

*Araştırma Makalesi*

# TÜRKİYE’DE GAZETECİLİK ALANININ POP MÜZİK ALANIYLA İLİŞKİSİ (1980-2000)

**Birol Şevki TAVLI\***

## Özet

Pierre Bourdieu’nün çizdiği kuramsal çerçeveden bakıldığında, gazetecilik alanı ve pop müzik alanı, siyasî ve iktisadî alanlar başta olmak üzere pek çok dış etmenin basınç ve yönlendirmesine açık olan iki “heteronom” alan olarak göze çarpmaktadır. Bu benzerliğe karşın, birbirini besleyen bu iki alan arasındaki dikkate değer ilişkisellik yeterince çözümlenmemiştir. Bu makalede, 1980-2000 arası döneme ilişkin bulgulardan hareketle, bu dönemde Türkiye’de yeniden biçimlenmekte olan pop müzik alanının, aynı tarihlerde büyük bir dönüşüm geçirmekte olan gazetecilik alanıyla kurduğu işbirliği örüntüleri ele alınmaktadır. Bu amaçla seçilen üç gazete (Cumhuriyet, Milliyet ve Sabah), izlek çözümlemesi yöntemiyle incelenerek gazetecilik alanındaki eyleycilerin, pop müziğe yaklaşımında öne çıkan konum ve eğilimler belirlenmeye çalışılmaktadır. Bu yolla Türkiye basınının alan kuramı üzerinden tarihsel olarak çözümlenmesine katkı sağlanması hedeflenmiştir. Söz konusu gazetelerin konum alışları değerlendirildiğinde, Cumhuriyet’in öteki iki gazeteden ayrıştığı bulgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Alan, Bourdieu, gazetecilik, pop

\*Arş. Gör., İstanbul Bilgi Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Medya Bölümü, birol.tavli@bilgi.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8094-8779

Gönderim Tarihi: 20102022

Kabul Tarihi: 19112022

*Research Article*

# THE RELATIONSHIP BETWEEN THE JOURNALISTIC FIELD AND THE POP MUSIC FIELD IN TURKEY (1980-2000)

**Birol Şevki TAVLI\***

## Abstract

From the theoretical framework drawn by Pierre Bourdieu, the journalistic field and the pop music field stand out as two “heteronomous” fields that are open to the pressure and manipulation of many external factors, especially political and economic fields. Despite this homology, the remarkable relationality between these two fields that feed each other has not been analyzed adequately. In this article, based on the findings from the period between 1980-2000, the patterns of cooperation established by the pop music field, which was being reconfigured in Turkey in this period, with the journalistic field, which was undergoing a great transformation at the same time, are discussed. Three daily newspapers (Cumhuriyet, Milliyet and Sabah) selected for this purpose are examined using the method of thematic analysis in order to detect the main positions and dispositions of the agents in the journalistic field in terms of approaches to pop music. Thus, this research aims to contribute to the historical analysis of the Turkish press through field theory. When the position takings of the aforementioned newspapers are evaluated, it has been found that Cumhuriyet differs from the other two.

**Keywords:** Bourdieu, field, journalism, pop

\*Research Assistant, İstanbul Bilgi University, Faculty of Communication, Department of Media, birol.tavli@bilgi.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8094-8779

Received: 2010.2022

Accepted: 1911.2022

# TÜRKİYE'DE GAZETECİLİK ALANININ POP MÜZİK ALANIYLA İLİŞKİSİ (1980-2000)

## GİRİŞ

Fransız toplumbilimci Pierre Bourdieu (1930-2002), kültürel yapıtların çözümlenmesinde başvurulan iki karşıt kutbu oluşturan metin odaklı yaklaşım ile bağlam odaklı yaklaşım arasındaki ikiliği aşmak amacıyla “alan” (Fr. *champ*, İng. *field*) kavramını ortaya atmıştır (Bourdieu, 2015b, s. 62). Bu kavram, söz konusu yaklaşımların özgül duyarlıklarını koruyarak üretim sürecinin işleyişini bütünsel bir bakışla ele almanın olanaklarını sunar (Bourdieu, 1999, s. 316). Toplumsal dünyanın belirli bir uzamı olarak alan, içerisinde nesnel konumlar barındırır ve ona katılan *eyleyicilerin* (İng. *agent*), bu konumlara erişme mücadelesinde kullanabilecekleri bir güç birikimi (Bourdieu'nün tanımıyla *sermaye*) ve içselleştirip uygulayabilecekleri tarihsel bir eğilim ve yatkınlıklar seti (Bourdieu'nün tanımıyla *habitus*) doğrultusunda biçimlenir. Ne tümüyle istençli bir özne ne de tarih dışı yapıların bir tutsağı olan eyleyici, alana dâhil oluşuyla birlikte onun gereklerini kavramaya ve buradan elde edebileceklerini öğrenmeye başlar. Buna göre “(h)er alan, özgül bir çıkar biçimini, oyunda kaybedilip kazanılacakların değeri konusunda sözsüz bir kabul olarak ve alanı yöneten kurallara pratik hâkimiyet olarak özgül bir *illusio*'yu oluşturur ve harekete geçirir” (Bourdieu ve Wacquant, 2021, s. 167).

Kültürel üretim alanı, Bourdieu'nün sıklıkla üzerinde durduğu araştırma konularından biri olmuştur. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu alanın ikiye bölündüğünü saptayan Bourdieu (1999, s. 512), üreticilerin öteki üreticiler, yani rakipleri için ürettikleri *kısıtlı* (dar ölçekli) üretim alanı ile piyasa için çalıştıkları *geniş ölçekli* üretim alanı arasında bir ayrıma gider (1993, s. 39). Bourdieu'ye göre kısıtlı üretim alanı, ticaretin ve ticarî olanın reddine dayalı, “ekonomi karşıtı bir ekonomi” (1993, s. 54) meydana getirir ve kendi kurallarını dayatır, bu bakımdan özerk bir işleyişe sahiptir. Geniş ölçekli üretim alanında ise ticarî başarı beklentisi bütün üretim sürecini koşullandırır.

Gazeteciliği bir kültürel üretim alanı olarak değerlendirme düşüncesi yine Bourdieu’nün yaklaşımında belirginleşir (1993). Bourdieu, gazeteciliğin özgül konum, eğilim ve çıkarlarla biçimlenen yapısını ve işleyişini soyutlarken “gazetecilik alanı” teriminden yararlanır (1997, s. 45). Böylelikle meslekî süreçlerin açıklanmasında siyasî ve iktisadî etmenlerin mutlak biçimde ve dolaysızca işe koşulmasına karşı çıkarak bunların “alan etkisi” üzerinden kırılmaya uğradığını ileri sürer. Bununla birlikte Bourdieu, gazetecilik alanının, dış etmenler ve koşullandırmalara gitgide daha açık duruma geldiğini de vurgular: “Gazeteciliğin evreni bir alandır ama izlenme oranı aracılığıyla ekonomik alanın baskısı altındadır” (Bourdieu, 1997, s. 59). Törenli’nin anlatımıyla, “medya alanındaki üretimin finansmanı ağırlıklı olarak reklam gelirlerine dayalıdır ve devletin para yardımı ya da lisans ücretleri ikincil niteliktedir. Bu durum medyadaki başarı ölçütünü, reklamcıların talepleri üzerinden değerlendirmeye açık hale getirmiştir” (2005, s. 189). Meslek ilkelerinin titizlikle uygulanması ve kamu yararının her koşulda öncelenmesiyle elde edileceği varsayılabilir arı “gazetecilik çıkarı”, medya kuruluşlarının yayın politikası olarak gözettiği siyasî ve iktisadî çıkarlardan etkilenmektedir. Gazetecilik alanı, bu nedenle, özerklik bakımından “en heteronom” kültürel üretim alanlarından biridir (Bourdieu, 1993, s. 45).

