DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

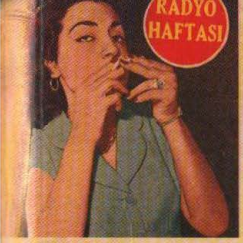
RESMİ WEB SİTEMİZ

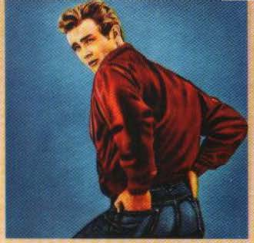
https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

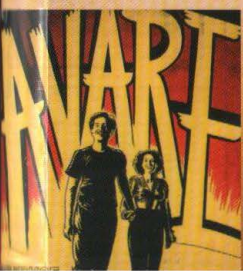




50'Lİ YILLARDA TÜRKİYE: SAZLI CAZLI SÖZLÜK

"Şimdiki zaman beledir"

DERYA BENGİ



YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

50'Lİ YILLARDA TÜRKİYE: SAZLI CAZLI SÖZLÜK

"Şimdiki zaman beledir"

Derya Bengi 1966 yılında Ankara'da doğdu. Eğitimini 9 Eylül Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi'nde İşletme ve Endüstri İlişkileri alanında tamamladıktan sonra serbest gazeteciliğe yöneldi. 1996-2009 yılları arasında *Roll* dergisinin yayın yönetmenliğini yürüttü. *Express, Bir+Bir, Esquire, FHM, Aktüel, Radikal* gibi dergi ve gazetelerde müzik ve popüler kültür üzerine yazılar yazdı. 2010 yılında yayımlanan *Rakı Ansiklopedisi*'nde müzik editörü olarak görev aldı. 2012 yılında Depo'da açılan "Uzayda Bir Elektrik Hasıl Oldu: 1960'larda Müzikli Türkiye" ve 2014 yılında Yapı Kredi Kültür Merkezi'nde açılan "İşte Benim Zeki Müren" sergilerinin küratörlüğünü üstlendi. *50'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük - "Şimdiki zaman beledir"* adlı kitabı 2016'da, *60'lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük - "Dünya durmadan dönüyor"* adlı kitabı 2017'de, *70'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük - "Görecek günler var daha"* adlı kitabı 2018'de, *80'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük - "Yaprak döker bir yanımız"* adlı kitabı 2019'da YKY tarafından yayımlandı.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

50'Lİ YILLARDA TÜRKİYE: SAZLI CAZLI SÖZLÜK

"Şimdiki zaman beledir"

DERYA BENGİ

YAPI KREDİ YAYINLARI

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Yapı Kredi Yayınları - 5525

50'Lİ YILLARDA TÜRKİYE: SAZLI CAZLI SÖZLÜK

"Şimdiki zaman beledir"

DERYA BENGİ

Editör: **Murat Yalçın**

Tasarım: **Nahide Dikel**

Düzelti: **Filiz Özkan**

Baskı: **Optimum Basım San. ve Tic. Ltd. Şti**
Tevfikbey Mah. Dr. Ali Demir Cad. No: 51/1
Küçükçekmece 34295 İstanbul
Telefon: (0 212) 463 71 25
Sertifika No: 41707

Bu kitap, Aralık 2016'da 22x27,5 cm ebatlarında,
ISBN 978-975-08-3855-2 numarasıyla basılmıştır.

1. baskı: İstanbul, Ocak 2020
ISBN 978-975-08-4645-8

Bu kitapta yayımlanan yazıların sorumluluğu hazırlayanına aittir.

