

RADYO VE POPÜLER MÜZİK: 1950-1970 YILLARI ARASI DÖNEMDE TÜRKİYE'DE POP MÜZİĞİN GELİŞİMİ VE RADYO YAYINCILIĞI

Süleyman İLASLAN*

Gönderim Tarihi: 03.10.2022 - Kabul Tarihi: 24.02.2023

İlaslan, S. (2023). Radyo ve popüler müzik: 1950-1970 yılları arası dönemde Türkiye'de pop müziğın gelişimi ve radyo yayıncılığı. *Etkileşim*, 11, 68-93.
doi: 10.32739/etkilesim.2023.6.11.190

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Pop müziğın 1950'li yıllardan itibaren gelişimi ve yaygınlaşması, müzik ve radyo yayıncılığı arasındaki ilişkiyi dönüştüren önemli bir unsur olmuştur. Bu dönüşüm, özellikle yayıncılık alanında kamu tekellerinin olduğu Avrupa ülkelerinde belirginleşmiştir. Pop müzik, kamu hizmeti yayıncılarının popüler müzik türleri karşısındaki tutumlarını ve daha genelde de hâkim yayıncılık anlayışlarını sorgulayan bir sürecin ortaya çıkışında önemli bir rol oynamıştır. Bu bağlamda, Türkiye'de "hafif Batı müziği" olarak adlandırılan bu türün, 1950'li yıllardan itibaren gelişip yaygınlaşmasının radyo yayıncılığı açısından taşıdığı anlamı sorgulamak önem kazanmaktadır. Bu çalışmada, 1950'li yıllardan 1970'lere kadar olan süreçte pop müziğın gelişiminin resmî kültür politikaları temelinde biçimlenen radyo ve müzik ilişkisini nasıl etkilediği araştırılmaktadır. Pop müziğın radyolarda yer alışıının, radyo yayıncılığının kurumsal ve kültürel konumlanışı açısından taşıdığı anlam sorgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: kültür, radyo, TRT, pop müzik, plak endüstrisi.

* Doçent Doktor, Fırat Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Elazığ, Türkiye.
suleyman.ilaslan@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4030-5100

RADIO AND POPULAR MUSIC: RADIO BROADCASTING AND THE DEVELOPMENT OF POP MUSIC IN TÜRKİYE BETWEEN 1950-1970

Süleyman İLASLAN*

Received: 03.10.2022 - Accepted: 24.02.2023

İlaslan, S. (2023). Radyo ve popüler müzik: 1950-1970 yılları arası dönemde Türkiye’de pop müziğin gelişimi ve radyo yayıncılığı. *Etkileşim*, 11, 68-93.
doi: 10.32739/etkilesim.2023.6.11.190

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

The development and spread of pop music since the 1950s has been an important factor that has transformed the relationship between music and radio broadcasting. This transformation has become particularly evident in European countries, where there were public monopolies on broadcasting in this period. Hence, in the emergence of a process that has questioned the attitudes of public service broadcasters towards popular music genres and, more generally, their dominant understanding of broadcasting, pop music has played an important role. In this context, it is important to question the development and spread of this music genre, which is called “light Western music” in Türkiye, in terms of radio broadcasting. This study investigates how the development of pop music in Türkiye from the 1950s to the 1970s affected the relationship between radio and music, which was shaped on the basis of official cultural policies. Additionally, the inclusion of pop music on state radios raises inquiries about how radio broadcasting is positioned institutionally and culturally.

Keywords: culture, radio, TRT, pop music, record industry.

* Associate Professor/PhD, Firat University, Faculty of Communication, Elazığ, Türkiye.
suleyman.ilaslan@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4030-5100

Giriş

Radyo ile başlayan müzik ve yayıncılık ilişkisi, 20. yüzyılın başlarından itibaren gerek teknik gerekse içerik açısından sürekli bir gelişim göstermiş ve radyo yayıncılığı ile müzik endüstrisinin gelişimi iç içe geçmiştir. Bu açıdan Simon Frith (2002), 1920-1950 arasında radyo ve müzik endüstrileri arasındaki “simbiyotik ilişki dönemi” olarak tanımlamaktadır. Buna göre, bir yandan kayıtlı müzik, radyo programcılığının temeli olurken ve müzik yayınlarını kolaylaştırırken diğer yandan da radyo farklı müzik türlerinin yaygınlaştırılmasına ve plak satışlarının artmasına katkı yaparak müzik endüstrisinin ayrılmaz bir parçasına dönüşmüştür (ss. 278-279). İlk radyo yayın denemelerinin müzikle gerçekleştirilmesi ve radyonun daha 1910’lu yıllardan itibaren bir “müzik kutusu” olarak tasarlanması da (Crisell, 2001, s. 17; Hilmes, 2011, s. 25; Winston, 1998, s. 76) bu yoğun etkileşimin bir göstergesi niteliğindedir.

1920’li yıllarla birlikte, radyo yayıncılığının kurumsallaşması, program türlerinin gelişmesi, yayın sürelerinin ve kanal sayılarının artması gibi gelişmeler, radyonun müziğe olan ihtiyacını ve dolayısıyla müzik yayınlarının oranını arttırmıştır (Hilmes, 2011). Bu durum, radyonun müzik alanının gelişimi açısından önemini belirginleştirirken, gerek farklı müzik türlerinin gelişimi gerekse dinleyicilerin bu türlere dair beğeni ve isteklerinin biçimlenişi radyonun bu türleri yaygınlaştırmaya aracılık etmesini sağlamıştır (Frith, 2002, ss. 278-279; Hendy, 2000, s. 746). Bunun yanı sıra, radyonun yaygınlaşması insanların müzik dinleme deneyimlerini değiştirmede de önemli bir rol oynamıştır. Michele Hilmes’den hareketle söylendiğinde; kayıt endüstrisi ve özellikle de radyo insanları müzik dinlemek için özel bir mekâna gitme gerekliliğinden kurtarmıştır (2011, s. 25). Dolayısıyla müzik, dinleyiciler için daha erişilebilir bir yapıya kavuşmuştur.

1930’lu yıllarla birlikte radyonun devletler tarafından öneminin kavranması ve ulusal niteliğinin giderek belirginleşmesi (Jeanneney, 2009, ss. 146-157), müziğin de ulusal düzeyde yeni bir kimlik kazanmasında etkili olmuştur (Hendy, 2000). David Hendy, radyonun daha önce “belirli ve coğrafi olarak izole edilmiş müzikleri kökünden sökerek onları yeni bir soyut birlik içinde bir araya” getirdiğini belirtirken tam da bu dönüşüme işaret etmektedir (2000, s. 746). Radyo, özellikle ulusal düzeyde yeni bir müzik ortamının ve kültürünün oluşmasına katkı sunmuştur. Böylece, müziğin kültürle olan ilişkisini yeniden yapılandırma da temel bir rol oynamıştır. Radyoların ulusal düzeyde biçimlendirilen müzik politikalarının en önemli bileşenlerinden biri olarak görülmesi de bu gelişmelerle bağlantılı olarak şekillenmiştir. Özellikle kamu hizmeti yayıncılığı modeli temelinde ön plana çıkmaya başlayan eğitsel-kültürel anlayış (Scannell, 2005, ss.13-14), radyonun halkı müzik konusunda eğitmede ve ulusal bir müzik kültürü inşa etmede oynayacağı role vurgu yapan yaklaşımı güçlendirmiştir. Bu yaklaşım, başta BBC olmak üzere, kamu hizmeti yayıncılarının eğlence anlayışı ile ilişkilendirilen ve özellikle ABD’den dünyaya yayılan popüler müzik türleri karşısındaki mesafeli tutumlarına da temel oluşturmuştur (Briggs & Burke, 2011; Crissell, 2001; Dolfma, 2004; Frith, 2002). Yine de kamu hizmeti yayıncıları da plak tabanlı yıldız sisteminin gelişimine ve plak satışlarını arttırmaya

yaptıkları katkılarla popüler müziğin gelişiminde ve yaygınlaşmasında ilk yıllardan itibaren önemli bir rol oynamıştır (Crissell, 2001, ss. 37-38).

Radyo ve müzik ilişkisine dair asıl dönüşüm ve tartışmalar ise 1950'li ve 1960'lı yıllarda popüler müzik türlerinin -özellikle de pop müziğin- yükselişi ve buna eşlik eden toplumsal-kültürel değişimlerle gerçekleşmiştir. Bu dönemde temel olarak ABD'den dünyaya yayılan pop müziğin hızlı gelişimi ve yaygınlaşması, radyo ve müzik ilişkisine dair yeni bir kültürel tartışma ortamını beraberinde getirmiştir. Kamu hizmeti yayıncılarının pop müzik karşısındaki mesafeli tutumlarının yoğun bir biçimde eleştirilmeye ve 1960'lı yıllarla birlikte dönüşüm geçirmeye başlaması, bu müziğin farklı kanallardan kendisine yol bularak özellikle genç dinleyicilere ulaşmasıyla gerçekleşmiştir. Plak endüstrisinin pop müziğin yükselişiyle hızlı bir gelişim sürecine girmesi, korsan radyoların kamu tekellerini fiili olarak kırarak yayınlar yapmaya başlamaları, gazete ve dergiler gibi diğer medya mecralarında pop müziğin kendisine önemli bir yer bulmaya başlaması ve yükselen gençlik kültürü, bu gelişimde önemli bir rol oynamıştır. Böylece, BBC başta olmak üzere, pop müzik türlerine mesafeli duran kamu hizmeti yayıncıları bu müzik türünü kabullenmeye ve giderek artan oranlarda yayınlamaya başlamışlardır (Briggs & Burke, 2011; Dolfsma, 2004). Ancak pop müzik temelinde popüler müziğin bu kabullenilişi, BBC'nin ve diğer kamu hizmeti yayıncılarının hâkim resmî sınırları çerçevesinde gerçekleşmeye devam etmiş ve dolayısıyla müzik programları etrafındaki tartışmalar varlığını sürdürmüştür (Dolfsma, 2004).

Müzik ve radyo yayıncılığı arasındaki ilişkinin, özellikle 1930'larla birlikte, kültürel modernleşme adımları temelinde biçimlendiği Türkiye'de de, Avrupa'da pop müziğin gelişimi ve yaygınlaşması bağlamında yaşananlara benzer gelişmelerin, 1950'li yıllardan itibaren kendisini göstermeye ve özellikle de 1960'lı yıllarda belirginleşmeye başladığı görülmektedir. Bu bağlamda, bu çalışmada Türkiye'de "hafif Batı müziği" olarak adlandırılan Batılı pop müzik türünün 1950'li yıllardan 1970'li yıllara kadar olan süreçte, radyo yayınlarında kendisine nasıl yer açtığına, özellikle yerli pop müzik endüstrisinin hızlı bir gelişim sürecine girdiği 1960'lı yıllarda pop müzik ve radyo yayıncılığı arasındaki ilişkinin nasıl yapılandığına odaklanılmaktadır. Bu müzik türünün gelişme ve yaygınlaşma sürecinin, Türkiye'de radyo yayıncılığının kurumsal ve kültürel gelişimi ve konumlanışı açısından taşıdığı anlam sorgulanmaktadır.

Çalışmada ele alınan dönem, Türkiye'de müzik endüstrisinde pop müziğin önemsenebilir, sanayileşme ve kentleşme dinamikleri temelinde yapılan daha köklü toplumsal ve kültürel değişimlerle, gündelik hayatta ve dinleyiciler arasında karşılık bulmaya başladığı bir dönemdir. Kendisine radyo yayınlarında geniş ve kendi niteliklerine uygun bir biçimde yer açma çabası da bu gelişmeler temelinde ortaya çıkmaktadır. Bu gelişmeler, pop müziğin gelişiminin yayıncılık üzerinden temel bir tartışma konusuna dönüşmesini beraberinde getirmiştir. Bu dönemde, plak endüstrisinin Batılı popüler müzik türleri temelinde hızlı bir gelişim sürecine girmesinin yanı sıra, TRT tekeli dışında kurum ve okul

rad-yolarının yaygınlaşmasının ve yabancı ülkelerden yapılan radyo yayınlarının bu müzik türüne erişimi arttırması gibi gelişmeler de bu tartışmaları yoğunlaştırmıştır. Dolayısıyla pop müzik, Türkiye’de de bu dönemde yayıncılık alanında yaşanan gelişmelerin önemli bir parçası olmuştur.

