Dizi karakterlerinden Halo'nun ölüm sahnesinde olayın duygusunu artırmak yaşanan acı ve üzüntüyü yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Bu Şehir Girdap Gülüm	Kurtlar Vadisi	2012,2013 2014 3 Sezon	Söz: Ömer Lütfi Mete Müzik: Gökhan Kırdar	Muhayyer Kürdi	Ana Usül 4/4	Vokal İcra Türkü Formu Beste	Hüzün, Sitem, Çaresizlik, Kadere İsyan	Dizideki karakterlerden Memati'nin kadere isyanını, çaresizliğini ve sitemini anlatmak için kullanılmıştır.
Elma Attım Yuvarlandı	Karagül	2013, 2014, 2015 3 Sezon	Tunceli	Hüseyni	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Ağıt	Dizide yitirilen bir evladın ardından duyulan acı ve kederi feryat eden bir biçimde anlatmak amacıyla kullanılmıştır.

Eser Adı	**Yer Aldığı Dizi**	**Yayın Yılı**	**Yöresi**	**Melodik Yapı Makam/Ayak**	**Ritmik Yapı-Usul**	**Form-İcra Biçim**	**Tematik Yapı**	**Dizideki İşlevi**
Ne Feryat Edersin Divane Bülbül	Karagül	2013, 2014, 2015 3 Sezon	Elazığ	Hüseyni	Birleşik Usül 10/8	Türkü Vokal İcra	Hüzün, Sevda Acısı	Dizide karşılıklı sohbet eden iki dostun yaşadıkları acı ve hüznü anlatmak için gerçek anlamda çalıp söyledikleri türküdür. Sahnenin duygusunu artırmak amacıyla kullanılmıştır.
Yürüyorum Dikenlerin Üstünde	Karagül	2013, 2014, 2015 3 Sezon	Yozgat Hasan Kaplani	Hüseyni	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Acı, Keder	Dizideki ana karakterlerden birinin çektiği acı ve kederi anlatmak amacıyla kullanılmıştır.
Felek Çarkın Kırılsın Ceylan Tezmiş Meliyor	Karagül	2013, 2014, 2015 3 Sezon	Beste Söz-Müzik Ziya Özbay	Hüseyni	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Hüzün Keder	Dizide hüzün ve kederli sahnelerin duygusunu artırmak amacıyla kullanılmıştır.
Anam Ağlar Baş Ucumda Oturur	Karadayı	2014	Kırşehir	Acem Kürdi Saba Geçgili	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Ağıt	Dizide baş karakterin hapishanede yaşadığı efkarı, hüznü, ayrılık acısını yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Saçlarını Yol Getir	Kuzey Güney	2011	Aşık Fakir (Rıza Karahan)	Hüseyni	Birleşik Usül 6/8	Türkü Vokal İcra	Aşk Acısı Sevda, Özlem	Dizide ana karakterin çektiği aşk acısını, kavuşamamanın verdiği hüznünü ve efkarını anlatmak amacıyla kullanılmıştır.
Allah Yar Olsun	Diriliş Ertuğrul	2015, 2016, 2017 3 Kez	Azerbaycan Şemistan Elizamlı	Kürdi	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Yiğitlik Mertlik	Süleyman Şah oğlu Ertuğrul'a yiğitlik ve mertliğini övmek için yazılmıştır.
Leş Bir Yana Baş Bir Yana	Diriliş Ertuğrul	2015, 2016, 2017 3 Kez	Azerbaycan Köroğlu	Uşak	Birleşik Usül 6/8	Türkü Vokal İcra	Kahramanlık Mertlik	Dizinin genel karakterini yansıtmak özellikle de kahramanlık yapılan sahnelerin duygusunu güçlendirmek amacıyla kullanılmıştır.
Sefer Düştü Gürcistan'a	Diriliş Ertuğrul	2015, 2016, 2017 3 Kez	Kaşkay Türkleri (Azerbaycan)	Hicaz	Ana Usül 4 zamanın 3'lüsü 12/8	Türkü Vokal İcra	Kahramanlık	Mertlik ve namertlik vurgusu yapılarak, alınan savaş kararında yanında olmayanlara mesaj vermek amacıyla kullanılmıştır.
O Yar Gelir	Bir Zamanlar Çukurova	2017, 2018 2 Kez	Anonim Yöre Belirtilmemiş	Uşak	Ana Usül 2/4	Türkü Vokal İcra	Sevda, Aşk	Dizide aşk ve sevdanın, kavuşamamanın duygusunu derinleştirmek amacıyla kullanılmıştır.
Adalardan Çıktım Yayan (Nenni bebek)	Bir Zamanlar Çukurova	2017, 2018 2 Kez	Erzurum	Hüseyni	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Ağıt	Dizide kaybedilmek üzere olan bebeğe duyulan acıyı yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.

Eser Adı	**Yer Aldığı Dizi**	**Yayın Yılı**	**Yöresi**	**Melodik Yapı Makam/Ayak**	**Ritmik Yapı-Usul**	**Form-İcra Biçim**	**Tematik Yapı**	**Dizideki İşlevi**
Adanalı kız (Adana Yollarında)	Bir Zamanlar Çukurova	2017, 2018 2 Kez	Adana Abdurrahman Yağdıran	Hicaz	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	HareketliTürkü (Oyun Havası Formunda)	Dizide düğün ve eğlencenin yapıldığı sahnede neşe ve coşkuyu artırmak amacıyla kullanılmıştır.
Keklik Gibi Kanadımı Süzmedim	Çukur ve Gönül Dağı	2017, 2018 2 Kez	Erzincan	Hüseyni	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Hüzün, Sitem	Dizide dramatik sahneleri güçlendirmek amacıyla kullanılmıştır.
Akşam Olur Karanlığa Kalırsın	Çukur	2017, 2018 2 Kez	Sivas/ Divriği	Uşak	Ana Usül 3/4	Türkü Vokal İcra	Sevda, Hüzün	Dizide dramatik sahneleri güçlendirmek amacıyla kullanılmıştır.
Ruhumda Sızı	Çukur	2017, 2018 2 Kez	Tunceli Aşık Nesimi Çimen	Hüseyni	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Keder, Hüzün Sitem	Dizide dramatik sahneyi özellikle ölüm acısını yansıtmak amacıyla kullanılmıştır
Öf Öf	Çukur	2017, 2018 2 Kez	Aşık Ali kızıltuğ	Hüseyni	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Sitem, Hasret Çaresizlik	Dizide baş karakterin kederlendiği anların duygusunu güçlendirmek amacıyla kullanılmıştır.
Kendim Ettim Kendim Buldum	Çukur	2017, 2018 2 Kez	Kırşehir Neşet Ertaş	Kürdi	Ana Usül 2/4	Türkü Vokal İcra	İsyan, Çaresizlik, Keder	Dizi yan karakterlerinden biri efkarını bu türküyü çalıp söyleyerek anın duygusunu artırmak amacıyla kullanılmıştır.
Zalim Zalim	Çukur	2017, 2018 2 Kez	Aşık Mahzuni Şerif	Si karar Si,do,re,mib	Ana Usül 2/4	Türkü Vokal İcra	İsyan, Dayanışma	Dizide baş karakterin dostlarıyla bir olup zalıma karşı duruşu anlatılır. Sahnenin duygusunu türküyle güçlendirmek
Adaletin Bu Mu Dünya	Çukur	2017, 2018 2 Kez	Söz- Müzik**:** Ali Ercan	Hüseyni (Kürdi geçgiler)	Ana Usül 2/4	Türkü Formunda Beste Vokal İcra	Sitem, Acı, Keder, İsyan	Dizideki karakterlerden birinin babasıyla karşılaşma ve ondan öcünü alma sahnesinde duyguyu artırmak için kullanılmıştır.
Soran Yok Bilen Yok	Çukur	2017, 2018 2 Kez	Söz- Müzik: Mazlum Çimen	Hicaz	Ana Usül 4/4	Türkü Formunda Beste Vokal İcra	Sitem, Üzüntü, Keder, Çaresizlik	Dizide konu edilen esas aileden bir kardeşin ölümü üzerine, yaşanan üzüntüyü, çaresizliği ve acıyı yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
İşte Gidiyorum Çeşmi Siyahım	Çukur	2021, 2022, 2023, 2025 4 kez	Kahramanmaraş Aşık Mahzuni Şerif	Uşak	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Ayrılık, Acı, Hüzün, Sitem	Dizide ana karakterlerden birinin ölümü üzerine yaşanan acı, hüzün ve çaresizliği yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Gidin Bulutlar	Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz Dizisi	2015, 2016 2 kez	Kütahya Anonim	Dügahta Buselik 4'lü+ Nevada Hicaz 5'lisi	Ana Usül 2/4	Türkü Vokal İcra	Sevda, Hasret, Ayrılık	Dizide baş karakterin kendi kendine kaldığı bir sahnede; hasret ve efkarını yansıtmak, duyguyu güçlendirmek