Bourdieu’nün televizyon ve gazetecilik üzerine düşünce ve çıkarımlarını İngilizce konuşan akademik dünyaya tanıtan araştırmacı, Rodney Benson olmuştur. Öncelikle alan temelli yaklaşımdan medya çalışmalarında nasıl yararlanılabileceğini ele aldığı makalesiyle (1999) konuyu açımlayan Benson, daha sonra Erik Neveu’yla birlikte gazetecilik alanı üzerine bir kuramsal derleme kitabı yayımlamıştır (Benson ve Neveu, 2010). Son yıllarda Bourdieu’nün yaklaşımının medya çalışmalarında ağırlığını artırdığı görülmektedir (Maares ve Hanusch, 2022). Bununla birlikte, alan kuramının ele alınışında farklılıklar ve eleştirel değerlendirmeler olduğu da göze çarpmaktadır. Sözelimi Couldry (2003), alan temelli çözümlenmenin, alanların birbirini etkileme gücünü açıklama konusunda birtakım belirsizlikler ve boşlukları içerdiğini ifade etmektedir. Türkiye akademisinde Bourdieu’nün bütünsel toplumbilim yaklaşımının seçmeci ve

eksilteli olarak çalışıldığına yönelik belirlemelerin (Nur ve Koytak, 2014) yanı sıra, Maares ve Hanusch (2022) da alan kuramından yola çıkarak gazeteciliği inceleyen İngilizce makalelerin genel görünümünü değerlendirdikleri araştırmalarında benzer bir sonuca ulaşmışlardır. Bu nedenle alan temelli yaklaşımların yeni araştırmalar ve yeni bulgularla sınanması önem taşımaktadır.

Piyasa koşullarının etkili olduğu bir başka kültürel üretim alanı ise pop müziktir. Burada da müzisyenlerin sahip oldukları kültürel ve eğitsel *servet* (Bourdieu'ye göre sermaye), ticarî bağlamda yapımcıya kazanç sağlayacak ürünlere dönüştürülür ve ortaya çoğunlukla müzisyenin ödün vermek zorunda kaldığı bir bileşke çıkar. Bir müzisyenin gönlünden geçen müziği yapabilmesi, başka bir deyişle sanat değeri bakımından arı bir “müziksel çıkar” elde edebilmesi, isteklerini yapımcıya kabul ettirebilmesine bağlıdır. Daha önce ürettiği yapımların ticarî başarısı ne denli yüksekse, eyleyicinin yapımcı karşısındaki pazarlık gücünün de o denli artacağı düşünülebilir (Tavlı, 2022).

Gazetecilik alanı ve pop müzik alanı, birbiriyle yakından ilişkili iki alan olmanın yanı sıra, iktisadî alanın etkilerine açık olmak yönünden de benzer bir konumu paylaşmaktadır. İki işkolunda da alana özgü çıkarların zaman zaman ticarî başarı uğruna ikincilleştirildiği durumlara rastlanmaktadır. Türkiye özelinde daha önce, televizyondaki tartışma programları (Köse, 2004) ve gazetelerdeki köşe yazarları (Dursun, 2012) üzerinden gazetecilik alanına ya da protest müzik bağlamında müzik alanına (Eren, 2017) ilişkin vaka çözümlenmeleri yapılmış olmakla birlikte, iki üretim uzamı arasındaki etkileşim, Bourdieu'nün alan temelli yaklaşımı doğrultusunda değerlendirilmemiştir. Bu makale, 1980-2000 yılları arasındaki yirmi yıllık tarih kesitinde, bu iki alanın birbiriyle kurduğu ilişki ve işbirliği örüntüleri üzerinden Türkiye basınındaki konumların ve genel eğilimlerin bir haritasını çıkarmayı amaçlamaktadır.

## 1. YÖNTEM

Alan temelli yaklaşımda, bir alanın başka alanlarla ilişkisi “alana özgü vaka incelemesi” (İng. *field case study*) biçiminde çalışılmaktadır (Benson, 1999, s.

488). Bu çalışmanın da *kesitsel* (İng. *cross-sectional*) bir vaka incelemesi olduğu söylenebilir. Çalışma kapsamında, Türkiye’de yayımlanan günlük gazetelerden üçünün yayınları taranmıştır. Seksenli yıllardan itibaren gazetecilik alanında faaliyet gösteren iki büyük sermaye grubu olarak öne çıkan Doğan Grubu ve Sabah Grubundan birer gazete (*Milliyet* ve *Sabah*) seçilmiş, bu örnekleme mali açıdan büyük bir sermaye grubuna bağlı olmayan *Cumhuriyet* de eklenerek alandaki farklı konumların araştırılması hedeflenmiştir. *Sabah* gazetesi 1985’te yayına başladığı için, bu gazete özelinde ilgili dönemin ilk beş yılına ilişkin veri toplanamamıştır. *Cumhuriyet* ve *Milliyet* gazetelerinin arşivlerine çevrimiçi erişim sağlanırken, *Sabah* gazetesi için İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığında arşiv taraması yapılmıştır.

Bu çalışmada nitel bir yöntem olarak *izlek çözümlemesine* (İng. *thematic analysis*) başvurulmaktadır (Braun ve Clarke, 2006). Arşiv taraması yoluyla elde edilen veriler, araştırmanın amaçlarıyla uyumlu biçimde kodlanmış, bu kodlar üzerinden yinelenen örüntüler belirlenmiş ve böylelikle metin boyunca ele alınacak izlekler geliştirilmiştir. İlk aşamada, ele alınan üç gazetede pop müzik alanı ve bu alandaki eyleyiciler hakkında yapılan yayınlar günlük olarak taranmış ve türlerine göre (haber, köşe yazısı, mülakat, yazı dizisi) ayrıştırılmıştır. Daha sonra bu yayınlara içerik özellikleri doğrultusunda kodlar atanmıştır (tanıtıcı, betimleyici, destekleyici, eleştirel gibi). Kodlama işleminin ardından ikinci aşamaya geçilerek gazetelerde yinelenen eğilimler saptanmış, bu bağlamda öne çıkan muhabir, eleştirmen ve köşe yazarlarına odaklanılmıştır. Son aşamada ise veriler yeniden değerlendirilerek izleklerin dönemselsel olarak belirlenmesi ve adlandırılmasına geçilmiştir.

Çözümleme süreci araştırmacının seçme ve ayıklama edimine dayalı olduğu için, geliştirilen izlekler de bu edimden bağımsız değildir. Veri seti değerlendirilirken nicelik, büyüklük, sıklık ve doygunluk gibi ölçütler barındıran öteki “örüntü temelli” (İng. *pattern-based*) yaklaşımlar (örneğin söylem çözümlemesi ve içerik çözümlemesi) yeğlenmemiştir, bu bakımdan çalışma *düşünümsel* (İng. *reflexive*) bir izlek çözümlemesi olarak nitelendirilebilir (bkz. Braun ve Clarke, 2021). Çözümleme birimi olarak salt toplumsal bağlamı, salt

çıktıları/metinleri, salt dilsel pratikleri ya da tek tek bireyleri merkezine almayan, daha az yapılandırılmış bir yaklaşımın, Bourdieugil bakışla alan içi ve alanlar arası ilişkiselliğin açığa çıkarılmasında işlevsel bir yöntem olacağı düşünülmüştür.

Çalışmada ilk olarak gazetecilik alanının, daha sonra pop müzik alanının dönüşümü, ilgili alanyazından kaynaklara dayalı olarak tartışılmaktadır. Bu bölümlerin ardından, arşiv taraması yoluyla elde edilen veriler ışığında saptanan alanlar arası ilişki örüntüleri, dört ana izlek olarak çözümlenmektedir. Pop müzik alanının önemli eyleyicilerinden Sezen Aksu'nun, bu türün dışına çıkarak hazırladığı *Işık Doğudan Yükselir* (1995) adlı albümün tanıtım süreci, gazetecilik alanındaki konum ve eğilimleri berraklaştıran bir örnek olay olarak mercek altına alındıktan sonra sonuç bölümüne geçilmektedir.

## 2. BULGULAR VE TARTIŞMA

### 2.1. 1980 Sonrası Türkiye'de Gazetecilik Alanının Dönüşümü

Türkiye'de serbest piyasa ekonomisinin önünü açmayı amaçlayan 24 Ocak tarihli ekonomik program ve 12 Eylül askerî darbesi, 1980 yılını Türkiye için bir dönüm noktası olarak görmeye yetecek ölçüde önemlidir. Yeni ekonomik yaklaşım, dünyadaki yönelimlere koşut olarak kuralsızlaşma (deregülasyon) ve özelleştirme yanlısı politikaları yaşama geçirirken, askerî darbe de halk kitlelerinin örgütlü siyasî gücünü kırarak emekçilerin hak taleplerinin önünü tıkamıştır. Kültürel üretim alanında çalışan eyleyicilerden bir bölümü hapis ve sürgünle karşı karşıya kalmış, siyasî yayınlar yasaklanmış, on yıllar içinde oluşturulan düşünsel birikim tahrip edilmiştir. Öte yandan bu dönemde devletin gazete kâğıdı üzerindeki destekleme (sübvansiyon) politikası da ortadan kalkmış, bu da malî gücü az olan yayın kuruluşlarının yaşama şansını azaltmıştır (Söylemez, 1998, s. 96-97).

