

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

POPÜLER KÜLTÜR EKSENİNDE DÖNÜŞEN MÜZİK
PROGRAMLARI: TRT ÖRNEĞİ

HAZIRLAYAN
TOLGA ÖZEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANKARA – 2021

T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

POPÜLER KÜLTÜR EKSENİNDE DÖNÜŞEN MÜZİK
PROGRAMLARI: TRT ÖRNEĞİ

HAZIRLAYAN
TOLGA ÖZEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ NESLİ TUĞBAN YABAN

ANKARA – 2021

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 16/04/2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Tolga ÖZEN

Öğrencinin Numarası: 21810053

Anabilim Dalı: Radyo, Televizyon ve Sinema

Programı: Radyo, Televizyon ve Sinema

Danışmanın Unvanı, Adı, Soyadı: Dr. Öğretim Üyesi Nesli Tuğban YABAN

Tez Başlığı: Popüler Kültür Ekseninde Dönüşen Müzik Programları: TRT Örneği

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 118 sayfalık kısmına ilişkin, 16/04/2021 tarihinde tez danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Nesli Tuğban YABAN tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %4'tür. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası

ONAY

Tarih: ../../....

Dr. Öğretim Üyesi Nesli Tuğban YABAN

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam sırasında kıymetli bilgi, birikim ve tecrübeleri ile bana yol gösterici ve destek olan değerli tez danışmanı hocam Sayın Dr. Öğretim Üyesi Nesli Tuğban YABAN’a, ilgisini ve önerilerini göstermekten kaçınmayan okul danışmanım Sayın Dr. Öğretim Üyesi Deniz TANSEL İLİC’e sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Tez konusu belirlememde yardımcı olan Prof. Dr. Koray DEĞİRMENCİ, Doç. Dr. Onur Güneş AYAS, Doç. Dr. Sühan İRDEN ve Güzin DEĞİŞMEZ’e sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Tez mülakatında bana zamanlarını ayırarak beni kabul ettikleri ve benimle bilgi, düşünce ve deneyimlerini paylaştıkları için Sayın Tefvik SOYATA başta olmak üzere Fikret KARAKAYA, Kağan ULAŞ, Özlem KARAĞAÇ ve Suat YILDIRIM’a teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmalarım boyunca yardımını hiç esirgemeyen başta Gülyelda CİVELEK olmak üzere arkadaşlarım; Cansu KAYA, Burak USTA’ya teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmalarım boyunca maddi ve manevi destekleriyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan amcam Halim Nejat ÖZEN ve sevdiklerime de sonsuz teşekkürler ederim.

Tolga ÖZEN
ANKARA – 2021

ÖZET

Müzik doğduğu ilk andan itibaren, kültürel öğelerin ve toplumsal değişimlerin de etkisiyle pek çok safhadan geçerek bulunduğu konuma ulaşmıştır. Türkiye’de de müzik pek çok farklı kültürden etkilenererek dönüşüme uğramıştır. Özellikle devlet politikalarının da kültürel öğeler gibi müzik üzerinde dikkate değer bir etkisinin olduğunun ifade edilmesi önemlidir. Bu tez çalışması, Jean Baudrillard’ın medya teorileri bağlamında popüler kültürün etkisindeki TRT’de yayınlanan Türk sanat müziği programlarının analizini içermektedir. TRT’nin kuruluşundan günümüze kadar TRT’de yayınlanan Türk sanat müziği programlarına odaklanılan ve tarihsel süreçte yaşanan dinamikler çerçevesinde şekillenen programlar içerik analizi yöntemi ile ele alınarak irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Medya, Baudrillard, TRT, Popüler Kültür.

ABSTRACT

Music has become what it is today by going through many phases with the effects of cultural elements and social changes, since the very first moment of its birth. Similarly, the music in Turkey has also influenced by various cultures in its growth. It is important to note that especially state policies have had a remarkable effect on music, as well as cultural elements. This thesis study analyzes popular culture affected Turkish classical music programs broadcasted on TRT in the context of Jean Baudrillard's media theories. In this manner, the programs, which are shaped within the framework of the dynamics experienced in the historical process and are focused on Turkish classical music programs broadcasted on TRT since its establishment, are examined by using the method of content analysis.

Keywords: Music, Media, Baudrillard, TRT, Popular Culture.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ	vi
RESİMLER LİSTESİ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM MÜZİĞİN TARİHİ	5
II. BÖLÜM KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ ve POPÜLER KÜLTÜR	20
2.1. Jean Baudrillard ve Medya Eleştirisi	23
2.2. Simülakrlar ve Simülasyon	25
2.3. Popüler Kültür ve Müzik	27
III. BÖLÜM TRT'DEKİ TSM PROGRAMLARININ ANALİZİ	31
3.1. 1970-1980 Yılları Arası TRT Programları	32
3.1.1. Türk Sanat Müziği Konseri (1974)	32
3.1.2. Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1977)	38
3.1.3. Bir Solist (1979)	43
3.2. 1980-1990 Yılları Arası TRT Programları	47
3.2.1. Sanat Gecesi (1987)	47
3.2.2. Taş Plaktan Bugüne(1988)	51
3.2.3. Bir Besteci (1989)	54

3.3.	1990-2000 Yılları Arası TRT Programları	58
3.3.1.	Gönül Bahçemizden Nağmeler (1994)	58
3.3.2.	Fasıl (1995)	61
3.3.3.	Radio Sanatçıları Konseri (1998)	64
3.4.	2000-2010 Yılları Arası TRT Programları	68
3.4.1.	Yıldızların Altında (2002)	69
3.4.2.	Ayın Konseri(2004)	74
3.4.3.	Müzik ve Sohbet (2006)	78
3.5.	2010-2020 Yılları Arası TRT Programları	81
3.5.1.	Neşe-i Muhabbet (2014)	81
3.5.2.	Müziğin Tutkusu (2015)	85
3.5.3.	Alaturka Akşamlar (2019)	89
3.6.	2020 Yılı TRT Programları	93
3.6.1.	Aşina (2020)	94
3.6.2.	Ahmet Şahin’le Meşk (2020)	97
3.6.3.	Sevgiyle (2020)	100
3.7.	Mülakat Bulguları	106
IV.	BÖLÜM DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	110
KAYNAKÇA		115

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1:	Yıllara göre incelenecek programlar_____	31
Tablo 2:	“Türk Sanat Müziği Konseri” adlı program repertuvarından_____	32
Tablo 3:	“Devlet Klasik Türk Müziği Korosu” adlı program repertuvarından_____	39
Tablo 4:	“Bir Solist” adlı program repertuvarından_____	44
Tablo 5:	“Sanat Gecesi” adlı program repertuvarından_____	47
Tablo 6:	“Taş Plaktan Bugüne” adlı program repertuvarından_____	52
Tablo 7:	“Bir Besteci” adlı program repertuvarından_____	55
Tablo 8:	“Gönül Bahçemizden Nağmeler” adlı program repertuvarından_____	58
Tablo 9:	“Fasıl” adlı program repertuvarından_____	62
Tablo 10:	“Radyo Sanatçıları Konseri” adlı program repertuvarından_____	65
Tablo 11:	“Yıldızların Altında” adlı program repertuvarından_____	69
Tablo 12:	“Ayın Konseri” adlı program repertuvarından_____	75
Tablo 13:	“Müzik ve Sohbet” adlı program repertuvarından_____	79
Tablo 14:	“Neşe-i Muhabbet” adlı program repertuvarından_____	82
Tablo 15:	“Müziğin Tutkusu” adlı program repertuvarından _____	86
Tablo 16:	“Alaturka Akşamlar” adlı program repertuvarından_____	90
Tablo 17:	“Aşina” adlı program repertuvarından_____	95
Tablo 18:	“Ahmet Şahin’le Meşk” adlı program repertuvarından_____	97
Tablo 19:	“Sevgiyle” adlı program repertuvarından_____	101

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Gazetelerdeki gazino ilanları 1	15
Resim 2: Gazetelerdeki gazino ilanları 2	15
Resim 3: Münir Nurettin Selçuk, koro ve saz sanatçıları	33
Resim 4: Devlet Klasik Türk Müziği Korusu konserinden	39
Resim 5: Devlet Klasik Türk Müziği Korusu saz sanatçıları	40
Resim 6: “Bir Solist” adlı programında Mualla Şentop	44
Resim 7: “Bir Solist” adlı programında Ela Altın	45
Resim 8: “Sanat Gecesi” adlı programda TRT Ankara Radyosu Korusu	48
Resim 9: “Sanat Gecesi” adlı programda Devlet Klasik Korusu toplu icrası	49
Resim 10: Nostalgik görüntülerle Perihan Altındağ Sözeri	51
Resim 11: Sadun Aksüt ve Perihan Altındağ Sözeri	53
Resim 12: III. Selim’in Gözdesi: Mihriban Sultan filminden	53
Resim 13: Melahat Pars İstanbul Radyo’sunda koroyu yönetirken	55
Resim 14: Dış mekân çekimlerde İnci Çayırılı ve Melahat Pars	56
Resim 15: Kutlu Payaslı, ses ve saz sanatçılarını yönetirken	59
Resim 16: Koro ve saz sanatçılarının bir kısmının geniş açıdan çekimi	60
Resim 17: Fasıl heyeti	63
Resim 18: TRT Ankara Radyosu’nun seslendirdiği fasıldan	63
Resim 19: Ziya Taşkent yönetimindeki koro	66
Resim 20: Geniş açıdan sahne ve Ziya Taşkent’in yönetimindeki saz ve ses sanatçıları	67

Resim 21: Melahat Gülses izleyiciye tempo tuttururken_____	70
Resim 22: TRT Ankara Radyosu Çocuk Korosu’nun performansı_____	72
Resim 23: Halil Karaduman kanunla kendi bestesini seslendirirken_____	72
Resim 24: Fatma Nurten Demirkol’un performansı_____	73
Resim 25: Bülent Ersoy Konserinde yapay kar yağdırılırken_____	76
Resim 26: Program sonunda geniş açıda Bülent Ersoy seyircileri selamlarken_____	77
Resim 27: Neşe Dursun, Murat Kadir Gök ve Belgin Gök_____	79
Resim 28: Özlem Karaağaç ve saz heyeti_____	80
Resim 29: Nalan Altınörs ve Gökhan Sezen düet yaparken_____	83
Resim 30: “Neşe-i Muhabbet Bayram Özel Programı”_____	84
Resim 31: Mustafa Keser geniş açıda performans sergilerken_____	87
Resim 32: Mustafa Keser dans ederken_____	88
Resim 33: Mine Geçili ve İsmail Özkan birbirlerine karşı şarkı söylerken_____	90
Resim 34: Müşerref Akay, Mine Geçili ve İsmail Özkan şarkı söylerken_____	91
Resim 34: Bayraklarla Müşerref Akay’ın şarkısı seslendirilirken_____	91
Resim 35: Muzaffer Ertürk, Bekir Ünlüataer, Güzin Değişmez_____	95
Resim 36: “Ahmet Şahin’le Meşk” programından geniş açıyla sahne_____	99
Resim 37: “Sevdim Seni Ben” adlı ilahiyi seslendirirken Muazzez Ersoy_____	102
Resim 38: Muazzez Ersoy dans ederken_____	103
Resim 39: Seyirciler Muazzez Ersoy posteri gösterirken_____	104
Resim40: Muazzez Ersoy ve Adnan Şenses dans ederken_____	104

KISALTMALAR

FFM	Fantezi Film Musikisi
SM	Saz Musikisi
THMTF	Türk Halk Musikisi Türkü Formu
THMUHZ	Türk Halk Musikisi Uzun Hava Formu
TSM	Türk Sanat Müziği
TSMASF	Türk Sanat Musikisi Aksak Semai Formu
TSMBF	Türk Sanat Musikisi Beste Formu
TSMÇŞF	Türk Sanat Musikisi Çocuk Şarkısı Formu
TSMDF	Türk Sanat Musikisi Divan Formu
TSMFF	Türk Sanat Musikisi Fantezi Formu
TSMGF	Türk Sanat Musikisi Gazel Formu
TSMKF	Türk Sanat Musikisi Köçekçe Formu
TSMKâF	Türk Sanat Musikisi Kâr Formu
TSMKçF	Türk Sanat Musikisi Kârçe Formu
TSMKİF	Türk Sanat Musikisi Kalender Formu
TSMKnF	Türk Sanat Musikisi Kanto Formu
TSMMF	Türk Sanat Müziği Marş Formu
TSMRTF	Türk Sanat Musikisi Rumeli Türküsü Formu
TSMTF	Türk Sanat Musikisi Türkü Formu
TSMYSF	Türk Sanat Musikisi Yürük Semai Formu
TTMİF	Türk Tasavvuf Musikisi İlahi Formu
TTMNF	Türk Tasavvuf Musikisi Nefes Formu
TTMTF	Türk Tasavvuf Musikisi Tevşih Formu

GİRİŞ

Müzik, ortaya çıktığı zamandan itibaren günümüze kadar insanları ve toplumları sosyo-kültürel ve duygusal anlamda etkilemiştir. Müzik, ilerleyen teknolojiyle tarihsel gelişim süreci içerisinde değişimlerden geçmiş ve şekillenmiştir. Kültür kavramıyla da yakından ilişki içerisinde bulunan müzik, pek çok kültürün birbirini etkilemesiyle ait olduğu kültürlere ait formlarda uygulanmıştır. Bu nedenle hem Türkiye’de hem de diğer ülkelerde kendi kültürlerine has olan müzik türleri bile zaman içerisinde değişiklik göstermiştir. Kültürel etkileşim ve kültür kavramındaki değişim müzik anlayışında da değişime yol açmıştır.

Musiki ve müzik kavramlarının aynı anlamda olup olmadığı uzun yıllardır tartışılan ve tartışmaya devam eden bir konudur. Dil bilimi olarak, kelimelerin anlam ve geçirdikleri kültür aralığını tespit etmek üzere çalışma göstermektedir. Aradaki en belirgin fark “müzik” kavramının Avrupa literatüründe ortaya çıkması ve kullanılıyor olması “müzik” kavramının ise Osmanlı İmparatorluğu dönemine ait ezgilerin Türk-İslam topluluğunun müziği olarak kullanılır hâle gelmesidir. Zaman içerisinde Türk müziği yerleşmiş bir ifadeye dönüşmüş ve başka bir deyişle makamlardan oluşan teganni¹ kültürü anlamında kullanılmaya başlamıştır. Bu tez çalışmasında Türk müziği “müzik” adıyla kullanılacaktır.

Türkiye’de popüler kültür öğelerinin etkili olduğu alanlardan biri olarak müzik karşımıza çıkmaktadır. Türkiye’de kurulduğu ilk günden beri TRT Kurumu, müzik kültürü üzerinde önemli bir yere sahip olmuştur. TRT ile bütünleşmiş olan Türk sanat müziği programlarının da popüler kültür öğelerinden çok fazla etkilendiği söylenebilir. Çünkü müzik programları içerisinde yer alan popüler kültür öğeleri gerçek müzik anlayışından öte müziğin eğlendirici, düşündürücü, dinlendirici ve sevdirci işlevini ön plana çıkarmaktadır. Ancak TRT, görev ve misyonunu olan Türk müziğini tanıtmaya, sevdirmeye ve yayma çabasını popüler kültürün etkisi, kültür endüstrisi ve izlenme oranları gibi pek çok farklı değişkene bağlı nedenlerle değişikliğe uğramıştır². Karakoç (2014)’ a göre izleyiciler de kendilerine günlük yaşamın sorunlarını ve kaygılarını unutturarak eğlenceli bir ortam sunduğundan dolayı popüler olanı daha fazla tercih eder hâle gelmişlerdir. Bu popülist tarzda üretilen müzik programları hedef kitleler tarafından ilgiyle takip edilmektedir.

Bu çalışmada, 1970-2020 yılları arasındaki tarihsel süreci onar yıllık periyotlara ayırarak, bu ayrılan yıllarda rassal seçilmiş üçer müzik programı tarihsel süreç içerisinde

¹ Teganni sözlük anlamı itibarıyla şarkı söylemek anlamına gelmektedir.

²“Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Hizmetlerinin Tanımı ve Bu Hizmetlere Atanacak Personel Yönetmeliği”, <https://kms.kayis.gov.tr/Home/Goster/38625?AspxAutoDetectCookieSupport=1> Erişim Tarihi: 29.06.2020

TRT'nin sanat müziği programlarında popüler kültürün etkisiyle nasıl dönüştüğünü ortaya konulması amaçlanmıştır. Bir kamu hizmeti sağlayan TRT Kurumunun kuruluşundan günümüze ülkedeki dinamiklere bağlı olarak müziğin bir popüler kültür nesnesi hâline gelmesine etkisi, ayrıca TRT kanallarında yayınlanan ve eğlence programı haline dönüşen programların içerik yapısının kültür endüstrisine olan etkisinin tartışılması hedeflenmiştir. Konuyla ilgili farklı tarihsel süreçleri kapsayan araştırmalar olsa da tez çalışmasının TRT'nin kurulduğu ve müzik programlarının yayınlandığı tarihten günümüze bu denli kapsamlı bir şekilde bilgi vermesi ve literatürde tek olacak olması nedeniyle de tez çalışması önem teşkil etmektedir.

TRT tarafından hazırlanan müzik programları, sahip oldukları içerik bakımından önem taşımaktadır. Özellikle Türk musikisi programları sonraki nesillere aktarılması bakımından bir kültür taşıyıcısı olarak görev almakta olup aynı zamanda toplumdaki müzik kültürünü de biçimlendirmektedir. Bu tez çalışmasında 1970-2020 arası yıllar onar yıllık periyodlara ayrılmış ve bu on yıl içindeki aynı yıl olmaması koşuluyla rassal üç program seçilmiştir. Seçilen programlar niteliksel içerik analizi yöntemi kullanılarak, ele alınmış ve böylece TRT'nin Türk sanat müziği programlarının popüler kültür etkisiyle nasıl dönüştüğüne odaklanılmıştır. Rassal seçilen programlara ait ekran görüntülerine de, analizlerin netleşmesi açısından içerikte yer verilmiştir. Tez çalışmasında Baudrillard'ın kuramsal görüşleri çerçevesinde TRT televizyonunun müzik programları içerik çözümlemesiyle birlikte görüşmelerle desteklenmiş ve 1970-2020 yılları arasındaki Türk sanat müziği programlarının popüler kültürün etkisiyle nasıl değişim ve dönüşüme uğradığı ortaya konulacaktır.

Çalışmanın kapsamı, konuyla ilgili tarihsel sürecin de yer aldığı ve verilerin içerik analizi yöntemiyle ele alınmasıyla oluşturulmuştur. Literatür taramasının yapılması sırasında dünya çapında çıkan COVID-19 pandemisi olması ve sosyal mesafenin korunabilmesi amacıyla TRT ile yazışmalar yapılamamış ve TRT arşivlerinin tamamına erişilememiştir. Tezin analiz kısmını oluşturan programlar YouTube, Dailymotion, Facebook gibi sosyal medya ağları üzerinden taranarak seçilmiştir. TRT arşivlerinde 1968-1970 yılları arasında TRT'nin yeni kurulmuş olması sebebiyle program akışı haber programları ağırlıklı olduğu düşünülmektedir. Belirtilen bu yıllar arasında müzik programları olmasa bile yayın akışının olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla TRT'nin kuruluş yılı olan 1968'den 1970'e kadar olan sürede yapılan araştırmalar sonucunda müzik programı belirtilen sosyal medya ağları üzerinden bulunamamış ve buna istinaden 50 yılı kapsayan araştırma 1970-2020 yılları olarak sınırlandırılmıştır.

Bu tez çalışmasında, internet üzerinde yer alan mesajlara yönelik içerik analizi uygulanmıştır. Baxter ve Babbie (2004)'e göre sosyal bilimlerde yer alan iletişim disiplini üzerinde uygulanan ve özellikle nitel araştırmalarda kullanılan bu yöntem, medyanın vermek istedikleri mesajların incelemesinde kullanılmanın haricinde günümüzde sosyal medya içeriklerinin analizi amacıyla da kullanılmaktadır. İçerik analizi yönteminde, analizde yer alan kategoriler incelenen konuya göre oluşturulmakta olup, bu çalışma içinde 1970-2020 yılları içerisindeki TRT'nin Türk musiki programlarının YouTube ve Dailymotion gibi hareketli imgelerin paylaşıldığı mecralar üzerinden ilgili kanallarda bulunan paylaşılan videolar için uygulanmıştır. Bunun için Youtube ve Dailymotion gibi sitelerin arama çubuğunda “1970-1980 TRT TSM Programları”, “1980-1990 TRT TSM Programları”, “1990-2000 TRT TSM Programları”, “2000-2010 TRT TSM Programları”, “2010-2020 TRT TSM Programları” ve “2020 TRT TSM Programları” şeklinde aramalar yapılarak TRT'nin Türk müziği üzerindeki yansımalarını içeren gönderileri bulunması amaçlanmıştır. Dolayısıyla bu tez çalışmasında Youtube ve Dailymotion platformlarındaki veriler girdi, süreç ve çıktı adı verilen bir sistem analizi modeli ile incelenmiştir.

Tez kapsamında analiz edilen program kayıtlarına öncelikle TRT'nin www.trtarsiv.com adresi üzerinden açık erişim olanağı sağladığı bağlantı yoluyla ulaşılmış ve TRT resmi web ve arşiv sitelerinden birincil veri kaynağı olarak faydalanılmıştır. Aynı zamanda araştırma verileri için arama motorları ve sosyal medyadan Youtube, Dailymotion vb. kanallarından yararlanılmıştır. Tez çalışmasının sözlü tarih bölümünü oluşturan ve mülakat yapılan kişiler ise TRT kökenli ya da TRT ile bağlantısı olan bireyler arasından seçilmiştir. Salgın nedeniyle internet üzerinden yapılmış olan mülakatlar beş kişi ile sınırlandırılmıştır. Sözlü mülakat tekniğinin seçilmesindeki ana sebep, o günlerden günümüze kadar müziğin dönüşümüne tanıklık etmiş ve TRT'de görev almış büyüklerin, gözlem ve yorumlarına dayanarak 1970-2020 yılları arasındaki değişimi gözler önüne sermektir. Çıkan sonuç doğrultusunda mülakata katılan bireylerin ifadelerinde ortak düşünce ya da söylem olup olmadığının tespiti yapılması da amaçlanmaktadır. Mülakata katılan kişilere beş adet açık uçlu soru sorulmuştur. Sözlü mülakat tekniğinin seçme sebebi kişi ya da kişilerin kendi deneyimlerinden yola çıkarak kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda TRT üzerinden bilgi toplamak amaçlıdır.

“Popüler Kültür Ekseninde Dönüşen Müzik Programları: TRT Örneği” konulu bu tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde müziğin tarihsel gelişiminden bahsedildikten sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı müziğinden etkilenmesinin bir sonucu olarak müzikte yapılmış olan reformlarıyla öne çıkan Sultan II. Mahmut ve III.

Selim gibi padişahların dönemlerindeki musiki alanında yapılan yenilikler hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında ile başlayarak günümüzün şekillenmesinde önem teşkil eden dönemi musikideki reformlar, Türkiye’de gazino kültürü ve musikisi, Türk müziklerine popüler kültür etkisi, 1980 yılı sonrasında Türk musikisinde Arabeskleşme gibi konular hakkında bilgi verilmiştir.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde Baudrillard’ın simülakrlar ve simülasyon kavramlarına ilişkin görüşlerine yer verilmiş olup, popüler müzik tanımlaması yapılarak TRT’nin müzik politikaları bu kapsamda ele alınmıştır.

Üçüncü bölüm analiz ve bulgular kısmını oluşturmaktadır. Bu bölümde 1970-2020 yılları arasında TRT’nin müzik politikalarını incelemek üzere rassal programlar ele alınmaktadır. Bu programlar dönemin sosyo-ekonomik ve tarihsel bağlamı dâhilinde içerik analiz cetveli oluşturularak incelenmiştir. Analiz ve bulguları desteklemesi amacıyla mülakatlara da bu bölümde yer verilmiştir.

Tez çalışmasının dördüncü ve son bölümünde ise elde edilen bulguların ışığında yapılan değerlendirme ve ortaya çıkan sonuçlar yer almaktadır.

I. BÖLÜM

MÜZİĞİN TARİHİ

Müzik, insanın doğumundan itibaren hayatının sonuna kadar bireyin günlük yaşamını etkileyen duyuşsal bir bütün olduğu ifade edilebilir. Öyle ki müzik aracılığıyla bebeklikten bu yana insanların kulaklarına yerleşen ninni, ağıt, şarkı, türkü vb. ezgiler, birey ile müzik arasındaki bağı net bir şekilde göz önüne sermektedir. Müzik, hem sanat hem de bilim olarak varlık kazanmış bir olgudur (Karolyi, 1995: 7). Diğer bir ifadeyle müzik duygusal olarak algılanması, akıl ile de kavranabilmesi gereken bir gerçektir. Müzik, duygu ve düşünceleri sesler aracılığıyla ifade etme biçimi olarak da tanımlanan medeniyetlerden her birinin kendi anlayışı çerçevesinde ortaya koymuş olduğu önemli kültürel değerler arasında yer almaktadır. Kültürel yaşamın vazgeçilmez bir unsuru olan müzik insanlığın bilinen en eski devirlerine dek dayanmakta olup, temelde aynı amaç için kullanılmaktadır. Geçen zaman içerisinde insanlığın gelişimine paralel şekilde değişime uğrayan müzik, tarih boyunca önemini ve toplumlardaki yerini korumuş insan yaşamının vazgeçilmez bir değeri haline gelmiştir. Toplumla kaynaşma, bir kimlik inşası noktasında da müziğin toplumsal bir yeri bulunmaktadır. Bu durumun bir sonucu olarak müzik, toplumların kimliklerinin ifadesi, bir kimlik bilincine ulaşma ve kişinin toplumla bütünleşme aracı olarak pek çok işlevi yerine getirmektedir (Sezer, 1993: 47-48).

Say (1985), bireyin dünyaya geldiği ilk andan itibaren çevresinden ve doğada olan bir ses evreniyle karşı karşıya kaldığını ve bireyin yaşamı boyunca bu seslerle iç içe yaşayıp etkileşiminin devam ettiğini ifade etmiştir. Müziğin tarihsel sürecine bakıldığında, kişinin en ilkel ve temel güdülerinden ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. İlk insanlar mimetik bir eylem biçimi olarak doğa seslerini yansıtmak suretiyle ezgilerin doğuşuna zemin hazırlamışlardır. Kişinin zaman içerisinde kendi sesini kullanmayı ve aletler vasıtasıyla ses çıkarabilmeyi öğrenmesi ile de müziğin tarihi başlamıştır (İlyasoğlu, 1999: 1).

Tarihte Türklerin ilk ortaya çıktığı devirden bugüne dek musiki ile olan ilişkilerini ortaya koyan Türk musiki tarihi, tam anlamıyla detaylı bir şekilde ele alınabilmiş bir bilim alanı olamamıştır. Yazılı belgeler aracılığıyla Türklerin kendisini ifade etmiş olduğu devrin Türk tarihi içerisinde sadece son 1500 yıllık dönem olduğu ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda XIX. yüzyıla dek Türk musikisi dendiğinde anlaşılması gereken Farabi'den bugüne kadarki süreç içerisinde Türklerin hâkim oldukları bölgelerde belirli bir ses sistemi çerçevesinde oluşturulmuş, kendisine has bir üslubu bulunan bir musiki türünden bahsedilmektedir (Tura, 1998: 66).

Musiki, Orta Asya'dan Anadolu'ya yerleşerek ardından Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna dek Türklerin her daim hayatlarının bir parçası olmuş ve savaşlarında, ibadetlerinde, eğlencelerinde bu müziği icra etmişlerdir. İslam dininin kabul edilmesinin öncesinde Türk musikisinde şamanlar tambur³ ile kopuz çalmak suretiyle destanlar söylemiştir. Türkistan bölgesinde yetişmiş olan ve ilk Türk nazariyatçısı (kuramcısı) olarak bilinen Farabi Kitab-ül Musika-üy Kebir (Büyük Musiki Kitabı) isimli eseri yazmıştır. Selçuklu dönemine dek geleneklerini devam ettiren Türkler, Türk sazlarının çoğunu da korumuşlardır. XIII. yüzyıl sonrasında Osmanlı İmparatorluğu kurulduktan sonra kanun ve lavta gibi farklı sazlar Türkler tarafından bulunmuştur (Budak, 2006: 134).

Orta Asya döneminden itibaren, pek çok bestekârı bilinmeyen Türk musikisi örnekleri bugüne intikal etmiş olmakla beraber Abdulkadir Merâî, Gazi Giray Han, Buhurizâde Mustafa İtri Efendi, Sultan III. Selim, Hamamizâde İsmail Dede Efendi gibi ünlü bestekârların da olduğunu unutmamak gerekir. Musiki sanatçıların tamamı aristokratlar ve saray eşrafı tarafından destek görmüştür. 1500 yıllık musiki tarihindeki bestekârların peşrev, kâr, beste, ağır semai, şarkı vb. formlardaki eserlerin ortaya çıkmasında önemli bir payı olduğu bilinmektedir.

Orta Doğu makam musikisi denildiğinde çok geniş bir coğrafyadan bahsedilmektedir. Özellikle geçmiş dönemlerde göçler, savaşlar, istilalar, göçebe yerleşim anlayışı vb. kültürel etmenler de Orta Doğu makam musikisinin oluşumuna zemin hazırlamıştır. İnsanlar çok farklı yerlere gidip, farklı yerlerden insanlar bu coğrafyalara geldikleri için müzik kültürü de taşınmıştır. Yukarıda değinilen çeviri eserlerin dışında insanların etkileşimleriyle de kültürel taşınmanın olduğundan bahsetmek mümkündür.

Türkiye'nin de içinde bulunduğu coğrafya içerisinde makam musikisi pek çok kültür ve uygarlığın katkısı ve birbirlerinden etkilenmeleriyle ortaya çıkmış olan bir müzik türüdür. Tarihsel süreç içerisinde güneşin doğudan doğup batıdan battığı bilindiği gibi medeniyetin de batıdan doğuya doğru değil, doğudan batıya doğru yöneldiği ifade edilebilir. Bu süreç içerisinde, İlk Çağ'da Batıda bir kargaşa hâkim olmakla beraber devlet yapılanmasının sağlanması için uğraşılırken, Doğu tüm medeniyetlerin temel kaynağı vazifesini yerine getirmiştir.

Coğrafi konum da göz önünde bulundurulduğunda, Çin ve etrafındaki topluluk veya devletler kavimler göçünün ortaya çıkmasına ve kültürlerin doğudan batıya doğru kaymalarına neden olmuştur. Kavimler göçünün bir sonucu da uygarlıkların arasında

³ Türk musikisinde tanbur olarak bilinen çalgı aleti tezde TDK'nın uygun bulduğu şekilde tambur olarak yazılmıştır.

çeşitlilik ve etkileşimi ortaya çıkarmış olmasıdır. Bu bağlamda, içinde yaşadığımız coğrafyada yer alan us, makam musikisinin birçok farklı kutbunu oluşturarak yüksek zümre, kilise/tekke (dinî) ve halk müziği gibi adlandırmalarla makam musikisini sınıflara ayırmıştır.

Doğu Avrupa ve Orta Doğu makam musikisi kültürel etkileşimler sonucu oluşan karma bir müzik türüdür. Göç, fetih, savaş ve ticaret vb. ile müzik kültürü çeşitli coğrafyalara taşınmıştır. Özellikle ticaret aracılığı ile müzik alet ve formları dünyada yer değiştirmiştir. Bunların bir nedeni olan dinî ve etnik unsurların etkileri de Doğu Avrupa ve Orta Doğu makam müziğinde görülmektedir.

Osmanlı musikisinde XVIII. yüzyıl sonrası Batılılaşma⁴, tarihsel süreçte TRT'nin müzik programlarındaki Batılılaşma çabaların ilk nüvelerinin görüldüğü yerdir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki modernleşme çabası aynı zamanda Türk musikisinin de Batılılaşmasına zemin hazırlamıştır. XIX. yüzyıl başlarında Avrupa'da politika ve siyaset dünyasında yayılmış olan dinamizm tüm sanat dallarında da etkisini göstermiştir. Burjuvazinin bir sosyal sınıf olarak varlık göstermeye başlamasıyla yepyeni bir dinleyici kitlesi oluşmuş ve orkestralarda vurmalı çalgıların ve yaylı sazların sayıları artmıştır. Orkestraya madeni üflemeli çalgılar da katılmış, ortaya çıkan bu genişlemenin sonucu olarak şeflik gibi bir meslek ortaya çıkmıştır. Klasik dönemin tersine lirik ezgiler daha ön plana çıkmış, formlarda küçülmeye gidilerek batıda ortaya çıkan dönüşümlerin hem Türk edebiyatı hem de Türk musikisinde etkisi görülmeye başlamıştır. XVIII. yüzyıldaki Lale Devri'nde başlamış olan şarkı formu XIX. yüzyılda Hacı Arif Bey ile zirve noktasına erişmiştir.

XIX. yüzyıldan itibaren dönemine kadar Osmanlı İmparatorluğu musikisini üçe ayırarak incelemek mümkündür. Ağartan (1997)'a göre bu, “*saray ve konaklarda çalınan klasik Türk musikisi, tekke ve zaviyelerdeki dinî müziği, Anadolu'da halk müziği*” olarak gruplandırılmaktadır.

Osmanlı musikisindeki ilk kırılma, mehter takımının kaldırılarak Mızıkayı Hümayun isimli yeni bir bando takımının kurulmasıyla ortaya çıkmış olup, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Batılılaşma hareketleri Sultan III. Selim tarafından oluşturulan askeri reformlar ile başlamıştır. Ordunun ve devletin temelini oluşturan yeniçeri ordusunun kaldırılması ile mehter takımının faaliyetleri de son bulunmuştur (Akkaş, 1987: 115). Mehterhanenin lağvedilmesi ile kullanılan tüm sazlar ve gelenek geçmişte kalmış olduğu

⁴ Bu çalışmada kullanılan “Batılılaşma” kavramının yeni literatürdeki karşılığı Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşmesi olarak ifade edilmektedir.

söylenbilir. Geçmiş ile bağın hızlı bir şekilde koparılmasıyla da Batı müziği alanında yetişmekte olan Türk bestekârlarının köksüzlüğü tercih etmelerine sebep olmuştur.

Ardından Türk musiki tarihi için 1826 senesi yeni bir dönemin başlangıcını ifade etmektedir. Bu dönemdeki en önemli bestekârlardan biri olan Hamamizâde İsmail Dede Efendi'nin ifadesi ile “artık oyunun tadı kaçmıştır”. Dede Efendi dört sultan döneminde sarayda hizmet vermiş olması sebebiyle musikinin geldiği noktanın tespit edilebilmesi adına Osmanlı'nın Batılılaşma süreci sosyo-ekonomik, askeri vb. değişikliklerin olması musikiyi de olumsuz yönde etkilemiştir.

Sanat ve sanatçıya olan yakın ilgisi nedeniyle Sultan III. Selim döneminde Türk musikisi, o güne dek ulaşamadığı zirve noktasına ulaşmıştır. Pek çok araştırmacıya göre Sultan III. Selim dönemi Türk musikisi için altın devir olarak isimlendirilmektedir. Türk musiki tarihi içinde de bu devir III. Selim Ekolü olarak bilinmektedir. Sakaoğlu (1999: 517-521) sultanın kafeste olduğu süreden başlayarak vefatına kadar olan zaman içinde hem saraydaki hem de saray dışındaki musikişinasları çevresinde toplamaya başlamış ve ilk olarak saraydaki meşk haneyi düzenleyip ardından haremde musiki faaliyetlerini teşvik etmeye başladığını aktarmıştır.

Kaygısız (2000)'a göre, Sultan III. Selim, Fransız İhtilali'nin neden ve sonuçları ile Avrupa ülkelerindeki yansımaları hakkında ve Avrupa müziğiyle ilgili de bilgi edinebilmek için Berlin, Petersburg ve Paris elçilerinden özellikle Avrupa operasına ait pek çok bilgi edinmiştir. Edindiği bilgilerle de yetinmeyip 1797 yılında İstanbul'a bir opera getirterek Topkapı Sarayı'nda ilk defa izlemiştir. Diğer yandan Sultan III. Selim döneminde Galata Mevlevihane'si bünyesinde Şeyh Galib döneminde ilk defa Batı çalgısı olan piyano kullanılmıştır. Ayrıca Fransa'dan gelmiş olan ilk dansçılar Osmanlı Sarayı'nda Sultan III. Selim huzurunda dans etmiş olup sonrasında sarayda bulunan cariyelere de müzik ve dans eğitimi vermişlerdir (Sakaoğlu, 1999: 520).

Sultan III. Selim padişahlığı döneminde her daim Batı müziğine ve sanatına olan ilgisini devam ettirmiştir. Buna karşılık tarihi kaynaklarda, III. Selim tarafından desteklenen bu durumun nedeninin Osmanlı sanat ve kültür yaşamına yalnızca fikir verecek bir unsur olarak değerlendirmek istemesinden kaynaklandığı yer almaktadır. Diğer bir ifadeyle Sultan III. Selim döneminde de klasik musiki geleneği mümkün olduğunca sürdürülmeye çalışılmıştır (Salgar, 2005: 149).

Osmanlı İmparatorlu bünyesindeki Batılılaşma hareketlerinin II. Mahmud döneminde resmen başladığını ve bu hareketlerin de musiki üzerinde etkili olması önemlidir. II. Mahmud, Vak'a-i Hayriyye (Hayırlı Olay) isimli olayla Yeniçeri ocağını

kaldırılmış ve Osmanlı İmparatorluğu teşkilatını Batılılaşması adına modernize etme çalışmalarına başlamıştır. I. Murad tarafından kurulmuş olan, Enderûn-ı Hûmayun, tarihte musiki eğitimi verilen, aynı zamanda bestekâr ve icracı yetiştiren bir okul olarak bilinmektedir. Ancak yapılan Batılılaşma çabaları sonucunda bu okul mehter takımı ile beraber II. Mahmud tarafından 1833 yılında bu okul kapatılmıştır (Tanrıkorur, 2003: 30).

Söz konusu reformlar ile birlikte 500 yıllık geçmişe sahip olan mehter takımı lağvedilmiş ve askeri alanla ilgili yapılmış olan yeniliklere bir uzantı niteliğinde de kapatılmış olan mehterhane yerine Mızıka-yı Hümâyun kurulmuştur. Sultan II. Mahmud, Mızıka-yı Hümâyun kurulduktan sonra Batı müziğinden daha fazla ilgi göstermeye başlamış, bu durum ise saraydaki besteciler ve müzisyenler tarafından büyük bir tepkiyle karşılanmamıştır. Ancak II. Mahmud 1828 senesinde Guiseppe Donizetti'yi⁵ Topkapı Sarayı'na davet etmiştir (Kosal, 1999: 642-647). İlerleyen dönemlerde paşalığa yükseltilmiş olan Donizetti, İstanbul'a davet edilince de daveti kabul ederek Topkapı Sarayı'na gelmiştir. Besteci Donizetti'ye İstanbul'a geldiğinde II. Mahmud tarafından bando kurulması görevi verilmiş, Donizetti de bu görevi ölümüne dek devam ettirmiştir (Kaygısız, 2000: 164).

Mızıka-yı Hümâyun'u sarayın orkestrası olarak kuran Sultan II. Mahmud, Osmanlı musikisine klasik batı müziğini resmi olarak yerleştirmiştir. İlk zamanlarda sadece Avrupa'da misafir gelmiş olan opera topluluklarının konserleri olurken, yeni bandonun kurulmasıyla bu topluluğun müziğine öncelik verilmiş ve bu yapı her padişah tarafından korunarak geleneksel hâle getirilmiştir (Kosal, 1999: 642).

Türk musikisinin genel olarak Sultan II. Mahmud döneminde dönüşmeye başlamış olduğu pek çok tarihi kaynakta belirtilmiş olmasına rağmen yine de bu dönemde Dede Efendi, Şakir Ağa ve Dellalzâde İsmail Efendi gibi geleneksel yapıyı takip eden bestekârların saygınlıklarının devam ettirildiği önemlidir. Sultan II. Mahmud döneminde musiki anlayışında önemli ölçüde değişiklik olmasının bir başka nedeni olarak, zaman içerisinde Batı müziği ve kültürünün etkisiyle zevklerin değişime uğraması gösterilebilir. Özalp (2000)'e göre, eski dönemin ağır, mistik havalarına ait semai ve bestelerin dönemin akışına uyum sağlamadığı ve bu uyumsuzluk yüzünden de geleneksel bestelerin, yerlerini şarkı formundaki hafif eserlere bırakmaya başladığını ifade etmektedir.