Eser Adı	Yer Aldığı Dizi	Yayın Yılı	Yöresi	Melodik Yapı Makam/Ayak	Ritmik Yapı-Usul	Form-İcra Biçim	Tematik Yapı	Dizideki İşlevi
Giresun'un İçinde	Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz Dizisi	2015, 2016 2 kez	Giresun Anonim	Hüseyni	Birleşik Usül 7/8	Türkü Vokal İcra	Ölüm, Ayrılık, Acı, Çaresizlik	Dizide vurulan bir karakterin kurtarılma sahnesinde yaşanan acı ve çaresizliğini yansıtmak, sahnenin duygusunu artırmak
Ben Seni Sevduğumi	Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz Dizisi	2015, 2016 2 kez	Trabzon Anonim	Hicaz (Garip Ayağı)	Birleşik Usül 5/8	Türkü Vokal İcra	Sevda, hasret	Dizide sahil kenarında geçen bir sahnede karakterin duygularını yansıtmak için kullanılmıştır.
Nem Kaldı	EDHO Dizisi	2015, 2016 2 kez	Kahramanmaraş Aşık Mahzuni Şerif	Hüseyni	Ana Usül 2/4	Türkü Vokal İcra	Sitem	Dizide baş karakteri korumak için önüne atılan dostunun ölüm sahnesinde acıyı ve sitemi yansıtarak sahnenin duygusunu artırmak için kullanılmıştır.
Dostum Dostum	Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	2015, 2016 2 kez	Sivas/ Yıldızeli Sultan Abdal Anonim	Hüseyni	Ana Usül 4/4	Deyiş Vokal İcra	Dostluk	Dizide türkü sahnede sanatçı tarafından gerçek anlamıyla yer alır. Dostluk bağları kuvvetli arkadaşları için ve sahnenin duygusunu artırmak için okunur.
Yalan Dünyada	Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	2015, 2016 2 kez	Kırşehir Neşet Ertaş	Kürdi	Ana Usül 2/4	Türkü Vokal İcra	Aşk, Sevda Sitem	Dizide türkü gerçek anlamda çalınıp söylenir, sahnede yer alan karakterler,söyleyenin etrafında toplanıp efkarla dinlerler. İsyan, sitem, aşk acısı ayrılık gibi duyguları derinleştirmek amacıyla kullanılmıştır.
Oy Beni Vurun Vurun	E. D. H.O. Sen Anlat Karadeniz	2015, 2016 2 kez	Söz-Müzik Tarık Bahtiyar	Hicaz	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Hüzün, Sitem	Dizide aşk acısı ve kavuşamamanın vurgulandığı sahnelerin duygusunu artırmak amacıyla kullanılmıştır.
Yolun Sonu Görünüyor	Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	2015, 2016 2 kez	Söz: Dursunali Akınet Müzik: Selâhattin Aygün	Uşak	Birleşik Usül 9/8	Türkü Vokal İcra	Hüzün, Çaresizlik	Dizide ölen birinin ardından duyulan derin acıyı yansıtmak ve sahnenin duygusunu artırmak amacıyla kullanılmıştır.
Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	2015, 2016 2 kez	Söz: Sabahattin Ali Müzik: Zülfü Livaneli	Kürdi	Ana Usül 4/4	Sözsüz İcra Enstrümantal	İsyan, Keder	Dizide eser, batı saundunda sözsüz bir şekilde giriş müziği olarak kullanılmış, senaryoya uygun olduğu düşünülerek dizi ismi olarak da görülür.
Yeni Kapıda Atlılar	Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz	2015, 2016 2 kez	Diyarbakır Anonim	Hicaz	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Aşk, Sevda	Dizide düğün sahnesinde eğlence sırasında coşku ve sevgiyi artırmak amacıyla kullanılmıştır.

Eser Adı	**Yer Aldığı Dizi**	**Yayın Yılı**	**Yöresi**	**Melodik Yapı Makam/Ayak**	**Ritmik Yapı-Usul**	**Form-İcra Biçim**	**Tematik Yapı**	**Dizideki İşlevi**
Denizde Karartı Var	Sen Anlat Karadeniz	Dönem Dizisi	Karadeniz Anonim	Hicaz	Birleşik Usül 5/8	Türkü Vokal İcra	Sevda, Hüzün	Dizide duygusal anların yaşandığı, sahnede sevda, hasret ve hüznü yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Çay Elinden Öteye	Sen Anlat Karadeniz Dizisinde	3. Dönem Dizisi	Rize Anonim	Hicaz	Birleşik Usül 7/8	Türkü Vokal İcra	Sevda, Mululuk Coşku	Dizide aile üyeleriyle beraber söyleyip horon oynadıkları bir sahne içinde oyuncu söyler. Yaşanan mutluluk ve coşkuyu anlatmak amacıyla kullanılmıştır.
Kül Oldum	Sen Anlat Karadeniz	3. Dönem Dizisi	Söz - Müzik: Behçet Gülas	Hicaz	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Sevda, Hüzün Ayrılık Acısı	Dizide ayrılık ve kavuşamamanın anlatıldığı sahnelerde duyguyu yansıtmak amacıyla kullanılmıştır
Sen Anlat Karadeniz	Sen Anlat Karadeniz	3. Dönem Dizisi	Söz: Osman Sınav - Ayşe Ferda Eryılmaz - Nehir Erdem Beste: Ender Gündüzlü - Metin Arıgül	Hicaz	Birleşik Usül 5/8	Türkü Vokal İcra	Sevda, Hüzün,	Dizinin jenerik müziği olarak Karadeniz türküleri formuna yakın bir şekilde dizi için yazılıp bestelenmiştir. Dizinin adına ve içeriğine oldukça uygun tematik ve müzikal öğeler barındımaktadır.
Dayan Yüreğim	Sen Anlat Karadeniz	3. Dönem Dizisi	Söz-Müzik: Erkan Ketenci	Kürdi	Birleşik Usül 5/8	Türkü Vokal İcra	Ayrılık Sevda, Hüzün,	Dizide sevdalık çeken aşıkların arasındaki ayrılık acısını anlatmak amacıyla dizi oyuncularından birinin sahnede gerçek anlamda söylemesiyle kullanılmıştır.
Emri Olur	Sen Anlat Karadeniz	3. Dönem Dizisi	Söz-Müzik: Mustafa Cihat.	Kürdi	Birleşik Usül 7/8	Türkü Vokal İcra	Sevda, Hüzün,	Dizide ayrılan iki sevdalının birlikteyken yaşadıkları anları hatırlatmak amacıyla kullanılmıştır.
Yaşa Benim Halkım	Kuruluş Osman	2019-2023 boyunca kesintisiz 5 Kez	Söz: Zivər Ağayeva Music: Rauf Məmmədov	Hicaz	Ana Usül 2/4	Türkü Vokal İcra	Yiğitlik, Mertlik, Birlik, Beraberlik, Vatan Sevgisi	Dizide bu sahne; birlik beraberliği pekiştirmek, vatan kurma ortak idealini paylaşmak amacıyla bir araya gelen topluluk ve kurucularının olduğu coşkulu bir bölümdür. Bu coşku ve birliği yansıtmak amacıyla topluluktan birinin bu eseri gerçek anlamda çalıp söylemesi şeklinde kullanılmıştır.
Gesi Bağları	Gönül Dağı	2021 ve 2025 arası 4 kez (Devam)	Kayseri	Hüseyni (Kürdi Geçgi)	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Aşk, Sevda Hüzün, Ayrılık	Dizide ana karakterin eşinin ölümü ardından hem onun hem de tüm yakınlarının yaşadığı özlem ve acıyı anlatmak amacıyla kullanılmıştır.

Eser Adı	**Yer Aldığı Dizi**	**Yayın Yılı**	**Yöresi**	**Melodik Yapı Makam/Ayak**	**Ritmik Yapı-Usul**	**Form-İcra Biçim**	**Tematik Yapı**	**Dizideki İşlevi**
Ela Gözlüm Ben Bu Elden Gidersem	Gönül Dağı	2021 ve 2025 arası 4 kez (Devam)	Erzurum	Uşak	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Aşk, sevda, Hüzün	Dizde duygusal anların yaşandığı sahnelerin duygusunu artırmak amacıyla kullanılmıştır.
Değmen Benim Gamlı Yaslı Gönlüme	Gönül Dağı	2021 ve 2025 arası 4 kez (Devam)	Tokat	Hicaz	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Aşk, Hüzün Ayrılık	Dizide ana karakterlerin birbirlerine olan sevdalarını anlatmak amacıyla kullanılmıştır.
Sarı Gelin	Gönül Dağı	2021 ve 2025 arası, 4 kez (Devam)	Erzurum Anonim	Uşak	Karma Usül 10/8	Türkü Vokal İcra	Hüzün, Sevda	Dizide eser hüzünlü sahneleri yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. Senaryoda ses yarışmasında söylenirken başka sahnelerde de sevdayı ve kavuşamamayı anlatır.
Yüksek Yüksek Tepelere Ev Kurasınlar	Gönül Dağı	2021 ve 2025 arası, 4 kez (Devam)	Edirne Anonim	Hüseyni	Birleşik Usül 9/8	Türkü Vokal İcra	Hüzün, Ayrılık	Dizide kına gecesi sahnesinde, gelinin evden ayrılışının hüznünü ve duygusunu yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Bu Gala Taşlı Gala	Gönül Dağı	2021 ve 2025 arası 4 kez (Devam)	Azerbaycan Anonim	Buselik	Birleşik Usül 6/8	Türkü Vokal İcra	Aşk, Sevda	Dizide ana karakterlerden birbirine aşık bir çiftin aşkını, sevdasını yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Derdim Çoktur Hangisine Yanayım	Gönül Dağı	2021 ve 2025 arası 4 kez (Devam)	Erzincan Aliekber Çiçek	Hüseyni	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Aşk, Hüzün Ayrılık	Dizide ayrılık ve ölüm duygularında yaşanan acı ve hüznü yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
İnci Misali	Gönül Dağı	2021 ve 2025 arası 4 kez (Devam)	Söz: Gökhan Üçel Müzik: Engin Arslan	Kürdi	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Aşk, Sevda, Hüzün, Ayrılık	Dizide sevdalı iki gencin ayrılık sonrası kavuşmalarını, hasret ve özlemin bitişini anlatamak amacıyla kullanılmıştır.
Yürek Sancısı	Gönül Dağı	2021 ve 2025 arası 4 kez (Devam)	Söz: Gökhan Üçel Müzik: Engin Aslan	Kürdi	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Aşk, Sevda, Hüzün, Ayrılık	Ana karakterlerden birinin kaza geçirmesi ve hastanede kurtarılma sürecinde yakınlarının yaşadığı acıyı çaresizlik duygusunu anlatmak amacıyla kullanılmıştır.
Efkar	Gönül Dağı	2021 ve 2025 arası 4 kez Devam	Soz: Cengiz Ozkan Muzik: Engin Arslan Ali Kınık	Kürdi	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Aşk, Sevda, Hüzün, Ayrılık	Dizinin duygusal sahnelerinde duyguyu artırmak amacıyla kullanılmıştır.