Seksenli yıllar, basının sermaye yapısında değişimin baş gösterdiği bir dönemdir. Aydın Doğan'ın 1979 yılında *Milliyet*'in yeni sahibi olması, başka alanlarda faaliyet gösteren bir sermaye grubunun alana girişinin ilk büyük örneği olur (Görgülü, 1991, s. 37). Doğan Grubu, Sönmez'in anlatımıyla,

“1980’lerde turizme, 1990’larda bankacılığa, finansa ve özelleştirme ihalelerine girmiş”tir (2003, s. 144). Kıbrıslı iş insanı Asil Nadir’in 1988 yılında medyaya girişi ise “tekelleşme” tartışmalarını doğurmuştur (Görgülü, 1991, s. 37). Nadir, 1990 yılında alandan çekilmek zorunda kalmışsa da (Söylemez, 1998, s. 97), gazetecilik alanında yatay ve dikey bütünleşme eğilimi güçlenerek sürmüştür. Gazete sahipliği, bankacılıktan telekomünikasyona dek pek çok alanda faaliyet gösteren işverenler için, siyasî alandaki etki güçlerini de artıran (Kaya ve Çakmur, 2010, s. 530) işlevsel bir araca dönüşmüştür.

Bu dönemde gazetecilik alanının mekânsal olarak da geleneksel konumundan uzaklaştığı söylenebilir. Haluk Şahin, “Babialı” olarak bilinen Cağaloğlu’ndan taşınan büyük gazete ve basımevlerinin, Yeşilköy’deki Atatürk Havalimanı ve uluslararası karayollarına yakınlığından ötürü İkitelli ve Güneşli civarına yerleştiğini yazmaktadır (1994, s. 49-50).

Uzun süre İzmir’de gazete yayıncılığı yaptıktan sonra 1985 yılında İstanbul’da *Sabah* gazetesini yayımlamaya başlayan Bilgin ailesi, kendisini Babialı geleneğinin dışında konumlandırmaya özen göstermiştir. Burada Benson’ın (1999), gazetecilik alanında “eski”nin karşısında konumlanan “yeni”ye ilişkin çözümlemesi akla gelmektedir. 1994 yılında, Aydın Doğan’ın *Hürriyet*’i satın almasından sonra *Sabah*’ın birinci sayfasında yayımlanan şu değerlendirme, söz konusu karşıtlığı vurgulamaktadır (“Her Şey Sabah’la Başladı”, 1994):

*"22 Nisan 1985 Türk basını için gerçek bir dönüm noktası oldu. Eski kalıplar içine sıkışmış kalmış olan Babialı’de gazeteciliğin, çağdaş iletişimin geldiği boyutları kavrayamayanlar o gün ilk sayısı yayınlanan Sabah’a dudak büktüler. Sabah, Babialı’nin bu eskimiş yapısına yepyeni, genç ve dinamik bir soluk getirdi... En gelişmiş teknolojiyi getirdi..."*

*Sabah* yayın yaşamına başladığı ilk yıllardan itibaren çeşitli promosyon ve çekilişlerle tirajını hızla artırmış, dönemin siyasî ve iktisadî bakımdan egemen eğilimlerini yansıtma konusunda da iddialı bir yayın organı olmuştur (Bali, 2013, s. 206-210; Kozanoğlu, 1992, s. 113).



12 Eylül’le birlikte toplumsal eylemliliğin bastırılmasının ardından, yetmişli yıllarda zihin yoğunluklu emek gerektiren kolektif işlerde temayüz etmiş üreticilerin, kapitalist kültürel üretim alanının farklı uzamlarına (gazetecilik, reklamcılık, halkla ilişkiler vb.) geçtikleri görülmektedir. Ağır koşullardan ötürü, kamusal düzlemde açıktan siyasî tartışma yapılamadığı için, toplumsal yaşamın başka veçheleri keşfedilmeye başlar. Popüler kültüre, gündelik yaşama eğilen yazarların sayısı artar (Cabas, 2018, s. 40). Bu eğilim, Bourdieu’nün “kültürel aracılar” (İng. *cultural intermediaries*) nitelendirmesine denk düşen bir zümrenin ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır. *Ayırım*’da, kültürel üretime meşruiyet kazandırma işlevini üstlenen “yeni kültür araçları”ndan söz eden Bourdieu, “(...) bunların en tipik olanları, radyo veya televizyon kültür programları sorumluları, ‘kaliteli’ gazete ve dergi eleştirmenleri ve tüm gazeteci-yazarlar veya yazar-gazetecilerdir” diye yazmaktadır (2015a, s. 471).

Dünyadaki yeni eğilimleri okura tanıtma ve onda yeni beğeniler oluşturma konusunda köşe yazarları önemli bir rol oynamışlardır. Doksanlı yıllarla birlikte köşe yazarlarının sayısının ve konu çeşitliliğinin arttığı görülmektedir (Adaklı, 2010). Bali, bu artışı şöyle çözümlemektedir (2013, s. 20):

*"(...) Bu yeni dönemde yayın yönetmenlerinin, sayfaları artan gazete sütunlarını doldurma ve her kesimden okura hitap etme kaygılarından ötürü köşe yazarlarının sayısı da arttı. Bu köşe yazarlarının yıldız konumunda olan bir kesimi gerek iş ve gerekse siyaset dünyasının önde gelenleriyle samimi ilişkiler kurdu. Bu yıldız gazeteciler gücü ve iktidarı temsil eden kişilere çok yakın olmanın kendilerinde yarattığı “en güçlü biziz” ruh halinden ötürü Türkiye’yi işadamları ve siyasetçilerle birlikte yönettikleri düşüncesine kapıldılar."*

Gazetecilik alanının oluşumunda, çok satma kaygılı “sansasyonel” haberciliğin ağırlıkta olduğu gazeteler ile fikir gazeteleri arasındaki ayrışma belirleyicidir (Bourdieu, 1997, s. 79). Bu durum, Türkiye örneğinde de geçerliliğini korumaktadır. Ayrışma hem içerik hem de dizgi ve tasarım bakımından kendisini belli eder: Kimi çevrelerde “boyalı basın” olarak adlandırılan çok renkli,

bol fotoğraflı gazetelerin yanında, ağırbaşlı ve renksiz görünümlü, “ciddi” fikir gazeteleri hemen fark edilir. Seksenli ve doksanlı yıllarda gazetecilik alanının bu konumunu kaplayan öncü yayın organı, *Cumhuriyet* olmuştur. Gazete, doksanlı yıllardaki promosyon furyasında da kitap dışında armağan dağıtmamayı yeğlemiş ve “*Cumhuriyet, sadece gazete verir*” sloganını içeren reklamlar yayımlamıştır.

## 2.2. 1980 Sonrası Türkiye’de Pop Müzik Alanının Dönüşümü

Altmışlı yıllarda temelleri atıldıktan sonra (Kâhyaoğlu, 1994), yetmişli yıllar boyunca, Batı müziğinden Türkçeleştirilmiş uyarlamalar (“aranjman”) ve Anadolu pop çığırının yanı sıra, Timur Selçuk, Selmi Andak, Ali Kocatepe, Atilla Özdemiroğlu, Cenk Taşkan ve Melih Kibar gibi bestecilerin özgün üretimleriyle yoluna devam eden ve seksenli yılların ortalarına dek ağırlıklı olarak “hafif müzik” şeklinde adlandırılan pop müzik, bu dönemde arabesk müziğin ağırlık kazanmasından ötürü bir duraklama evresine girmiştir. 12 Eylül sonrası dönemde pop müzik alanındaki eyleyicilerden bir bölümü yurtdışına giderken, bir bölümü de tür değiştirerek arabeske ve makam müziğine yönelmiş ya da alandan tümüyle çekilmiştir. Bu süreçte pop müzik alanı, Bourdieu’nün ifadesiyle, “kendi yeniden üretimini sağlama alma” (Bourdieu, 2021, s. 161) konusunda başarılı olamamış, bu da bir üretim bunalımına yol açmıştır.

Böylesi bir ortamda, alanda kalma konusunda direnç gösteren ve müzik anlayışlarını farklı geleneklerden beslenerek zenginleştiren bir müzisyen çevresi ise, bir süre sonra yapımcılar karşısında kendilerini kabul ettirerek pop müzik alanının *yeniden* oluşumuna öncülük etmiştir. Sezen Aksu, Nilüfer, Kayahan ve Mazhar-Fuat-Özkan’ın albümleri, doksanlı yıllarla birlikte ivme kazanacak “yeni pop”un seksenli yıllardaki ilk örneklerini oluşturmaktadır. Bu yapımlar, yeni pop türünün *kanonunu* oluşturan kayıtlar (Holt, 2007, s. 21) olarak değerlendirilebilir. 1990 sonrasında pop müzik, birçoğu konservatuvar çıkışlı olmak üzere, farklı arkaplanlardan gelen yeni kuşak eyleyicilerin alana girişleriyle daha da çeşitlenerek arabeskin önüne geçmeye başlayacaktır.

