

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

<https://dergipark.org.tr/en/pub/ymd>

e-ISSN: 2792-0178

Article Type / Makalenin Türü	: Research Article / Araştırma Makalesi
Date Received / Geliş Tarihi	: 18.01.2026
Date Accepted / Kabul Tarihi	: 01.03.2026
Date Published / Yayın Tarihi	: 04.03.2026
DOI	: https://doi.org/10.51576/ymd.1866325
e-ISSN	: 2792-0178
Plagiarism / İntihal	: This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.

BOOM MÜZİK DERGİSİ'NE YÖNELİK NİTEL BİR İÇERİK ANALİZİ

KARA, Hüseyin¹

ÖZ

Boom Müzik Dergisi, 1989 yılı ekim ayı ile 1991 yılı ağustos ayı arasında, toplamda yirmi üç sayı yayımlanmış bir müzik dergisidir. Dergide sadece yerli müzik türlerine veya sanatçılara yönelik değil aynı zamanda yabancı müzik türlerine yönelik yayınlar ve sanatçılar ile röportajlar yapıldığı görülmektedir. Derginin bu yayınlarının ve röportajlarının ise o dönemin güncel müzikal ortamına ışık tuttuğunu söylemek mümkündür. Dergide işlenen konulara bakıldığında geniş bir yelpazenin olduğu görülür. Pop müziği başta olmak üzere yerli ve yabancı rock, heavy metal, rap gibi türler ve bu müzik türlerinin temsilcileri ile röportajlar, müzik grupları ile röportajlar, yerli ve yabancı müzik listeleri ve albüm tanıtımları, ülke ve ülke dışındaki müzik haberleri, dönemin müzik sorunları (telif, denetim) gibi konuların dergide sıkça yer aldığı görülmektedir. Bu çalışmada ise betimsel içerik analizi yöntemi kullanılarak dergide en çok yer edinen konu başlıkları belirlenmiş ve bu konuların dergide ne şekilde yer edindiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Konu başlıkları sadece yerli müzik türleri bağlamında ele alınmış olup bu doğrultuda arabesk müzik, Türk pop müziği, Türk müzik endüstrisi ve denetim olarak belirlenmiş ve tasnif edilmiştir. Çalışmada sonuç olarak, Boom Müzik Dergisi'nin dönemindeki müzikal ortamı anlamak ve günümüz ile karşılaştırmak adına önemli ve somut veriler sunduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Boom Müzik Dergisi, arabesk, denetim, Türk pop müziği, Türk müzik endüstrisi.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Müzik Bölümü, Müzik Bilimleri ASD, huseyinkara@munzur.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-7094-554X>

A QUALITATIVE CONTENT ANALYSIS OF BOOM MUSIC MAGAZINE

ABSTRACT

Boom Music Magazine was a music magazine that published a total of twenty-three issues between October 1989 and August 1991. The magazine featured articles and interviews not only on Turkish music genres and artists but also on international music genres. These articles and interviews shed light on the contemporary musical landscape of the time. The magazine covered a wide range of topics, including domestic and international genres, primarily pop music, but also rock, heavy metal, and rap – along with interviews with representatives of these genres and music groups, domestic and international music charts and album reviews, music news from within and outside the country, and issues concerning music at the time (copyright, censorship). Therefore, this study uses descriptive content analysis to identify the most frequently covered topics in the magazine and to determine how these topics were presented. The topics were determined solely within the context of local music genres, and accordingly, subjects such as arabesque music, Turkish pop music, the Turkish music industry, and censorship stood out.

Keywords: Boom Music Magazine, arabesque, censorship, Turkish pop music, Turkish music industry.

GİRİŞ

Türk basın tarihine bakıldığında, müzik dergiciliğinin oldukça eskiye uzanan bir tarihinin olduğu görülmektedir. Sadece Cumhuriyet dönemine değil, akademik müzik yazıları bağlamında Cumhuriyet öncesine de uzanan bir tarihinin olduğunu söylemek mümkündür. Cumhuriyet dönemi öncesinde kısıtlı sayıda olsa da müzik dergilerinin yayımlandığı (Aydın, 2004: 1) ve bu dergilerin ise daha çok akademik bağlamda bir yayıncılık yapıları görülmektedir. Fakat yakın döneme baktığımızda ise bu akademik anlamda yayınlar yapan dergilere ek olarak popüler kültüre yönelik dergilerin de göz önüne çıktığı görülmektedir. Bu dergilerden bazıları ise Melodi, Ses, Hey, Ritm, Diskotek, Blue Jean, Kral Magazin gibi dergilerdir (Kuyucu, 2013: 34-37). Boom Müzik Dergisi ise bu dergilerden öne çıkanlardan birisi olmuştur. Bugünden bakıldığında yayın hayatı kısa sürmesine rağmen dönemin müzikal ortamını yansıtmaya bakıldığında, müzik dergiciliği yayın tarihinde önemli bir yerde durmaktadır. Dergi 1989 yılı ekim ayı ile 1991 yılı ağustos ayı arasında aylık periyotta yayınlanmış ve sayılarının toplamı ise yirmi üçe ulaşmıştır. Yayımlandığı dönem açısından düşünüldüğünde tam da Türkiye'deki sosyal hayatın değişmeye başladığı, popüler kültürde yükselişin olduğu ve bu doğrultuda da müzikal çeşitliliğin hızlandığı bir dönem olması hasebiyle; derginin bu döneme ışık tutması çok önemlidir. Kısaca bu dönemi özetlemesi ve popüler kültürdeki değişimi göstermesi bakımından Tekelioğlu'nun "*seksenlerden itibaren, yani Özal'lı yıllardaki kitleleri "eleştirel siyasetten uzaklaştırma/soğutma" temelli yayınlardan başlayarak, doksanlardaki, özel TV ve radyoların kurulması ile ivme kazanan bir sürecin sonuçlarından; yani, yeni ve kalıcı bir kültürel kurgu*" (2006: 35) aktarımı önemlidir.

Derginin yayın içeriğine bakıldığında sadece yerli müzik türleri değil yabancı müzik türleri ve buna ek olarak müzik haberlerinin de olması bu dergiyi ayrıcalıklı kılmaktadır. Genel anlamda derginin yayınları incelendiğinde yerli ve yabancı albüm tanıtımları ve sanatçı röportajları, çeşitli isimlerin köşe yazıları, araştırma dosyaları, yerli ve yabancı müzik dünyasından haberler, takipçi yorumları, konser ve festival duyuruları gibi temel başlıkların ön plana çıktığı görülmektedir. Bunlardan bazılarına örnek vermek gerekirse, dergide yabancı isimler olarak Neneh Cherry, David Lee Roth, Bob Dylan, Sinéad O'Connor, Tanita Tikaram, Madonna, Michel Petrucciani, Randy Crawford,

Metallica, Jethro Tull, The Doors gibi isim ve gruplar hakkında hem bilgi hem de albümlerinin tanıtımına hem de röportajlarına yer verilmiştir. Bunun yanında dönemin güncel isimleri olarak Nükhet Duru, Zuhal Olcay, Ahmet Kaya, İlhan İrem, Barış Manço, Cem Karaca, Alpay, Orhan Gencebay, Zülfü Livaneli, Ajda Pekkan, Fatih Kısaparmak, Emel-Erdal, Aşkın Nur Yengi, Sezen Aksu, Ayşegül Aldinç, Hakan Peker gibi isimlerle de röportajlar yapılmış ve albüm çalışmaları hakkında bilgiler verilmiştir. Bu isimlere ek olarak o dönemde artmaya başlayan grup müzisyenliği doğrultusunda Yeni Türkü, Ezginin Günlüğü, MFÖ, Pentagram, Grup Yorum, Mavi Sakal, Mozaik, Akbaba, Grup Gündoğarken gibi gruplarla da görüşmeler gerçekleştirilmiş ve albümleri tanıtılmıştır.

Derginin sayılarında tüm bunlara ek olarak müzik yarışmaları bağlamında o yılın Grammy müzik ödülleri hususunda ya da dönemin yeni müzik türlerinden olan New Age ve rap müzik türleri hakkında bilgiler verilmiştir. Yine dönemin yeni eğlence ortamlarından olan barlar hakkında araştırma ya da mekân incelemeleri gerçekleştirilmiştir. Konu başlıklarını çeşitlendirmek gerekirse; reklam müziği, stüdyo masrafları, telif hakkı, Pop-Sav, MÜYAP, MESAM, TV müzik programları, müzik yarışmaları gibi konuların ele alındığı görülmektedir. Ayrıca çeşitli isimlerin köşe yazılarında ise seçilen bir konu üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. Bunlardan bazıları ‘Müzik ve Toplum’, ‘Müzik Dağarcığı’, ‘Müzik Sever’, ‘Müzik Dostları’, ‘Piyanonun Kırmızı Tuşu’ gibi köşelerdir. Hem bu geniş konu başlıkları hem de aşağıda tasnifi yapılan konu başlıkları doğrultusunda gerçekleştirilen bu çalışma, döneminin önemli müzik dergisi olan Boom Müzik Dergisine yönelik yapılan ilk çalışmadır. Bu doğrultuda bu çalışma literatürdeki Türk popüler müziği ve Türk müzik dergiciliği çalışmalarına katkı yapmayı hedeflemektedir.

Amaç ve Önem

Bu çalışmanın temel amacı Boom Müzik Dergisinde yer edinen temel konu başlıklarını belirlemek, bu konu başlıklarındaki verileri analiz etmek ve bu verilerin analizinin ne ifade ettiğini anlamak ve sunmaktır. Dönem itibarıyla düşünüldüğünde ve günümüzle karşılaştırıldığında örneğin internetin olmaması, sınırlı TV ve radyo yayıncılığı gibi nedenlerle iletişim araçlarının kısıtlı olması durumu yazılı basın öneminin de beraberinde getirmektedir. Başta gazeteler olmak üzere dergi yayıncılığı bu dönemin popüler kültürdeki önde gelen iletişim araçları olarak konumlanmıştır. Bu doğrultuda müzik takipçilerinin müzikal gündemi buradan takip etmesi Boom Müzik Dergisi’ne yönelik bu çalışmayı önemli kılmaktadır.

Problem Durumu

Bu çalışmanın ana problem cümlesi “Yayımlandığı dönem itibarıyla Boom Müzik Dergisi’nde yer edinen temel konu başlıkları hangileridir?” olarak belirlenmiştir. Çalışmanın alt problemleri ise şu şekilde oluşturulmuştur.

- Belirlenen konu başlıklarındaki veriler ne ifade etmektedir?
- Dergi döneminin müzikal ortamını ne derece yansıtmaktadır?
- Dergide röportajları bulunan isimlerin belirlenen başlıklar hususundaki aktarımları nelerdir?

Sınırlılıklar

Yukarıda da belirtildiği üzere Boom Müzik Dergisi sadece yerli müzik türlerine değil yabancı müzik türlerine de sayılarında yer vermiştir. Dergi yabancı müzik türlerine yönelik daha çok tanıtma ve bilgilendirme yayınları yaparken, yerli müzik türlerinde ise tanıtıma ek olarak gerek araştırma dosyaları gerekse var olan sorunların çözümüne yönelik yayınlar gerçekleştirmiştir. Bu

kapsamda bu çalışma ise Türk popüler müziğini merkezine alarak, sadece yerli müzik konuları bağlamında dergide en çok yer edinen başlıklarla sınırlandırılmıştır. Bu başlıklar ise Türk müzik endüstrisi, arabesk, denetim ve Türk pop müziği olarak belirlenmiş.

YÖNTEM

Bu çalışmada yöntem olarak tarama yöntemi ve bu doğrultuda da içerik analizi tekniği kullanılmıştır. İçerik analizi nicel ve nitel olmak üzere ikiye ayrılmakla birlikte bu çalışmada nitel içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. “*Nitel içerik çözümlenmelerinde metnin içerisinde önemli olarak görülen temalardan bazı kategoriler oluşturulmakta ve sosyal gerçekliğin çoklu tanımlamalarıyla betimlemeler yapılmaktadır*” (Metin ve Ünal, 2022: 277). Bu kapsamda bu çalışmada derginin sayıları taranarak en çok yer edinen konu başlıkları saptanmış ve sınıflandırılmıştır. Sınıflandırılan bu konu başlıklarına ait veriler ise derlenerek yorumlanmıştır.