Eser Adı	**Yer Aldığı Dizi**	**Yayın Yılı**	**Yöresi**	**Melodik Yapı Makam/Ayak**	**Ritmik Yapı-Usul**	**Form-İcra Biçim**	**Tematik Yapı**	**Dizideki İşlevi**
Ciritçinin Yolu	Gönül Dağı	2021 ve 2025 arası 4 kez Devam	Beste: Engin Aslan	Kürdi	Ana Usül 4/4	Sözsüz Enstrümantel	Hüzün, Ayrılık	Dizide Ciritçi karakterinin kendisiyle hesaplaşma sahnesindeki efkar, hüzün ve sitemi anlatmak amacıyla kullanılmıştır.
Akşam Olur Karanlığa Kalırsın	Uzak Şehir	2024, 2025 Devam	Sivas/ Divriği Anonim	Uşak	Ana Usül 3/8	Türkü Vokal İcra	Sevda, Hüzün	Dizide ana karakterin sevdiğine kavuşamamasının verdiği aşk acısını ve hüznü yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Öldüm Ağlasam Ne Olur	Uzak Şehir	2024, 2025 Devam	Söz: Olcayto Art Müzik: Cem Yıldız	Kürdi	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Sevda, Ayrılık Hüzün, Sitem	Dizide birbirine aşık iki gencin sevdaları ve araya giren engelleri aşamamanın verdiği üzüntü ve çaresizliği yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Zülüf Dökülmüş Yüze	Gönül Dağı Uzak Şehir	2024, 2025 Devam	Kırşehir Anonim	Hicaz (Garip)	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Aşk, Sevda	Dizide ana karakter Cihan'ın sevdiği kadına olan aşkını ve çaresizliğini yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Çek Çek Tetiği	Uzak şehir	2024, 2025 Devam Ediyor.	Söz- Müzik Sezen Aksu	Kürdi	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Aşk Acısı, Sitem	Dizideki ana karakterlerin birbirlerine olan aşkları ve kavuşamamalarının verdiği çaresizliği, efkar ve acıyı yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Dağlara Mı Yazdın	İnci Taneleri	2024 2025	Söz- Müzik: Melinay Melahat	Uşak	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Hüzün, Ayrılık Sitem	Dizide ana karakterin çocuklarıyla kavuşamamasından dolayı, özlemini, hüznünü ve çaresizliğini yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.
Yazan kalem Siyah	İnci Taneleri	2024 2025	Söz-Müzik : Şenol Tezcan	Kürdi	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Aşk Acısı, Sitem	Dizide ana karakter Azim'in çektiği çileyi, kadere sitemini ve efkarını anlatmak amacıyla kullanılmıştır.
Bir Gönlüne Ben Sığmadım (Gel Gör Halim Beni)	İnci Taneleri	2025	Söz müzik: HiraiZerdüş	Uşak	Ana Usül 4/4	Türkü Vokal İcra	Efkar, Hüzün, Aşk Acısı	Dizide ana karakterler aşka ve acılarına dair ortak duygularını bu türküyü beraber söyleyerek paylaşırlar. Sahnenin duygu yoğunluğunu aktarmak amacıyla kullanılmıştır.
Gemileri Yakarım	İnci Taneleri	2025	Söz:Sincanlı Erkal Sonel	Kürdi	Ana Usül 4/4	Ankara Oyun Havası Vokal İcra	Neşe, Coşku Eğlenme	Dizide ana karakterin dans ettiği bölümlerde gerçek anlamda kullanılarak sahnenin coşku ve eğlencesini yansıtmak amacıyla kullanılmıştır.

Tablo 26'da seçilen 65 odak eserin müzikolojik özellikleri ile dizide üstlendikleri dramatik işlevlerin (keder, isyan, nostalji, kahramanlık, aidiyet vb.) sistematik biçimde karşılaştırılmasına olanak sağlamaktadır.

Melodik ve Ritmik Ortaklıklar (Müzikolojik Analiz Bulguları)

Araştırmanın bu aşamasında, tespit edilen 225 eser arasından amaçlı örnekleme yoluyla seçilen 65 odak eserin, Tablo 26'da yer alan müzikolojik çözümlemelerinden elde edilen veriler değerlendirilmiştir. Bulgular, televizyon dizilerinde halk müziği kullanımının rastlantısal tercihlere dayanmadığını; aksine belirli makamsal ve ritmik kodlar üzerinden sistematik bir dramatik yapı kurulduğunu göstermektedir.

Melodik (Makamsal / Ayak) Yapıya İlişkin Bulgular

Tablo 26 incelendiğinde, dizilerde kullanılan halk müziği eserlerinin makamsal dağılımında belirgin bir yoğunlaşma olduğu görülmektedir.

Baskın Makamlar: İncelenen 65 eserin %85'inden fazlasının Kürdi, Hüseyni ve Uşşak makamlarında yoğunlaştığı saptanmıştır. Bu durum, söz konusu makamların Türk müzik kültüründe hüzün, melankoli, içsel gerilim ve hasret duygularını en güçlü biçimde çağrıştıran melodik yapılar olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Makam-Duygu Eşleşmesi:

- **Kürdi makamı**, özellikle ayrılık, ölüm, mahpusluk ve kader temalı sahnelerde derin melankoliyi yansıtmak amacıyla birincil tercih olarak öne çıkmaktadır.
- **Hüseyni ve Uşşak makamları** ise toplumsal sitem, içe dönük duyarlılık ve bozkır anlatısı içeren sahnelerde (özellikle *Gönül Dağı Dizisi* örneğinde) karakterlerin iç dünyasını ve aidiyet duygusunu aktaran temel melodik kodlar olarak kullanılmaktadır.

İncelenen 65 eserin makamsal dağılımı, Türk toplumunun kolektif duygu belleğinde yer alan keder, özlem ve içsel gerilim kodlarıyla yüksek düzeyde örtüşmekte; böylece dizilerdeki müzikal tercihlerin, izleyicinin kültürel hafızasında karşılığı olan melodik kalıplar üzerinden yapılandırıldığını ortaya koymaktadır.

Ritmik Yapı ve Usul Bulguları

Eserlerin ritmik çözümlemeleri, dizilerdeki dramatik akışın zaman kullanımı ile doğrudan ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Baskın Usuller: Odak eserlerin %80'inden fazlasının 4/4 (Sofyan) ve 2/4 (Nim Sofyan) usullerinde olduğu saptanmıştır. Bu, ana ya da basit usül denilen ancak güçlü ritmik kalıplar, sahnelerin duygusal yoğunluğunu destekleyen sağlam bir zaman zemini oluşturmakta; izleyicinin anlatıya odaklanmasını kolaylaştıran akışkan bir dramatik tempo sağlamaktadır.

Serbest Formlar (Uzun Havalar ve Ağıtlar): Özellikle I. ve II. dönem töre ve bölgesel dramalarında (Sıla, Karagül gibi yapımlarda), usulsüz (serbest) formda icra edilen uzun hava ve ağıtların, çaresizlik, yas ve kader duygusunu pekiştiren temel işitsel araçlar olarak kullanıldığı görülmüştür. Zaman örgüsünden bağımsız bu yapı, sahnedeki dramatik donukluğu ve duygusal sıkışmışlığı derinleştirmektedir.

Aksak usuller (5, 7 ve 9 zamanlı): Dizilerde bölgesel kimliğin müzikal olarak işaretlenmesinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Özellikle 9/8'lik ritimler Trakya yöresinde neşeli ve coşkulu sahneleri ifade ederken; Ege bölgesinde bölgeye özgü *zeybek* karakterindeki 9 zamanlı yapılar ağır, vakur ve içsel yoğunluğu yüksek sahnelerde tercih edilmiştir. 5 ve 7 zamanlı usuller ise Karadeniz müzik geleneğinin tipik ritmik yapısını temsil etmekte; kimi zaman içli uzun havalarla, kimi zaman da hareketli horon karakterli türkülerle dizilerde yer alarak Karadenizli karakterlerin samimi ve güçlü duygusal dünyasını yansıtmaktadır.

Bu ritmik yapıların yanı sıra, 6 zamanlı usuller genellikle mertlik, yiğitlik, birlik ve vatan sevgisi temalarının işlendiği Azerbaycan kökenli eserlerde karşımıza çıkmakta; bölgesel ve tarihsel ruhu sahneye taşımaktadır. 3/4 ve 10/8'lik usuller ise daha çok Doğu Anadolu türkülerinde görülmekte; o yörenin hüzünlü ve içe dönük karakterini dramatik anlatıya taşımaktadır. 2/4'lük usuller ise ağırlıklı olarak Ankara oyun havaları ve düğün sahnelerinde kullanılmış; dramatik gerilimin çözüldüğü, anlatıda rahatlama ve toplumsal birlik duygusunun öne çıktığı sahnelerde işlev görmüştür.

Özellikle *Gönül Dağı* dizisinde tespit edilen 55 adet sözsüz halk müziği bestesi, Türk halk müziğinin yalnızca bir türkü repertuvarı değil, sahnenin atmosferini kuran bütüncül bir anlatı dokusu haline geldiğini göstermektedir. Bu enstrümantal eserler, diyalogsuz anlarda hikâyeyi taşıyan sessiz anlatıcılar olarak işlev görmekte; sözlü türkülerle kurulan duygusal zemini sahneler arası geçişlerde sürdürerek izleyiciyi sürekli bir kültürel ve duygusal atmosfer içinde tutmaktadır.

Sözsüz (Enstrümantal) Bestelerin İşlevi

Gönül Dağı dizisinde tespit edilen 55 enstrümantal halk müziği bestesi, THM'nin yalnızca sözlü bir tür olarak değil, sahnenin mekânsal ve duygusal atmosferini kuran yapısal bir anlatı unsuru olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Tematik Yönelimler ve İşlevsel Dağılım Bulguları

Araştırma kapsamında incelenen 225 sözlü halk müziği eserinin dizi anlatıları içindeki kullanım amaçları (işlevleri) analiz edildiğinde, türkülerin Türk dizilerinde rastlantısal biçimde değil; belirli duygusal ve kültürel temaları temsil etmek üzere bilinçli ve stratejik olarak seçildiği görülmektedir.

Tablo 27. Türk halk müziği eserlerinin tematik işlevlerine göre dağılımı

Tematik İşlev	**Frekans (f)**	**Yüzde (%)**	**Temsilci Örnek Diziler**
Keder / Yas / Ağıt / Ölüm	124	%55,1	Karagül, Karadayı, Sıla
Hasret / Ayrılık / Gurbet	56	%24,9	Gönül Dağı, Uzak Şehir
İsyan / Mahalle Kültürü / Protesto	23	%10,2	Çukur, E.D.H.O.
Epik Kimlik / Yiğitlik / Milliyetçilik	15	%6,7	Diriliş Ertuğrul, Kuruluş Osman
Eğlence/Kültürel Ritüel (Düğün vb.)	7	%3,1	İnci Taneleri, Gönül Dağı
Toplam	**225**	**%100**	

Tablo 27'de yer alan dağılım, halk müziğinin dizilerde en yoğun biçimde keder, yas ve ölüm temalarıyla ilişkilendirildiğini ortaya koymaktadır. Eserlerin %55,1'inin bu başlık altında toplanması, türkünün görsel anlatıda hâlâ en güçlü "duygusal boşalım aracı" olarak konumlandığını göstermektedir.

Duygusal Pekiştirici İşlevi: İncelenen eserlerin büyük çoğunluğu sahnelerdeki yalnızlık, çaresizlik, kayıp ve içsel çatışma duygularını derinleştirmek amacıyla kullanılmıştır. Müzik, dramatik yapının duygusal yükünü taşıyan temel anlatı katmanlarından biri haline gelmiştir.