Plak üretimi ve satışının ağırlık kazandığı yıllardan beri “biriktirdiği

sermayeyi yeniden yatırıma dönüştürerek sanayileşme yolunda yürümektense, ticarî mantığı ön planda tutan, spekülâtif, aşırı rekabetin gözleendiği, kâr oranlarının düşük olduğu” (Çakmur, 2002, s. 52) bir işkolu görünümü veren *kayıt endüstrisi* (İng. *recording industry*), bu dönemde büyük bir dönüşüm geçirecektir. İthalatın önündeki engeller kalkmış, müzik aletlerinin ve stüdyo ekipmanlarının yurtdışından getirilmesi kolaylaşmıştır (Solmaz, 1996, s. 32). Plakların yerini manyetik bantlar (kaset) almış, yeni kurulan kaset fabrikalarıyla üretimde artış sağlanmıştır (Özbek, 2013). Raks Grubu, Anavatan Partisi iktidarında devletten aldığı teşvikle, 1984 yılında Manisa’da büyük bir tesis açarak boş kaset üretiminde uluslararası ölçekte bir oyuncu konumuna gelmiştir (Türkoğlu, 2019). Kaset üretimindeki nicel artış, müziksel içeriğin de çeşitlenmesine katkıda bulunmuştur. Gazetecilik alanının aksine, “büyük sermaye” olarak nitelendirilebilecek hiçbir kuruluş kayıt endüstrisine el atmamışken, Raks Grubunun 1992 yılında Raks Müzik’i kurarak albüm yapımcılığına da girişmesi sonucunda, bu işkolundaki dengeler değişmeye başlamıştır (Türkoğlu, 2019, s. 15). Grubun pek çok ünlü yorumcuyu ardı ardına transfer etmesi, Unkapanı’ndaki İstanbul Manifaturacılar Çarşısında (İMÇ) konumlanan kayıt endüstrisinin yerleşik eyleyicilerinde rahatsızlık uyandırmış ve Raks ile Unkapanı arasında ciddi bir çıkar çatışması baş göstermiştir (Tavlı, 2022). İlerleyen yıllarda, daha önce yerel firmalarla anlaşmalar yaparak Türkiye pazarına dolaylı biçimde dâhil olan (Çakmur, 2001, s. 218) Sony, EMI ve PolyGram gibi uluslararası şirketler, kayıt endüstrisindeki genişleme karşısında, ülkedeki varlıklarını ortaklıklar ve satın almalar yoluyla büyütme stratejisi izlemiştir. PolyGram’ın Raks Grubunun alt markalarıyla kurduğu ortak girişim, Hollanda merkezli bu şirketin 1998’de Universal tarafından satın alınmasını izleyen dönemde Universal Müzik Türkiye adını almıştır. Raks Grubu 2000 yılına gelindiğinde bu girişimden tümüyle çekilerek müzik yapımcılığı işinden uzaklaşırken (Çakmur, 2001, s. 228), Doğan Grubu aynı yıl Doğan Music Company (DMC) adlı bir şirket kurarak yapımcılığa başlar. Böylelikle gazetecilik alanıyla pop müzik alanı arasında, -Uzan Grubu bünyesindeki yapım şirketleri gibi birkaç tekil örnek dışında- daha önce görülmedik ölçüde bir sermaye bütünleşmesi meydana gelir. Alanlar arası ilişkilerin bu tarihten sonra yeni bir boyut kazanmasından ötürü, çalışmanın

kapsamı 2000 yılı öncesiyle sınırlı tutulmuştur.

## 2.3. Gazetecilik Alanının Pop Müzik Alanıyla İlişkisi: Bir İzlek Çözümlemesi

Araştırma tasarımı doğrultusunda üç gazetenin arşivlerinin taranmasıyla toplanan veriler kodlanıp ayrıştırılmış ve dönemsel olarak aşağıdaki dört ana izlek oluşturulmuştur:

### 2.3.1. Müzik Üreticilerinin Farklı Türlerle Yönelik Tutumlarının Yansıtılması

Pop müziğin arabesk karşısında bocalayıp gerilediği seksenli yıllarda, pop müzik alanıyla ilgili yayınların da azaldığı söylenebilir. Bu dönemde makam müziği, arabesk ve taverna yıldızlarına ilişkin haberler yapan *Sabah* gazetesinin, pop müzik üzerine fazlaca haber yayımlamadığı görülmektedir. Pop müzik üreticileri hakkındaki haberlerde daha çok, arabeske ilişkin konum alışlarını ortaya koyan açıklamalara yer verilmektedir. Örneğin pop müzik yorumcularından Yeliz, 1980 yılının ağustos ayında tür değiştirerek arabeske geçtiğini duyurur ve *Milliyet* gazetesine, “halkın belleğindeki hafif müzik sanatçısı Yeliz imajını silmek” amacıyla olduğunu anlatır (Eruç, 1980). Seyyal Taner, *Milliyet*'e verdiği bir mülakatta “Müziğimizin bu hale gelmesinde etkin olan nedenlerden biri bugünkü ekonomik koşullar içinde bestecilerin ucuz ve kalitesiz yapıtlara yönelmeleri. Bir başka önemli neden de piyasada menajerlerin arabeski destekleyerek Türk hafif müziğini boğmasıdır” der (Benli, 1989). Sahne programlarında artık popun yanı sıra makam müziği şarkılarından da örnekler seslendireceği öğrenilen Gökben ise *Milliyet*'e şu demeci verir: “Aslında böyle bir karar almamın ana nedeni, hafif müziğimizin içinde bulunduğu güç durum ve kısır döngü” (Şenol, 1989).

Doksanlı yıllarla birlikte bu kez, ters yönlü bir geçişin gazete sayfalarına yansıtıldığı gözlemlenmiştir. Pop müzik ivme kazandıkça, bu türe yönelen eyleyiciler hakkında haberler yayımlanmaya başlar. Örneğin Yeliz, 1991'in eylül ayında pop müziğe geri döndüğünü açıklar (Reşit, 1991). Bu yıllarda Mine Koşan,

İbrahim Tatlıses ve Emrah gibi arabesk yıldızlarının müziği de giderek pop türüne yakınsamaktadır. Yeni albümünün televizyonda yayımlanacak tanıtım konserinin haberinde, Emrah'ın "(a)rabesk müzikten biraz uzaklaşmak ve müziğe yeni bir soluk kazandırmak amacıyla" olduğu belirtilir (Divrik, 1993).

### 2.3.2. Yükselen Müzik Türlerini Anlamlandırmaya İlişkin Çabalar

1980'lerde makam müziğine ya da arabeske yönelen pop müzik eyleycilerinin haberleri gazetelere yansırken, gazetecilik alanında bir yandan da arabesk ve taverna müziğine dönük bir anlama çabasının varlığı sezilenmektedir. Dergiler aracılığıyla yaygınlaşan popüler kültür çözümlerinin bir uzantısı, günlük gazetelerde de varlığını sürdürmektedir. Bu ilgi, kültür-sanat yazarlarının köşelerine taşındığı gibi, haberlere ve yazı dizilerine de konu olur. Sözgelimi *Cumhuriyet*'te, 1981 yılında Ferdi Özbeğen'le arabesk ve taverna türleri üzerine bir mülakat yapılmıştır (Yazıcı, 1981). 1990 yılının kasım ayında ise arabesk hakkında, Refik Durbaş'ın kaleminden altı günlük bir yazı dizisi yayımlanmıştır (Durbaş, 1990).

1990'larda gözler pop müziğe çevrildikçe, basında da bu konudaki değerlendirmelerin yoğunlaştığı görülmektedir. Örneğin bir Tarkan konserinin haberini birinci sayfadan veren *Sabah*, konserde ağlayan ve çığlıklar atan izleyiciler hakkında, "Artık Türkiye'de Amerika ve Avrupa'daki gençlik konserlerinde yaşanan sahneler görülüyor" yorumunu getirmiştir ("Ağlatan Şarkıcı Tarkan", 1993). *Milliyet*, 18 Temmuz 1994 günlü sayısında, pop müziğe bir tam sayfa ayırarak Tarkan ve Burak Kut özelinde genç popçulara yönelik hayranlığı tartışmış ("Gençlik İlahını Arıyor", 1994), bu bağlamda müzisyenlerin ve psikologların görüşlerini almıştır (Gürsoy, 1994).