Martin Stokes, Türk müziği ile ilgili akademik çalışmaların genellikle sanat ve halk müziğine öncelik verdiğini belirtmektedir (2010, s. 15). Popüler müzik türlerine odaklanan çalışmalarda ise ağırlıklı arabesk müzik üzerinde durulduğu görülmektedir (Erol, 2012; Özbek, 1994; Stokes, 2010; Tekelioğlu, 1996). Bununla birlikte, 2000’lerin başlarından itibaren pop müziğin Türkiye’deki gelişimine odaklanan araştırmalar da yapılmaya başlanmıştır (Dilmener, 2003; Meriç, 2006). Bu çalışmada ise Türkiye’de pop müziğin yaygınlaşması ve gelişiminin, radyo yayıncılığının dönüşümünde ve konumlandırılmasında oynadığı role odaklanılmaktadır. Pop müzik ve yayıncılık ilişkisinin gelişimi, Türkiye’de radyo yayıncılığına yüklenen sosyo-kültürel rolleri ve bunların daha genel toplumsal-kültürel gelişmeler bağlamında şekillenişini anlamlandırmamıza katkı sunması açısından anlamlıdır. Stokes’un belirttiği gibi, “Türkiye’de radyo, televizyon ve kayıt tarihinin araştırılması müzik anlayışımıza katkıda bulunacaktır” (2012, s. 103). Bu durum, yayıncılık çalışmaları açısından değerlendirildiğinde, böyle bir analizin Türkiye’de radyo yayıncılığının tarihsel gelişimini, kültürel alanla ilişkilendirilme biçimlerini ve dolayısıyla toplumsal ve kültürel hayattaki konumunu daha iyi kavramamıza katkı sunacağı söylenebilir.

Araştırmanın Yöntemi

Bir tarih araştırması olan bu çalışma, temel olarak arşivlerden erişilen basılı materyallerin belge analizine dayanmaktadır. Tarih çalışmaları için kurumsal belgelerin yanı sıra, sosyal ve kültürel tarihi daha kapsamlı bir biçimde analiz etmeye olanak veren gazeteler ve dergiler, tarihi ve edebi eserler, biyografiler, anılar ve günlükler gibi bir dizi basılı belge temel veri kaynaklarını oluşturmaktadır (Neuman, 2014, ss. 620-624; Peck, 2021, ss. 244-245; Zelizer, 2008, s. 4). Belge analizine dayalı tarih çalışmaları bu farklı türde belgelerin, üretildikleri sosyal bağlarıyla ve birbirleriyle ilişkilendirilerek yorumlayıcı anlama yaklaşımıyla analiz edilmesini temel almaktadır (Deacon ve diğerleri, 2021, s. 45; Peck, 2021, s. 249; Punch, 2014, s. 220). Bu yaklaşım, nitel araştırmaların “bağlama duyarlı ve toplumsal yaşamın karmaşık süreçleri ya da dizilerini göstermeyi” temel alan analiz ya da açıklama mantığıyla (Neuman, 2014, s. 662) uyum göstermektedir.

Bu çalışmada da radyo ve pop müzik ilişkisinin toplumsal-kültürel gelişmeler temelinde biçimlenen ve dönüşen yapısını anlamlandırmak için bağlamsal ve ilişkisel bir tarihsel yorumlayıcı araştırma yöntemi benimsenmiştir. Bu kapsamda, ulaşılan arşiv verileri üzerinden yapılan nitel belge analizi yöntemi, radyo ve pop müzik ilişkisine dair tarihsel bir yorumla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın verilerine ulaşmak için Türkiye’de radyo ve pop müzik ilişkisine dair tüm gelişme ve tartışmaların izinin sürülebileceği, dönemin gazete ve dergi arşiv-

leri taranmıştır. Temel olarak Milli Kütüphane'nin dijital gazete arşivi ile *Milliyet* gazetesinin dijital arşivi üzerinden bir araştırma gerçekleştirilmiş, "popüler müzik", "hafif Batı müziği", "radyo ve müzik" gibi anahtar kelimelerle yapılan taramalar kapsamında radyo ve pop müzik ilişkisine dair haber ve köşe yazılarına ulaşılmıştır. Ayrıca, pop müzik alanında 1970'li yılların popüler dergisi olan *Hey* ve dönemin kültürel tartışmalarına dair yazılara ulaşılan *Milliyet Sanat* gibi dergilerin arşivlerinden de yararlanılmıştır. Bu tartışmaların ve gelişmelerin değerlendirilmesi, TRT'ye ait kurumsal belgelerle desteklenmiştir.

Çalışmada benimsenen yaklaşım çerçevesinde radyo ve pop müzik ilişkisi, ele alınan dönemin bağlamsal niteliklerini şekillendiren ulus inşası, kentleşme, sanayileşme gibi daha temel gelişmeler dikkate alınarak analiz edilmiştir. Bu kapsamda çalışmada; gelişen plak endüstrisinin, yabancı radyolar ve devlet radyoları dışında pop müziğe yer veren radyoların Türkiye'de pop müziğin yaygınlaşmasında önemli bir rol oynadığı ve bunun devlet radyoları ile daha sonra da TRT radyolarında bir dönüşüme yol açtığı ileri sürülmektedir. 1960'lı yıllarda belirginleşen bu dönüşümün yayıncılığı ve müziği eğitsel-kültürel açıdan ele alan hâkim yaklaşımla gelişmesinin endişeleri artıran ve tartışmaları yoğunlaştıran bir gelişme olduğu görülmüştür. Özellikle 1960'ların ikinci yarısında, TRT radyolarında hafif Batı müziğine giderek artan oranlarda yer verilmesine karşın TRT'ye yönelik eleştirilerin ve tartışmaların artması dikkat çekicidir. Bu noktada, tartışmaların, bu müzik türünün TRT radyolarında kendisine yer bulmamasından değil, TRT'nin bu müziğin piyasadaki ya da başka bir deyişle plak endüstrisi içindeki gelişim biçimini onaylamamasından kaynaklandığı ileri sürülmektedir. Radyolarda pop müziğin kendisine yer açma süreci ve bunun için gösterilen çabaların kamu tekeline rağmen yayıncılığın hem sektörden hem de dinleyicilerden gelen talepler doğrultusunda dönüşüm geçiren bir alan olduğunu ortaya koymaya olanak vermesi açısından anlamlı olduğu vurgulanmaktadır.

Pop Müziğin Batı'daki Gelişimi, Plak Endüstrisi ve Korsan Radyolar

1950'lerin sonlarından itibaren, başta ABD olmak üzere, Avrupa'da ve diğer birçok ülkede pop müzik, müzik endüstrisinin ve medya sektörünün -radyo programları, sinema ve dergi yayıncılığı temelinde- en temel bileşenlerinden biri olmaya başlamıştır. Özellikle 1960'ların ortalarında, plak endüstrisinin güçlenen yapısı, popüler müzik gruplarının ya da pop müzik şarkıcılarının yükselişi ve Radyo Caroline, Radio Veronica ve Radio London gibi korsan radyoların gençler arasında giderek popüler olması, bu türün Avrupa'da yayıncılık alanındaki kamu tekellerine rağmen hızla yaygınlaşmasını sağlamıştır. Öyle ki bu gelişmeler temelinde kamu hizmeti yayıncılarının programcılık anlayışları değişim geçirmiş, ürettikleri pop müzik programlarının sayısı hızla artmış ve hatta bu yeni türe ayırdıkları istasyonlar kurmaya başladıkları görülmüştür (Briggs & Burke, 2011; Chapman, 1990, ss. 165-172; Dolfsma, 2004, ss. 30-32; Hilmes, 2011, s. 171; van der Hoeven, 2012, ss. 927-929). Hilmes'den hareketle

söylenildiğinde, özellikle korsan radyolar Amerikan tarzı programcılık anlayışlarıyla ve hatta Amerikalı DJ'lerden oluşan programcı ekipleriyle, başta pop müzik olmak üzere diğer tüm popüler müzik türlerinin uluslararasılaşmasını ve Avrupa ülkelerinde hızla yaygınlaşmasını sağlayarak bu dönüşümde temel bir rol oynamışlardır (2011, s. 171). Böylece, radyoyu eğitsel ve kültürel bir temelde ele alan kamu hizmeti yayıncılığı anlayışı ile eğlence ve kâr elde etme anlayışı temelinde biçimlendiği düşünülen ticari yayıncılık mantığı arasındaki gerilimli ilişki belirginleşmiştir. Kamu hizmeti yayıncılarının, ABD'den yayılan eğlence anlayışını ve ticari mantığı temsil ettiği düşünülen, pop müziğe mesafeli duruşları ve onların bu tutumuna karşı yükselen eleştiriler de bu kapsamda ortaya çıkmıştır (Briggs & Burke, 2011, ss. 165-172; Dolfsma, 2004, ss. 30-32).

Kamu hizmeti yayıncılarının bu müzik türünü popüler ticari mantığın, kaba ve niteliksiz bir kültür yapısının taşıyıcısı olarak görmeleri, özellikle ilk dönemde ondan uzak durmalarını beraberinde getirmiştir (Dolfsma, 2004, ss. 30-31; van der Hoeven, 2012, s. 927). Wilfred Dolfsma'ya göre, pop müziğe karşı 1950'li yıllardan 1960'ların ortalarına kadar hâkim olan bu kültürel korumacı ve seçkinci yaklaşım, kamu hizmeti yayıncılığının ötesine uzanmakta, tüm medya sektöründe ve hatta bizzat müzik endüstrisinin içerisinde bile yaygın karşılık bulmaktadır. Bu nedenle, kamu hizmeti yayıncılığı modelinin benimsendiği ülkelerde pop müziğin yaygınlaşması görece yavaş gerçekleşmiştir (2004, ss. 30-32). Dolayısıyla, yayıncılık alanında benimsenen model ve politikalar, pop müziğin gelişimi ve yaygınlaşması açısından önemli olmuştur. Kamu hizmeti yayıncılarının eğitsel kültürel rolleri, her alanda olduğu gibi, müzik alanında da çeşitli sınırlandırıcı adımları beraberinde getirmiştir. Bu kapsamda pop müziği ele alış biçimleri ve ona daha geniş yer ayırmaları, hâkim eğitsel kültürel korumacı yaklaşımlarıyla bağlantılı bir biçimde gerçekleşmiştir. Pop müziğin zararlı görülen etkilerini sınırlandıracak ve onu kültürel olarak uyumlu hale getirecek bir anlayışla bu türe yer vermeye çalışmışlardır (Dolfsma, 2004, ss. 30-34; Hendy, 2000, s. 760). Hendy, BBC Radyo 1'in BBC'nin kamuoyuna açıkladığı politikaları tutarlı bir pop istasyonu olarak tasarlandığını ve bu açıdan pop müziğine dair de bir kamu hizmeti rolü önerdiğini belirtirken tam da bu hâkim tutumu örneklemektedir (2000, s. 760). Paul Fryer de kamu hizmeti yayıncılarının pop müziği resmî eğitsel-kültürel anlayışlarına uyumlu hale getirme çabalarına değinmekte ve bu anlayışın, yapılan programlar ile yayınlanan müziklerin sunum tarzında belirgin bir karşılık bulduğuna değinmektedir (2008, s. 168).