Karakter İnşası: Özellikle *Gönül Dağı* ve *Çukur* örneklerinde, karakterin dinlediği ya da bizzat seslendirdiği türkü; onun toplumsal sınıfını, kültürel kökenini ve ahlaki duruşunu simgeleyen bir kimlik göstergesi olarak işlev görmektedir. Böylece halk müziği, karakter inşasında sosyo-kültürel bir işaretleyiciye dönüşmektedir.

Hüzün ve Keder Odaklılık: Eserlerin yarısından fazlasının (%55,1) keder ve yas sahnelerinde kullanılması, halk müziğinin dizi sektöründe dramatik yoğunluğu en güçlü biçimde taşıyan müzikal anlatı dili olduğunu göstermektedir.

Yenilenen İsyan Dili: Özellikle III. dönemle birlikte halk müziğinin isyan, mahalle kültürü ve protesto temalarında (%10,2) kullanılmaya başlanması, türkülerin yalnızca "taşra acısı"nı değil, kentli alt sınıfların öfkesini ve toplumsal adalet talebini de temsil eden bir dile dönüştüğünü ortaya koymaktadır

Bozkır Nostaljisi: Hasret, ayrılık ve gurbet temalarının (%24,9) IV. Dönemde (*Gönül Dağı*) yoğunlaşması, modernleşme süreci içinde geleneksel Anadolu yaşamına ve "saf" değerlere duyulan özlemin müzikal bir karşılığı olarak değerlendirilebilir.

Epik ve Ulusal Kimlik: Tarihsel yapımlarda halk müziğinin yiğitlik, kahramanlık ve milliyetçilik temalarıyla (%6,7) yeniden üretilmesi, türkülerin ulusal kimlik inşasında marşsal ve epik bir işlev kazandığını; kolektif hafızayı harekete geçiren sembolik bir anlatı aracına dönüştüğünü göstermektedir.

Müzikolojik Geçerlik ve THM Uygunluk Analizi Bulguları

Araştırma kapsamında tespit edilen 225 eser arasından, özellikle beste formunda olan ve halk müziği niteliği tartışmalı olabilecek örneklerin geleneksel temsiliyetini doğrulamak amacıyla müzikolojik bir geçerlik analizi uygulanmıştır. Bu analiz, popüler kültür bağlamında üretilmiş yeni eserlerin Türk halk müziği estetik ölçütleriyle ne ölçüde örtüştüğünü nesnel ölçütlerle değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Anonim ve aşık/ozan repertuvarı dışında kalan halk müziği niteliği tartışmalı olabilecek eserlerin "halk müziği eseri" olarak sınıflandırılabilirliğini sınamak üzere, alanında yetkin üç bağımsız uzmanın görüşüne başvurulmuştur. Değerlendirme süreci, araştırma kapsamında geliştirilen **THM Uygunluk Analiz Formu** temel alınarak; (1) melodik (makamsal/ayak) uygunluk, (2) ritmik (usul) uygunluk, (3) tematik içerik, (4) kültürel temsiliyet gücü ve (5) çalgısal yapı olmak üzere beş ana ölçüt üzerinden yürütülmüştür.

Her bir ölçüt 1 (çok düşük uygunluk) ile 5 (çok yüksek uygunluk) arasında puanlanmış; toplamda 25 tam puan üzerinden yapılan değerlendirmede 20 puan ve üzeri alan eserler "müzikolojik açıdan geçerli Türk Halk Müziği eseri" olarak kabul edilmiştir. Aşağıda sunulan tabloda, analiz kapsamına alınan kritik bestelerin ortalama puanları ve uzman değerlendirmelerine dayalı geçerlik durumları yer almaktadır.

Tablo 28. Uzman Görüşlerine Göre Eser Değerlendirme Sonuçları[5]

Eser Adı	Dizi Adı	Uzman 1 Görüşü	Uzman 2 Görüşü	Uzman 3 Görüşü	Ortalama Puan
1. Bu Şehir Girdap Gülüm	Kurtlar Vadisi	20	21	22	21
2. Yürüyorum Dikenleri Üstünde	Karagül	25	25	25	25
3. Öyle Bir Yerdeyim Ki	Karadayı	17	17	25	19.66
4. Allah Yar Olsun	Diriliş Ertuğrul	25	25	23	24.33
5. Leş Bir Yana Baş Bir Yana	Diriliş Ertuğrul	25	25	23	24.33
6. Soran Yok Bilen Yok	Çukur	25	25	23	24.33
7. Yolun Sonu Görünüyor	E.D.H.O.	25	25	25	25
8. Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz	E.D.H.O.	22	25	25	24
9. Sen Anlat Karadeniz	Sen Anlat Kdnz.	25	25	23	24.33
10. Oy Beni Vuru Vurun	Sen Anlat Kdnz.	21	25	23	23
11. Yaşa Benim Halkım	Kuruluş Osman	25	21	23	23
12. Yürek Sancısı	Gönül Dağı	25	25	23	24.33
13. İnci Misali	Gönül Dağı	25	25	23	24.33
14. Yazan Kalem Siyah	İnci Taneleri	25	25	23	24.33
15. Dağlara Mı Yazdı	İnci Taneleri	25	25	23	24.33
16. De Mardin	Uzak Şehir	7	25	23	18.33
17. Çek Tetiği	Uzak Şehir	25	22	23	23.33

Değerlendirme sonucunda 20 puan eşik değerinin altında kalan eserler (örneğin *De Mardin*), halk müziği formundan beslenmekle birlikte popüler müzik estetiğinin belirleyici olduğu, dolayısıyla "uyarlama/hibrid" nitelikte eserler olarak sınıflandırılmıştır.

Uzman görüşleri ve analiz formlarındaki nitel notlar birlikte değerlendirildiğinde şu bulgulara ulaşılmıştır:

- Diziler için üretilen özgün bestelerin büyük çoğunluğunun, 24,33 ortalama puan ile geleneksel ayak/makam ve usul yapısına yüksek düzeyde uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir.
- *De Mardin* gibi sınır değerde kalan örnekler, bazı yapımlarda halk müziği motiflerinin bütüncül bir estetik yapıdan ziyade, daha çok atmosferik bir "renk" olarak kullanıldığını; ana müzikal kurgunun ise popüler müzik kalıplarına yaklaştığını ortaya koymaktadır.
- Uzmanların Selda Bağcan, Musa Eroğlu ve Cengiz Özkan gibi ustaların icralarına tam puan vermeleri, dizilerin geleneksel icra üslubunun en yetkin temsilcilerinden yararlanarak anlatılarına hem müzikolojik geçerlik hem de kültürel saygınlık kazandırdığını doğrulamaktadır.

[5] Uzman Görüşlerinin yer aldığı Analiz Formları ekler bölümünde sunulmuştur.

Halk Müziğinin Dizilerdeki Dönüşüm Dinamikleri

Uzman görüşleri ve nicel bulgular birlikte değerlendirildiğinde, halk müziğinin son yirmi yıllık süreçte yalnızca niceliksel olarak artmadığı; aynı zamanda yapısal ve işlevsel bir dönüşüm geçirdiği görülmektedir. Bu dönüşüm dört temel eksen etrafında belirginleşmektedir:

Üretim Türünün Dönüşümü: I. dönem bulgularında (*Kurtlar Vadisi*, *Sıla* gibi yapımlarda) halk müziği kullanımı büyük ölçüde mevcut anonim repertuvarın doğrudan aktarımı biçimindeyken, IV. dönemde bu yapı köklü biçimde değişmiştir. Özellikle *Gönül Dağı* ve *Diriliş Ertuğrul* gibi dizilerde, dramatik anlatının gereksinimlerine uygun olarak "halk müziği formunda yeni besteler" üretilmeye başlanmıştır. Bu durum, halk müziğinin yalnızca korunması gereken bir kültürel miras olmaktan çıkarak, dizi endüstrisi aracılığıyla sürekli yeniden üretilen ve güncellenen dinamik bir "popüler halk müziği" alanına dönüştüğünü göstermektedir.

Enstrümantal (Sözsüz) İfadenin Yükselişi: Önceki dönemlerde halk müziği dizilerde ağırlıklı olarak sözlü türkü formunda yer alırken, IV. dönemde enstrümantal kullanımda belirgin bir artış gözlemlenmiştir. *Gönül Dağı* dizisinde tespit edilen 55 adet sözsüz beste, bağlama, cura ve kaval gibi çalgıların yalnızca eşlik unsuru olmaktan çıkarak sahnenin işitsel atmosferini kuran temel anlatı öğelerine dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Böylece izleyici, sözlü anlatıya ihtiyaç duymaksızın yalnızca tınılar aracılığıyla bozkır yaşamının, tarihsel kahramanlığın ya da duygusal yalnızlığın atmosferine dâhil olmaktadır.

İcracı Profilinin Dönüşümü: I. ve II. dönemlerde türküler çoğunlukla profesyonel halk müziği icracıları tarafından seslendirilirken, III. ve IV. dönemlerde icranın giderek oyunculara kaydığı görülmektedir. Kıvanç Tatlıtuğ, Öykü Gürman ve Ozan Akbaba gibi popüler figürlerin dizilerde bizzat bağlama çalıp türkü söylemeleri, halk müziğinin uzun süre taşıdığı "taşralı" imgesini dönüştürmüş; türküye kentli, çağdaş ve karizmatik bir temsil alanı kazandırmıştır. Bu durum, halk müziğinin farklı yaş ve sınıflardan izleyiciler nezdinde tam bir kültürel meşruiyet kazanmasını sağlamıştır.

Bölgesel Odakların Değişimi ve Kültürel Coğrafyanın Kayması: 20 yıllık süreçte dizilerin müzikal coğrafyasında da stratejik bir yön değiştirme gözlemlenmektedir. I. dönemde Güneydoğu Anadolu'nun ağıt ve uzun hava geleneği (*Sıla*), III. dönemde Karadeniz'in hüzünlü ve coşkulu ezgileri (*Sen Anlat Karadeniz*), IV. dönemde ise İç Anadolu bozkırının sade ve içe dönük tınıları (*Gönül Dağı*) popüler merkez haline gelmiştir. Bu kayma, televizyon dizilerinin Türkiye'nin farklı kültürel havzalarını dönemsel olarak görünür kılarak, ulusal ölçekte bütünleştirici bir müzikal dolaşım alanı yarattığını göstermektedir.