### 2.3.3. Pop Müziğe İlişkin Destekleyici Eğilimler

Yeni kuşak eyleycilerin alana girişleriyle çeşitlilik kazanan pop müziğin, doksanlı yıllar boyunca, ana akım medyanın egemen konumlu eyleycilerinden büyük destek gördüğü ileri sürülebilir (Erol, 2015, s. 227). Kültürel aracılık işlevini üstlenen köşe yazarlarının önemli bir bölümünün, pop müzikle sıkı

bağlar kurduğu görülmektedir. İlişkisellik kimi zaman yeni çıkmış bir albümün tanıtılması, kulağa çalınan bir şarkının övülmesi şeklinde belirginleşirken, kimi zaman da poptaki yükselişe daha derin anlamlar yüklenebilmektedir. Bu eğilimi saptayan ilk isimlerden Can Kozanoğlu, "Pop müziğe öncelikle medyanın liberal kanadı sahip çıktı. Ertuğrul Özkök, Hadi Uluengin, Ufuk Güldemir, Fatih Çekirge gibi medya starları bu müziği yeni Türkiye'nin sesi olarak, büyük değişimin ışıltılı bir göstergesi olarak heyecanla selamladılar" diye yazmaktadır (1995, s. 144).

Pop müzik alanındaki üretimler "sanat değeri" taşımama, Türkçeyi "yanlış" ya da "bozuk" kullanma, hızla üretilip tüketilme gibi yönlerden eleştirildikçe, kimi köşe yazarlarının bu eleştiriler karşısında savunmaya geçmeleri dikkat çekicidir. Örneğin, pop şarkılarında geçen cinsel çağrışımlı ve argo sayılabilecek sözler, kültürel açıdan korumacı konumdaki toplumsal kesimlerin tepkisine yol açtığında, *Sabah*'ın o dönemki en etkili köşe yazarlarından Hıncal Uluç (1994), şu ifadelerle yer verdiği bir yazı yazmıştır:

*"Bandıra bandıra yiyin gençler.. Şıkıdım şıkıdım da oynayın.. Metelik etmezlere, metelik vermeden..*

*Bakıyorum bizim entel dinozorlar gene sazı ellerine aldılar.. Sazı ellerine aldılar mı, çalacakları başka şey yok..*

*Gençlik nereye gidiyormuş.. (...) Konu kalmayınca en kolay şey, gençliğin nasıl yozlaştığını yazmak, çizmek..*

*Gençlik bin tane doğrunun içindedir, kimse bakmaz, farkına varmaz.. Boş zamanlarında diskoya giderler.. Müzik dinlerler, birbirlerine sarılırlar..*

*Koca koca resimler, koca koca başlıklar.. Ardından köşelerde ahkâm kesmeler.. "Vay bu gençlik nereye gidiyor..*

*Elinin körüne gidiyor!.."*

Pop müzik eyleycilerinin sayıca arttığı doksanlı yıllarda *Milliyet* ve *Sabah* gazetelerinin, genel olarak, alanın yeni katılımcılarını destekler nitelikte haberler

yaptığı bulgulanmıştır. *Milliyet*'ten Ali Eyüboğlu, Haluk Aktar, İpek Durkal ve İlke Gürsoy gibi isimler pop müzik alanındaki gelişme ve tartışmaları sıklıkla gazete sayfalarına taşırlarken, *Sabah*'ta da Aykut Işıklar ve Tayyar Işıksaçan gibi magazin gazetecilerinin özel haber ve mülakatları yayımlanmıştır. Örneğin Eyüboğlu (1992), eşlikçi olarak ün kazandıktan sonra solo albüm çıkaran yeni kuşak pop müzisyenlerini tanıtmıştır. Işıklar ise Burak Kut'la "Bebeto Efsanesinin İcyüzü" (1994, Ağustos 6) ve Yıldız Tilbe'yle "Zirvedeki Kürt Kızı" (1994, Ağustos 24) başlıklı dizi röportajlar yapmıştır.

Alana yeni dâhil olan müzisyenlerin albüm tanıtım süreçlerinde basın bültenlerinin önemli bir rol oynadığı ileri sürülebilir. Yapım şirketleri ya da menajerler eliyle hazırlanıp medya kuruluşlarına gönderilen bu metinler, farklı gazetelerin haber içeriklerinde kimi zaman bire bir alıntılanarak, kimi zaman da küçük değişikliklerle kullanılabilir. Yapımcılar, bu yöntemin dışında, basın toplantısı yapmak ya da muhabirleri kayıt stüdyosuna çağırıp albüm dinletmek gibi seçenekleri de değerlendirmekte, böylelikle sermayedarı oldukları albümler hakkında haber yaptırmaya çalışmaktadırlar. Ayrıca, albümlerinin çıkış aşamasındaki pop müzisyenlerinin gazetecilerle doğrudan iletişime geçebilmeleri için çeşitli etkinlikler de düzenlenebilmektedir. Bunun bir örneği olarak, Mirkelam'ın *Sabah* gazetesini ziyaret etmesi kaydedilebilir. Gazetenin köşe yazarlarından Can Ataklı, yorumcuyla yaptığı görüşmeyi, "Cuma günü Mirkelam geldi. Bugüne kadar ilk defa bir gazeteyi ve gazeteciyi ziyaret ediyormuş" sözleriyle okurlarına aktarır (1995). Yeni yorumcuların gazetecilik alanında yoğunlaşan tanıtım girişimlerine karşılık, yıldız mertebesine erişmiş pop müzik eyleycilerinin giderek daha seyrek aralıklarla mülakat verdikleri saptanmıştır. Örneğin Sezen Aksu, *Sabah*'tan Aykut Işıklar'la (1990) ve Nuriye Akman'la (1994) uzun ve kapsamlı söyleşiler yapmıştır.

### 2.3.4. Pop Müziğe İlişkin Eleştirel Eğilimler

Anaakım medyada pop müzik hakkında oluşan bu olumlu kanaatin yanı sıra, özellikle *Milliyet*'in hafta sonu eklerinde yazan Orhan Kâhyaoğlu, Naim Dilmener gibi müzik yazarlarının, kimi pop müzik eyleycileri hakkında daha eleştirel bir



tutum aldıkları söylenebilir. Sözgelimi Kâhyaoğlu bir yazısında, albümlerine destek olduğu genç kuşak müzisyenleri etki altında bıraktığı düşüncesiyle Sezen Aksu’ya “Elini gençlerden çek, Sezen!” demektedir (Kâhyaoğlu, 1997).

Basının “ciddi” kanadında konumlanan *Cumhuriyet*’in müzik yazarlarıysa, pop türündeki üretimler karşısında katı ve mesafeli tutumlarını korumaktadırlar. Gazetenin müzik sayfalarını hazırlayan Burak Eldem (1993), pop müzik alanına bakışını, bir yazısında şu sözlerle ortaya koymaktadır:

*"Dışarıda tutan bir parçanın kalıbını istediğiniz gibi kullanıp üzerini biraz da Türk motifleriyle süsleyerek kolayca "iş yapan" mallar üretebiliyorsunuz. Geriye kalıyor bunlara şarkı sözü yazmak. Onun da kolayı var. Zaten kelime haznesi 500 sözcüğü geçmeyen, kültürden ve düşünceden koparılmış bir gençlik var elimizde malzeme olarak. Bunların günlük hayattaki jargonlarına çevirirsiniz gözlerinizi, "tutan" sıradan argo deyişleri "tekerleme" misali düzenleyip nota ölçüsüne oturtursunuz olur biter. Nasılsa işin yalnızca vitrinine bakan "medya şövalyeleri" niz hazır; pop sözcüğünün p'sinden bihaber birileri, bu şarkılarla "pop müziğimizin patlama yaptığından" söz edecek, bu muhteremlerin editörleri de o yazıları sayfasına gönül rahatlığıyla basacaktır."*

Eldem’in ardından aynı gazetede müzik yazıları yazan Cumhuriyet Canbazoğlu’nun da, pop alanındaki ticarî başarı kaygısına eleştirel biçimde yaklaşmayı sürdürdüğü görülmektedir. Örneğin bir yazısında, Ayşegül Aldinç’in “rotasını değiştirdiğini” belirten Canbazoğlu, yorumcunun “eğlence müziği” yapmasını eleştirmektedir (1996). *Cumhuriyet*’in, pop müzikte “alternatif” eğilimleri temsil eden Bülent Ortaçgil, Fikret Kızılok, Vedat Sakman gibi şarkı yazarlarına ilişkin değerlendirmeleri ise ana akım üretilere bakışının aksine, olumlu yöndedir.