⁵ Giuseppe Donizetti (1788-1856) Osmanlı'yı XIX. yüzyılda Batı müziği ile tanıştıran ve ilk Türk bandosu olan Mızıkay-ı Hümâyun'un dönüşümünde en büyük katkısı sağlamış olan İtalyan müzisyendir. (Bkz. www.turkishmusicportal.org/en/composers/detail/giuseppe-donizetti Erişim Tarihi: 04.04.2021)

Sultan II. Mahmud sonrasında Osmanlı İmparatorluğu'nu yönetmiş olan ardıl padişahların dönemlerinde de müzik alanında pek çok dönüşüm yaşanmıştır. Bunun için ilk olarak II. Mahmud'tan sonra tahta çıkmış olan Sultan Abdülmecid dönemindeki sarayda, konaklarda, azınlık grupların oluşturduğu çevrelerde batı temelli bir hayat sürdürülmüştür. Fransızca selamlaşma ve konuşma, Avrupa'ya has giyim tarzı, yeme-içme, toplantı vb. günlük hayata dair her etken batılı yaşam tarzının önemli bir parçası haline gelmiştir. Bu bağlamda Osmanlı musikisi de bu dönemde tamamen Avrupai bir hal almıştır. XIX. yüzyılın ortalarından itibaren flüt, keman, viyolonsel çalıp Fransızca şarkılar söyleme, özellikle kadınlar arasında piyano çalmanın öğrenilmesi ve kısa sürede yaygın hale gelmesi, Batılı yaşam tarzının vazgeçilmez öğeleri arasında sayılabilmektedir. Avrupai hayat ve Batılı olma isteği yalnızca İstanbul ile sınırlı kalmamış olup, İstanbul'un dışındaki büyük şehirlerde de opera, operet, tiyatro ve batı müziğine olan ilgi artmıştır (Öztuna, 1969: 98). Özellikle 1857-1861 yılları arasında Fasl-ı Atik (Hızlı Fasil) ile Fasl-ı Cedid (Yeni Fasil) şeklinde iki ayrı saray fasıl toplulukları oluşturulmuştur. Fasl-ı Atik Türk musikisi sazlarıyla, Türk musikisi eserlerini icra eden topluluk iken Fasl-ı Cedid bünyesinde çok sesli armonize edilmiş Türk musikisi denemeleri de gerçekleştirilmiştir (Aksoy, 1985: 94). Böylece bu dönemde Türk musikisinin çeşitlendirilmeye çalışıldığı ve Batılılaşmanın etkisi net bir şekilde görülmektedir. Sultanın dönemindeki bu Batılılaşma hareketleri, Türk klasik musikisinin de yalnızca ismi kalmış olan bir resmiyetle saray ortamında varlığını devam ettirmesi durumu, başta Dede Efendi olmak üzere pek çok bestecinin de saray ortamından uzaklaşarak topluma yönelmesine ve çalışmalarını halka yönelik bir tarzda yapmaya başlamalarına neden olmuştur. Özellikle Dede Efendi, Sultan Abdülmecid'in kendisinden istediği eserlerin hiçbirinin herhangi bir sanat değeri taşımaması durumundan yakınarak bundan memnun olmadığını dile getirmiştir (Karamahmutoğlu, 1999: 628-633). Dede Efendi için de son dönem olarak görülen bu dönem Batılılaşmanın sultanın dönemindeki üst seviyeye ulaşıldığı görülmektedir.

Dellalzâde İsmail Efendi ve Zekai Dede Efendi ise Tanzimat Döneminde klasik Türk musikisi alanındaki bestecilerin azalmasına karşın XIX. yüzyılın son dönemlerine dek klasik eserlerini icra etmeye devam etmişlerdir. Tam da bu esnada Türk musikisinin gelecekteki konumunu dönemi sonrasındaki yıllarında da etkileyecek olan şarkı besteciliği akımı ortaya çıkmıştır. Söz konusu akımın bir sonucu olarak, şarkı en önemsenen, hatta neredeyse tek form halini almıştır. Oysaki o dönemlere kadar, klasik bestecilerin genellikle fasılları oluşturan peşrev, kâr, beste, ağır semai, yürük semai, saz semaisi gibi büyük formlarına ait eserler verdiği bilinmekte ve şarkı formunun da pek dikkate alınmadığı tarihi

kaynaklarda yer almaktadır. XIX. yüzyıl bestecisi dendiğinde şarkı formunu kullanan, klasik devrin katı kuralları ile beste yapmayı tercih etmeyen, büyük formlara has zor usulleri kullanmayan, terennüm (anlamı ya da anlamsız tekrar edilen sözlerin) zorunluluğundan kurtulmuş bir portre ortaya çıkmaktadır. Bu dönemin en önemli bestekâr temsilcisi ise Hacı Arif Bey olmakla birlikte, kendisi şarkı formu geleneğini ilk başlatan kişi olmuştur (Karamahmutoğlu, 1999: 633-635). Dolayısıyla Tanzimat dönemi, usul, üslup, klasik makam karakterlerinde o devre kadar devam ettirmiş olan musiki faaliyetlerine, batılı tarzda çok sesli bir model ile çeşitli türlerin bir seçenek olarak getirildiği yeni bir devirdir. Bu durumun bir sonucu olarak da ortaya çıkmış olan değişimler kendini toplum içerisinde kabul ettirme çabalarını devam ettirirken, aynı zamanda eski dönemlerden o döneme dek devam etmiş olan klasik musiki faaliyetlerinde de bir arayış ve yenilenme sürecinin başlamasına neden olmuştur.

Platon’a atfedilmiş olan “sitenin müziğini değiştirirseniz, duvarları yıkılır” ifadesi, erken dönem dönemi eksenindeki kültürel dönüşümü anlayabilmek için oldukça önemlidir. Çünkü in kuruluş ideolojisiyle uyumlu bir müziğin yaratılması uğraşı bir bakıma “sitenin duvarlarını yıkma” iradesiyle ilişkilidir. Atatürk’ün bir röportajında, röportajı gerçekleştiren gazeteci kendisine Batıda müziğinin nota sistemine gelene kadar geçirmiş olduğu 400 yıllık süreyi hatırlatarak Osmanlı musikisinin ıslah edebilmenin mümkün olup olmadığını sormuştur. Bu soruya karşılık Atatürk’ün cevabı ise, “o kadar bekleyemeyiz” olmuştur (Kaya, 2012: 284).

Türkiye’de musikiye yönelik tartışmalar, 1920 yıllarında keskin bir hale gelmiş olan alaturka-alafranga müzik tartışılmasıyla başlamıştır. Söz konusu tartışmanın temel noktasını, modern ulus devletin müziksinin ne olması gerektiği sorusu oluşturmaktadır. Müzik de tek seslilik-çok seslilik ve ileri-geri tartışmaları kutuplaşmanın dikkate değer tartışma başlıkları arasında yer almıştır. Alaturka ifadesi Türk diline, batı dillerinden geçmiştir. Bu ifade ilk zamanlar batı kültüründeki Türk etkisini ortaya koymak için kullanılmış olmakla beraber, sonraki dönemlerde anlamı değişerek Osmanlı musikisinin ifade eder hale gelmiştir. Ardından, Osmanlı’daki batı taraftarları tarafından “şark beğenisine karşı antipatinin ifadesi” haline gelmiştir (Ayas, 2014: 87). Alaturka kavramının tanımlaması ve daha net bir şekilde anlaşılabilmesi için alafranga kavramının da bilinmesi önem taşımaktadır. Çünkü bir şeyin alaturka olması, o şeyin alafranga karşısındaki konumuyla alakalıdır. Alafranga genel olarak Batı’nın temsil edildiği bir kavram olup eğiti ve uygarlık düzeyinin yüksekliğini vurgular.

Türk musikisi içerisindeki Batılılaşma hareketleri, ilk olarak Tanzimat döneminde başlamış, Osmanlı musikisi yerini batı müziğine bırakmıştır. Tanzimat döneminde musiki üzerinde yaşanmış olan bütün değişimlere rağmen, Batı müziği ile ilgilenen bestekârların hiç birisi Osmanlı musikisini reddetme ya da küçümseme gibi bir eğilimde bulunmamıştır. Cumhuriyetle beraber iyi yetişmiş olarak tabir edilen kuşak için Osmanlı musikisi tamamen tarihte kalmış bir sanat olarak görülmeye başlamıştır (Çetinkaya, 1999: 90).

Cumhuriyet'in ilanından sonraki dönemde Osmanlı musikisinin artık meşru görülmemesinin ardından müzikle ilgili üç farklı dikotomiden⁶ bahsedilmektedir. Bunlardan birincisi ileri-geri, ikincisi hars-medeniyet ve üçüncüsü ise devlet-toplum ayrımı olup cumhuriyet tarafından sunulan biçimiyle saray-halk ikiliği olarak ifade edilmektedir. Cumhuriyet döneminde Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili olan her şey gibi musikisi de geri kalmış olarak görülmüştür (Ayas, 2014: 65).

Cumhuriyet döneminin kültür politikalarının fikir açısından kaynaklığını yapmış olan ünlü Türk sosyolog Ziya Gökalp Osmanlı İmparatorluğu'nun bütün öğelerinin, "modern bir milli kimlik tarifi içerisine uygun olmayacak" seviyede geri olduğundan bahsetmiştir. Bu yüzden, ileri şeklinde kodlanmış olan batı medeniyetinden beslenmenin hem önemli hem de gerekli olduğu da Gökalp tarafından belirtilmiştir (Ayas, 2014: 70). Modern toplum anlayışıyla örtüşen müziğin Batı müziği olduğu kodlanırken, diğer yandan Batı'nın dışındaki toplumların kendi müziklerinde de Osmanlı'da olduğu gibi geri kalmış şeklinde kodlanması gerektiği de ortaya konulmuştur. Bu dönemde yazılmış olan Avrupa merkezli oryantalist metinlerde, despotik Doğu toplumlarında hâkim olan sınıfların bireyler üzerinde kurmuş oldukları hegemonya sebebiyle, buralarda üretilmiş olan halk ezgilerinin çaresizlik ve hüznle dolu olduğu vurgulanmaktadır (Ayas, 2014: 76).

Böyle bir model içerisinde medeniyet, ileri teknoloji ile gelişmişliğe, kültür de toplumun kendisine has olan milli özelliklerine işaret etmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki saray kültürü, söz konusu bağlamda halk düşmanı ve farklı bir medeniyete aitmiş gibi görünmektedir. Türk kültürel yapısının temel kaynağını oluşturan Gökalp'e göre de Osmanlı ile zıt bir şekilde tanımlı olan Anadolu halkıdır (Ayas, 2014: 45-59). Ziya Gökalp tarafından yapılmış olan kültür ve medeniyet ayrımı, "Türkiye'nin modern bir toplum yapısı içerisinde tekrardan kurulma sürecinde, toplumun öz yapısının korunabilmesi için imkân sağlamış mıdır?" sorusunu akıllara getirmektedir. Arı Türk kültürünün oluşturulabilmesi adına Doğu kimliğinden arındırılması ve bunun

⁶ Dikotomo en kısa ifadeyle bir ikilik ve bir bütünün iki parçaya bölünmesi olarak ifade edilebilir.

gerçekleşmesi için de Osmanlı kimliğinin reddedilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda hars ile medeniyet ayırımının temelinde Doğu kimliğinin reddedilmelidir (Ayas, 2014: 61).

Ziya Gökalp'in müzik yaklaşımı, in ilk dönemindeki müzik konuşmaları için bir zemin hazırlamıştır. Söz konusu zemin musiki inkılâbı ilk sırada olmak kaydıyla, cumhuriyetin musiki politikalarında uzun süreli belirleyici hale gelmiştir. Buna karşılık yine aynı dönemde Gökalp'in müziğe yönelik bakış açısına dönemin farklı teorisyenlerinden itirazlar gelmiştir. Bu eleştirilerden ilki Rauf Yekta Bey tarafından yapılmıştır. Rauf Yekta Bey⁷, Türk musikisi içinde Klasik Türk musikisi ile halk müziği ayırımının yapılmasını reddetmiştir. Söz konusu iki kutupta bulunan müzik türlerinin arasındaki tek farkın, müziğin ulaşmış olduğu toplumsal sınıflar olduğunu öne sürmüştür. Müzik içindeki bu ayrımları reddedip, genel olarak Türk musikisi adını kullanmayı tercih etmiştir. Diğer yandan, Rauf Yekta Bey'in asıl düşüncesine göre musiki makam müziğidir. Halk arasında yaygın olup öne çıkan müzik türünün de bu olduğunu savunmaktadır (Ayas, 2014: 211-220). Diğer eleştiri ise Hüseyin Sadettin Arel⁸ tarafından yapıldığı bilinmektedir. Rauf Yekta Bey'in düşüncelerinin tersine Arel'in temelde ideolojik kaygıları bulunmaktadır. Gökalp tarafından çizilmiş olan çerçevenin çok da fazla dışına çıkmadan, Gökalp'in fikirlerine zıt bir konumda bulunan yaklaşımlarını ifade etmiştir. Arel'in iddiasına göre, Türkler kendi müziklerini Orta Asya topraklarından taşıyıp Anadolu'ya getirdiği için bütün doğu müziği aslında Türk musikisi içerisinde kabul edilmelidir (Ayas, 2014: 249). Müzikle ilgili olarak cumhuriyet döneminde bu kadar fazla çaba harcanmasının temelinde, kültürel alanda gerçekleştirilmek istenen bir dönüşüm arzusu bulunmaktadır. Bu arzu, kültürdeki dönüşümü kolaylaştırıp hızlanmasını sağlayacak olan halk içerisinde üretilen müzik eserleri olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda eserlerin devletin desteğiyle özümsemesi ve tekrar şekillendirilmesi sağlanmıştır. Eserlerdeki önemi belirleyen temel özellik estetikten çok devletle olan uyum olarak görülmüştür (Durgun, 2010: 85).

Musiki inkılâbı ile ilgili ideolojik söylem ve tartışmaların tamamı Türk radyosu için uygulanmaya çalışılmıştır. Bu hareketin sonucu olarak geleneksel Türk musikisi olarak görülen alaturkanın radyolarda yayınlanmasının yasaklanması gösterilebilir. Osmanlı İmparatorluğu döneminden kalan bu “eski musikin” temizlenmesi amacıyla cumhuriyet dönemi radyolarında çalınması engellenmek istenmiş ve 1934-1936 yılları arasında

⁷ Rauf Yekta Bey (1871-1935), 1917 yılında Darülelhan'ın (İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı) kuruluşunda yer alan Türk bestekâr ve müzikologdur (Bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/rauf-yekta-bey> Erişim Tarihi: 04.04.2021).

⁸ Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955), Türk hukukçu, besteci ve musiki araştırmacısıdır.

yasaklanmıştır. Saray musikisi olarak görülmüş olan Batı müziğinin üretim alanlarının hepsinin temizlenmesi, bununla birlikte cumhuriyet döneminde tekkelerin kapatılmasının ardından işlerini kaybetmiş olan tekke musiki insanlarının, müziklerini halk arasında icra etmeye başlamaları, tezat bir biçimde bu müzik tarzının halk arasında hızla yaygınlaşmasına yol açmıştır. Toplumsal anlamda bu müzik türünün benimsenmesinin önüne geçilmesi için de bu müzik tarzının Cumhuriyet Türkiye’inde yasaklanmasına karar verilmiştir. Bu olayın ardından 2 Kasım 1934 tarihinden itibaren resmi şekilde radyolarda Osmanlı musikisinin çalınması yasaklanmıştır. Söz konusu yasak, 6 Eylül 1936 tarihinde Mustafa Kemal Atatürk tarafından kaldırılmış olup, buna karşılık pek çok resmi kurumda 1970’li yılların sonuna kadar bu müzik türü ile ilgili yasaklama devam etmiştir (Küçükkaplan, 2012: 54-67).

Musiki, bu yasaklamaların ardından dikkate değer bir değişim yaşayarak, Türk sanat müziği adı altında radyolarda ve gazinolarda yaygın hale gelmiştir. Gazino terimi, İtalyanca kır evi manasına gelen ve Batı toplumlarında çoğunlukla kumarhane gibi yerler için kullanılan “casino” ifadesinden türemiştir. Türkiye’de ise gazino, müzikli programlar eşliğinde içki içilip, yemek yenilen açık veya kapalı eğlence yerlerinin ismi olarak kullanılmıştır (Erguner, 2001: 32). Özellikle cumhuriyet dönemiyle beraber gazinolar kent yaşamında dikkate değer bir yere sahip olmuştur. Kısa zaman içerisinde cumhuriyetin ilanının günlük yaşama getirmiş olduğu yeniliklerin de taşıyıcıları arasında yerini almıştır. Bilhassa kadın ile erkeğin bir arada eğlenebildiği yerler olan gazinolar müziğin ön planda olduğu yere doğru evrilmiştir (Zat, 2013: 32). Cumhuriyet tarihindeki ilk gazino kültürü 1950’lerde çıkmış olduğu düşünülse de en bilindik örneği Zeki Müren’in 1955 yılında “Kazablanka” gazinosunda sahne almasıdır. Resim 1’de Gönül Yazar, Bülent Ersoy, Zeki Müren gibi ünlülerin sahne alacakları gazinoları gösteren gazete kupürlerinden örnekler bulunmaktadır. Gazinolar meyhanelerden farklı mekânlar olarak kabul edilmiştir. Aradaki en büyük fark gazinoların canlı müziğin hâkim olduğu eğlence yerleri olmasıdır. O dönemde gazinolar modernleşmenin simgesi olarak ve taşıyıcı olma bakımından önemli görülmüş ve müziğin toplumun büyük bir kesimiyle buluşturulması açısından da dikkate değer merkezler statüsünde kabul edilmiştir (Erguner, 2001: 50). Türk sanat müziğinin gazinolarda daha fazla icra edilmesi, aynı zamanda yemek de yenilebilen gürültülü bir ortam olan gazinolarda müziğin dinlenip dinlenemeyeceği yönünde tartışmalara neden olmuştur.



Resim 1: Gazetelerdeki gazino ilanları ⁹



Resim 2: Gazetelerdeki gazino ilanları ¹⁰

⁹ <https://turkiyeningazinotarihi.blogspot.com/> Erişim Tarihi: 05.04.2021

Sonrasında 1970’li yıllarla beraber Türk eğlence yaşamına taverna anlayışı hâkim olmaya başlamıştır. Özellikle arabesk müziğin ön plana çıkması açısından önemli bir yere sahip olan tavernalar, gazinolardaki orkestra yerine tek bir kişinin şantör şeklinde arabesk müziği icra etmiş olduğu bir sisteme evrilmiştir (Çalışlar, 2008: 94). Arabesk müzik anlayışının ortaya çıkmasını sağlayan toplumsal bileşenler ve dinamikler 1980 senesi sonrasındaki Türk toplumunda etkisini kısa süre içerisinde arttırmıştır. Başlangıçta itilen, yasaklanan ve görmezden gelinen bir müzik türü olan arabesk, zaman içerisinde hegemonik ilişkileri bile kurabilecek derecede bir özgüven elde ederek, kentlerde yaşayan insanlar tarafından da benimsenmiş, çok fazla tercih edilen ve gazinolarda kendisine yer açmış bir müzik haline gelmiştir (Markoff, 2000: 252). Resim 2’de farklı türlerde müzik yapan ünlü sanatçıların gazetede ki gazino ilanları görünmektedir. 1970’lerle birlikte arabeskin popüler olmasıyla beraber Zeki Müren, Bülent Ersoy, Muazzez Abacı gibi pek çok Türk müziği yorumcusu da programlarında arabesk şarkılara yer vermeye başlamıştır.

Arabeskin “kültür” olarak değerlendirilmesi farklı bakış açılarıyla tartışılmış ve tartışılacak olsa da, bu müzik türü en çok kültürel alanı etkilemiştir. Arabeskin ezilen yoksul kitlelerce üretilip tüketildiği ve elitistlerce küçümsenerek reddedildiği ve reddedilmeye devam edilen bir süreç içerisinde bulunduğu söylenebilir. Bu müzik türü sadece elitistler tarafından reddedilmekle kalmayıp Batılı seçkinciler tarafından da reddedilmektedir. Arabesk kültürü yakın tarihte Türkiye’de TRT gibi birçok kurumda ve kamusal alanda yasaklandığı bilse de popüler kültürün etkisiyle bu durum biraz daha yumuşatılarak günümüzde tartışılmaya devam edilmektedir. Ancak bu durum popüler kültür üzerinden arabeskin yeniden üretilerek, popüler kültür aracılığı ile arabeskin gündeme geldiğinden bahsedilebilir. Protest olarak ortaya çıkmış bu müzik türü ötekileştirilenlerin, ezilenlerin isyana dönüşmüştür. Müslüm Gürses, Küçük Ceylan, Küçük Emrah vb. bunlara örnek olarak gösterilebilir. Arabeskin ilk çıktığı zamanlardaki “yoz müzik”, “gecekondu müziği” ya da “minibüs müziği” olarak insanların zihinlerinde olumsuz olarak kodlanan bu müzik türü popüler kültürün etkisiyle nostalji adı altında olumsuzluklarından arındırılarak yeni anlamlarla yeniden üretilmiştir. Nostalji işin içine girdiğinde gerçekler diye bir şey yoktur. İhtiyaçlar gerçekleri bükerek, biçimlendirir ve yeniden kurar¹¹.

¹⁰ <https://turkiyeningazinotarihi.blogspot.com> Erişim Tarihi: 05.04.2021

¹¹ <https://www.evrensel.net/haber/371242/arabeskle-mi-barisiyoruz-yoksa-populer-kulturle-mi> Erişim Tarihi: 12.02.2021

1970’li yılların sonuna dek bir halk hareketi biçiminde tanımlanan arabeskleşme, 1980’li yıllardan itibaren ortaya çıkan değişikliklerle beraber çoğunlukla iktidarların siyasal araç şeklinde kullanmış olduğu yerleşik bir politika biçimine dönüşmüştür.

Arabesk kelimesine etimolojik olarak bakıldığında Arap tarzı ve Arap etkinliği gibi anlamlar taşıdığı görülmekle birlikte, Arap müziğine benzeyen ve çoğunlukla karamsar temaları içeren müzik türü de akla gelmektedir¹². Kavram, yalnızca müzik değil tiyatro ve gösteri sanatları sahalarında da belli başlı anlamlara sahip olmakla beraber Klasik Batı müziğinde de izine rastlanabilen bir etkiye sahiptir. Ayrıca Özbek (2003)’e göre, arabeskleşmeyi yalnızca bir müzik türü olarak görmenin ötesinde bir kültür olarak ele alınması gerekmektedir.

Arabesk genel anlamında kullanıldığında karamsar ve olumsuz bir çağrışım yapmış olduğu fark edilmektedir. Arabesk kavramı acıları, umutsuz aşkları, günlük dertleri, umutsuzluğu ve başarısızlığı konu edindiği söylenebilir. Arabesk müziğin zaman geçtikçe temel anlamının genişlemiş olduğunda da bahsetmek mümkündür. Kitle iletişim araçlarında görülen biçimiyle toplumdaki bir kesimde memnun olunmayan her tür özellik tek bir başlık altında toplanarak arabesk kültür şeklinde etiketlenerek toplum içerisinde ötekileştirme ve eleştiri konusu haline gelmiştir (Güngör, 1993: 67).

Türkiye’deki siyasi çalkalanama 1960 yılında bir askeri darbeyi, sonrasında 1970’li yıllardaki muhtıraları ve 1980’de askeri darbeye sona ermiştir. Türkiye, bu dönemde her on senede bir darbe yaşayan bir toplum haline gelmiştir. Arabesk, 1970 ve 1980’li yılları arasında devlet kanallarında yasaklanmış ancak TRT’nin arabesk müziğe yönelik koymuş olduğu mesafeye karşın 1970’de Orhan Gencebay, 1981 yılındaysa Kibariye TRT yılbaşı programlarında sahne almıştır. TRT tarafından ilk olarak arabesk müziğe karşı alınmış olan tavır, yalnızca bu müzik türüyle kalmamıştır. Birçok sanat müziksi ve halk müziksi sanatçıların besteleri de TRT repertuvarlarına kabul edilmemiş, bir süre sansür uygulanmıştır. Söz konusu durum ise 1960 ile 1980 yılları arasında belirgin bir biçimde sürdürülmüştür. Sonrasında 1980 senesinin ilk yarısına kadar olan 20 yıllık dönemde TRT tarafından arabesk müziğe karşı oluşturulmuş olan tavır, aslında devleti yönetenlerin bu müziğe olan tavırlarını da açık bir şekilde ortaya koymaktadır (Küçükkaplan, 2012: 152).

Ok (2004)’a göre, 1970’li yıllarında ortasında uygulanmaya başlayan anti-demokratik politikalar, problemli bir toplumun oluşmasına zemin hazırlamıştır. 1960’lı dönemlerin bilincine ve yüreğine yedirilen ideolojik operasyondaki altyapıda başlatılmış

¹² İlgili site TDK’nın resmi sitesi olup arabesk kelime anlamına bakılmıştır. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 22.05.2020.

olan arabesk müzik yasakları, sonrasında hızlı bir şekilde gevşetilmeye başladığı için toplumda da hızlı bir arabeskleşme gözlenmiştir.

Bu bağlamda arabesk müziğin hikâyesi ile TRT'nin arabesk müziğe olan bakış açısı aslında Türkiye'de ki politik atmosferle açıklanabilecektir. 1970'li yıllarda TRT'nin ilk yayına başladığı dönemler, aslında piyasa müziği şeklinde anılan müzik tarzının da ortaya çıkış dönemi olarak anılmaktadır. Güngör (1993) arabesk müziğin TRT'nin denetiminden geçemediğinin de vurgusunu yapmış, bu müzik türünün pek çok gazino, büyük şehirlerin kenar mahalleleriyle yeni yaygınlaşmaya başlayan gecekondu mahalleleri sayesinde kendisine bir nevi barınak bulduğunu da ifade etmiştir.

Bütün bunların yanı sıra “TRT İcra Denetim Kurulu” bilhassa 1970 ile 1990 yılları arasında adeta tekel tavrına bürünerek oldukça sert biçimde çeşitli politikalar uygulamıştır. Stokes (2009)'a göre, O dönemde TRT'de var olan notalama sisteminde bir parçada tek bir usulün olması gerektiği durumu kural olarak kabul edildiği için yalnızca arabesk müziğe yönelik değil, aynı zamanda halk müziğinde var olan bölgesel tavlardan Azeri müziklerine kadar pek çok tarzın TRT ortamında icra edilmesi kabul edilmemiştir. Bununla birlikte, Muharrem Ertaş türküleri TRT arşivleri tarafından kabul görürken, Neşet Ertaş'ın piyasa vasıtasıyla dağıtımı yapılmış olan türküleri TRT'nin sansüründen geçememiştir.

TRT'nin özellikle 1970 ile 1980 yılları arasında uyguladığı sert tutum ilk defa 1979 senesinde yılbaşında Orhan Gencebay tarafından icra edilmiş olan yılbaşı konseriyle kırılmaya başlamıştır. Gencebay ünlü eseri “Yarabbim” adlı şarkıyı ilk defa bu konserde seslendirmiştir. Oldukça uzun bir dönem TRT'nin reddetmiş olduğu arabesk müzik TRT sınırlarına girmeye başlamıştır. 12 Eylül askeri darbesi söz konusu olduğunda da piyasanın, bilhassa Almanya'da üretilmiş olan plaklar ile desteklenmiş olduğu görülmektedir. Anavatan Partisi iktidarı ele aldıktan sonra TRT denetiminden geçemeyip aynı zamanda halkın belli bir kesimine ulaşamayan arabesk müzik icracılarını ve şarkılarını oy alabilmek ve gecekonduyardaki kişilere ulaşabilmek için bir vasıta şeklinde görerek kullanmıştır. Bu durum Türk toplumundaki arabeskleşmenin ve yozlaşmanın da kapısını araladığı söylenebilir. Bu bağlamda arabesk müziknin köklü bir değişim geçirerek bütün müzik türlerini etkilediği ve devletin yeni bir siyasi oluşum kurmaya çalıştığı 1980'li yılların ilk yarısından itibaren başlayan dönemin, devletin arabesk müziğe olan tavır değişikliğine ilişkin en somut dönüşümün yaşanması açısından da önemli olduğu görülmektedir (Küçük Kaplan, 2012: 154).

Sonuç olarak TRT'nin arabesk müziğe sansür uygulayıp karşı çıktığı söz konusu ortalama yirmi yılın, Türk siyasi tarihinde önemli bir dönüşümü ifade etmesi önemli

görülmektedir. Arabesk müziği değersizleştirerek toplumdan uzaklaştırma çabalarına karşılık tam tersine arabesk müzik toplumu her kesimine ulaşmış, kendisini yerleştirmeyi başarmıştır. Bununla birlikte TRT tarafından uzun yıllar hem müzikte hem de dilde uygulanmış olan politikaların toplum içerisinde bir karşılığı olmadığı da fark edilmiştir:

“TRT yıllarca müziğe denetim uyguladı diye nasıl arabesk dinleyicisi yok olmadıysa TRT yıllarca bu dili kullandı diye sokaktaki adam da öyle mi konuşuyor sanıyorlar? İşin aslı özel kanallar çıkınca dilin sokakta nasıl kullanıldığı bütün çıplaklığıyla ortaya çıktı. Çabalamışlar, didinmişler, ama heyhat, halka hiçbir şey öğretememişler” (Tekelioğlu, 2006: 121).

1990’lı yıllarda kent kültürünün artmasıyla birlikte bu durum müziği de etkilemiştir. Tüketim kültürü bu dönemde fazlasıyla kendini göstermiş ve bu da dolayısıyla dinleyici ve izleyiciyi etkilemiştir. Özellikle 1990’larda üretilen pop şarkılarında adından da anlaşılacağı üzere popüler olanı ifade etmektedir. Bu dönemdeki şarkıların aynı olması sebebiyle bir özgün ve kalıcılıktan bahsedilmesi mümkün değildir.

1990’lı yıllarda Türk sanat müziğinde kullanılan makam kalıplarının pop müziğinin içinde kullanılmaya başlamasıyla Sezen Aksu, Yıldız Tilbe, Serdar Ortaç, Tarkan, Sertab Erener gibi ünlülerin satış yaptığı kasetleri talep görmüştür ve hızlı tüketilmesine neden olmuştur. Diğer yandan 1990’larda Muazzez Ersoy’un “Nostalji” adlı albümünü çıkartmış olması kitlelerce beğenilmiş ve talep görmüştür. Bu albümlerde film müzikleri, Türk sanat müziği şarkıları ve film müzikleri yer alması yani çeşitli türlerden şarkıların bir albümde toplanmış olması tüketim kültürüne hizmet etmiş ve popüler kültürü de doğrudan ilgilennmiştir. Türk sanat müziğinin kendini tanımladığı yerden bakıldığında ise pek çok Türk müziği yorumcusu talebin fazla olması sebebiyle popüler kültüre ya da kültür endüstrisine hizmet eder hale gelmiştir.

Bu bölümde Türklerin müzik tarihi, etkilendikleri medeniyetlerden başlayarak Osmanlı musikisinin Batılılaşma sürecine, devamında ise milli kimlik kurma çabası içindeki cumhuriyet dönemi Türk musikisi tartışmaları ele alınmıştır. Bu tartışmalar devamında ideolojik ayrılıklar getirmiş olsa da 1950’lerde kendini yeni yeni göstermeye başlayan gazino kültürünü etkilemiştir. Bu noktada da gazino ve tavernalar hakkında bilgi verilmiş, sonrasında ise 1970 ve 1980’lerde Türk musikisini etkileyen arabesk müziğin kısaca değerlendirilmesinden sonra günümüze kadar olan süreç hakkında kısa bir tarihsel bilgi verilmiştir. Bir sonraki bölümde bu dönemleri etkileyen ve kuramsal alt yapıyı oluşturacak popüler kültür ve medya eleştirisi hakkında bilgi verilecektir.

II. BÖLÜM

MEDYA ELEŞTİRİSİ ve POPÜLER KÜLTÜR

Frankfurt Okulu bir diğer ifadeyle Eleştirel Teori, temelde doğaya karşı üstünlük kuran, kişileri mit ve efsanelerden kurtarıp sonuçta kişiyi, insani şartlarda belirlenmeyen ilişkiler yasasına mahkûm bırakan aydınlanma düşüncesine karşı yöneltmiş oldukları totaliter davranış iddialarıyla fikir dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur (Larrain, 1995: 80). Bu bağlamda Marksist bakış açısının ilk araştırma merkezi şeklinde kabul edilen Frankfurt Okulu ile bu yapı içerisindeki teorisyenler çoğunlukla Marx tarafından ifade edilmiş olan ekonomi-politik, meta fetişizmi ile yabancılaşma ifadelerinin günlük yaşamda iktidar ve medya tarafından ne şekilde defalarca üretildiğine dikkatleri çekmektedirler. Eleştirel kuram ile özdeş hale getirilmiş olan kültür endüstrisi ifadesi ilk defa Adorno ile Horkheimer tarafından yazılmış olan Aydınlanmanın Diyalektiği kitabında paylaşılmıştır (Adorno, 2003: 12).

Adorno, Horkheimer ile bütün Frankfurt Okulunun diğer teorisyenleri XX. yüzyıl döneminde temelde günlük yaşamın estetik hale getirilmesi, kültürün ticarileştirilmesi ve standartlaştırılması, tahakkümün kültürel boyutu ve toplumdaki yabancılaşmayı incelemişlerdir. Adorno ile Horkheimer'in görüşleri çerçevesinde yaşamın bütün alanları kültür endüstrisinin uğraşlarıyla metalaşmakta, böylece hâkimiyetini devam ettiren ideolojik ve ekonomik şekilde bireylerin bilinçlerinde tekrardan üretilmektedir. Kültür endüstrisi teorisi bağlamında, oluşturulmuş olan kitle kültürü kişilerin bireyselliklerini tehdit etmektedir. Kitle kültürü tarafından birey edilgen bir kültür tüketicisi olarak görülmekte olup, dinlenme, boş zamanları değerlendirme, sanat ve eğlence gibi hayat pratiklerini de bir bakıma tüketim eylemine çevirmektedir. Adorno ile Horkheimer kitle iletişim araçlarını, iktidar ilişkileri tarafından oluşturulmuş olan, korunan, çoğaltılan ve dağıtılan, diğer bir ifadeyle iktidar tarafından olumlu hale getirilen ve beslenen bir endüstri olarak düşünmektedirler (Adorno, 2007: 74).

Pop müzik üzerinden bir kültür endüstrisi ürünü örneği veren Adorno, teknik bakımdan da bu müzik türünü değerlendirmekte ve yeniden üretilen bir sanat olduğu için bunu eleştirmektedir. Adorno'nun görüşü bağlamında kültür endüstrisi, *“modern sanayi toplumunun homojenleşmiş ve rasyonelleşmiş dünyasının düzgün işlemesine yardımcı olma işlevine” sahiptir ve bu nedenle vardır. Bu amaçla, kültür endüstrisi “vaat ettiğini yerine getirmeyen sahte tatminler dağıtmakta”*, insanları kandırmaktadır. Bu durumun bir sonucu olarak Adorno, sanat eserleriyle kültür endüstrisi kavramını şu ifadeleri kullanarak

birbirinden ayrı tutmaktadır: “*sanat eserleri, çileci ve utançsızdır; kültür endüstrisi ise, pornografiktir ve iffet taslar*” (Kayıkçı, 2007: 28).

Diğer yandan Horkheimer, kültür endüstrisi tarafından kitleleştirilen, atomize edilen her şeye vurgu yapmaktadır. Horkheimer’in görüşü bağlamında, yaşamın tamamı gün geçtikçe daha da artan bir şekilde rasyonel hale gelmekte ve planlanmaktadır. Benzer biçimde her bir kişinin yaşamı ve bu yaşamdaki tüm özel haller de söz konusu planlama ve rasyonelleştirmenin içerisinde yer almaktadır. Bu nedenle, artık kişilerin varlık gösterebilmesi sistemle olan uyumlarına bağlı hale gelmiştir. Bireyler için toplumda kaçılabilir bir yer kalmamıştır. Horkheimer’a göre, kişiyi bu duruma mahkûm edense bilinçli bir azınlık tarafından planlanıp üretilen kültür ürünleri olmaktadır (Horkheimer, 1996: 122). Bu kapsamda değerlendirildiği zaman kapitalizm, her şeyin ötesinde metaları üreten bir sistem olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle temel hedeflerin biri de üretilmiş olan metaların doğal görünmelerinin sağlanmasıdır. Bu görevin yerine getirilmesi ise her biri meta şeklinde değerlendirilebilecek olan kitle iletişim araçları ürünlerinin üretimlerini yöneten kişilere düşmektedir. Ayrıca, toplumsal ilişkilerden başlayarak sanatsal üretime dek “*şeyleştirme*” süreçlerinin işliyor olması da bir bakıma metalaşma sürecinin temelini oluşturmaktadır. Söz konusu temel içerisinde, esas hedefler arasında sınıf bilincinin ortadan kalkmasıyla atomize edilmiş şekilde davranan, gerektiği kadar fikir yürütmeyen, kitle eğlencelerinin üzerinde odaklanıp bunlarla vaktini geçiren bireylerin ortaya çıkması bulunmaktadır. Bununla birlikte, insanlık tarafından fikrîsel güçle oluşturulan metalara insanüstü bir ilahi güç atfedilmekte olup, bunlar yüceleştirilerek şeyleştirmenin temel hedefi haline getirilmektedir (Adorno, 2007: 101). Bu sayede kişiler kendilerinin ürettiği oldukları endüstri ürünlerinin, diğer bir ifadeyle gerçekte “*şeylerin*” esareti altında kalmaktadırlar. Bugünkü sosyo-ekonomik ortamın en temel belirleyenlerinden biri de şeyleşme olduğu söylenebilir. Diğer yandan medya endüstrisi tarafından yaratılan ürünler de benzer şekilde şeyleştirme öznesi konumunda yer almaktadır. Genel bir çerçeveden bakıldığında ürün; herhangi bir gereksinim ya da isteğin tahmin edilmesine yönelik olarak kullanım, tüketim ya da dikkati çekme maksadıyla pazara sunulmuş olan herhangi bir şey, fiziksel obje, kişi, hizmet, yer, örgüt ya da düşüncelerden oluşmaktadır (Kotler, 1987: 234). Bu bağlamda ürün, tüketim ürünleri ve endüstri ürünleri şeklinde iki farklı sınıfa ayrılmaktadır. Pazarlama veya ekonomi alanında yapılan araştırmalardaysa ürün çoğunlukla, bir tür mülkiyet ya da özellikle düzenlemesi biçiminde ifade edilmektedir (Ziggers, 2005: 45). Bu nedenle de ürün yönetimi, hedef piyasaların gereksinimlerini ya da farklı beklentileri karşılamayla ilgili durumda dikkate değer bir role sahip olmaktadır.

Beklentiler ve gereksinimler modern pazarlama ilkelerinin bir gereği olarak sürdürülebilir bir konuma sahip olmalıdır (Ittner ve ark., 2009: 19). Bu bağlamda, ürünleri etkileyebilen bütün kararlar, ürünlerin doğasıyla ilişkili olmalı ve farklı gereksinim ve beklentileri de karşılayabilecek bir konuma sahip olmalıdır. Ayrıca, ürünlere yönelik alınmış olan kararların ürünlerin kendilerini de etkileyebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Bütün bunlara karşılık, kitle iletişim araçları tarafından üretilmiş olan ürünlere yönelik bir değerlendirme yapıldığında, söz konusu durum her daim bahsi geçen biçimde işlemeyebilecektir. Çünkü Mattelard (1979)'a göre; medyanın ürettiği ürünlerin kendisine has ve karmaşık olan yapıları, ürüne yönelik karar süreçlerini de önemli ölçüde etkilemektedir.

Medya ürünleri genellikle iki ana bileşenden oluşmaktadır. Bunlardan birincisi, kurgusal, editöryal haldeki işlenmemiş maddi olmayan içerik bileşenleri, ikincisi de tüketicinin eline geçen fiziksel, maddi bileşenler oluşmaktadır. Bu açıklamadan da anlaşıldığı üzere ilk bileşen içerikten, ikincisi de fiziksel olarak erişilebilirlikten bahsetmektedir. Picard (2005)'a göre medya ürünlerinin ana özelliği ikna edici, bilgilendirici ya da eğlendirici özelliklerle potansiyel konumdaki tüketicilerin ihtiyaçlarının karşılanmasıyla onların memnun edilebilmesidir. Adorno (2003)'a göre ise söz konusu memnuniyet, sistem içerisinde tüketicilerin içerikle ilgili çok fazla kafa yormaları istenmediği için, olabilecek en düşük beğeni seviyesinde standart hale getirilmiştir. Gelir grupları bağlamında tüketiciler kültür endüstrisi tarafından bir istatistik öge haline getirildiği için, onların neyi izleyeceği veya dinleyeceği de önceden bilinmekte olup, söz konusu ürünlerin eriştiği kitleler de buna göre bu ürünleri alıp tüketmektedirler. Bu ürünler, kültür endüstrisi uzmanları tarafından hazırlanmakta ve her şey önceden planlanmaktadır. Bu durumların bir sonucu olarak devam eden toplumsal hayat, bireylere kültür endüstrisinin süzgecinden geçirilmek suretiyle sunulmuş olmaktadır. Medya, kendilerinin ve reklâmını yaptıkları endüstrilerin ürünlerinin ve hizmetlerinin yani ekonomik sistemin satışını yapmaktadır. Ürettikleri ürünler aracılığı ile tüketimi pompalamaktadır. Marksist paradigma ise bu durumu iletişim sorunu, üretim, dağıtım, dolaşım ve tüketimin doğası ve ilişkileri, ideoloji, bilinç yönetimi, egemenlik ve mücadele bağlamında ele alarak eleştirmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2002: 303). Gelişmiş ülkeler kendi egemen kültür ve değerlerini medya kanalıyla az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelere televizyon programlarını aracılığıyla dayatması sonucu Batılı değerlerin hâkimiyet kurması amacıyla kasıtlı, seri, tek tip ve yapay olarak üretmektedir (Işık, 2002: 95-97). Böylece bireylerin kendi değerlerine yabancılaşmasına sebebiyet verdiği varsayılmaktadır.