Kamu hizmeti yayıncılarının pop müziği kendi anlayış ve rolleriyle uyumlandırma çabaları, bu türün doğasına uygun bir yayın biçimi geliştirememelerine yol açmıştır. Bu durum, pop müzik dinleyicilerinin kamu hizmeti radyolarından uzaklaşmasına neden olmuştur. Pop müziğin diğer mecalardan dinleyicilere yaygın biçimde ulaşması, kamu hizmeti yayıncıları açısından bir başka çelişkiyi ortaya çıkarmıştır. Dolfsma, 1960'lı yıllarda giderek belirginleşen, seyircinin ne istediğinin önemli olduğu fikrinin kamu hizmeti yayıncıları açısından pek kabul gören bir durum olmadığını, bunda kamu hizmeti yayıncılarının, seyircilerine

belirli sosyokültürel değerler kazandırma rolünü benimsemelerinin temel bir rol oynadığını belirtmektedir. Bu durum, pop müzik severlerin taleplerini dikkate alma konusundaki mesafeli duruşlarını da temellendirmiştir. Ancak bu anlayış, diğer medya kurumlarının yavaş yavaş izleyicilerin tercihlerini ifade etmeye ve onlara daha fazla duyarlı hale gelmeye başlamalarıyla -korsan radyoların dinleyici isteklerini ön plana çıkarması, gazetelerin ve müzik dergilerinin okurlarının taleplerini dikkate alması gibi- kırılmaya başlanmıştır (Dolfsma, 2004, s. 38). Dolfsma'nın belirttiği gibi, sonunda kamu hizmeti yayıncılığı sistemi, pop müziğin ortaya çıkışının ve hızla yaygınlaşmasının yarattığı baskıya yanıt vermek zorunda kalmış ve programcılık anlayışını dönüştürmüştür (2004, s. 33). Kamu hizmeti yayıncılarının dinleyici kayıplarını durduramamaları, pop müzik yayınlarını daha ilgi çekici hale getirecek bir kurumsal işleyişi -özellikle korsan radyoların yayın mantığından esinlenerek- benimseme çabalarını, bu programları üretecek daha uygun programcılarla (DJ'ler) çalışma eğilimlerini belirginleştirmiştir. DJ'ler ve onların hazırladığı popüler listeler kamu yayıncıları tarafından da kullanılmaya başlanmıştır (Briggs & Burke, 2011, ss.254-255; Chapman, 1990, ss. 165-172, 177; Dolfsma, 2004, ss. 30, 32-34, 39).

Robert Chapman (1990), bu dönemde korsan radyoların yayıncılık mantığının kamu yayıncılarında karşılık bulmasına, Radio London'ın programcılık anlayışının BBC Radio 1'de sürdürülmesinin örnek gösterilebileceğini belirtmektedir (1990, ss. 165-172). Briggs ve Burke'un BBC Radyo 1 için söyledikleri korsan radyoların yayın biçimlerinin ve pop müziğe uygun yeni programcılık anlayışının kamu hizmeti yayıncılarında nasıl belirgin bir karşılık bulunduğunu göstermesi açısından önemlidir: "Bu radyo, korsanlarla aynı dili (ağırlıklı pop müzik) konuşarak onlarla başa çıkmaya çalışmış, hatta bu korsan radyolarda çalışanların kimilerini işe almıştır" (2011, s. 254).

Pop müziğin yeni olanı ve hitleri çalmaya dayalı yapısı, kamu hizmeti yayıncısı kurumlarında çalışan radyocuları plak şirketleriyle bağlantı kurmaya yönlendirirken, bu durum da temel bir tartışmayı beraberinde getirmiştir. Başlarda programcıların plak şirketleriyle ilişki kurması hoş karşılanmazken, kamu yayıncılarının bu tutumu sürdürmesi de mümkün olmamış ve 1960'lı yıllarla birlikte, plak şirketlerinden kayıt almak kabul edilebilir hale gelmiştir. Bu gelişme de kamu hizmeti yayıncılarının program yapma biçimi üzerindeki sınırlandırıcı kurumsal tutumlarının dönüşüm geçirdiğinin temel göstergelerinden biri olmuştur (Dolfsma, 2004, ss. 34-36).

Türkiye'de Resmî Kültür Politikaları Temelinde Müzik ve Radyo İlişkisinin Gelişimi

Türkiye'de müzik ve medya ilişkisi, Batılı ülkelerde olduğu gibi 20. yüzyılın başlarından itibaren belirginleşmiştir. Müziğin radyo yayınlarına ve sinema filmlerine bir kaynak olarak görülmesinin yanı sıra, kitle iletişim araçlarının müziği yaygınlaştırmada ve bir müzik kültürü oluşturmada etkili araçlar olarak değerlendirilmesi Türkiye'de de karşılık bulmuştur. Özellikle 1930'lu yıllarla birlikte,

hem müziğin hem de radyo yayıncılığının resmî kültür temelinde ele alınması ve radyonun halkı müzik konusunda eğitmede etkili bir araç olarak konumlandırılması, bu karşılıklı etkileşimin niteliğini şekillendirmede temel bir rol oynamıştır. Stokes'un, Türkiye'de müziğin resmî kültürde önemli bir yer edinmesinde kitle iletişim araçlarının özel bir rol üstlendiğine aynı zamanda halk müziğinin ulusal bir medya politikası oluşturma çabalarına egemen olduğuna vurgu yapması, bu açıdan anlaşılır olmaktadır (2012, ss. 97-98).

Bu dönemde Batılılaşma yönelimi temelinde ön plana çıkan modernleşmeçi kültür politikası ve hedefleri (Yerasimos, 2003, ss. 103-110; Zürcher, 2007, ss. 271-283), hem müzik hem de radyo yayıncılığı alanını biçimlendirecek temel adımları ortaya çıkarmıştır. Bu anlamda, Türkiye'de radyo ve müzik ilişkisinin 20. yüzyıldaki gelişimi, Türkiye'nin modernleşme ve Batılılaşma tarihiyle iç içe geçmiştir (Erol, 2012, s. 36; Güven & Ergur, 2014, ss. 7-8; Stokes, 2012, s. 98). Orhan Tekelioğlu, Türkiye'nin müzikle ilgili politikalarının en başından itibaren bir kontrol anlayışı temelinde biçimlendiğini ve radyoda yayınlanan müziklerin sürekli kontrol altında tutulmasının bu anlayışla bağlantılı olduğunu belirtmektedir (1996, s. 196). Bunda, müziğin ve radyonun ulusal kültürün gelişimi ve halkın terbiyesi ya da eğitimi açısından ele alınmasının temel bir rol oynadığı söylenebilir. 1930'lu yıllardan itibaren Türkiye'den dinlenebilen yabancı radyo istasyonlarının sayısının artmasıyla birlikte, popüler Amerikan, Mısır ve Hint filmleri ile farklı müzik türlerinin hızla yaygınlaşması, kültürel endişeleri artırarak bu alandaki korumacı politikaların belirginleşmesinde temel bir rol oynamıştır (Erdoğan & Beşevli Solmaz, 2005, s. 105; Erol, 2012, ss. 43-48; Stokes, 2012, s. 99). Stokes, bu endişelerin "modernizasyon projesine açıkça uymayan çeşitli müzik pratiklerinin yayılması"ndan kaynaklandığını belirtmektedir (2012, s. 99). Dolayısıyla bu yaklaşımda, radyonun her tür müziği geniş kitlelere yayma becerisi büyük bir paya sahiptir. Bu niteliği, 1930'lu yıllarla birlikte, radyonun bir eğlence aracı olarak değerlendirilmesinden uzaklaşılmasında da başat bir rol oynamıştır (Kocabaşoğlu, 2010). Bu kapsamda, 1930'lu yıllarla birlikte, bu iki alanın etkileşimi, Batılı modernleşmeçi bir yönelime dayanan resmî kültür politikaları bağlamında gerçekleşmiş, özellikle sinema filmleri ve radyo yayınlarındaki müzik türlerinin bu resmî kültür politikaları temelinde biçimlenen eğitsel yaklaşım temelinde belirlenmesine özen gösterilmiştir (Erol, 2012, ss. 47-48; Kocabaşoğlu, 2010; Stokes, 1996, ss. 96-97). Radyonun, daha 1930'larla birlikte, halkı eğitecek bir "müzik okulu" olarak tanımlanması, bu hâkim anlayışın bir yansıması olmuştur (Erol, 2012, s. 48).

Modern ulusal bir müzik inşa etme adımlarında ana kaynak olarak görülen müzik tür ve anlayışları, radyo yayınlarında hangi tür müziğin yer alacağını belirlemeye de zemin oluşturmuştur. Bu kapsamda Anadolu halk müziği, ulusal müzik inşası için temel alınmıştır. Daha sonraki süreçte buna klasik Türk müziği de eklenmiştir. Bunların Batılı müzik anlayışıyla modernleştirilerek yeni bir niteliğe kavuşturulması ve radyolarda bu niteliğiyle kendisine yer bulması önemsenmiştir (Stokes, 2012, ss. 97-99). Böylece, özellikle 1930'lu yıllardan itibaren, konservatuarlar, halkevleri gibi kurumlar ve müzik alanındaki diğer

faaliyetlerin yanı sıra, radyoya da çok sesli Batılı bir müzik kültürünün geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması açısından önemli bir rol atfedilmiştir. 1940'lı yıllarda radyonun, resmî kültür politikalarını geniş kitlelere ulaştırmanın ve halkı bu çerçevede eğitmenin ya da terbiye etmenin en etkili araçlarından biri olarak değerlendirilmesi belirginleşmiştir. Bu çerçevede, devlet radyoları -1964 yılından itibaren TRT radyoları- halk müziği temelinde biçimlendirilen ulusal müzik politikasını sürdürmede ve halka yaymada etkin bir biçimde kullanılmaya çalışılmıştır (Erol, 2012, ss. 42-43; Stokes, 2010, ss. 16-17; Stokes, 2012, ss. 96-98).

Radyo, resmî kültür politikaları temelinde kabul gören müzik türlerinin gelişimine önemli katkılar sunarken, kendisine radyolarda yer bulamayan farklı müzik türleri başka mecralarda gelişimlerini sürdürmüşlerdir. 1934-1936 yılları arasında tek sesli Türk halk ve sanat müziğinin radyodan yayınının yasaklanmasıyla, sanat müziğinin gelişiminin önünde ciddi bir engel ortaya çıkmıştır. Kısa süre sonra bu yasak halk müziğine ağırlık vermek koşuluyla kaldırılırken, bu durum sanat müziğinin gelişimini geri plana itmiştir. Böylece, radyolarda kendisine yer bulamayan sanat müziğinin gelişim imkânı bulunduğu temel mecralar, gece kulüpleri ve gelişmekte olan kayıt endüstrisi olmuştur (Stokes, 2010, ss. 17-18). Radyolarda 1940'lar boyunca Batı müziğine ve Türk müziği yayınları olarak halk müziğine ağırlık veren bir anlayışın sürdürülmesi, bu süreçte de sanat müziğini geri planda bırakmıştır. Öyle ki, zaman zaman çıkan Batı müziğine radyoların daha az yer vermeye başladığı yönündeki haberler ve tartışmalar da esas olarak Batı tarzı çok sesli müzik türleri etrafında sürdürülmüştür. Basın Yayın Umum Müdürlüğü tarafından bu eleştirilere karşılık radyolarda Batı müziğinin ve Türk halk müziğinin azaltılmak yerine artırıldığına dair açıklamalar yapılması ve bu açıklamalarda sanat müziğine değinilmemesi de bu durumun bir göstergesi niteliğindedir (*Ulus*, 29 Ekim 1946, s. 2). Ancak bu durum da 1950'li yıllarla birlikte değişmeye ve Türk sanat müziği kendisine radyolarda daha geniş bir yer bulmaya başlamıştır.