#### **2.4. Bir Örnek Olay: Işık Doğudan Yükselir Albümünün Tanıtım Süreci**

Pop müzik alanına 1970’li yıllarda giren Sezen Aksu, 1981-1991 yılları arasında, ağırlıklı olarak besteci-düzenlemeci Onno Tunç, besteci-düzenlemeci



Attila Özdemiroğlu ve söz yazarı Aysel Gürel’le birlikte çalışarak, makamsal duyarlıkların armonik zenginlikle ele alındığı yeni bir müziksel çizgi oluşturmuş ve yeni pop türünün kurucularından biri durumuna gelmiştir. *Firuze* (1982), *Sen Ağlama* (1984), *Git...* (1986), *Sezen Aksu '88* (1988), *Sezen Aksu Söylüyor* (1989) ve *Gülümse* (1991) albümleri ile pop alanındaki merkezî konumunu pekiştiren Aksu, bir yandan da Aşkın Nur Yengi, Sertab Erener, Levent Yüksel gibi yeni kuşak eyleycilerin alana girişlerini desteklemiştir. 1993 yılında, özgün bireşimlerin ve alternatif denebilecek denemelerin yer aldığı *Deli Kızın Türküsü*’nü dinleyiciyle buluşturan Aksu’nun, bu albüme kıyasla daha fazla ticarî başarı kazanan önceki yapımlarının verdiği güvenceyle, piyasa koşullarını geri plana iterek müziğini çeşitlendirdiği ileri sürülebilir.

1995 yılına gelindiğinde Aksu’nun müziksel arayışları, onu ve ekibini, tartışmalı bir terim olmakla birlikte geniş kabul gören (bkz. Frith, 1998, s. 84-85; Negus, 2004, s. 165-166) *dünya müziğinin* (İng. *world music*) kıyılarına getirmiştir. Çalışmalar, *Işık Doğudan Yükselir* adı verilen bir albümde somutlaşır. Halk müziğinden yerel örnekleri yeni üretim ve uyarlamalarla buluşturan albüm, adı pop müzik alanıyla özdeşleşmiş bir eyleycinin makamsal ezgiler, türküler ve ilahiler okuması bakımından çarpıcı bir konum değişikliğini simgeler.

17 Temmuz 1995 akşamı yayına giren ATV Ana Haber Bülteni, *Işık Doğudan Yükselir* projesinin tanıtımında büyük rol oynamış ve bu yayının basındaki yankıları, gazetecilik alanındaki konum ve eğilimleri gün yüzüne çıkaran örneklerden olmuştur. Ali Kırca’nın sunduğu bültene konuk olan Sezen Aksu, yayın süresince stüdyoda kalarak hem haberleri izlemiş hem de Kırca’nın sorularını yanıtlamıştır. Haber bantlarında, Aksu’nun albümünden kesitler fon müziği olarak kullanılmış ve haberler, deyim yerindeyse birer müzik videosu (“klip”) gibi kurgulanmıştır. Örneğin Aksu’nun albümde seslendirdiği, Âşık Daimî’ye ait “Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım” adlı türkü, dört gün önce Isparta’nın Senirkent ilçesinde yaşanan sel felaketinden görüntüler ekrana getirilirken çalınmıştır. Görüntüleri canlı yayında izleyen Aksu’nun gözleri yaşarmıştır (“Ağlattılar”, 1995).

Bültenin yayımlandığı kanalla aynı medya grubunun bir parçası olan *Sabah*, bu yayını ertesi gün arka sayfasına, bir sonraki gün ise manşetine taşımıştır. 18 Temmuz 1995 tarihli gazetede imzasız haberde "(...) Ali Kırca, habercilikte devrim yaptı ve ana haber bülteninde Sezen Aksu'nun şarkılarını tanıttı" sözleri yer alırken ("Ağlattılar", 1995), 19 Temmuz'da birinci sayfadan "Müziğin Gücü" başlığıyla verilen yorum yazısında ise "Gergin günler yaşayan Türkiye'de Sezen Aksu'nun şarkıları, birlik ve beraberlik duygularını coşturan rüzgârlar estirdi" değerlendirmesi yapılmıştır (Çekirge, 1995). Gazetenin öteki yazarları da konuyu işlemeyi sürdürmüşlerdir. Örneğin Hasan Cemal (1995) bu albümün barış içinde yaşamanın yolunu gösterdiğini belirtirken, Hıncal Uluç (1995) ise Kültür Bakanlığına seslenerek albüme sahip çıkılmasını ister.

Televizyoncu ve köşe yazarı Ali Kırca, bu yayının arkaplanını aynı gün, *Sabah*'tan Nesrin Balkıs'a anlatmıştır (1995):

*"Bir ay kadar önce Sezen'in evinde yeni şarkılarını dinledim. Çok etkilendim. İlk dinlediğimde böyle bir yayını yapmaya karar verdim. Bu şarkılar mutlaka Türkiye ile buluşmalı diye düşündüm. Çünkü bu kasette yer alan şarkılar, bütün diğer şarkılardan da, Sezen'in daha önce söylediği şarkılardan da farklıydı. Ve Türkiye'nin bu şarkılara ihtiyacı vardı. Bu duygularla haber bülteninde bir ilki gerçekleştirmek üzere yola çıktım."*

Bu açıklama, müzisyen-gazeteci işbirliğinin albüm daha yayımlanmadan önce başladığını göstermektedir. Benzer biçimde Hıncal Uluç da yazısında, albümü Aksu'nun evinde dinlediğini belirterek "Kaset ve plak piyasaya çıkıncaya kadar, çalışmanın içeriği konusunda hiçbir şey yazmama konusunda Sezen'e söz vermiştim. ATV'de Ali Kırca ile yaptığı o çok güzel, o çok duygusal program, ambargonun kalktığına işaretini idi" (Uluç, 1995) sözleriyle bu işbirliğinin ayrıntılarını okurlarıyla paylaşmıştır.

Yine *Sabah* Grubunun yayın organlarından *Aktüel* dergisiyle yaptığı bir söyleşide, Sezen Aksu'nun, Hıncal Uluç, Ali Kırca, Ertuğrul Özkök, Doğan Hızlan gibi isimlere kayıtlarını önceden dinletme eğiliminde olduğu belirtilmektedir.

Aksu, “Bu, seneler içinde oluşan arkadaşlıkların sonucu. Merak ediyorlar. Üretim anındaki coşkuya tanık oldukları zaman, aynı şeyi hissediyorlar” demektedir (Başarır, 1995). Aksu aynı söyleşide, *Işık Doğudan Yükselir*'i Uluç'a dinletirken edindiği izlenimi şöyle ifade etmiştir: “Hıncal'ı ilk kez bu kadar heyecanlı gördüm. Az daha yerinden zıplayacaktı” (Başarır, 1995).

Rakip medya grubunun televizyon kanalında tanıtılması, albümün *Milliyet*'te haberleştirilmesini geciktirmiş gibi görünmektedir. Birkaç günlük sessizliğin ardından, Aksu'nun yeni müzik anlayışı, farklı alanlardan araştırmacıların görüşleri üzerinden değerlendirilir (“Sezen Nereye Uçuyor?”, 1995). 27 Temmuz 1995'te ise Aksu'nun gazeteye verdiği kısa bir mülakat yayımlanır. Aksu bu mülakatta, albümün müziksel bağlamına vurgu yaparak “Kaseti her türlü politik, dinsel, etnik tanımın dışında tutmak lazım” demiştir (Aktar, 1995).

*Cumhuriyet* ise albümün medyadaki görünürlüğüne olumsuz yaklaşma eğilimindedir. Gazetede konuyu değerlendiren Zeki Coşkun (1995), “Henüz piyasaya çıkmamış bir müzik çalışmasının TV ana haber bülteninde yer alması, Türkiye’de ilk kez yaşanmaktadır” sözleriyle bu işbirliğini eleştirmiştir. Gazetenin müzik yazarı Cumhur Canbazoğlu da, haber bülteninin albüm tanıtımı için kullanılmasını iğneleyici bir üslupla ele alır ve yazısına “Işık İkitelli’den yükseldi” başlığını koyar (1995).