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2016
Sertifika No: 44719
Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
facebook.com/YapiKrediKulturSanatYayincilik
twitter.com/YKYHaber
instagram.com/yapikrediyayinlari

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

SUNUŞ

Marilyn Monroe'nun başrolde oynadığı, Billy Wilder'ın yönettiği *Seven Year Itch* (*Yaz Bekârı*), 1950'li yılların tipik Hollywood komedilerinden biridir. Uzay yarışından ucuz roman sektörüne, televizyonun genişleyen etki ağından yaz tatili çılgınlığına, Rahmaninov'un 2 numaralı piyano konçertosu ve "Chopsticks" melodisiyle temsil edilen kentli-taşralı zıtlığına kadar döneme dair bir dizi işaret, bir Broadway piyesinden uyarlanan bu filmde kendine yer bulur. Ama kuşkusuz, metronun havalandırma mazgalının üzerinde Monroe'nun savrulan eteği ve bacakları filmin esas odağıdır. Bu sahne 15 Eylül 1954'ün gece yarısında, New York'ta 100'ü aşkın fotoğrafçı ve 1000 kişiyi aşkın kalabalığın gözleri önünde, üç saat süresince sil baştan pek çok kez art arda çekilir. Gerçi filme intikal eden bunların hiçbiri değildir: Yapımcılar ve yönetmen tatmin olmayınca, aynı sekans California'daki Fox stüdyosunda sessiz sedasız tekrar kaydedilip filme eklenir. Daha film tamamlanmadan, o gecenin fotoğrafları gazetelerde yayınlanmıştır bile. Zamanla bu fotoğraf yalnız Monroe'nun veya *Yaz Bekârı*'nın değil, sinema sanatının da simgesine dönüşür; nice dergi ve kitap kapağında sergilenir; çantalara, tişörtlere işlenir; kartpostalları, posterleri duvarları süsler; oyuncakları, hatta heykelleri yapılır.

Bu sahne, aradan geçen 60 yılın ardından bugün artık bir efsanedir, ama o gün için eğlenceli, ilgi çekici, gelip geçici bir magazin haberinden ibarettir sadece. 23 Eylül 1954 tarihli *Akşam* gazetesinin kısa haberinde, bir fotoğraftan bile yoksun biçimde, şu naif, safiyane cümlelerle tasvir edilmiştir: "Vücut güzelliği ile meşhur aktris Marilyn Monroe, geçen hafta yeraltı tren şebekesinin bir hava menfezinin ızkarasına basmış ve alttan gelen hava cereyanı artistin en az 15 kere eteklerini balonlamıştır. Bu sırada kaldırımda toplanan 1500 kadar sinema meraklısı artisti alkışlamışlardır."

*

Kitabın adı, 50'li yılların popüler türküsü "Ha bu diyar"dan bir mısra. "*Şimdiki Zaman Beledir*", 50'li yılları bugünün merceğinden ziyade, dünün

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

penceresinden izliyor. 50'li yılların gazete ve dergi sayfalarının rehberliğinde, o günün bakışına, o günün mizacına, o günün lisanına sadık kalıyor. Monroe örneğinden devam etmek gerekirse, beyaz bir yaz elbisesinin eteğinin ekseni etrafında örülen efsanenin doğuşuna, ilk ilmeklerine tanıklık ediyor.

Soyadına gelince, "*Şimdiki Zaman Beledir*", bir sözlük. A'dan Z'ye, "Acı Pirinç" filminden "Zil, Şal ve Gül" şarkısına uzanan, yola çıkış limanı ya da nirengi noktası olarak müziği seçen, 50'li yılların Türkiyesi'nin ritmi üzerinde şarkılar, türküler mırıldanan "sazlı cazlı bir sözlük."

Bu sözlük, 50'li yılların Türkiyesi'nin perdesine yansıyan renkli ve siyah beyaz manzaralara, yaşanan olayların siyasi ve kültürel zeminine, köyüne, kentine, ilklere, yeniliklere, romanlara, öykülere, filmlere, şarkılara, danslara bakıyor, insanların alışkanlıklarına, seslerine, sözlerine, düşlerine, düşüncelerine, Salâh Birsel'in deyişiyle "ayran içişlerine" eğiliyor.

*

İkinci Dünya Savaşı'nın ortak acıları ve açtığı yaraların sızısıyla geçen bir önceki on yılın sonrasında 50'li yıllar elbette bir uyanış, nefes alış, bir ölçüde neşe ve refah dönemiydi. Tepeden tırnağa fikir özgürlüğü mücadelesi, isyan ve kültürel kaynaşmın ışığıyla aydınlanan 60'lar koşusunun yanında ise doğrusu yaya kalıyordu. Ama dünyayı 60'lar rönesansına hazırlamak da az şey değildi. Bir koşu tutturmadan önce yürümek gerekiyordu.