Özellikle plak endüstrisinin 1950'li yıllarla birlikte popüler müzik türleri temelinde biçimlenen hâkim yönelimi, bu dönemdeki diğer toplumsal ekonomik gelişmelerle iç içe geçerek radyolarda da karşılık bulan yeni bir müzik anlayışını beraberinde getirmiştir. 1950'de Demokrat Parti'nin seçimleri kazanmasının ardından siyasi, ekonomik ve toplumsal alanlarda liberalleşme ve Batı'ya açılma adımlarının belirginleşmesi temelinde yaşanan değişimler (Ahmad, 2014, ss. 133-145; Eroğul, 2003, ss. 122-125; Yerasimos, 2003, s. 109), 1930'ların 'ulus inşa projesi' çerçevesinde biçimlenen müzik politikalarında da değişimi ortaya çıkarmıştır. Böylece, 1950'lerle başlayan çok partili hayat ve ekonomik liberalleşme yönelimi, kültür politikaları alanında da karşılık bulmuştur. Bu kapsamda, sanat müziğinin ulusal bir Türk müziği geliştirmeye uygun olmadığı yönündeki düşüncelere karşı çıkılmaya başlanmıştır. Bu dönemde, sanat müziğine devlet desteği yönündeki düşünceler ön plana çıkarken, sanat müziğinin resmî kültür politikaları temelinde önem kazanmasında radyolar önemli bir rol oynamaya başlamıştır. Dönemin önemli radyo yapımcılarından Mesut Cemil gibi isimler, sanat müziğini resmî müzik politikalarına dâhil etmeyi ve onunla uyumlu hale

getirmeyi sağlayacak bir üslup oluşturmaya çalışmışlardır. Bu adımların karşılık bulması uzun sürmemiş ve yeni dönemde Türk sanat müziği radyolarda kendisine daha fazla alan bulmuştur (Stokes, 2010, ss. 17-18; Stokes, 2012, s. 98).

Bu dönüşümde, 1940'lı yılların sonlarıyla birlikte, başta Mısır filmleri olmak üzere, yabancı filmlerin müziklerinin Türkçeye uyarlanması çabaları temelinde popüler müziklere dayanan bir kayıt endüstrisinin biçimlenmeye başlaması da etkili olmuştur. 1950'li yıllarda Türk sinemasında şarkılı melodramların ön plana çıkmaya başlaması bu popüler müzik yönelimini güçlendirmiştir. Bu dönemde, her ne kadar radyolar olmasa da, özellikle gazinolar yeni müzik akımlarının temel mekânlarına dönüşmüştür (Erdoğan & Beşevli Solmaz, 2005, ss. 108-109; Stokes, 2012, ss. 99-100). Böylece, sanat müziğinden ziyade yeni endişe kaynağı hafif Batı müziği ya da Türk sanat müziğinin geleneksel yapısını bozan diğer popüler müzik tarzları olmaya başlamıştır (Stokes, 2010, s. 15). Stokes'tan hareketle söylendiğinde, hem halk hem de sanat gelenekleri ile ilişkili tartışmalarda popüler müziğin genellikle kültürel bozulma alanı olarak kabul edildiği bir tartışma çerçevesi belirlemiştir (2012, s. 97). Bu yaklaşım, daha sonraki süreçte özellikle arabesk müzik üzerinden sürdürülmüş ve başta bu tür olmak üzere popüler türler sıklıkla "yoz", "kaba" ve "zevksiz" olarak değerlendirilmiştir (Özbek, 1994, ss. 21-27).

Müzik alanında yaşanan bu gelişmeler dinleyicilerin müzik beğenileri ve taleplerini dönüştürmede önemli bir rol oynamış; 1950'li yıllar, popüler müzik türlerinin, özellikle de bu dönemde Batı'dan dünyaya hızla yayılmaya başlayan pop müziğin ya da Türkiye'deki adıyla 'hafif Batı müziği'nin radyolarda kendisine yer bulmaya başladığı bir dönem olmuştur. Türkiye'de pop müziğinin tarihinin kanto gibi türler temelinde 1800'lü yıllara kadar götürülebileceğini belirten Naim Dilmener'in, bu uzun tarihe rağmen alandaki asıl gelişmenin 1940'lı ve özellikle de 50'li yıllarda gerçekleştiğini dile getirmesi, bu açıdan anlamlıdır. Asıl olarak 1960'lı yıllarla birlikte pop müzik alanına damga vurmaya başlayan Sevinç Tevs, Rüçhan Çamay, Yaşar Güvenir, Hayati Kafe, Tülay German, Ayten Alpman ve Erol Büyükburç gibi önemli isimlerin 1940-1960 yılları arasında ünlenmesi, bu türün gelişimi açısından dönemin önemini ortaya koyar niteliktedir (Dilmener, 2003, ss. 21-32). Caz ve *rock'n roll* gibi Batılı popüler türler üzerine ilk kitapların da bu dönemde yayımlanması, söz konusu türlerin 1950'li yıllarda Türkiye'de de ön plana çıkmaya başladığının ve hızla yaygınlaştığının göstergesi olmuştur (Meriç, 2017, ss. 988-989). Radyolarda da kendisine bu dönemde yer bulmaya başlaması, bu doğrultuda tesadüf değildir.

1950'li Yıllarda Popüler Müzik Türlerinin Yükselişi ve Değişen Radyo-Müzik İlişkisi: Hafif Batı Müziğinin Devlet Radyolarındaki Yeri

1940'ların sonları, yeni tür Batılı müziklere daha fazla yer açma eğiliminin ortaya çıkmaya başladığı bir dönemdir. 'Hafif Batı müziği' kategorisinin radyolarda yer almaya başlaması da bu dönemde gerçekleşmiş ve 1949 yılından itibaren "Dinleyici istekleri: Hafif Batı Müziği" başlığı altında bir program kategorisi rad-

yoların yayın akışlarında yer almaya başlamıştır. Bu durum, devlet radyolarında bir değişim olması ve dinleyici istek ve beğenilerinin dikkate alınması gerektiği fikrinin, 1940'ların sonlarında kurum içinde de karşılık bulmasıyla yakından bağlantılıdır (bkz.: Ertuğ, 1949, s. 1). 6 Kasım 1949 tarihli *Akşam* gazetesinde bu konuda "Radyo Dinleyicileri" başlıklı bir yazı kaleme alan Fikri Çiçekoğlu, dinleyicilerin farklı müzik beğenileri nedeniyle radyolardaki müzik yayınlarından sürekli şikâyet ettiklerini ve radyoların farklı dinleyici beğenilerini mevcut koşulları içerisinde karşılamasının çok zor bir iş olduğunu belirtmektedir. Ona göre radyoları bir talim ve terbiye aracı olarak gören hâkim yaklaşımla, dinleyici beğenilerini karşılama çabası temel bir çelişki oluşturmakta ve zorluk da asıl olarak buradan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Çiçekoğlu radyolar için "Hoşa gitmeyi, eğlendirmeyi ve aynı zamanda terbiye etmeyi telif edebilmek pek güç bir iş olsa gerek..." (1949, s. 5) demektedir. Bununla birlikte, Çiçekoğlu'nun dinleyici beğenilerine işaret etmesinin radyolardan sorumlu resmî makamların dinleyicileri dikkate alma gerekliliğine vurgu yapmasıyla dönemsel olarak keşşmesi dikkate değerdir. Bu durum, 1940'ların sonlarında kamuoyunda böyle bir beklentinin ortaya çıkmakta olduğunu ve radyoların bu temelde tartışma konusu edilmeye başladığını göstermektedir. Ayrıca, bu değerlendirmeler, radyo yayıncılığı alanındaki eğitsel-kültürel roller ile eğlence anlayışı arasındaki çelişkili ve gerilimli ilişkinin, müzik konusunda Türkiye'de de bu erken dönemlerden itibaren karşılık bulunduğunu göstermektedir.

Bu durum, müzik alanında dinleyici beklenti ve beğenilerinin aslında radyo dışındaki diğer popüler mecralar tarafından -plak endüstrisi, basın, sinema, gazinolar vb.- biçimlendirilmeye devam etmesiyle ilişkilidir. 1950'li yıllarla birlikte hafif Batı müziğinin radyolarda yavaş yavaş kendisini göstermeye başlaması bu gelişmelerle de bağlantılıdır. Örneğin 1950 yılında İstanbul Radyosu'nun yeni yayın döneminde, "Klâsik Batı müziği kısmı programlarında yenilikler yapılmıştır. Hafif Batı müziği de ara sıra izahlı yapılacaktır" (*Akşam*, 30 Nisan 1950, s. 2) denilmektedir. Bu müziğin izahlı bir biçimde yayınlanacağı vurgusu, bu türe eğitsel bir anlayışla yer verme hedefini ifade etmesi açısından dikkat çekicidir.

Bu kapsamda, radyoların halkı müzik konusunda eğitme ve çok sesli Batılı bir müzik anlayışı ile beğenisini yaygınlaştırmaya aracılık etme rolünü 1950'li yıllarda da belirgin bir biçimde sürdürmekte olduğu görülmektedir. Yeni popüler türlerin yaygınlaşması Batılı çok sesli müzik anlayışını geliştirmenin ve sürdürmenin önemine yapılan vurguları da arttırmıştır. Öngören, müzik konusundaki bu anlayışın bu dönemde radyolarda çalışmakta olan isimler tarafından yoğun bir biçimde korunduğunu ve sürdürüldüğünü belirtmektedir (1982, s. 44). Ankara Radyosunda programlar yapan Halil Bedi Yönetken'in 1950'lerin başlarında Batılı çok sesli müzik eserlerinin gelişimine ve bu tür müzikleri yapan yeni Türk bestecilerinin önemine vurgu yapması, bu tespiti destekler niteliktedir (1950, s. 4). Resmî müzik politikaları temelinde ön plana çıkarılan çok sesli Batı müziğinin halk arasında ve Anadolu'da kendisine bir karşılık bulduğu ve ilgiyle karşılandığı vurgularının da bu tutumu desteklemek açısından dile getirildiği görülmektedir (Bkz. Çiçekoğlu, 1950, s. 4). Bu vurguların, özellikle

müzik sektöründe popüler türler temelinde bir dönüşümün yaşanmaya başladığı bir dönemde dile getirilmeye başlanması, bunların bu dönüşümlerin ortaya çıkardığı endişelerin bir yansıması olarak da değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır. Batılı çok sesli müziğin geri plana düşeceği ve popüler müziklerin yaygınlaşmasıyla ulusal müzik politikalarının hedefine ulaşamayacağı kaygıları bunun temelinde yatmaktadır. Bu endişeler, tüm çabalara rağmen çok sesli müziğin beklenen ölçüde yaygınlaştırılmamış olmasıyla da bağlantılıdır (Katoğlu, 2011, s. 505).

1950'li yıllarda plak endüstrisinin hafif Batı müziğine yönelmeye başlaması ve özellikle *Long Play* tekniğinin ortaya çıkmasıyla, radyolarda Batılı pop müzik türlerinin daha geniş yer bulmaya başladığı bir dönem ortaya çıkmıştır. Bu kapsamda Dilmener, İstanbul ve Ankara Radyosu'nun gelişen plak endüstrisi temelinde artan imkânlarla şarkılar, türküler, oyun havaları ve saz eserlerinin arasına, daha fazla dans müziği, caz, rumba, samba, tango ve hafif gece müziği sıkıştırmaya başladığını belirtmektedir (2003, ss. 28-30). 1950'lerin sonlarında *Milliyet*'te yer alan bir değerlendirmede Batılı pop müzik gruplarına benzer müzik gruplarının Türkiye'de de ortaya çıkmasının önemine vurgu yapılması ve gençlerin yavaş yavaş amatör düzeyde böyle vokal gruplar kurmaya başlamasının müziğin gelişimi açısından önemli olduğuna işaret edilmesi, bu gelişmelerin bir yansıması niteliğindedir: "(...) Hafif batı müziği her şekliyle memleketimizde de sür'atle yayılmaya yüz tutmuşken acaba genç kızlar veya delikanlılardan, hatta her ikisi bir arada düolar, triolar, kuartetler kurmağı kimse düşünmüyor mu?" (*Milliyet*, 04 Ocak 1959, s. 4).

Hafif Batı müziğinin yaygınlaşması Türkiye'de de Batılı pop müzik gruplarına benzer grupların kurulmasına yönelik girişimleri ortaya çıkarmıştır. 1940'ların sonlarından itibaren kurulmaya başlanan ve özellikle de 1950'li yılların ortalarında ön plana çıkan müzik grupları bu yöndeki ilk adımları oluşturmuştur (Dilmener, 2003, ss. 26-27, 31; Meriç, 2017, s. 988). Böylece, kamusal alanda süren tartışmaların müzik alanında da karşılık bulduğu ve pop müzik alanında eksikliği duyulan müzik gruplarının şekillenmeye başladığı bir süreç ortaya çıkmıştır (Meriç, 2017).