Kültürel Yorum ve Temsil Bulguları

Araştırma sürecinde elde edilen tüm nicel ve nitel veriler birlikte değerlendirildiğinde, halk müziğinin son 20 yılda Türk televizyon dizilerinde yalnızca bir işitsel unsur değil; çok katmanlı bir kültürel temsil aracı olarak işlev gördüğü ortaya çıkmaktadır. Bulgular, halk müziğinin diziler aracılığıyla farklı dönemlerde farklı anlam katmanlarıyla yeniden konumlandırıldığını göstermektedir.

I. ve II. dönem yapımlarında (*Sıla*, *Kurtlar Vadisi* gibi dizilerde) halk müziği ağırlıklı olarak taşralılık, töre düzeni, sertlik ve kader temalarıyla özdeşleştirilirken; IV. dönem yapımlarında, özellikle *Gönül Dağı* örneğinde, türküler "bozkır vicdanı", dürüstlük, samimiyet ve kaybolan insani değerlerin simgesi olarak temsil edilmektedir. Bu dönüşüm, halk müziğinin toplumsal algıdaki konumunun güçlü bir taşra göstergesinden, evrensel insani değerleri taşıyan saygın bir kültürel dile evrildiğini göstermektedir.

Çukur ve *Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz* gibi yapımlarda deyişler, âşık eserleri ve protest bestelerin kullanılması, türkülerin modern kent insanı için bir isyan, dayanışma ve aidiyet dili haline geldiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda halk müziği, küreselleşme sürecinde yerel kimliği ve toplumsal adalet arayışını temsil eden sembolik bir direnç alanı olarak kurgulanmıştır.

Diriliş Ertuğrul ve *Kuruluş Osman* gibi tarihsel yapımlarda ise halk müziği makamlarının senfonik orkestrasyonla bütünleştirilmesi, türkülerin ulusal bellek, tarihsel süreklilik ve kolektif kimlik inşasında meşruiyet sağlayan bir anlatı

aracına dönüştüğünü göstermektedir. Doğu ve Batı müziği senteziyle oluşturulan bu epik dil, milli melodik unsurların evrensel estetik içinde sunulmasını hedefleyen bir temsil stratejisi ortaya koymaktadır.

Son olarak, dizilerde türkülerin yalnızca fon müziği olarak değil, karakterlerin bizzat icra ettiği sahneler aracılığıyla anlatının parçası haline gelmesi (özellikle *Gönül Dağı*'ndaki bağlama ve söyleme sahneleri), ozanlık geleneğinin dijital çağda televizyon dizileri yoluyla yeniden üretildiğini ve genç kuşaklara aktarıldığını göstermektedir. Bu durum, halk müziğinin geçmişe ait donuk bir miras olmaktan çıkarak, çağdaş görsel kültür içinde yaşayan ve anlam üreten bir kültürel pratik olarak varlığını sürdürdüğünü ortaya koymaktadır.

Tartışma

Halk Müziği Kullanımının Dönemsel Karşılaştırmalı Analizi (2005-2025)

20 yıllık süreç bütüncül olarak değerlendirildiğinde, Türk halk müziğinin televizyon dizilerindeki konumu, geleneksel bir fon unsurundan çıkarak anlatının merkezinde yer alan yapısal bir dil haline gelmiştir. Başlangıçta sahneleri destekleyen ikincil bir işitsel öğe olarak kullanılan türküler, zamanla dramatik örgüyü kuran, karakter kimliğini belirleyen ve kültürel hafızayı temsil eden temel anlatı araçlarına dönüşmüştür. Bu dönüşüm, dönemler arası karşılaştırmalı olarak Tablo 29'da özetlenmektedir.

Tablo 29. Dönemlere göre THM kullanım karakteristiği karşılaştırması

Dönemler	**I. Dönem (2005-2009)**	**II. Dönem (2010-2014)**	**III. Dönem (2015-2019)**	**IV.Dönem (2020-2025)**
Örnek Dizi	Kurtlar Vadisi	Karagül	Çukur	Gönül Dağı
Temel İşlev	Aksiyon / Töre Desteği	Dram ve Kadın Trajedisi	Epik Kimlik ve İsyan	Yaşam Biçimi / Ana Anlatı
Baskın Tür	Saf Anonim Eserler	Anonim + Klasik Yorumlar	Hibrit (Rap/Protest) Sentez	Yeni Gelenekselci Besteler
Enstrümantasyon	Standart Bağlama/Mey	Yaylı Grubu Destekli	Elektronik / Modern Altyapı	Otantik ve Senfonik Sentez

Tablo29'da görüldüğü üzere, I. Dönem'de (Kurtlar Vadisi örneği) halk müziği ağırlıklı olarak aksiyon, töre ve kader temalarını destekleyen dramatik bir arka plan unsuru olarak kullanılmış; baskın olarak anonim repertuvar ve geleneksel icra biçimleri tercih edilmiştir. II. Dönem'de (Karagül), türkülerin özellikle kadın trajedisi, yas ve toplumsal baskı temalarını derinleştiren duygusal anlatı aracı haline geldiği; klasik icra ve düzenlemelerin ön plana çıktığı görülmektedir.

III. Dönem'de (Çukur), halk müziği protest, rap ve elektronik altyapılarla sentezlenerek hibrit bir forma bürünmüş; böylece türkü, kentli isyanın ve mahalle kimliğinin taşıyıcısı olarak yeniden konumlandırılmıştır. IV. Dönem'de ise (Gönül Dağı), halk müziği artık yalnızca sahneyi destekleyen bir unsur değil, doğrudan anlatının kendisini kuran temel bir dil haline gelmiş; yeni gelenekselci besteler, ozanlık geleneği ve otantik enstrümantasyon ile birlikte dizinin kimliğini belirleyen ana eksen olmuştur.

Bu karşılaştırmalı analiz, halk müziğinin dizilerdeki kullanımının yalnızca niceliksel bir artış göstermediğini; üretim biçimi, icra dili, enstrümantasyon ve anlatısal işlev bakımından niteliksel bir paradigma değişimi yaşadığını ortaya koymaktadır. Türk halk müziği, 2005–2025 aralığında görsel kültür içinde giderek merkezîleşmiş; kültürel kimliğin, toplumsal hafızanın ve duygusal anlatının temel taşıyıcılarından biri haline gelmiştir.

Kültürel Yorum

Bulgular bütüncül olarak değerlendirildiğinde, halk müziğinin 2005–2025 yılları arasında Türk televizyon dizilerinde yalnızca işitsel bir arka plan unsuru olmaktan çıkarak, çok katmanlı bir kültürel temsil ve kimlik üretim aracına dönüştüğü görülmektedir. Bu dönüşüm, türkülerin toplumsal sınıf, aidiyet, nostalji, isyan ve ulusal hafıza gibi temalarla yeniden ilişkilendirilmesi üzerinden okunabilir. I. ve II. dönem yapımlarında (örneğin *Sıla*, *Kurtlar Vadisi*), halk müziğinin daha çok taşra, töre, kadercilik ve sert yaşam koşullarıyla özdeşleştirilerek kullanılması, türkülerin belirli bir sosyal alanın ve geleneksel kimliğin temsili olarak konumlandığını göstermektedir. Bu dönemde

türküler, karakterlerin yaşadığı trajedileri meşrulaştıran ve dramatik yoğunluğu artıran bir "kader dili" işlevi üstlenmiştir.

Zamanla bu temsil biçimi dönüşmüş; özellikle *Çukur* ve *Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz* gibi kent merkezli aksiyon yapımlarında halk müziği, yalnızca kırsal aidiyetin değil, aynı zamanda modern kentin dışına itilmiş sınıfların, erkeklik anlatısının ve protest ruhun ifadesi haline gelmiştir. Bu dizilerde deyişler, ağıtlar ve aşık geleneğine ait eserler, karakterlerin içsel çatışmalarını, vicdani kırılmalarını ve adalet arayışlarını görünür kılan simgesel bir dil olarak işlev görmüştür. Özellikle sınıf atlama, güçlenme ya da statü değişimi yaşayan karakterlerin kritik vicdani eşiklerinde türkülerin devreye girmesi, halk müziğinin toplumsal yükseliş ile ahlaki hesaplaşma arasındaki gerilimi temsil eden bir "duygu dili" olarak konumlandığını göstermektedir. Bu durum, Hall'ın (1997) temsil kuramı çerçevesinde, müziğin yalnızca bir estetik öğe değil, anlam üreten ve kimlik inşa eden bir kültürel gösterge olduğunu doğrulamaktadır.

III. ve IV. dönem yapımlarında ise halk müziği, nostaljik bir kayıp duygusunun ötesinde, "saf Anadolu" imgesiyle yeniden yüceltilen bir etik ve vicdan alanı olarak sunulmuştur. Özellikle *Gönül Dağı* örneğinde türküler, modernleşmenin hızına karşı bir nefes alma, köklere dönüş ve duygusal sığınak işlevi görmüş; karakterlerin iç dünyasıyla doğrudan bütünleşen anlatısal bir bileşene dönüşmüştür. Assmann'ın (2001) kültürel bellek kuramı bağlamında değerlendirildiğinde, diziler aracılığıyla türkülerin yeniden dolaşıma sokulması, kolektif hafızanın güncellenmesi ve kuşaklararası aktarımın görsel-işitsel bir arşiv üzerinden sürdürülmesi anlamına gelmektedir.

Bu süreç aynı zamanda sınıfsal ve mekânsal bir yeniden konumlanmaya da işaret etmektedir. I. dönemde daha çok "taşraya ait" bir müzik olarak kodlanan halk müziği, ilerleyen dönemlerde kentli anlatıların merkezine taşınmış; popüler oyuncuların bizzat türkü icra etmesiyle birlikte, müziğin üzerindeki geleneksellik ve aykırılık algısı kırılarak ona modern ve kapsayıcı bir görünürlük kazandırılmıştır. Bu durum, İnal'ın (2001) popüler kültürün geleneksel olanı yok etmekten ziyade dönüştürerek yeniden ürettiği yönündeki tespitini desteklemektedir.

Öte yandan türkülerin rap, rock ve senfonik düzenlemelerle hibrit biçimlerde sunulması, Adorno'nun (1941) kültür endüstrisi bağlamında dile getirdiği standartlaşma eleştirisine rağmen, halk müziğinin özünü yitirmeden yeni estetik formlarla varlığını sürdürebildiğini göstermektedir. Uzman değerlendirmelerinde elde edilen yüksek uygunluk puanları, bu melezleşmenin yüzeysel bir popülerleştirme değil, müzikolojik temele dayanan bir yeniden üretim süreci olduğunu ortaya koymaktadır (Ayas, 2015; Öztürk, 2015).