Bocock (2005) durumu şöyle tanımlamaktadır: “*Modern tüketiciler fiziksel olarak pasif ama zihinsel olarak çok meşguldürler. Tüketim, her zamankinden fazla kafada çözülmesi gereken bir deneyim, beyinsel ve zihinsel bir olgudur; yalnızca vücudun gereksinimlerini doyuran basit bir süreç olmaktan çıkmıştır. Bu şekilde, yabancılaşma ve uzaklaşma modern tüketim kalıplarına da girmiştir*”. Dolayısıyla tüketimin insan hayatını şekillendirip dönüştürdüğü söylenebilir. Azizoğlu ve Altunışık (2012)’a göre tüketim tarihin farklı zamanlarında isimler alarak hazcı tüketim, plansız tüketim, gösterişçi tüketim, kompulsif (zorlayıcı) tüketim ve sembolik tüketim olarak adlandırıldığını belirtmişlerdir.

2.1. Jean Baudrillard ve Medya Eleştirisi

Batı uygarlığında endüstri devrimi ya da kapitalizmin doğuşu ve teknolojinin gelişimiyle birlikte ortaya çıkıp akıl ve bireycilik temelli geleneksel toplumun karşısında yer alan modern toplum zamanla yerini post-modern toplumlara bırakmıştır. Böylelikle zaman içerisinde kültür kalıpları da değişmiştir. Dolayısıyla tüketime yüklenen anlam zamanla değişmiş ve tüketicilerin kararlarını post-modern kültürün şekillendirdiği de düşünülebilir.

“Tüketim bir söylemdir. Yani tüketim çağdaş toplumun kendisi üzerine bir söz, toplumumuzun kendisiyle konuşma tarzıdır. Bir anlamda, tüketim toplumunun tek nesnel gerçekliği tüketim fikridir. Gündelik söylem ve entelektüel söylem tarafından sürekli yinelenen ve sağduyu gücüne ulaşmış olan yansımali ve söylemsel bileşimdir” (Baudrillard, 2016: 254).

Baudrillard (2016), tüketimin bir sistem olduğunu şu ifadelerle açıklamaktadır: “Tüketim göstergelerin düzenlenmesini ve grubun bütünleşmesini güvence altına alan bir sistemdir. Dolayısıyla tüketim hem bir ideolojik değerler sistemi hem de bir iletişim sistemi ve bir değiş tokuş yapısıdır”. Robins (1999: 179): “*Tüketim, gerçek dünyayla başa çıkmak için geliştirdiğimiz, kurumsallaşmış bir toplumsal savunma stratejisi olarak görülebilir; tüketim yoluyla, dünyayla olan ilişkilerimizden kaynaklanan kaygı ve korkulardan sakınabilir; bu tehditleri tecrit edebiliriz.*” şeklinde ifadesiyle tüketim ve kültürünün insanları gündelik sorunlarından uzaklaştırdığını düşünmektedir.

Baudrillard iletişim konusuna, tüketici toplumunun inşa edilmesinin ne şekilde yeni anlamlar, faaliyetler ve değerler sunduğuna, Marksizm ile siyasi ekonomik bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Fakat Baudrillard (2014)’e göre Marks’ın ekonomik açıdan indirgemeci ve Marksist bakış açısı iletişim, dil ve işareti kavramsallaştırma konusundaki yetersizdir.

Baudrillard, Baştan Çıkarma Üzerine (1979) isimli çalışmasında radikal anlamda medya kuramının geliştirilmesinin imkânsız olduğunu, çünkü siyasal, ekonomik ve toplumsal güçlerin arasında aracı olan kültürel makineler ile örgütler anlamında aslında

medya olduğunu belirtmektedir. Baudrillard'ın görüşü kapsamında, hiçbir şey televizyon tarafından önerilmemektedir. Çünkü televizyon bir ekrandan ibarettir. Baudrillard'ın ifadesiyle “*televizyon senin kafanın içerisinde bulunan minyatürleştirilmiş terminaldir, asıl ekran olan sensin ve televizyon seni seyrediyor*” (Kellner & Best, 2010: 92).

Post-modern çöküş süreci seyircilerin sosyal doğasına uzanmakta olup, onları “süngerimsi bir nesneye, bir karadeliğe, kitleye” dönüştürmektedir. Seyirciler, herhangi bir yansıtma olmaksızın, medya aracılığıyla kodlanmış olan bütün anlamı olmayan mesajları adeta bir sünger gibi emmektedir. Kitleler, kendilerini harekete geçiren potansiyel enerjiden ya da doyumluk veren arzudan yoksun bulunmaktadırlar. Onların güçleri tamamen “*o andalık, şimdi veya oradalık*” üzerine işlemektedir (Harms ve Dickens, 1996: 213). Söz konusu yorumlama ile Baudrillard kitleler tarafından gerçekleştirilen mücadele gücü ile örgütlenme olasılığını kaybettiğini iddia etmektedir. Bununla beraber, Baudrillard medya tarafından yaratılan hiper-gerçekliklerin ana sebebini seyirci kitlelere yüklemektedir. İnsanların hepsi bir anlam üretiminde bulunmakta olup, anlam üretimi yapmayan bir insan düşünülmesi imkânsızdır. Eğer kişi anlam üretimi yapmazsa hem sosyal hem de fiziksel varlığını devam ettiremez. Baudrillard'ın görüşü bağlamında, medya anlam ile karşı anlam taşımaktadır. Bununla birlikte de her bakımdan kitleleri manipüle etmektedir. Bu süreç hiçbir şey tarafından kontrol edilememektedir. Baudrillard'a göre, medya sistemlerinden öz yapısına ait olan simülasyon araçları yine medyanın kendisi tarafından üretilmektedir. Söz konusu araçlar, hiçbir yere bağımlı olmayan bir hiper-gerçeklik sahası oluşturmuş olup aynı zamanda gündelik yaşamda temel role sahip olan kodları, işaretleri ve imajları tekrardan üretmektedirler (Baudrillard, 1983: 91).

Medyanın ortaya çıkışının ardından oluşan iletişim Baudrillard tarafından “*aracılanmış iletişim*” şeklinde olarak ifade edilmektedir. Çünkü hem kitle iletişiminde hem de yüz yüze iletişimde asıl ilişkiyi gerçekleştiren semboller ve dildir. İletişim bir alışveriş veya mübadele olarak değerlendirildiğinde, yüz yüze iletişim de kitle iletişimi de tek taraflı bir konuşmayı ortaya koymaktadır. Bu durumda medya kitleleri iletişimi kesmeye, Baudrillard'ın ifadesiyle: “*iletişmemeye*” itmektedir. Böylece medya gerçek anlamı yok etmektedir (Baudrillard, 2002: 66).

Aslında medya devamlı olarak konuşmaktadır diğer bir ifadeyle medya araçlarında daima bir şeyler konuşulmaktadır. Buna karşılık, kişilerin bu konuşmalara yanıt vermeleri engellenmektedir. Bu durumun bir sonucu olarak, iletişim alışverişinin olması mümkün değildir. Bu bağlamda, söz konusu alanda ve aslında her yerde, devrim cevap ihtimali olasılığının oluşturulmasıyla ilgilidir. Bu durum da medyanın yapısında tamamen köklü bir

değişiklik gerektirmektedir. Fakat hiçbir şekilde, toplum kendi lehine bu değişikliğin olmasını sağlayamamaktadır. Her ne kadar devrim fikirleri dönemsel olarak ortaya çıksa da, medyanın ve yönetici güçlerin etkisiyle daima bastırılmaktadır (Baudrillard, 1992: 66). Baudrillard bilgi ve iletişim araçlarının temel görevlerinin gerçekliğin üretimi olduğunu öne sürmektedir (Baudrillard, 2015: 69). Dolayısıyla bir bilgi ve iletişim aracı olarak en temel kabul edilmiş olan medya da paylaşım ve iletişim işlevlerini kullanarak gerçekliği tekrardan üretmek için çaba harcamaktadır.

Sonuç olarak, Baudrillard medyayı ve yapısını eleştirmektedir. Çünkü medya artık gerçeklik duygusunu kaybetmiştir. Medya araçları tarafından paylaşılan ürünler artık gerçeklikle ilgisi olan ürünler değildir, bu ürünler için Baudrillard hiper-gerçeklik ürünleri demiştir. Medya araçları ve yönetici güçler bu yeni gerçeklik sayesinde kitleleri kolaylıkla etkileri altına almaktadır. Bu etki kolaylıkla geçebilen bir etki değildir. Böylece, bireyler en olumsuz durumlarında bile, medyanın kendilerine sunmuş olduğu hiper-gerçeklik öğeleri sayesinde anlık olarak bile olsa olumsuzluklarından uzaklaşabilmektedirler. Baudrillard'ın medya eleştirisinin daha net bir şekilde anlaşılabilmesi için, bir sonraki kısımda Baudrillard'ın teorisinin temel kavramları olan simülakrlar ve simülasyon çerçevesinde hiper-gerçeklikten bahsedilmektedir.

2.2. Simülakrlar ve Simülasyon

Kendisine has bir terminolojisi olan Baudrillard, pek çok alanda yeni teoriler üretmiş bir fikir insanı olarak bilinmektedir. Baudrillard'ın fikir dünyasının merkezinde ve pek çok filmin konusu olmuş olan dikkate değer teorisinin ismi simülasyon kuramıdır.

Baudrillard'ın görüşü bağlamında modern endüstri toplumundaki en temel anahtar üretim olarak görülürken, post-modern toplumlarda, gerçekliği öncelemiş modeller şeklinde simülakrlar toplumsal düzene egemen olmaya ve toplumu yeni baştan bir hiper-gerçeklik şeklinde oluşturmaya başlamışlardır. Böyle bir durum söz konusu olduğunda, artık gerçekliğin yerine simülasyonlar var olur hale gelmiştir. Dissimuler (gizlemek), sahip olunan herhangi bir şeye aslında sahip olunmamış gibi davranmak, simüle etmek de, aslında sahip olunmamış bir şeye sahip olunmuş gibi davranmaktır. Bu durumlardan ilki bir varlıktan ikincisiyse direkt olarak yokluktan bahsetmektedir (Akarçay vd., 2012: 105). Bu bağlamda, simülasyon kavramıyla ilişkili en yaygın olan yanlış bir algının düzeltilmesi oldukça önemlidir. Çünkü Baudrillard'ın açıklamalarına göre aslında simülasyon bir kopya olarak düşünülmemelidir. Bu durumun tersine, kopyaların göndermede bulunmuş olduğu şeyin bir gerçeklik olmasına karşılık simülasyonun gönderme yapmış olduğu şey aslında bir gerçekliği ifade etmemektedir. Kopyalar doğal gerçekliğe sahip olan asıl olanların

yerlerine geçerek asıl olan şeylerin de doğal hallerini kaybetmesine sebep olmaktadır. Bu durum Lascaux mağarası örneğiyle daha net bir şekilde açıklanmaktadır. Lascaux mağarasının bulunmasının ardından arkeolojik anlamda önemli bir değeri bünyesinde taşıdığından dolayı, insanların burayı ziyaret etmesi engellenmiştir. Bu olayın ardından bu mağaranın yakınlarına bire bir kopyası olan bir başka mağara daha yapılmıştır. Baudrillard'ın görüşü bağlamında söz konusu durum diğer bir ifadeyle bire bir oluşturulmuş olan kopya, aslında her iki mağaranın da yapay hale gelmesine neden olmaktadır (Baudrillard, 2014: 23).

Genel olarak Baudrillard'a göre gerçek artık yok olmuştur. Fakat bu yok oluş aslında gerçeğin ontolojik bir şekilde yok oluşu anlamına gelmemektedir. Baudrillard, gerçeğin yerine göstergelerin geldiğini söylemektedir. Baudrillard'ın bahsetmiş olduğu göstergelerin bilgisinin edinilmesine müdahalede bulunan pek çok faktör vardır. Foucault bu müdahale edenlerin iktidarlar olduğunu söylerken, bunlar Baudrillard'a göre bunlar üretim güçleridir (Güzel, 2015: 68).

Bütün bunların yanı sıra, Baudrillard'ın simülasyon kuramı çevresinde şekillendirmiş olduğu tüketim toplumu da dikkate değer kuramlar arasında yer almaktadır. Baudrillard (2016)'a göre, tüketim toplumu ifadesi bugünün modern toplumlarının çözümlenebilmesi için kilit konumuna sahiptir. Günümüzde her yerde hizmetlerin, maddesel malların ve nesnelerin çoğaltılması ile yeniden yapılandırılmış olan olağanüstü bir bolluk ve tüketim gerçeği Baudrillard'ın temel düşüncesini oluşturmaktadır. Söz konusu bolluk kitleleri, farklı kişiler tarafından değil de nesnelerin kuşatmasıyla sarmalamıştır. Bugün kişiler tüketim davranışlarıyla bir göstergeler nesnesi şeklinde satın almaktadırlar. Bu sayede tüketim, bir var olma durumu haline gelmektedir. Günümüzde tüketim nesneleri aracılığıyla kişilere neyi, nasıl, nerede ve ne zaman tüketebileceğiyle ilgili olarak bilgi verilmektedir. Dolayısıyla bugün ekonomi-politik bakış açısından tamamen uzak hale gelmiş, ideolojik ve kültürel boyut öne çıkmıştır. Günümüzde malların değişim değerinin yerine gösterge değeri dikkate değer hale gelmeye başlamıştır (Akarçay vd., 2012: 103). Frankfurt Okulu düşünürleri tarafından kültür endüstrisi bağlamında yapılmış olan eleştirilerle ortaya konan yüksek kültür ile aşağı kültür ayrımının kalkışı Baudrillard için de bir eleştiri konusu halini almıştır.

Popüler kültür, modern toplumda devam eden halkın kültürü olarak tanımlanabilir. Özbek (2003: 81)'e göre popüler kelimesi yaygın olarak beğenilen, tüketilen ve halka ait anlamında kullanılmaktadır. Fiske (1991)'ye göre ise popüler kültür, günlük yaşamla endüstriyel ürünlerin kullanıcıları arasında kesişmiş olan kültürü oluşturmaktadır. Popüler

kültür diğerk bir ifadeyle, kitle kültürünün tüketim için teşvik edilen her şeyi ifade etmektedir. Popüler metinler, anlık kullanılmak, tüketilmek ve işi bittikten sonra kaldırılan üretilir olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu popüler ürünler sadece anlamın ve yapay hazzın toplumsal dolaşımdaki öğeleri ve anlamsızlaştırılmış nesnelerini oluşturmaktadırlar.

2.3. Popüler Kültür ve Müzik

Popüler kültür halk ve kitle kültürü gibi farklı kültür çeşitlerini kavramsal kategorilerle karşıtlık içinde tanımlandığı düşünülmektedir. Popüler kültürün tanımı yapılırken bu durum dikkate alınması gerekmektedir. Dolayısıyla kavram olarak ifade edilen her tanım için ortaya çıkan yan anlamlar popüler kültürün ne olduğunu da belirleyecektir. Baudrillard (1997)'a göre popüler kültür tam olarak sınırlı kültürler anlamına gelse de boyutları sınırlı bir kültür olarak tanımlamış olsa da kitle kültürünün tamamen yayılmış bir kültür olarak tanımlamaktadır. Bu noktada Bu iki olgu birbirinden farklı olsa da kitle kültürü her şeyi kuşatıp içine almaktadır.

İngilizcedeki popüler kavramı köken bakımından Orta Çağ döneminde halk manasına gelmekte olup, bu sözcük bugün çoğunluk tarafından sevilen manasında kullanılmaktadır. Popüler kavramı medya, politika, ekonomi vb. toplumdaki her etkinliğe yansımış olan bir kavram olarak bilinmektedir. Bununla birlikte iletişim veya medya alanı bağlamında ise popüler ifadesi egemen medya ürünlerinin halk tarafından sevilmesi anlamını taşımaktadır (Güngör, 1999: 24). Bir başka ifadeye göre ise: *“Popüler kültür gibi mekânı ve zamanı boylamasına ve enlemesine kesen, geçmişle bugünün ve yarına dair tahayyüllerin etkileştiği bir devasa araştırma alanının da birçok boyutunu göz ardı eden tanımlarına yol açmıştır”* (Mutlu, 2005: 313).

Popüler ifadesi ikinci anlamı ile kültürel deformasyon ve yozlaşma olarak da kullanılmaktadır. Kitlelilik tarafından oluşturulmuş olan sıradanlık olumlu bir durum olarak karşılanmamaktadır. Devamlı değişen imajı ve her daim artan çeşitliliğiyle popüler kültür çoğunluğu destekleyen bir mekanizma ile yöresel alt kültürlerle ait olan çeşitliliği tamamen yok sayarak egemen kültürlerin dayatmalarını uygulamaktadır. Halkla ilgili olan popüler kültür tanımı halk tarafından gerçekleştirilen günlük yaşama ait bütün davranışları kapsamaktadır. Hall, asıl sorunun bu ucu açık bırakılmış sonsuz listede olduğunu ortaya koyarak popüler kültürün popüler olmayandan ayrılmayan hale gelmiş olduğunu da eleştirmektedir. Bu ifadeleriyle Hall, popüler olanı temelde çoğunluk olduğu için yüceleştiren görüşlere de karşı çıkmaktadır. Popüler olanı oluşturan prensibin egemen ve bağımlı sınıfın kültürü arasında oluşmuş olan karşıtlıklar olduğunu da ekleyerek bu sayede popüler olan ile popüler olmayanın inşa edildiğinden de bahsetmektedir (Özbek, 2003: 85).

Kitleseel üretim yapan pazarın bir ürünü olan popüler kültür, aynı zamanda kitle kültürünün de bir yansıması olarak kabul edilmektedir. Kitle kültürü ile ekonomik pazarı tekeli haline getiren kapitalist sistem aslında imajların satışını gerçekleştirmekte olup, bu satışı uluslararası talepler çerçevesinde biçimlendirmektedir. Burada basmakalıp bir üretim bulunmaktadır. Adorno'nun görüşü bağlamında, *“çağdaş yaşamda hakiki tecrübe ve hakiki birey yoktur, yönetilen bilinç öznel tecrübenin yerini almıştır; bu yüzden popüler kültür ürünleri kültür endüstrisinin güdüp yönettiği tecrübeyi yansıtır”* (Özbek, 2003: 66-67).

Popüler kültür için özerkliği olmayan önceden şekillendirilip yapılmış, içinde bulunan koşulların taleplerinin etkisiyle şekil alan bir kültür ifadesinin olarak da tanımlanabilir. Bu süreç içerisinde de kapitalist pazar üretim halindeyken zenginleşerek kitleleri bağımlı tüketen konumuna getirmektedir. Bütün bunların yanı sıra, kitlelerin en fazla satın almayı tercih ettikleri ürünlerin tüketilmesini teşvik eden popüler kültür, temelde bireyleri tüketime sevk etmektedir. Toplumun zevkleri de bütün bu teşvik ve üretimle şekillendirilmektedir (Güngör, 1999: 18-53).

Kalıcı olma düşüncesinden uzak olan popüler kültürün temel hedefi, bünyesinde taşıdığı en önemli olgu olan tüketime bireyleri devamlı teşvik ederek kâr elde etmektir. Swingewood (1996)'ya göre, bir müzisyenin hedefi müzik kanallarında yer alan top 20 gibi listelerin içerisinde yer alarak devamlı olarak en üste çıkmaktır. Bu sayede müzisyen tarafından üretilmiş olan müziğe olan ilginin artışıyla birlikte, müzisyenin kârlılığında da artış olacaktır.

Kapitalist sanayi toplum anlayışına geçiş döneminde temel hedef pazara mal üretme olgusu olduğu için metalaşma süreci hızlanmış olup bu süreç sanatsal alan üzerinde de hâkimiyet kurmuştur. Böylelikle bir sanat ürünündeki değişim diğerlerine göre farklı hale gelmiş ve müzik de artık bir sanayi olarak anılır olmuştur. Müziğin yaprak notalar aracılığıyla başlamış olan hikâyesinin sonrasında ve kapitalist sistem öncesindeki dönem değerlendirildiğinde müzik üretenler de dinleyenler de neredeyse aynı yaşamı yaşıyorlardı. Bu iki grup arasındaki ilişki hâkim sınıflar tarafından belirlenmiş kriterlere göre oluşmadığı için müzik toplumdan asla ayrışmamıştır. Fakat kapitalist sistem sonrasında bilhassa stüdyo temelinde müzik üretimi başladığında müzik toplumdan uzaklaşarak yalıtılmış bir hale gelmiştir. Kaydedilmiş olan bir müzik parçası geniş kitlelere ulaşabiliyor olsa dahi, bestekârların ve müzisyenlerin müzik üzerinde söz hakları azalmıştır. Çünkü geniş kitlelere ulaştırılan müzik artık metalaştığı için estetikten öte ekonomik çıkarlar doğrultusunda hareket etme eğilimi taşımaya başlamıştır. Bu durumun bir sonucu olarak estetik değerini zaman içerisinde kaybeden müziğin bir ürün halini almıştır. Burada olumlu

görünen nokta ise müziğin geniş kitlelere ulaştırılabilmesidir. Ayrıca sonradan üretilmiş olsa bile bu yaygınlık gösteren popüler müzik kısa zamanda toplum tarafından belirlenmiştir (Frith, 2000: 91).

Ortaya çıkan bu durumların nedeni üzerine Adorno, popüler müziği işçi sınıfının serbest zaman aracı olarak görmektedir. Ayrıca popüler müzik gerçek olmayan bir bireysellik sunduğundan, adeta bireyleri için bir “aldanım aracına” dönüşmüş durumdadır. Bunun yanı sıra kültür endüstrisi tarafından oluşturulmuş kültür ürünlerinin toplumda denetimi sağlayan ideolojik araçlar olduğunu savunan Adorno, kültürel ürünler arasında popüler müziği de koşullu hale getirilmiş olan eğilimlerin bir ürünü şeklinde konumlandırmaktadır (Çelikean, 1996: 37).

Becker (1999), Postman ve Bourdieu gibi kuramcıların günümüzde enformasyon bombardımanının yani enformasyon fazlalığının iletişim sarhoşluğu yaratacağını ve dolayısıyla bu noktada her bilginin önemsizleşeceğinden bahsettiğini ifade etmektedir. Bu bilginin önemsizleşmenin sonucu her birey fantazyaya dünyası oluşturularak yapay hazlar yaratılmasına neden olmaktadır. Toplumda adeta bir fantazyaya dünyası oluşturan müzik dinleyicilerine gerçek hayatta hissetmedikleri bir doyum hissettirmektedir. Diğer yandan, müzik toplum içerisindeki yabancılaşma olgusunu, bireylere algılanması olası olmayan bir şekilde benimsetmektedir. Örneğin; popüler müziğin oluşturmuş olduğu yapay hazları bireylere anlık bir doygunluk hissi vermektedir. Bunun yanı sıra, popüler müziğin algılanması zor değildir ve bu müzik türü bireyi anlamada yormaz, tersine farklı şarkılarda bile tek bir etkiye sahip olduğu için sıradandır (Erol, 2002: 88). Baudrillard (1997)’a göre yapay hazlar veren popüler kültür modern toplum bir tüketim toplumunu oluşturmaktadır. Dolayısıyla kültürde var olan her şey metalaşmıştır. Boş zaman kavramının da, her şeyde olduğu gibi bir meta değeri taşımaktadır. Boş zaman birey için bir kimlik üretimi olması sebebiyle işlevseldir. Böylelikle de boş vaktin tüketilmesi anlamlandırma ve gösterge mübadele malzemesidir.

Popüler müziğin benimsenmesi ve algılanması kolay olmakla birlikte, hızla etki etmekte olup buna karşılık vermiş olduğu haz geçicidir. Bu nedenle, pazarda hızlı bir şekilde oluşan boşluk, birbirine benzeyen ürünlerin üretilmesiyle aynı hızda doldurulmaya çalışılmaktadır. Popüler müzik dinleyenleri de almış oldukları doyum ile sosyal yaşamlarındaki gerçeklikten ve konumlarından uzaklaşmaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında zaman popüler müzik, sıradan bireyin sosyal yaşam içerisinde yaşamış olduğu baskıları azaltma işlevini görmekte olup, hızlı fakat yapay bir hazla tüketim gerçekleşmektedir (Frith, 2000: 92).

Kapitalist sistemin üretim ve tüketim pratikleri kendini daha belirgin olarak ortaya koymayı sürdürdükçe, popüler müzik kendisini şeyleştiren güce direniş gösterecek kuvvete sahip olduğu halde, tam tersine onun istediği yöne yol alacaktır. Çünkü popüler müziğin en dikkate değer besin kaynağı dış gerçekliğini anlamlı hale getirmeye çalışan bireydir. Popüler müzik bu bireylere kendilerini özdeş hale getirecek müzisyenler, kendileri içerisinde keşfedip doyuma ulaştıracakları şarkılar yaratmaktadır. Bireyleri zaman içerisinde duygusal boşalımlar ile avutmakta olup bu nedenle de aynılarını tekrarlayan, taklit ürünler ile varlığını sürdürmektedir (Lull, 2000: 167-168).

Popüler müzik ile folk müzik halkın müziği şeklinde tanımlanması da buradan gelmektedir. Terim şekline bakıldığı zaman aynı görünseler dahi, kullanıldıkları ilk zamandan bu döneme dek her daim farklı anlamlar ortaya koymuşlardır. Popüler müzik denildiği zaman, kitlelere ait olan, herkesin beğenilerini alan bir müzik tarzı şeklinde anlamlandırılmaktadır. Folk müzik de içerisinde çıktığı yöre tarafından benimsenmiş olan bir müzik türü şeklinde tanımlanmış ve temel anlamından uzaklaşmıştır (Solmaz, 1996: 154).

Popüler müzik büyük bir sermaye gücü ile yaygın hale gelmiştir. Popüler müzik geçici olması nedeniyle hızlı bir şekilde tüketilmektedir. Meta olarak kişilerin çabuk ulaşabilmesi ve de içerisinde anlaşılması zor sözler barındırmaması da akılda çabuk kalmasına, kolay takip edilerek kolaylıkla ezberlenebilmesine imkân sağlamaktadır. Popüler müziği estetik veya felsefi bakımdan hiçbir dayanağa bağlamak çok zordur çünkü popüler müziğin bu şekilde bir kaygısı bulunmamaktadır. Popüler müzik kavramının ne şekilde tarzları kapsamış olduğu veya bu tarzlar arasında belirgin farklılıklar olup olmadığına yönelik de herhangi bir dayanak bulunmamaktadır. Seneler boyunca popüler müzikten söz edilirken popüler ile pop ifadeleri beraber kullanılmıştır. Buna karşılık pop müziğe genel olarak bakıldığı zaman hedef kitlenin çoğunlukla genç kesim olduğu fark edilmektedir. Popüler müziğin ise, hedef kitlesi sadece gençlerden oluşmayıp sınırları daha da geniş kitlelere ulaşmaktadır. Günümüzde popüler müzikle ilgili pek çok farklı tanımlama veya bakış açısının nedeni de kültürden kültüre farklılaşan bir olgu olmasıyla ilgilidir (Middleton, 1997: 163).

Bu bölümde Baudrillard'ın medya eleştirisi ile simülakrlar ve simülasyon hakkında bilgi verilerek kuramsal çerçeve kurulmuştur. Bir sonraki bölümde TRT'nin 1970-2020 yılları arasındaki 50 yıllık süreyi kapsayan müzik programlarındaki dönüşümü popüler kültür ve yukarıda belirtilen kavramlar ile açıklanacaktır.

III. BÖLÜM

TRT'DEKİ TÜRK SANAT MÜZİĞİ PROGRAMLARININ ANALİZİ

Bu bölümde 1970-2020 yılları arasındaki programlar onar yıllık periyodlara bölünmüş, belirtilen zaman dilimi içerisinde yayınlanan üç rassal program örneklem olarak seçilmiş ve seslendirilen eserleri içeren program detayına yer verilmiştir. Söz konusu programlar içerik analizi yöntemi ile irdelenmiş, elde edilen bulgular programlarla birlikte sunulmuştur. Bu noktada TRT'nin 50 yıllık arşivindeki programlarının, dolayısıyla Türk musikisinin dönüşümünün ortaya konması gerekmektedir. Tablo 1'de seçilen programların kronolojik sıralaması ve isimleri verilmiştir.

1970-1980	1980-1990	1990-2000
Türk Sanat Müziği Konseri (1974)	Bir Besteci (1984)	Gönül Bahçemizden Nağmeler (1994)
Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (1977)	Sanat Gecesi (1987)	Fasıl (1995)
Bir Solist (1979)	Taş Plaktan Bugüne (1988)	Radio Sanatçıları Konseri (1998)
2000-2010	2010-2020	2020-
Yıldızların Altında (2002)	Neşe-i Muhabbet (2014)	Aşçıyan (2020)
Aydın Konseri (2004)	Müziğin Tutkusu (2015)	Ahmet Şahin'le Meşk (2020)
Müzik ve Sohbet (2006)	Alaturka Akşamlar (2019)	Sevgiyle (2020)

Tablo 1: Yıllara göre incelenecek programlar

TRT'nin tarihi boyunca ürettiği ve yayına sokarak seyirciyle buluşturduğu bu programlar 50 yıllık süreçteki evrenden örneklem olarak alınmış olup, tartışması teker teker yapılmıştır. Tarihsel süreçteki Türk musikisinin TRT ekranlarındaki dönüşümünün ortaya konması amaçlanmaktadır. İlk 10 yıllık süreç göz önüne alınacak olursa, Kurumun kendi yönetmeliğine uygun bir yayın akışı ve program yapısı olduğunu söylememiz uygun olacaktır. 1968 yılında test yayınlarına başlayan TRT, tek kanal olması nedeniyle ilerleyen yıllarda haber dışında farklı programlara da yer vermiştir.

Yukarıda belirtilmiş olan video platformlarındaki verilerin toplanmasını sağlamak amacıyla bir veri çıkarma formu kullanılmıştır. Giriş bölümünde belirtildiği üzere 50 yıl, 10 yıllık periyodlara ayrılarak video platformlardaki paylaşılan videoların TRT TSM

programları başlıklı videolar seçilerek içerikler tematik analiz yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. İlk olarak, tüm video gönderileri izlenerek, ortaklıklar saptanmaya çalışılmış, bir sonraki aşamada ise ana içerikleri ayrı ayrı çıkarılarak bir kod tablosu oluşturulmuştur. Son olarak ise elde edilen bu kodların temalara göre sınıflandırılması sağlanmıştır.

3.3.1. 1970-1980 Yılları Arası TRT Programları

3.3.1.1. Türk Sanat Müziği Konseri (1974)

Yapımcılığını Cumhuriyet Atalay'ın, yönetmenliğini ise Meral Savcı'nın üstlendiği Türk Sanat Müziği Konseri programları 30-45 dakika arasında gerçekleştirilmiş, sazları ise dönemin Ankara ve İstanbul Radyosu sanatçılarından oluşmuştur. Her programda görevlendirme sonucu değişen saz ve ses sanatçılarına rastlanmaktadır. Böylece program, konuk sanatçının terkip ettiği eserlerden oluşturulan konser detayı ve görevlendirilen sanatçıların performansları ile gerçekleştirilmiştir.

Bu konserler TRT'nin, misyonu olan Türk musikisini tanıtmaya, sevdirmeye ve yayma çabası içerisinde olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Safiye Ayla, Münir Nurettin Selçuk, Bekir Sıtkı Sezgin, Meral Uğurlu, Mediha Demirkıran, Sabite Tur Gülerman, Emel Sayın gibi sanatçılar, dönemin tek kanalı olan TRT aracılığı ile konserlerini halka sunmuşlardır.

Münir Nurettin Selçuk ¹³ 25.09.1974	Bekir Sıtkı Sezgin ¹⁴	Emel Sayın 26.12.1974 ¹⁵
Suzidil peşrevi (SM)	Suzidil peşrevi (SM)	Hümayun peşrevi (SM)
Han-i yâd-ı lebinle (TSMBF)	Beni ey gonca fem (TSMASF)	Yine neşe-i muhabbet (TSMYSF)
Dök zülfünü meydana gel (TSMŞF)	Ceyhun arayan dide-i (TSMYSF)	Ateş-i suzân-ı firkat (TSMŞF)
Yıllar ne çabuk geçti (TSMŞF)	Ut taksimi-Cinuçen Tanrıkorur (SM)	Enginde yavaş yavaş (TSMŞF)
Ey yârenler bu dünyada (TSMŞF)	Seni arzu eder bu didelerim (TSMŞF)	Seherde indim ben bağa (TSMTF)
Ateş-i suzân-ı firkat (TSMŞF)	Esir-i zülfünüm ey yüzü mâhım (TSMŞF)	Şu gelen atlı mıdır? (TSMTF)
Sen şarkı söylediğin zaman (TSMŞF)		Senden bilirim yok (TSMŞF)
Bu hülyalar diyarında (TSMŞF)		Ağlarım çağlar gibi (TSMŞF)
		Sinemde bir tutuşmuş (TSMTF)
		Vay sürmeli sürmeli (TSMTF)

Tablo 2: "Türk Sanat Müziği Konseri" adlı program repertuarından

Yayınlanan programlarda klasik asır olarak adlandırılan büyük formulu eserlere yer verilmiş, eserler arasındaki makam geçişleri de saz partiyonları ya da peşrev gibi farklı formlarla yapılmıştır. Siyah beyaz yayın yapılan dönemde sahne oldukça basit ve sade bir yapıyla kurulmuş, ticari bir kaygı olmaksızın icraların tamamında didaktik bir yapı söz konusu olduğu gözlemlenmiştir. Bu noktada büyük formulu eser ve usullerin repertuar olarak oluşturulması ve eserlerin belli bir giderde, sahnede yaratılan belirtilmiş sadece ve

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=IFHAzOXeVfc&t=138s> Erişim Tarihi: 18.06.2021

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=lKP2b23RBdQ> Erişim Tarihi: 18.06.2020

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=MGf4RfFhRkU> Erişim Tarihi: 18.06.2020

tek düze yapıda icra edilmesi amaçlanarak, görsellikten uzak bir dinleti sunulması hedeflenmiştir. Resim 3’de program konuğu Münir Nurettin Selçuk’un solist olarak eserleri icra ederken saz paylarında ya da ses sanatçılarının eşlik edecekleri yerleri göstermek adına zaman zaman şeflik yaptığı görülmektedir.

Dönemin tek ve resmi televizyonu olması sebebiyle ses ve saz kadrosundaki seviyenin yüksek olması, konserlerdeki konuk sanatçı ya da solistlerin musiki bilgileri, repertuvar ve icralarının belli bir seviyenin üzerinde olması şansına sahip TRT’nin, misyon ve vizyonuna uygun program üretebilme olanağının bulunduğu da söylenebilir. Tablo 2’de 1974 yılında TRT’de yayınlanan solist programları yer almaktadır. İlgili tabloda verilen detay incelendiğinde, yayınlanan programlarda Türk musikisinin klasik ve neo-klasik döneme ait bestelerinin muhakkak bir peşrevle birbirine bağlandığı ya da bir taksim ile esere giriş yapıldığı dikkati çekmektedir. Bunun nedeni ise, okunacak eserin ilgili makamdaki şarkıya seyirci ya da dinleyicinin makamın işitsel yapıyla hazırlanması olduğu söylenebilir. Bu musiki için bir gelenek olup, günümüzde de görülmektedir.



Resim 3: Münir Nurettin Selçuk, koro ve saz sanatçıları¹⁶

İzlenilen programın siyasi dönemine bakıldığında 26 Ocak 1974 tarihinde Bülent Ecevit başkanlığındaki CHP ve MSP koalisyon hükûmeti göreve gelmiştir. Bu koalisyon hükûmeti göreve başlamalarıyla beraber birçok düzenleme getirmiştir. Tezle ilgili olarak verilebilecek bilgi ise bu hükûmetin 14 Şubat 1974’de İsmail Cem İpekçi’yi TRT Genel Müdürlüğü’ne atamasıdır. İpekçi’nin Genel Müdür olarak atanmasından sonra ise 15 Temmuz tarihinde Kıbrıs’ta, Yunanistan’a bağlı subayların yönetimindeki Ulusal Muhafız

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=IFHAzOXeVfc&t=138s> Erişim Tarihi 18.06.2020

Gücü Kuvvetleri, bir hükümet darbesi yaparak yönetime el koymuştur. Ulusal Kurtuluş Hükümeti darbeciler tarafından kurulduğu belirtilmiş ve Kıbrıs'ta bir Yunan Cumhuriyeti ilan edildiğini açıklamışlardır. 20 Temmuz 1974'de Kıbrıs Harekâtı gerçekleştirilmiş, 21 Temmuz tarihinde Kıbrıs'ta havada ve karada savaş başlamıştır. Bu siyasi dönüşümlere bağlı olarak Tablo 2'de gösterilen konser repertuarında bulunan eserlerde Kıbrıs çıkarması ile Yunan musikisinden etkilenen Bizans musikisi temelli eserlere bir sansür uygulanmış olunabileceği düşünülmektedir. 1974 yılında yayınlanan ilgili programın Kıbrıs Harekâtı sonrası programlarının izlenerek siyasi dönüşümler sonucu oluşan bu duruma, Zaharya, İlya ve Lavtacı Andon vb. Rum bestekârların eserlerine TRT kanalında yer verilmemesi örnek gösterilebilir.

Bu dönemdeki program içeriklerinde Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla vb. Osmanlı döneminde yaşamış ve Türk musikisine hizmet etmiş sanatçıların seslendirdikleri ilk eserlerin Osmanlı dönemi musikisi ağırlıklı olması gözlenmiştir. Aynı gözlem dönemi ses sanatçıları da yapılmış olup iki eser sonrasında okunan eserlerin dönemi Türk musikisi eserleri olması da dikkati çeken bir diğer bulgudur. Dolayısıyla bu noktada ilgili bu programın konser niteliğinde olduğu söylenebilir. Konuk sanatçıların sesi, icrası ve hazırladığı repertuvar ile geçmişle şimdi arasında bağ kurabilen bir eğitmen vasfı taşıdığı çıkarımı da yapılabilir. Programdaki makam arasında geçişler bir taksim ya da ilgili makamdaki saz semaisi anons ile yapılmıştır. Dolayısıyla bu noktada ortak içerikten de bahsedilebilir. Bu durum dönemsel olarak değerlendirildiğinde, TRT'nin tek ve resmi kanal olması neticesinde ticari ve izlenme oranlarının önemli olmadığı bir dönemden bahsedilmektedir. Bu noktada devletin TRT kanalı aracılığı ile izleyiciyi ya da dinleyiciyi eğitici nitelikte programlar sunduğu, bu belirtilen kitledeki bireylerin musiki zevki sahibi bireylere dönüştürme çabasında olduğundan bahsedilebilir. Bunun sonucunda da Türk musikinin üst kültüre ve bu kültüre mensup kitlelere hitap ettiği ve bireylerin zevk anlayışını bu noktada geliştirmeye yönelik programlar ürettiği söylenebilir.

Dönem içerisinde icra edilen eserlerde, musiki zevkinin ve eserlerdeki icraların karma bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Bunun nedeni ise Tablo 2'de belirtilen eserlerin Klasik dönem Osmanlı musikisi ve dönemi musikisinin oluşturduğu karma yapıyı oluşturmaktadır. İçerik olarak seslendirilen klasik eserlerin “suzidil” ve “hicaz” makamlarında olduğu tespit edilmiş olup farklı konserlerde “hicaz” ve “hüseyni” makamında türkü formunda şarkılara da rastlanmaktadır. İçerik olarak hazırlanan bu programlarda ritim yavaştan hızlıya doğru sıralandığı görülmüş ve repertuvar hazırlanırken kronolojik sıralamanın dikkate alındığı gözlemlenmiştir. Program için görselliğin ön

planda tutulduğu ifade edilebilir. Ses sanatçılarının kişisel görüntüsünden ziyade içeriğe önem verdikleri söylenebilir. Bu noktada solistlerin sadece kıyafetler, el kol hareketlerinin sabitliği, abartıdan uzak sade makyajlardan ve sade sahne dekorlar örnek olarak gösterilebilir.