1950'li yıllarda yerli pop müzik henüz yeni yeni şekillenmektedir ve bu nedenle de radyolarda temel olarak bu türün yabancı örneklerine yer verilmektedir. Ayrıca devlet radyolarının teknik sınırlılıklarının sürdüğü, kapsama alanlarının hala yeterli düzeye erişilemediği ve program üretim olanaklarının gerilediği bu dönemde (Kocabaşoğlu, 2010, ss. 337-342) yaygın bir biçimde dinlenebilen yabancı radyoların hafif müziğin yaygınlaşmasında da önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Bu radyolardan yayılan müziğin resmî müzik politikaları ve ulusal müzik kültürü açısından temel bir endişe kaynağı olması da bu açıdan tesadüf değildir. Türkiye'de dinlenebilen yabancı radyoların hafif Batı müziğinin yaygınlaşmasına aracılık ettiğine dair vurgular, 1960'lı yıllarda da belirgin bir biçimde dile getirilmeye devam edecektir.

1950'li yıllarda pop müziğin devlet radyolarında kendisine daha geniş yer

bulmasına aracılık eden en önemli içeriklerden birinin reklamlar olması ise ayrıca dikkate değerdir. Devlet radyolarının 1950'lerin başlarında reklam alma-ya başlaması, bu yılların başlarında yaşanan ekonomik liberalleşme adımlarının beraberinde getirdiği bir gelişme olmuştur (Cankaya, 2015; Kocabaşoğlu, 2010). Böylece, 1950'ler radyoların reklamlar bağlamında da tartışıldığı bir dönem olmuştur. Radyolarda önemli bir yer tutmaya başlayan reklamlar, müzik konusunda da beğenileri şekillendiren bir tür olarak değerlendirilmiştir. 1958 yılında bu konuda bir yazı kaleme alan Cumhuriyet, radyo programlarından çok, reklamların hafif Batı müziğini popüler hale getirmede önemli bir rol oynadığına ve bu müzik türünü sevenlerin bu reklamlar sayesinde beklentilerine bir ölçüde karşılık bulduğuna değinmektedir. Bu nedenle reklamlarda bu müzik türünün gelişi güzel kullanımını eleştirmekte ve reklamcıların bu tür reklamları daha özenli ve bu türü sevenleri ciddiye alan bir biçimde hazırlamalarını istemektedir. Bununla birlikte, daha temelde en iyi reklam programlarının bile radyoların kendi hazırlayacakları müzik saatlerini bozmamasına özen gösterilmesi, radyonun halkın en büyük ve en rağbet ettiği eğlence kaynağı olduğunun unutulmaması gerektiğini belirtmektedir (1958, s. 4).

Dönemin gazeteleri incelendiğinde günlük radyo yayın akışları içinde bazı reklam kuşaklarının 30 dakika sürdüğü görülmektedir. "İş sahiplerinin" radyoya reklam vermesi konusunda çıkan bir ilanda "(...) 2. reklamların en büyük kitleye hitap edeni radyo reklamı 3. radyo reklamlarının en çok dinleneni ise: Zeki Müren'le Başbaşa programıdır" (*Milliyet*, 8 Temmuz 1960, s. 2) denilmektedir. Bu ilan radyo ve popüler müzik ilişkisinin gelişmesinde reklamların önemini teyit eder niteliktedir. Bununla birlikte, radyolarda bu konuda köklü bir değişimin yaşanmadığı ve hafif Batı müziğinin sektördeki hızlı gelişimine kıyasla radyo programlarında kendisine yeterince yer bulamadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu dönemde radyo dışındaki mecraların, diğer popüler türler gibi, bu türün gelişimde önemli bir rol oynadığı söylenebilir. 1950'li yılların sonlarına gelindiğinde, gazinoların popüler bir tür olarak sanat müziğinin yeni formlarının yaygınlaşmasında rol oynamasının yanı sıra, bu türün gelişimine de aracılık edebilecek bir mekân olarak değerlendirilmeye başlanması bu açıdan anlamlıdır. Örneğin 20.07.1960 tarihli *Milliyet*'te yer alan ilanda "Bu gece Caddebostan Gazinosunda Hafif Batı Müziği Amatörlerarası ses müsabakası" düzenleneceği duyurulmaktadır (*Milliyet*, 20 Temmuz 1960, s. 2).

Bu dönemde hafif Batı müziğinin radyolarda kendisine yer bulmasına aracılık eden bir başka önemli unsur ise radyolara program konusunda destek veren yabancı kuruluşlar olmuştur. Kocabaşoğlu, plak endüstrisinin gelişmesiyle 1950'li yıllarda Türkiye'de "Amerika ve Avrupa'nın, daha çok plak endüstrisinin isteklerine göre moda olan ve kısa sürede modası geçen melodilerini Türkçe sözlerle mikrofona çıkarma olgusu"nun güçlendiğini belirtmektedir (2010, s. 462). Ona göre, bu Batı eğlence müziği türlerinin radyolardaki örnekleri Türkçe sözlü "Aranjman"lar olarak "Türkçe Tangolar", "Türkçe Melodiler" ve benzer adlar altında yaygınlaşmaya başlamıştır. Okyayuz ve Kaya'nın Türk pop müziği açısından bu dönemi bir "öykünme ve alımlama" dönemi olarak adlandırma-

ları da bu dönemdeki pop müzik eserlerinin özgün eserlerden ziyade ağırlıklı Türkçe uyarlama ya da çeviri parçalardan oluşmasından kaynaklanmaktadır (2021, s. 137). Bu kapsamda, 1940'ların ikinci yarısından 1960'lı yıllara kadar olan süreçte radyo yayınlarında yer alan Batı müziği türü içinde Batı eğlence müziğinin ve bunların Türkçe uyarlamalarının oranı her geçen yıl artarken, bu artışın temel nedenlerinden biri de radyonun beslendiği Amerika'nın Sesi (VOA), Amerikan Haberler Bürosu (USIS) gibi yabancı kaynaklar olmuştur. Kocabaşoğlu'na göre bu eğlence müziği uygulamasının masrafsız ve zahmetsiz olması radyo yönetiminin de işine gelmiş olabilir ve bu durumun eğlence temelli hafif Batı müziği türüne daha fazla yer vermede temel bir rol oynadığı söylenebilir (Kocabaşoğlu, 2010, ss. 357- 359).

1950'li yıllarda her ne kadar radyolarda eğlence anlayışı belirmeye başlasa da popüler müzik türlerinin asıl mekânı radyo dışındaki yerler olmuştur. Stokes'a göre konservatuarlar, halkevleri ve radyo istasyonları daha ziyade resmî müzik politikalarının sürdürüldüğü alanlar olmaya devam etmiştir. 1940'ların sonlarından itibaren, operetten rock ve pop'a Batılı türlerin ortaya çıktığı asıl yerler ise İstanbul'un Avrupa yakasındaki burjuva kamusal eğlence mekânları, gazinolar ve diğer şehir mekânları olmuştur (2010, ss. 24-25). 1950'li yıllarla birlikte geniş kesimlerin hayatında yer etmeye başlayan popüler müzik türleri etrafında ortaya çıkan gerilimli ilişki radyo yayıncılığının ötesine uzanmıştır (Erdoğan & Beşevli Solmaz, 2005, s. 135; Stokes, 2010, ss. 24-25). Bu kapsamda Stokes, popüler müzik tarzlarının resmî müzik politikalarına karşılık kendisine alan açma çabasını "aşağıdan kozmopolitleşme" süreci olarak tanımlamaktadır. Ona göre, Türk popüler müziğinin "aşağıdan" yükselen ya da biçimlenen ve hem Doğu'ya hem de Batı'ya bakan kozmopolit bir yapısı oluşmuştur (Stokes, 2010, ss. 18-19; Stokes, 2012, s. 100). Stokes'tan (2012) hareketle, 1950'li yıllardan itibaren yaygınlaşan ve geliştirilmeye çalışılan hafif Batı müziğinin de bir yönüyle bu "aşağıdan kozmopolitleşme" sürecine eklenen ve kendisine resmî müzik politikaları karşısında alan açmaya çalışan bir tür olarak ortaya çıktığı söylenebilir. 1950'li yıllar boyunca ve daha sonra görüleceği gibi, özellikle de 1960'lı yıllarda kendisine devlet radyolarından ziyade, ağırlıklı diğer mecralarda (Dilmener, 2003, s. 33; Stokes, 2012, s. 96; Tekelioğlu, 1996, s. 196, 213) ve devlet radyoları dışındaki radyolarda daha geniş bir alan açması da bu durumun bir yansıması niteliğindedir. Bu çabaların ilerleyen yıllarda devlet radyoları -1964 yılından itibaren de TRT- üzerinden sürdürülmesi ve giderek artan yayın oranlarıyla bir karşılık bulmaya başlaması da bu açıdan anlaşılır. Böylece, 1960'lı yıllarla birlikte radyo yayınlarını popüler türlere açmaya çalışan bir tartışma çerçevesi ve bu yönde gerek plak endüstrisinden gerekse pop müzik temsilcilerinden gelen girişimlerin giderek arttığı bir dönem ortaya çıkmıştır. Bunda, Meriç'in belirttiği gibi, 1960'lı yılların diğer alanların yanı sıra müzik alanında da bir mücadele dönemi olmasının temel bir rol oynadığı söylenebilir (2017, s. 1006). Bu durum, daha temelde 1960'lı yıllarda kentlere göçlerin artması, sanayileşme ve kalkınma adımları gibi gelişmeler temelinde siyasi, toplumsal ve kültürel alanlarda yaşanan canlanmayla ve hızlı değişim-

lerle yakından bağlantılıdır (Eroğul, 2003, ss. 151-157; Zürcher, 2007, ss. 364-374, 385-398) ve bunun yansımaları radyo ve müzik ilişkisinin dönüşümünde de karşılık bulmaktadır.

İl Radyoları, Eğlence Anlayışının Yükselişine Dair Endişeler ve Hafif Batı Müziği

Pop müziğin gelişimi ve yaygınlaşması 1960'larda TRT'nin kuruluşuna kadar geçen sürede devlet radyoları üzerinden ele alınmaya devam etmiştir. Radyo yayıncılığında gerek teknik gerekse içerik açısından yeterli düzeye erişilemediğinin sık sık vurgulandığı bu dönemde, müzik yayınları konusunda da temel bir yetersizliğin olduğuna dair eleştiriler ön plana çıkmıştır. Öyle ki devlet radyolarının kapsama alanının yetersizliğinin yanı sıra, dinleyici oranlarının düşüklüğü nedeniyle çağdaş çok sesli Türk müziğinin geliştirilmesi ve yaygınlaştırılmasında bile yetersiz kaldığı dile getirilmiştir (Yener, 1964, s. 6). Program üretim olanakları 1960'ların ilk yarısında sınırlı kalmaya devam etmiş, bu durum müzik yayınlarında da sürmüştür. Örneğin 1960 yılında Ankara Radyosu Söz Temsil Yayınları Şefliği'nin elinde yalnızca 336 adet ses bandı bulunmaktadır (Kocabaşoğlu, 2010, ss. 56-57). Kocabaşoğlu, "Herhangi bir amatörün elinde de bu sayıda bant bulunabileceği düşünülürse radyonun içinde bulunduğu durum daha iyi anlaşılabilir" (2010, s. 57) diyerek, radyoların müzik programları açısından yetersizliğini özetlemektedir. Bu koşullar, geniş ve güncel bir plak arşivini gerektiren hafif Batı müziği programcılığının, radyolarda istense de yeterli bir düzeyde gerçekleştirilmeyeceğini göstermesi açısından da anlamlıdır. Bu durum, devlet radyolarının bu konuda bir dönüşüm geçirmesi ve plak arşivi ile program üretecek ekibi bu yeni müzik türünün doğasına uygun bir biçimde geliştirmesi gerektiğine vurgu yapan eleştirileri beraberinde getirmiştir.