BULGULAR

Türk Müzik Endüstrisi

Müzik endüstrisi, müziğin ticari bir değer kazanması neticesinde bir meta haline gelmesi, alınıp satılması ve bir tüketim unsuru olması sonucunda meydana gelmiştir. Bu endüstrinin, müziğin yaratım sürecinden dinleyiciye ulaşmasına kadarki aşamalarında ise alt meslek grupları (müziyen, yapımcı, dağıtımçı vs.) bulunmaktadır. Toplumların yaşam tarzlarındaki değişimiyle birlikte müziğe yüklenen anlamın farklılaşmasının ve teknolojik gelişmelerin sağladığı olanakların bu endüstrinin gelişiminde etkili olduğu görülür. Türk müzik endüstrisinin tarihçesine kısaca bakıldığında, Osmanlı'nın son döneminde yabancı plak şirketlerinin faaliyet göstermesiyle bu endüstri görünür olmaya başladığı görülmektedir (Karabey, 1999: 165). Sonrasında ise plak ve sinema sektörünün büyümesiyle müzik endüstrisi hız kazanmış; kaset, CD ve özel TV'lerle birlikte hacmi büyük oranda genişlemiştir. Bu dönemin ise 80'li ve 90'lı yıllara denk düştüğünü söylemek mümkündür. Türk müzik endüstrisinin başlangıcı her ne kadar Osmanlı dönemine kadar gitse de geç yaygınlaşmasının nedenini Çelikkan sermayenin, teknolojinin ve medyanın devlet tekelinde olmasına bağlamaktadır (1996: 104-105). Yine bu dönemin müzik sektörünü anlamak adını Çelikkan'ın şu aktarımları önemlidir.

“1990'lı yıllara kadar, devlet tekelindeki radyo ve televizyon yerine sinema ve video yoluyla ürünlerinin tanıtımını yapan müzik endüstrisi, özel radyo ve televizyonların yasal olmasa da yayına başlamasıyla, en etkili kitlesel tanıtım araçlarına gecikmiş olsa da kavuşmuştu. Özel radyolar, başlangıçta müzik endüstrisini olumsuz yönde etkiledi. Yasal birer kuruluş olarak yayın yapmayan radyo ve televizyonlar, müzik endüstrisinin ürünlerini hiçbir telif ödemedi kullanıyor ve resmi radyo ve televizyonun tersine bütün popüler müzik türlerine de yer verdiği için izleyicinin büyük ilgisini çekiyordu. Özellikle radyoların sunduğu kesintisiz müzik yayını adeta kaset almayı gereksiz hale getirdi” (Çelikkan, 1996: 106).

Tam bu noktada yayın yaptığı dönem açısından Boom Müzik Dergisi bu döneme tanıklık etmiştir. Derginin 1990 yılı 7. sayısında, Türk müzik endüstrisinin güncel durumunu ele almak üzere, sanatçı Nükhet Duru, sanatçı ve yapımcı Özdemir Erdoğan, MÜYAP başkanı ve Yaşar Plak sahibi Yaşar Kekeva ve Göksoy Plak sahibi Kâmil Gök'ün katıldığı, ‘*Açık Oturum: Türk Müzik Endüstrisi*’ başlıklı bir oturuma yer verilmiştir. Oturum, sektör temsilcisi Yaşar Kekeva'nın Türk müzik endüstrisinin tarihçesini ve bugünü değerlendirmesiyle başlamıştır. Kekeva, Türkiye'de 1936 senesinde Gramofon Ltd. Şirketi diye bir İngiliz şirketinin kurulduğunu devamında ise Grafson Plakları diye bir şirketin ortaya çıktığını aktarmış, sonrasında İslam Plak, Coşkun Plak gibi Türk şirketlerin kurulmaya başlamasıyla bu işin artık Türklerin eline geçtiğini aktarmıştır (Olgun, 1990c: 12). Kaset sektörünün gelişmesiyle birlikte sektörde korsan olayının arttığını ve bunu önlemek amacıyla 1983 yılında Unkapanı'ndaki prodüktörlerin birleşerek kooperatif

kurduklarını, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ve o dönem MESAM'a denk düşen SANEM kuruluşu ile yapılan işbirliği ile sektördeki korsan olayını bitirme çabalarına giriştiklerini ifade etmiş sonrasında ise 3252 sayılı Sinema Video ve Müzik Eserleri kanunuyla bandrol uygulamasına geçilerek sistemin verimli işlediğini aktarmıştır (Olgun, 1990c: 12-13). Nükhet Duru ise sanatçı olarak sektör ile ilgili olarak şu ifadeleri aktarmıştır.

“ben bugüne kadar yaptığım hiçbir kasette, hiçbir plakta müzik endüstrisi ile sağlam bir ilişkiye giremedim. Ben başladığım dönemde Yaşar beyin sözünü ettiği korsan yapımcılık dönemine denk düşüyor. Yani yapımcı yine tam olmadı, kaset satmadı, diye bana geliyor. Oysa her yerde benim şarkılarım çalıyor” (Olgun, 1990c: 13).

Göksoy Plak sahibi Kâmil Gök ise müzik endüstrisindeki pazar payları ile ilgili bazı veriler paylaşmış ve şu değerlendirmeleri aktarmıştır.

“Endüstrimizdeki bilgilerin aydınlanabilmesi için küçük bir araştırma yaptım. Arabesk ve fantezi müzik yüzde 50 civarında bir yer tutuyor. Yabancı ve yerli pop müzik bana göre yüzde on beş, protest özgün müzik yüzde on, muhtelif Türk halk müziği yüzde on, çok sesli veya Türk sanat müziği yüzde on. Gazeteler ve yayımlarının verdikleri kasetlerin ise yüzde beş civarında bir payı olduğu pazarımızda müziğin bir moda olduğundan yola çıkarsak artış ve düşüşlere uğraması söz konusu. Türkiye'deki Raks fabrikasının üretimini araştırdığımda 70-80 milyon kaset civarında olduğu görülüyor. Ben bunun Türkiye payının 50 milyon civarında olduğunu, boş ve dolu kaset üreten firmaların da on milyon civarında payları olduğunu sanıyorum. Halka sunulan kaset 50-60 milyon civarında 20 milyonu depolarda kaldığı düşünülürse kaset satışlarının 30-35 milyon civarında gerçekleştiğini sanıyorum. Yaşar Bey daha iyi bilir ama bu işi yapan firmaların 120-130 kadar olduğunu sanıyorum” (Olgun, 1990c: 15).

Derginin 1990 yılı 8. sayısında ise Müzik Eserleri Sahipleri Meslek Birliği yani MESAM'ın hem tarihçesi ve işleyişi ele alınmış hem de müzik endüstrisine etkileri incelenmiştir. Yazıda bahsedildiği üzere, 1960 yılında çıkartılan 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu bir meslek kuruluşu olmadığı sürece hiçbir kuruluşu telif haklarının takip hakkı verilmiyor, bu takip ise devletin ilgili kurumları tarafından yapılıyordu. 1986 yılında ise başkanı Yıldırım Gürses'in olduğu, üyelerin ise Turhan Taşan, Gönül Şen, Alaeddin Yavaşca (sonra Ahmet Selçuk İlkan), Halit Çelikoğlu, Günaydın Kaynak olarak belirlendiği yönetimle MESAM kurulmuş oldu. Hemen arkasından ise 1989 yılında, Kültür Bakanlığı'ndan kasetler için alınan bandroller esas alınarak, bir albüm için toptan kaset satışı fiyatının yüzde altısı MESAM'a, MESAM ise bu oranın yüzde altmışını besteciye, yüzde kırkını ise söz yazarına telif ücreti olarak ödenmesi sistemine geçilmiştir (Boom Müzik Dergisi, 1990a: 44). Yine yazıda aktarıldığı üzere, bu sisteme geçilmesine rağmen bazı prodüktörler telif hakkı ödememek adına bu uygulamayı aşarak korsan yayıncılığa devam etmişlerdir. Dönemin MESAM başkanı Yıldırım Gürses bunun üzerine “*Prodüktörler çok para kazandılar bu işten. Şimdi paylaşma vaktidir. Şarkılar olmadan müzik endüstrisi adına hiçbir şey olmaz, bunun kafalara kazınması lazım*” (Boom Müzik Dergisi, 1990a: 45) açıklamasını yapmıştır. MESAM ve prodüktörler arasında böyle bir anlaşmazlık varken, benzer durumun aynı dönemlerde TRT ile de olduğu aktarılmıştır. MESAM başkanı Yıldırım Gürses'in aşağıdaki açıklamaları, TRT'ye ek olarak yeni açılmaya başlayan özel televizyonların bu endüstriyi nasıl değiştirdiğini göstermesi açısından önemlidir. Gürses şunları aktarmıştır.

“Çok üzülerek söylüyorumki bize en yabancı davranan devlet olmuştur. Barış Manço'ya program başına 100 Milyon, Müjdat Gezen 43 milyon, Lambada grubu Kaoma'ya 200 milyon veren TRT tüm 1989 yılı için 248 besteciye 47.350.500 lira vermiştir. Besteci başına bir yıllık telif olarak 14 bin 17 bin lira gibi komik ücretler ödenmiştir. Söz yazarını adam yerine koymamıştır. Söz yazarı için beş kuruş ödememiştir. Biz Sisaka bağlandığımız zaman TRT'nin bütün yabancı yayınları çekebiliriz... Ramazanda TRT ile görüşme yapacağız olumsuz sonuç alırsak bütün eserlerimizi tek tek çekip Magic Box'a veririz, şaşar kalırlar. Zaten TRT'yle anlaşmakta anlaşmasakta Magic Box'la bir ön görüşme yaptık, anlaşmak üzereyiz. Fakat TRT ile anlaşacağımızı ümit ediyoruz Sisak'a bağlandığımız vakit 15-20 avukatla kapılarına dayanmak istemiyoruz” (Boom Müzik Dergisi, 1990a: 45).

Derginin 1991 yılı ocak ayı 4. sayısında, 1990 yılının müzik değerlendirmesi için sektör temsilcileri ile 'İMÇ Bir Yılı Değerlendiriyor' başlıklı bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmede MÜYAP başkanı Yaşar Kekeva yapmış olduğu değerlendirmede şunlar aktarmıştır.

"Bu yıl müzik piyasası olumlu olumsuz faktörleri bir arada yaşadı...olumsuz anlamda kasete zam gündemde ve doğallıkla kaset üretimini hayli etkileyecek...Müzikal açıdan Türkiye'de bu yıl, pop müzik yılı olarak geçti denilebilir. Arabesk türü biraz gerilemeye başladı...Ancak pop müzikte yaşanan yoğun beste ve söz üretimi patlamayı getirdi" (Boom Müzik Dergisi, 1991: 26).