Tema	Alt-tema	Örnekler
Görsellik	Makyaj	Solistlerin ve varsa vokallerin gösteriştan uzak sade makyajları dikkati çekmektedir. Resim 3’de Münir Nurettin Selçuk’un arkasındaki vokallerin saç ve makyajlarının oldukça sade olduğu dikkat çekmektedir.
		Bekir Sıtkı Sezgin’in konser kaydında, kadın vokal ya da saz sanatçısı olmaması sebebiyle uygulanan bir makyajla ilgili veriye rastlanmamıştır.
		Emel Sayın’ın konserinde oldukça basit ve sade bir makyaj ile kişisel görsellikten uzak bir imaj çizildiği tespit edilmiştir.
	Dekor	Münir Nurettin Selçuk’un konserinde solist en önde Resim 3’de görüldüğü gibi olup sazlar ortada konumlandırılmış ve vokaller arka planda bulunan bir platformda soliste eşlik ettiği görülmüştür.
		Bekir Sıtkı Sezgin saz sanatçılarıyla aynı sahneyi paylaşmış ve sade bir dekorun önünde şarkıları seslendirmiştir.
		Emel Sayın basit ve sade bir dekorun önünde durarak Tablo 1’deki eserleri seslendirdiği görülmüştür.
	Beden dili	Münir Nurettin Selçuk bir şef olması sebebiyle de Resim 3’deki saz sanatçıları ve vokalleri yönetmesi sebebiyle sıklıkla el kol hareketleri ile programı baştan sona kadar yönlendirmiştir. Arkadaki vokaller ise tüm program boyunca dik ve eller önde bağlı bir şekilde eserleri icra etmişlerdir.
		Bekir Sıtkı Sezgin programında dümdüz bir duruş ile el ve kollarını hiç hareket ettirmeden programı tamamlamıştır.
		Emel Sayın tüm program boyunca program repertuvarındaki şarkı seçimi ile yavaştan hızlıya doğru devam ettikçe el hareketlerini arttırmış son şarkılara doğru seyirciye tempo tutturduğu görülmüştür.

	Sahne düzeni	Resim 3’de görüldüğü gibi kemanlar merkezde konumlandırılmak üzere mızraplı çalgılar ve yaylı çalgılar bir arada olduğu görüntülenmektedir. Selçuk’un sol tarafındaki alışlagelmiş olan tambur ve neyin konumlandırılma biçimi Türk musikisindeki geleneksel sazların bir arada olması amaçlı olduğu düşünülmektedir. Sanatçının arkasındaki kadın vokaller de ortada en uzun kişi konumlandırılarak kısaya doğru sıralandığı tespit edilmiştir.
		Bekir Sıtkı Sezgin’in konuk olduğu programda ise Sezgin bir platformun üzerinde mikrofondan uzak bir yerde konumlanmıştır. Yaylı sazlar beraber, mızraplı utlar bir yerde ve geleneksel sazlar olan tambur, ney ve kanun gibi sazlar birlikte sahne düzenini oluşturmaktadırlar.
		Emel Sayın’ın konuk olduğu programda sanatçıya eşlik eden sazlarda duyuşsal ve görsel bütünlük arandığı düşünülmektedir. Sazların sahnedeki konumlandırılmaları bu yönde yapılmış olup yaylı sazlar ana saz olarak değerlendirilmiş ve beraber çalmaları sağlanmıştır. Aynı şekilde utlar da peşi sıra konumlandırılarak aralara kemençe, kanun ve klarnet gibi sazlar yerleştirilmiştir. Sahnenin en solunda ise ritim çalan sazlardan oluşmuştur.
	Enstrümanlar	Resim 3’de 2 keman, 1 kanun, 1 kemençe, 1 viyolonsel, 1 ut, 1 ney ve 1 tambur olmak üzere toplamda 8 saz sanatçısı görülmekte olup programdaki saz heyetini ağırlıklı olarak geleneksel enstrümanların oluşturulduğu görülmektedir.
		Bekir Sıtkı Sezgin’e refakat eden sazlar da 1 viyolonsel, 2 ut, 1 yaylı tambur, 1 kemençe, 1 kanun, 1 mızraplı tambur, 1 keman ve 1 neyden oluşmaktadır. Geleneksel çalgıların konser programında kullanıldığı görülmektedir.
		Emel Sayın’a eşlik eden sazlar ise 2 keman, 2 ut, 2 ritim, 1 kemençe, 1 kanun ve 1 klarnetten oluşmaktadır. Ağırlıklı olarak yaylı, ritim ve mızraplı çalgılara ağırlık verilerek tambur ve ney gibi geleneksel sazların konserde soliste eşlik etmediği görülmüştür.

	Kıyafet	Resim 3’de Münir Nurettin Selçuk’un ceketinin tüm düğmelerinin ilikli ve koyu renk olduğu pantolonunun ise açık renkten oluşan bir takım elbise giydiği görülmektedir. Selçuk desenli bir kravat tercih etmiş ancak sazlarda ise koyu renklerin oluşturduğu takımlar giydikleri ve papyon kullandıkları görülmüştür.
		Bekir Sıtkı Sezgin’in programında ise solist dâhil sazlarda koyu renk takım elbise tercih etmişlerdir. Solist kravat kullansa da tüm saz sanatçıları papyon kullanmıştır. Solistin tüm düğmeleri iliklidir.
		Emel Sayın’ın koyu bir renk abiye giydiği, Sayın’a eşlik eden sazların tamamının koyu renk tamim elbise ve papyon kullandığı görülmüştür. Solist bu kıyafete büyük sallanan küpeler tercih ederek sahnede yer almıştır.
	İçerik	Repertuvar
		Tablo 2’de repertuvara bakıldığında Münir Nurettin Selçuk’un konuk olduğu programın konser niteliğinde olduğu söylenebilir. Sanatçının hazırladığı repertuvar ile geçmişle o dönem arasında bağ kurduğu söylenebilir.
		Bekir Sıtkı Sezgin’in oluşturduğu program detayında da geçmişle o dönem arasındaki bağ kurma çabasını Osmanlı musikisi eserleri haricinde dönemi eseri seslendirmesi ile sağladığı söylenebilir.
		Emel Sayın’ın hazırladığı repertuvarda ise Osmanlı musikisi dönemi iki eser seslendirdikten sonra programın daha hızlı şarkılarla ilerlediği görülmüştür. Program detayında dönemi şarkı ve türkülerine ağırlık verilerek izleyici ve dinleyicinin sevdiği eserlerden oluşan bir repertuvar oluşturulduğu söylenebilir.
	Makam	Münir Nurettin Selçuk programında “Suzidil”, “Hisar-Buselik” ve “Sultaniyegâh” gibi pek sıklıkla kullanılmayan makamlardan örnekler vermiştir.

		Bekir Sıtkı Sezgin programında “Suzidil” gibi sık kullanılmayan makamlarda eserler seslendirilerek “Uşşak” makamında eserlere de yer vermiştir.
		Emel Sayın programında izleyici ve dinleyicinin musiki zevkine uygun “hicaz” ve “hüseyni” gibi bilindik makamdaki eserlere yer vermiştir.
	Süre	Programların yaklaşık olarak 30 dakika sürdüğü görülmüştür.
	Sunum (Dil)	Bir kadın spiker, Münir Nurettin Selçuk ve Bekir Sıtkı Sezgin’in seslendirdiği aynı makamdaki eserlerin başında sanatçıların seslendireceği eserleri temiz bir artikülasyon ile anons ettiği görülmüştür.
		Emel Sayın seslendirdiği aynı makamdaki eserleri şarkıların başında sunumunu kendi yaparak art arda seslendirdiği görülmüştür.
	Performans	Tüm programların önce ses kaydı alındıktan sonra televizyonda playback (söylemleme) olarak seslendirildiği tespit edilmiştir.

3.3.1.2. Devlet Klasik Türk Müziği Korosu (1977)

Sunuculuğunu Tarık Gürcan’ın yaptığı program 1977 yılında TRT’de bant kaydı olarak verilmiş, programın yapımcılığını Cengiz Baysal, yönetmenliğini ise Meral Savcı yapmıştır. Program yaklaşık olarak 25-35 dakika aralığında planlanmış ve klasik üslupta hazırlanan repertuarların şefliğini Nevzat Atlığ yürütmüştür. TRT’nin yayın akışı içindeki hazırlanan tüm programlar verilen programı hazırlayan kişinin verdiği öneriler doğrultusunda ortak bir makam ya da bestekâr üzerinden hazırlanmıştır. Örneğin Tablo 3’de verilen programların “kürdilihicazkâr” makamında ya da “Dede Efendi” eserleri temelinde hazırlanmış olduğu görülmüştür. Dolayısıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Türk Müziğinin ses ve saz sanatçılarından oluşmuş kadro ile repertuvarda icra edilen eserler Tablo 3’de gösterildiği gibi dönemsel olarak kronolojik ve makamsal bir bütün içerisinde sunulmuştur. Makamlar arası geçişlerde okunacak eserin sunumu Tarık Gürcan tarafından bestekâr ve bestekârın dönemiyle ilgili bilgi verilmesi suretiyle ya da sunumun içinde başlayan taksim eşliğinde yapılmaktadır. Zaman zaman ise koro şefi Nevzat Atlığ tarafından bir kişiye eserler arasında makamsal yapıyı ve eserlerin daha zengin yapısını göstermek adına gazel okunduğu görülmektedir.

Devlet Klasik Türk Müziği Korusu ¹⁷	Devlet Klasik Türk Müziği Korusu ¹⁸	Devlet Klasik Türk Müziği Korusu ¹⁹
Niçin terk eyleyip gittin (TSMŞF)	Her gördüğü periye (TSMBF)	Ey çeşm-i ahu hicr ile (TSMBF)
Gurup etti güneş (TSMŞF)	Gönlüm heves-i (TSMYSF)	Yine neşe-i muhabbet (TSMYSF)
Birlikte bir akşam yine mey nûş (TSMŞF)	Severim can-ı gönülden seni (TSMŞF)	Ben seni sevdim seveli (TSMŞF)
Bir gamlı hazanın seherinde (TSMŞF)	Niçin bülbül figan eyler şimdi (TSMŞF)	Ey gül-i bağ-ı eda (TSMŞF)
Gönlümü bir tıfl-ı dilbaz eyledi (TSMŞF)	Güzel gel aklımı aldın (TSMKF)	Görsem seni doyunca (TSMŞF)
Aldı beni iki kaşın arası (TSMŞF)	Bir sevda geldi başıma (TSMKF)	Yine bir gül nihâl (TSMŞF)

Tablo 3: “Devlet Klasik Türk Müziği Korusu” adlı program repertuarından



Resim 4: Devlet Klasik Türk Müziği Korusu konserinden²⁰

Program büyük bir titizlik ve ciddiyet içerisinde belli bir sistematik bir düzen içerisinde gerçekleşmiştir. Resim 4’de görüleceği üzere Nevzat Atlığ yönetimindeki Devlet Klasik Türk Müziği Korusu’ndaki ses sanatçılarının tamamı aynı tip ve sade kıyafetler giyinmiş ve saz sanatçıları belirli bir düzen içerisinde oturarak şefin yönlendirmesiyle musiki icrasını gerçekleştirmektedir. Bunun nedeni, 1970 askeri darbesi sonrası devlet yönetiminin askeriye’nin elinde olması sonucu medya denetimi ile musikide olan yasaklar üzerinden açıklanabilir. Bu sebeple düzenin, tek tipleşmenin ve sadeliğin olduğu bir yapıda programların TRT ekranlarında olması dikkat çekicidir. Bu veri bize yapılan içerik analizindeki “görsellik” anahtar kelimesini vermektedir. Kadın ses sanatçılarının aynı tip kıyafetleri giymesi, koro içindeki el, kol ve beden duruşunun aynılığı bu noktada dikkat çekicidir.

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=DKM-1OkO388> Erişim Tarihi: 18.06.2020

¹⁸ https://www.youtube.com/watch?v=4Nj_A2hzQEA&t=1057s Erişim Tarihi: 18.06.2020

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=z6jfozJNxE&t=76s> Erişim Tarihi: 18.06.2020

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=LGr4GIsF-Q&t=627s> Erişim Tarihi: 18.06.2020

Yapılan makyaj ve saç stilleri de dönemin moda anlayışının ne olduğu yönünde veri sunmaktadır. Koro içindeki boy sıralaması ve bu sıralama haricinde ses uyumunun birbirine yakın ses ve saz sanatçılarının yan yana getirilmiş olması bir tesadüf değildir. Şef tarafından ayarlanan bu durumda ses tonlarının işitsel uyumları ve “görsellik” temelli uyum ön planda tutulmaktadır.



Resim 5: Devlet Klasik Türk Müziği Korusu saz sanatçıları²¹

Resim 5’de programda görev alan sazlar arasında neyde Aka Gündüz Kutbay, tamburda Necdet Yaşar ve Abdi Coşkun, kanunda Cüneyt Kosal, kemanda Cevdet Çağla, utta Coşkun Sabah gibi saz sanatçılarının bulunduğu görülmektedir. Korodaki ses sanatçıları arasında ise Rıza Rit, Recep Birgit, Meral Uğurlu, İncila Bertuğ gibi günümüzde de tanınmış isimlere rastlamak mümkündür.

Bir konser özelliği taşıyan programın gerek hazırlanan repertuar gerekse sahnedeki dekorasyon ve sanatçıların şatafattan uzak sade kıyafetleri dikkate alınarak, sahne ya da solistin görselliğinden çok “içerik” olarak repertuar ve ilgili makamdaki musiki eserlerinin ne olduğu odaklı eğitici bir program mahiyeti taşıdığı söylenebilir. Tablo 3’de belirtilmiş olan repertuarın Osmanlı musikisinden örnekler verildiği ve seslendirilecek olan eserler için o eserin bestekârlar hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Böylece izleyicinin ve dinleyicinin bilgilendirilmesi de amaçlanmıştır. Programdaki makamlar arasında geçişler taksim ya da sunucunun anonsu ile yapılmıştır.

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=LGgr4GIsF-Q&t=627s> Erişim Tarihi: 18.06.2020

Türkiye’deki 1971’de olan muhtıra ve darbe girişimleri sonrası askeri erkânın hükümeti istifaya zorlaması sonucu oluşan siyasi olayla birlikte TRT de medya denetimini çıkar grupları üzerinden halk üzerinden rıza üretim süreçlerini yürüttüğü söylenebilir. Herman ve Chomsky (2012)’e göre, çıkar gruplarının temsilcileri tarafından öne çıkarılmasını istemiş oldukları dikkate değer gündemleriyle ileri olduğunu ve medya politikalarının biçimlendirilmesiyle dayatılması bakımından çok elverişlidir. Bu bağlamda, demokrasinin ve toplumun fikirlerinin medya vasıtasıyla denetlenmesine dayandığı ifade edilmektedir. Söz konusu demokrasilerde medya vasıtasıyla fikirleri denetlenen ve belirlenen halkın tek etkinliğinin yönetime rıza göstermek olduğu vurgulanmıştır.

Türkiye’deki dönemin siyasal ve sosyo-ekonomik yapısına bakılınca 1970’deki askeri darbenin ardından silahlı çatışmalar 1980 ikinci yarısına kadar devam etmiştir. Üniversite ortamlarında gerçekleşen bu olaylar neticesinde ODTÜ, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, İTÜ gibi bazı üniversiteler can güvenliğinin olmaması gerekçesiyle geçici süreyle eğitime ara vermek zorunda kalmıştır. Buna neden olarak partizanlık, ideolojik farklılıklar vb. gibi sebepler gösterilebilir. Dönem içindeki birçok öğrenci tutuklanarak ceza evine gönderilmiş, birçok kişi öldürülmüş ve birçok siyasiye suikast düzenlenmiştir.

30 Ağustos 1977 tarihinde 12 Eylül darbesini yapacak ve 1989 tarihine kadar cumhurbaşkanı olarak görev olacak olan Orgeneral Kenan Evren Kara Kuvvetler Komutanlığına getirilmiştir. 6 Kasım’da bir başka değişiklik olarak TRT Genel Müdür Vekilliği’ne Prof. Nevzat Yalçıntaş’ın atanmasına ilişkin Bakanlar Kurulu Kararı Resmi Gazetede yayınlanmıştır.

31 Aralık 1977’de Süleyman Demirel başkanlığındaki II. Milliyetçi Cephe iktidarının açıklamasına göre: yıl içinde anarşi ve terör olayları nedeniyle 157 kişinin öldüğü, 1.667 kişinin yaralandığı açıklanmıştır. Böylece TRT yaptığı yayınlarda, siyasi tansiyonun yüksek olduğu bu dönemde kendi misyon ve vizyonu doğrultusunda ve medya denetimi içinde Osmanlı musikisini halka sevdirmeye gayretinde olduğu söylenebilir. Tek kanallı dönemde musiki programları klasik musikisinin tavır ve üslubunu gösteren çeşitli formları içermektedir. Dolayısıyla tempo hızı daha yavaş ve icra edilen eserlerin güftelerinin (sözlerinin) ve terennümlerinin ağır oluşu bu durumla doğrudan ilgilidir. Dolayısıyla bu dönem programlardaki tavır tarafsız duruş göstermekte ve TRT’nin musiki üzerindeki vizyonu ile doğru orantılıdır.

Tema	Alt-Tema	Örnekler
Görsellik	Makyaj	İzlenilen programın tamamında kadınların makyajlarında bir abartı ya da farklılığa rastlanmamıştır.
	Dekor	Programların tamamında bir dekor kullanılmadığı görülmüştür.
	Beden dili	Erkek ve kadın sesleri oluşturan koronun tamamında el ve kol hareketliliği gözlemlenmemiştir. Erkeklerin konumlandırılışı kadınlara göre arka sırada olmaları sebebiyle esas duruş pozisyonundadır. Kadınlarda ise ellerin konumlandırılışı önde bağlı ve hazır dik bir duruş şeklinde olduğu görülmektedir.
	Sahne düzeni	Koroyu oluşturan kadın ve erkek seslerin sağ ve sol baştan uzun boylulardaki kişilerden ortaya doğru kısa boylu kişilere doğru sıralandığı gözlemlenmiştir. Saz heyetini oluşturanların ses bütünlüğünün oluşması açısından aynı sazlar birlikte konumlandırılmıştır. Ancak koro ve saz sanatçılarının mikrofon kullanmadığı da tespit edilmiştir.
	Enstrümanlar	Kemençe dışındaki tüm sazların erkek olduğu gözlemlenmiştir. Saz heyetini oluşturan çalgılarda 2 tambur, 1 ut, 1 kanun, 1 keman, 1 ney ve 1 kemençeden oluşmaktadır. Geleneksel sazların ağırlıklı olduğu programda çoklu sazların tercih edilmediği görülmüştür.
	Kıyafet	Programın tamamında görev alan şef dâhil ses ve saz sanatçılarının tamamı koyu renkli kıyafetlerle sahne almışlardır. Erkeklerin kullandığı papyon ve kadınların elbiselerin yere kadar uzun olduğu görülmüştür.
İçerik	Repertuvar	Programdaki seçilen repertuvarın detayı bestekâr ya da makam temelli oluşturulduğu görülmüştür.
		Oluşturulan repertuvar detayında bir ya da iki şarkının da solo olarak seslendirildiği tespit edilmiştir.
		Oluşturulan repertuvarın tamamı Osmanlı musikisi temelli olup az sayıda erken cumhuriyet dönemi bestekârların eserlerine de rastlanmıştır.

Makam	Çok farklı makamlardan oluşan program detayında büyük formlu ve az kullanılan makamlar gözlemlense de ağırlıklı olarak “hicaz”, “kürdilihicazkâr” ve “saba” makamlarından örnekler verildiği tespit edilmiştir.
Süre	Program yaklaşık olarak 25-30 dakika arasında sürmektedir.
Sunum (Dil)	Programın başında erkek bir spikerin her eserlerin başında koronun seslendireceği eserler hakkında kısaca bir bilgi verdiği ve kullandığı dilin temiz bir artikülasyon ile yapıldığı gözlemlenmiştir.
Performans	İzlenilen tüm programlarda playback (söylemleme) yapıldığı görülmüştür. Önceden kayıt edilen sesin üzerine televizyon çekimi yapıldığı düşünülmektedir.

3.3.1.3. Bir Solist (1979)

Program, 1979 yılında TRT’de bant kaydı olarak verilmiş ve saz sanatçıları olmadan bir solistin sade bir dekorun önünde okuduğu eserlerle yaklaşık 15-30 dakikalık olarak hazırlanmıştır. Programın yapımcısı ve yönetmeninin kim olduğuna dair bilgiye ulaşılammıştır. Programda seslendirilen eserler dönemin popüler eserleri olarak kabul edilip nitelendirilebilir. Bu dönemki programın 1974 ve 1977’deki yayınlanan program detaylarına göre daha popüler ve tempolu eserlerin program detayını oluşturduğu Tablo 4’de görülmektedir. Bu noktada zaman ilerledikçe musikide de ilerlemenin olduğu yavaş ve ağdalı eserlerin yerlerini daha çok güncel eserlere bıraktığı görülmektedir. Bu noktada programın ritmik hızının daha güncel repertuvar ile hazırlandığı söylenebilir. Solistlerin repertuvar olarak seçmiş oldukları eserler tablo 4’de gösterildiği gibidir. Bu noktada içerik olarak seçilen bu repertuvar eserlerinin ritmik hızları, bestekârları ve bestekârlarının yaşadığı dönemin koşulları göz önünde bulundurularak seçildiği düşünülmektedir.

Yukarıda değerlendirmesi yapılan 1974 ve 1977’deki programlara oranla seçilen eserlerin dönemin popüler eserleri olarak nitelendirilebilir. Buna rağmen içerikteki hazırlanan bu repertuvarların musikideki zevk seviyenin günümüze kıyasla yüksek olduğu söylenebilir ve görülebilir.

Ela Altın ²²	Mualla Şentop ²³	Behiye Aksoy ²⁴
Bir bahar akşamı rastladım size (TSMŞF)	Bitmez tükenmez bu dert (TSMŞF)	Enginde yavaş yavaş (TSMŞF)
Şu yollar uzar gider (TSMŞF)	Nice sevdi nice yandı (TSMŞF)	Rüya gibi uçan yıllar (TSMŞF)
Akşam olur sabah olur yar gelmez (TSMŞF)	Saymadım kaç yıl oldu (TSMŞF)	Kader kime şikâyet edeyim (TSMŞF)
Yüce dağdan esen rüzgâr (TSMŞF)	Uzuyor yıllar gibi dakikalar (TSMŞF)	Gülünce gözlerinin içi gülüyor (TSMŞF)
	Günaydın, narçığeğim, sevdiğim (TSMŞF)	Unutulmuş değilsin (TSMŞF)
		Bana yardım vazgeç derler (TSMŞF)
		Yollarına gül döktüm (TSMŞF)

Tablo 4: “Bir Solist” adlı program repertuarından



Resim 6: Bir Solist adlı programında Mualla Şentop²⁵

13 Aralık tarihinde TRT Genel Müdürlüğü’ne Doğan Kasaroğlu getirilmiştir. Bu dönemde TRT’de yayınlanmış eserlerin Kasaroğlu dönemiyle birlikte medya denetimi neticesinde şekillenmiş olduğu söylenebilir. Tablo 4’de belirtilmiş olan repertuvardaki eserlerin tamamının cumhuriyet dönemi bestekârlarına ait olduğu ve klasik musikiye yer verilmemiş olduğu gözlemlenmiş ve böylece eserlerin de klasikten uzaklaşarak, büyük zamanlı ritimlerin ve Osmanlıca ya da Farsça güfteli eserlerin yeri cumhuriyet dönemiyle kısa zamanlı ve hareketli eserlere yerini bıraktığı gözlemlenmiştir. Bu noktada içerik olarak repertuvardaki dönüşümün haricinde programın sürelerinde de değişiklikler gözlemlenirken, programlarda “hicaz” ve “kürdilihicazkâr” makamındaki sevilip bilinen şarkıların ağırlık kazanmış olduğu söylenebilir.

²² https://www.youtube.com/watch?v=UZ9_YQzI2WU Erişim Tarihi 18.06.2020

²³ <https://www.youtube.com/watch?v=LGgr4GIsF-Q&t=627s> Erişim Tarihi 18.06.2020

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=sZXInHXW6o0> Erişim Tarihi 18.06.2020

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=LGgr4GIsF-Q&t=627s> Erişim Tarihi 18.06.2020



Resim 7: “Bir Solist” adlı programında Ela Altın²⁶

Resim 6’de Mualla Şentop’un, Resim 7’de ise Ela Altın’ın “Bir Solist” programından görüntüler yer almaktadır. Sanatçıların giydiği kıyafetten, yapmış oldukları makyaja kadar görselliğe dair tüm unsurlar sade bir görüntülerinin olduğu söylenebilir. Görsel bir gösteriden ziyade, sadece bir dekor ile okunan şarkılara yani içerik olarak repertuvara dikkat çekilmek istenilmiş olduğu düşünülebilir. Sanatçıların makyaj ve kıyafetlerinin dönemlerindeki pek çok sanatçıya göre daha sade olduğu görülmektedir. Yapılan sololarda sanatçıların beden dillerindeki sadeliğin repertuvar şarkılarındaki müzikaliteye verilen ağırlıkla doğru orantılıdır. Program görsel bir konserden ziyade bir dinleti niteliği taşımaktadır. Programda seçilen eserlerin aynı makamda ya da benzer makamlar olmasına dikkat edilmiştir.

²⁶ https://www.youtube.com/watch?v=UZ9_YQzl2WU Erişim Tarihi 18.06.2020

Tema	Alt-Tema	Örnekler
Görsellik	Makyaj	İzlenilen programlarda sanatçıların dönemin modasına uygun abartıdan uzak ve sade bir makyajla ekrana çıktığı gözlemlenmiştir.
	Dekor	İzlenilen tüm programlarda çok sade bir dekor görülmüş konuk sanatçılar bir platform üzerinde eserlerini seslendirdiği görülmüştür.
	Beden dili	El-kol hareketlerin neredeyse hiç olmadığı programda sanatçılar oluşturdukları eserleri seslendirmiştir.
	Sahne düzeni	Sadece konuk sanatçıların ekranda olduğu programlarda iç ve dış çekim yapıldığı görülmüştür.
	Enstrümanlar	İzlenilen hiçbir programda enstrümana rastlanmamıştır.
	Kıyafet	Konuk olarak katılan sanatçıların sade bir abiye ile televizyon ekranlarında yer aldığı görülmüştür.
İçerik	Repertuvar	Oluşturulan repertuvarın tamamı cumhuriyet dönemi bestekarların eserlerinden oluşmakta olup dönemin popüler şarkılarına yer verildiği düşünülmektedir.
	Makam	Seslendirilen ve seçilen repertuvardaki şarkıların genellikle “kürdilihicazkâr” ve “hicaz” makamında olduğu tespit edilmiştir.
	Süre	Tüm programlar yaklaşık olarak 25-30 dakika arasında hazırlanmıştır.
	Sunum (Dil)	Program boyunca bir spikerin hiçbir eseri sunum yapmadığı görülmüştür.
	Performans	Sanatçıların gerçekleştirdikleri tüm programlarda playback (söylemseme) yaparak bant kaydı yapıldığı gözlemlenmiştir.

3.3.2. 1980-1990 Yılları Arası TRT Programları ve Değerlendirmesi

3.3.2.1. Sanat Gecesi (1987)

1985-1989 yılları arasında klasik formda besteler yapan bestekarlardan günümüze kadar gelerek bestelerini bırakan bestekârlar incelenerek konsept programlar yapılmıştır. Bu programlara İtri, Zekai Dede, Hacı Faik Bey, Rakım Erkutlu, Selahattin Pınar gibi bestekârların eserlerine yer verilen programlar örnek gösterilebilir.

Her programda farklı bir bestekâr konu olarak seçilmiştir. Alâeddin Yavaşca, Nezih Uzel, Murat Bardakçı, Süheyla Altmışdört, İsmail Hakkı Özkan ve Sadun Aksüt gibi kişiler sohbet konusu olarak programa dâhil edilmiştir. Programın süresi 40-70 dakikalar arasında değişmektedir.

Ülkü Giray ve Mithat Özyılmaz'ın sunuculuğunu yaptığı programa Doğan Koçer, Yılmaz Öztuna, Necdet Varol ve Muazzam Sepetçi gibi musikiye dair akademik çalışmaları bulunan kişiler musiki sohbet konukları olarak katılmıştır. Programın yapımcılığını ve yönetmenliğini Kaynak Gültekin ve Mehmet Değer yapmıştır.

İncelenecek olan 1987 yılındaki örnek programların repertuarı Tablo 5’de gösterilmiştir. İşlenen bestekârlar cumhuriyet öncesi dönem bestekârları olduklarından, seslendirilen eserler de Türk musikisi için büyük örnek teşkil edecek eserlerden oluşan, büyük formulu eserlerdir. Programın akışına göre repertuarın büyük formulu ve ritmik gideri daha yavaş eserlerden, küçük formulu ve ritmik giderleri ilk eserlere göre daha hızlı olan eserlere doğru hazırlanmış olduğu söylenebilir.

Buhurizâde Mustafa İtri Efendi ²⁷	Hacı Faik Bey ²⁸	Zekai Dede ²⁹
Ey gülün-i iş mîdemed (TSMKâF)	Olsa âlem reşk-i güzâr-ı irem (TSMŞF)	Hicr-i lebinde (TSMBF)
Hem sohbet-i dildar ile (TSMBF)	Nihansın dîdeden (TSMŞF)	Cuylarla kuhsarda çağlardı kuhken (TSMBF)
Her gördüğü periye (TSMBF)	Neyleyeyim bi-çare gönül (TSMŞF)	Gönlüm hevesi (TSMYSF)
Tut-i mucize gûyem (TSMYSF)	Pek sevdim seni (TSMKâF)	Bin cefa görsem senden ey sanem (TSMBF)
	Gör halimi câna (TSMŞF)	Yine bağlandı dil nev-nihale (TSMŞF)
	Zincir-i aşkın dil bestesiyim (TSMŞF)	Ey hüsnü cemel (TSMŞF)
	Düştüm düşeli mihnet-i dünyaya (TSMYSF)	Bülbül gibi pür (TSMYSF)
	Gelin kızlar annemize soralım (TSMFF)	
	Ateş-i suzan-ı firkat (TSMŞF)	

Tablo 5: “Sanat Gecesi” adlı program repertuarından

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=5053k04s4Ro> Erişim Tarihi 18.06.2020

²⁸ https://www.youtube.com/watch?v=cr_z6IdIafU Erişim Tarihi 18.06.2020

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=K2gNsiZy9SM> Erişim Tarihi 18.06.2020



Resim 8: “Sanat Gecesi” adlı programda TRT Ankara Radyosu Korosu³⁰

Resim 8 ve Resim 9’da görüldüğü gibi repertuvarın ilk eserleri toplu olarak icra edilmiş olup, diğer eserler farklı sanatçılar tarafından seslendirilmiştir. Resimlerden yola çıkarak 1980’ler ve sonlarında da toplu icralar ile ilgili tek tip bir giyim ve sistematik bir icradan bahsedilebilir. Konser niteliği taşıyan programda eser icralarının haricinde musiki ve eski musikişinaslara dair de bilgiler verilmektedir. TRT’nin 1980-1990 arasında yapmış olduğu programlarda ciddiyet ve tek tip olan görsellik dikkat çekicidir.

12 Eylül 1980 askeri darbesiyle askeriye Türkiye’de yönetime el koyarak ideolojik çatışma halindeki ülkenin düzenini ele almış ve Kenan Evren’in cumhurbaşkanlığıyla ülkede askeri sıkıyönetim ilan edilmiştir. 1980-1989 yılları arasındaki bu dönemde anarşi son bulmuş olsa da bu seferde Türkiye farklı bir sorun olan terör örgütlerinin saldırıları ile başa çıkmak zorunda kalmıştır. Bunların başında ise 1974 yılında kurulan Kürdistan İşçi Partisi olarak bilinen PKK baş sırada gelmektedir. Chomsky’nin görüşü bağlamında, televizyonun karşısında saatlerce oturarak dünya görüşünü, pasif davranış biçimini ve marjinalleşmenin öğretilmesi için yapılmaktadır. Bugünün politika anlayışına göre medyanın oynamış olduğu rol, kişileri, nasıl bir dünyada ve ne şekilde bir toplumda yaşamlarını sürdürmeyi istedikleri, bilhassa ne şekilde bir demokrasi anlayışıyla uyumlu demokratik bir toplum olmasını istediklerini sorgulamaya sevk etmektedir. Bahsi geçen sorgulamada, demokratik sistem içinde medyanın ne şekilde işleyip ne şekilde işlememesi gerektiği ile ilgili inanışlar, demokratik anlayışın niteliğiyle ilişkili belirlenmiş örtük anlayışlar oluşturmaktadır (Chomsky, 1993: 12).

³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=K2gNsiZy9SM> Erişim Tarihi: 18.06.2020

TRT 1980-1990 yılları arasındaki yayınladığı programlarda da Chomsky'nin bahsettiği medyanın oynamış olduğu rol, kişileri, nasıl bir dünyada ve ne şekilde bir toplumda yaşamlarını sürdürmeyi istediklerini demokratik bir söylemle elde tutmayı amaçladığı söylenebilir. TRT 1970-1980 yılları arasındaki arabesk musikisi yasak uygulamış olsa da 1970'de Orhan Gencebay, 1981'de Kibariye TRT yılbaşı programlarında sahne almıştır. TRT halkın istek ve talepleri doğrultusunda yeni ve popüler olan musikiye karşı olan tavrını da gözler önüne sermiştir. 1980 senesinin ilk yarısına kadar olan TRT tarafından arabesk musikiye karşı oluşturulmuş olan tavır bu tavrıla, devleti yönetenlerin bu musikiye olan yaklaşımlarını da açık bir şekilde ortaya koymaktadır (Küçük Kaplan, 2012: 152).

Tablo 5'de görüldüğü üzere arabeskin yasaklı olduğu dönem ve sonrasında Osmanlı musikisinin eserlerinin yer aldığı konser programları TRT kanallarında yer almaya devam etmiştir. Böylece TRT'nin dinleyici ve seyirciye Buhurizade Mustafa İtri Efendi, Hacı Faik Bey ve Zekai Dede gibi Klasik Türk musikisinin farklı dönemlerinde yaşamış kişilerin eserleriyle Türk musikisinin önemli eserleri aşılarmaya çalışılmış olduğu söylenebilir. Böylece TRT'nin Türk musikisini sevdirmeye ve öğretme misyonu dâhilinde ilerlediği söylenebilir. Bu dönemki siyasal yapıya bakıldığında ise devletin askeri darbe ile elinde bulundurduğu gücü medya denetimi neticesinde kullandığı düşünülmektedir. 1980 darbesi sonrasındaki Özal dönemindeki serbest piyasa ekonomisinin Türkiye ile tanışması sonucu tüketim kültürü yoğun olarak başlamış olsa da TRT'de Tablo 5'de görülen konser içerikleri yer almaya devam etmiştir.



Resim 9: "Sanat Gecesi" adlı programda Devlet Klasik Korusu toplu icrası³¹

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=5053k04s4Ro> Erişim Tarihi: 18.06.2020

Tema	Alt-tema	Örnekler
Görsellik	Makyaj	İlgili programda kullanılan makyajın abartıdan uzak, sade olduğu görülmüştür.
	Dekor	Kullanılan dekor aynı şekilde sade ve koronun üzerinde bulunduğu platformun koroyu oluşturan sanatçıların sayısındaki artışı nedeniyle bir basamak daha arttırılarak genişletildiği görülmektedir.
	Beden dili	Koroyu oluşturan ses sanatçılarının dik duruşları, beden dillerinin olmaması dikkat çekmektedir.
	Sahne düzeni	1980’li yıllardaki bu programda korodaki ses ve saz sanatçıların sayılarının arttırıldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu da sahne düzeninde ses bütünlüğünü ve görselliği sağlamak için yapıldığının göstergesidir.
	Enstrümanlar	Saz heyetini 4 keman, 4 ney, 3 ut, 3 tambur, 2 kemençe, 2 kanun, 2 viyolonsel oluşturmaktadır. Bu dönemde saz sayısı çoğaltılarak yaylı çalgıların ağırlığı artmıştır.
	Kıyafet	Kadın ve erkeklerin kıyafetleri tek tip olup düzen için önem teşkil etmektedir. Bunun haricinde şefin de Batılılaşmanın etkisiyle frak giydiği dikkat çekici bir unsurdur.
İçerik	Repertuvar	Konserin içeriğini oluşturan repertuvarlar bestekârların eserleri üzerinden hazırlanmış olup Osmanlı musikisi temellidir.
	Makam	Çeşitli makamlarda örnekler verilmesi sebebiyle ön plana çıkan bir makam tespiti yapılamamış olup klasik formdaki eserler programda seslendirilmiştir.
	Süre	Programların yaklaşık olarak 45 dakika sürdüğü görülmüştür.
	Sunum (Dil)	Program 2 farklı sunucu tarafından sunulurken program ve sohbet konukları ile bestekâr hakkında bilgiler izleyici ile paylaşılmıştır. Bu dönemdeki sunum dilindeki sade ve temiz artikülasyon dikkat çekicidir.
	Performans	Programda solistlerin de koroyu oluşturan ses sanatçıları gibi playback (söylemleme) yaptığı gözlemlenmiştir.

3.3.2.2. Taş Plaktan Bugüne (1988)

Yapımcılığını ve yönetmenliğini Yılmaz Çoğulu'nun yaptığı program, Sadun Aksüt'ün sunumuyla 1988-1989 yayın döneminde seyircinin beğenisine sunulmuştur. 40-55 dakika süreyle yayınlanan programa Müzeyyen Senar, Safiye Ayla, Perihan Altındağ Sözeri, Abdullah Yüce, Adnan Şenses gibi ünlü konuklar katılmıştır.

Bant kaydı olarak verilen programda Sadun Aksüt'ün sanatçılarla yaptığı sohbetlere, sohbet aralarında ise taş plaktan sanatçıların seslendirdiği eserlere yer verilmektedir. Resim 11'de Sadun Aksüt yaylı tamburu ile sanatçılara eşlik etmektedir. Tablo 6'da birkaç solistin katıldığı programda okudukları eserler ve repertuvarları yer almaktadır.

Bir ev ortamında çekilen programda sohbet ve anılara ağırlık verilmiştir. Resim 10, sanatçının siyah-beyaz çekilmiş programlarından nostaljik görüntüleriyle musiki sunulan bu programdan bir alıntıdır. Programda seçilen eserler cumhuriyet dönemi musikisi ağırlıklı olup Altındağ, Osmanlı musikisine ait eserlerde seslendirmiştir. Tablo 6'da Altındağ'ın seslendirdiği 3 eserin Osmanlı musikisi eserlerine rastlanmaktadır. Böylece ilgili programın musiki anlamda karma bir nitelikte seyirciyle buluştuğu da söylenebilir.



Resim 10: Nostaljik görüntülerle Perihan Altındağ Sözeri³²

[³²][³⁷][³⁸] <https://www.youtube.com/watch?v=TiL1fc2sDkw&t=28s> Erişim Tarihi: 18.06.2020

Safiye Ayla ³³	Sabite Tur Gülerman ³⁴	Perihan Altındağ Sözeri ³⁵
Yanık Ömer (TSMŞF)	Sevmek seni bir suç ise (TSMŞF)	Söyle derdini kaç yıl (TSMŞF)
Bekledim de gelmedin (TSMŞF)	Söndü yâdında akisler gibi (TSMŞF)	Ey çerh-i sitemger (TSMŞF)
Sevda yaratan gözlerini (TSMŞF)	Bir bahar akşamı (TSMŞF)	Anladım sevmeyeceksin (TSMŞF)
Titirer yüreğim her ne zaman (TSMŞF)	Gönlümün bülbülüsün (TSMŞF)	Ne küstün bî-sebep öyle (TSMŞF)
Şu dağın ardında siyah duman var (THMUHF)	Söylemek istesem (TSMŞF)	Mani oluyor (TSMŞF)
Menekşelendi sular (TSMFF)	Erişti nev-bahar eyyamı (TSMŞF)	Sazlar çalınır (TSMŞF)
Vardar Ovası (TSMRTF)		
Çile bülbülüm çile (TSMŞF)		
Senden bilirim (TSMŞF)		

Tablo 6: “Taş Plaktan Bugüne” adlı program repertuarından

1980 darbesiyle devlet yönetimi tamamen askeriye geçmiş ve alınan kararlar da bu doğrultuda olmuştur. Kenan Evren’in gücü elinde bulundurmasıyla birlikte medya denetimi belirgin bir şekilde hissedilmiştir. Yeni yönetimin iktidara gelmesiyle birlikte halktan istenen yeni düzen ve değer sistemine etkin katılım sağlanması olmuştur. Böylece Türk musikisinin sunuluş biçiminde de 1980-1990 yılları arasında da değişiklikler olmuştur. Bunlardan en belirginini 1989 yılına kadar tüm transseksüel ses sanatçılarının televizyondan ve sahnelerden uzaklaştırılmasıdır. “Totaliter rejimlerdeki açık rıza ya da itaat, hiçbir zaman elit kesimi ya da lideri tatmin etmeye yetmez. İstenen şey, insanların bütünüyle yeni değerler sistemine ve bütünüyle yeni inançlar kümesine girmelerini zorunlu kılan bir etkin katılım biçimidir” (Tormey, 1992: 16). Bu noktada müzik politikalarında da köklü değişikliklerin yapıldığı görülmektedir. “Medya, toplumsal denetimi, egemen değerlerin ve iktidarın yeniden üretilmesini sağlamaktadır” (Herman ve Chomsky, 2012: 23).