Devlet radyolarının 1960'ların başlarından itibaren hafif Batı müziği yayınlama konusundaki yetersizliğinin giderek artan biçimde eleştirilmesi, bu dönemde bu müzik türünün hızlı bir gelişim sürecine girmesiyle ve plak endüstrisinde ön plana çıkmaya başlamasıyla yakından bağlantılıdır. Bu dönemde 45'lik plakların ve bunların çalındığı yeni tür pikapların ortaya çıkması da onun halk arasında hızlı bir biçimde yayılmasına ve erişilebilir olmasına aracılık etmiş (Meriç, 2017, s. 993), bu durum devlet radyolarındaki eksikliği daha da belirginleştirmiştir. Tekelioğlu, batılılaşma ve modernleşme sürecinin hız kazandığı 1960'lı yıllarda popüler müzikte şehirli dinleyicilere yeni seçenekler sunulduğunu ve aranjman ya da daha sonra TRT tarafından 'Türkçe Sözlü Hafif Müzik' olarak adlandırılacak bu türün gelişiminin de bu temelde şekillendiğini belirtmektedir (1996, s. 211). Hafif Batı müziğinin radyo dışında önemli bir gelişim göstermeyi sürdürmesi, devlet radyolarının da bu türe yönelmesinde temel bir rol oynamıştır. Böylece, hafif Batı müziği ve Türkçe sözlü hafif müzik uyarlamaları, dönemin müzik politikaları ve radyo yayınları açısından ön plana çıkan ve tartışılan esas unsurlarından olmuştur (Kocabaşoğlu, 2010, ss. 461-462; Meriç, 2017, s. 993; Okyayuz & Kaya, 2021, s. 134; Tekelioğlu, 1996, s. 211).

1960'ların ilk yarısında bu konunun, özellikle yine bu dönemde kurulan il radyoları bağlamında tartışma konusu edildiği bir süreç karşımıza çıkmaktadır. Bu radyoların plansız ve kontrolsüz bir yayın gerçekleştirdiği ve giderek eğlence ağırlıklı bir anlayışı ön plana çıkardığı yönünde eleştirilerin ortaya çıktığı görülmektedir. Hafif Batı müziğine ve radyoların eğitsel rolleriyle uyuşmayan diğer popüler türlere gereğinden fazla yer verdiklerine dair eleştiriler de bu bağlamda dile getirilmektedir (Yener, 1961, s. 4). Kocabaşoğlu, radyolarda ön plana çıkmaya başlayan hafif Batı müziği yöneliminin 1960'ların başlarında kurulan il radyolarında belirginleştiğini ve bu radyoların eğlence ağırlıklı bir müzik yayını anlayışını benimsediğini belirtmektedir (2010, s. 448). Aslında eğitsel amaçlar temelinde kurulan bu radyoları geliştirecek olanakların sınırlılığının (Yener, 1961, s. 4) içerikleri konusundaki endişeleri ön plana çıkarmış olduğu söylenebilir. Bu kapsamda, il radyolarının halkın eğitimi ve ülke kalkınmasına katkı yapma anlayışından ziyade eğlence anlayışını ön plana çıkarmaya başladığı, bunun özellikle hafif Batı müziği yayınlarını arttırmalarında, bu programlarda "hafif" ve "laubali" sunuş biçimlerini benimsemelerinde ve "eğlence plakları"na ağırlık vermelerinde gözlemlenebildiğine ayrı bir vurgu yapılmaya başlanmıştır (Kocabaşoğlu, 2010, s. 448). Faruk Yener, İstanbul İl Radyosu'nun "Batı plak endüstrisinin dakikada 45 dönüşlü döküntülerine" büyük bir yer ayırdığını belirtirken tam da bu eleştirileri özetlemektedir (Yener, 1965, s. 6).

Bu değerlendirmeler radyolarda hafif Batı müziği temelinde ve özellikle DJ'lerin ön plana çıktığı yeni tür programcılık anlayışı ile karşılaşmanın ortaya çıkardığı endişeleri yansıtmaktadır. DJ programcılığının yeni olan plakları yayınlamaya, DJ'lerin konuşma becerileriyle ön plana çıkmasına ve eğlence temelli bir anlayışa dayalı yapısı olduğuna dair açıklamalar, bu yeni programcılık türünü 1950'lerin sonlarında kamusal söyleme dâhil etmeye başlasa da (Alp, 1959, s. 4; Alp, 1960, s. 4), buna dair asıl tartışma ve değerlendirmelerin bu türün il radyolarındaki somut uygulamaları ile başladığı görülmektedir. Dolayısıyla DJ programcılığı bu dönemle birlikte yoğun bir biçimde ele alınmaya başlanmıştır. *Disk-jokey*'lerin program tarzlarının ya da pop müzik programlarının plak şirketleriyle bağlantıyı gerektirdiğine dair vurgular göz önüne alındığında, bu yeni programcılık biçiminin radyo ve plak şirketleri arasındaki ilişkilere dair tartışmaları da ortaya çıkarması şaşırtıcı değildir. Kocabaşoğlu, "1960'lardan sonra özellikle il radyolarında görülen bu programcılık biçiminin "yerli ve yabancı plak şirketlerine kazanç sağlama"ya aracılık etmeye başladığına değinmektedir. Bu durumu Türkiye'de de "radyonun ticaret-endüstri sisteminin bir ögesi olarak, kâr sağlama amacına yönelik kullanılmasıyla bağlantılı olarak açıklamaktadır. Radyoda ticari reklamcılık uygulaması da ona göre bunun en temel belirtilerindedir. Böylece ona göre, radyo bu dönemde Türkiye'de de kısmen ticari çıkarılara hizmet eden bir araç olmuştur (2010, ss. 499-500). Bu açıdan radyonun plak endüstrisi için önem taşıdığı ve pop müziğin radyolarda daha fazla yer alması için sektörden gelen taleplerin bu kapsamda ön plana çıktığı söylenebilir. Bu yönelimin radyo yayıncılığı açısından ortaya çıkardığı endişeler ise radyo programcılarının piyasayla ilişki kurmalarının mevcut yayın-

cılık anlayışı temelinde kabul görmemesiyle bağlantılıdır.

Hafif Batı müziği yayınlarına ve onu temel alan yeni tür radyo programcılığı anlayışına eleştiriler, Stokes'un popüler olanın hemen her dönem bir kültürel bozulma alanı olarak ele alındığı yönündeki tespitini anımsatması açısından anlamlıdır (2012, s. 97). İl radyolarında özellikle hafif Batı müziği türlerinin kendisine geniş bir yer bulması da kültürel yozlaşma açısından değerlendirilmiş ve bunun radyoların eğitsel rolüyle uyumlu olmadığı dile getirilmiştir. DJ'lerin plak şirketleriyle ilişkilerinin ve dolayısıyla ticari mantığın radyolara girmesinin de bu yozlaşma endişelerini belirginleştirdiği söylenebilir. 1960'lı yıllarla birlikte hızla artan radyo alıcı sayıları temelinde bu radyoların, yayın yaptıkları yerlerde önemli bir dinleyici kitlesine ulaşma imkânı bulması da bu endişelerin artışıında temel bir rol oynamıştır. Yener'in TRT'nin reform adımları sonrası İstanbul Radyosu İkinci Programı olarak yeniden adlandırılan İstanbul İl Radyosu'nun kaliteli müzik yayınlarından uzaklaştığını ve eğlence anlayışına yönelerek, Amerika ve Avrupa'daki "ticari bölge radyo"larına benzer biçimde hareket ettiğini belirtmesi de bu gelişmeler temelinde anlaşılır olmaktadır (Yener, 1965, s. 6). Buna karşın, 1960'ların ikinci yarısında TRT'nin Ankara, İzmir ve İstanbul II Programları olarak yeniden adlandırdığı bu il radyolarının yayınlarını tamamen Batı müziğine ayırması ve bu tür içerisinde ağırlığı hafif Batı müziğine vermesi TRT'nin kendi yayıncılık anlayışı temelinde bu türün gelişimini resmî müzik kültürüne katkı yapacak bir biçimde kontrol etme isteğiyle açıklanabilir (*TRT 1970 yılı faaliyet*, s. 11).

İl radyoları dışında, uzun süredir faaliyet gösteren kamu radyoları ve okul radyoları da hafif Batı müziğinin yaygınlaşmasına aracılık etmesi açısından eleştirilerin hedefi olmuştur. Bu radyoların denetimsiz ve yasalara aykırı bir şekilde yayın yapması içerikleri açısından endişeleri belirginleştirmiştir (Tuğrul, 1975, ss. 53-55). Tüm bu gelişmeler hafif batı müziğinin ve onunla birlikte yaygınlaşan programcılık biçimlerinin radyolarda TRT kurulmadan çok önce kendisine önemli bir yer bulmaya başladığını göstermesi açısından da önemlidir. Bu durumun TRT döneminde bu tür müzik yayınlarının neden yoğun tartışmaların konusu olduğunu açıklanmaya yardım ettiği de söylenebilir. Öyle ki ilerleyen süreçte TRT'nin bu radyoların içeriklerini de denetlemesi gerektiğine dair düşünceler ortaya çıkacak, TRT Danışma Kurullarında bu konu sürekli gündeme getirilecek ve TRT'nin bu radyoların "kalitesiz müzik yayınlarını" düzeltecek adımlar atması istenecektir (*TRT Yayıncılık ve Haberleşme Dergisi*, Kasım 1975, s. 29). Bu tartışmalar TRT döneminde de popüler müzik türlerinin temel olarak eğlenceyle, ticari mantıkla ve kültürel bozulmayla; buna karşılık, çok sesli Batılı klasik müzik türlerinin ise kaliteli ve eğitsel olanla ilişkilendirilmeye devam ettiğini göstermektedir.

TRT ve Hafif Batı Müziğinin Geliştirilmesine Dair Yeni Umutlar

TRT'nin kuruluşuyla birlikte, bu kurumun yayıncılık alanındaki diğer tüm konularda olduğu gibi hafif Batı müziği yayınları konusunda da bir yenilik getirmesi yönünde beklentiler belirginleşmiştir (bkz.: Birand, 1964, s. 6). Bununla birlik-

te, TRT'nin ilk yıllarında da hafif Batı müziği programlarının yapımında ön plana çıkan yerler il radyoları olmaya devam etmiştir. Özellikle İstanbul İl Radyosu ve Aralık 1964'te bu radyonun Hafif Batı Müziği Bölümü baş prodüktörlüğüne getirilen Engin Arman bu konuda ön plana çıkmıştır. Arman'ın pop müziğin doğasına uygun yeni programcılık biçimlerini radyoya getirmesi önemli bir yankı uyandırmış, yukarıda değinildiği gibi, İstanbul İl Radyosu'ndaki bu dönüşüm eleştirilere de yol açmıştır (Bkz. Yener, 1965). 1966 yılında *Milliyet*'te yayınlanan bir haberde TRT yönetimindeki İstanbul İl Radyosu'nda bu konuda bir dönüşüm yaşandığına, bunun gerçekleşmesinde ise "disk-jokey"lerin önemli bir rol oynadığına vurgu yapılırken, *disk-jokey*'ler arasında Engin Arman isminin ön plana çıktığına işaret edilmektedir. Haberde Arman'ın radyolardaki hafif Batı müziği programcılığı konusunda önemli adımlar attığı, Batılı plak şirketlerinin *disk-jokeyler* listesine girmesiyle en yeni parçaları çalma imkânına kavuşarak bu müzik türünü sevenlerin beklentilerine cevap verebildiğine vurgu yapılmaktadır. Arman'ın Batılı radyolarda uzun süredir uygulanan en sevilen parçalar listelerine benzer bir anlayışı İstanbul İl Radyosu'na getirdiğine değinilmesi ise yine bu müzik türü ile radyo yayıncılığına giren yeni tür programcılık anlayışının bir yansıması niteliğindedir (*Milliyet*, 5 Eylül 1966, s. 6):

(...) Engin Arman böylelikle İstanbul Radyosu'nun arşivini modası geçmiş plaklardan kurtarmış, zenginleştirmiştir. Ve bu sayede ilgi çeken cazip programlar yapmıştır. "Plaklar arasında", "Her zaman sevilen plaklar", "Günümüzün melodileri", "Sizin için seçtiklerimiz", "Sizlerle beraber" gibi kısa zamanda popüler olan programlar yanında başka yenilikler de getirmiştir. (...) Ve nihayet Engin Arman'ın getirdiği bir başka yenilik de yıllardır bütün Batı istasyonlarında yapıldığı gibi "En çok sevilen şarkıları" haftalık listeler halinde sunmasıdır.