Sonuç olarak halk müziği, Türk dizilerinde yalnızca geçmişe ait bir folklor unsuru olarak değil; sınıfsal geçişlerin, kentleşmenin, nostaljinin, ulusal kimliğin ve bireysel içsel çatışmaların anlatı dili olarak yeniden işlevlendirilmiştir. Bu bağlamda diziler, türküleri arşivsel bir miras olmaktan çıkarıp yaşayan, dönüşen ve yeni kuşakların duygusal evrenine uyum sağlayan dinamik bir kültürel pratik haline getirmiştir.

Sonuç

Bu araştırma, 2005–2025 yılları arasında Türkiye'de yayınlanan televizyon dizilerinde Türk halk müziğinin kullanımını nicel ve nitel boyutlarıyla inceleyerek, halk müziğinin görsel kültür içerisindeki işlevsel ve simgesel dönüşümünü bütüncül bir çerçevede ortaya koymuştur. Bulgular, halk müziğinin dizilerde yalnızca sahneleri destekleyen ikincil bir fon ögesi olmaktan çıkarak, anlatının yapısal bir bileşeni ve karakter kimliğini kuran temel bir anlatı dili haline geldiğini göstermektedir.

Son yirmi yıllık süreçte halk müziği kullanımında yaklaşık %1000 oranında gerçekleşen artış, bu dönüşümün yalnızca estetik bir tercih değişimi değil, aynı zamanda dramatik bir nicel sıçrama olduğunu da ortaya koymaktadır. Bu dikey yükseliş, halk müziğinin dizi sektöründe marjinal ve yöresel bir unsur olmaktan çıkarak, saygın ve merkezî bir anlatı dili olarak konumlandığını açık biçimde ortaya koymaktadır.

Eserlerin üretim türlerine göre dağılımı incelendiğinde, repertuvarın %56,9'unun anonim eserlerden oluşması, dizilerin bireysel beğeniden ziyade kolektif belleğe yaslanan bir müzikal temsil stratejisi izlediğini göstermektedir. Bu durum, halk müziğinin diziler aracılığıyla kuşaklararası aktarımı sağlanan bir kültürel bellek alanına dönüştüğünü ve televizyonun günümüzde halk müziği için en etkili dijital arşiv ve dolaşım mecralarından biri haline geldiğini

göstemektedir. Özellikle Gönül Dağı gibi yapımlar, ozanlık geleneğini ve bozkır kültürünü hikâyenin merkezine yerleştirerek türküleri yaşayan bir pratik olarak yeniden dolaşıma sokmuştur.

Türkü formunda bestelenen eserlerin %30,7 gibi kayda değer bir orana ulaşması, dizi sektörünün yalnızca mevcut repertuvarı kullanan bir aktarıcı değil, aynı zamanda halk müziği estetiği içinde yeni üretimler gerçekleştiren aktif bir yaratım alanı haline geldiğini göstermektedir. Uzman değerlendirmelerinde elde edilen yüksek uygunluk puanları, bu bestelerin geleneksel makamsal, ritmik ve tematik yapıya sadık kalarak üretildiğini ortaya koymakta; popüler kültürün geleneği yüzeyselleştirdiği yönündeki klasik eleştirilerin aksine, dizi müziğinin halk müziği repertuvarını zenginleştiren yeni bir üretim sahası oluşturduğunu kanıtlamaktadır.

Müzikolojik analizler, dizilerde tercih edilen makam ve usullerin tesadüfi olmadığını; Kürdi, Hüseyni, Uşşak gibi makamsal yapıların ve Sofyan, Nim Sofyan ile aksak usullerin, keder, hasret, isyan, yiğitlik ve aidiyet gibi duygusal temaları bilinçli biçimde kodlayan bir anlatı sistemi oluşturduğunu göstermiştir. Özellikle Gönül Dağı'nda tespit edilen 55 sözsüz halk müziği bestesi, türkünün yalnızca bir ezgisel söz değil, sahnenin atmosferini kuran sürekli bir işitsel doku ve anlatı taşıyıcısı haline geldiğini ortaya koymuştur.

Türkülerin rap, rock ve senfonik düzenlemelerle hibrit formlara dönüşmesi ise, halk müziğinin kültürel melezleşme yoluyla modern estetik algıya uyum sağladığını ve genç kuşakların işitsel dünyasına sızarak dolaşımını sürdürdüğünü göstermektedir. Bu melezleşme, müziğin özünü tahrip etmekten ziyade, onun yeni temsil biçimleri kazanarak güncel bağlamlarda varlığını devam ettirmesine olanak tanımıştır.

Sonuç olarak bu çalışma, Türk halk müziğinin son yirmi yılda televizyon dizileri aracılığıyla yalnızca niceliksel olarak artmadığını; üretim biçimi, icra dili, temsiliyet alanı ve kültürel anlamı bakımından yapısal bir dönüşüm geçirdiğini ortaya koymaktadır. Türküler, görsel anlatı içinde artık yalnızca geçmişin sesi değil; sınıfsal geçişlerin, vicdani çatışmaların, nostaljinin, ulusal hafızanın ve modern kimlik arayışlarının merkezinde yer alan dinamik bir kültürel anlatı dilidir. Bu yönüyle diziler, halk müziğini arşivsel bir folklor unsuru olmaktan çıkararak, yaşayan, dönüşen ve çağdaş toplumsal deneyimi anlamlandıran güçlü bir kültürel pratik haline getirmiştir.

Öneriler

Bu araştırmanın bulguları doğrultusunda, Türk halk müziğinin televizyon dizileri aracılığıyla geçirdiği dönüşümün nitelikli, sürdürülebilir ve kültürel açıdan sağlıklı biçimde devam edebilmesi için aşağıdaki öneriler geliştirilebilir.

Öncelikle, ***konservatuvarların ve müzik eğitimi veren fakültelerin*** THM müfredatına, halk müziğinin görsel medya bağlamındaki kullanımını ve dönüşümünü ele alan "Dizi Müziği, Görsel Anlatı ve Halk Müziği", "Popüler Kültürde THM'nin Yeniden Üretimi" gibi disiplinlerarası derslerin eklenmesi önerilmektedir. Bu sayede genç besteciler ve icracılar, hem geleneksel makam–usul bilgisini hem de dramatik yapı, sahne psikolojisi ve film müziği estetiğini birlikte değerlendirebilecek donanıma sahip olacaklardır.

Kültür politikaları açısından, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile RTÜK'ün halk müziğini müzikolojik açıdan doğru, estetik açıdan nitelikli ve kültürel temsili güçlü biçimde kullanan yapımları yalnızca teşvik fonlarıyla değil, "Dizi Müziğinde Geleneksel Mirasın En İyi Temsili" gibi özel ödül kategorileriyle de desteklemesi önem taşımaktadır. Bu tür kurumsal teşvikler, yapımcıları ve müzik yönetmenlerini yüzeysel folklor kullanımından ziyade derinlikli ve bilinçli müzikal temsillere yönlendirecektir.

Arşivleme ve kültürel bellek açısından, diziler için üretilen ve uzman değerlendirmeleriyle müzikolojik geçerliği doğrulanan yeni bestelerin (örneğin Engin Arslan, Aytekin Ataş, Alpay Göltekin gibi bestecilerin eserleri), TRT ve ilgili devlet kurumlarının resmî Türk Halk Müziği repertuvar arşivlerine dahil edilmesi önerilmektedir. Bu uygulama, dizi müziklerini geçici popüler ürünler olmaktan çıkararak, çağdaş dönemin "yeni anonimleşmeye aday" kültürel mirası olarak kurumsal hafızaya kazandıracaktır.

Tematik çeşitlilik bağlamında, senaristlerin ve müzik yönetmenlerinin halk müziğini yalnızca hüzün, yas ve kader temalarıyla sınırlı bir dramatik araç olarak değil; neşe, coşku, ironi, toplumsal eleştiri, direniş, aşk ve felsefi derinlik gibi THM'nin çok katmanlı anlatım olanakları üzerinden de kullanmaları teşvik edilmelidir. Bu yaklaşım, halk

müziğinin dizilerde tek boyutlu bir "acı dili"ne indirgenmesini engelleyerek onun estetik ve anlatısal potansiyelini genişletecektir.

Son olarak, akademik alanda televizyon dizilerinde kullanılan halk müziği için ulusal bir "Dizi Müziği - THM Veri Tabanı" oluşturulması önerilmektedir. Makam, usul, form, işlev, icracı ve sahne bağlamını içeren bu tür sistematik bir dijital arşiv; müzikoloji, sosyoloji ve medya çalışmaları için ortak bir referans kaynağı oluşturacak, gelecekte yapılacak karşılaştırmalı çalışmalara metodolojik bir zemin sağlayacaktır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, Türk televizyon dizilerinde halk müziği kullanımının dönüşümünü incelemek amacıyla belirli kuramsal, zamansal ve örneklemsel sınırlar içerisinde yürütülmüştür. Öncelikle çalışma, Türk dizilerinin uluslararası dolaşıma girdiği ve halk müziği kullanımında belirgin bir niceliksel ve niteliksel dönüşümün gözlemlendiği 2005–2025 yılları arasındaki yirmi yıllık dönemle sınırlandırılmıştır. Bu zaman aralığı hem dizi sektöründeki yapısal değişimleri hem de halk müziğinin popüler görsel kültürde yeniden konumlanışını izleyebilmek açısından anlamlı bir içerik sunmakla birlikte, daha önceki dönemlerdeki kullanım biçimlerini kapsam dışı bırakmaktadır.

Araştırmanın inceleme alanı, tüm yerli televizyon dizilerini içerecek biçimde genişletilmemiş; her dönem için izlenme oranları, kültürel etki gücü ve halk müziği kullanım yoğunluğu açısından öne çıkan yapımlar arasından amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiştir. Bu nedenle elde edilen bulgular, Türkiye'de yayınlanan tüm dizilere genellenebilir mutlak sonuçlar olarak değil, belirli temsili ve yüksek etki gücüne sahip örnekler üzerinden yorumlanmalıdır.

Tür sınırlılığı bakımından çalışma, dramatik yapısı ve kültürel temsil kapasitesi yüksek olan dram, aksiyon, töre ve aile temalı dizilerle sınırlandırılmış; sitcom, yarışma programları ve gündelik eğlence formatları kapsam dışı bırakılmıştır. Bu tercih, halk müziğinin anlatı kurucu işlevinin en belirgin biçimde gözlemlendiği türlere odaklanma amacı taşımakla birlikte, farklı televizyon türlerindeki olası kullanım biçimlerinin bu araştırma dışında kalmasına yol açmıştır.