Güneş Plak sahibi Volkan Olgun ise LP satışlarının düştüğünü, CD satışlarının ise arttığını belirterek "*Pop ve disco'da yeni sesler başarılı grafikler çizirken, uzun bir süredir sessiz kalan eskiler tekrar canlandı...Bizde pop müzik yükselirken, arabesk gerileme kaydetti. Genç rock topluluklarının kasetlerinin yaygınlaşması sevindirici bir gelişmeydi*" (Boom Müzik Dergisi, 1991: 27) demiştir. Yine aynı görüşmede Uzelli Plak sahibi Metin Uzelli ise teknolojinin olanaklarının sektöre olumlu yansıdığını belirtmiş ve "*Bu yıl özellikle yabancı pop ve rock açısından müzikal anlamda oldukça doyurucu idi...Nitelikli besteler, albümler listelerde hak ettikleri yerleri buldular...Ayrıca 1990'nun Türk Pop müziği içinde güzel bir yıl olduğu kanısındayım*" (Boom Müzik Dergisi, 1991: 27) aktarımında bulunmuştur. Yapılan aynı görüşmede Göksoy Plak sahibi Kâmil Gök ise ağırlıklı olarak pop müziğinde üretim yaptıklarını ve devamında da bu şekilde üretim yapacaklarını belirterek "*Denetleme Kurulu, Türk Hafif Müziği denetiminde eski katılığına son verdi. Fakat bu katılığın sanat müziği ve halk müziğinde devam ettiğini belirtmek gerekiyor. Bu yıl arabesk oldukça önemli bir gerileme kaydetti*", ifadelerini aktarmış, Ada Plak sahibi Sadettin Gürel "*Kaset piyasasında bu yıl: Kış mevsiminde düşük, yaz aylarında maksimum seviyeye çıkan bir satış grafiği görüldü...Arabesk ve taverna için bir çöküş yılı oldu. Yılın en dikkat çekici olayı, Türk pop müziğinin yıllardır beklenen patlamayı gerçekleştirmesi oldu*" (Boom Müzik Dergisi, 1991: 28) yorumunda bulunmuşlardır. Nepa firmasının sahibi Nezih Kılıçkan müzik üretimine 1989 yılında başladıklarını belirtmiş ve "*Bu bir sene zarfında yerli, yabancı heavy metal, yerli, yabancı pop ve özgün müzik türlerinde ürün verdik. '90 yılı bizim için bir yatırım yılı oldu...Ayrıca genç rock gruplarının İMÇ'ye girmesi dikkat çekici bir durum*" (Boom Müzik Dergisi, 1991: 29) aktarımında bulunmuştur.

Aynı görüşmede sektör temsilcisi ve Bayşu Plak sahibi Naci Bayşu ise şu ifadeleri aktarmıştır.

"1990 yılı ticari anlamda vasat bir yıldır. Müzikal açıdan Türk pop müziği diğer türlerine göre önceki yıllara nazaran daha etkili görüldü...Yılın müzik olayı, Fatih Kısaparmak'ın "Killim" adlı kaseti piyasaya çıktığında ilgi görmeyip, iki buçuk-üç sene sonra büyük beğeni kazanması ve Rumelihisarı'nda çeşitli sanatçılar tarafından verilen konserler", Kent Plak sahibi Ümit Güner "İyi bir yıl oldu. Piyasa hareketliliği ne çok hızlı ne de çok yavaştı. Tabii, ekonomik bunalımı biz de yaşadık. Buna rağmen birçok yapımda, umduğumuz tirajı yakaladık. CD satışımız ciddi biçimde arttı. CD çeşitlerimizi olabildiğince geliştirmeye çalıştık" (Boom Müzik Dergisi, 1991: 29).

Yine müzik endüstrisinde, müzik eserleri sahiplerinin haklarını koruyan ve bu endüstride önemli işlevleri bulunan MESAM, derginin 1991 yılı 5. sayısında devlet desteği ve TRT'nin sanatçılara ödediği kısıtlı telif ücretleri hususunda bir mektup yayınlamıştır. Dönemin MESAM genel sekreteri Dursun Karaca'nın kaleme aldığı mektubun bazı bölümleri şunlardır.

"...Tüm gelişmiş ülkelerde müzik çok büyük bir sanayii konusu haline gelmiştir. Plak, kaset, CD sanayii, enstrüman sanayii, stüdyo ve müzik araç gereçleri sanayii, konser organizasyonları (uluslararası) gibi. Ülkemizde müziğin kullanımına bir sanayii konusu olarak bakılabilir mi? Böyle bir altyapı hazırlığı var mı? Devletin belirli bir sanat, sanatçı, müzik kültür politikası var mı? ...TRT, müzik yayınları konusunda daima olumsuzluklar içerisindedir. Kullandığı müzik eserlerinin telif ücretlerini şimdilik kendisi ödemektedir. TRT'nin özerkliğine sığınarak uyguladığı telif ücreti tarifesi gülünçtür. Adeta müzik eserleri TRT'de bedava kullanılmaktadır. Yıllarını müziğe vermiş, müzik eğitimini tam almış çok değerli bir yığın müzik sanatçısı varken, TRT ekranda şarkı söylemek için gazinolarda program yapmakta olan üç günlük şarkıcıları assolist patentiyle millete yutturmaya daha ne kadar sürdürecektir. Sanata ve sanatçıya yeterince önem veremeyişinin en önemli göstergesi

bizzat TRT'nin uygulamalarında görülmekte ve böylece devlet müziğinin yozlaşmasına öncülük etmektedir. Devlet kendi kurumu vasıtasıyla sanatçısının haklarını kısıtlarsa ülkemizde sanat nasıl gelişecektir...Öyleyse müzik gibi hızlı bir iletişim aracının ülkemizdeki çok isabetli kullanılabilmesi yolunda devletin teşvik yöntemleri geliştirilebilir..." (Karaca, 1991: 9).

Derginin 1989 yılı Kasım sayısında Müfit Can Saçıntı, o dönem müzik endüstrisinde ve piyasasında yeni görünür olmaya başlayan CD (Compact Disc) ile alakalı olarak bir yazı kaleme almıştır. Bu yazıda, CD'nin ne olduğu, tarihçesi, Türkiye'de ve diğer yerlerdeki yaygınlığı, müzik endüstrisi açısından önemi vb. hususlar hakkında bilgiler aktarmıştır. Örneğin CD'nin Türkiye'ye ilk olarak yurt dışında yaşayan vatandaşlarımız aracılığıyla geldiğini aktarmıştır. Saçıntı ayrıca bir CD fiyatının kaset fiyatının 6 ile 16 katı arasında değiştiğini ve fiyatının yüksek olduğunu, fiyatların düşmesi için CD'lerin yerli üretme geçilmesi gerektiğini aktarmıştır. Ayrıca bu yazıda, ilk yerli CD'nin "*Bir Mucize Allahım*" adlı albümüyle Gülden Karaböcek'e ait olduğu belirtilmiştir (Saçıntı, 1989: 40).

Tüm bu aktarımlar dönemin müzik sektörünün işleyişi hakkında bilgiler sunması açısından önemlidir. Özellikle hem sektör temsilcileri hem de sanatçılarla yapılan görüşmelerde nicel veriler sunulmuştur. Öne çıkan konuların ise sektör ile TRT ilişkileri, sanatçı ile yapımcı ilişkileri, kaset satışları ve yapımcıların yönelmiş olduğu müzik türleri gibi konular olduğu görülmektedir.

Arabesk Müzik

Türk popüler müzik tarihinde önemli bir noktada duran arabesk müzik hem akademik anlamda hem de basın tarihinde birçok araştırmaya ve tartışmaya konu olmuştur. Arabesk müzik haliyle Boom Müzik Dergisi'nde de sıkça yer edinmiştir. Derginin sayıları incelendiğinde arabesk müziğinin hem köşe yazılarında hem de çeşitli müzik simalarının röportajlarında yer edindiği görülmektedir. Arabesk müzik türünün dönem itibarıyla çeşitli mecralardan yasaklandığı düşünülünce derginin bu müzik türüne dair yayın yapması ve gündemine alması önemlidir. Arabesk müziğinin çeşitli mecralardan yasaklanmış olmasına karşın kayıtlı müzik sektöründe hacimli bir yer edinmiştir. Hatta 80'li yıllarda siyasetin de gündeminde yer edinmiş ve seçim kampanyalarında kullanılmaya başlanmıştır (Stokes, 2016: 163). Özellikle TRT bu müzik türünü kısıtlı şekilde yayınlarına dahil etmekle birlikte aynı zamanda denetlemeci bir tavır da takınmıştır.

Sina Koloğlu, 'Müzik ve Toplum' başlıklı köşe yazısında TRT'nin arabeske olan yaklaşımını irdelediği yazısında TRT'nin arabesk ile ilgili olarak 200 sayfalık bir rapor hazırladığını belirtmiş ve "*raporun birer nüshası Cumhurbaşkanlığı, Milli Güvenlik Konseyi vs... yollanmış. Arabesk resmi yorumunu bir türlü alamadı. Bir yandan rapor hazırlanıyor diğer taraftan Kültür Bakanlığı "acısız arabesk" beste ısmarlıyor*" ifadelerini aktarmıştır (Koloğlu, 1990a: 17). Koloğlu'nun burada işaret ettiği beste ısmarlama hususu, dönemin Kültür Bakanlığı'nın 1989 yılında düzenlemiş olduğu 1. Müzik Kongresi'nde gündeme gelmiştir.

Boom Müzik Dergisi gerek sanatçıları gerekse TV programcıları ile yaptığı röportajlarda arabesk müzik tartışmasını gündemlerinde tutmuş ve bu isimlerin fikirlerini almıştır. Örneğin Şanar Yurdatapan Yavuz Baydar'a vermiş olduğu röportajda arabesk hakkında şunları aktarmaktadır.

"Bir müzisyen olarak Türkiye'deki müzik ortamını nasıl değerlendiriyorsunuz?"

...Türkiye'deki arkadaşlar arabesk deyimıyla ifade ediyorlar. Ne demek istedikleri anlaşılıyor; çürümüşlük demek istiyorlar. Fakat ben müzikte bu deyim kullanmak istemiyorum...Bir başka yerde, mesela Arabistan'da yozlaşmanın, çürümenin adına "Türkesk" deselerdi, bir yanım rencide olurdu en azından... Onun için arabeskte kullanılan müzik unsurlarına karşı değilim ama sonuçta yapılan ürün çok feci bir şey oluyor...

Evet, Arabesk sağlıklı bir çözüme açık değil mi sizce?

Bir kere çıkış noktası kötü bir folkta...İşte, çürümenin içinden çıkıyor. Müzik unsurları için demiyorum. Orada kullanılan müzik unsurlarını, ben pekâlâ şarkımın bir yerinde kullanabilirim...

Ama bununla insanlara ne veriyorsunuz? Hem kulağa geniş olarak, estetik olarak, hem de içerik olarak...

Bir de, Arabesk'i suçlayanlar kitlesel beğeniyi suçlamış olmuyor mu?

Evet. Suçlamak tek yönlü bir bakış açısı gibi görünüyor, ama bir durum değerlendirirken, gerçeği yansıtırıyorsa adını koymaktan çekinmemek lazım. Bugün uzaktan bakıldığında, halkın büyük çoğunluğunun kitlesel beğenisi dünyadaki gelişme çizgisine göre geriye götürmüştür." (Baydar, 1989: 9).

Derginin genel yayın yönetmeni Soner Olgun bu türün yani arabeskin önemli temsilcilerinden Orhan Gencebay ile bir röportaj gerçekleştirmiş ve Gencebay Türk müziğindeki arayışları neticesinde bu türde çalışmalar yaptığını ve *"bildiğiniz gibi sözünde, müziğinde arayışlar peşinde koşan bizim başını çektiğimiz bu tür, kısa süre içinde piyasanın en çok tutulan türü olmuştur"* ifadelerini belirtmiştir (Olgun, 1990f: 34). Aynı röportajda Gencebay arabesk tanımı hakkında şunları aktarmıştır.

"Arabesk subjektif bir kavramdır ve ben onun tanımlanamayacağını bildiğimden şöyle toparlamayı yeğliyorum...Müzikte de daha iyi olma çabasıyla eski kuralların ötesinde yeni kurullarla çalışma düşüncesiyle yapılan çalışmaların hepsi arabesktir. Bu deyim son derece yanlış bulduğumu belirtirim, ama bu tür için bu deyim kullanıldığından ben de onu kullanıyorum şu anda. Yani özetlemek gerekirse, ben ileriye dönük çalışmaların tümünü bu kategoride görüyorum..." (Olgun, 1990f: 34).

Dönemin önemli simalarından Ali Kocatepe ise Erhan Gündem'e vermiş olduğu röportajda arabesk hakkında şunları aktarmaktadır.