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=RvgWTcSSz7U> Erişim Tarihi 18.06.2020

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Mc4VveABCDo> Erişim Tarihi 18.06.2020



Resim 11: Sadun Aksüt ve Perihan Altındağ Sözeri³⁶

26 Mart'ta başbakan Turgut Özal'ın danışmanı Cem Duna TRT Genel Müdürlüğü'ne getirilmiştir. Bununla beraber TRT'nin yayın politikası da buna göre belirlenmiştir. Örneğin ilgili programda farklı konuklara yer verilmiş, sohbet ve musiki beraber yürütülmüştür. Resim 12'de, Taş Plaktan Bugüne programında bahsi geçen 1950 yılında senaristliğini İhsan İpekçi ve Nazım Hikmet Ran'ın, yönetmenliğini Vedat Arı'nın yaptığı, başrollerini Sultan III.Selim'i Cahit Irgat ve Mihriban Sultan'ı Perihan Altındağ Sözeri'nin temsil ettiği "III. Selim'in Gözdesi Mihriban Sultan" filminden bir kesit paylaşılmıştır. Filmde Münir Özkul ve Feridun Çölgeçen ve Cevat Kurtuluş gibi ünlü tiyatro ve sinema sanatçıları yer almıştır. Programda geleneksel musikiye de film aracılığı ile atıfta bulunulmuştur.



Resim 12: III. Selim'in Gözdesi: Mihriban Sultan filminden³⁷

³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=TiL1fc2sDkw&t=28s> Erişim Tarihi: 18.06.2020

Tema	Alt-tema	Örnekler
Görsellik	Makyaj	Sanatçıların makyajları oldukça sade ve abartıdan uzaktır.
	Dekor	Program bir ev ortamında çekilmiş olması sebebiyle sıcak bir ortam yaratılmıştır.
	Beden dili	Sanatçılar oturdukları yerden şarkıları seslendirmişlerdir. Sanatçıların abartısız el ve kol hareketleri gözlemlenmiştir.
	Sahne düzeni	Çekimler ev ortamında yapılması sebebiyle sahne düzeni görülmemiştir.
	Enstrümanlar	Sanatçılara Sadun Aksüt yaylı tamburu ile eşlik etmiştir.
	Kıyafet	Sanatçıların kıyafetleri dönemin moda anlayışı doğrultusunda seçilmiştir.
İçerik	Repertuvar	Oluşturulan repertuvarda sanatçıların nostaljik TRT kayıtları izleyici ile paylaşılmıştır. Dolayısıyla doğrudan bir repertuvarın olduğu düşünülmemektedir.
	Makam	Programda “hicaz” makamında eserlerin okunduğu tespit edilmiştir.
	Süre	Program yaklaşık olarak 50 dakika sürmektedir.
	Sunum (Dil)	Programın sunumunu ve yaylı tambur ile eşlik sazını Sadun Aksüt gerçekleştirmiş, konuk sanatçıların hatıraları ve okumuş olduğu eserler üzerinden sohbet yapılmıştır.
	Performans	Program ağırlıklı olarak söylemleme olarak gerçekleştirilmiş olsa da 1 eser canlı performans olarak Sadun Aksüt’ün yaylı tamburunun eşliğinde gerçekleştirilmiştir.

3.3.2.3. Bir Besteci (1989)

1988-1989 yılları arasında TRT’de yayınlanan programın yönetmenliğini Ersan Başbuğ yaparken yönetmen yardımcılığını Ayhan Ölmezoğlu yapmıştır. Adı geçen bu kişiler aynı programın yapımcılığını da üstlenmişlerdir. 1987-1988 yılında yayınlanan “Gönül Telimizi Titretenler” programının devamı niteliğinde olan “Bir Besteci” programı 50-70 dakika arasında seyirciyle buluşmuştur.

³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=TiL1fc2sDkw&t=28s> Erişim Tarihi: 18.06.2020

Program konuğu olarak İsmail Baha Süreksan, Alaeddin Yavaşca, Avni Anıl, Yusuf Nalkesen gibi sanatçılara yer verilmiştir. Bestekârların bestelerine ve hayatlarına yönelik söyleşilerin yer aldığı programın sunuculuğu ünlü bestekârlar Avni Anıl tarafından yapılmıştır. Dış mekanlarda yapılan çekimler ve seçilen eserleriyle, bestekârların şarkılarına klip çekiliyormuş gibi bir imaj çizilmek istenildiği düşünülebilir.

Resim 13’de Melahat Pars’ın İstanbul Radyo’sunda koroyu çalıştırdığı bir kare görülmektedir. Pars radyoda öğretmenlik yapmış ve kadınlar korosunu çalıştırmıştır. Resim 14’de Pars’ın, öğrencilerinden biri olan İnci Çayırılı ile Bolu-Abant’ta bir dış mekân çekimine katıldığı ve Çayırılı’nın seslendirdiği esere de eşlik ettiği görülmektedir.

10. Bölüm Melahat Pars ³⁸	12. Bölüm Ferit Sidal ³⁹	15. Bölüm ⁴⁰
Avare gönül yine sensiz (TSMŞF)	Hicran olacaksa bu aşkın sonu (TSMŞF)	Ben gamlı hazan (TSMŞF)
Ben gamlı hazan (TSMŞF)	Bir gönül vardı bende (TSMŞF)	Eşi yoktur bana (TSMŞF)
Bin dertle yanan gönlüme (TSMŞF)	Aklımı başından aldı gözlerin (TSMŞF)	Bir gece ansızın (TSMŞF)
Her gecenin sabahı (TSMŞF)	Yıllar yılı bekledim (TSMFF)	Süslen bahar dalı gibi (TSMŞF)
Gümüş tellerle örsem (TSMŞF)	Her sabah karşıma yolda çıkardın (TSMŞF)	Seni ne çok sevdiğimi (TSMŞF)
Gönlümü başka emellerle (TSMŞF)	Hasretin onulmaz bir yara bende (TSMŞF)	Gökyüzünde yalnız gezen (TSMŞF)
Bir gonca gülsün (TSMŞF)	Sevda bir fırtına (TSMŞF)	Nasıl geçti habersiz (TSMŞF)
Yine hicran ile gün bitti (TSMŞF)	Gel dedin geldim işte (TSMŞF)	Gün gelir de gidersen (TSMŞF)
Eşi yoktur bana bir sevgili (TSMŞF)		Erişti nev-bahar eyyamı (TSMŞF)
Senin gecen de günün de (TSMŞF)		Tâli’in elinde (TSMŞF)
		Zeytin gözlüm (TSMŞF)
		Çiçek nedir görmeden (TSMŞF)
		Bir sabah bakacaksın (TSMŞF)

Tablo 7: “Bir Besteci” adlı program repertuarından



Resim 13: Melahat Pars İstanbul Radyo’sunda koroyu yönetirken⁴¹

³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=j6Hc0GQ4FMI> Erişim Tarihi 18.06.2020

³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=J6SEtK15mxg> Erişim Tarihi 18.06.2020

⁴⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=8dylSc0MoG8&t=2952s> Erişim Tarihi 18.06.2020

⁴¹ <https://www.youtube.com/watch?v=j6Hc0GQ4FMI> Erişim Tarihi: 18.06.2020

Tablo 7'deki programlardan görüleceği gibi cumhuriyet dönemi son dönem bestekârların eserlerine yer verilirken eğlence odaklı programlar yapılmış ve icra edilen eserlerdeki kalitenin düşüşü de bunu gözler önüne sermektedir. Önceki yıllardaki yapılan programlara istinaden daha ritmik ve okunması kolay eserler TRT'de yer bulmaya başlamıştır.



Resim 14: Dış mekân çekimlerde İnci Çayırılı ve Melahat Pars⁴²

25 Nisan tarihinde TRT Genel Müdürü Cem Duna Başbakan Turgut Özal'ın isteği üzerine istifa etmiş ve yerine 7 Temmuz'da Kerim Aydın Erdem atanmıştır. Bu durum ise siyasi iktidarın gücünün TRT üzerinde mevcut bir gücünün olabildiğini kanıtlar niteliktedir. Medya, belirli büyük şirketlerin ellerinde olup bunlara bağımlı bir şekilde hareket etmekte ve bu durumun bir sonucu olarak halkın çıkarları doğrultusunda değil de devlet ve söz konusu şirketlerin çıkarları doğrultusunda hareket etmektedir. Chomsky'nin düşüncesine göre, kitle iletişim araçlarının devlete olan hizmeti, toplumun fikirlerinin denetim altında tutulması ile rızanın elde edilmesidir. “Medya, toplumsal bir amaca hizmet etmektedir, ama bunu farklı bir anlamda yapmaktadır: İnsanların zihinlerini, hükümetlerine ve daha genel kapsamda toplumsal, ekonomik ve politik düzenin düzenlemelerine erdemli bir bağlılık gösterecek biçimde eğitmektedir” (Chomsky, 1993: 27). 1989'da Kenan Evren'in cumhurbaşkanlığının süresi dolması sebebiyle yapılan seçimler sonucu Turgut Özal 31 Ekim 1989'da 8. cumhurbaşkanı seçilmiştir. 9 Kasım'da Özal, görevi Evren'den devralarak askerin devlet işlerindeki görevine son vermiştir. Böylece 12 Eylül 1980 askeri

⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=j6Hc0GQ4FMI> Erişim Tarihi: 18.06.2020

darbesinin etkileri ve totaliter askeri yönetimin etkisi tam anlamıyla bitmiş olup, Özal'ın başbakanlığı ile birlikte 1983'de serbest piyasa ekonomisi devamlı ve kalıcı hale gelmiştir. Böylece tüketim kültürü de günden güne hızlanarak yaygınlaşmaya başlamıştır.

Tema	Alt-tema	Örnekler
Görsellik	Makyaj	Programın tamamında yapılan makyajlar oldukça sadedir. 14 ve 15. bölümler bir gazinoda çekilmiş olması sebebiyle yapılan makyajlar buna uygun olarak yapılmıştır.
	Dekor	Dış çekimin ağırlıklı yapıldığı programda bir dekora rastlanmamıştır.
	Beden dili	Program boyunca beden dili oldukça az olsa da 14 ve 15. bölümde çok sayıda sanatçıyı içeren bir koro şarkılara eşlik ederken müziğin ritmine göre hareket ettiği görülmüştür.
	Sahne düzeni	Programın ilk 13 bölümü dış çekim olarak yapılmış olup 14 ve 15. bölümleri bir gazino ortamında çekilmiştir. Bu iki bölüm dışında bir sahne düzenine rastlanmamıştır.
	Enstrümanlar	14 ve 15. bölümlerde 2 ney, 1 kemençe, 2 ritim, 1 kanun, 3 keman, 1 viyolonsel, 1 klarnetten oluşan büyük bir saz topluluğu sahnede bulunmaktadır.
	Kıyafet	Programın geneli dış çekimden oluşması sebebiyle takım elbise ve abiyenin yerini kazak, pantolon, kazak üzerine ceket, etek vb. gibi günlük kıyafetlerin aldığı görülmüştür.
İçerik	Repertuvar	Bestekâr odaklı hazırlanan program sanatçıların en çok bilinen ve ün yapmış eserleri seçilerek hazırlanmıştır.
	Makam	Repertuvarı oluşturan eserlerin ağırlıklı olarak “mahur”, “kürdilihicazkâr”, “hicaz”, “rast” ve “nihavent” makamından oluşturulduğu görülmüştür.
	Süre	Programın ilk 13 bölümü yaklaşık 50 dakikadan oluşurken 14 ve 15. bölümler yaklaşık 60 dakika sürmektedir.
	Sunum (Dil)	Avni Anıl'ın sunuculuğunu yaptığı programda eser ve bestekâr hakkında bilgi verilmiştir. Kullanılan dil sade ve doğru bir Türkçe ile yapılmıştır.
	Performans	Programda seslendirilen eserlerin tamamında playback (söylemsemi) yapıldığı tespit edilmiştir.

3.3.3. 1990-2000 Yılları Arası TRT Programları

3.3.3.1. Gönül Bahçemizden Nağmeler (1994)

Sunuculuğunu Nevin Ağıç'ın yaptığı programın yönetmenliğini Bilal Gökçınar, yapımcılığını ise Atıf Güven üstlenmiştir. Programın tamamı 75-80 dakika arasında değişmekte olup şefliğini dönüşümlü olarak Ankara Radyosu sanatçılarından Kutlu Payaslı ve Ali Şenozan, konuk şef olarak ise İstanbul Radyosu sanatçısı İnci Çayırılı yapmıştır. Program 1990'lı yılların ortalarında başlamış olup 2000'li yılların başına kadar Kutlu Payaslı tarafından yönetilmiştir.

Tablo 8'deki örneklerde görüldüğü üzere programda ağırlıklı olarak Türk sanat musikisinin şarkı ve fantezi formları kullanılmış olup, dönemin ön planda olan pop parçalarına da program içerisinde yer verilmiştir. Adorno kitle iletişim araçlarını, iktidar ilişkileri tarafından oluşturulmuş olan, korunan, çoğaltılan ve dağıtılan bir endüstri olarak düşünmektedirler (Adorno, 2007: 74). Bu noktada korunan ve dağıtılan her şey kültür endüstrisini oluşturmaktadır. Dolayısıyla da TRT'nin bu programında okutulan pop ya da fantezi eserleri de kültür endüstrisi kapsamında değerlendirilebilir. Tablo 8'de oluşturulmuş repertuvarın cumhuriyet dönemi eserlerden oluştuğu görülmektedir.

5.Bölüm	15. Bölüm	23. Bölüm
Enginde yavaş yavaş (TSMŞF)	Sormadın halimi (TSMŞF)	Bahar çiçek çiçek (TSMŞF)
Bakışı çağırır beni uzaktan (TSMŞF)	Her gece yollarda (TSMŞF)	Gönül aşkınla gözyaşı dökmekle (TSMŞF)
Fırat (TSMŞF)	Söyleme bilmesinler (TSMŞF)	Hicranı açmıştır sinde (TSMŞF)
Bu Leyla başka Leyla'dır (TSMŞF)	Leylakların hayali (TSMŞF)	Saz Semai –Tarık Kip (SM)
Dileyince beyaz köpüklere saklan (TSMFF)	Mevsimler yas tutup (TSMFF)	Güle sorma o bilmez (TSMŞF)
Bir sabah bakacaksın (TSMŞF)	Bana sevgiyi anlat (TSMFF)	Çırpınırdı Karadeniz (TSMŞF)
Saymadım kaç yıl oldu (TSMŞF)	Servet gibi bir aşkı (TSMFF)	Seven gönül geçer mi (TSMŞF)
Bülbül güle konar öter (TSMŞF)	Dün gönlümle dertleştik (TSMŞF)	Bir sen kaldın içimde (TSMŞF)
Yalnızca sitem (Pop)	Aşkın içimde rüya (TSMŞF)	Akasyalar açarken (TSMTF)
Ey nazlı canan halimi gör (TSMŞF)	Severim her güzeli (TSMŞF)	Unutturamaz seni hiçbir şey (TSMŞF)
Çile bülbülüm çile (TSMŞF)	Sen olmasaydın eğer (TSMŞF)	Bugün yine gönlümün bahçesinde (TSMŞF)
Sensiz her gecenin sabahı (TSMŞF)	Eğilmez başın gibi (TSMŞF)	Bulutlar dökülse akan sel olsa (TSMŞF)
Gözleri aşka gülen (TSMŞF)	Nerde benim sevdiklerim (TSMFF)	Yemeni bağlamış (TSMŞF)
	Bülbüller gibi çiler (TSMŞF)	
	Ankaralı bir sevgilim (TSMFF)	
	Çamlıca yolunda (TSMŞF)	

Tablo 8: “Gönül Bahçemizden Nağmeler” adlı program repertuvarından

1990'lı yıllarla birlikte renkli televizyonun yaygınlaşıp çok sayıda haneye ulaşmasının da etkisiyle, görselliğin önceki dönemlere kıyasla daha fazla önem kazandığı söylenebilir. Bu süreçte şeflerin, ses ve saz sanatçılarının da görselliğe önem verdikleri görülmektedir. Programda kullanılan kıyafetler, yapılan makyajlar vb. unsurların tamamında bu durum ortaya konulmuştur. Batılama çabalarının 1990'larda da devam

ettiği şeflerin ellerinde eldivenlerle ve bagetlerle koroyu ya da sazları yönetmekte olduğu ile gözlemlenmiştir. Resim 15’de “Gönül Bahçemizden Nağmeler” adlı programının şeflerinden Kutlu Payaslı’nın saz ve ses sanatçıları yönetirken alıntılanan bir ekran görüntüsü görülmektedir. Bu noktada musiki ve repertuar içeriği yönünden Türk musikisini temsil etme biçiminde içeriğin dönüşümü gözlenmektedir.

Programda büyük bir koro ve saz heyeti bulunmaktadır. Tablo 8’de görüldüğü gibi programın başında koro, bir ya da iki tane Türk sanat musikisinin şarkı formundan ritmi düşük ve tüm konser programına göre daha ağır eserler seslendirmektedir. Bu eserler konserin sonuna doğru farklı formlarda olmakta ve ritmik yapısı gittikçe hızlanmaktadır.

Resim 16’da koro ve saz sanatçılarının bir kısmının ekran görüntüsü görülmektedir. Zaman zaman koro sağa sola sallanarak musikiye, soliste ya da düet yapan sanatçılara eşlik etmektedirler. Seçilen kıyafetler ve makyajlar tek bir tip değil farklı renklerde oldukları görülmektedir. Bunun nedeninin ise 1990’lı yıllar itibariyle özel kanalların televizyonda yerini alması, eğlence ve izlenme oranı odaklı programları üretme çabası sonucunda rekabetin başlamış olması ve bu nedenle TRT’nin de 1990’lar itibariyle eski eğitici ve öğretici program içeriklerini bırakmaya başlayarak eksenini eğlence musikisine doğru kaydırması olduğu söylenebilir.



Resim 15: Kutlu Payaslı, ses ve saz sanatçıları yönetirken⁴³

Baudrillard (2015)’a göre kitleler boş zaman geçirmeyi ister, gösterilerden hoşlanır ve eğlence talep edenlerden oluşmaktadır. Dolayısıyla kitleler anlam üretim yeteneğinden yoksun olup üretmeyi de istememektedir. Böylece kitlelerin ürettiği anlam medya tarafından yok edilmektedir. Bu noktada TRT’nin ürettiği bu tür programlar eğlence kültürüne dayanmaktadır. Dolayısıyla TRT bu tarz programları dolaşıma sokarak anlamı ortadan kaldırdığı söylenebilir.

⁴³ <https://www.dailymotion.com/video/x1xg9ag> Erişim Tarihi: 20.06.2020



Resim 16: Koro ve saz sanatçılarının bir kısmının geniş açıdan çekimi⁴⁴

Görsellik	Makyaj	Önceki dönemlere kıyasla abartılı denebilecek makyajlar dikkati çekmektedir.
	Dekor	Kullanılan dekorlar sadelikten çıkarak renkli ve gösterişli olmaya başlanmıştır.
	Beden dili	Solistler programlarda beden dili ile musikinin ritmi içinde şarkılarını söylemelerinin arttığı söylenebilir.
	Sahne düzeni	Sahnede şefin sahnenin merkezinde durarak koro ve saz heyetini yönetmeye başladığı görülmüştür. Bu dönemde korodaki ve saz heyetindeki sanatçılardaki artış önceki döneme göre dikkat çekmektedir. Koro ortada konumlandırılarak koroyu oluşturan erkek ve kadın sanatçıların karma bir şekilde sahnede yer aldığı görülmüştür. Koronun sağ ve sol tarafına saz heyeti bölünerek yerleştirilmiştir. Bu konumlandırma görsel ve işitsel düzenin bozulmaması adına görsellik temelli yapıldığı düşünülmektedir.
	Enstrümanlar	Bu dönemle birlikte çalgılarda keman ağırlıklı bir dönemin başladığı görülmüştür. Bunun haricinde de piyano ve klarnet gibi bat kökenli sazların televizyon programlarında kullanıldığı tespit edilmiştir.

⁴⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=VMpUuAQQgFk> Erişim Tarihi: 20.06.2020

	Kıyafet	Erkeklerin kıyafetlerini siyah takım elbise ya da smokinler oluştururken, kadınlar tek tip aynı renk elbise giymek yerine dikkat çekici abiyeler giymeye başlamıştır. Şefin ise Batıda olduğu gibi frak ve eldiven kullanarak koroyu bagetle yönettiği görülmektedir.
İçerik	Repertuvar	Programı oluşturan repertuvarın cumhuriyet döneminde bestelenmiş eserlerden oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bu bestelerin haricinde fantezi ve pop gibi türlerin de icra edildiği Tablo 8’de görülmektedir. Program geleneksel musikiyi barındırmayan güncel eserlerin oluşturduğu eğlence odaklı programa dönüştüğü düşünülmektedir.
	Makam	Programda seslendirilen eserlerin ağırlıklı olarak “hicaz”, “hüseyni”, “muhayyer-kürdi” ve “kürdi” makamından oluştuğu görülmüştür.
	Süre	Program yaklaşık olarak 75-80 dakika arasında sürmektedir.
	Sunum (Dil)	Program düzgün ve anlaşılır bir Türkçe ile spiker tarafından yapılmıştır.
	Performans	Bu programda canlı performanslar sergilenmiş olsa da Tablo 8’de görüldüğü gibi 1 şarkının playback (söylememe) olarak yapıldığı izlenmiştir.

Türkiye'nin ilk özel televizyon kanalı olarak kurulan Star TV 7 Mayıs 1990’da yayına geçmesiyle beraber tek kanal olan TRT, zamanla musiki politikalarında da popüler müzik içerikli programları ekrana taşımıştır. 1990’lardan sonra özel kanalların artmasıyla oluşmasıyla TRT kamu hizmeti veren bir kanal olmaktan uzaklaşarak rekabetçi bir politikayla izlenme odaklı program üretme çabasına düşmüştür. Medya denetiminin artırılması amaçlı 16 Nisan’da RTÜK Yasası TBMM’de kabul edilmiş, RTÜK ilk olarak özel radyo ve televizyonlarda 20 Kasım’da 900’lü hat reklamlarını yasaklamıştır.

3.3.3.2.Fasıl (1995)

TRT, kurulduğu tarihten itibaren kısa süreli 20-30 dakikalık kayıtları içeren “hap programlar” yayınlamıştır. Bu tür programlar eğlence musikisindeki geleneği sunarak TRT’nin programlarındaki zaman kısıtlaması nedeniyle TRT Ankara Radyosu sanatçıları tarafından seslendirilen 25-30 dakikalık fasıl programları olarak yayınlamıştır. TRT Müzik Dairesi Başkanlığınca Ankara Arı Stüdyolarında çekilmiş olan “Fasıl” adlı program da

bant kaydı olarak yayınlanmıştır. Tablo 9’da görüldüğü üzere, belli bir makamda ve şarkı formundaki eserler aralıksız olarak birbirine aranağmelerle bağlanmış, arada küçük bir taksimle genellikle 10 zamanlı curcuna usulü eserlerle faslın ikinci bölümüne geçilmiş, türkü formu gibi formlarla faslın gideri giderek hızlandırılmış ve son eser olarak da saz semaisi formunda bir eserle fasıl sonlandırılmıştır.

Fasıl musikisi, XIX. yüzyılın ortalarından sonra Hacı Arif Bey’in şarkı formunu tekrar gündeme getirmesiyle birlikte, XVIII. yüzyılların sonuna kadar bestelenmiş olan büyük formlu saray bestelerinin zamanla musiki ve usul formlarının küçültülmesi, daha hareketli bir hale getirilmesi sonucu oluşmuştur. Fasıl musikisi, lâdini Türk musikisi geleneğinde aynı makamda ve çeşitli formdaki eserlerin sıralanmasıyla yapılan bir eğlence müziği olarak değerlendirilebilir. Halkın her kesiminde bireylerin zevk ve kültürüne seslenebilen bir tür olarak yüzyıllardan beri etkinliğini sürdürmektedir.

Hicaz Faslı	Muhayyer Faslı	Hicazkâr Faslı
Tamburi Osman Bey’in peşrevi (SM)	Tamburi Cemil’in peşrevi (SM)	Tamburi Cemil Bey’in peşrevi (SM)
Fırkatin aldı (TSMŞF)	Nev-baharın en güzel (TSMŞF)	Gel seninle yarın ey servi revan (TSMŞF)
Neş’em emelim (TSMŞF)	Gezdim yürüdüm (TSMŞF)	Görmezsem eğer (TSMŞF)
Yorgun düştüm (TSMŞF)	Gözden cemalin çün (TSMŞF)	Lezzet almış geçmiyor (TSMŞF)
Beni sev ruhumu sar (TSMŞF)	İltimas etmeye (TSMŞF)	Bekledim yıllarca lakin (TSMŞF)
Taksim(SM)	Taksim (SM)	Taksim (SM)
Ateş-i suzân-ı firkat (TSMŞF)	Batan gün kana benziyor (TSMŞF)	Mâni oluyor (TSMŞF)
Sırma saçlı yârim (TSMŞF)	İşte seni seven benim (TSMŞF)	Yoktur zaman gel (TSMŞF)
Şu gelen atlı mıdır? (TSMTF)	İstanbul’dan Üsküdar’a yol gider (TSMİTF)	Bir yâr sevdim Kuşadalı (TSMŞF)
Talat Alpman’ın saz semaisi (SM)	Tamburi Cemil Bey’in saz semaisi (SM)	Tamburi Cemil Bey’in saz semaisi (SM)

Tablo 9: “Fasıl” adlı program repertuarından

Fasıl programları TRT’nin tarihsel sürecinde her zaman önemli bir yere sahiptir. Bu programlarda programın kısa olması sebebiyle birbirine bağlı 10 esere kadar şarkılar seslendirilmiştir. TRT’de 1980’lerin sonları ve 1990’ların başlarında fasıl eğlence ve gösteri müziği olarak temsil edilmeye başlanmıştır. Resim 17’de Semahat Özdenes, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar, Mualla Gökçay, Afife Ediboğlu, İnci Çayırılı, Recep Birgit gibi ses sanatçıları TRT’de naklen verilen bir programda Karcıgar makamı faslı icra ettiği görülmektedir.

1990’lı yıllarda TRT’nin üretmiş olduğu müzik programları içeriği, fasıl musikisinin eğlence musikisi olarak tanımladığı bir dönem olduğu görülmüştür. Resim 18’de TRT Ankara Radyosu ses ve saz sanatçılarının 1990’lı yılların başlarında eğlence odaklı seslendirdikleri Kürdilihicazkâr kısa faslı gösterilmiştir. 1993 yılı itibarıyla TRT kanallarında yayınlanan fasıllarda belli bir sistematik düzenlemeye gidilerek bu ve buna

benzer programların bilgilendirici ve öğretici olmasının gerektiği düşünülmesi sebebiyle tek tip programlar belli bir süre yapılmaya çalışılmıştır.



Resim 17: Fasil heyeti⁴⁵



Resim 18: TRT Ankara Radyosu'nun seslendirdiği fasıldan⁴⁶

⁴⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=wXE3EO5T30A> Erişim Tarihi: 20.06.2020

⁴⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=MfPNXMtkOaM> Erişim Tarihi: 20.06.2020

Görsellik	Makyaj	Programa katılan sanatçıların tamamında sade makyajlar tespit edilmiştir.
	Dekor	Sanatçılar bir platformun üstünde arkalarında sade bir fonla birbirine bağlı şarkıları seslendirdikleri görülmüştür.
	Beden dili	Sanatçıların beden dili oldukça sabit olup sabit bir şekilde şarkıları icra etmişlerdir.
	Sahne düzeni	Podyumun önünde bulunan alanda saz sanatçıları bulunurken onların arkasında platformun ilk basamağında kadınlar iki başta uzunlar olmak üzere sıralanmışlardır. Erkek ses sanatçıları da onların aralarında aynı şekilde sıralı bir şekilde durdukları görülmüştür.
	Enstrümanlar	Fasılda yer alan sazlar arasında 2 keman, 1 ut, 1 klarnet, 2 ritim, 1 kanun, 1 viyolonsel ve 1 tambur bulunmaktadır.
	Kıyafet	Erkek ve kadın sanatçılar tek tip aynı siyah kıyafetleri giymiş, erkeklerde ata yaka gömlek ve papyon dikkati çekmekteyken kadınların uzun boylu etekler giydiği görülmüştür.
İçerik	Repertuvar	Repertuvarın tamamı aynı makamdan oluşmakta olup eserler birbirine bağlı peşi sıra okunmaktadır.
	Makam	“Muhayyer”, “kürdilihicazkâr”, “hicaz” gibi farklı makamlarda pek çok kayıt bulunmaktadır.
	Süre	Programlar yaklaşık olarak 25-30 dakika arasında yapılmıştır.
	Sunum (Dil)	Program içerisinde sözel bir sunum yapılmamış olup detayı belirleyen fragman programın başında yayınlanmıştır.
	Performans	Öncesinde ses kaydı alınan program televizyonda yayınlanırken playback (söylemleme) olarak yapılmıştır.

3.3.3.3. Radyo Sanatçıları Konseri (1998)

Yapımcılığını ve yönetmenliğini Samim Şenyüz’ün yaptığı programda şefliği Ziya Taşkent üstlenmiştir. Taşkent’in 1992’den 1999’daki Yalova depreminde vefatına kadar olan süresince program 7 yıl sürmüştür. Program 70-80 dakika arasında değişmektedir. Mehpere Çelik’in sunuculuğunu yaptığı programda çeşitli makam ve formlarda eserler seslendirilmiştir. Her programda konuk sanatçılara yer verilmiş ve sanatçılara eserler okutulmuştur.

Resim 19’da gösterildiği gibi kadın ve erkek sesleri birbirinden ayrılmış bir şekilde program yürütülmüştür. Orkestrayı oluşturan sazlar da belli bir düzeni oluşturması adına gruplara ayrılmak üzere ses bütünlüğünün sağlanması amacıyla farklı noktalarda konumlandırılmıştır. Piyano gibi Batı müziğinin temelini oluşturan bir saz da saz heyetinin içinde yerini almıştır. Bunun haricinde saz ve ses sanatçıları tek tip kıyafetler giymeye gayret gösterse de kadın sanatçıların giydiği kıyafetler, makyajları ve saç stilleri dönemin modasına uygun ancak bir o kadar da abartılı sayılabilecekler görünümündedir.

Tablo 10’da görüldüğü üzere, program dâhilinde icra edilen eserlerin tamamı şarkı formundan oluşmuş ve ritim bakımından “ağır” ritimlerden başlayarak programın sonuna doğru daha “hızlı” ritmik eserlere doğru sıralanmıştır. Koroyu oluşturan ses sanatçıları kalabalık bir grubu oluştururken sazlar da bu gruba dâhil edilebilir.

Rast peşrev (SM)
Gelse o şuh meclise (TSMYSF)
Çeşm-i celladın (TSMŞF)
Senden ayrı yaşayamam çünkü çok sevdim seni (TSMŞF)
Gönül aşkınla gözyaşı dökmekle (TSMŞF)
Makber (TSMGF)
Yemenimde hare var (TSMİTF)
Bu akşam bütün meyhaneleri dolaştım (TSMŞF)
Delisin deli gönlüm (TSMŞF)
Viran olan kalbimde sevgilim özlerim (TSMŞF)
Gözlerinin temmuz sıcaklığı var ya (TSMŞF)
Düşünürken seni yüzüm gülüyor (TSMFF)
Ömrün şu biten neşvesi (TSMŞF)
Çıksam şu dağların yücelerine (TSMŞF)
Şu yüreğim can evimden vuruldukça (TSMŞF)
Yürü dilber yürü (TSMTF)

Tablo 10: “Radyo Sanatçıları Konseri” adlı program repertuarından

Resim 20’de kadın ve erkek ses sanatçılarının ayrıldığı, ortalarına da saz sanatçılarının alınarak şefin yönetiminde bir icra gerçekleştirildiği görülmektedir. Radyo sanatçıları konseri konsept bakımından Kutlu Payaslı, İnci Çayırılı ve Ali Şenozan’ın yönettiği “Gönül Bahçemizden Nağmeler” programıyla paralellik göstermektedir.

1990 yılında özel televizyonların yaygınlaşmasıyla beraber 1 Ocak 1998 tarihinde RTÜK’ün yaptığı açıklamaya göre, Türkiye’de 16 ulusal, 15 bölgesel ve 230 yerel televizyon kanalının olduğu açıklanmıştır. Bu durum popülerliğin artması sonrasında TRT’yi de etkilemiş ve yayımladığı müzik programlarında da izlenebilirliğini arttırmak amacıyla politikalarını belirlemesine sebep olmuştur. Simülasyonların medya aracılığıyla birbirine karıştığını devamlı olarak medya araçlarının bombardımanına maruz kalan toplumlarda, gerçeklikle hayali ayırt edemez duruma gelmiştir (Baudrillard, 2014: 33-41). Bu noktada

medya bize gerçeğinde gerçeği olan hiper-gerçekliği vermekte ve simülasyonlar gerçekliği yutmaktadır. Tablo 10'daki repertuvarda mevcut olan şarkıların geleneklere uygun olarak bir peşrev ardından Osmanlı musikisinden örneklerle bağlandığı görülmektedir. Program karma bir yapıya sahip olsa da, programda ağırlıklı olarak cumhuriyet dönemine ait eserlerin seslendirilmiş olması dikkat çekicidir. Bu programa konuk sanatçı olarak Safiye Ayla, Semahat Özdenes, Müzeyyen Senar gibi sanatçılar katılmıştır. Programda ağırlıklı olarak cumhuriyet dönemi eserlerine yer verilse de konuk sanatçılarla geçmiş dönemlerde musikiye katkı sağlayan kişiler TRT ekranlarına çıkarılarak geçmişle olan bağı devam ettirilmesi hedeflendiği söylenebilir.



Resim 19: Ziya Taşkent yönetimindeki koro⁴⁷

⁴⁷ <https://www.dailymotion.com/video/x15mbkc> Erişim Tarihi: 20.06.2020



Resim 20: Geniş açıdan sahne ve Ziya Taşkent'in yönetimindeki saz ve ses sanatçıları⁴⁸

Görsellik	Makyaj	Programa katılan sanatçıların tamamında aşırı makyaj görülmüştür.
	Dekor	Programda sanatçıların bulunduğu sahne düzeninde görselliği hareketli göstermek amacıyla renkli ancak birbirleriyle uyummayan arka plan dizaynı görülmüştür.
	Beden dili	Solo yapan sanatçıların duruşları oldukça hareketli olup seslendirilen şarkıya göre ritim tutmak için kullanıldığı görülmüştür.
	Sahne düzeni	Sahnenin tam ortasında saz heyeti konumlandırılmış olup sağ kısmına erkek, sol kısmına kadın ses sanatçıları yerleştirilmiştir. Burada kadın erkek seslerinin birbirinden ayrılarak bir bütünlük yakalanmaya çalışıldığı söylenebilir.
	Enstrümanlar	Saz heyetini 2 ritim, 1 viyolonsel, 1 klarnet, 2 ney, 6 keman, 1 kemençe, 1 ut, 1 kanun, 1 tambur ve 1 piyanodan oluşan 17 kişilik bir kadro oluşturmaktadır. Yaylı sazların ağırlıklı oluşturduğu heyette klasik Türk musikisi sazları nın azınlıkta kaldığı görülmüştür.

⁴⁸ <https://www.dailymotion.com/video/x1711lz> Erişim Tarihi: 20.06.2020

	Kıyafet	Programda erkekler siyah takım elbise ya da smokinle yer alırken, kadınlar farklı renk ve özelliklerde abiyeler giymişlerdir. Kıyafetlerdeki abartı dikkati çekmektedir.
İçerik	Repertuvar	Oluşturulan repertuvarın baştaki 3 eseri Osmanlı musikisinden oluşmuşken konserin geri kalan repertuvarı cumhuriyet dönemi bestekârların şarkılarından ve fantezilerinden oluştuğu görülmektedir.
	Makam	“Rast”, “mahur”, “segâh-hüzzam”, “kürdilihicazkâr” ve “hicaz” makamındaki şarkılar ağırlıklı olarak programda tercih edilmiştir.
	Süre	Programın 70-80 dakika arasında sürdüğü tespit edilmiştir.
	Sunum (Dil)	Programın tamamında spiker, şarkıları detaylı bir şekilde akıcı ve düzgün bir Türkçe ile sunmuştur.
	Performans	Sanatçılar okunan şarkıları canlı performans olarak seslendirmişlerdir.

3.3.4. 2000-2010 Yılları Arası TRT Programları

Yapılan yayınlarda rassal seçilmiş olan “Yıldızların Altında”, “Aynın Konseri” ve “Müzik ve Sohbet” adlı üç program tartışılacak ve programlar değerlendirilecektir. Analiz yapılırken tarihsel ve sosyolojik bağlam göz önünde bulundurulacak şekilde dönem incelenecektir. 2000’li yıllar itibarıyla popüler kültür ve eğlence odaklı musiki TRT’de de kendini göstermeye başlamıştır. Yapılan programların tümünde popüler kültür ağırlıklı unsurlara rastlamak mümkündür ve bu programların izleyiciyi bilgilendirmekten ziyade eğlendirmek amaçlı hazırlanmış olduğu düşünülmektedir. TRT de 1990’lı yıllardan sonra ve 2000’li yıllarda da özel kanallar gibi izlenebilirlik oranını yükseltme ve beğenilme çabasına girmiş ve program içeriklerini buna göre şekillendirmiştir. 1970 ve 1980’lerin başlarında yayınlanan eğitici programlar, yerlerini popüler kültür nesnesi halini almış programlara bırakmıştır. 2000’lerde kitlelerin interneti yaygın olarak kullanmaya başlamasıyla Youtube, Facebook ve Dailymotion gibi pek çok farklı platform üzerinden musiki eserler dinlenmeye başlanmış ve bu da izlenebilirlik ya da görünür olmayı beraberinde getirmiştir. 2000’lerin sonuna kadar özel bir kanalda ya da albüm yapması yasak olan TRT sanatçıları internetin yayılarak görünür olmaya başlamaları üzerine yukarıda bahsi geçen platformlarda tanınmaya başlanmış ve eserler bu mecralarda tekrarlı olarak izlenebilir bir duruma dönüşmüş ve bu da sanatçıların da tanınırlığını arttırmıştır.

3.3.4.1. Yıldızların Altında (2002)

Programın sunuculuğunu TRT Ankara Radyosu ses sanatçısı Fatma Nurten Demirkol ve programın şefliğini Hasan Esen yapmıştır. Programa ünlü ses ve saz TRT sanatçıları olarak Melahat Gülses, İnci Yaman, Halil Karaduman, TRT sanatçılarının sanatçı aileleri ya da farklı bir iz bırakması adına korolar konuk olarak alınmıştır.

Tablo 11’de üç ayrı programın detaylı repertuarı bulunmaktadır. Program içeriğine bakıldığı zaman şarkı ve fantezi formundaki eserlere ağırlık verildiği, izleyici ve dinleyicinin bilgi almasından çok eğlenmesinin amaçlandığı anlaşılmaktadır. Program yaklaşık olarak bir saat olarak hedeflenmiş ve yayınlanmıştır. Programda eski Yeşilçam’da çalınan müziklere yer verilerek nostaljik bir ambiyans da yaratılmak istenmiştir. Program dâhilinde çocuk koroları ya da yabancıların oluşturduğu koroların Türk sanat musikisi icraları ve kendi ülke müziklerinin tanıtımlarına da yer verilmiştir.

TRT’de 1998 yılında yayınlanmaya başlanan “Akşam Sefası” formatındaki programlar 2000’li yıllarda zamanla yayılmaya ve izleyicinin dikkatini çekmeye başlamıştır. “Yıldızların Altında” programı da bu sınıflandırma içinde değerlendirilebilir. “Popüler” olan herkesin bildiği ve eşlik edebileceği şarkılar Tablo 11’de gösterildiği gibi program detayı olarak halka sunulmuştur. Programın son bölümlerinde konser adı altında değerlendirilebilecek yayınlar yapılmış, yaz mevsiminde stüdyolarda çekim yapılması yerine turistik mekânlarda dış mekân çekimleri, seyircilerin de katılımı ile naklen ya da banttan olmak üzere verilmiştir. Tablo 11’deki repertuvarların tamamı kültür endüstrisine hizmet edici eserlerden oluşmaktadır.