(...)

İstanbul İl Radyosu dinleyicileri bir süredir, her akşam merakla bekledikleri bu programları dinleyememektedirler. Öğrendiğimize göre durum, radyo içindeki bazı anlaşmazlıklardan doğmuştur. Hafif Batı müziği yayınlarını yabancı radyo dinleme ihtiyacını ortadan kaldıracak bir hale getirmekte başlıca rolü oynayan bir elemandan gerektiği gibi yararlanamamak üzücüdür.

Arman'ın öncülük ettiği türde programların bir süredir dinlenilememesinin, 1966 yılından itibaren TRT'de müzik yayınları konusunda yaşanan değişimle ilişkili olduğu söylenebilir. Her ne kadar yayınlarda hafif Batı müziğine ayrılan oran artış göstermeye devam etse de TRT'nin müzik yayınları konusunda yeni bir çerçeve belirleme çabası da bu dönemde belirginleşmeye başlamıştır. Bu anlayış temelinde toplumu eğlenceye, "boş vermişliğe" sürükleyecek türdeki hafif müzik yayınlarının, kurumun eğitime ve kültürel toplumsal kalkınmaya katkı sunma hedefleriyle uyumsuz olduğu düşüncesine vurgu yapılmaya başlanmıştır. TRT'nin müzik yayınlarında güttüğü temel amacı "kaliteli ve zengin programlar yaparak, dinleyicileri müzik yönünden eğitmek" şeklinde tanımlaması, popüler müzik türlerini de bu temelde daha seçici bir biçimde ele alacağı ve bu türlere karşı mesafeli bir tutum geliştireceğinin bir yansıması olmuştur (*TRT 1967 yılı faaliyet*, s. 17). TRT'nin radyolarda yer alacak hafif Batı

müziği türlerini seçmek için ilk denetim mekanizmasını 1966 yılında oluşturması, daha sonraki süreçte tartışmaların yoğunlaşmasını da beraberinde getirmiştir. Bu müzik türünün, TRT ile plak endüstrisi ve pop müzik sanatçıları arasında bir mücadeleye dönüşmesi de bu gelişmeler temelinde ortaya çıkmaya başlamıştır. 1960'ların ikinci yarısında TRT'nin yayınlarında yaptığı hafif Batı müziği tercihlerine ve bu türün popüler örneklerine uyguladığı yayın yasaklarına dair eleştirilerin yükselmesi de bunun bir yansıması olmuştur (Meriç, 2017, s. 994). Bu eleştiriler kapsamında özellikle TRT'nin müzik yayınlarıyla halkın beklentilerine cevap veremediği ve bu tutumunun hafif Batı müziği severleri TRT radyolarından uzaklaştırdığı sık sık dillendirilmeye başlanmıştır.

TRT'nin bu müzik türünde yapılan başvuruları denetlemek için oluşturduğu kurullarda yalnızca Klasik Batı Müziği alanından isimlere yer vermesi, yapılan denetimlere dair eleştirilerin en temel dayanaklarından olmuştur. TRT'nin bu tutumunun pop müziğin gelişimini daha en başından engelleme anlamına geldiği dile getirilmiştir. Bu denetimleri, pop müziği alanından ya da en azından bu alana daha yakın isimlerden seçeceği bir kurulla yaptırması ana isteklerden birine dönüşmüştür (Süsoy, 1973, s. 7). 1969 yılına kadar radyoların kendi bünyesinde ayrı ayrı çalışan Türk Halk ve Türk Sanat Müziği Repertuar Denetleme Kurulları'nın, 1969 yılında "radyolar arası beraberliğin sağlanması ve ortak değer ölçülerine göre değerlendirmenin daha iyi gerçekleştirilmesi için" merkezi hale getirilmesi de bu konuda beklenen değişimi getirmemiştir (*TRT 1969 yılı ve 6. Hesap*, s. 23). Oluşturulan yeni kurullarda da hafif Batı müziği alanından temsilcilere yer verilmemesi, bu türe yönelik mesafeli bakışın ve bu türü resmî müzik politikaları ve TRT'nin eğitsel-kültürel rolleri temelinde uyumlandırma çabalarının sürdürüldüğünün göstergesi olmuştur. Denetimler kapsamında bu türe dair başvurular içinden çok sınırlı sayıda şarkının radyolarda yayınlanabilir onayı alması da bunun bir yansıması niteliğindedir (bkz.: *Hey*, Şubat 1973, s. 39).

Daha önce değinildiği gibi, bu gelişmelere karşın 1960'ların ikinci yarısında TRT'deki hafif Batı müziği yayınlarının oransal olarak ilk sıralarda yer alması dikkat çekicidir. Örneğin TRT radyolarının 1967 yılı toplam yayın oranlarına baktığında, bu türe en çok yer veren radyonun İstanbul Radyosu olduğu ve bu radyoda, bu türün yayın oranının diğer türlerin neredeyse iki katına yakın olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, TRT'nin diğer radyo istasyonlarında da hafif Batı müziği önemli bir orana sahiptir (*TRT 1967 yılı faaliyet*, s. 9). Bu oranlar, bu türün 1960'ların ikinci yarısında TRT yayınlarında da ne kadar önemli bir yer tutmaya başladığını göstermektedir. 1970 yılına gelindiğinde de benzer bir tablonun varlığını sürdürdüğü görülmektedir (*TRT 1970 yılı faaliyet*, s. 11). TRT'nin 1970 yılı program planlamasında Radyo II ve Radyo III'ün tamamını Batı müziğine ayırması da (*TRT 1970 yılı çalışma*, s. 8) bu durumu ve pop müziğin gelişimine TRT'nin yanıt verdiğini ortaya koyar niteliktedir.

Bu müzik türünün radyo yayınlarında giderek daha önemli bir yer tutmasına rağmen TRT'nin bu türün gelişimine engel olan bir anlayışa sahip olduğu

yönündeki eleştirilerin yükselmesi, temel bir çelişki gibi durmaktadır. Bu durumun aslında TRT'nin bu türü yayınlamamasından değil; bu türün piyasadaki gelişim biçimini onaylamayan tutumundan, bu tür içinden yaptığı seçimlerden ve bu seçimleri gerçekleştiren kurulları oluşturma biçiminden kaynaklandığı söylenebilir. Ayrıca bu eleştirilerin TRT'nin yayıncılık anlayışındaki dönüşümün ve yayınlarında bu müzik türüne ayırdığı yerin, pop müziğin ve pop müzik endüstrisinin bu dönemdeki gelişim ve halk arasında yaygınlaşma hızının gerisinde kalmasıyla da bağlantılı olduğu söylenebilir. Bu durum TRT'ye başvuran pop müzik eser sayısının her geçen gün hızla artmasında da ortaya çıkmaktadır. 1970'lere gelindiğinde pop müziğe dair tartışmaların, özellikle TRT'nin denetim kurulları etrafında yoğunlaşarak devam etmesi de bu açıdan anlaşılır olmaktadır. TRT Merkez Denetleme Kurulu'nun ilk toplantısının ardından bütün plak şirketleri ile reklam bürolarına gönderdiği 24 Haziran 1970 tarihli ve Ankara Radyosu Müdürü Güntekin Orkut imzalı yazı bağlamında ortaya çıkan tartışmalar da bu durumu örneklemiştir. Yazıda Türk hafif müziğinin gelişiminin geciktğine değinilirken, çağdaş Türk müziğinin her türlü taklitçilikten uzak, kendine özgü bir dilde olması gerektiğine vurgu yapılmıştır. Kurul üyesi Erol Pekcan plak endüstrisinden yoğun tepki alan bu yazı üzerine açıklama yaparken, "Toplumun günlük yaşantısına kolayca girdiği için, onun duygularının zorlaştırılmasının ve ucuz müzik edebiyatının karşısında" olduklarını belirtmiştir (Süsoy, 1970, s. 5). TRT'nin bu adımı, hafif Batı müziği ya da başka bir deyişle pop müziği karşısındaki mesafeli tutumunun temel olarak bu türün sektördeki gelişim biçim ve seyirini onaylamamasından kaynaklandığını ortaya koyar niteliktedir.

Pop müziğin gelişiminin TRT'deki dönüşümden hızlı olduğuna ve TRT'deki yayınların bu nedenle yetersiz görüldüğüne dair tespit ise bu müzik türünün 1960'ların sonlarında TRT dışındaki mecralarda önemli bir yaygınlık göstermesiyle anlaşılır olmaktadır. TRT dışında yayın yapmaya devam eden kamu kurumları ve okul radyolarının yanı sıra, gazete ve dergilerin bu türe verdiği önem bu dönemde belirginlik kazanmıştır. Böylece, 1960'ların ikinci yarısı dergi ve gazetelerin de hafif Batı müziğinin yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamaya başladığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde *Ritm*, *Modern Çağ* gibi pop müziği odağı alan dergiler yayımlanmaya başlanmıştır. *Hürriyet* tarafından düzenlenen "Altın Mikrofon Armağanı" (Meriç, 2017, s. 998) ve daha sonra da *Milliyet*'in 1966'da düzenlemeye başladığı ve sonraki yıllarda da gerçekleştirdiği "Liselerarası Hafif Batı Müziği Yarışması" ise gazetelerin bu alanın gelişiminde nasıl etkin bir rol oynadığının en temel göstergelerinden biri olmuştur (*Milliyet*, 20 Şubat 1967, s. 1). *Milliyet*'in 1968 Eylül ayından itibaren *Milliyet Müzik ve Gençlik* ekinde gençler için radyolardaki hafif Batı müziği programlarının ve bu programlarda çalınacak parçaların ayrıntılı listelerini veren bir köşe yayınlamaya başlaması da bu açıdan dikkate değerdir (*Milliyet Müzik ve Gençlik*, 28 Eylül 1968, s. 3). Tüm mesafeli tutumuna rağmen TRT'nin bu müzik türüne neden giderek artan bir oranda yer verdiği de böyle bir ortam dikkate alındığında daha anlaşılır olmaktadır. Bu ortamda TRT'nin temel çabasının bu müzik

türüne sırtını dönmek yerine, onu eğitsel-kültürel rolleri ve resmî müzik politikaları temelinde biçimlenen kendi yayıncılık anlayışına uyumlandırma adımları etrafında yoğunlaştığı söylenebilir.

Sonuç

Pop müziğin 1950'li yıllardan itibaren, başta ABD olmak üzere, Batılı ülkelerdeki gelişimi ve yaygınlaşması müzik ile radyo yayıncılığı arasındaki ilişkileri belirginleştirmiş ve dönüştürmüştür. Bu dönüşüm ilk aşamada, özellikle, yayıncılık üzerinde kamu tekellerinin olduğu Avrupa ülkelerinde ortaya çıkmıştır. Müziğin ve yayıncılığın ulus-inşası, halkın eğitimi ve kültürel gelişme gibi temel hedeflerle ele alınması, popüler bir tür olan ve eğlence ve ticari mantıkla ilişkilendirilen pop müziğin kamu hizmeti yayıncıları açısından temel çelişkileri belirginleştirmesi de kaçınılmaz olmuştur. Bu müzik türü karşısındaki mesafeli tutumları da bu kapsamda şekillenmiştir. Ancak 1950 sonrası süreçte hızla değişen toplumsal ve kültürel yapı, plak endüstrisinin bu müzik türünü temel alan gelişimi, korsan radyoların kuruluşu ve yaygınlaşması, gazetelerin ve diğer medya mecralarının bu müzik türüne olan ilgisi gibi gelişmeler, kamu hizmeti yayıncılarının da bu türe kapılarını açmalarını beraberinde getirmiştir. Bu durum, pop müziğin gelişiminin resmî kültür ve müzik politikalarını ve kamu hizmeti yayıncılarının hâkim yayıncılık anlayışlarını sorgulanır kılmasının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, kamu hizmeti yayıncıları pop müziği kendi yayıncılık anlayış ve rolleri temelinde uyumlandırma çabalarını sürdürmüşlerdir.