"TRT'nin arabesk yasağı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Yasaklar her şeyi çözmiyor. Hatta daha çok alevlenmesini sağlıyor. Ben gerçek anlamda arabeske karşı değilim. Ama çok yozlaştı bu iş.

Nedir gerçek anlamdaki arabesk?

Doğu ezgilerinin de içinde bulunduğu şarkılar yapılabilir, ortaya arabesk bir norm çıkabilir. Ama bizde çok yoz ürünler çıkıyor. Ben yoz müziğe karşıyım, arabeske değil.

Yoz olmayan arabesklere örnek verir misiniz?

Orhan Gencebay arabesk müziğin başlangıç noktasındaki kişi ve onun yaptığı her iş arabesk olarak değerlendiriliyor. Oysa bir Gönül, Zerrin Özer okuduğunda çok güzel bir pop parçası olmuştur. Deprem mesela, o da arabesk değildir. Ama Orhan Gencebay adı görüldüğü zaman öyle damgalanıyor. Orhan Gencebay olaya daha sağlam yaklaşmıştır.

Bu kategori içinde İbrahim Tathses de var.

Evet, o da Burhan Çaçan da dünya çapında sesler. İbrahim bir kaset yapıyor, bir tarafı halk müziği, bir tarafı arabesk. Arabesk şarkılarda, yaylı çalgılar öyle bir kullanılmış ki nefret ediyorum. Oysa ezgi çok güzel, iyi düzenlense pop müzik çerçevesinde dünyaya yönelebilir... Böyle sanatçılara başka bir yol açılrsa bir İbrahim, bir Burhan yeni bir sentezle oluşacak pop müziğinin neferi olabilirler. Emrah da öyle, mesela yarın Avrupa'da star olabilecek bir pop şarkıcısı yaratılabilir" (Gündem, 1990a: 10).

Derginin gelen yayın yönetmeni Soner Olgun okuyuculardan gelen arabeskle ilgili tepkiler üzerine köşesinde şu ifadelerle yer vermiş ve aynı zamanda derginin bu müzik türüne olan yaklaşımını da göstermiştir.

"Bazı okuyucularımız Şubat sayımızda Ahmet Kaya'yı görüp sinirlenmişler. Diyorlar ki: "Arabeskleşiyorsunuz!"...Rocker dostlarımız iyice küplere binmişler: "Nedir bu arabeskleşme?" Arabesk fobisi olmayan dostlarımız daha sakin: "Arabeskleşiyor musunuz?"...Hayır arabeskleşmiyoruz. Tersine, bir sürü olumsuzluk yüklediğimiz o arabeskleşme olgusundan okurlarımızla birlikte tam anlamıyla paçayı sıyırmaya çalışıyoruz. Bu arabeskleşme denilen olguyu nasıl anlarsanız anlayın temelinde cehaletin -daha beteri yarım yamalak bilginin- yattığı gerçeğinde birleşiriz herhalde...Bu yol arabeskleşme yolu değildir dostlarım. Bu yol arabeskin de arabeskleşmenin de kökünü kazıyacak olan sorgulama, sergileme, tartışma yoludur. Buyrun tartışmaya!" (Olgun, 1990a: 3).

Yine bu dönemde müzik piyasasında adından sıkça söz ettiren Ahmet Kaya, Soner Olgun'a vermiş olduğu röportajda 'yani siz o zaman bu sol arabesk tanımından şikayetçi değilsiniz' sorusuna yönelik arabesk hakkında şunları aktarmaktadır.

"Bakın, sol arabesk tanımından şikayetçiyim... Ben arabesk derken ismi öyle olduğu için bu tanımı kullanıyorum, altı kaval üstü şişhane bir müzik anlatıldığına göre. Kimilerince gecekondü, köyden kente göç süresinde bu kültürün müzikle şekillenışı. İşte minübüslere, taksilere, pavyonlara, kerhanelere bile düşmüş bir müzik türü... Dikkat ederseniz bugüne kadar kasetlerimde kullandığım yaylıların hepsi gerçekten senfoni orkestralarında çalışan insanlardır. Ve Ahmet Kaya'nın müziğini, ben biliyorum diyen insanlara dinlettiğiniz zaman gerçekten bu arabesk değil diyeceklerdir. Ama halkımız böyle düşünüyor, böyle diyorsa ben ne yapabilirim ki..." (Olgun, 1990b: 35).

Arabesk müziğin yasaklanması hususunda Fatih Kısaparmak, Uğur Çakır'a vermiş olduğu röportajda 'Arabesk'in yasaklı olmasını nasıl değerlendiriyorsunuz' sorusuna yönelik arabesk hakkında şunları aktarmaktadır.

"Arabesk yaptığı söylenen insanlardan yalnızca Orhan Gencebay'ı dinliyorum. Dinlemediklerim konusunda fikir yürütmem mümkün değil. Gencebay'ın yaptıkları TRT'nin yaptıklarından çok daha iyidir. TRT Arabesk Kompleksiyle çırpınan bir kurumdur. Onunla rekabet edemediği için. Ben Gencebay'ın Cennet Gözlüm adlı parçasında varmayı amaçladığım hedefe yaklaşan bir paralellik görüyorum. Arabesk dinlemiyorum..." (Çakır, 1990a: 19).

TRT'nin müzik programı olan 'Gökkuşağı' programının sunucusu Alp Buğdaycı arabesk hakkında şunları aktarmaktadır.

"...Arabesk bulaşıcı bir mikrop değildir. Sevmek zorunda da değilsiniz. Yokmuş gibi davranmayın, gözden kaçırmayın yeter. Hepsini değil ama çok severek dinlediğim arabesk parçalar, arabeskçi diye anılan adamlar var. Burada saymanın gereği yok... Ayrıca, bir zamanlar şehir hatları vapurlarında halkımızın kulağı klasik batı müziğine alışın diye yapılan klasik müzik yayını da unutmayalım, bir yerde okumuştum. Çok gülünç tabii. Sonunda ne oldu? İyi ya da kötü: Halk hoşuna giden müzik eğilimlerinin birleştirerek kendine göre birtakım müzikler yarattı, yaratmayı da sürdürüyor. Şahsen fanatik arabesk düşmanlığı yapan 'seçkinlerden' hiç hoşlanmıyorum. Dinlememek elbette serbest ama anlamaya çalışmak ve çözümlenmek de biz aydınların görevi" (Bilgili, 1990: 47).

Derginin 'Müzik Haber Ajansı' köşesinde arabeskle alakalı olarak 'TRT'de Arabeske Geçit Yok' başlıklı bir haber yer almakta ve şu ifadelerle yer verilmektedir.

"TRT'de artık Arabesk reklamı yapılmayacak. İlk olarak Kervan plakçılık'dan çıkan Sibel Can'ın Hasretim adlı kasetinin reklamı TRT Koordinasyon Kurulu'nun 4.10.1990 ve 14/3402 sayılı kararınca geri çevrildi. Arabesk kaset olması nedeniyle yayımlanamaz şerhi konarak geri çevrildi. Durumu bir basın toplantısı ile protesto eden Müyap yönetim kurulu üyeleri Cumhurbaşkanı'na, Başbakan'a, Kültür Bakanı'na ve TRT Genel Müdürü'ne çektikleri telgrafta "ırk ayrımı yapan ülkelerin, ırkçılığı geride bıraktığı bugün, liberal, demokrat ve tarafsız olması beklenen TRT kurumunun bu davranışını anlamak mümkün değildir. Kaldı ki TRT ilanlarını reddettiği sanatçılara ihtiyaç duyduğunda ekranlarını açmaktadır. Bu tip ayrımcılığın özellikle kamuoyuna yönelik TRT gibi bir kurumda yer verilmesi hususunu bilgilerinize arz ederiz" dendi. Basın toplantısında konuşan Müyap Yönetim Kurulu Başkanı Yaşar Kekeva, "Eser işletme belgesini alıp, kanunlara uygunluğu tescil edilmiş ve kamuoyuna arz edilmiş bir kasetin reklamı nasıl engellenir... Bu karar 15 gün içinde kaldırılmazsa besteci, söz yazarı, solist ve yapımcı arkadaşlarla birlikte TRT İstanbul Bölge Müdürlüğü'ne sessiz bir yürüyüş yapacağız. Karar geri alınmazsa Ankara'ya gidip hakkımızı arayacağız. Ve bu süre içinde de İMÇ esnafı olarak dükkanlarımızı açmayacağız" dedi" (Boom Müzik Dergisi, 1990b: 13).

Derginin yazarlarından olan Uğur Çakır'ın Barış Manço ile yapmış olduğu röportajda, arabeskle ilgili olarak şunları aktarmıştır.

"Türkiye'nin popüler müziği arabesk müziğidir. Adı arabesk, ben katıyken kabul etmiyorum bu tabiri ama adı arabesk. Türkiye'nin bugün bir "asfalt kültürü" var. Bir şehir kültürü var. O kültür bizim popüler müziğimiz şu anda. Türkiye'nin gerçek popüler müziğine karşı, savaş açan bir sanatçılar görünümü var karşımızda. Ve bu savaşla mavaşla olacak şeyler değil bu işler. Sanatta, kültürde, iletişimde böyle kavgalarla bir yere gelinmez..." (Çakır, 1990b: 33).

Dönemin popüler isimlerinden olan Grup Denk üyeleri Oya ve Bora, Özlem Süyev'e vermiş olduğu röportajda arabesk hakkında şu ifadeleri aktarmışlardır.

“Müzikte arabesk konusu da bir dönem çok tartışıldı. Şimdilerde ‘arabesk artık bitti’ deniliyor. Sizce bu konuda neler söylenebilir?”

Bora: Hayır bence bitmedi. Bence arabesk müzik büyüdü, büyüdü, diğer müzikleri yuttu. Şu anda yapıla pop müzik, arabesk müziğin uç göstergeleri. Arabesk sanatçıları da pop müzikte isim olmuş insanlarla çalışıyorlar, gelişmiş elektronik aletler kullanıyorlar. Arabesk müzik son derece modern sound'larla, 1991 model birtakım aletlerle yapılıyor. Bunun için artık şu arabesktir, bu poptur gibi bir ayrım yapılamaz.

Oya: Şu an tam bir kaos yaşanıyor. Her şey birbirinin içine girmiş durumda. Onun için net ayrımlar yapılamaz. Müzikler birbirini olumlu yönde etkilemeli. Olumsuz etkilemeler olmamalı. Bizim müziğimizi de dinleyen bir kitle olduğu gibi, onların müziğini de dinlenmeli. Basın yayım organları, ‘şu doğrudur, bu değildir’ gibilerinden tutumlar içine girmemeliler. Acısız arabesk dendi, birtakım komediler yaşandı. Bunlar bize çok tuhaf geliyor.

“Yani arabesk, popüler müziği etkilemeli, hem de olumlu yönde” diyorsunuz. Peki bu olumlu etkileme nasıl olabilir?

Bora: Arabeskin Türk toplumunu etkileyen bir yönü var. Popüler müzik bunu yakalayıp geliştirerek kullanabilirse, ikisi arasında olumlu bir etkileşim olabilir.

Oya: Türkiye’de yapılan müzikte hüznün hâkim. Şu an hatırladığım kadarıyla, neşeli olarak nitelendirebileceğim bir “Şinanay” var, oda Melih Cevdet Anday’ın bir şiirinden esinlenerek yapılmış. Bunun dışında pek neşeli bir parça bulamazsınız. Arabeskin de başarısı bu. Türk toplumundaki, hüznü yatkın yapıyı yakalayabilmiş” (Süyev, 1990: 44).