Konuk: Melahat Gülses	Konuk: İnci Yaman	Ürgüp Konseri
Yıldızların altında (TSMŞF)	Seni ben ellerin olsun (TSMŞF)	Şakayık (TSMFF)
Günaydınım narçiçeğim (TSMFF)	Ben seni unutmak için sevmedim (TSMŞF)	Eski dostlar (TSMŞF)
İzmir benim Van benim (TSMÇŞF)	Öyle dudak büküp (TSMŞF)	Enginde yavaş yavaş (TSMŞF)
Bir sevda geldi başıma (TSMŞF)	Yollarına gül döktüm (TSMŞF)	Ömrümüzün son demi (TSMŞF)
Kürdilihicazkâr saz semaisi (SM)	Aşkınla yana yana (TSMFF)	Sarmaşık gülleri (TSMŞF)
Bahar çiçek çiçek (TSMŞF)	Gönlümün şarkısını gözlerinden (TSMŞF)	Ne olursun güzelim (TSMŞF)
Mahmur bakışlı dilberim (TSMŞF)	Ne senin aşkına muhtaç (TSMŞF)	Veda busesi (FFM)
Pencerenin perdesini (TSMŞF)	Leyla ela gözlü bir çöl ahusu (TSMFF)	Duydum ki unutmuşsun (TSMŞF)
Yar saçları lüle lüle (TSMŞF)	Gönlümün içindedir (TSMŞF)	Sen gelmez oldun (TSMTF)
Ben gamlı hazan-Zeki Müren (TSMŞF)	Yıldızlı semalardaki haşmet (TSMŞF)	Leyla bir özge candır (TSMŞF)
Akşamın olduğu yerde (TSMŞF)	Bir kızıl goncaya benzer (TSMŞF)	Ağlama değmez hayat (TSMŞF)
Bekledim de gelmedin (TSMŞF)	Gemim gidiyor baştan (TSMŞF)	
Japonca şarkı	Dalda çıkmış bir elma (TSMTF)	
Kömür gözün aklım aldı (TSMŞF)		
Çalığışu (TSMŞF)		
Bu kış hanım İstanbul’a taşın da (TSMŞF)		

Tablo 11: “Yıldızların Altında” adlı program repertuvarından

Milenyumun başları itibariyle TRT'nin tüm üretmiş olduğu yayınlarda popüler kültürün etkisi görülmüştür. Geleneksel musikinın etkisi yitirmeye başlamış yapılan program ve programların içeriklerinin ekseni eğitici olmaktan çıkarak eğlenceye doğru evrilmiştir. Yıldızların Altında programına katılan konukların seçmiş oldukları şarkıların tamamı “hoş zaman geçirmeye” yönelik olması sebebiyle ağır musikiden ziyade seyirci ve dinleyicinin katılacağı parçalardan oluşmuştur. Resim 21’de Melahat Gülses dinleyenlerin eşlik edebileceği bir şarkı seslendirirken, onları aynı zamanda alkış tutmaya yönlendirmektedir. Harms ve Dickens (1996)’a göre, seyirci ve dinleyici zamanın metalaştığı durumda mevcut enformasyonun sünger gibi emildiğini kitleye “o andalık, şimdi veya oradalık” kavramları üzerinden tüketim gerçekleştirdiğini söyler. Dolayısıyla “anlık” ve “orada olma” üzerinden boş zaman etkinliklerinin giderildiği söylenebilir. TRT’de yayınlanan bu programda Türk musikisinin geleneksel yapısından daha uzak, eğlence odaklı bir Türk musikisi sunulmaktadır. Tablo 11’de program repertuvarında seçilen şarkıların tamamında popüler şarkılara yer verilirken form olarak fantezi şarkılara da bu dönemde artarak programda yer verildiği gözlenmiştir. Yukarıda belirtilen bu değişimi ve dönüşümü gerçekleştiren TRT, aynı zamanda devletin ideolojik yapısını da temsil etmektedir.



Resim 21: Melahat Gülses izleyiciye tempo tuttururken⁴⁹

⁴⁹ <https://www.dailymotion.com/video/x1nbz4w> Erişim Tarihi 20.06.2020

Resim 22’de TRT Ankara Radyosu sanatçılarında Cemile Karabulut Uncu’nun yönetimindeki çocuk korosunun performansı görölmektedir. Yıldız şeklindeki dekorun altında platformda yerlerini alan çocuk korusu “İzmir benim, Van benim” adlı şarkıyı seslendirmektedir.

Resim 23’de geleneksel Türk enstrümanı olan kanun sazını bir ayaklık üzerinde çalan ve kendi bestesi olan “Leyla” adlı Kürdi makamındaki fantezi şarkısını seslendiren kanun virtüözü Halil Karaduman görölmektedir. Bu dönemde Türk musikisi sazlarında ve bu sazlara ek olarak Batı müziğinde çalınan enstrümanların da artık TRT korolarında ve konserlerinde kullanıldığı dikkati çekmektedir.

“Yıldızların Altında” programının da, ilk yayınına 1998 yılı itibariyle başlayan ve TRT ekranlarında eğlence odaklı program yapan “Akşam Sefası” ile aynı konseptte program ve program içeriği ürettiği görölmektedir. Son programını Ürgüp’te yapan program, yaz ayı olması sebebiyle çekimlerini dış mekânda gerçekleştirmiştir. Resim 24’de TRT Ankara Radyosu ses sanatçısı ve programın sunucusu Fatma Nurten Demirkol, seslendirdiği eserde canlı performans sergilememiş, playback (söylemsemi) yapmak suretiyle son programın ilk şarkısını seslendirmiştir. Sanatçının arkasındaki koro ise kol kola girerek, sağa sola sallanarak sanatçıya ve musikiye eşlik etmiştir. Baudrillard, izleyicilerin medya mesajlarının anlamına ya da dış dünya ile olan ilişkisine değil de, onun göz kamaştıran içsel kodu ile kendine referansçı yapısına karşılık verdiğini ifade etmektedir (Baudrillard, 2014: 44). Baurdillarcı bir bakış açısıyla bu durum bir tür göz kamaştırıcı simülasyon olarak değerlendirilebilir.



Resim 22: TRT Ankara Radyosu Çocuk Korosu'nun performansı⁵⁰



Resim 23: Halil Karaduman kanunla kendi bestesini seslendirirken⁵¹

⁵⁰ <https://www.dailymotion.com/video/x176y8n> Erişim Tarihi 20.06.2020

⁵¹ <https://www.youtube.com/watch?v=vwVAjCluFUC> Erişim Tarihi 20.06.2020



Resim 24: Fatma Nurten Demirkol'un performansı⁵²

Görsellik	Makyaj	İzlenilen programların tamamında abartılı saç ve makyajlara rastlanmıştır.
	Dekor	Programın tamamında platform bir yıldız olarak tasarlanmış ve bu tasarlanan platformun üstünde de yıldız olduğu görülmüştür. Bunun dışında ışıklandırmanın da okunan şarkılarda kullanıldığı görülmüştür.
	Beden dili	Solo yapan sanatçıların duruşları okudukları şarkılara göre belirledikleri görülmüştür. Eşlik edilebilecek şarkılara ise tempo tutulduğu ve şarkı okunurken sağa sola sallanıldığı görülmüştür.
	Sahne düzeni	Platformda koro arka orta kısımda konumlandırılırken, koronun solunda mızrap ağırlıklı sazlar yerleştirilmiş, sağ tarafında da yaylı ağırlıklı sazlar yerleştirilmiştir. Koro sanatçıları programda oturarak eserleri seslendirirken, eseri icra edecek solist performansını ayakta ve mikrofon başında yaptığı görülmüştür.

⁵² <https://www.youtube.com/watch?v=OVA2sqrs-cw> Erişim Tarihi 20.06.2020

	Enstrümanlar	Saz heyetinin 9 keman, 1 viyolonsel, 2 ritim, 1 lavta, 1 ut, 2 kanun, 1 ney, 1 tambur, 1 kemençe, 2 klarnetten oluştuğu görülmüştür. Dolayısıyla geleneksel sazlar yerini yaylılara bıraktığı ifade edilebilir.
	Kıyafet	Erkekler siyah takım elbisesi giyip, kravat kullanırken kadınların siyah ağırlıklı abiye giydikleri görülmüştür. Farklı programlarda kadın ve erkeklerin siyahtan farklı giydiği abiye ve takımlara da programda rastlanmaktadır.
İçerik	Repertuvar	Oluşturulan repertuvarda kitlelerin sevip eşlik edebileceği güncel eserlere yer verilmiş olup geleneksel musiki örneklerine rastlanmamıştır.
	Makam	“Nihavent”, “muhayyer-kürdi”, kürdi”, “kürdilihicazkâr” ve “acem-kürdi” gibi makamların ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmüştür.
	Süre	Program yaklaşık olarak 60 dakika sürmüştür.
	Sunum (Dil)	Programın tamamında sanatçı hem ses sanatçısı hem de spiker olarak görev almıştır.
	Performans	Seslendirilen şarkılar canlı performans ağırlıklı olsa da playback (söylemsemi) yapılan şarkılara da rastlanmıştır.

3.3.4.2. Ayın Konseri (2004)

2004 yılında yayınlanan “Ayın Konseri” programının yapımcılığını ve yönetmenliğini Samim Şenyüz üstlenmiş ve programın sunuculuğunu Mustafa Yolaşan yapmıştır. Program dâhilinde Bülent Ersoy, Muazzez Abacı, Emel Sayın, Gönül Yazar, Yıldırım Bekçi gibi farklı isimler konuk olarak konser vermiştir.

Tablo 12’de 2004 yılında yayınlanmış 3 farklı programın repertuarı bulunmaktadır. Program içeriğine bakıldığı zaman şarkı ve türkü formundaki eserlere ağırlık verildiği gözlemlenmiş olup, programın başlarındaki eserlerin üst kültüre hitap eden bir detay olduğu, izleyici ve dinleyicinin bilgilendirilmesinin amaçlandığı söylenebilir. Program yaklaşık olarak bir saat olarak yayınlanmıştır. Program iki ayrı bölümden oluşmuş ve aralarda TRT sanatçılarının verdiği bir şarkılık ara ile konser konukları kıyafet değiştirmek için zaman kullanmışlardır.

Programın ikinci bölümünde, konuk sanatçılar tarafından popüler ya da zamanında popüler olmuş şarkıların icra edildiği Tablo 12’de görülmektedir. Repertuarda yer alan aynı makamdaki eserler makamsal bütünlük sağlanması amacıyla anons yapılmadan birbirine bağlı olarak okunmuş, makam değişeceği zamanlarda programın sunucusu eserleri sunmak adına sahnede sanatçının yanında yer almıştır.

Konuk: Bülent Ersoy	Konuk: Muazzez Abacı	Konuk: Emel Sayın
Neredesin nerede acep (TSMŞF)	Ateş-i suzan-ı firkat (TSMŞF)	Ey gonca açıl zevkini sür (TSMŞF)
Derdimi arz etmeye ol şuha (TSMŞF)	Dün gece ye’s ile (TSMDF)	Unutamıyorum (TSMŞF)
Kamer-çehre (TSMŞF)	Artık bu solan bahçede (TSMŞF)	Hüsnüne güvenme (TSMŞF)
Severim her güzeli (TSMŞF)	Yüreğimde ince sızı (TSMŞF)	Bir bahar akşamı rastladım size (TSMŞF)
Hazan ile geçti (TSMŞF)	Ne idi ne oldu halim (TSMŞF)	Aldattın beni seviyorum diye (TSMŞF)
Baharı bekleyen kumrular gibi (TSMFF)	Söyle sevgili (TSMŞF)	Ayrılık ateşten bir ok (TSMŞF)
Gücüme gidiyor böyle (TSMŞF)	Benzemez kimse sana (TSMŞF)	Esmerim biçim biçim (THMTF)
Nim-nigahın bi-amandır (TSMŞF)	Dilimi bağlasalar (TSMŞF)	Menekşelendi sular (TSMFF)
Kırdın ümidimi (TSMŞF)	Duydum ki unutmuşsun (TSMŞF)	Kimseye etmem şikâyet (TSMŞF)
Gözünün rengini sordum (TSMŞF)	Bir teselli ver (Arabesk)	Rüyalar gerçek olsa (FFM)
Seni sesini gözlerinin rengini (TSMŞF)	Vurgun (TSMŞF)	Kız sen İstanbul’un neresindensin (TSMFF)
Sesinde şarkısı aşkın (TSMŞF)	Potpori türküler	Yağdır Mevla’m su (TSMŞF)
Ölürsem yazıktır (TSMŞF)		Her günüm mazide kalmış (TSMŞF)
Samanyolu (TSMFF)		Zeytin gözlüm (TSMŞF)
Tut-i mucize güyem (TSMYSF)		Potpori türküler
Dönülmez akşamın (TSMŞF)		

Tablo 12: “Aynı Konseri” adlı program repertuarından

Program başlangıcındaki şarkılar ile konser biterken icra edilen şarkıların Türk müziğinin her bir döneminden seçildiği gözlemlenmiştir. Bülent Ersoy’un icra ettiği eserlerin Türk müziği formlarında büyükten küçüğe doğru doğru bir sıralama izlemediği ve program içerisinde fantezi şarkılar da seslendirdiği görülmüştür.

Bülent Ersoy’un, programın ilk bölümündeki kıyafeti oldukça sade iken ikinci bölümde Resim 25 ve Resim 26’da görüldüğü üzere abartılı bir hal almıştır. Programda son iki eserin icrasında Bülent Ersoy ilk sahneye çıktığı tarihlerdeki zamanlara gitmek istediğini ve buna uygun eserler okuyacağını söylemiştir. Resim 25’de görüldüğü gibi Bülent Ersoy’un konser sonunda okuduğu şarkı esnasında sahneye yapay kar yağdırılmış ve sanatçı konser sonunda takma kirpiklerini çıkartmıştır. Buna göre Baudrillard (1987) medya iletişimi ve enformasyonun, anlamı nötr hale getirdiğini ve izleyicileri tek boyutlu bir tecrübe içerisine koyduğunu ifade etmiştir. Böylece tecrübe içerisinde, aktif bir anlam üretimi yapılmayıp, anlama karşı direniş göstermektedir. İzlenen programdan bir anlam çıkartma söz konusu olmayıp, seyirciler edilgen durumdadır. 12 Eylül 1980 darbesi sonrasında Haziran 1981’den beri transseksüel sanatçılarla beraber sahne yasaklaması getirilen Bülent Ersoy’un sahne yasağı Turgut Özal döneminde kaldırılmıştır. Ersoy,

böylece 1983 sonrasında Özal hükümetinin uyguladığı liberal politika anlayışı ve 1980 dönemi televizyondaki arabesk yasağının kalkmasıyla sahne hayatına devam etmiştir.

2004 yılındaki Ayın Solisti adlı programda Ersoy programında seçilen eserlerde karma bir yapıyla konser programı hazırlamıştır. Popüler kültürü bu programda kullanan Ersoy birinci bölüm bitiminde çıkış şarkılarından biri olan “Baharı Bekleyen Kumrular Gibi” adlı fantezi formunda şarkıyı bestekârı olan Coşkun Sabah ile seslendirmiştir. Konserin ikinci bölümünde de popüler şarkılar okuyarak kapanışı Osmanlı ve cumhuriyet dönemi musiki eserleri seslendirerek yapmıştır. Dolayısıyla program genelinde Osmanlı musikisi ve cumhuriyet dönemi bestekârlarının eserleri seslendirilmiş olsa da alışlagelmiş olan ağır eserlerden, günümüz bestekârlarına geçişi alışlagelmeyen yani düzen dışında bir şekilde yapmıştır. Böylelikle Ersoy’un her tür eser okuyabildiği iddiası popülist bir anlatıyla ifade edilmek istenmiştir. Bunun dışında aynı programı farklı konuklarla yapan TRT’nin, popüler kültüre hizmet ettiği ve izlenme oranları ile ilgili kaygı taşıdığı Tablo 12’deki repertuvar ile görülebilmektedir.



Resim 25: Bülent Ersoy Konserinde yapay kar yağdırılırken⁵³

⁵³<https://www.youtube.com/watch?v=trlhSKuYd88> Erişim Tarihi: 22.06.2020



Resim 26: Program sonunda geniş açıda Bülent Ersoy seyircileri selamlarken⁵⁴

Görsellik	Makyaj	Konuk sanatçıların programlarda ekran için yaptıkları abartılı makyajları dikkati çekmektedir.
	Dekor	Bir platformun üzerinde eserleri seslendiren sanatçıların isimleri arka planda Resim 25’de görüldüğü gibi demirlenmiştir. Işıklandırma da ön plandadır.
	Beden dili	Sanatçılar seslendirdikleri eserlere göre el ve kollarını hareket ettirmektedir.
	Sahne düzeni	Sahnenin tam ortasına yerleştirilen platformda sanatçı eser seslendirirken sanatçının sağında yaylılar solunda ise mızraplı ve nefesli çalgılar sanatçıya eşlik etmiştir. TRT sanatçıları da vokal olarak saz heyetinin arkasında 2 gruba ayrılarak boy sırasına göre bir erkek bir kadın şeklinde sıralanmıştır.
	Enstrümanlar	1 ut, 1 klarnet, 1 kemençe, 1 viyolonsel, 1 kemençe, 1 ney, 1 tambur, 4 ritim, 1 yaylı tambur, 12 keman saz heyetini oluşturmaktadır. Yaylı ve ritimlerin ağırlıklı olduğu programda geleneksel sazlar sınırlı olarak tutulmuştur.

⁵⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=trlhSKuYd88> Erişim Tarihi: 22.06.2020

	Kıyafet	Sanatçılar programlarını 2 ayrı bölümde gerçekleştirmiş olup her bölüm için ayrı kıyafet seçimi yapmışlardır. 1. Bölümde daha sade ve koyu renkli kıyafetler tercih edilirken, 2. bölümde daha renkli ve abartılı kıyafetlerin kullanıldığı görülmüştür.
İçerik	Repertuvar	Oluşturulan repertuvarda ilk şarkılar Osmanlı musikisi ağırlıklı olup eserler daha ritmik bir şekilde ilerlemiş ve sonunda da hızlı türkü ya da şarkı formunda eserlere yer verilmiştir.
	Makam	Seslendirilen ve seçilen eserlerin ağırlıklı olarak “hicaz”, “nihavent”, “uşşak” ve “segâh” olarak seçilmiştir.
	Süre	Program 80-90 dakika aralığında sürmüştür.
	Sunum (Dil)	Spiker, sanatçıların eserlerinin anonsunda ve konuk sanatçılarla sohbet etmesi için kullanılmıştır.
	Performans	Programın tamamı canlı performanstan oluşmuştur.

3.3.4.3. Müzik ve Sohbet (2006)

2006 yılında TRT ekranlarında yayınlanan programın sunuculuğunu TRT Ankara Radyosu sanatçılarından Neşe Dursun gerçekleştirmiştir. Program, Neşe Dursun’un okuduğu ilk eserle başlayıp sonrasında program konuklarını teker teker davet etmesinin ardından okunan şarkılarla devam etmiştir. Programın isminden de anlaşılacağı üzere şarkılara yer verilen programda, konuklarla sohbet de edilmiştir.

Program konukları olarak Ali Osman Akkuş, Özlem Karaağaç, Hasan Eylen, Çağlar Sungur, Ayşe Taş, Zekai Tunca, Eliz Avaroğlu, Rengin Kökten, Murat Kadir Gök ve Belgin Gök gibi TRT Ankara Radyosu sanatçıları davet edilmiştir. Bazı sanatçı konukların aile üyeleri de musiki ile ilgilenmiş ise bu kişilere de programda kendi performanslarını göstermeleri için olanak tanınmıştır.

Tablo 13’de Sohbet ve Müzik programında yayınlanmış üç farklı program konuğunun seslendirdikleri eserlere yer verilmiştir. Seslendirilen eserler göz önünde bulundurulduğunda şarkı ve türkü formundaki eserlere ağırlık verildiği gözlemlenmiştir. Program yaklaşık bir saat olarak yayınlanmıştır.

Programın genelinde herkesin bilip eşik edebileceği popüler şarkılar konuk sanatçılar tarafından seçilerek icra edilmiştir (Tablo 13). Aynı ya da benzer makamlarda okunan eserlerde bir bütünlük olduğu düşünülebilir. Geçişler, sunucunun konuk sanatçılarla yaptığı sohbet ve anonslar ile gerçekleştirilmiştir.

Konuk: Ali Osman Akkuş ve Özlem Karaağaç	Konuk: Hasan Eylen ve Çağlar Sungur	Konuk: Ayşe Taş ve Zekai Tunca
Yâd eller aldı beni (TSMŞF)	Değdi saçlarıma (TSMŞF)	Yabancı olduk şimdi (TSMŞF)
Hüzün zaman zaman (TSMŞF)	Beni ateşlere salan (TSMŞF)	Ey çerh-i sitemger (TSMŞF)
Bu akşam yine dertlerimle (TSMŞF)	Gözlerimden yüzün (TSMŞF)	Bilsem geri döneceksin (TSMŞF)
Güneşin battığı yerde (TSMŞF)	Geceler yârim oldu (TSMŞF)	Ben gamlı hazan (TSMŞF)
Ut taksimi-Onur Akkuş (SM)	Şarkılar söyle o sahillerde (TSMŞF)	Güvercinim (TSMŞF)
Kaldı ateşler içinde (TSMŞF)	Ne mektup geliyor (TSMŞF)	Geçsin günler (TSMŞF)
Ezelden aşınanım ben (TSMŞF)	Ağlar gezerim sahili (TSMŞF)	Güle sorma o bilmez (TSMŞF)
Zeytin gözlüm (TSMŞF)	Âşık'a Bağdat sorulmaz (TSMŞF)	Haberler yollasam (TSMŞF)
Anladım ki dolmadı çilem (TSMŞF)	Olanlar oldu geçti artık (TSMŞF)	Sen ilk değil son değilsin (TSMFF)
Karşıdan gel göreyim (TSMŞF)	Akasyalar açarken (TSMTF)	Bir dalda iki kiraz (TSMTF)

Tablo 13: “Müzik ve Sohbet” adlı program repertuarından



Resim 27: Neşe Dursun, Murat Kadir Gök ve Belgin Gök⁵⁵

TRT Orkut Stüdyolarında çekilen “Müzik ve Sohbet” programı bant kaydı olarak yayınlanmıştır. Resim 27’de Murat Kadir Gök keman çalarken, Neşe Dursun ve Belgin Gök oturdukları yerden şarkı söylemektedir. Stüdyoda kurulan dekorlar ve aksesuarlarla bir ev ortamı sıcaklığı oluşturmak istendiği düşünülebilir. Resim 28’de ise programa konuk sanatçı olarak katılan Özlem Karaağaç, TRT Ankara Radyosu saz sanatçıları eşliğinde eserler icra etmektedir. Programda sahne platformu kullanılmamıştır.

⁵⁵ <https://www.dailymotion.com/video/x3esbup> Erişim Tarihi: 22.06.2020

Sanatçıların kullandığı kıyafet ve aksesuarlar oldukça sade ve renklidir. Programın son şarkıları konuk sanatçı ve program sunucusu tarafından hep beraber okunmakta ve veda edilmektedir. Tablo 13’deki program detayına bakıldığında Osmanlı musikisi, cumhuriyet dönemi musikisi ve günümüz eserlerinden oluşan fantezi eserlere de raslanmaktadır. Dolayısıyla programın karma bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Horkheimer (1996)’a göre kültür endüstrisi kitleleştirici bir yapıya sahip olup, bilinçli bir azınlığın planlayarak ürettiği kültürel ürünleri oluşturmaktadır. Bu noktada TRT’nin bu programında da kültür endüstrisi kapsamında olduğu değerlendirilebilir.



Resim 28: Özlem Karaağaç ve saz heyeti⁵⁶

Görsellik	Makyaj	Programa katılan sanatçıların saç ve makyajları oldukça sade olduğu görülmüştür.
	Dekor	Programda kullanılan arka plandaki dekorlar sol anahtar şeklinde tasarlanmıştır. Program konukları ve sunucuların oturacağı bir alan da programda yer almıştır.
	Beden dili	Sanatçıların eserleri seslendirirken, ritme eşlik etmek için ellerini sıklıkla kullandığı görülmüştür.
	Sahne düzeni	Saz sanatçıları bir platformun üzerinde ses bütünlüğü korunması amaçlı yaylı, nefesliler ve mızraplılar birlikte yer almıştır.

⁵⁶ <https://www.dailymotion.com/video/x1vl6u4> Erişim Tarihi: 22.06.2020

	Enstrümanlar	Programda 2 keman, 2 ritim, 1 klarnet, 1 ut, 1 kanun, 1 kemençe, 1 ney, 1 tambur yer almıştır. Ritim ve kemanların ağırlıklı olduğu programda geleneksel sazların azınlıkta kaldığı görülmüştür.
	Kıyafet	Konuk sanatçıların ve program sunucusunun kıyafetlerinin koyu renkli olduğu gözlemlenmiş olup renkli ve desenli kıyafetlere de program içinde rastlanmıştır.
İçerik	Repertuvar	Repertuvarın tamamı cumhuriyet dönemi eserlerden oluşmuş olup konuk sanatçıların eserlerine de yer verilmiş ve güncel eserler tercih edilmiştir.
	Makam	Programda ağırlıklı olarak “hicaz”, “saba”, “hüseyni” ve “kürdi” eserlerin seslendirildiği görülmüştür.
	Süre	Program yaklaşık olarak 45 dakika sürmektedir.
	Sunum (Dil)	Programın sunuculuğunu yapan sanatçı konuklarla musiki hakkında sohbet etmiş ve onlarla eser de seslendirmiştir. Sunum sade ve anlaşılır bir Türkçe ile yapılmıştır.
	Performans	Programın tamamı canlı performans olarak yapılmıştır.

3.3.5. 2010-2020 Yılları Arası TRT Programları

3.3.5.1. Neşe-i Muhabbet (2014)

TRT Müzik kanalı 16 Kasım 2009 tarihinde TRT bünyesinde kurulmuştur. Kanal kurulmadan önce Türk sanat müziği programları TRT 1, TRT 2, TRT INT, TRT Avrasya ya da ağırlıklı olarak TRT 4 gibi kanallardan verilmiştir. 2009 yılında TRT Müzik kanalının kurulmasının ardından tüm müzik programları bu kanaldan verilmeye başlamıştır. Kanalda 30-40 dakikalık nostaljik klipler, müzik belgesellerine 40-45 dakika, kültür sanat programlarına en fazla 60 dakika, eğlence programlarına 90 dakikayı aşkın süre verilmektedir.

“Neşe-i Muhabbet” adlı program 2014 yılında TRT Müzik kanalında canlı yayın olarak verilmiştir. Programın yapımcılığını Beyazıt Gürses, yönetmenliğini Serpil Tsorios ve sunuculuğunu ise TRT İstanbul Radyosu ses sanatçısı Gökhan Sezen gerçekleştirmiştir. Programa Ahmet Özhan, Bülent Ersoy, Elif Güreşçi, Umut Akyürek, Nalan Altınörs, Çiğdem Yarkın ve Gül Yazıcı gibi sanatçılar konuk sanatçı olarak katılmıştır. Programda Talat Er, Ceyhun Domaçlıoğlu, Metin Kabacı, Murat Süngül, Göksel Kokşa, Gürcan Yaman, Mehmet Dağ, Göksel Sezen, Nihat Burç Şensesli, Seyfettin Uraş, İlker Arsan,

Volkan Peluş saz sanatçıları olarak görev almıştır. Programın vokalistliğini Gökem Bülbül ve Armağan Yenice gibi sesler yapmıştır. Program 60-100 dakika arasında değişen süreler içerisinde yayınlanmıştır. İki ayrı bölümden oluşan programın ilk bölümünde program sunucusunun okuduğu eserler bulunurken, ikinci bölümde Gökhan Sezen'in davet ettiği konuk sanatçılar hazırladıkları eserleri seslendirmiştir. Programın ikinci bölümünde popüler, nostaljik ya da sevilen şarkıların konuk sanatçılar tarafından seslendirildiği Tablo 14'de görülmektedir. Repertuarın içinde aynı makam ya da benzer makamlardaki eserler peş peşe okunarak müzikal bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Ancak makam değişecekse de aralarda sunucu konuk sanatçılarla sohbet ederek programı ilerletmiş, sonrasında da şarkı anonsları yapılmıştır. 2010-2020 yılları arasında TRT'nin ürettiği ve yayınladığı televizyon programları da, Akşam Sefası programlarına benzer eğlence içeriklidir.

Konuk: Bülent Ersoy ⁵⁷	Konuk: Nalan Altınörs ⁵⁸	Bayram Programı ⁵⁹
Hüzzam peşrevi (SM)	Fırat-i canan ile (TSMŞF)	Safalar getirdiniz (TSMŞF)
Hülyamı saran (TSMŞF)	Ay doğarken gecelerden (TSMŞF)	Manolya'm (TSMŞF)
Susmuş gece her yer (TSMŞF)	Esmer bu gün ağlamış (TSMTF)	Karşıyaka'da İzmir'in gülü (TSMŞF)
Şu göğsüm yırtılıp baksan (TSMŞF)	Yüce dağ başında harman (TSMTF)	Unut beni kalbimdeki hicranla (TSMŞF)
Hiç mi gülmeyecek benim de (TSMŞF)	Bir gönlüme bir hal-i perişanıma (TSMŞF)	Sus sus sus (TSMFF)
Söyleme bilmesinler (TSMŞF)	İçime hep hüznün doluyor (TSMŞF)	Masallar anlatıp uyutamazsın (TSMŞF)
Hüseyini peşrevi (SM)	Gül ağacı değilim (TSMTF)	Beklemekten yoruldum (TSMŞF)
Müheyya oldu meclis (TSMBF)	Bir bakış baktın (TSMFF)	Leyla sende buldum (TSMŞF)
N'eyleyim biçare dil encam-ı kar (TSMŞF)	Ağlama değmez hayat (TSMŞF)	Ne çıkar bahtımızda (TSMŞF)
Nedir bu haletin (TSMŞF)	Kalbimin sahibi sensin (TSMŞF)	Fikrimin ince gülü (TSMŞF)
Cemalin şem'ine (TSMŞF)	Talinin elinde (TSMŞF)	Bir sen kaldın içimde (TSMŞF)
Fırat-i canan ile (TSMŞF)	Medcezir (Pop)	Dilimi bağlasalar (TSMŞF)
Varalım küy-i dil-araya gönül (TSMŞF)	Sensiz olmuyor (Pop)	Beni yaşlı gözlerimle bırakıp (TSMFF)
Geldi cevher tığ-i ateş (TSMKÇF)	Kayboldum kaybolan (TSMŞF)	Dudaklarında arzu (TSMFF)
Sevdim bir gonca-i rana (TSMŞF)	Dinmiyor hiç bu akşam (TSMŞF)	Yazık şu geçen zamana yazık (Pop)
Ahımı hicranımı (TSMŞF)	Akasyalar açarken (TSMTF)	Ben de özledim ben de (Arabesk)
Kimseye etmem şikâyet (TSMŞF)	Bahar gelmiş n'eyleyim (TSMŞF)	Aşkınla yana yana (TSMFF)
Nerelerde kaldın (TSMŞF)	Hatırla ey peri (TSMŞF)	Biraz kül biraz duman (TSMŞF)
Berber yürüdük biz bu yollarda (TSMFF)	Ellerim böyle boş mu kalacaktı (TSMŞF)	Ağla gitar (TSMŞF)
Affetmem asla seni (TSMŞF)	Yemeni bağlamış (TSMŞF)	Yastayım (Pop)
Saki çekemem vasıl-ı (TSMYF)	Veda busesi (TSMŞF/FFM)	Kim arar seni kim arar (Pop)
Cana rakibi (TSMŞF)	Aşkın kanununu (TSMFF)	Bu kış hanım İstanbul'a (TSMŞF)
Bu akşam gün batarken gel (TSMŞF)		Benliyi aldım kaçaktan (TSMKF)
Bağa girdim ay çıktı (TSMŞF)		Kara bulutları kaldır aradan (TSMKF)
Bu kış hanım İstanbul'a taşında (TSMŞF)		
Benliyi aldım kaçaktan (TSMKF)		
Kara bulutları kaldır aradan (TSMŞF)		

⁵⁷<https://www.youtube.com/watch?v=IPMqbmP7K-I&t=44s> Erişim Tarihi 18.06.2020

⁵⁸ https://www.youtube.com/watch?v=1Lzdr4bme_Q Erişim Tarihi 18.06.2020

⁵⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=BQkJ9PUd8bQ> Erişim Tarihi 18.06.2020

Tablo 14: “Neşe-i Muhabbet” adlı program repertuarından

Tablo 14’de “Neşe-i Muhabbet” programının üç farklı bölümünün repertuarı bulunmaktadır. Programın ilk açılışını konuk sanatçı olarak Bülent Ersoy yapmış ve programın içeriğine bakıldığında şarkı ve beste formunda eserlerin seslendirildiği gözlemlenmiştir. Eserler arasındaki makamsal bütünlük ilk yarıda uyum içinde ilerlerken okunan eserler arasındaki tarihsel bütünlüğün kırılma noktası olan şarkılar da görülmüştür. Neşe-i Muhabbet adlı programın ilk yayınlanan bölümlerinde seslendirilen eserlerin üst kültüre yönelik hazırlandığı olduğu söylenebilir. Bu noktada izleyici ve dinleyicilerin müzik kültürünün bilgilendirmek amacıyla yapıldığı söylemek mümkündür. Diğer programlarda hazırlanan repertuarın detaylarına bakıldığında bu amacın dışına çıkıldığı görülmektedir. Baudrillard’ın görüşüne göre medya kullandığı göstergeler ve kodlar yardımıyla simülasyon öğelerini kurgusunu oluşturmak için kullanmaktadır. Medya ortamında paylaşılan her şey topluma kusursuzmuş gibi gösterilmektedir. Baudrillard’ın fikirlerinde hiper-gerçekliğin, gerçeklik içerisinde var olan kusurlu yapıdan yoksun olması biçiminde ifade edilmektedir. Hiper-gerçeklikler her daim kusursuz bir yapıyı ifade etmektedir. Medyada yer alan olaylar da kişiler de hiper-gerçeklik olduklarından dolayı kusursuz kabul edilmektedir (Baudrillard, 2014: 75). Bu noktada programa katılan sanatçıların ve icra ettikleri şarkıların hiper-gerçeklik altında kusursuz olarak sunulmuş olduğu düşünülebilir ve TRT’nin bunu Türk musikisi programları üzerinden yürüttüğü de düşünülmektedir.



Resim 29: Nalan Altınörs ve Gökhan Sezen düet yaparken⁶⁰

Resim 29’da Gökhan Sezen ve Nalan Altınörs’ün seyircilere dönük olarak şarkı söylemekte olduğu görülmektedir. Stüdyoda kurulan dekorlar ve aksesuarlar incelendiğinde, görselliğin ön planda tutulduğu söylenebilir. Sahnede bir platform olsa da sanatçılar tüm sahneye hakim olmak adına sabit bir yerde performans sergilemektedir. Resim 30’da “Neşe-i Muhabbet” bayram özel programında, programa katılan konuk sanatçıların beraber performans sergilediği görülmektedir. Sanatçıların giydiği kıyafetler ve kullandıkları aksesuarların oldukça abartılı olduğu gözlemlenmiştir. Program tüm konuk sanatçılar ve vokalistlerin katılımıyla ve birbirine bağlı ritmik şarkıların okunması şeklinde sona etmektedir.



Resim 30: “Neşe-i Muhabbet Bayram Özel Programı”⁶¹

Görsellik	Makyaj	Programdaki makyaj ve saçlar değerlendirildiğinde abartılı saç ve makyaj yapıldığı görülmüştür.
	Dekor	Programdaki kullanılan dekorlar oldukça renkli ve klasik tarzda olduğu görülmüştür.
	Beden dili	Konuk sanatçıların, solo yapan vokallerin ve program sunucusunun solo performanslarını yaptıklarında seslendirdikleri şarkılara göre kullandıkları beden dillerini yönlendirdikleri görülmüştür.

⁶⁰ https://www.youtube.com/watch?v=1Lzdr4bme_Q&t=2947s Erişim Tarihi: 25.06.2020

⁶¹ <https://www.youtube.com/watch?v=BQkJ9PUd8bQ> Erişim Tarihi: 25.06.2020

	Sahne düzeni	Solistler sahnenin orta merkezinde yerleştirilmişken sağına konuk sanatçılar sunucusuyla beraber ayrılan bir yerde oturtulmuştur. Sol tarafta ise saz sanatçıları yaylılar, mızraplılar ve ritimler beraber oturtularak konumlandırılmıştır.
	Enstrümanlar	1 viyolonsel, 3 ritim (2 darbuka, 1 bateri), 1 klavye, 1 basgitar, 3 keman, 1 ut, 1 klarnet ve 1 kanun orkestrayı oluşturmaktadır. Görüldüğü üzere geleneksel sazların azınlıkta olduğu bir orkestra oluşturulmuş, Batı sazları ağırlıklı olarak orkestrada yer almıştır.
	Kıyafet	Saz sanatçılarının, erkek vokallerin, sunucu ve konuk sanatçıların siyah takım giydiği, kadın sanatçıların ise daha renkli kıyafet seçtikleri görülmüştür.
İçerik	Repertuvar	Seçilen repertuvarın tamamında güncel ve popüler şarkıların olduğu ve bunun haricinde repertuvarda fantezi ve pop şarkılara da rastlandığı görülmüştür.
	Makam	Oluşturulan makamlarda ağırlıklı olarak “nihavent”, “muhayyer-kürdi”, “hicaz” ve “kürdi” makamında eserlerin seslendirildiği görülmüştür.
	Süre	Program yaklaşık olarak 75-100 dakika aralığında sürmektedir.
	Sunum (Dil)	Programın sunucusu ayrıca ses sanatçısı olması sebebiyle hem programı sunmuş, hem de eser seslendirmiştir. Dil anlaşılırdır ve eserlerin sunumları sohbet ortamında yapılmıştır.
	Performans	Programın tamamı canlı performanslardan oluşmuştur.

3.3.5.2. Müziğin Tutkusu (2015)

2013 yılından 2015 yılına kadar devam eden yayın döneminde yapımcılığını Başak Yeniçelik, Şebnem Bilgin ve Sevinç Aksanel Başaran'ın yaptığı programın solist ve sunucusu Mustafa Keser'dir. Seyircilerin istekleri ve talepleri doğrultusunda şekillenen programda Keser, telefon isteklerini de yerine getirmektedir. Vokalistlerin de

performanslarını gösterdiği programa Mustafa Keser, zaman zaman programa konuk sanatçılar da davet etmiştir.

Tablo 15’de üç ayrı programın detaylı repertuarı bulunmaktadır. Program içeriğine bakıldığı zaman şarkı, türkü ve fantezi formundaki eserlere ağırlık verildiği ve izleyici ve dinleyicinin bilgi almasından çok eğlenmesinin amaçlandığı anlaşılmaktadır. Program yaklaşık 60-90 dakika arasında hedeflenmiş ve yayınlanmıştır. Dönemsel olarak “Akşam Sefası” türevinde olan programda, Tablo 15’de gösterildiği gibi popüler olan herkesin eşlik edebileceği şarkılar program içeriği olarak halka sunulmuştur. Program naklen yayınlanmıştır. Programda icra edilen eserler şarkı ve türkü formundaki eserler olarak ikiye ayrılmaktadır. Mustafa Keser’in okuduğu şarkıların tamamı seyircilerin istek ve talepleri doğrultusunda şekillendiğinden, Keser bilindik eserleri uygunsa aynı programda, değilse bir sonraki programda seslendirmiştir.