1950'ler Menderes'li, Bayar'lı, Migros'lu, Gima'lı, traktörlü, gecekondulu, naylonlu, hula huplu yıllardı; çok partili demokrasiye geçişle askeri darbe arasına sıkışmış bir zaman dilimiydi. İktidarın milli irade nutuklarıyla muhalefetin istibdat rejimi iddiaları birbiriyle dalaşırken, tango ve rock'n roll adımları birbirine dolaşıyor, Soğuk Savaş'ın gölgesinde küçük Amerika idealiyle karaborsa, ihtikâr, yolsuzluk davaları birbirine karışırken, plaktan kahveye, şekerden otomobil lastiğine, grev hakkından basın hürriyetine yokluklar birbiriyle yarışıyordu. Sabri Esat Siyavuşgil, bir köşe yazısında "Musiki dinlemek imkânlarının kahve içmek saadeti kadar tesadüfe bağlı bir baht işi olduğu memleket" diye tanımlıyordu Türkiye'yi. Mevcut sinemalar, çalgılı salaş gazinolar ve bahçeler dolup taşarken, konser salonları, caz kulüpleri mumla aranıyordu. Radyo sefası süren ülkede alaturkayla alafranga küs yaşıyor, kimisi gazellere, şarkılara, oyun havalarına, kimisi senfonilere, lieder, aryalara diş biliyordu. Ama ok yaydan çıkmıştı bir kere. Radyonun cazibesi sayesinde köyle şehir, doğuyla batı, gençle yaşlı, kızla oğlan, fakirle zengin birbirini tanıyor, yekdiğerini merakla şöyle bir süzüyor, çatışsalar da, yatış-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

salar da, eskisinden farklı bir kültürün, müziğin, sanatın, edebiyatın temelleri çaktırmadan atılıyordu.

"Benim evim gecekondu / Eloğlunda apartman / Eloğlunda ince müzik / Benimkisi aman aman" mısralarının şairi Metin Eloğlu, 50'lerde bir bıçkının ağzından yazdığı bir şiire, çaçaça ve mambo orkestralarının ünlü şefi Xavier Cugat'ın adını verirken kim bilir aklından neler neler geçiriyordu: "Amma da yaptın şıllık kız, / Dağlıysak insan değil miyiz yani? / Koyunları sattık, vurduk üç bini; / Öküzleri sattık, vurduk beş bini; / Bu parayı mezara mı götüreceğiz? / Hele gel, seni vizon pöstekilere saram; / Koluma takıp Kervansaray'a gidem; / Sana Chat-Noir'lar alam mı; / Koklayanın burnu düşsün. / Joze Iturbi'den, Xavier Cugat'dan / Sana pilak alam mı? / O çalsın, sen tepinedur... / Seni eşek sütünden banyolara yatırıp, / Camel'ini binliklerle yakam mı? / Naylon'una ne verem?"

Ekim 2016
Derya Bengi

Bu kitaba emeği geçenlere, bu çorbada tuzu olanlara teşekkürler: Gökhan Akçura, Arslan Eroğlu, Feza Kürkçüoğlu, Murat Meriç, Hakan Lokanoğlu, Alişan Çapan, Cüneyt Cebenoyan, Çiğdem Öztürk, Defne Halman, Emre Gönlügür, Erdir Zat, Funda Aras, Görgün Taner, Güven Erkin Erkal, Hande Akkan, Kamil Genç, Merve Erol, Nurşen Bakır, Ogan Güner, Ömer Sandıkçıoğlu, Pelin Asal, Serhan Yedig, Şahan Nuhoğlu, Thania Vezou, Ulaş Özdemir, Volkan Özboz, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve İzmir Ahmet Piriştina Kent Arşivi çalışanları.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Acı Pirinç" filminde Silvano Mangano işçi yatakhanesinde plak dinlerken.