Hakan Peker, vermiş olduğu röportajda arabeskin artık eskisi gibi gündemde olmadığını ve bundan sonra pop müziğin yaygınlaşacağını söylemiş ve bununla ilgili olarak; *“geçtiğimiz yaz hemen tüm tatil yörelerini gezdim. Açık çay bahçeleri vardır oralarda, bilirsiniz. Şimdilerde ise çay bahçelerinde Zerrin Özer, Sezen Aksu, Nilüfer, Kayahan çalınıyor. Bu halkın eğilimlerindeki değişikliği saptamak için en uygun göstergelerden biridir”* demiştir (Boom Müzik Dergisi, 1990g: 19). Yukarıdaki aktarımlardan görüleceği üzere popüler müzik tarihimizde önemli bir yere sahip olan arabesk müzik sadece bu müziğin temsilcilerinde değil pop müzik veya diğer müzik türleri temsilcilerinin gündeminde olmuştur. Buna ek olarak TV yapımcıları ve sunucularının da aktarımları da arabesk müzik türünün dönemindeki durumu hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir. Yine bu aktarımlardan TRT’nin o dönemki arabesk müziğine olan yaklaşımını da görmek mümkündür. TRT’nin arabesk müziğe olan yaklaşımı denetleyici ve yasaklayıcı şekilde iken Küçükkaplan’ın (2013: 156) aktardığı gibi 90’lı yıllarla birlikte özel TV’lerin açılmasıyla birlikte arabesk müzik TRT’nin dışında kendisine farklı mecralarda yer edinmeye başlamıştır.

Denetim

Dergide sıkça yer edinen konulardan bir diğeri ise denetim hususudur. Dönem itibari ile albüm yayınlatmak istenildiğinde albümlerin bir denetim sürecinden geçmesi gerekiyordu. Bu süreçte ise gerek eserin sözlerinin gerekse müziğinin çeşitli kıstaslara uyup uymadığı kontrol edilerek onay alınıyor ve bunun sonrasında piyasaya sürülüyordu. Buna ek olarak TRT’nin kendi içinde de bir denetim mekanizması işletilmekteydi. Karşıcı’nın aktarımına göre Müzik Denetleme Kurulu 1970’lerin başında faaliyete başlamıştır (2010: 172). Bu kurulda ise genel olarak *“icradaki teknik aksaklıklar, sözlerin nezih olmaması, prozodi hataları, sözün müziğe ritmik yönden uymayışı, Türkçe’yi yabancı şivelerle söylemek, bestelerde müzik kurallarına aykırı ve yanlış yapılan çoksenslendirme”* (Karşıcı, 2010: 173) gibi ölçütlerin uygulandığı görülmektedir. Fakat bu süreç üreticiler tarafında sıkça eleştirilmekte ve haliyle de dergi sayılarının içeriğine bakıldığında gerek röportaj yapılan sanatçılarda gerekse dergide köşe sahibi olan kişilerin yazılarında denetimin sıkça geçtiği görülmektedir. Örneğin derginin 1989 yılı 2. sayısında Atilla Özdemiroğlu Türk hafif müziği ile ilgili vermiş olduğu beyanatta TRT’nin bu müzik türüyle çok ilgilenmediğini, Denetim

Kurulu'nun ise gelişmekte olan her şeyi öldürdüğünü aktarmıştır (Boom Müzik Dergisi, 1989a: 9). Bu hususta Zülfü Livaneli ise sanatsal işlerdeki yeniliklerin önünde bazı engellerin olduğunu ve denetimin de bu faktörlerden birisi olduğunu ifade etmiştir. “...uçuk olan düşüncelere yer veren sanatın müthiş bir özgürlük ve fantezi özgürlüğüne ihtiyacı var. Oysa bizim kendi kafamıza koyduğumuz baskılar var. Zaten TRT denetiminin, diğer kurumların baskıları var” (Olgun, 1990d: 31). Yine Olgun, derginin 1990 yılı Ocak sayısında, ‘Nağme’ adlı köşesinde denetim ile alakalı olarak şu düşünceleri aktarmıştır.

“Bütün dünyayı kasıp kavuran özgürlük rüzgarının, görmeyen gözler-duymayan kulaklar örneği farkında olmayan TV ve radyolarımızdaki yasakçı denetimcilik anlayışının tepesi taklak geldiği bir yıl olmalı 1990. Dünyadaki bütün diktatoryalar art arda tarihe karışırken, müziğimizin çağdaş gelişimi açısından en büyük engel olan “yasakçı denetim diktatoryası” da artık tarihe karışmalıdır. Tarihe karışması gereken yalnızca TV ve radyolardaki çağdışı denetim diktatoryası değildir. Kasetlerin piyasaya çıkmadan önce muhatap olduğu ya da piyasadayken toplatılmasına neden olan da bu “yasakçı denetim diktatoryası”nın bir uzantısıdır...” (Olgun, 1990e: 3).

Türkçe rock müzik yapan Kramp grubu ise kendi müzik türleri özelinde “TRT’nin denetim mekanizması çoğu zaman mantıksızlığa varan anlayışta çalıştı. Bütün dünyada büyük kitleleri peşinden sürükleyen rock müziği “TRT Ara Müzikleri” gibi kullanmaya devam ediyorlar” (Çöpdemir, 1991a: 14) değerlendirmesini yapmıştır. Dönemin bilinen simalarından olan ve Kilim adlı eseriyle geniş bir dinleyici kitlesine ulaşan Fatih Kısaparmak TRT ile arasında sorun olup olmadığı üzerine bir soru üzerine şunları aktarmıştır.

“kurumlarla aram sanıldığı gibi pek parlak değil. Nitekim bugüne kadar TRT Hafif Müzik Denetleme Kurulu’na 30-40 çalışmamı götürdüm, bunlardan şu ana kadar ancak dördü yayınlanabilir bulundu. Hatta Kilim adlı Sevingül Bahadır ekranda seslendirdiği dönemde ben okuyamıyordum. Altı kez aranjman değiştirip götürdükten sonra denetimden geçti ve bunun için de 13-14 aylık bir çaba gerekti” (Çakır, 1990a: 28).

Yine hem geçmiş dönem hem de günümüz bilinen sanatçılarından olan Hümeysra, o dönem denetime gönderdiği dört eserinden sadece birinin onay aldığını belirtmiş ve şunları aktarmıştır.

“21 yıl önce ben “Güzelliğin On para Etmez” ile seyirci karşısına çıktığımda, Denetleme Kurulu diye bir şey yoktu. DJ’ler vardı. Plağımızı verirdik, beğenirlerse çalarlardı...Bir buçuk yıl sonra Kördüğüm’ü çıkardım. Bunun hemen akabinde Denetleme Kurulu çıktı ortaya. Biz o zaman bu işi pek ciddiye almadık. Hatta ben çok şaşırımdı, neden denetleme? diye. Dediler ki; “daha iyi şeyler, daha kaliteli ürünler çıksın diye”. Biraz gençlikten, biraz heyecandan isyan etmedim. Ancak “Kördüğüm” çıktıktan bir yıl sonra yasaklandı. Radyoda devamlı çalan “Kördüğüm” birdenbire ortadan kayboldu...Olacak iş mi? Sonra sanatçıların ne işi var Denetleme Kurulu’nda? Denetleyici diye bir şey kabul etmiyorum...Hatta kurulda bir “süper starımız” var ki kaset yapar, örneğin son kasetindeki onüç parçadan onikisi denetimden geçer. Bu nasıl iştir? Kurulun nasıl çalıştığı da bilinmiyor. Neye göre eliyorlar bunu bir açıklasalar çok iyi olacak, çünkü çok masraflı bir iş yapmaya başladık biz” (Çöpdemir, 1990:27).

Özmen, Türkiye pop müziğinin gelişimini incelediği köşesinde, süreç içerisinde popüler olan türlerin farklı adlandırmalara sahip olma sorununu denetim kurullarına bağlamış ve şunları aktarmıştır.

“TRT denetimi önemli bir kitleyi ve anlayışını biçimlendirdiğinden dolayı da müzik türleri; daha açık bir deyişle popüler müziğin adlandırılması ‘TRT denetim kuralları’ adlı cehaletin adlandırılmalarına bırakıldı. “Türk Hafif Müziği”, “Hafif Türk Sanat Müziği” vb... Ve popüler müziğin tüketicileri dinlediği ezgiselliklere göre kamplara ayrılıp birbirlerine kulaklarını tıkır ve tükürük yapar hale getirildi. Örneğin bu cahilce koşullandırılmanın sonucu Türkiye’nin en önemli rock’çularından Erkin Koray 1970 ortalarından sonra ‘denetim’ ya da yetkili kimselerden izin alamadı ve ‘Arabesk’ ilan edildi...” (Özmen, 1990: 29).

Gruplar veya tekil sanatçılar, yapmış oldukları şarkıların denetim mekanizmasından geçeceğini bildikleri için eserlerini bu koşula göre yeniliyorlardı. Buna örnek olarak dönemin rock grubu Akbaba’yı verebiliriz. *Fahişe* adlı şarkılarının denetimden geçmeyeceğini bildikleri için, şarkı ismini *Fosforlu* olarak değiştirmişlerdir (Boom Müzik Dergisi, 1990c: 24).

TRT'nin deneyimli radyo ve TV müzik program yapımcısı İzzet Öz, Erhan Gündem'e vermiş olduğu röportajda, denetim ile ilgili olarak şunları aktarmaktadır.

“Programlarınızı tam istediğiniz gibi yapabiliyor musunuz, herhangi bir engelle karşılaşıyor musunuz?

Hayır, kesinlikle hiçbir engelle karşılaşmıyorum. Şimdiye kadar hep istediğimizi yaptık.

Yani her istediğiniz müziği çalabildiniz mi şu ana kadar?

Ortada bir denetim engeli var. Mesela başıma böyle bir olay geldi. Olcayto Ahmet Tuğsuz bir plak yapmıştı. Oradaki bir parçayı çok beğenmiştim. Sonunda ne oldu biliyor musunuz? Diğer tüm şarkılar denetimden geçti, o geçmedi. O zaman ya ben bu işi bilmiyorum ya da bana bir ders verilmek istendi. Ve yüreğim kan ağlaya ağlaya o parçayı kullanamadım programımda.

Yani sonuçta engel var. İsteddiğiniz her şeyi çalamıyorsunuz...

Ben engeli şu açıdan söyledim. Şu anda TRT tek ise, TRT'nin kıstasları içinde program yapılıyorsa, parçalar denetimden geçtikten sonra, içlerinden en iyilerini seçmekle yükümlüyüm. Ama biz her şeye rağmen gene de özgürce müzik yapıyoruz. Sıkma diye bir şey yok. Fakat bu rahatlık, benim gibi birkaç kişi için geçerlidir, herkes için değil. Yani, bu kurumun kıstaslarına göre hareket etme durumundasın, kendini on göre uyarlayacaksın. Benim de yapmak istediğim çok farklı boyutlar var. Onu da günün birinde özel TV'de yaparım” (Gündem, 1989: 36).

Ali Kocatepe'nin çıkarmış olduğu *Şarkılarla Sabahattin Ali* albümünden sonra TRT denetimi ile alakalı olarak Erhan Gündem'e şunları aktarmıştır.

“Sabahattin Ali'ye karşı TRT'nin bir tavrı söz konusu galiba.

Daha önceleri Nükhet'in okuduğu dört şarkım denetimden geçmişti. '78-79' yıllarında, Sezen'e verdiğim “Dağlar Dağlar” ve “Çocuklar Gibi”yi gönderdiğimizde, denetime sokulmadı. 83 senesiydi galiba. TRT'ye karşı ters gelecek bir şey de yok bu şarkılarda... Araştırdım, dediler ki Sabahattin Ali ismi görülünce denetime sokulmuyor. Anladık ki karşılar.

Son zamanlarda, TV'de çaldı sanıyorum bu şarkılar.

Evet “Yarım Elma” adlı programda. Ama sonra yapımcı Cumhur Atalay'a soruşturma açmışlar. O da bunların daha önce denetimden geldiğini söylemiş. Ama yeni Sabahattin Ali şiirleri denetimden geçmiyor. Sordum soruşturdum, Zihni Derçin (TRT Müzik Dairesi Başkanı) “Ali, yollamayın bunları denetime” dedi. Demek ki böyle bir baskı var. Bu bana çok saçma geliyor.

Nereden kaynaklanıyor olabilir bu?