17.01.2015 ⁶²	14.02.2015 ⁶³	28.02.2015 ⁶⁴
Esmerim kıyma bana (TSMŞF)	Aklımda fikrimde hep sen varsın (Arabesk)	Saçın yüzüne değse (TSMŞF)
Yaş Destanı (THMUHF)	Seyre daldık gonca-i handanı (TSMŞF)	Ümmidini kirpiklerine (TSMŞF)
Kerpiç kerpiç üstüne (THMTF)	Keklik dağlarda şağlar (TSMTF)	Leylakların hayali (TSMŞF)
Gideceğim gurbet eldir (TSMTF)	Feraye (THMTF)	Kadere bak (TSMŞF)
Yorgunum dostlarım (Arabesk)	Eski dostlar (TSMŞF)	Gesi bağlarında (THMTF)
Aklımda fikrimde hep sen varsın (Arabesk)	Gezdiğim dikenli aşk yollarında (TSMŞF)	Ah yalan dünyada (THMTF)
Hastane önünde incir ağacı (TSMTF)	Gözlerinin içine başka hayal (TSMŞF)	Biraz kül biraz duman (TSMŞF)
Ne yeşili ne siyahı (TSMŞF)	Sevemez kimse seni (TSMŞF)	Yılları durduracak (TSMŞF)
Sevda yüklü kervanlar (Arabesk)	Bir kızıl goncaya benzer (TSMŞF)	Keklik dağlarda şağlar (TSMTF)
Sevemedim Karagözlüm (FFM)	Bir ilkbahar sabahı güneşle (TSMŞF)	Akşamın olduğu yerde (TSMŞF)
Menekşe gözler hülyalı (TSMŞF)	Çökertme (THMTF)	Dargın ayrılmayalım (TSMŞF)
Böyle mi esecekti (TSMŞF)	Ellerini çekip benden (THMTF)	Vücut ikliminin (TSMŞF)
Sesimde şarkısı aşkın (TSMŞF)	Benzemez kimse sana (TSMŞF)	Gönlümün içindedir (TSMŞF)
Çiçekten harman olmaz (THMTM)	Ayva çiçek açmış (TSMTF)	Gördüm seni bir gün (TSMŞF)
Bir sokak çeşmesi oldu gençliğim (Arabesk)	Her günüm mazide kalmış (TSMŞF)	Veda busesi (TSMŞF/FFM)
Ben melamet hırkasını (TTMNF)	Sevmekten kim usanır (TSMŞF)	Kalbim yine üzgün (TSMŞF)
Kadifeden kesesi (TSMTF)	Darıldın mı cicim bana (TSMKnF)	Uzayıp giden o (TSMŞF)

Tablo 15: “Müziğin Tutkusu” adlı program repertuarından

Resim 31’de Mustafa Keser’in, arka fonda resmi bulunan Selahattin Pınar’ın neo-klasik olarak değerlendirilebilecek bir eserini okurken çekilen geniş açılı bir program kesiti yer almaktadır. Resim 32’de ışık gösterileriyle Mustafa Keser elinde mendili ile görülmektedir. Keser tüm program boyunca kendi üslubunca eğlenmekte ve halkı da eğlendirmektedir. Mendiliyle bütünleşen Keser, bir konserden çok gösteri sunmakta ve insanların hoşça vakit geçirmeleri için çabalamaktadır. Dolayısıyla simülasyonlar (sahte

⁶² <https://www.dailymotion.com/video/x4v5neh> Erişim Tarihi 18.06.2020

⁶³ <https://www.dailymotion.com/video/x4v56jn> Erişim Tarihi 18.06.2020

⁶⁴ <https://www.dailymotion.com/video/x4v4np1> Erişim Tarihi 18.06.2020

olanlar) gerçekliği yutmuş olsa da gerçeklik insanlığın arasında gezinmeye devam etmektedir. Örneğin işsiz ya da iş bulamayan bir kişi işsizliğin gerçekliğinin farkındadır. Çünkü her gün iş aramaya devam etmekte ve ekmek alacak parayı bile zor bulmaktadır. Çevrenin ve medyanın da etkisiyle kişi zaman zaman işlenmiş gerçeklerle karşı karşıya kalır ve bütün bunlara karşılık kişi bu kadar kötü bir durumda olduğu halde medyadan gelen simülasyonlarla, yayınlarla eğlenceli zamanlar geçirmektedir. Böyle durumlar söz konusu olduğunda işsizliğini bile unutmaktadır. İşsizliği bile bir simülasyon haline gelmektedir. Böylece kişiler için gerçeklik olması gereken statüyü kaybetmektedir. Çünkü simülasyon etkisi gerçekliğin gücünden çok daha büyük bir etkiye sahiptir. İnsanlar medya simülasyonlarının etkisiyle gerçekliği hem davranış hem de biliş bakımından kaybetmiştir. Diğer yandan, gerçeklik gerçek varlığını kaybettiği için herkes için farklı bir gerçeklik kalıbı bulunmaktadır. Bu durum da simülasyonun yayılımını ve etki gücünü arttırmıştır (Best & Kellner, 1991: 22-31).



Resim 31: Mustafa Keser geniş açıda performans sergilerken⁶⁵

⁶⁵ <https://www.dailymotion.com/video/x4v4np1> Erişim Tarihi: 25.06.2020



Resim 32: Mustafa Keser dans ederken⁶⁶

2017-2018 yayın yılında Keser “Mustafa Keser ile Klasikler” adlı bir program yapmıştır. Programda klasik üsluptaki Türk musikisi eserleri seslendirirken vokal, büyük orkestra gibi alt yapıyı oluşturan unsurları kullanmamıştır. Tambur, ney, ut, kemençe, keman, kanun, çello ve ritim sazlarını oluşturan sekiz parça saz eşliğinde, oturarak performansını gerçekleştirmiştir. Her programda olduğu gibi ilgili programda da mendili ile karşımıza çıkan Keser’in, önceki yaptığı programlara göre bu programı da kitle kültürünün talep ve istekleri doğrultusunda repertuvar içeriği hazırladığı düşünülebilir.

Görsellik	Makyaj	Programda yapılan herhangi ağır bir makyaja rastlanmamıştır.
	Dekor	Programı oluşturan dekorlar oldukça renkli olup maytap gösterileriyle görsellik ön planda tutulmuştur.
	Beden dili	Sunucu ve program solisti olan kişinin fazla hareketli olduğu ve dans ettiği görülmüştür.
	Sahne düzeni	Program sunucusu ve solisti olan kişinin sahne ortasında konumlandırıldığı görülmüşken saz sanatçıları solistin sağına ve soluna konumlandırılmıştır.
	Enstrümanlar	1 ney, 1 kemençe, 1 kanun, 1 klarnet, 1 ut, 4 keman, 2 ritim, 1 klavye ve 1 gitar saz ekibini oluşturmaktadır. Geleneksel sazlar kullanılmış olsa da yaylılar ve ritim sazların ağırlıklı oluşturduğu enstrümanlar programı oluşturmaktadır.

⁶⁶ <https://www.dailymotion.com/video/x4v64zn> Erişim Tarihi: 25.06.2020

	Kıyafet	Programda saz sanatçıları ve solist ağırlıklı olarak parlak beyaz takım elbise tercih etmiş, vokaller ise kırmızı ceket ve siyah elbise ile sahne almışlardır. Solistin her programda elinde ayrı renklerden oluşan mendil tutarak şarkı okuduğu görülmüştür.
İçerik	Repertuar	Repertuarın ağırlıklı olarak türkü ve Türk sanat müziği eserlerinden oluşmaktadır. Seslendirilen şarkıların tarihsel sıralaması dikkate alınmamış ve farklı formlar ardıl olarak okunduğu Tablo 15'deki detaydaki gibidir.
	Makam	Programı oluşturan makamların ağırlıklı olarak “uşşak”, “hüzzam”, “kürdi” ve “muhayyer” olduğu görülmüştür.
	Süre	Program yaklaşık olarak 60 dakika sürdüğü görülmüştür.
	Sunum (Dil)	Programın sunuculuğunu ve solistliğini aynı kişi yapmış ve kişi günlük bir dil kullanarak şarkıları sunmuştur. Aynı zamanda program canlı istek hattı olması sebebiyle telefon konuşmalarına da programda yer verildiği görülmüştür.
	Performans	Programın tamamının canlı performans olarak gerçekleştirildiği görülmüştür.

3.3.5.3. Alaturka Akşamlar (2019)

Yapımcılığını Metin Aydın, Arzu Şahin ve Çiğdem Atık'ın yürüttüğü, yönetmenliğini ise Erhan Taşdemir'in yaptığı programın sunuculuğunu ve solistliğini İsmail Özkan ve Mine Geçili yapmıştır. Program dış çekim olarak İzmir, Balıkesir, Uşak gibi illerde gerçekleşmiştir. Açık hava konseri gibi planlanan programda, belediye yöneticileri gibi yönetimden kişiler programı protokolden izlemişlerdir.

“Akşam Sefası” ile aynı paralellikte yürütülen programa Müşerref Akay, Mehmet İlkan ve Turgay Başyayla gibi sanatçılar konuk edilmiştir. Solist ve program konuklarının seslendirdikleri şarkılar Tablo 16'da gösterilmiştir. Repertuarda türkü ve fantezi formundaki eserlere ağırlık verildiği görülmüştür. İzleyici ve dinleyicinin eğlenmesi amaçlanan programda hızlı ve ritmik parçalar icra edilmiştir. Program yaklaşık 90 dakika olarak TRT Müzik kanalında yayınlanmıştır.

12.09.2019 ⁶⁷]] ⁶⁸] Müşerref Akay	19.09.2019 ⁶⁹ Mehmet Selçuk İlkan	26.09.2019 ⁷⁰ Turgay Başyayla
Yollar uzak gelemedim (TSMŞF)	Karşıyaka'da İzmir'in gülü (TSMŞF)	Oyun bitti (FFM)
Dalgalandım da duruldum (TSMŞF)	Aşkıyla yana yana (TSMFF)	Benim gözüüm sende (FFM)
Kırmızı gülün ali var (TSMRTF)	Milyon kere Ayten (Şiir)	Gece kirpikli kadın (TSMŞF)
Vardar ovası (TSMRTF)	Ben aşkı ölümsüz bilenlerdenim (Fantezi)	Aşkıyla oynama kumar değildir (TSMŞF)
Yıldızlara baktırdım (TSMŞF)	Her gece kederden içiyorum (Arabesk)	Ah yalan dünya (THMTF)
Unuturum diye yorma kendini (TSMŞF)	Gece kirpikli kadın (TSMŞF)	Sevda yüklü kervanlar (Arabesk)
Yıllar sonra rastladım (TSMŞF)	Seninle aşkımız eski bir roman (Arabesk)	Sevemedim Karagözlüm (FFM)
Dudaklarında arzu (TSMŞF)	Genç yaşında yıktı beni kaderden(Arabesk)	Kerimoğlu (THMTF)
Çırpınırdı Karadeniz (TSMTF)	Aradığın aşkı söyle buldun mu? (Pop)	Elindedir bağlama (THMTF)
Kıskanırım seni ben (TSMŞF)	Geçen yıl bu zamanlar (Arabesk)	Aklımda fikrimde hep sen varsın (Arabesk)
Kadere bak (TSMŞF)	Çok tatlısın güzelsin (Pop)	Kasımpaşa kıyıları tersane (TSMTF)
Rüzgâr susmuş ses vermiyor (TSMŞF)	Mastika (Roman Havası)	Tekirdağ'ın üzümü (THMTF)
Düriye'min güğümleri kalayları (TSMTF)	Gözler kalbin aynasıdır (Pop)	Edremit'in gelini (THMTF)
Ağlama sevdam (Arabesk)	Bir gülü sevdim (Fantazi)	Babuba (Roman Havası)
Unutamam seni (TSMŞF)	Hatıram olsun (Fantazi)	Cemreler (Pop)
Her mevsim (TSMŞF)	Anılar (Fantazi)	Uzaklarda arama (Fantazi)
Yeşil ördek gibi (THMTF)	Günün birinde (Pop)	Zalimin zulümü (Arabesk)
Vay sürmeli (TSMTF)	Hatıran yeter (Fantazi)	Güneydoğu (THMTF)
Türkiye'm (TSMMF)	Ya seninle ya sensiz (Pop)	Bahçe duvarından aşım (THMTF)

Tablo 16: “Alaturka Akşamlar” adlı program repertuarından

Resim 33’de Mine Geçili ve İsmail Özkan’ın birbirlerine dönerek bir şarkı seslendirdikleri görülmektedir. Tablo 16’da verilen repertuvarlarda belirtilen popüler ya da sevilen eserler icra edilirken, Türk musikisi sazlarına ek olarak bateri ve klavye gibi Batı sazları da orkestraya dahil edilmiştir.



Resim 33: Mine Geçili ve İsmail Özkan birbirlerine karşı şarkı söylerken⁷¹

⁶⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=x8TLCuUlc2U> Erişim Tarihi 18.06.2020

⁶⁸ https://www.youtube.com/watch?v=Rc9Cop_Urv0 Erişim Tarihi 18.06.2020

⁶⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=YOPhfmbBP4E> Erişim Tarihi 18.06.2020

⁷⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=Lv1GC8eU5DY> Erişim Tarihi 18.06.2020



Resim 34: Müşerref Akay, Mine Geçili ve İsmail Özkan şarkı söylerken⁷²



Resim 34: Bayraklarla Müşerref Akay'ın şarkısı seslendirilirken⁷³

Resim 33 ve Resim 34'de konuk sanatçı Müşerref Akay, program sunucu ve solistleri Mine Geçili ve İsmail Özkan ile beraber şarkı söylerken gösterilmiştir. Resim 32'de Müşerref Akay'ın bestelediği “Türkiye’m” isimli marş formundaki eser icra edilmektedir. Bir milli bayram konseri finali gibi bitirilen konserde söz konusu eser, Türk bayrakları sallanarak halk ile bir ağızdan okunmuştur. Herkesin bilip eşlik edebileceği, tempo tutup eğlenebileceği eserler Tablo 15’de gösterildiği gibi program detayı olarak halka sunulmuştur. 12 Eylül tarihinde yayınlanan Alaturka Akşamlar programındaki “Çırpınırdı Karadeniz” ve “Türkiye’m” gibi marş formundaki şarkılar Müşerref Akay

^[71] <https://www.youtube.com/watch?v=x8TLCuUlc2U> Erişim Tarihi: 27.06.2020

^[72]^[73] <https://www.youtube.com/watch?v=x8TLCuUlc2U> Erişim Tarihi: 27.06.2020

tarafından seslendirilmiştir. Programın tarihsel bağlam üzerinden yayınlanan tarih 1980 askeri darbesin yıl dönümüne de denk gelmesiyle seçilen şarkılar ve programın sonunda okunan marşlar ülkenin “tek millet, tek devlet ve tek bayrak” söylemine gönderme yapılarak meşrulaştırılmış olduğu söylenebilir. Post-modern toplum yapısı sömürü üstüne kurulmuştur. Sömürünün oluşumu Baudrillard’ın düşüncesine göre hiper-gerçeklikler, modelleri, kodlar ve işaretlerle birlikte şekillenmiştir. Bahsi geçen bu işaretler, kodlar, modeller ve hiper-gerçeklikler medya ve yönetici güçler tarafından kitlelerin yönlendirilmesi için bir araç şeklinde kullanılmaktadır. Medya simülasyonu insanlara belirli yapılar içerisinde sunmaktadır. Medyanın denetleme yapısının oldukça zor olması nedeniyle, propaganda ve manipülasyon aracı halini almış olması her ne kadar iktidarlara ilgili bir durum olsa da kitleleri de etkisi altına almaktadır. Çünkü Baudrillard iktidarların kitleleri manipüle etmek için var olduğunu iddia etmektedir. Bu bağlamda medya da bir manipülasyon aracı şeklinde oldukça etkili bir araç olarak ortaya çıkmaktadır. Medya ortamında yalnızca kitleler değil, hâkim sınıfta bulunduğu için, kitlelerin manipülasyonu çok daha kolay bir şekilde gerçekleşmektedir. Baudrillard’a göre, iktidarların tamamıyla simüle edilmiş bir hale gelmemiş olduğu, iktidarlar bakımında da gerçek hayatla simülasyon hayatının beraber devam ettiği söylenebilecektir (Baudrillard, 2015: 81).

Görsellik	Makyaj	Programın tamamında sanatçılara uygulanan makyajın aşırı ve abartılı olduğu görülmüştür.
	Dekor	Program canlı yayın olarak farklı illerde çekilmesi sebebiyle dekor yerine bir platform oluşturularak sanatçılar performanslarını bu platformun üzerinde sergiledikleri görülmüştür.
	Beden dili	Seslendirilen şarkılarda solistlerin beden dilleri, jest ve mimiklerini sıklıkla kullanıldığı görülmüştür.
	Sahne düzeni	Oluşturulan platformun merkezinde sanatçılar yer alırken arkalarında saz sanatçıları konumlandırılmıştır.
	Enstrümanlar	Programda 1 klarnet, 2 keman, 1 viyolonsel, 2 ritim, 1 bateri, 1 klavye, 1 kanun, 1 ut, 1 sazdan oluşan enstrümanlar saz heyetini oluşturmaktadır. Geleneksel sazlar azınlıkta kalarak yerini yaylılara bırakmıştır.

	Kıyafet	Saz sanatçıları siyah takım elbise ve papyon kullanırken program sunucusu ve konuklar papyon ya da kravat kullanmamıştır. Kadınlar konuk sanatçısı ise erkek sanatçılara göre daha renkli kıyafetlerle sahne aldığı Resim 32’de gösterilmiştir.
İçerik	Repertuvar	Repertuvarın çoğunluğu fantezi ya da arabesk şarkılardan oluşturulmuş olup az da olsa filmlerde kullanılan şarkılar ve Türk sanat musikisi eserlerine de yer verilmiştir.
	Makam	Repertuvar ağırlıklı olarak “kürdi”, “muhayyer-kürdi”, “hicaz” gibi makamlardan oluşmaktadır.
	Süre	Program yaklaşık olarak 90 dakika olarak hazırlandığı görülmüştür.
	Sunum (Dil)	Programın tamamında sunum program sunucuları tarafından eserin tanıtımı doğrultusunda yapılmıştır. Sunumu yapan kişilerin ses sanatçıları olduğu gözlemlenmiştir.
	Performans	Programın canlı performans olarak gerçekleştirilmiş olsa da playback (söylemleme) yapılan şarkılara da rastlanmıştır.

3.3.6. 2020 Yılı TRT Programları

Yapılan yayınlardan rassal seçilmiş olan “Aşina”, “Ahmet Şahin’le Meşk” ve “Sevgiyle” adlı üç program tartışılacak ve programlar incelenecektir. Analiz yapılırken tarihsel ve sosyolojik bağlam göz önünde bulundurulacak şekilde dönem incelenecektir.

2020 yılına ait uzun süreli yayın yapan programlar arasından “Aşina”, “Ahmet Şahin’le Meşk” ve “Sevgiyle” programları seçilmiştir. 01.01.2020 tarihinden başlayarak 31.03.2020 tarihine kadar yayınlanan bölümler izlenmiş ve rassal bölümler seçilerek analiz edilmiştir. Ulusal olarak tüm dünyayı etkileyen COVID-19 salgınının ardından alınan önlemler doğrultusunda sosyal mesafe kurallarının gündeme gelmesiyle yayım yapılmama kararı neticesinde 31.03.2020 tarihi incelenecek programların son günü olarak belirlenmiştir.

3.3.6.1. Aşina (2020)

Sunuculuğunu Mustafa Ertürk'ün yaptığı, yapımcısı ve yönetmeni Ali Bozkurt olan “Aşina” programı 2016 yılından itibaren cuma günleri saat 22:30'da TRT Müzik ekranlarında musiki sevenlerle buluşmaktadır. Türk halk musikisi temelli program yapan “Aşina” Murat Salim Tokaç, Melahat Gülses, Çiğdem Yarkın, Çiğdem Gürdal gibi sanatçıları konuk etmiştir. Program, sohbetlerle beraber reklamsız olarak yaklaşık 75 dakika sürmektedir. Türk musikisinin ortak makamları hüseyini, muhayyer, hicaz, saba, evç gibi makamlar kullanılarak Tablo 17'deki gibi repertuvar oluşturulmuştur.

Makamlar arasındaki geçki bir taksimle, peşrevle ya da saz semaisi ile okunacak esere bağlanmak suretiyle yapılmaktadır. Gürsoy Babaoğlu, Alper Kırac, Hasan Demirkıran, Fatma Yıldırım, Berivan Yılmaz, Gülsüm Yamar koroyu oluşturmaktadır. Bağlamalarda Ercan Erol, Hasan Genç, Umut Sülünoğlu, utta Onur Akkuş, kanunda Deniz Göktaş, tamburda Deniz Şahin, klarnette Nuri Yılmaz, kemanda Ertuğrul Erhan, kemençede Elif Canfeza Gündüz, mey ve balabanda Ayhan Akın, klasik gitarda Ahmet Özgül, basgitarada İskender Kar, ritimlerde ise Suat Kuş, Burak Çakır ve Ufuk Akın İnce saz heyetini oluşturmaktadır.

Program içeriği THM ağırlıklı olsa da karma bir yapıyla TSM ve THM beraber bir program yapılmaya çalışılarak izleyici kitle genişletilerek seyirciye ulaşılmaya çalışılmıştır. Programdaki türkü ve şarkılar ortak payda da buluşmak adına herkesin eşlik edebileceği Osmanlı musikisi şarkıları, halk musikisinin örnekleri, gazel ve uzun havalar olarak seçilmiştir.

Programda kullanılan dekorlar ve dekorlardaki renkler göz alıcı, konukların kıyafetleri ise zarif ve sadedir. Türk sanat musikisi, Türk halk musikisi ve Türk Tasavvuf musikisi, Türk musikisi adıyla bir çatı altına alınarak bütün olarak düşünüldüğünde “Aşina” programının birleştirici bir özelliği olduğu söylenebilir. Kitle kültürü bireyi pasif bir tüketicisi olarak görür. Boş zamanlarda dinlenme, müzik ve eğence gibi günlük pratiklerini tüketim nesnesine dönüştürmektedir (Adorno 2007: 73). Dolayısıyla program içerikleri insanların boş zamanlarını geçirecekleri ve tüketime yönelten, ayrıca pasif bir eylemle anlamlandırmayı sağlamayı engellemektedir. Stüdyoda yaratılan sıcak hava ve samimiyetle musiki icra edilmiştir. Batı sazları olan gitar, basgitar, piyano gibi çalgılara yer verilmiştir. Bu çalgılar geri planda tutularak geleneksel Türk sazları ön planda tutulmuştur. Bu durum bize popülerleşmenin etkisiyle Türk müziğine entegre edilmiş çalgılarının çeşitli olabileceğini göstermiş olsa da Türk musikisinde kullanılan sazların geleneğinden vazgeçilmediğini göstermektedir.



Resim 35: Muzaffer Ertürk, Bekir Ünlüataer, Güzin Değişmez⁷⁴

Hamide Uysal, İbrahim Suat Erbay ⁷⁵	Bekir Ünlüataer, Güzin Değişmez ⁷⁶	Boğaziçi Sesleri ⁷⁷
Hüseyini Peşrevi- Tatyos Efendi (SM)	Hüseyini Saz Semaisi-Lavtacı Andon (SM)	Hüseyini Saz Semaisi-Lavtacı Andon (SM)
Yere düştüm alamadım fesimi (THMTF)	Geçti sevdalar ömrüm (TSMŞF)	Bir ceket isterem (THMTF)
Ey naz ü işve (TSMŞF)	Yakına gel yakına (THMUHF)	Dün gece ye's ile (TSMDF)
Çektim elimi (TSMŞF)	Attım kaçtı ben vuruldum (THMTF)	Karşıdan gel göreyim (TSMŞF)
Ey ateş-i gam (TSMŞF)	Nedir bu haletin (TSMŞF)	Mendilimin yeşili (TSMTF)
Sökülün durnalar zamanı (THMUHF)	Seni sevdim seveli (TSMTF)	Yolunda inleyeyim (TSMŞF)
Ay doğdu batmadı mı? (THMTF)	Yine yeşillendi dağlar çemeni (TSMKF)	Ey naz ü işve (TSMŞF)
Sinemde tutuşmuş (TSMTF)	Neylerem köşkü sarayı (THMTF)	
Yanmaktan usanmazam (THMTF)	Zeybeklerle gezer dağlar başında (TSMŞF)	
Alma attım yuvarlandı (THMTF)	Evlerinin önü mersin (TSMTF)	
Ebrulerin zahmı nihandır (TSMKIF)	Bir ataş ver (TSMTF)	
Çıkayım gideyim Urumeline (TSMRTF)		
Vardım ki yurdundan (TSMDF)		
Nazlı nazlı sekip gider (TSMŞF)		
Tamburam rebap oldu (THMTF)		

Tablo 17: “Aşina” adlı program repertuarından

⁷⁴ https://www.youtube.com/watch?v=fruNZ5IA_Vc Erişim Tarihi: 04.06.2020

⁷⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=XGH8GFfTwRU&t=458s> Erişim Tarihi 18.06.2020

⁷⁶ https://www.youtube.com/watch?v=fruNZ5IA_Vc&t=1612s Erişim Tarihi 18.06.2020

⁷⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=dTOo8zKWE6g> Erişim Tarihi 18.06.2020

Görsellik	Makyaj	Programa katılan sanatçıların sade makyajları dikkat çekmektedir.
	Dekor	Arka fonunun sıcak renklerden oluştuğu ve koltukların oymalı olduğu Resim 33’de görülmektedir.
	Beden dili	Programda sanatçı olan sunucunun ve konuk sanatçıların oturarak eser seslendirdikleri ve beden dilleri kullanmadıkları gözlemlenmiştir.
	Sahne düzeni	Program konukları ve sunucu ortada oturarak eserleri seslendirmişlerdir. Konukların arkasında vokaller kadın ve erkek olarak ayrılarak yer almaktadır. Konukların sağ tarafında Türk halk müziği sazları solda ise Türk musikisi sazları yer almaktadır.
	Enstrümanlar	Türk halk müziği sazlarını 3 saz, 3 ritim, 1 gitar, 1 basgitar oluşturmaktadır. Türk musikisi sazları ise 1 ut, 1 kanun, 1 tambur, 1 kemençe, 1 klarnet ve 1 kemandan oluşmaktadır.
	Kıyafet	Programa katılan konukların kıyafetlerinin oldukça sade ve koyu renkli olduğu görülmüştür. Erkeklerde kravatsız takım elbisesi giyerken kadınlar ise uzun boylu kapalı elbiseleri tercih etmişlerdir.
İçerik	Repertuvar	Program format olarak Türk halk müziği ağırlıklı olarak tasarlanmış olsa da programda Türk sanat musikisi eserlerine de yer verilmiştir. Ses sistem yapılarının farklı olması sebebiyle her iki türe de uygun düşebilecek türkü ve şarkılar repertuarı oluşturmaktadır.
	Makam	Türk sanat musikisi ve Türk halk müziğinin ortak makamları olan “hüseyni”, “hıcaz”, “saba”, “evç” ve “muheyyer” gibi makamda eselerler seslendirilmiştir.
	Süre	Program yaklaşık olarak 75 dakika olarak yayınlanmaktadır.
	Sunum (Dil)	Programda seslendirilecek eserler anons edilmek yerine eser bilgisi ekranda alt yazılı olarak verilmiştir. Eserle ilgili bilgi ekranda işitsel sunumun üzerinden verilmektedir.
	Performans	Programın tamamı canlı performans olarak gerçekleştirilmiştir.

3.3.6.2. Ahmet Şahin’le Meşk (2020)

İlk olarak 2016-2017 yayın döneminin Mart ayında başlamış olup pazartesi günleri saat 23:20’de Diyanet TV’de yayınlanmaya başlamıştır. Şenol Bulut’un yönettiği, Necip Karakaya’nın sunumunu yaptığı, yapımcılığını Mehmed Cahid Karakaya’nın üstlendiği program 40 dakikadan oluşmuştur. Tamburda Özer Özel, kanunda Sami Erdoğan ve Caner Can, bendirde Salih Sırma Çekiç, kudümde Engin Baykal, Kemençede Erhan Bayram, Neylerde ise Ali Tan ve Yasin Özçimi saz sanatçılarının tamamını oluşturmuştur. Mustafa Said Şahin, Eray Cinpir, Rıdvan Ovalı ve Sami Dural, Ahmet Şahin’e vokallik yapmıştır. Bahriye Mevlevihane’sinde çekilen programda ilk olarak tasavvuf eserlerine yer verilmiş olsa da, 2019-2020 yayın döneminde klasik Türk musikisi formatına dönüşmüş ve yapım ekibi değişmiştir.

2019-2020 yayın döneminde Ali Bektaş’ın sunduğu, müzik direktörlüğünü ve serhanende Ahmed Şahin’in yaptığı Ahmet Şahin’le Meşk programı, perşembe günleri 23:15’de TRT Müzik kanalında yayınlanmaktadır. Programda neylerde Sadreddin Özçimi, Yavuz Akalın, Yasin Özçimi, Şükrü Fırat, Muhammet Ceylan, Halil İbrahim Yıldırım, Hatice Kübra Bozkurt, klasik kemençede Elif Canfeza Gündüz, tamburda Özer Özel, kanunda Tuncay Tuncay, şehrudda Osman Kırklıkçı, kudümlerde Ümit Atalay, Aytaç Ergen ve bendirde ise Fatih Zülfikar saz heyetini oluşturmaktadır. Meşke iştirak eden ses sanatçıları Eray Cinpir, İlhan Yazıcı, Murat İrkılata, Ertan Bilgi ve Sami Dural, Ahmet Şahin’in icralarına eşlik etmekte, bazen de solistlik görevlerini yerine getirmektedir.

Yapımcılığını Ali Ulvi Mıhoğlu’nun üstlendiği program Deniz Tek tarafından yönetilmektedir. Program TRT Müzik ve Mühür Sanat’ın ortak yapımıdır. Programda gerek saz eseri gerekse güfteli eserlere yer verilmekte ve program 75 dakika civarı sürmektedir. Klasik Türk musikisinden örnekler verilen programa katılan konuklarla sohbet edilmekte olup, bilgiler konuklar tarafından ilgili bölümlerde verilmektedir.

9.Bölüm Bülent Behlül Altunkeser	10.Bölüm Erol Deran	12.Bölüm Bülent Behlül Altunkeser
Gülizar Peşrev- Tamburi İsak (SM)	Rast Peşrev-Şeref Çelebi (SM)	Kürdi Peşrev-Çelebi Mehmed (SM)
Beste-i zencir-i zülfündür (TSMBF)	Aşk-ı tû nihal-i hayret âmed (TSMKâF)	Esîr-i zülfüne kasdın (TSMBF)
Bir hoş hıram taze civan (TSMASF)	Mah-ı men der mektebest (TSMASF)	O gamze ki ola (TSMYSF)
Bileydi derd-i derunum (TSMYSF)	Kanun Taksim-Erol Deran (SM)	Hel ale’l estâri hetkûn (TSMBF)
Gülizar Saz Semai (SM)	Rast Saz Semai-Münir Mahsar Kamsoy (SM)	Ben gibi sana (TSMYSF)
Âşık-ı sadık güruh-ı Mustafa (TTMİF)	Bu bir ağılı yemiştir (TTMİF)	Çün doğup tuttu (TTMTF)
Çün sana gönlüm müptela düştü (TTMİF)		Gözün aç imdi uyan (TTMİF)

Tablo 18: “Ahmet Şahin’le Meşk” adlı program repertuarından

Program klasik Türk musikisinin yapı taşını oluşturan meşk usulüne dayanmakta ve bu minvalde devam etmektedir. Türk musikisinin temelini oluşturan tasavvuf ya da tasavvufi düşüncelere de yer verilen programın temeli meşk usulüne dayanmaktadır. Tablo 18'deki örnekte görüldüğü üzere programda klasik Türk musikisindeki büyük formulu ve büyük usullü eserlere yer verilmiş, Arapça ve Farsça güfte sahibi büyüklerin de izleyiciye tanıtılması amaçlanmıştır. Makamlar arasında geçki gerekiyorsa bu bir taksim, peşrev ya da saz semaisi ile yapılmaktadır. Ayrıca okunacak esere dinleyicinin kulağını ve ruhunu hazırlamak için de taksim yapıldığı görülmüştür. Programda ağırlık olarak Osmanlı musikisinden örnekler verilmenin yanı sıra ilahi formundan da eserlere yer verilmiştir. Bu noktada Abdülkadir Meragi ve döneminden ve onun eserlerinden de örnekler verilerek geçmişle olan bağın kurulması amaçlandığı söylenebilir.

TRT'de 2019 ve 2020 yılları arasında benzer formatta yayınlanan Ahmet Şahin'le Meşk ve Osmanlı'nın Kayıp Şarkıları adlı iki programın, geçmişle olan baği yeniden canlandırmak adına yapılan az sayıdaki programlar arasında bulunduğu söylenilebilir. Ticari kaygıdan uzak, kültürel değerleri kapsayan programların yapılması ardıl seneler ve gelecek kuşaklara atalarımızın yaptıklarını aktarma ve örnek teşkil etme noktasında büyük önem taşımaktadır. Adorno (1998)'ya göre kültür endüstrisi, anın yeniden üretilmesinden ibarettir. Bu nedenle de toplumdaki eşitsizlikleri onaylamaktadır. Yüksek kültür ile düşük kültürün birleştirildiği ve zayıflatıldığı kültür endüstrisinde her şey birbirine benzemektedir (Adorno, 2009: 110). Geçmişte insanlara hitap eden kültürel alanlar farklılaşmıştır. Burjuva toplumlarında yüksek kültür ve eğlence kültürü arasında kesin çizgilerle bir ayrım vardı. Ancak kitle toplumunda ise yüksek kültür, eğlence kültürüne ve popüler kültüre karıştırılarak tümünden kitlesel ve ticari bir hale dönüştürülmüştür. Program yüksek kültür sahibi elitlere seslenmekte iken kültür endüstrisinde yüksek ve alt kültürde bu iç içedir.

Programın temelinde geleneksel musikinin ne olduğu, kullanılmayan eserlerin icrasıyla geçmişle olan bağ kurulmak istenmektedir. Buna Türk musikisinin kurucularından olan Abdülkadir Meragi, Dede Efendi, Tanburi İsak gibi eski dönem bestekârların eserlerinin icra edilmesi örnek gösterilebilir. Eserlerde nota takibi yapılmış olsa da, ses ve saz sanatçılarının birlikte yaptığı tüm icra belli bir düzen içerisindedir. Saz sanatçılarının birçoğu neyzendir, ancak üflenen neyler görsel ya da işitsel düzeni bozmamaktadır. Ses bütünlüğünü sağlamak için belli bir düzene göre oturan saz sanatçıları, büyük bir titizlikle ses sanatçılarına etmektedir.



Resim 36: “Ahmet Şahin’le Meşk” adlı programından geniş açıyla sahne⁷⁸

Görsellik	Makyaj	Programda 1 neyzen hariç tüm vokaller, saz heyeti ve serhanende erkeklerden oluşmaktadır. Dolayısıyla programda abartılı bir makyaja rastlanmamıştır.
	Dekor	Program başından sonuna kadar oturarak gerçekleştirilmesi sebebiyle saz sanatçıları, serhanende, konuklar ve sunucu koltuklarda oturarak program ilerlemiştir. Bunun dışındaki tüm dekor sarı ışıklı olup sıcak bir tema tercih edilmiştir.
	Beden dili	Serhanendenin saz sanatçıları ve vokalleri yönetmesi sebebiyle ellerin kullanımı programda sıklıkla rastlanmaktadır.
	Sahne düzeni	Serhanende, sohbet konuğu ve sunucu ortada oturmakta hemen arkalarında bir platformun üzerinde vokaller oturmaktadır. Vokallerin sağında ve neyzenler sol taraflarında ise mızraplı, yaylı sazlar ve ritimler bulunmaktadır.
	Enstrümanlar	Programda 7 ney, 4 ritim, 1 kanun, 1 ut, 1 kemençe ve 1 tambur saz heyetini oluşturmaktadır. Bu heyetin tamamının geleneksel sazlardan oluştuğu görülmektedir.
	Kıyafet	Saz sanatçılarının, vokallerin ve serhanendenin kullandığı

⁷⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=3EqVKqMwrr8> Erişim Tarihi: 04.06.2020

		kıyafetlerin tamamı koyu renkten oluşup bazı sazende ve vokallerde Osmanlı lalesi motifli işlemelerin olduğu görülmüştür.
İçerik	Repertuvar	Repertuvar Osmanlı musikisinden ve erken dönem cumhuriyet dönemi eserlerinden oluşup bu musikiye hizmet etmiş bestekârların yaptığı eserleri günümüzde seslendirilmeye yönelik oluşturulmuştur.
	Makam	“Şefkefza”, “Gülizar”, “Nihavend-i Kebir”, “Ferahfeza” gibi pek de kullanılmayan ve unutulmaya yüz tutmuş makamların programda kullanılması dikkat çekicidir.
	Süre	Program yaklaşık olarak 75 dakika sürmektedir.
	Sunum (Dil)	Program temelinde musikiyi barındırsa da bir kültür programı olup tarih ve edebiyatla da yakından ilgilidir. Programın sunumu düzgün ve anlaşılır bir Türkçe ile yapılmaktadır.
	Performans	Programın tamamı canlı performans temelli olup seslendirilen eserler ve yapılan taksimler irticalen olduğu görülmüştür.

3.3.6.3. Sevgiyle (2020)

2011 yılından itibaren farklı program isimleriyle TRT Müzik’te kendine bir yer edinmiş olan Muazzez Ersoy, 2019-2020 yayın yılında “Sevgiyle” isimli programla Salı günleri saat 21:00’de seyirciyle buluşmaktadır. Orkestra şefliğini İlyas Tetik’in üstlendiği programda farklı seslere sahip vokaller Muazzez Ersoy’a destek olmaktadır. Programda dört keman, üç ritim, bir bağlama, bir kanun, bir gitar, bir basgitar, bir piyano, bir klavye, bir klarnet, bir ney, bir davul gibi farklı çalgıların olduğu gözlemlenmiştir. Yaylıların baskın olduğu programda ritim, gitar ve piyano gibi batı sazlarının olması da dikkat çekicidir. Fatma Sis programın yönetmen ve yapımcılığını yürütmekte ve program yaklaşık olarak reklamlarla birlikte 90 dakika sürmektedir.

Makamsal bütünlüğü bulunmayan repertuarı ile programın amacının halkı eğlendirmek ve reyting toplamak olduğu söylenebilir. Bu da programın ticari kaygı taşıdığı yönünde bir izlenim bırakmaktadır. Muazzez Ersoy’un seyirci ya da İlyas Tetik ile olan sohbetlerinin de yer aldığı popüler kültür ürünü olarak tanımlanabilecek olan bu programda, şarkılar potpuri gibi birbirine bağlanmaktadır.

Program Türk sanat musikisi, arabesk, pop ve Türk halk musikisi olmak üzere dört kategoriye ayrılabilir. İlk bölümde makamsal olarak birbirine bağlı şarkılar seslendirilirken, reklam sonrasında romantik bir şarkıyla arabesk musikiye ya da popa bağlanarak ikinci bölüme geçilmektedir. Tablo 19’da 2020 yılına ait üç farklı programın detayı yer almaktadır. Detayda da görüldüğü üzere arabesk, pop ve türkü ağırlıklı oluşturulan repertuvarda izleyici ve dinleyicinin sıkılmaması hedeflenmiş ve buna bağlı olarak ritim ve yaylıların önde olabileceği eserler seçilmiştir.

07.01.2020 ⁷⁹	25.02.2020 ⁸⁰	10.03.2020 ⁸¹
Şurası göz göze geldiğimiz yer (Fantezi)	Beklenen şarkı (TSMŞF)	Dilimi bağlasalar (TSMŞF)
Ellerim böyle boş mu kalacaktı (TSMŞF)	Hatırla ey peri (TSMŞF)	Kadere bak (TSMŞF)
Söyleyemem derdimi kimseye (TSMŞF)	İzmir benim Van benim (TSMÇŞF)	Akasyalar açarken (TSMTF)
Tadı yok sensiz geçen yazın (TSMŞF)	Söyle sevgili (TSMŞF)	Bahar bitti güz bitti (TSMŞF)
Hiç bir şeyde gözüm yok (TSMŞF)	Ne yeşili ne siyahı (TSMŞF)	Unutturamaz seni hiç bir şey (TSMŞF)
Yeşil gözlerinden muhabbet (TSMŞF)	Şarkılara sordum susuverdiler (TSMFF)	Sen kimseyi sevmezsin (TSMŞF)
Muhabbet bağına girdim bu gece (TSMŞF)	Zeytin gözlüm (TSMŞF)	Ağla gitar (TSMŞF)
Gözleri senden uzaktı (Pop)	Gurbet o kadar acı ki (TSMŞF)	Gel buluşalım Kordan’da (TSMŞF)
Biz ayrılmayız (TSMFF)	Dertli ne ağlayıp gezersin burada (TSMŞF)	Hayat beni çabuk harcadin sen (Arabesk)
Firuze (Pop)	Sevenler mesut olmazmış (Arabesk)	Sorma Ne Haldeyim (Pop)
Olmasa mektubun (Pop)	Sevgili dolu şu gönlüm (TSMŞF)	Bırak Boş Kalsın Elim (FFM)
Gel gel sarışınım gel (Pop)	Gönül sayfam (Pop)	Özledim Tenin Kokusunu (Fantezi)
Ölüyorum kederimden (Arabesk)	Bitlis’te beş minare (THMTF)	Bir Kulunu Çok Sevdim (Arabesk)
Ela gözlerine kurban olduğum (TSMŞF)	Burada çiçekler açmıyor (THMTF?)	Unuturum Diye Yorma Kendini (Arabesk)
Kendim ettim kendim buldum (THMTM)	Yeşil ördek gibi (Özgün)	Harman yeri (THMŞF)
Bağa gel bostana gel (THMTF)	Beyaz gül kırmızı gül (THMTF)	Ne ağlarsın benim zülfü siyahım (THMTF)
Yıllardır Bir Özlemli (Arabesk)	Vay sürmeli sürmeli (TSMTF)	

Tablo 19: “Sevgiyle” adlı program repertuarından

Programda, zamanında iyi bir çıkış yaparak meşhur olmuş, herkesin bildiği ve eşlik edebileceği şarkı ya da türküler yorumlandığından seyircinin beğenisini kazanmıştır. Makamlar arasında geçki gerekecekse İlyas Tetik tarafından söylenecek eserin makamına uygun bir saz taksimi yapılmaktadır. Muazzez Ersoy, vokalistlerinin de kamera önünde performans göstermelerine imkân sağlamaktadır.