Eser düzeyinde ise araştırmada tespit edilen toplam 225 sözlü halk müziği eseri arasından, müzikolojik ve tematik çözümleme için amaçlı örneklem yoluyla seçilen 65 odak eser incelenmiş; ayrıca beste formundaki eserler, sorumlu yazar tarafından geliştirilen "THM Uygunluk Analiz Formu" çerçevesinde uzman değerlendirmesine tabi tutulmuştur. Dolayısıyla ayrıntılı makam, usul ve işlev analizleri, bu odak örneklemle sınırlıdır.

Alan sınırlılığı açısından çalışma yalnızca ulusal televizyon kanallarında yayınlanan ana akım dizileri kapsamaktadır.

Dijital platformlarda (Netflix, Exxen, Gain vb.) üretilen diziler, farklı üretim ve izleyici dinamiklerine sahip olmaları nedeniyle bu araştırmanın kapsamına dahil edilmemiştir. Bu durum, halk müziğinin dijital platformlardaki temsiline ilişkin ayrı bir araştırma alanının varlığına işaret etmektedir.

Son olarak veri kaynaklarına ilişkin sınırlılıklar da bulunmaktadır. Araştırmanın evrenini belirlemede yararlanılan izlenme oranları ve sıralamalar konusunda, TİAK (Televizyon İzleme Araştırmaları Komitesi) verilerinin kurum politikaları gereği kamuya açık ayrıntılı veri setleri halinde paylaşılmaması nedeniyle, doğrudan resmi ham verilere erişim sağlanamamıştır. Bu nedenle dizilerin dönemsel popülerliği; kamuya açık RTÜK raporları, medya izleme şirketlerinin yayınları ve sektörel veri portalları gibi ikincil kaynaklar üzerinden değerlendirilmiştir. Ayrıca reyting ölçümlerinin günlük, aylık ve sezonluk periyotlar halinde tutulması, yıllık karşılaştırmaların mutlak nicel kesinlik yerine eğilimsel okuma üzerinden yapılmasını gerekli kılmıştır.

Bu sınırlılıklar çerçevesinde elde edilen bulgular, halk müziğinin Türk dizilerindeki dönüşümünü ortaya koymak bakımından güçlü bir temsil sunmakla birlikte, gelecekte dijital platform yapımlarını, farklı türleri ve daha geniş veri setlerini kapsayan araştırmalar için tamamlayıcı ve geliştirici bir zemin oluşturmaktadır.

Bu sınırlılıklara rağmen araştırma, halk müziğinin Türk dizilerindeki dönüşümünü tarihsel, müzikolojik ve kültürel boyutlarıyla birlikte ele alan ilk bütüncül çalışmalardan biri olarak, ileride yapılacak disiplinlerarası araştırmalar için güçlü bir kuramsal ve metodolojik zemin sunmaktadır.

Yazar Özgeçmişi



Sevgican Dalga, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü'nü 2000 yılında tamamlayıp 2000 ve 2023 yılları arasında M.E.B.'na bağlı okullarda müzik öğretmenliği yapmıştır. Bu süre boyunca pek çok müzikal etkinlik ve çalışmalarda görev almış, korolar kurup yönetmiştir. MEB.'e bağlı, il ve ilçe çapında yapılan müzik programlarında solist ve korist olarak yer almıştır. 2001 ve 2005 yılları arasında iki albüm çalışması yapmış, çeşitli Radyo ve TV'ler için müzik programları hazırlayıp sunmuştur. Bireysel olarak, kendisi gibi müzisyen olan eşi ile birlikte uzun yıllar farklı sahne ve etkinliklerde yer almıştır. Türkü, tiyatro müziği, eğitim marşı, spor kulübü marşı gibi çeşitli türlerde eserlerin sözlerini yazmış, müziklerini yapmıştır. Farklı kategorilerde ve farklı meslek gruplarından oluşan korolar kurmuş ve yönetmiştir. Tiyatro topluluklarının müzik eğitimini ve yönetimini yapmış, tiyatro oyun müzikleri yazıp bestelemiştir. Bu oyunların bazılarında solist oyuncu olarak yer almıştır. 2010 yılından bu yana İstanbul Eczacılar Odası THM topluluğunun kurucu şefi olarak çalışmalarına devam etmektedir. 2025 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü'nde Yüksek Lisans eğitimine başlamış ve eğitimi halen devam etmektedir. **Kurum**: Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü, İstanbul, Türkiye. **E-mail**: sevgican.dalga@std.yildiz.edu.tr ve sevgicandalga@gmail.com **ORCID**: 0009-0003-4879-2086

ResearchGate: https://www.researchgate.net/profile/Sevgican-Dalga?ev=hdr_xprf



Dr. **Levent Kaya**, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Ses Eğitimi Bölümü'nü 2003 yılında tamamlayıp 2006 yılında İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Yüksek Lisansını bitirmiştir. 2005 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda Öğretim Görevlisi olarak görev yapmıştır. 2007 – 2008 yıllarında T.C. Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'nun konserlerine misafir sanatçı olarak katılmıştır. 2013- 2016 yıllarında T.C. Kültür Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nun konserlerine misafir sanatçı olarak katılmıştır. 2013 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak göreve başlamış olup Ekim 2024'ten bu yana aynı kurumda Dr. Öğr. Üyesi olarak çalışmaktadır. 2022 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları ABD Türk Din Musikisi Doktora programından mezun olmuştur. **Kurum**: Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü, İstanbul, Türkiye. **E-mail**: lkaya@yildiz.edu.tr **ORCID**: 0000-0001-9669-7655

AcademiaEdu: https://yildiz.academia.edu/LKaya

ResearchGate: https://www.researchgate.net/profile/Levent-Kaya-7?ev=hdr_xprf

Kaynakça

Adorno, T. W. (1941). On popular music. *Studies in Philosophy and Social Science, 9*, 17–48.

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın diyalektiği* (N. Ülner & E. Gen, Çev.). Kabalcı.

Akbulut, H. (2014). *Televizyon dizilerinde müzik: Kullanım ve dramatik yapı*. Bağlam Yayınları.

Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatıra ve politik kimlik* (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Ayas, G. (2015). *Popüler müzik ve kültürel dönüşüm*. İletişim Yayınları.

Baltacı, A. (2018). Nitel araştırmalarda örnekleme yöntemleri ve örneklem büyüklüğü. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7*(1), 231–274.

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology, 3*(2), 77–101.

Buckingham, D. (2003). *Media education: Literacy, learning and contemporary culture*. Polity Press.

Büyükyıldız, H. (2009). *Türk halk müziğinde kültürel yapı ve aktarım*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Creswell, J. W., & Plano Clark, V. L. (2018). *Designing and conducting mixed methods research* (3rd ed.). Sage.

Çelenk, S. (2005). *Televizyon, temsil ve kültürel söylem*. Ütopya Yayınları.

Fiske, J. (1989). *Understanding popular culture*. Routledge.

Frith, S. (1996). *Music and identity*. Sage.

Gerbner, G., & Gross, L. (1976). Living with television: The violence profile. *Journal of Communication, 26*(2), 172–194.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage.

Hall, S. (2003). Cultural identity and diaspora. In J. Evans & S. Hall (Eds.), *Visual culture: The reader* (pp. 223–237). Sage.

Hoşsu, M. (1997). *Türk halk müziği ve kültürel temelleri*. Ege Üniversitesi Basımevi.

İnal, A. (2001). *Popüler kültür ve medya*. Ayrıntı Yayınları.

Katz, E., Blumler, J. G., & Gurevitch, M. (1974). Utilization of mass communication by the individual. In J. G. Blumler & E. Katz (Eds.), *The uses of mass communications*. Sage.

Kejanlıoğlu, D. (2004). *Türkiye'de televizyon ve toplumsal dönüşüm*. İmge Kitabevi.
Langer, S. (1953). *Feeling and form*. Routledge.
McQuail, D. (2010). *McQuail's mass communication theory* (6th ed.). Sage.
Ongun, M. (2006). *Türk halk müziğinde bellek ve kimlik*. Pan Yayıncılık.
Öztuna, Y. (2006). *Türk musikisi ansiklopedisi* (Cilt 2). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
Öztürk, Ö. (2015). Geleneksel müziğin popüler kültürde yeniden üretimi. *Müzik ve Kültür Araştırmaları Dergisi, 4*(2), 45–62.
Paçacı, G. (2010). *Müzik, kimlik ve bellek*. Pan Yayıncılık.
Pieterse, J. N. (2009). *Globalization and culture: Global mélange*. Rowman & Littlefield.
Radyo ve Televizyon Üst Kurulu. (2018). *Televizyon izleme eğilimleri araştırması*. RTÜK Yayınları.
Radyo ve Televizyon Üst Kurulu & Medyametre. (2024). *Medya kullanım alışkanlıkları araştırması*. RTÜK Yayınları.
Şahin, E. (2015). Popüler kültür bağlamında halk müziğinin dönüşümü. *Folklor/Edebiyat, 21*(83), 91–108.
Storey, J. (2018). *Cultural theory and popular culture: An introduction* (8th ed.). Routledge.
Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. bs.). Seçkin Yayıncılık.