Olay söz denetiminden kaynaklanıyor, Sabahattin Ali ismini görünce olay bitiyor. Şiir okunmuyor bile. Bu konuda hiçbir resmi açıklama yapılmıyor. Bazı gizli güçler var sanki. Mesela ‘iktibas’ maddesini bir türlü ortada kaldıramıyorlar. Türk halk müziğinden hiçbir parçayı alıp çokslesli yapamıyorsunuz” (Gündem, 1990a: 10).

Yine bu husus ile alakalı olarak Barış Manço Erhan Gündem'e şunları aktarmıştır.

“Bildğim kadarıyla TRT denetime karşısız.

Evet, tabii ki karşıyım. Ama o başka bir olay. Denetim kurulunda sürekli hadiselerim var, hala var.

Neden şarkılarımızın yarısı denetimden geçmiyor?

Müzik olarak hata yapmıyoruz. Garo Mafyan hata yapmaz. Parçaların dönüş nedeni hep kavram kargaşası, eserlerin nihavend makamında olması gibi saçma sapan şeyler. Bu yüzden sizinki Türk Hafif Müziği değil diyorlar.

Peki, yıllardır kuruldaki kişiler değişiyor, ama her seferinde kuruldan şikâyet ediliyor. Hep aynı tür kişiler mi geliyor denetim kuruluna?

Galiba o odanın havasında bir şey var. Oraya giren öyle oluyor. Bunlar arasında bize müziği öğreten, aynı sırayı paylaştığım sınıf arkadaşlarım var. Gelir gelmez yaptıkları ilk şey makaslamak oldu” (Gündem, 1990b: 18).

Derginin ‘Kısa Kısa’ adlı köşesinde denetim ile ilgili olarak şu habere yer verilmiştir.

“YİNE DENETİM

Geçen aylarda önce Bulutsuzluk Özlemi'nin kaseti “cırlattım” sözcüğünden dolayı, arkasından Asım Can Gündüz “Anasının Gözü” adındaki kaseti ahlaki gerekçelerle Denetim'e takılmıştı. Yüksel Plak'tan çıkması tasarlanan “Anasının Gözü”nden sonra, yine bir Yüksel Plak yapımı olan Deniz Türkali'nin kaseti de aynı sorunla karşı karşıya kaldı. Deniz Türkali'nin kasetinin Nisan ayında açılması beklenirken, sanatçının ve şirketinin tüm planları bozuldu. Denetim mekanizması bir kez daha müzik endüstrisinin karşısına “toplumsal genel ahlak ve düzeni korumak” adına çıkmış ve şarkılara engel koyarak bu amacına (!) ulaşmıştı (Boom Müzik Dergisi, 1990d: 8).

Koloğlu ise derginin 1990 yılı Ocak sayısında, ‘Müzik ve Toplum’ başlıklı köşesinde denetimle alakalı olarak şu ifadelere yer vermiştir.

“TRT’nin “1990 Program Kitabı” yayınlandı. Bugüne kadar yalnızca görüntü denetimine tabi kılınan müzik parçaları bundan böyle söz denetimine de girecek. Sözler “Türk âdet, görenek, gelenek, aile yapısı, dini inanç vs...aykırı görünürse” yayınlanmayacak. Böylece birçok müzisyenimizin bilerek ya da bilmeyerek “yabancı parçalar denetlenmiyor, bir denetlense hiçbiri yayınlanamaz” diye şikayet ettikleri konu gerçekleşmiş oluyor. İstedikleri oldu...” (Koloğlu, 1990c: 19).

Dönemin Pop-Sav başkanı Erol Evgin, Türkiye’deki pop müziğinin durumunu değerlendirdiği söyleyişinde denetim ile alakalı olarak şu düşünceleri aktarmıştır.

“...Bu gerilemenin birçok nedenleri var. Başta TRT Denetim Kurulları. Sanat ve denetim birbiri ile çelişen iki kavramdır. Sanat yaratmayı, kuralları aşmayı amaçlar, denetim ise varolan kuralları korumayı amaçlar. Tabii ki, nasıl sizin derginizde varolan düzey denetiminden dolayı derginizin sayfalarına her sanatçı giremiyor, yazılarda bir kalite bir düzey aranıyorsa, TRT’de yayınlanan müziklerin de bir düzeyi olmalıdır. Ama bugün TRT’de olduğu gibi subjektif değerlendirmeler ve zevklerden oluşan bir denetim olmamalıdır. TRT denetim normlarının bir kıstası olan çok sesli müzik tekniğine uygun olmak gibi kurallar hoşgörüyü karşılanabilir. Fakat şarkılarımıza yöneltilen monoton, üslup dışı, karamsar, taklit, özentisi gibi subjektif gerekçelerle şarkılarımızın denetime takılmasını hiç doğru karşılamıyorum. Ben bu konuda çok dertliyim...hep sınırları zorladım ve hep denetime takıldım. Ben Türk gibi icra edilmesinden yanayım. Böyle yapınca da benim eserlerim “üslup dışı” bulunarak denetime takılıyor. Hafif müzik üslubu dışında olmamak için ne yapmak gerekir? Kimin gibi söyleyeyim ben? Elimde TRT’nin denetim kuralları var. Bunda hafif müzik üslubu diye bir şey yazılmamış. Bunun tanımı yapılmamış. 14 yıldır Türkiye’de pek çok değişti. Bir tek bu kurallar değişmedi. Denetim sanatçıyı, yapımcıyı ve dinleyiciyi küstürüyor, pop müzikten soğutuyor” (Boom Müzik Dergisi, 1990e:17).

Derginin genel yayın yönetmeni Soner Olgun’un moderatörlüğünü yaptığı ve çeşitli isimlerin katılmış olduğu müzik endüstrisi konulu açık oturumda Özdemir Erdoğan denetimle alakalı olarak şunları aktarmıştır.

“...Burada denetim kurullarının işleyişine ayrıntılı olarak girmek istiyorum. Klasik müzik kökenli Nüvid Kodallı, TRT kökenli 3, 5 kişi ve Türk hafif müziğini temsilen sadece Erol Pekcan TRT’de Türk Hafif Müziğini denetliyorlar. Erol Pekcan nota bilmez, davul çalar kendisi. Küçümsemek açısından değil dikkat çekmek açısından söylüyorum. Değerli bir caz müziği sanatçımızdır. Ankara’da oluşturulan bu denetleme kurulu oldukça zor kıstaslar ortaya çıkarıyor. Önceleri denetimden geçen eserlerin, yüzde altmış geçmez oluyor. Türk sanayiinin ürettiği eserlerin yüzde 50’si bir devlet kurumu olan TRT tarafından engelleniyor. Devlete o zamandan bu yana yapılan bir sürü uyarılar var. 83 senesinde yeni bir iktidar geliyor. Türkiye’de her şeyi liberalleştiriyor. Bir tek TRT ve denetleme kurulu aynı şekilde duruyor” (Olgun, 1990c: 14).

Türk müzik tarihinin önemli gruplarından Modern Folk Üçlüsü üyesi Doğan Canku, Erhan Gündem’e vermiş olduğu röportajda denetim ile alakalı olarak şunları aktarmaktadır.

“...Aslında Türk müziği düzenlemelerine geri dönemememizin nedeni, denetim Kurulu’nun 74’den sonraki tutumudur. Üç tane genç çıkmış, bu müziği çok sesli hale getirmiş, arkalarından başkaları da bu işe yönelince ‘bizim ekmek elden gidiyor’ dediler tek sesçiler. Denetim Kurulu’na baskı yapıyorlardı. Millet kendi müziğinin modern şekilde icrasına alışmışken birdenbire bu olay yok oluverdi. Arabesk devreye girdi. Bu engellemeler olmasaydı bugün popüler müziğimiz çok daha başka yerdeydi” (Gündem, 1990c: 33).

MFÖ grubu ise dönemin gündemde olan eserleri *Ali Desidero* eserinin ortaya çıkış sürecindeki denetim unsurunu şu şekilde açıklamıştır.

“İşte, bir de rap yapalım dedik, argo filan kullandık, değişiklik olsun istedik. Birgün takside giderken şöför her lafın sonunda ‘anında görüntü’ diyordu. Bize de enteresan geldi. Mazhar söz yazarken her satırın argo olmasına dikkat etti. Sonra yine Mazhar bir tane daha yazdı, müziğini beraber yaptık. O da Ali Desidero...Tabii biz bunları TV için düşünmedik ama denetimden geçen cinsi de yapılacak mutlaka” (Gündem, 1990d: 44).

Çöpdemir (1991b) “Türkiye’de müzikle uğraşan insanların en önemli baş ağrılarından birisi denetimdir herhalde. Hele hele kendi özgün üretimini gerçekleştiren insanlar için denetimin

ağırlığı dayanılacak gibi değil" (s. 49) yorumunu yapmıştır. Aynı yazısında, Türk popüler müzik tarihindeki önemli gruplardan olan Grup Gündoğarken'e denetim hakkındaki düşüncelerini sormuş ve şu yanıtı almıştır.

"Sorunuz, denetime karşı mısınız ise, cevabımız 'evet, kesinlikle karşıyız' olur. Denetim diye bir şey olmamalı: Kötü olan çıksın rezil olsun, iyi olan çıksın tutulsun. Denetim Kurulu tuhaf bir kurul, bizim 'Bodrum' diye bir parçamız var. Bu parça denetimden geçmedi çünkü sonundaki bir buzuki solosu parçayı "Yunan müziğine öykünme" havasına sokmuş. Pekiyi Yeni Türkü'nün denetim alan Telli Telli'si bire bir Yunan müziği değil midir? Sonra o parçayı Kartal Kaan aldı parça denetimden geçti. Düşünün, sözü, müziği, vokali bizim olan parçada denetim alamadık, Kartal Kaan aldı. Şimdi bu olacak iş mi sizce? Yine bir parçamız şiirseldir, birisi açıklasın lütfen. Karşınızda adeta bir duvar var. Yani ara sıra bıkkınlığa düşmüyor değiliz" (Çöpdemir, 1991b: 49).

Türk Pop Müziği

Türk pop müziği 90'lı yılların öncesinde ortaya çıkmış olsa da 90'lı yılların başında özel TV ve radyoların açılması ile birlikte özellikle klipler sayesinde geniş dinleyici kitlesine ulaşmış bir türdür. Buna ek olarak dönem koşullarındaki değişimler de bu türün yaygınlık kazanmasını sağlamıştır. Solmaz'ın da aktardığı gibi "*Özal'la birlikte ithalat serbest bırakılmış ve '80'lerin ortasından itibaren her türlü teknoloji, anında Türkiye'de de görülmeye başlamıştır*" (1996: 36-37). Boom Müzik Dergisi de yayımlandığı dönem itibariyle bu türün yaygınlık sürecine tanıklık etmiştir. Haliyle bu başlığın çalışmada yer edinmesi önemli görülmektedir.

Derginin '*haber ajansı*' bölümünde '*kısa kısa*' köşesinde Türk pop müziği ile ilgili olarak "*İMÇ'de Türk Pop Müziği adına bir durgunluk yaşanıyor. Kasım ayında, dergimizin baskıya girdiği ana kadar bu alanda yeni hiçbir kaset piyasaya sürülmedi. Leman Sam, Yeni Türkü, Emel-Erdal, Zuhale Olçay, Edip Akbayram, Aşkın Nur Yengi ve Bulutsuzluk Özlemi'nin yeni kasetleri Aralık ayında dinleyicisine ulaşacak*" (Boom Müzik Dergisi, 1989b: 8) ifadeleri aktarılmıştır.

Yine Türk pop müziğiyle ilgili olarak Sina Koloğlu ise '*Müzik ve Toplum*' adlı köşesinde '*Türk Pop*'unda 1989' yazısında şunları aktarmıştır.