Muazzez Ersoy, aslında 2011-2012 yılları arasında yapmış olduğu “Huzurlarınızda Muazzez” adlı programda da aynı konsepti kullanmıştır. 2013 yılında, Yıldırım Eskici’nin yönetmenliğini yaptığı ve Ankara Panora AVM’de gerçekleştirilen “Bir Yaz Gecesi” programında Bülent Ersoy, Kutsi, Fatih Erkoç gibi müzisyenleri konuk etmiştir. 04.04.2013 tarihinde demokratik açılım ve çözüm süreci kapsamında Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti kapsamında oluşturulan gruba “Akil İnsanlar” adı verilmiş ve bu gruba belli

⁷⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=kDTTpL5-UXo> Erişim Tarihi 18.06.2020

⁸⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=NsgPCq-KJ34> Erişim Tarihi 18.06.2020

⁸¹ <https://www.youtube.com/watch?v=221gvcc08W4> Erişim Tarihi 18.06.2020

başlı sanatçılar üye olarak katılmıştır. Bu dönemin hemen ardından Muazzez Ersoy 18.07.2013 tarihinde yayınlanan “Bir Yaz Gecesi” programında, kapanarak ilahi okumuştur. Bu hareketin, sahne görseiliği için yapılmış bir gösteri olduğu söylenebilir. Programdaki detaya bakıldığında, tüm program boyunca aynı kıyafeti giyen Muazzez Ersoy ilahi okuyacağı zaman elbisesine uygun bir başörtüsünü kullanmıştır. Programın içeriğine ya da yayın akışına uygun olmayan bu hareketin, siyasi iktidarın dikkatini çekmek yapıldığı düşünölebilir. Muhafazakâr bir yönetim anlayışına sahip iktidarın ve ölkedeki ideolojik yapının TRT kanalını da yönetiyor olması sebebiyle bu tür programlarda din bir araç olarak kullanılabilmektedir. Kitlelerin arasında anlam zedelendiğı için artık anlamın yerine gösteriler gelmiştir. Gösterilere kitleler tarafından verilen değeri onların adeta göstergelere tapmasına neden olmaktadır (Baudrillard, 2015: 17).

106



Resim 37: “Sevdim Seni Ben” adlı ilahiyi seslendirirken Muazzez Ersoy⁸²

Muazzez Ersoy 2013-2018 yılları arasında TRT Müzik kanalında “Yıldız Akşamı” adlı beş sezonluk bir program yapmıştır. 2018-2019 sezonunda ise programın adı “Sevgilerimle” olarak değışmiştir. Muazzez Ersoy’un yaptığı tüm programlar bir öncekilerle aynı formatta olmuş, sadece programların isimleri değışmiştir. Programda

⁸² <https://www.youtube.com/watch?v=iepcJiZaKk> Erişim Tarihi: 04.06.2020

kullanılan sahne dekoru, seçilen kıyafetler ve programı oluşturan tüm öğeler popüler kültürün bir esintisi gibidir. Özellikle 2000’lerin sonrasında TRT’nin yapmış olduğu programların tamamı eğlence temellidir. “Sevgiyle” programı da bunlardan bir tanesidir. “Akşam Sefası” programının 2019-2020 yılındaki hali olarak yorumlanabilir. Aralarındaki fark, “Sevgiyle” programının solisti tektir.



Resim 38: Muazzez Ersoy dans ederken⁸³

Resim 38 ve Resim 39’da Muazzez Ersoy’un kendisinin ve seyircilerin eğlendiği gösterilmiştir. Ersoy 13.02.2014 tarihinde TRT’de yayınlanan Akşam Yıldızı adlı programda kendi albümündeki tüm şarkılarının tanıtılması amacıyla şarkıları okumuştur. Programda Resim 39’da görüldüğü gibi seyirciler albüm posterlerini göstermektedir. Bu noktada TRT’de yayınlanan programın kültür endüstrisine hizmet ettiği söylenebilir. Horkheimer & Adorno (2010: 168) popüler musiki için “Kulağı alıştırmış dinleyici, (...) şarkının ilk ölçülerini duyar duymaz, parçanın devamını kolayca kestirebilir” şeklinde bir açıklama yaparak musikin endüstrileşmesine dair açıklamalar yapmıştır. Çünkü kültür endüstrisindeki şarkı ve içerikler değişmemektedir. Aynı monotonlukta devam eden şarkıyı tahmin etmek kolay olabileceği bilinmektedir. Dolayısıyla programın kültür endüstrisi nesnesi haline gelmiş olabileceği de söylenebilir.

2011 yılından itibaren TRT ekranlarında eğlence programı yapan Muazzez Ersoy konuk olarak Halil Karaduman, Bülent Ersoy ve Adnan Şenses gibi isimlere sahnesinde yer vermiştir. Resim 40’da Muazzez Ersoy’un Adnan Şenses ile karşılıklı dans ettiği

⁸³ <https://www.youtube.com/watch?v=kDTPtL5-UXo> Erişim Tarihi: 04.06.2020

gösterilmektedir. Bu noktada ilgili programın eğlence ve şov amaçlı olması sebebiyle popüler kültür ürünü olarak ekranlarda yer aldığı söylenebilir.



Resim 39: Seyirciler Muazzez Ersoy posterini gösterirken⁸⁴



Resim 40: Muazzez Ersoy ve Adnan Şenses dans ederken⁸⁵

⁸⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=1EkoqePRgo8> Erişim Tarihi: 04.06.2020

⁸⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=Wd0HMG6OIaM> Erişim Tarihi: 04.06.2020

Görsellik	Makyaj	Sanatçının yapmış olduğu makyaj ve saç şekillerinin abartılı olduğu görülmüştür.
	Dekor	Programda kullanılan arka plan dekorlar oldukça karmaşık ve abartılı olduğu görülmüştür.
	Beden dili	Sanatçının sergilediği performans boyunca oldukça hareketli olduğu görülmüştür. Ersoy şarkılara göre izleyiciye tempo tutturmuş ya da birlikte dans etmiştir. Tempo hızı düşük şarkılarda görsellik amaç edilip seyircilerin çakmak ya da telefonun ışıkları araç edilip el salladıkları görülmüştür.
	Sahne düzeni	Sanatçı ortada konumlandırılmış ve hemen sağ önünde maestro olarak keman sanatçısı saz heyetini yönetmiştir. Sahne izleyiciden az da olsa yüksekte yer almaktadır.
	Enstrümanlar	Programda soliste eşlik eden 4 keman, 4 ritim, 1 ney, 1 kanun, 1 klarnet, 1 saz, 1 klavye, 1 basgitar, 1 gitar ve 1 piyano bulunmaktadır. Yaylı ve ritimlerin ağırlıklı olduğu programda geleneksel sazlar azınlıkta kalmıştır.
	Kıyafet	Sanatçının kullandığı ve sahne aldığı elbiselerdeki kullandıkları renkler genellikle pastel olması sebebiyle sanatçı odak olarak gösterilmektedir. Kullanılan kıyafetlerde ostriş, pul ya da sim gibi malzemeler kullanıldığı gözlemlenmiştir.
İçerik	Repertuvar	Programda oluşturulan repertuvar Türk sanat musikisi, halk müziği, arabesk, fantezi ve poptan oluşan bir karma yapıdan oluşmaktadır.
	Makam	Seslendirilen eserlerin genellikle “muhayyer-kürdi”, “kürdi”, “hüseyni”, “uşşak” ve “hicaz” ağırlıklı olduğu görülmüştür.
	Süre	Programın yaklaşık olarak 90 dakika sürdüğü görülmüştür.
	Sunum (Dil)	Muazzez Ersoy’un seslendireceği eserleri sunduğu ve seyirci ile sohbet ettiği görülmüştür.
	Performans	Program ağırlıklı olarak canlı performans olarak yapılmış olsa da playback (söylemsemi) yapılan programlara da rastlanmıştır.

3.4. Mülakat Bulguları

Çalışmanın bu bölümünde TRT Ankara, İstanbul ve İzmir Radyolarında çalışmış toplam 5 değerli ses ve saz sanatçısı ile yüz yüze ve uzaktan farklı uygulamalar üzerinden yapılan mülakatlara yer verilmiştir. 8 Temmuz 2019 tarihinde üçüncüsü gerçekleştirilen Assos Makam Müziği Kampında Sayın Kağan Ulaş, Sühan İrden, Koray Değirmenci, Onur Ayas ve Güzin Değişmez ile yapılan mülakat ve tartışmaların ardından tezin ne üzerine yazılabileceği üzerinde tartışılmıştır. Teze katkı sağlayan bu kişilerin birkaçı ile görüşme de sağlanarak 28 Ocak 2020 tarihinde ise mülakat yapılması planlanan kişilere Facebook üzerinden mülakat talebi iletilmiştir. Araştırma etiğine bağlı olarak görüşmecilerin adları G1, G2, G3, G4 ve G5 olarak kodlanmıştır.

Tüm dünyayı etkisi altında alan COVID-19 virüsünün ilk vakasının 11 Mart 2020 tarihinde ülkemizde görülmesinin ardından, pandemi sürecinin kontrol altına alınması tedbirleri dikkate alınmış ve mülakatlar uzaktan telefon ya da dijital ortam kullanılmak suretiyle gerçekleştirilmiştir. Gerçekleştirilmiş olan mülakatlardan ikisi yüz yüze, biri telefon üzerinden, geri kalan iki mülakat ise, mail aracılığı ile soruların karşı tarafla paylaşılması ve cevabı yazılı metinlerin tarafıma gönderilmesiyle tamamlanmıştır. Kişilerin bilgisi ve onayı dâhilinde ses kayıtları alınarak kayıtların deşifreleri yapılmıştır.

Tez çalışmasında yer alan içerik analizi ve analizin dayandırıldığı kuramsal çerçeveye ek olarak, sözlü tarih çalışması olarak nitelendirilen ve uzman beş kişi ile gerçekleştirilen mülakatlara da yer verilmiştir. Böylece araştırma bulgularına, uzman kişilerin konuya yaklaşımları ve yorumları da katkı vermiştir. Mülakat süresince hiçbir müdahalede bulunulmamış olup araştırma soruları aşağıdaki açık uçlu yöneltmiştir:

1. *Türk musikisinin TRT'deki ilk yer alışı biçimi nasıldı?*
2. *Ülkedeki dinamiklere bağlı olarak Türk musikisinin TRT'deki sunuş biçimindeki değişikliğe uğradı mı? Öyleyse bu değişiklikler nelerdir?*
3. *Size göre Türk musikisinin TRT' deki sunuluş biçiminde en radikal ya da sıra dışı gösterim biçimi nedir?*
4. *Günümüzde TRT Müzik adlı kanalda Türk musiki gösterim biçimi hakkında düşünceleriniz nelerdir?*
5. *Sizce ilk günden günümüze kadar TRT'nin izleyici üzerinde oluşturmaya çalıştığı ya da oluşturduğu Türk musiki algısı nasıl değerlendirilebilir?*

G1 olarak kodlanmış katılımcı görsellik ana temasının altında farklı alt temalardan bahsetmiştir. Enstrüman alt teması ile ilgili olarak katılımcı programlarda aynı saz sazlardan oluşan enstrümanların çoğaltılarak Batı müziğine benzetilme çabasında olduğunu

belirterek, geleneksel musikinin dönüştürüldüğünü ifade etmiştir. G1'e göre bu durum Türk müziği için uygun bir durum değildir. Müziğin anlaşılabilir, duygusal bir haz verebilmesi için az ses ve sazlarla eser aynı şekilde icra edilmelidir. G1 geleneksel musikiden bağımızın kopması sonucu dönüşümün bu noktaya geldiğini ifade etmiştir.

G1, görsellikle ilgili olarak TRT'ye seçilecek kişilerin sınavlarında adayın televizyondaki görselliği üzerinden de puanlamaya tabi tutularak seçildiğini ifade etmiştir. Dolayısıyla bu noktada TRT'nin seçmelerinde ses güzelliğinden, tavır, üslup ya da eseri sunuşu haricinde, kişinin karizması üzerinden de değerlendirildiği düşünülebilir. G1, TRT'deki bazı şeflerin Batı müziğinden etkilendiklerini ifade ederek, televizyondaki programların görsellikle doğrudan ilgili olduğunu şeflerin baget kullandığını, eldiven ve frak giymiş olduklarını ifade etmiştir. Türk müziği görsel bir şov olmamakla birlikte duyuşsal ve hissiyata yönelik yapılan bir müzik olarak bilinmektedir. G1'e göre:

“Hiç unutmuyorum Bekir Sıtkı Sezgin düğmeleri ilikli üç düğme ceket, normal bir kravatla, gözünde renkli camlı bir gözlükle sahneye çıktı. Gözlerini kapatarak Sadettin Kaynak'ın “Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağı” adlı Acem-Aşiran Bestesini seslendirdi. O an sanki gök kubbe başımıza geçti. Eğer musikiyi gösteri olarak renkli kıyafetlerle, elinde bagetle, frak giymekle vs. ile düşünürseniz yanılırsınız. Musiki günümüzde tamamen görüntüye yönelik, gösteri amaçlı, şov amaçlı yapılmaya başladı. Şimdi solistler çıkıyor, şarkı okumayı unutuyor. Sahnede nasıl poz veririm onu düşünüyor. “A” derken ağzımı nasıl yapayım, “B” derken nereye döneyim, bunların peşinde herkes.”

G1, seçkin/elitist bir bakış açısıyla Türk müziğinin seçkin bir müzik türü olduğunu ifade ederek, popüler kültür ürünü olmaması gerektiğini ifade etmiştir. Dolayısıyla TRT'nin kültür-sanat programlarına ağırlık vererek izlenme oranı endişesinin taşımaması gerektiğini ifade etmiştir.

G2 olarak kodlanmış katılımcı içerik ana temasının altında farklı alt temalardan bahsetmiştir. Repertuvar alt teması ile ilgili olarak katılımcı geleneksel musiki programlarında koronun seslendireceği repertuvarın erken dönem eserlerle başlayıp XX. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan bestelerden oluştuğunu ifade etmiştir. Solo eser seslendirecek sanatçıların solo eser tercihlerinde özgür olduklarını ancak tercih edilen şarkıların kolay şarkılar olduğunu da eklemiştir. Dolayısıyla G2'nin belirttiği bu şarkılar 1980'lerde bestelenen ve TRT repertuvarına kabul edilmiş, klasik musikiden uzak, basit yapıdan oluşmuş ve popüler eserler olarak bilinmektedir.

G3 olarak kodlanmış katılımcı içerik ana temasının altında farklı alt temalardan bahsetmiştir. Repertuvar alt teması ile ilgili olarak katılımcı TRT'nin önceki yayın politikalarının bugüne göre daha kapsayıcı olduğunu ifade etmiştir. Türk sanat müziği, Türk halk müziği, Batı müziği gibi türlerin TRT'de yer bulabildiğini de aktarmıştır.

“Belkıs Akkale'yi de, “Odana Serdim Halıyı” türküsünü de TRT'den öğrendim.

Beethoven'ın 5. senfonisini de, Necdet Yaşar'ın seslendirdiği saz eserlerini de TRT'den dinledim. Dolayısıyla TRT bana hem halk müziğini hem klasik müziği -yani bu toprakların klasik müziğini- hem de Avrupa şehir müziğini Avrupa klasik müziğini veriyordu.”

G3 repertuvar ile ilgili olarak yukarıdaki açıklamalardan başka günümüz televizyon programcılığı ile ilgili tespitlerde bulunmuştur. Çok az programın geleneksel Türk musikisi programlarına TRT'de yer verildiğini ifade etmiştir. Bu programlarda sık kullanılmayan makamlarda ve formlarda örnekler verildiği gibi geleneksel Türk musikisinin ne olduğu seslendirilen eserler ve repertuvarın detayı ile gözler önüne serilmektedir. Dolayısıyla Türk müziği programlarının dönüşümü noktasında televizyonlarda geleneksel Türk musikisi ilgili yapılan programlar “prime time” dışında geç saatlerde verildiği G3 ile yapılan görüşmede alınan bir bulgudur. “Prime Time” olarak belirtilen saatlerde dönüşüme uğrayan Türk sanat müziği ya da eğlence programlarına yer verildiği görülmektedir.

G4 kıyafet alt teması altında TRT'nin önceki programlarında “Gençlerle Türk Sanat Müziği” gibi programların gençlere Türk sanat müziğini sevdirmek amacıyla görselliğin abartılmadan günlük bir kıyafetle de yapılmış olan programların olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla yapılan programların abiye, tuvalet ya da takım elbise ile yapılmayacak olması gerektiği örneği G4 tarafından vurgulanmıştır. Kıyafetlerle ilgili detaylı açıklama yapan G4 Münir Nurettin Selçuk'un Paris'e gittiği zaman dinleyici/izleyicinin dikkatlice gözlem yapması sonucu bu anlayışı ülkemize getirip giydiği frakla, sahne düzeni ile yaptığı ve seçtiği şarkılarla, bu çok önemli eserlerle 3 saate yakın bir konser verdiğini belirtmiştir. Geleneksel Türk musikisinin ilk dönüşümü cumhuriyet dönemi ile olmuş ve Selçuk sahne düzeninde kadın solistlere yer vererek bir başka yenilik getirmiştir. G4, 1970-1980'lerle birlikte bu durum yine dönüşüme uğrayarak tamamen görsel şova evirildiğini aktarmıştır. Gazino kültürünün yaygınlaşması ile Zeki Müren ve Bülent Ersoy gibi yorumcuların görünürlüğü artmıştır. Bu durumu kendi yararlarına çeviren sanatçılar topuklu ayakkabılar, tüylü elbiseler ve makyajla desteklemişlerdir. G3'e göre ise izleyici ve dinleyiciye farklı gelen bu durum zamanla normalleştirilerek klasik Türk musikisi denince akla ilk gelen isimler olarak akıllarımızda yer etmiştir.

Kitlelerce talep edilen müziğin geleneksel Türk musikisi dönüştürüldüğü G4’ce ifade edilmiştir. Geleneksel Türk musikisi icra bakımından kitlelerce “yavaş”, “uyutucu”, “ağır” ve “sıkıcı” bulunması sebebiyle kitle eğlence müziği ya da programlarının yapılmasını talep etmektedir. Dolayısıyla TRT’nin uyguladığı izlenirlik oranları odaklı politikalar repertuvarın belirlenmesinde de önemli rol oynadığı düşünülmektedir. G4 konuyla ilgili olarak “*halka ne verersen onu alırsınız*” ifadesini kullanmıştır. Aynı görüş üzerinden de G1 konuyla ilgili görüşünü Selahattin Pınar’ın bir sözü olan “*Sanat aristokrattır, halka inmez!*” olarak açıklamış ve “*Biz ne kadar halka indirelim desek de halk daha da altını istiyor. Ama daha gidecek yer kalmadı.*” şeklinde açıklamasına ekleme yapmıştır.

G5 olarak kodlanmış katılımcı içerik ana temasının altında farklı alt temalardan bahsetmiştir. 1999 yılı itibarıyla Türk müziğini sevdirmeye gayesiyle, alışılmış koro imajını daha “sempatik”, “rahat” ve “güne uygun” halde değiştirmek amacıyla fikriyle Akşam Sefası programının TRT ekranlarında yer verildiğini ifade etmiştir. Popüler olan eserlerin seslendirilmesi ve “tüm müzik türlerine” yer verilmesi amaçlandığını aktarmıştır. Dönüşümün bir parçası olan “saz heyeti” yerine “orkestra” kavramı ile çok sazlı bir yapıyla program ekranlarda seyirci ile buluşmuştur. Bu noktada G5 en radikal gösterim biçiminin “Akşam Sefası” programı olduğunu belirtmiştir. Görsellik ve içerik ana temalarının altında sahne dekoru, ışık ses düzeni, kıyafet, sanatçıların duruş şekli, eser seçimi, orkestrasyon, şef imajı, yapımcı ekibinin yaratıcılığı ile bu tanımlamayı kategorize etmiştir.

IV. BÖLÜM

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Müzik, insanlık tarihi boyunca duyguları ifade etme biçimi olarak süregelen ve farklı medeniyet ve uygarlıklarda tapınma, günlük yaşantı, kutlama gibi farklı birçok alanda kendini göstermiştir. Farklı tarihlerde aynı coğrafi konumda yaşayan medeniyetler, kendilerinden sonraki medeniyeti olumlu ya da olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Musikinin de bunlardan bir tanesi olduğu düşünülmekte olup, ülkemizin bulunduğu coğrafya göz önünde bulundurulduğunda makam musikisinin birçok uygarlığın katkısıyla oluştuğu söylenebilir.

Türk musikisinin kimliğinin oluşmasında XIV. yüzyıldan günümüze kadar Acem, Ortadoğu ve Bizans gibi medeniyetlerin etkisi olduğunu ifade etmek tarihsel bir gerçeklik olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla bu topraklarda yapılan musikinin makamsal yapısı birbirine fazlasıyla benzemektedir. Birçok padişah ve bestekâr, “Osmanlı musikisi” olarak adlandırılan musikiye hizmet etmiştir.

Birçok bestekârın büyük form ve usullerde eserler verdiği söz konusu musiki, Sultan III. Selim ve döneminin en ünlü musikişinası olarak bilinen Hamamizade İsmail Dede Efendi ile zirve noktasına ulaşmıştır. Ancak Osmanlı’nın gerileme döneminde Sultan III. Selim’in Batılılaşma yönündeki ıslahat çabaları ve daha sonra III. Selim’in yeğeni II. Mahmut’un Sultan olduktan sonra mehterhaneyi lağvetmesi nedeniyle, tam anlamıyla radikal bir değişime uğramıştır. Özellikle Sultan I. Abdülmecit döneminde Batı müziğine olan yönelim ve geleneksel saray musikisinin etkisi giderek azalmıştır. Neticede, büyük bestekârlar küçük form ve usullerde eserler vermeye yönelmişlerdir. Musikide büyük formlu ve uzun soluklu eserlerin yerine daha basit, daha az karmaşık yapılara sahip eserlerin üretilmesi, arz ve taleple doğrudan ilgilidir.

Yeni devletin kimlik inşası süreci olan cumhuriyet döneminde ise musiki, 1934-1936 yılları arasında Türkiye radyolarında “Osmanlı musikisi” olarak adlandırılan ve “eski” ile bağdaştırılan musiki yayınlarının yasaklanmasıyla, farklı bir boyuta evrilmiştir. Devlet konservatuarının temelini oluşturan Darüelhan gibi kurumlar bu dönemde bir üretim yapamamıştır. Ancak bu dönemde, birçok önemli müzik kuramcılarının da içinde bulunduğu tasnif ve tahkik heyeti kurulmuş, icra harici “eski musiki” olarak nitelendirilen döneme ait notalar tertip ettirilmiştir.

Tez çalışmasının sorunsalını oluşturan TRT’nin Türk müziğini sunuş biçimindeki bir değişimin olup olmadığına ve bunun popüler kültürle bir bağı olup olmaması noktasında cevap aranmış olup, eğer bir değişim varsa da bu değişimin tarihsel süreçteki

kırılmalarla değerlendirilmesinin sağlanması amaçlanmıştır. 1970-2020 yılları arasındaki 50 yıllık zaman dilimi içerisindeki bu değişimler iki tema ve on iki alt tema altında incelenmiş olup bu değişimler tarihsel süreçteki kırılma noktalarında değişmekte olduğu gözlenmiştir. Bunlar:

1960 yılında gelen askeri darbe ile devletin kontrol mekanizmaları ve bunun getirdiği tekipleşme, 1970 ve sonrası ile 1980 yılındaki askeri darbelerle devam etmiştir. Bu askeri darbelerin yanı sıra, 1968 yılına kadar yapılan radyo yayınları ve yerleşen gazino kültürü Türk müziği için büyük önem taşımaktadır. 1968’de TRT’nin televizyon yayıncılığına başlaması ve sonrasında askeri darbenin getirmiş olduğu “medya denetimi” televizyonda da kendini belirgin bir şekilde hissettirmiştir.

1968 yılında yayın hayatına başlayan TRT’de düzenli bir haber programı olmasına rağmen düzenli bir müzik programı olmaması sebebiyle analiz 1970 yılından başlatılarak yapılmıştır. 1970-1980 yılları arasındaki on yıllık zaman dilim içerisinde, TRT’nin programlarında uyguladığı politika; 1960 askeri darbesi ve 1974 Kıbrıs Barış Harekâtından etkilenmiştir. Dönemin siyasi ve ekonomik olayları, programlarda seçilen repertuvarları da etkilemiştir. Araştırma sonucu 1974 yılına ait izlenen programlarda Rum bestekârların eserlerine yer verilmediği görülmüştür. Bu noktadan yola çıkılarak TRT’nin Kıbrıs Barış Harekâtına bağlı olarak müzik politikalarında sansürleme uyguladığı düşünülmektedir.

1980-1990 yılları arasındaki on yıllık zaman dilimi içerisinde, 1980 yılındaki 12 Eylül askeri darbesinin de etkisi ile TRT’nin yayınladığı programlarda ciddiyet, tek tiplik ve sistematik icra anlayışının ön plana çıktığı görülmektedir. Tüm dünyada yaygınlaşan liberal politikalar çerçevesinde tüketim odaklı bir kültürün benimsendiği tüketim kültürünün Özal dönemiyle Türkiye’de de arttığı, bu durumun da TRT ve TRT’deki musiki politikalarını doğrudan etkilediği, bunun da eğlence odaklı programlarla sunulduğu söylenebilir.

1990-2000 yılları arasındaki on yıllık zaman dilimi içerisinde, tek kanallı televizyon yapısından çok kanallı yapıya geçildiği ve TRT’nin rakiplerinin artması nedeniyle izlenme oranları konusunda kaygıya düştüğü ve ürettiği programların neredeyse tamamında eğlence odaklı olduğu tespit edilmiştir. Bunun haricinde eğitici ve öğretici programlardan çok, kültür endüstrisine hizmet eden programlar üreterek dolaşıma sokmuş ve bu programlarda da Batılılaşmanın etkileri gözlemlenmiştir. Programlardaki içeriklerde ise hareketli şarkıların olduğu ve bu dönemle birlikte fantezi formundaki eserlere daha fazla yer verildiği tespit edilmiştir.

2000-2010 yılları arasındaki on yıllık zaman dilimi içerisinde üretilen programlarda simülasyonların “oradalık” etkisi yaratarak popüler kültüre hizmet ettiği, tüketim kültürü malzemesi olarak boş zamanın değerlendirilmesi sonucu programlarda kültür endüstrisinin etkisinin ön plana çıktığı gözlemlenmiştir. Programlar geleneksel yapıdan uzak, pop ve fantezi şarkılarını içermektedir. Programlarda geleneksel çalgıların varlığı devam ederken Batı sazlarına ve solistlerin playback (söylemleme) yaptığına rastlamak mümkündür.

2010-2020 yılları arasındaki on yıllık zaman dilimi içerisinde görselliğin ön plana çıktığı, izleyicinin pasif olduğu ve anlam çıkartmadığı tek boyutlu bir izleme tecrübesinin olduğundan bahsedilebilir. Programlar popüler kültür ürünü olarak “TRT Müzik” kanalının kurulmasından sonra tek bir kanal üzerinden yayınlanmaya devam etmiştir. Programlar hiper-gerçeklikle kusursuzmuş gibi gösterilmiş, programlarda tarihsel bağlam vurgulanarak söylemler, program detay ve içerikleri bu minvalde üretilmiştir.

2020 yılı içinde analiz edilen programlarda seyircilerin boş zamanlarının değerlendirebilmesi için üretilen musiki programlarında eğlencenin ön planda tutularak tüketim nesnesine dönüştürüldüğü görülmüştür. Bu programlarda geleneksel Türk musikisi sazlarından çok Batılı sazlara yönelim olduğu ve bu sazların da çoklu olduğu görülmüş ve tespit edilmiştir. Üretilen programların çoğunluğunun popüler kültüre, dolayısıyla kültür endüstrisine de hizmet ettiği görülmüştür. Programlarda iktidarın söylem ve siyasi yapısına uygun içerikler üretildiği de görülmüştür. Siyasi iktidarın Osmanlı ile olan bağı güçlü kılmak adına söylem üretmesi sonucu Osmanlı musikisi programına da yer verilerek, geçmişle bağın kuvvetlendirilmek istenildiği düşünülmektedir. Yayınlanan programların neredeyse tamamı alt kültüre uygun yapılmıştır. Buna bağlı olarak TRT’nin Türk müziğindeki değişim ve dönüşümün popüler kültür çerçevesinde ülkenin sosyal, siyasal ve ekonomik dönüşümleri paralelinde şekillendirdiği, programların izlenme oranları odaklı olması sebebiyle kültür endüstrisine hizmet ettiği ve günümüzde 1970 ve 1980’li yıllarda gördüğümüz müzik programlarının içeriklerinin neredeyse hiçbirine rastlanmadığı görülmüştür.

Bu tez çalışmasında yapılmış mülakatların sonucunda da belli dönemlerde TRT’de çalışmış ses ve saz sanatçıları, şefler ve akademisyenlerle bulgular kısmında belirtilmiş olan kategorilere yönelik kendilerinden görüşleri alındığı zaman şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

- TRT'nin ilk programlarda enstrüman oldukça az ve sade iken dönüşümle birlikte koroyu oluşturan sanatçıların sayılarının artırılması ve saz heyetindeki enstrümanların çeşitlenmesi olmuştur. Bununla birlikte 1990'ların sonunda ise saz heyeti yerini orkestraya bırakmıştır.

- 1980'li yılların sonrasındaki programlarda görsellik ön planda tutulmaya başlanarak, koroyu yöneten şeflerinin Batılılaşma etkisinde kalarak smokin giyerek, eldiven taktığı ve koroyu elinde bagetlerle yönettiği görülmüştür. Bunun dışında solistlerin kendi görünürlük ve görselliklerini ön planda tutarak televizyonu araç olarak kullandıkları görülmüştür. Görsellik teması altında sanatçıların kullandığı kıyafetlerin oldukça abartılı ve süslü olduğu görülmüştür. Zaman içerisinde abartıyı sahnelerinde kullanan bu sanatçıların halk tarafından normalleştirilmesi neticesinde sanatçılar davet edildiği programlarda kişilerin bu görüntüleri marjinalite olarak değil şovun bir parçası olarak görülmüştür.

- Geleneksel Türk musiki eserleri program repertuvarını oluşturan ilk şarkılardan oluşurken, repertuvarı oluşturan geri kalan şarkıların aynı tarz sololar üzerinden seçildiği, herkesin bilip eşlik edebileceği, popüler ve kolay şarkılar repertuvarlara eklenmiştir. Bu noktada aynı şarkıların farklı programlarda okunuyor olduğu görülmüştür.

- 2000'li yıllara kadar TRT programlarının misyonuna uygun program çeşitliliği, Türk sanat müziği, Türk halk müziği ve Batı müziği programlarına TRT kanallarında yer verilirken, 2000'lerden sonra eğlence programlarının artmasıyla TRT'nin politikaları halkın boş zamanlarını değerlendirebileceği eğlence programları odaklı olmuştur.

- TRT'nin ürettiği içeriklerin 2000'li yıllar itibariyle tamamına yakını eğlence odaklı olup bu programların süreleri “prime time” denilen zamanlarda 2-3 saati bulabilmektedir. Bunun dışında kalan kültür sanat programları ise izleyici ile geç bir saatte talebin az olduğu saatlerde TRT Müzik kanalında yer verilmektedir.

TRT'nin popüler kültür ekseninde değişen müzik programları dâhilinde “eğlence odaklı programlarda” politikalarını devam etmesi halinde Türk müziğinin sunulmuş biçimindeki değişimi tamamen farklılaştıracağı düşünülmektedir. Bu noktada TRT'nin misyonundan saptığı görülmekte olup gelecekte geçmişle olan bağımızın kopmaması adına rekabetçi politikayı bırakarak kültür-sanat programlarına daha çok ağırlık vermesi, halkı eğitmeyi ve dimağını geliştirmesine yönelik programlar üretmesi gerektiği görülmektedir.

Bu çalışmada popüler kültür ekseninden dönüşen müzik programları Baudrillard'ın simülasyon ve simularkrlar kuramları üzerinden incelenmiştir. Araştırmanın bulgularına bakıldığında, günümüzde kitle kültürünün popüler kültürle olan doğrudan ilişkisiyle izleyici televizyonda anlamın edilgen bir role evirildiği görülmektedir.

Bu çalışmanın televizyon çalışmalarında popüler kültürün müzik üzerinde etkisi noktasında alana katkı sağlaması amaçlanmıştır. Popüler kültürün televizyon programları üzerindeki artış göz önünde bulundurulduğunda popüler kültür üzerinden yapılacak araştırmaların iletişim alanında önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

Bu araştırmanın sonuçlarının televizyon ve popüler kültür ilişkisi konusunda topluma yönelik oluşturulacak kültür politikalarında öneriler geliştirilmesine katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Araştırma konusu yıl odaklı daraltılarak daha fazla program örneklem olarak seçilerek dönemsel çalışmalar literatüre detaylı katkı sağlayacağı da öngörülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (1998). *Minima Moralia*. (Çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan). İstanbul: Metis.
- Adorno, T. W. (2003), “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, *Cogito Dergisi*, Çev: Bülent O. Doğan, İlkbahar-Yaz, Sayı:36.
- Adorno, T. W. (2007), *Kültür Endüstrisi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, T. (2009). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. (Çev. N. Ülner, M. Tüzel, E. Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ağartan, K. (1997). *Kemalizm ve Türk Musikisinin Batılılaşma Sorunsalı*. *Musikişinas*, Sayı 1, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayını, 46-74.
- Akarçay, E., Altunoğlu, M., Sönmez, A., Baran, A. G., Olgun, C. K., Gelekçi, C., Yeşildal, H. (2012). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Akkaş, S. (1987), *Türk Müziği Tarihi ve Dönemleri*, Ankara: GÜMEF Yayınları.
- Aksoy, B. (1985). *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Mûsikî ve Batılılaşma*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayas, G. (2014). *Musiki İnkılabının Sosyolojisi Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Azizoğlu, A. & Altunışık, R. (2012), *Postmodernizm, Sembolik Tüketim ve Marka Tüketici ve Tüketim Araştırmaları Dergisi*. Cilt 4(2) (33-50).
- Baudrillard, J. (1983). *In the Shadow of the Silent Majorities*. NY: Semiotext.
- Baudrillard, J. (1992) *Rise of the Void Towards the Periphery*. <http://www.egs.edu/faculty/ baudrillard/ baudrillard-rise-of-the-void-towards-the-periphery.html>
- Baudrillard, J. (1997). *The Dissapearance of Culture: Uncollected Interviews*, ed. Richard G. Smith ve David B. Clarke Edinburgh University Press. 137-149.
- Baudrillard, J. (2002). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*. (Çev. O. Adanır). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2014). *Simülakrlar ve Simülasyon*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2015). *Sessiz Yığınların Gölgesinde*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2016). *Tüketim Toplumu*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Becker, H. (1999). *Art as Collective Action*. *American Sociological Review*, 39(6): 767-776.
- Best, S. & Kellner, D. (1991) *Postmodern Theory: Critical İnterrogations*. London: Macmillan.

- Bocock, R. (2005). Tüketim. (Çev: İ.Kutluk). Ankara: Dost Kitapevi.
- Budak, O. A. (2006). Türk Müziğinin Kökeni – Gelişimi Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Chomsky, N. (1993) Medya Gerçeği, Çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık.
- Çalışlar, R. (2008), Arabesk Anarşi, İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Çelikcan, P. (1996). Müziği Seyretmek, Ankara: Yansıma Yayınları.
- Çetinkaya, Y. (1999). Müzik Yazıları. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Durgun, Ş. (2013). Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik. İstanbul: A Kitap.
- Erdoğan, İ. & Alemdar, K. (2002). Öteki Kuram, Ankara: Erk Yayınları”
- Erguner, K. (2001). Ayrılık Çeşmesi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erol, A. (2002). Popüler Müziği Anlamak, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Fiske, J. (1991). Popüler Kültürü Anlamak (S. Irvan, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Fischer, E. (1968). Sanatın Gerekliliği, İstanbul: De Yayınevi.
- Frith, S. (2000). Popüler Müziğin Endüstrileşmesi, James Lull (ed). Popüler Müzik ve İletişim. Çev. Turgut İbلاغ, İstanbul: Çiviyazıları Yayınları.
- Güngör, N. (1993). Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Güngör, N. (1999). Popüler Kültür ve İktidar, Ankara: Vadi Yayınları.
- Güzel, M. (2015). Gerçeklik İlkesinin Yitimi: Baudrillard'ın Simülasyon Teorisinin Temel Kavramları. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 19, 65-84.
- Harms, J. & Dickens, D. R. (1996) Postmodern Studies: Analysis Or Symptoms?. Critical Studies İn Mass Communication, 13(3) 209-225
- Herman, E. S. & Chomsky, N. (2012). Rızanın İmalatı: Kitle Medyasının Ekonomi Politikası. Çev. E. Abadoğlu. 2. Basım. İstanbul: BGST Yayınları.
- Horkheimer, M. (1996). Akıl Tutulması, İstanbul: Metis Yayınları.
- Horkheimer, M. ve Adorno, T. (2010). Aydınlanmanın Diyalektiği. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- İşık, M. (2002), Kitle İletişim Teorilerine Giriş. Konya: Eğitim Kitapevi Yayınları.
- Ittner, C.D. & Larcker, D.F. (2009). Product Development Cycle Time And Organizational Performance. Journal Of Marketing Research, Vol. 34, February, No.L, Pp.L3-23.
- İlyasoğlu, E. (1999). Zaman İçinde Müzik (Başlangıcından Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi), 5. Baskı, İstanbul: Altan Matbaacılık.

- Karakoç, E. (2014). Medya Aracılığıyla Popüler Kültürün Aktarılmasında Toplumsal Değişkenlerin Rolü, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi c.2 s.3: 245-269 <https://dergipark.org.tr/en/pub/e-gifder/issue/7475/98441> Erişim Tarihi: 29.01.2021
- Karamahmutoğlu, G. (1999). Osmanlı, Tanzimat Dönemi'nde Müzik, Dönem Padişahları ve Müzik Anlayışları, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Karolyi, O. (1995). Müziğe Giriş. Çev. Mehmet Nemutlu. İstanbul: Pan Yayınları.
- Kaya, Y. (2012). Erken Cumhuriyet Döneminde Kökten Modernleşmenin Bir Göstergesi Olarak “Musiki İnkılabı”. History Studies - Internatioanl Journal of History. c.4. s.1: 279-298.
- Kaygısız, M. (2000). Türklerde Müzik, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kayıkçı, M. (2007), “Adorno’nun Kültür Endüstrisi Kavramı Üzerine”, Bilim, Eğitim ve Düşünce Dergisi, Cilt:7, Sayı: 2.
- Kellner, D. & Best, S. (2010). Postmodern Teori. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kosal, V. (1999). Osmanlı, Osmanlı İmparatorluğu’nda Klâsik Batı Müziği, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kotler, P. (1987). Pazarlama Yönetimi, Çözümleme, Planlama ve Denetim, Ankara: Bilimsel Yayınlar Derneği.
- Küçükkaplan, U. (2012). 1930’lardan Bugüne Türkiye’de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal-Müzikal Analizi. Yüksek Lisans. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lull, J. (2000). Popüler Müzik ve İletişim. (Çeviren: İblağ, T.). İstanbul: Çivi Yazıları.
- Markoff, I. (2000). Doğu Batı Dergisi, Türkiye’de Popüler Kültür, Devlet İdeolojisi ve Ulusal Kimlik: Arabesk Polemiği, 244-254.
- Mattelard, A. (1979), Multinational Corporations and the Control of Culture, The Ideological Apparatuses of Imperialism, New Jersey: Humanities Press.
- Middleton, R. (1997). Studying Popular Music, Philadelphia: Open University Press.
- Mutlu, E. (2005). Popüler Kültür ve Medya, Ankara: Ütopya Yayınları.
- Ok, A. (2004). 12 Eylül Şiddeti ve Arabesk, İstanbul: Akyüz Yayınları.
- Özalp, M. Nazmi, (1986). Türk Mûsikîsi Tarihi (Derleme), C. 1, Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayın No:34.
- Özalp, N. (2000). Türk Mûsikîsi Tarihi, C. I-II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Özbek, M. (2003). Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztuna, Y. (1969). Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Picard, R. (2005). Media Product Portfolios: Issues In Management Of Multiple Products And Services, New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Robins, K. (1999). İmaj: Görmenin Kültürü ve Politikası (Çeviri: Nurçay Türkoğlu), İstanbul: Ayrıntı
- Rowe, D. (1996). Popüler Kültürler. (Çev. Mehmet Küçük) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (1999). Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Salgar, F. (2005). 50 Türk Müziği Bestekârı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Say, A. (1985). Müzik Ansiklopedisi, Cilt: 2, Ankara: Sanem Matbaası.
- Sezer, B. (1993). Müzik ve Batıcılışma. Türk Müziği, Ek, İ.Ü. EF Yay., İstanbul, 45-55.
- Solmaz, M. (1996). Türkiye'de Pop Müzik, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Stokes, M. (2009). Türkiye'de Arabesk Olayı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2003). Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekelioğlu, O. (2006). Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen Halk Zevki, İstanbul: Telos Yayınları.
- Tekelioğlu, O. (2010). Zeki Müren, BBC Türkçe ve Arabesk, Radikal İki, http://www.radikal.com.tr/radikal2/zeki_muren_bbc_turkce_ve_arabesk-1011426.
- Tormey, Simon (1992) Totalitarizm, Çev. A. Yılmaz - O. Akınbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tura, Y. (1988). Türk Mûsikîsi Meseleleri. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Zat, E. (2013). Rakı Kitabı, İstanbul: Overtteam yayınları.
- Ziggers, G. W. (2005). "Radical Product Innovation", Journal Of Products Marketing, Vol.11, 43-65.