## SONUÇ

Gazeteciliğe ve pop müziğe birer kültürel üretim alanı olarak bakmak, bu alanları ya toplumsal koşullar ya da ortaya konan ürünler üzerinden değerlendirmeyi dayatan ikiliğin ötesine geçmek için yeni olanaklar sunduğu gibi, buralarda varlık gösteren eyleycilere izafe edilen bireysel yaratıcılık halesinin gözleri kamaştırmasını da önlemektedir. Eyleyciler ve üretimleri, ancak söz konusu alanlarda kurdukları ilişkiler, erişmek için mücadele ettikleri konumlar ve ellerinde tuttıkları gücün dağılımı bir arada çözümlendiği takdirde tarihsel olarak yerli yerine oturtulabilir. Pop müzikle ilişkisi doğrultusunda Türkiye basınının bir döneminin ele alındığı bu araştırma, alan temelli yaklaşım

çerçevesinde yapılacak bütünlüklü bir kültürel üretim çözümlemesinin geliştirilmeye açık ilk adımı olarak görülmelidir.

Bu çalışmada, özerklik dereceleri düşük görülen iki kültürel üretim alanı arasındaki ilişkilere odaklanılmış, bu bağlamda *Cumhuriyet*, *Milliyet* ve *Sabah* gazetelerinin taranması yoluyla 1980-2000 dönemindeki konumların ve genel eğilimlerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Yukarıda serimlenen bulgular değerlendirildiğinde, *Milliyet* ve *Sabah*’ın ağırlıklı olarak, alanlar arası işbirliğine açık bir konumu kapladığı, *Cumhuriyet*’in ise pop alanını uzaktan izlediği ortaya çıkmaktadır. Gazetelerin konumlanışları, Bourdieu’nün kısıtlı ve geniş ölçekli üretim alanlarına ilişkin saptamalarıyla uyumludur. İktisadî alanın öncelikleri doğrultusunda (tiraj, reklam geliri vb.) hareket eden gazeteler, benzer öncelikleri paylaşan pop alanıyla daha yoğun bir işbirliğine giderken, “ciddi” bir fikir gazetesi olarak kısıtlı üretim alanına daha yakın duran *Cumhuriyet*’in, eleştirel çizgisini korumaya çalışması anlaşılır bir durumdur.

İki alanda da, ana akım üretime özgü “popüler meşruiyet” (Bourdieu, 1993, s. 51), ticarî başarı ölçüsünde sağlanmakta ya da pekiştirilmektedir. Çok satılan bir gazetede çok satılan -ya da satılacağı umulan- bir albümün haberleştirildiği, çok okunan bir köşe yazarının çok dinlenen -ya da dinlenmesi beklenen- bir şarkıdan söz ettiği örnekler, alanlar arası işbirliğinde popüler meşruiyet açısından bir koşutluğa işaret etmektedir. Pop müzikteki ana akım, gazetecilikteki ana akımla buluşmaktadır. Buna karşılık, müziksel çıkarların ağır bastığı “alternatif” yapımların *Milliyet* ve *Sabah*’ta yer bulabilmesi epey güç olmakta, bu gibi üretimler *Cumhuriyet*’te daha fazla tanıtılmaktadır. Sıradışı sayılabilecek bir yapının basında yaygın biçimde kabul görmesi, o yapıyı hazırlayan eyleyicinin/eyleyicilerin daha önce ticarî başarı elde eden işler yapıp yapmadıklarıyla yakından ilintilidir. *Işık Doğudan Yükselir* gibi bir projenin, gazetecilik alanında, Sezen Aksu’nun pop müzik alanında yıllar içinde edindiği konumdan ötürü böylesine geniş yankı bulabildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Bourdieu, bir kültürel üretim alanındaki eyleyicilerin, meslektaşlarına

dönük, başka bir deyişle kısıtlı alanda üretmeye ne denli yatkınlarsa, gazetecilik alanıyla işbirliğine gitmekten o denli uzak kalacaklarını varsayar (1997, s. 68). Bu bakımdan, geniş ölçekli alandaki üretimlerini tanıtmaya daha çok gereksinim duyan pop müzik eyleyicilerinin, gazetecilik alanıyla daha sık bağlantıya geçtikleri ileri sürülebilir. Arşiv taraması sonucunda, pop müzik eyleyicilerinin gazetecilik alanıyla kurdukları ilişkinin zamanla değişime uğradığı da çıkarılmıştır. Alana girdikleri ilk dönemde, yapımcılarının ve menajerlerinin edindikleri *ilişkisel servet* (Bourdieu'nün ifadesiyle "sosyal sermaye") ölçüsünde gazetecilerle iletişime geçmeye çalışan müzisyenler, alandaki konumları pekiştikçe daha seçici davranmakta, yalnızca güvendikleri gazetecilere, istedikleri zamanlarda ve istedikleri koşullarda konuşur duruma gelmektedirler. Gazeteci-müzisyen ilişkisi, hangi tarafın kendi alanına özgü konumunun daha güçlü olduğu üzerinden biçimlenmekte, güç dengesi değiştikçe taleplerini kabul ettirme konusunda belirleyici olan taraf da değişmektedir.

Pop müzik alanındaki eyleyiciler, albümlerinin tanıtılmasında medyanın gücü ve kültürel araçların nüfuzundan yararlanırlarken, gazetecilik alanındaki eyleyiciler de, geniş kitlelerce sevilen yıldızlarla kurdukları yakınlığın ve "müzikten anlayan", "beğeni oluşturan" (İng. *tastemaker*) bir gazeteci olarak konumlanmanın sonucunda, *simgesel servet*lerini görünür kılmaktadırlar. Sezen Aksu gibi eyleyiciler söz konusu olduğunda, medyanın yönlendirici isimleriyle görüş alışverişinin dostluk ilişkisi düzeyinde sürdürüldüğü ve bu ilişkinin iki alanda da, yayımlanacak içeriklere yansıtıldığı anlaşılmaktadır. Gazetecilerin geri bildirimleri albüm çalışmalarını etkilemekte, bu çalışmaların ürünleri de köşe yazılarına ve haberlere konu edilmektedir.

Son olarak, incelenen dönemde bu alanlar arasındaki benzerliklerin arttığı söylenebilir. Sözelimi iki alanın da özerkliği, özellikle 1980 sonrasında iktisadî çıkarların etkisiyle daha da zayıflamıştır. 1980'li ve 1990'lı yıllarda yeni kuşak eyleyicilerin katılımlarıyla yaşanan "demografik" değişim (Benson, 1999, s. 469), her iki alanda da etkisini duyumsatmıştır. 2000'li yıllarla birlikte hem kayıt endüstrisi hem de medya endüstrisi, çevrimiçi paylaşım olanaklarının artmasıyla çeşitli sarsıntılar geçirmiş, bir meta olarak müzik albümü alan

dinleyici ve gazete alan okur sayısı giderek düşmüştür. Bu bakımdan, pop müzik alanı ile gazetecilik alanı arasındaki ilişki ve etkileşimlerin güncel durumunun yeni araştırmalar yoluyla ortaya çıkarılması yararlı olacaktır.

### Teşekkür

Bu makalenin gözden geçirilme sürecinde görüşlerini benimle paylaşan değerli hocam Doç. Dr. Nazan Haydari Pakkan’a içten teşekkürlerimi sunarım.

### Kaynakça

Adaklı, G. (2010). Neoliberalizm ve Medya: Dünyada ve Türkiye’de Medya Endüstrisinin Dönüşümü. *Mülkiye Dergisi*, 34(269), 67-84. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mulkiye/issue/270/629>

Ağlatan Şarkıcı Tarkan. (1993, Mayıs 22). *Sabah*, s. 1.

Ağlattılar. (1995, Temmuz 18). *Sabah*, s. 32.

Akman, N. (1994, Temmuz 31). “Ben, Bana Ait Değilim”. *Sabah*, s. 2.

Aktar, H. (1995, Temmuz 27). İşte Yeni Sezen. *Milliyet*, s. 23.

Ataklı, C. (1995, Haziran 18). Sürpriz Bir Konuk Geldi, Mirkelam. *Sabah*, s. 6.

Bali, R. N. (2013). *Tarz-ı Hayat’tan Life Style’a - Yeni Seçkinler, Yeni Mekânlar, Yeni Yaşamlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Balkıs, N. (1995, Temmuz 19). “Bu Şarkılara Çok İhtiyacımız Vardı”. *Sabah*, s. 29.

Başarır, M. A. (1995, Temmuz 27 - Ağustos 2). “Yaptığımız, Türkiye’nin Sesinin Ortak Arayışı”. *Aktüel*, (212), 18-21.