"1989 yılı Türk Pop Müziği'nde hareketli sayılabilecek bir yıl oldu. 1980 sonrası grupların çalışmaları, konserler ve müziğin ilk defa toplumsal olaylarda damgasını vurması bu yıl içinde gerçekleşti. Belleğimizi 1989 müzik dağarcığında gezdirdiğimiz zaman Türk Pop Müziği adına olumlu gelişmeler kaydediyoruz...1989 yılı Zülfü Livaneli'nin "doruk yılı" oldu...Fikret Kızılok yeni kasetiyle 'olay yarattı'. Yorumuyla kendine özgü olmayı başaran Kayahan için 1989 hayli verimli geçti. Kendisi kadar Nilüfer'e de kişilik kazandırdı. 1980 sonrası gruplar arasında yer alan Yeni Türkü "kaseti satan" grup oldu...1989 bar müziğinin olayının patladığı yıl oldu. Özellikle 1989 yılının son yarısında sayıları hayli kabaran barlar beraberinde müzisyenlerini doğurdu...Bu arada TRT'yi unutmamak gerekir. TRT yayın dönemleri arasında en fazla bu yıl müziğe yer verdi..." (Koloğlu, 1990b: 6).

Derginin 1989 yılı Kasım sayısında Orhan Kahyaoğlu, TRT'nin o dönem bilinen pop müziği programlarından olan '*Yarım Elma*', '*Çakıltaşı*' ve '*Gökkuşluğu*' programlarını hazırlayan Cumhur Atalay ve Mert Özmen ile Türk pop müziği üzerine bir söyleşi gerçekleştirmiştir. Dönemin en etkili yayın aracı olması hasebiyle TRT'de bu yönde programlar yapılması önemlidir. Programları düzenlemekteki amaçlarını, müzik programları yelpazesinde Türk pop müziğinin çok fazla yer almamasına bağlamaktadırlar. Popüler müziğin üretimi üzerine sorulan bir soruya karşılık "*Popüler müziğin en yaygınlaştığı dönem 60 ile 70 arası. Bu plak endüstrisi ile de bağlantılı. Popüler müziğin 60'lı yıllara kadar geliş biçimi halk müziği ve sanat müziği kökenli bestecilerin icraları. 60'lardan sonra popüler müzik Türkiye'de etkili olmaya başladı*" (Kahyaoğlu, 1989: 38) ifadelerini aktarmışlardır. "Türk popu tıkanıklığı aşabilecek mi?" sorusuna ise "*bizce 1-2 yıl içinde bu tıkanıklık aşılanacak, tabii elbirliğiyle... Bizim çağımız, pop müzik dinleyicileri, yazarları, müzik programı yapımcıları, pop müzik üretenler, bir araya; daha güçlü olmak için*" (Kahyaoğlu, 1989:

38) şeklinde karşılık vermişlerdir. Bu noktada program yapımcılarının öngörülerinin de doğru çıktığını aktarmakta fayda vardır. Aktardıkları gibi, röportaj tarihinden birkaç yıl sonra bakıldığında, Türk pop müziğinin üretiminde artış olduğu görülecektir.

Derginin 1990 yılı Şubat sayısında ise “Son 10 Yılda Türk Pop’unun En İyileri” başlıklı yazıda ise şunlar aktarılmıştır.

“Yıl sonları bazı yayın organları için ayrı bir özellik taşır...Hele de son hanesinde sıfır yer alan yeni bir yıla giriliyorsa...Yılın en iyi sporcuları, politikacıları, işadamları, sinemacıları, ressamaları, tiyatrocuları, edebiyatçıları, müzisyenleri seçilir, seçtirilir...Zirvedekiler, en diptekiler, ordakiler, burdakiler...MÜZİK DERGİSİ de yüklendiği misyon gereği, hem pop müziği gündemin en önünde tutmak, hem de alandaki başarıların tesciline katkıda bulunmak amacıyla “pop müziğin en iyileri”ni soruşturdu. Bu seçimi yapacak jüri tasarlanırken müzik endüstrisinin genel nabzını tutmak amaçlandı. Bu yüzden jürimizi bizzat pop müzik sanatçılarımızdan, kaset üreticilerimizden ve kültür-sanatla, müzikle ilgili gazetecilerden oluşturduk. Jürimizde kırk yedi üye yer aldı...Bizim jüri üyelerinden yanıtlamalarını istediğimiz soru şuydu: ‘80’li yılları bitirip, ‘90’lı yıllara başlarken, son on yılın en başarılı Türk Pop Müziği sanatçısı kimdir?...Jüri üyelerinin oyları toplandığında sonuçta ortaya üç isim çıkıyordu: Sezen Aksu, Nilüfer, Kayahan...Kırk yedi kişilik jüriden altı kişi ayrı, yedi kişinin üç ayrı ve otuz dört kişinin birer sanatçı için oy kullandığı değerlendirilmedi Sezen Aksu yirmi, Nilüfer on dört, Kayahan on üç toplam oy alırken, Yeni Türkü beş, Zülfü Livaneli üç, Bulutsuzluk Özlemi iki, Mazhar Fuat Özkan, Fikret Kızılok, Erkan Oğur, Çağdaş Türkü, Bülent Ortaçgil, Erkin Koray birer oy aldılar...” (Boom Müzik Dergisi, 1990f: 14).

Orhan Kahyaoğlu ise ‘Müzik Dağarcığı’ adlı köşesinde Türk pop müziğiyle ilgili şunları aktarmıştır.

“...90’a girmek üzereyken pop müzik ortamında ilginç kıpırtılar hissediliyordu. Ve bakın şu işe ki, sezgilerimizde pek de yanılmadığımız her geçen ay daha çok yakınlaşıyoruz...İ.M.Ç’deki arabesk iktidariysa büyük hızla yılmaya başlıyor. Örneğin uzun yıllar sonra Sezen Aksu’nun son yapıtının satış hızı İbrahim Tatlıses’inkini geçmeyi başardı. Yine, yıllardır köşede oturup duran birçok pop sanatçımız yepyeni çehrelerle ürünlerini gündeme getiriyorlar. Bu gidişat İMÇ’deki birçok yayıncıyı motive etti...Bu arada, eski yıllarda hiçbir örneğini görmediğimiz, Türk Pop’una ilişkin müzik programları sayısı da arttı...” (Kahyaoğlu, 1990: 17).

Derginin genel yayın yönetmeni Soner Olgun, pop müziği bağlamında 1991 yılına dair görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır.

“1991, Türkiye’de geniş anlamıyla pop müziğe yönelik yılı olacak. 1990, bu yolda, dönüm yılı görevini gördü...1990’da müzik endüstrisi bereket ve istikballe tanıştı...1990’da müzik yapımcıları yüz binlerle ifade edilen, hatta milyonu aşan tirajlara alıştılar, ama gerçek anlamda bir yapımcı olmaya aday sayısı hâlâ öyle az ki...1990’da sanatçılarımızın çoğu uyumakta oldukları kış uykusundan uyanmaya başladılar. Çünkü elverişli ortam geliyordu, sanatçıların soluk alıp verebileceği bir hale geliyordu...1990’da gelişmeye esas ağırlığını koyan müzikseverlerdi. Toplumun dinamiği, talepleri, doğal olarak, 1990’ı Müzik Yılı yapan. 1991’i de aynı faktör, Pop Müzik Yılı yapacak...” (Olgun, 1991: 1).

SONUÇLAR

Türk müzik dergiciliğindeki önemli yayınların başında gelen Boom Müzik Dergisi, 80’li yılların sonu ile 90’lı yılların başındaki müzikal yelpazeyi göstermesi açısından önemli bir noktada durmaktadır. Bahsi geçen bu dönem Türkiye’nin sosyal yaşamının ve müzikal çeşitliliğin arttığı bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla Türkiye’nin bu müzikal ortamına Boom Müzik Dergisi penceresinden bakabilmek ve bunu anlamlandırabilmek müzik tarihimiz adına önemli verileri de beraberinde getirmektedir. Öncesinde de zikredildiği üzere Boom Müzik Dergisi Türkiye’deki müzikle ilgili hemen her konuya değindiği gibi yabancı müziklerle ilgili konu başlıklarını da bünyesinde barındırmıştır. Derginin yayımlandığı dönemi itibarıyla düşünüldüğünde ve günümüz ile karşılaştırıldığında kısıtlı bir iletişim ortamının olması neticesinde sadece yerli müzikler değil yabancı müzikler hakkında da yayın yapması bu dergiyi önemli

kılmaktadır. Ayrıca yapmış olduğu bu yayınlar derginin evrensel bir konumda olduğu anlamına da gelmektedir. Dergide işlenen belli konuların yanında albüm tanıtımları, müzik temsilcileri ile gerçekleştirilen derinlemesine röportajlar, çeşitli isimlerin köşe yazıları, çok satanlar listeleri gibi bölümler derginin takipçileri için müzikal bir perspektif oluşturmasını sağlamıştır.

Derginin sayıları tarandığında ve incelendiğinde belirli başlıkların öne çıktığı ve sıklıkla işlendiği görülmüştür. Bu başlıklar ise Türk müzik endüstrisi, arabesk müzik, denetim, Türk pop müziği olarak belirlenmiştir. Bu başlıklar hakkında hem çeşitli müzik simalarının yorumları hem de dergi yazarlarının köşe yazılarında değerlendirmeleri olmuştur. Elbette dergi bu başlıklara ek olarak çok çeşitli konulara da değinmiş ve irdelemiştir. O dönem müzikal ortamda sıkça yer edinen Eurovision konusu veya yine o dönem yeni yeni oluşmaya başlayan özgün müzik türü bu konulardan bazılarıdır.

Çalışmada konu edinilen başlıklara bakıldığında Türk müzik endüstrisi bağlamında sektör temsilcilerinin ve müzik simalarının aktarımları hem bu endüstrinin tarihçesi hem de o dönemdeki işleyişi hakkında bir pencere açmakta, MESAM, Pop-Sav ve MÜYAP gibi kuruluşların işleyişi, dönemin TRT'si ile olan ilişkileri ve albümlerin satışları hakkında bilgiler aktarılmaktadır. Bu doğrultuda yaşamış olduğumuz dijital dönem ile karşılaştırıldığında o dönem farklı işleyen müzik sektörünü anlamlandırmak adına dergi anlamlı veriler sunmaktadır. Yine o dönem TRT'de ve çeşitli mecralarda yasaklı olan fakat müzik piyasasında çok satanlar listesinde yer alan arabesk müzik türü bu başlıklardan birisidir. Derginin bu müzik türüne olan yaklaşımına baktığımızda ise bu yasaklamaya karşı çıkan bir tutumunun olduğu görülmektedir. Haliyle bu başlık hem derginin köşe yazılarında işlenmiş hem bu müziğin temsilcilerinin hem de diğer müzik temsilcilerinin görüşleri alınarak bir gündem oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca gerek arabesk müzik ve diğer müzik temsilcilerinin gerekse farklı sektör temsilcilerinin arabesk müziğin yasaklanmasına karşı olduğu görülmektedir.

Derginin arabesk müzik konusundaki tutumunun bir benzeri denetim hususunda da görülmektedir. Hem sektör temsilcileri hem TRT program yapımcıları hem de çeşitli müzik türleri temsilcilerinin görüşleri göstermektedir ki o dönemdeki denetim mekanizması müzikal üretkenliğin önünde duran bir engel olmuştur. Fakat bugünden bakıldığında ilerleyen zamanlarda özel televizyon ve radyoların kurulmasıyla birlikte TRT tekeli ortadan kalkmış ve bu denetim mekanizması anlamını yitirmiştir. Derginin sıkça işlemiş olduğu konulardan bir diğeri ise Türk pop müziği olmuştur. Bilindiği gibi bu müzik türünün yaygınlaşmasını sağlayan araçların başında özel TV kanalları ve klipler gelmektedir. Her ne kadar derginin yayınlandığı dönem itibari ile bu araçlar mevcut olmasa da öncesindeki durumu anlamak adına buradaki veriler önemlidir. Dergi pop müziğe önem vermiş ve gelişimini takip etmek adına yayınlar gerçekleştirmiştir. Yine bugünden bakıldığında dergide yer alan '1991 pop müzik yılı olacak' başlığı sadece o yılın değil 90'lı yılların tümünün hatta sonrasındaki yılların da pop müzik yılı olduğunu göstermiştir. Sonuç itibari ile denilebilir ki Boom Müzik Dergisi yayınlandığı dönemde takipçilerine müzikal bir pencere açmış ve bugünden bakıldığında o dönemi anlamak adına önemli veriler aktarmıştır.