Türkiye'de de 1940'ların sonlarından itibaren hafif Batı müziği olarak adlandırılan bu türün gelişimi ve yaygınlaşması, radyo yayıncılığı ve müzik ilişkisi açısından önemli bir rol oynamıştır. Resmî kültür politikaları temelinde biçimlenen ve müzik ve yayıncılık alanında belirgin bir karşılık bulan tüm kültürel korumacı yaklaşımlara rağmen pop müziğin 1950'li yıllardan itibaren radyolarda yavaş yavaş kendisine alan açmaya başladığı bir süreç ortaya çıkmıştır. Özellikle 1960'lı yılların başlarından itibaren radyolardaki müzik yayınlarında pop müziğin giderek artan bir biçimde yer almaya başladığı ve bunun kamusal alanda çeşitli kültürel endişelerle karşılaşmaya devam edildiği görülmektedir. Bunda, plak endüstrisinin temel olarak popüler müzik türlerine yönelik bir gelişim göstermesinin, yabancı radyoların, 1960'larda yaygın bir faaliyet alanı bulan il radyolarının yayın biçimlerinin ve devlet radyoları dışında faaliyet gösteren radyoların rolü büyüktür. Bu gelişmelerin, bir yandan kültürel endişeleri ve radyoların rolü ve sorumluluklarına dair eleştirileri belirginleştirirken diğer yandan da radyo yayıncılığının kamu tekeline rağmen dönüşüm geçiren bir yapıda olduğunu görünür kıldığı söylenebilir. TRT radyolarında bu türe giderek artan oranda yer ayrılması, bu durumun bir yansıması niteliğindedir. Buna karşılık, TRT'nin Türkiye'de pop müziğin gelişimine engel olduğuna dair tartışma ve eleştirilerin devam etmesi, Batıdaki gelişmelere benzer biçimde, kamu hizmeti anlayışı temelinde benimsenen kültürel-eğitsel anlayışla piyasa arasında

ortaya çıkan çelişkilerle bağlantılıdır. TRT'nin pop müziğin piyasadaki gelişimini onaylamayan bir tutumu sürdürmesi ile bu müzik türünü resmî kültür politikalarıyla uyumlu bir biçimde ele alma ve geliştirme anlayışını sürdürmesi bu tartışmaları yoğunlaştırmıştır.

Kaynakça

- Ahmad, F. (2014). *Modern Türkiye'nin oluşumu* (Y. Alogan , Çev.). Kaynak Yayınları.
- Akşam*. (1950, 30 Nisan). İstanbul radyosu bugünden itibaren yaz programına başlıyor. *Akşam*.
- Alp, C. (1958, 7 Aralık). Müzikli reklamlar. *Milliyet*.
- (1959, 27 Aralık). Disc-cokey. *Milliyet*.
- (1960, 3 Ocak). Disk-cokey programları. *Milliyet*.
- Birand, M. A. (1964, 26 Temmuz). Radyoda hafif batı müziği. *Milliyet*.
- Birggs, A., & Burke, P. (2011). *Medyanın toplumsal tarihi Gutenberg'ten internet'e*. (Ü. H. Yolsal ve E. Uzun, Çev.). Kırmızı Yayınları.
- Cankaya, Ö. (2015). *TRT: Bir kitle iletişim kurumunun tarihi 1927-2000*. İmge Kitabevi.
- Chapman, R. (1990). The 1960s pirates: A comparative analysis of Radio London and Radio Caroline. *Popular Music*, 9(2), 165-178. <http://www.jstor.org/stable/853499>
- Crisell, A. (2001). *An introductory history of British Broadcasting*. Routledge.
- Çiçekoğlu, F. (1949, 6 Kasım). Radyo dinleyicileri. *Akşam*.
- (1950, 29 Ağustos). Anadolu batı müziğini dinliyor ve seviyor. *Akşam*.
- Deacon, D., Pickering, M., Golding, P., & Murdock, G. (2021). *Researching communications: A practical guide to methods in media and cultural analysis third edition*. Bloomsbury Academic.
- Dilmener, N. (2003). *Bak bir varmış bir yokmuş: Hafif Türk pop tarihi*. İletişim Yayınları.
- Dolfsma, W. (2004). Radio and magazines: Valuing pop music in the Netherlands (1955-1965). *Media History*, 10(1), 29-42. <https://doi.org/10.1080/1368880041001673725>
- Erdoğan, İ., & Beşevli Solmaz, P. (2005). *Sinema ve müzik: Materyal satış ve bilinç yönetimi için bilişsel ve duygusalın oluşturulması*. Erk Yayınları.
- Eroğul, C. (2003). Çok partili düzenin kuruluşu. Schick, İ. C. & Tonak, E. A. (Der.), *Geçiş sürecinde Türkiye içinde* (ss. 112-158). Belge Yayınları.
- Erol, A. (2012). Music, power and symbolic violence: The Turkish state's music policies during the early republican period. *European Journal of Cultural Studies*, 15(1), 35-52. <https://doi.org/10.1177/1367549411424947>.

- Ertuğ, H. R. (1949, Mart). Yeni programlarımız. *Radyo*, 8(87), 1.
- Frith, S. (2002). Look! Hear! The uneasy relationship of music and television. *Popular Music*, 21(3), 277-290. <http://www.jstor.org/stable/853719>
- Fryer, P. (1997). "Everybody's on top of the pops": Popular music on British television 1960-1985. *Popular Music & Society*, 21(3), 153-171. <https://doi.org/10.1080/03007769708591684>
- Güven, U. Z., & Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye'de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişimi. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 29(2), 1-19.
- Hendy, D. (2000). Pop music radio in the public service: BBC Radio 1 and new music in the 1990s. *Media, Culture and Society*, 22, 743-761. <https://doi.org/10.1177/016344300022006003>
- Hey (1973, Şubat). Denetleme kurulundan 60 şarkıdan 12 tanesi geçti. *Hey*, 13, 39.
- Hilmes, M. (2011). *Only connect: A cultural history of broadcasting in the United States. (Third Edition)*. Wadsworth.
- Jeanneney, J. N. (2009). *Başlangıcından günümüze medya tarihi* (E. Atuk, Çev). YKY Yayınları.
- Katoğlu, M. (2011). Cumhuriyet Türkiye'sinde eğitim, kültür, sanat. S. Akşin (Der.), *Türkiye tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980* içinde (ss. 417-522). Cem Yayınevi.
- Kocabaşoğlu, U. (2010). *Şirket telsizinden devlet radyosuna: TRT öncesi dönemde radyonun tarihsel gelişimi ve Türk siyasal hayatı içindeki yeri*. İletişim Yayınları.
- Meriç, M. (2006). *Pop dedik: Türkçe sözlü hafif batı müziği*. İletişim Yayınları.
- (2017). İki darbe arası müzikli curcuna: Cazdan saza, 60'lı yıllarda müzik. M. K. Kaynar (Der.), *Türkiye'nin 1960'lı Yılları* içinde (ss. 987-1006). İletişim Yayınları.
- Milliyet*. (1959, 4 Ocak). Yıllar var ki... . *Milliyet*.
- (1960, 8 Temmuz). İş sahiplerine. *Milliyet*.
- (1966, 5 Eylül). İstanbul İl Radyosunda bir devrim oldu amma! *Milliyet*.
- (1967, 20 Şubat). İstanbul'da altı lise finale kaldı. *Milliyet*.
- Milliyet Müzik ve Gençlik*. (1968, 28 Eylül). Gençler için radyo ve tv. *Milliyet Müzik ve Gençlik*.
- Neuman, W. L. (2014). *Toplumsal araştırma yöntemleri: Nitel ve nicel yaklaşımlar 2*. (S. Özge, Çev.). Yayın Odası.
- Okyayuz, Ş. & Kaya, M. (2021). Türkçe sözlü hafif batı müziğinin oluşumunda Fransızcadan çevrilen şarkılarda 'yerli ve millî aşk'a dair. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 30 (2021 Bahar), 133-150. <https://doi.org/10.37599/ceviri.902942>
- Öngören, M. T. (1982, Ekim). Faruk Güvenç ve radyo günlerimiz. *Milliyet Sanat*, 58(15), 44.

- Özbek, M. (1994). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*. İletişim Yayınları.
- Peck, J. (2021). History, communication, and media. K. B. Jensen (Der.), *A handbook of media and communication research: Qualitative and quantitative methodologies* (Third edition) içinde (ss. 232-252). Routledge.
- Punch, K. F. (2014). Sosyal araştırmalara giriş: Nicel ve nitel yaklaşımlar. (D. Bayrak, H.B. Arslan & Z. Akyüz, Çev.). Siyasal Kitabevi.
- Scannell, P. (2005). Public service broadcasting: The history of a concept. A. Goodwin and G. Whannel (Der.), *Understanding television* içinde (11-29). Routledge.
- Stokes, M. (2010). *The republic of love: Cultural intimacy in Turkish popular music*. The University of Chicago Press.
- (2012). Music. M. Heper ve S. Sayarı (Der.), *The routledge handbook of modern Turkey* içinde (96-106). Routledge.
- Süsoy, Y. (1970, Aralık). TRT denetleme kurulu. *Hey Dergisi*, 5.
- (1973, Eylül). TRT müzik dairesi arap saçına döndü: Yabancı şarkılar denetimden geçecek. *Hey*, 43, 7.
- Tekelioğlu, O. (1996). The rise of a spontaneous synthesis: The historical background of Turkish popular music. *Middle Eastern Studies*, 32(2), 194-215. <http://www.jstor.org/stable/4283800>.
- TRT 1967 yılı faaliyet raporu* (tarih yok). TRT.
- TRT 1969 yılı ve 6. hesap devresine ait çalışma, bilanço, kar ve zarar raporu* (tarih yok). TRT.
- TRT 1970 yılı çalışma programı ve bütçesi* (tarih yok). TRT.
- TRT 1970 yılı faaliyet raporu ve bilançosu* (tarih yok). TRT.
- TRT Yayıncılık ve Haberleşme Dergisi*. (1975, Kasım). TRT genel müdür program yardımcısı Nahit Katlan'ın müzik yayınları konusundaki konuşması. *TRT Yayıncılık ve Haberleşme Dergisi*, 8, 26-32.
- Ulus* (1946, 29 Ekim). Radyo programında batı müziği azaltılmamıştır. *Ulus*.
- van der Hoeven, A. (2012). The popular music heritage of the Dutch pirates: Illegal radio and cultural identity. *Media, Culture & Society*, 34(8), 927-943. <https://doi.org/10.1177/0163443712455556>
- Winston, B. (2002). *Media technology and society a history: From the telegraph to the internet*. Routledge.
- Yener, F. (1961, 7 Kasım). Böyle mi olmalıydı. *Milliyet*.
- (1964, 29 Temmuz). Gene bestecilerimizin haklarına dair. *Milliyet*.
- (1965, 12 Ağustos). Bir İstanbul il radyosu vardı. *Milliyet*.
- Yerasimos, S. (2003). Tek parti dönemi. İ. C. Schick & E. A. Tonak (Der.), *Geçiş sürecinde Türkiye* içinde (ss. 76-111). Belge Yayınları.

Yönetken, H. B. (1950, 19 Şubat). Kimleri dinliyoruz 2. *Akşam*.

Zelizer, B. (Der.). (2008). *Explorations in communication and history*. Routledge.

Zürcher, E. J. (2007). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi* (Y. S. Gönen, Çev.). İletişim Yayınları.

Etik Kurul Onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.

Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.

Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.

Financial support: No funding was received for this study.