Benli, S. (1989, Ağustos 7). “Arabesk, Hafif Müziği Boğdu”. *Milliyet*, s. 13.

Benson, R. (1999). *Field Theory in Comparative Context: A New*

Paradigm for Media Studies. *Theory and Society*, 28(3), 463-498. <https://doi.org/10.1023/A:1006982529917>

Benson, R. ve Neveu, E. (Der.) (2010). *Bourdieu and The Journalistic Field*. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production - Essays on Art and Literature* (R. Johnson, Yay.). New York: Columbia University Press.

Bourdieu, P. (1997). *Televizyon Üzerine* (T. Ilgaz, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bourdieu, P. (1999). *Sanatın Kuralları - Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı* (N. K. Sevil, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bourdieu, P. (2015a). *Ayırım - Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* (D. F. Şannan ve A. G. Berkkurt, Çev.). Ankara: Heretik Basın Yayın.

Bourdieu, P. (2015b). *Bilimin Toplumsal Kullanımları - Bilimsel Alanın Klinik Bir Sosyolojisi için* (L. Ünsaldı, Çev.). Ankara: Heretik Basın Yayın.

Bourdieu, P. (2021). *Homo Academicus* (N. Ökten, A. N. Kocası ve E. Gülbey, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bourdieu, P. ve Wacquant, L. (2021). *Düşünümsel Sosyolojiye Davet* (N. Ökten, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Braun, V. ve Clarke, V. (2006). Using Thematic Analysis in Psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>

Braun, V. ve Clarke, V. (2021). Can I Use TA? Should I Use TA? Should I not use TA? Comparing Reflexive Thematic Analysis and Other Pattern-Based Qualitative Analytic Approaches. *Counseling & Psychotherapy Research*, 21, 37-47. <https://doi.org/10.1002/capr.12360>

Cabas, M. (2018). *Bıçkın ve Ağlak: Yeni Türkiye'nin Hikâyesi - Can Kozanoğlu'yla Söyleşi*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Canbazoğlu, C. (1995, Temmuz 29). Işık İkitelli'den Yükseldi. *Cumhuriyet*, s. 14.

Canbazoğlu, C. (1996, Mart 23). Ayşegül'le Dans, Dans, Dans. *Cumhuriyet*, s. 14.

Cemal, H. (1995). Barışın Yolu. *Sabah*, s. 31.

Coşkun, Z. (1995, Ağustos 6). Ağlama Diye Diye Ağlatan Müzik. *Cumhuriyet*, s. 14.

Couldry, N. (2003). Media Meta-Capital: Extending the Range of Bourdieu's Field Theory. *Theory and Society*, 32(5/6), 653-677. <https://doi.org/10.1023/B:RYSO.0000004915.37826.5d>

Çakmur, B. (2001). *Music Industry in Turkey: An Assessment in the Context of Political Economy of Cultural Production* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çakmur, B. (2002). Türkiye'de Müzik Üretimi. *Toplum ve Bilim*, (94), 50-69.

Çekirge, F. (1995, Temmuz 19). Müziğin Gücü. *Sabah*, s. 1; 29.

Divrik, E. (1993, Nisan 16). Diskoda Emrah Konseri. *Sabah Telerama Eki*, s. 1.

Durbaş, R. (1990, Kasım 4). İnliyor Başımı Vurduğum Taşlar. *Cumhuriyet*, s. 6.

Dursun, O. (2012). *Yaşam Dünyasının Sömürgeleştirilmesi Üzerinden Türkiye'de Köşe Yazarları Üzerine Bir Analiz* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.



Eldem, B. (1993, Aralık 19). Gelin Size de Kaset Yapalım. *Cumhuriyet Dergi*, s. 4-5.

Eren, O. (2017). *Türkiye’de Protest Müzik Alt Alanı - Kardeş Türküler Örneği* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Erol, A. (2015). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayınları.

Eruç, F. (1980, Ağustos 30). “Arabeskçiler Benden Korksun”. *Milliyet Yaşam Eki*, s. 1.

Eyüboğlu, A. (1992, Kasım 5). Şöhrete İki Adım - 1993’ün Starları - 1: Bugün Vokal, Yarın Star. *Milliyet*, s. 4.

Frith, S. (1998). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.

Gençlik İlahını Arıyor. (1994, Temmuz 18). *Milliyet*, s. 17.

Görgülü, G. (1991). *Basında Ekonomik Bağımlılık ve Tekelleşme - 1970’lerden 1990’lara*. İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

Gürsoy, A. (1994, Temmuz 18). Psikologlar: “Ruhsal Dengeyi Bozuyor”. *Milliyet*, s. 17.

Her Şey Sabah’la Başladı. (1994, Haziran 30). *Sabah*, s. 1.

Holt, F. (2007). *Genre in Popular Music*. Chicago: The University of Chicago Press.

Işıklar, A. (1990, Mayıs 1). “Şarkı Söylemezsem Ölürüm”. *Sabah*, s. 2.

Işıklar, A. (1994, Ağustos 6). Yüzü Gibi Kalbi de Temiz. *Sabah*, s. 17.

Işıklar, A. (1994, Ağustos 24). “Delikanlım” Yıldız. *Sabah*, s. 2.

Kâhyaoğlu, O. (1994). Türkiye’de Pop Müziğin Oluşumu ve Tüketim İdeolojisi (1960-1970). *DeFTER* (22), 57-71.

Kâhyaoğlu, O. (1997, Kasım 16). Elini Gençlerden Çek, Sezen! *Milliyet Pazar Eki*, s. 16.

Kaya, R. ve Çakmur, B. (2010). Politics and the Mass Media in Turkey. *Turkish Studies*, 11(4), 521-537. <https://doi.org/10.1080/14683849.2010.540112>

Kozanoğlu, C. (1992). *Cilâlı İmaj Devri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kozanoğlu, C. (1995). *Pop Çağı Ateşi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Köse, H. (2004). *Bourdieu Medyaya Karşı - Medya: İşbirlikçi, Zorba ve Çığırkan*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.

Maares, P. ve Hanusch, F. (2022). Interpretations of the Journalistic Field: A Systematic Analysis of How Journalism Scholarship Appropriates Bourdieusian Thought. *Journalism*, 23(4), 736-754. <https://doi.org/10.1177/1464884920959552>

Negus, K. (2004). *Music Genres and Corporate Cultures*. Routledge - Taylor & Francis e-Library.

Nur, A. ve Koytak, E. (2014). Mümkün Bourdieu’ler Uzayında Bir Bourdieu: Türkiye Bilimsel Üretim Alanında Bourdieu Sosyolojisi. *Sosyoloji Dergisi*, 3(29), 331-356. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/561/5565>

Özbek, M. (2013). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Reşit, S. (1991, Eylül 9). İddialı Dönüş. *Milliyet*, s. 19.

Sezen Nereye Uçuyor? (1995, Temmuz 21). *Milliyet*, s. 4.

Solmaz, M. (1996). *Türkiye’de Pop Müzik - Dünü ve Bugünüyle Bir İnfilak Masalı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Sönmez, M. (2003). *Filler ve Çimenler - Medya ve Finans Sektöründe Doğan/ Anti-Doğan Savaşı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Söylemez, A. (1998). *Medya Ekonomisi ve Türkiye Örneği*. Ankara: Haberal Eğitim Vakfı.

Şahin, H. (1994). *İletişimde Karavanadan Kafeteryaya - Türkiye İletişiminde Büyük Dönüşüm*. İstanbul: Dünya Kitapları.

Şenol, B. (1989, Temmuz 30). "Yaşasın Türk Müziği". *Milliyet*, s. 13.

Tavlı, B. Ş. (2022). *"Ben Aslında Caz Severim": Türkiye'de Pop Müzik Alanının Yeniden Oluşumu (1980-2000)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Törenli, N. (2005). *Yeni Medya, Yeni İletişim Ortamı: Bilişim Teknolojileri Temelinde Haber Medyasının Yeniden Biçimlenişi*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Türkoğlu, K. E. (2019). *Türkiye'de Müzik ve Sektör İlişkisi: 1990'lı Yıllar Örneği* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Uluç, H. (1994, Eylül 24). Bandıra Bandıra Yiyin Gençler!.. *Sabah*, s. 20.

Uluç, H. (1995, Temmuz 19). Sezen'in Sevgi Dolu Anadolusu. *Sabah*, s. 18.

Yazıcı, Y. (1981, Eylül 23). Ferdi Özbeğen: Benim Yaptığım Tür Müzik, Halkı Arabeskten Kurtarabilir. *Cumhuriyet*, s. 4.