KAYNAKLAR

Aydın, B. M. (2004). *Alem-i musiki (çevriyazım ve inceleme)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı, İzmir.

Baydar, Y. (1989). Şanar Yurdatapan: Türkiye bir karadelik. *Boom Müzik Dergisi*, 2(3), 9.

Boom Müzik Dergisi. (1989a). Türk hafif müziği var mı?. *Boom Müzik Dergisi*, 2(2), 9.

- Boom Müzik Dergisi. (1989b). Haber ajansı. *Boom Müzik Dergisi*, 2(3), 8.
- Boom Müzik Dergisi. (1990a). Şu MESAM dedikleri. *Boom Müzik Dergisi*, 2(8), 44-45.
- Boom Müzik Dergisi. (1990b). TRT’de arabeske geçit yok. *Boom Müzik Dergisi*, 3(2), 13.
- Boom Müzik Dergisi. (1990c). Akbaba stüdyodan çıktı: Ay ışığında rock’n roll. *Boom Müzik Dergisi*, 2(12), 23-24.
- Boom Müzik Dergisi. (1990d). Yine denetim. *Boom Müzik Dergisi*, 2(7), 8.
- Boom Müzik Dergisi. (1990e). Pop-Sav Başkanı Erol Evgin: Mozart pop müzikçiydi. *Boom Müzik Dergisi*, 2(7), 17.
- Boom Müzik Dergisi. (1990f). Son 10 yılda Türk pop’unun en iyileri. *Boom Müzik Dergisi*, 2(5), 14-15.
- Boom Müzik Dergisi. (1990g). Hakan Peker: Bir efsane sürüyor. *Boom Müzik Dergisi*, 2(8), 18-19.
- Boom Müzik Dergisi. (1991). İMÇ bir yılı değerlendiriyor. *Boom Müzik Dergisi*, 3(4), 26-29.
- Bilgili, M. (1990). Sanıldığından daha ciddi bir iş: Müzik programı sunmak. *Boom Müzik Dergisi*, 2(10), 47.
- Çakır, U. (1990a). Fatih Kısaparmak: Beethoven’dan bağlama’ya. *Boom Müzik Dergisi*, 2(6), 18-19.
- Çakır, U. (1990b). Ülkemin ansiklopedilerine geçmek istiyorum. *Boom Müzik Dergisi*, 3(2), 30-33.
- Çelikcan, P. (1996). *Müziği seyretmek*. Ankara: Yansıma Yayınları.
- Çöpdemir, K. (1990). Hümevra: Hüzün şarkıcısı. *Boom Müzik Dergisi*, 3(1), 26-27.
- Çöpdemir, K. (1991a). Rokerlar İMÇ kapılarında... *Boom Müzik Dergisi*, 3(10), 13-15.
- Çöpdemir, K. (1991b). Bir müzik fabrikası: Grup Gündoğarken. *Boom Müzik Dergisi*, 3(6), 48-49.
- Gündem, E. (1989). İzzet Öz: Herkes Barış Manço kadar akıllı olsa. *Boom Müzik Dergisi*, 2(3), 36.
- Gündem, E. (1990a). Ali Kocatepe: Beste yapmak ruh meselesidir. *Boom Müzik Dergisi*, 2(5), 10-11.
- Gündem, E. (1990b). Barış Manço: Ben sanatçı değilim. *Boom Müzik Dergisi*, 2(6), 16-18.
- Gündem, E. (1990c). Doğan Canku: Ayrılık sonsuza dek sürecek. *Boom Müzik Dergisi*, 2(9), 32-33.

- Gündem, E. (1990d). Ve nihayet geldiler. *Boom Müzik Dergisi*, 2(11), 42-45.
- Kahyaoğlu, O. (1989). Pop müzikçiler birleşin!. *Boom Müzik Dergisi*, 2(2), 38.
- Kahyaoğlu, O. (1990). Basını, müzik serüvenini izlemeye davet ediyorum. *Boom Müzik Dergisi*, 2(12), 17.
- Karabey, M. (1999). Müzik piyasamızın yüz yılı. G. Paçacı (Ed.), *Cumhuriyet'in Sesleri* içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Karaca, D. (1991). Nitelikli müzik için devlet desteği. *Boom Müzik Dergisi*, 3(5), 9.
- Karşıcı, G. (2010). Müzik türlerine ideolojik yaklaşım:1970-1990 yılları arasındaki TRT sansürü. *Folklor/Edebiyat*, 16(61), 169-178. (Erişim adresi <https://izlik.org/JA67DG68KH>), (Erişim tarihi: 26.02.2026).
- Koloğlu, S. (1990a). Rock'a destek. *Boom Müzik Dergisi*, 2(2), 17.
- Koloğlu, S. (1990b). Türk Pop'unda 1989. *Boom Müzik Dergisi*, 2(5), 6.
- Koloğlu, S. (1990c). TRT'nin '90 denetimi. *Boom Müzik Dergisi*, 2(4), 19.
- Kuyucu, M. (2013). Türkiye'de müzik basını tarihi ve Hey dergisi örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(2), 24-51. (Erişim adresi <https://izlik.org/JA95DU32LF>), (Erişim tarihi: 26.02.2026).
- Küçükkaplan, U. (2013). *Arabesk, toplumsal ve müzikal bir analiz*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Metin, O. ve Ünal. Ş. (2022). İçerik analizi tekniği: İletişim bilimlerinde ve sosyolojide doktora tezlerinde kullanımı. *AÜSBD*, 22(2), 273-294. <https://doi.org/10.18037/ausbd.1227356>
- Olgun, S. (1990a). Şarkılar hepimizin. *Boom Müzik Dergisi*, 2(6), 3.
- Olgun, S. (1990b). Ahmet Kaya: İşte benim gerçeklerim. *Boom Müzik Dergisi*, 2(6), 34-36.
- Olgun, S. (1990c). Açık oturum: Türk müzik endüstrisi. *Boom Müzik Dergisi*, 2(7), 12-16.
- Olgun, S. (1990d). Zülfü Livaneli: Artık popüler şarkılar söylemeyeceğim. *Boom Müzik Dergisi*, 2(12), 28-32.
- Olgun, S. (1990e). 1990 müzik yılı. *Boom Müzik Dergisi*, 2(4), 3.
- Olgun, S. (1990f). Orhan Gencebay: Benim müziğim kurallara isyandır. *Boom Müzik Dergisi*, 2(4), 34-35.
- Olgun, S. (1991). 1991 pop müzik yılı olacak. *Boom Müzik Dergisi*, 3(4), 1.
- Özmen, M. (1990). Türk pop'unda yeni sınırlar. *Boom Müzik Dergisi*, 3(1), 29.

Saçıntı, M. C. (1989). On derste compact disc. *Boom Müzik Dergisi*, 2(2), 40.

Solmaz, M. (1996). *Türkiye’de pop müzik, dünü ve bugünü ile bir infilak masalı*. İstanbul: Pan

Stokes, M. (2016). *Türkiye’de arabesk olayı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Süeyv, Ö. (1990). Grup Denk: Müziğin de tiryakileri. *Boom Müzik Dergisi*, 3(5), 43-45.

Tekelioğlu, O. (2006). *Pop yazıları: Varoştan merkeze yürüyen halk zevki*. İstanbul: Telos.

EXTENDED ABSTRACT

Looking back at the history of the Turkish press, it is evident that the roots of music magazine publishing go back quite a long way. It can be seen that publications on music were produced not only during the Republican era but also before the Republic. Music magazine publishing also serves as a tool that allows reads to keep up with music. Music was once a group listening activity and a shared experience in specific venues (concert halls or music cafes, etc.). Later, with the development of communication tools such as the gramophone, records, TV, radio, cassettes, CDs, and streaming, music entered the home and became an individualized phenomenon. While people use the tools mentioned here to listen to music, they have also started following music magazines to read about music. Boom Music Magazine is one of the most important of these magazines. Boom Music Magazine is a music magazine that published a total of twenty-three issues between October 1989 and August 1991. The magazine was published monthly basis during the period specified here. Looking at the period when the magazine was published, it can be seen that these were years when both the social environment and cultural life in Turkey began to change and transform. In addition, it is possible to say that the communication tools of the period also accelerated this change. TV and radio broadcasting, which was previously under state monopoly and control, began to be privatized and expand its broadcasting range after this period. This situation has resulted in the emergence of new music styles and music icons.

At this point, Boom Music Magazine was one of the magazines that observed this change and transformation specifically in music. Despite its short publication life, the magazine's issues shed light on the musical environment of the period. The magazine has featured not only music from Türkiye but also various topics related to foreign popular music in its issues. Given the limited means of communication at the time compared to today, the magazine's provision of information about the current music scene around the world should be considered highly valuable from a contemporary perspective.

Looking at the magazine's content, it features excerpts from both Türkiye and foreign popular music environments, in-depth interviews with various names, newly released albums and album reviews, local and foreign bestseller lists, opinion pieces, and topics explored in research files. Interviews were conducted with popular foreign artists and bands of the era, including Neneh Cherry, David Lee Roth, Bob Dylan, Sinéad O'Connor, Tanita Tikaram, Madonna, Michel Perucciani, Randy Crawford, Metallica, Jethro Tull, and The Doors, and their albums were also promoted. Once again, the prominent names of the era included Nükheth Duru, Zuhâl Olcay, Ahmet Kaya, İlhan İrem, Barış Manço, Cem Karaca, Alpay, Orhan Gencebay, Zülfü Livaneli, Ajda Pekkan, Fatih Kısaparmak, Emel-Erdal, Aşkın Nur Yengi, Sezen Aksu, Ayşegül Aldinç, Hakan Peker, and groups such as Yeni Türkü, Ezginin Günlüğü, MFÖ, Pentagram, Grup Yorum, Mavi Sakal, Mozaik, Akbaba, and Grup Gündoğarken. Information about album projects was also provided. Another noteworthy aspect of the magazine is the extensive space given to columns. A

review of the content of these columns reveals that they address both current issues and provide information on various topics related to music. Some of the names of these columns are 'Müzik ve Toplum', 'Müzik Dağarcığı', 'Müzik Sever' and 'Piyanonun Kırmızı Tuşu'. Some of the topics covered in the magazine include ad jingles, studio costs, copyright, TV music programs, and music competitions. In addition, there is a column titled 'Müzik Dostları' that explores the musical tastes of prominent figures of the era in theater, cinema, literature, and other fields.

Given this situation, in this study, within the framework of content analysis used as a method, all issues of the magazine were examined and an attempt was made to identify the topics that received the most coverage in the magazine. Due to scope limitations, foreign music was excluded from the study. When the issues of the magazine were examined, it was determined that the most frequently covered topics were arabesque, censorship, Turkish pop music, and the Turkish music industry. The topics mentioned here were brought up not only by the magazine's writers but also by the interviewees, who shared their various thoughts. Historical information about the Turkish music industry has been presented, and data has been provided about the activities of organizations representing this industry, such as Pop-Sav, MESAM, and MÜYAP. In interviews with both industry representatives and musicians about arabesque music, another genre of Turkish popular music, they were asked what they thought about arabesque music and its ban on television. Another topic frequently covered in the magazine is censorship. Albums intended for release on the market were subject to a censorship process. Works that did not meet certain criteria were not permitted. Since TRT only operates as a public broadcaster, its TV and radio stations did not broadcast works that had not undergone censorship. This is why the aforementioned censorship system has frequently been discussed in the magazine. Consequently, it can be said that Boom Music Magazine provides extensive information about the musical environment of the 1990s and earlier, a period marked by increased musical diversity, based on content analysis and the data obtained from it.