Web siteleri
Kurtlar Vadisi Pusu. *Kurtlar Vadisi Pusu Dizi Müzikleri (YouTube channel)*. YouTube. https://www.youtube.com/c/KurtlarVadisiPusu
Sıla – Dizi Müzikleri. *Sıla - Dizi Müzikleri (YouTube playlis))*. YouTube. https://www.youtube.com/playlist?list=PL6-_5WR_KPYHesXiYrugai5B9kL2xZ-YZ
Karagül – Dizi Müzikleri. *Karagül - Jenerik ve Müzikler (YouTube video)*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=IZ8nA76euc8
Diriliş Ertuğrul Dizi Müzikleri. *Diriliş Ertuğrul Dizi Müzikleri (YouTube playlist)*. YouTube. https://www.youtube.com/playlist?list=PLyYs5GurXZskrl4He-IqmiW8CUYr79L2G
Kuruluş Osman- Resmî Dizi Müzikleri. *Kuruluş Osman Müzikleri (YouTube channel)*. YouTube. https://www.youtube.com/c/KurulusOsmanOfficial
Çukur - Dizi Müzikleri. *Çukur Dizi Müzikleri (YouTube channel/playlists)*. YouTube. https://www.youtube.com/results?search_query=%C3%87ukur+dizi+m%C3%BCzikleri
Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz – Dizi Müzikleri. *EDHO Dizi Müzikleri (YouTube channel/search)*. YouTube. https://www.youtube.com/results?search_query=E%D0%B7k%C4%B1ya+D%C3%BCnyaya+H%C3%BCk%C3%BCmdar+Olmaz+m%C3%BCzikleri
Sen Anlat Karadeniz Dizi Müzikleri. *Sen Anlat Karadeniz Müzikleri (YouTube channel/search)*. YouTube. https://www.youtube.com/results?search_query=Sen+Anlat+Karadeniz+dizi+m%C3%BCzikleri
TRT Dizi Müzikleri. *TRT Dizi Müzikleri - Gönül Dağı ve Diğer Diziler (YouTube channel)*. YouTube. https://www.youtube.com/@TRTDiziMuzikleri
Gönül Dağı Dizi Müzikleri. *Gönül Dağı Müzikleri (YouTube playlist/video)*. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=a_VirtfwpXE
Köprü Film Müzik. (2020–2025). *Gönül Dağı dizi müzikleri*. YouTube. https://www.youtube.com/@koprufilm
Uzak Şehir Dizi Müzikleri. *Uzak Şehir Müzikleri (YouTube channel/search)*. YouTube. https://www.youtube.com/results?search_query=Uzak+%C5%9Eehir+dizi+m%C3%BCzikleri
İnci Taneleri Dizi Müzikleri. *İnci Taneleri Müzikleri (YouTube channel/search)*. YouTube. https://www.youtube.com/results?search_query=İnci+Taneleri+dizi+m%C3%BCzikleri
Vikipedi. (2026, 13 Ocak). *Gönül Dağı (TV dizisi)*. https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6n%C3%BCl_Da%C4%9F%C4%B1
Vikipedi. (2026, 13 Ocak). *Karadayı (TV dizisi)*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Karaday%C4%B1_(dizi)

Ek 1. Uzman Değerlendirme ve THM Uygunluk Analiz Formu

THM Uygunluk Analizi Uzman Değerlendirme Formu			
Açıklama: Formda yer alan müzik eserlerinin, Türk Halk Müziği (THM) formuna ne ölçüde uygun olduğunu ve THM'nin temsil gücünü belirlemek için sizin görüşlerinize sunuyoruz. 1 Kesinlikle Uygun Değil / Çok Düşük Temsiliyet) ile 5 (Tamamen Uygun / Çok Yüksek Temsiliyet) arasında puanlama yapınız.			
Dizi Adı:	**Eser Adı**	**Puan (1-5)**	**Uzman Yorumu ve Gerekçe**
Kriterler	**Kriter Açıklaması**		
Melodik Uygunluk (Makamsal)	Eserin melodi yapısının (aralıklar, diziler) geleneksel THM ayak (Kerem, garip, müstezat vb.) veya makamlarına (Hüseyni, Uşşak, Kürdi vb.) ne kadar yakın olduğu.		
Ritmik Uygunluk (Usul)	Eserin ritmik yapısının ve temposunun geleneksel THM usullerine (2/4, 4/4, 5/8 vb.) ne kadar uygun olduğu.		
Tematik Uygunluk (Konu)	Eserin sözlerinin/çağrışımlarının THM'nin geleneksel konularına (Aşk, Ayrılık, Gurbet, Töre, Yiğitlik, Doğa) ne kadar yakın olduğu.		
Temsiliyet Gücü (THM Kimliği)	Eserin dinleyicide/uzmanda THM'yi çağrıştırma, THM kültürünü ve otantikliğini temsil etme düzeyi.		
Çalgısal Uygunluk	Eserin icrasında kullanılan ana çalgıların (Bağlama, Kaval, Mey, Zurna, Kemençe vb.) geleneksel THM icrasına ne kadar uygun olduğu.		
Toplam puan	(Maksimum 25 Puan)		

A thematic and descriptive analysis of the use of Turkish folk music in Turkish television series

Abstract

This study aims to systematically examine the use of Turkish folk music in popular television series broadcast in Turkey between 2005 and 2025. The post-2005 period corresponds to a phase in which Turkish TV series expanded into international markets and experienced a significant increase in exports. During this period, the use of folk music in television series has evolved beyond a purely traditional musical form, becoming a narrative element through which emotional, cultural, and national representations are reproduced within popular culture. The 20-year period was divided into four five-year intervals and analyzed using the frequency analysis method. The identified musical pieces were classified into three categories: anonymous works, compositions belonging to the âşık tradition, and composed pieces in the folk song (türkü) form. For compositions resembling folk music, expert evaluation was conducted using the "Folk Music Suitability Analysis Form," and works scoring 20 or above out of 25 points were included in the data pool. Out of a total of 225 vocal and 55 instrumental works identified, 65 focal pieces were selected through purposive sampling and subjected to musicological and thematic analysis. The findings reveal that the use of folk music has increased by approximately 1000% over the past 20 years, and that folk songs have evolved from being a secondary background element to becoming a central auditory tool in generating emotional intensity and national identity within television narratives. The results also indicate that Turkish folk music has largely preserved its traditional structure while being integrated into modern media and popular culture; furthermore, newly composed works maintain their folk music characteristics through expert evaluation and contribute to the formation of a digital cultural memory through television series.

Keywords: cultural representation, media analysis, popular culture, Turkish folk music, Turkish TV series

Extented Abstract

This study aims to systematically examine the use of Turkish folk music in popular television dramas broadcast in Türkiye between 2005 and 2025. The point of departure for the research lies in the emergence of Turkish television series as a significant cultural force on both national and international scales over the last two decades, accompanied by the increasing visibility of folk music within televisual narratives. The study demonstrates that Turkish folk music functions not merely as background accompaniment but as a crucial medium for cultural representation, collective memory, national identity construction, and emotional expression.

The theoretical framework of the research draws upon scholarship in popular culture studies, cultural representation, cultural memory, and media studies. Within this framework, Turkish folk music is conceptualized not simply as a musical genre but as a cultural formation that embodies the historical experiences, social values, and collective memories of society. Television dramas are therefore approached as significant sites of representation in which cultural elements are reproduced, transformed, and disseminated to mass audiences. Through its circulation within television narratives, folk music facilitates the reinterpretation of cultural values inherited from the past and enables their transmission to contemporary and future generations within the context of modern media environments.

The study does not evaluate the function of folk music in television dramas solely from an aesthetic perspective. Rather, music is examined as a narrative device that articulates the emotional states of characters, intensifies the dramatic impact of scenes, and facilitates affective engagement between audiences and the narrative world. Folk songs (*türküs*) are employed particularly in scenes characterized by emotionally charged themes such as separation, longing, love, belonging, migration, death, and heroism. Consequently, music transcends its role as a supplementary element of visual storytelling and becomes a central component of narrative construction.

The research adopts a mixed-methods design integrating both quantitative and qualitative data collection techniques. The twenty-year period between 2005 and 2025 was divided into four consecutive five-year intervals. Television series included in the sample were selected from productions that ranked among the highest-rated programs during their respective broadcasting periods. A total of 225 vocal works and 55 instrumental compositions were identified, from which 65 works were purposively selected for detailed musicological and thematic analysis. Furthermore, in order to evaluate newly composed works exhibiting characteristics analogous to Turkish folk music, a "Folk Music Compatibility Analysis Form" was developed and assessed through expert consultation. Works receiving scores of 20 points or higher out of a maximum of 25 were classified as possessing folk-music characteristics and were subsequently included in the study.

One of the most significant findings of the research is the extraordinary increase in the use of folk music over the past two decades. During the initial period (2005-2009), folk music appeared primarily in scenes depicting customary traditions, rural life, and conventional social structures, functioning in a relatively limited capacity. The number of identified works during this period was comparatively low, and folk songs generally served as background music. Although the overall frequency of use did

not substantially increase during the 2010-2014 period, a notable enhancement in the dramatic function of folk music was observed. In productions such as *Karadayı* and *Karagül*, folk music increasingly emerged as an expressive medium through which characters' emotional experiences were articulated.

The period between 2015 and 2019 represents a critical turning point in the trajectory of folk music within Turkish television dramas. Through highly influential productions such as *Çukur*, *Sen Anlat Karadeniz*, and *Bir Zamanlar Çukurova*, folk music achieved greater visibility within mainstream popular culture. The study reports that the number of identified works rose to 91 during this period. Folk music was no longer confined to supporting regional or folkloric themes; rather, it became one of the principal components shaping the overall narrative architecture of television dramas.

The period from 2020 to 2025 is characterized by the researchers as the "golden age" of folk music in Turkish television. The identification of 149 folk-music-related works in the series *Gönül Dağı* alone illustrates the unprecedented level of visibility attained by folk music within contemporary television narratives. Productions such as *İnci Taneleri* and *Uzak Şehir* likewise expanded the use of folk music and positioned folk songs at the very center of narrative development. According to the findings, the use of folk music increased by more than 1000 percent over the twenty-year period under investigation. This transformation indicates that folk music has evolved from a marginal or regionally confined cultural element into a prestigious and central narrative resource operating at the national level.

The study also explores the qualitative transformation undergone by folk music during this period. While the first two intervals were characterized by the use of anonymous folk songs in relatively authentic and unaltered forms, subsequent periods witnessed increasing processes of hybridity between traditional folk music and contemporary musical aesthetics. Traditional melodies were reinterpreted through modern arrangements while largely preserving their essential musical characteristics. This finding suggests that folk music has not been entirely standardized within the culture industry; rather, it has demonstrated a remarkable capacity for adaptation, enabling its continued vitality within emerging narrative and media contexts.

Another important conclusion of the study concerns the role of television dramas as digital sites of cultural memory for Turkish folk music. Through television narratives, folk songs that had gradually faded from public circulation are reintroduced to audiences, enabling younger generations to encounter these works and allowing folk music to regain relevance within contemporary cultural life. The inclusion of compositions by influential figures such as Neşet Ertaş and Âşık Mahzuni Şerif has significantly enhanced the visibility of the traditional folk repertoire. Moreover, newly composed works produced specifically for television dramas have been found to sustain the aesthetic principles of Turkish folk music while simultaneously establishing a bridge between traditional musical structures and contemporary media production.

In conclusion, the findings demonstrate that Turkish folk music has undergone a substantial transformation through its incorporation into television dramas over the past two decades. Folk music can no longer be understood merely as a traditional musical genre associated with the past; rather, it has become a dynamic narrative resource continuously reproduced within popular culture, reaching broad audiences while sustaining cultural memory. The study reveals that television dramas perform a crucial function in the preservation, dissemination, and intergenerational transmission of Turkish folk music. In this respect, folk music continues to maintain its traditional identity within the media ecology of the digital age while simultaneously acquiring new meanings and cultural functions.