ACI PİRİNÇ

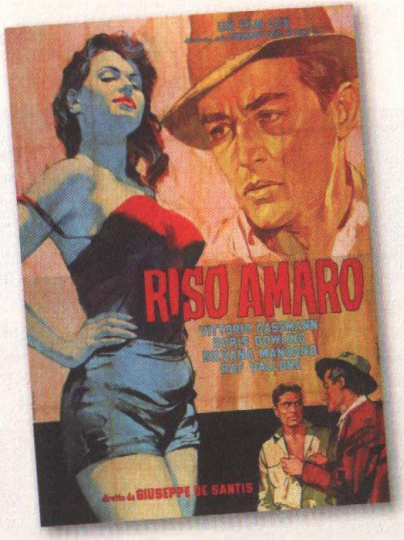
Başrol oyuncusu Silvana Mangano'yu en parlak yıldızlar katına yükselten İtalyan filmi. Yönetmen Giuseppe de Santis, "Acı Pirinç"te İtalya'nın dört bir yanından, trenlere doluşup Po Ovası'na pirinç toplamaya gelmiş mevsimlik tarım işçisi kadınların çalışma koşullarına eğilirken, Yeni Gerçekçilik akımının dünya çapında en çok izlenen filmine imza atıyordu.

1949 yapımı "Riso Amaro" ("Acı Pirinç"), Beyoğlu'nda, Sümer Sineması'nda 1950 yılının Aralık ayında gösterime girdi. Filmi ilkgençliğinde izleyen Tevfik Yener'in yıllar sonraki tarifi yerli yerindeydi: "Yeni gerçekçilikle karışık erotizm." Yener, filmin yapımcısına çok para kazandırmasını doğal karşılıyordu: "İçeriğinde sosyalist gaz, fakir kızların üç kuruşa çalışması, fakir-zengin uçurumu, patron zulmü, işsiz serseri delikanlılar, kızlar süper seksi, kısrak gibi hareketli, üstelik o serseri gençlerin ikide bir üstlerine binip cokeyleşmeleri. Elbette iş yapacak."

Filmin merkezinde Silvana (Silvana Mangano) vardı. Yanından eksik etmediği seyyar pikabına bir swing, bir boogie-woogie plağı koyup tren garında, tarlada, koğuşta sesi köklüyor, nerede isterse orada dans ediyor, bazen bu hararetli dansa Walter'ı (Vittorio Gassman) da ortak ediyordu. Ama filmi müzikal açıdan değerli ve benzersiz kılan, yalnızca zamane danslarına ve gündelik eğlencelere değil, tarihsel bir geleneğe yaslanan ırgat türkülerine de yer vermesiydi. Çeltik tarlalarında çalışan kadınların (İtalyancasıyla "mondina"ların), birbirleriyle konuşmaları yasak, ama şarkı söylemeleri serbestti. Hep bir ağızdan söylenen şarkılar, çalışmaya ritim ve hız katarak verimliliği artırdığı için patronun işine geliyor, öte yandan sözlerdeki direniş ve dayanışma çağrısı sendika ve hak arama mücadelesini genişletip güçlendiriyordu. "Acı Pirinç"te bu ezgilerden biri, doğaçlama sözlerle, patronun her an koz olarak kullanabileceği kaçak işçilere, yani müstakbel grev kırıcılara karşı söyleniyordu.

Pirinç işçisi kadınların şarkılarının emek tarihindeki önemi, Gramsci gibi sosyalist kuramcılar tarafından

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



da teslim edildi. Hatta bazı müzikologların iddiasına göre, meşhur partizan şarkısı "Bella Ciao"un temelinde, bir mondina şarkısı yatıyordu.

Silvana Mangano, bu filmden sonra, 50'ler İtalyan sinemasının üç ilahesinden biri oldu, Gina Lollobrigida ve Sophia Loren'le birlikte unutulmaz simalar arasına yerleşti. "Acı Pirinç"in ardından, Mangano'nun başrolde gözüktüğü "Il lupo della Sila" ("Dağ Kurdu"), "Uomini e lupi" ("İnsanlar ve Kurtlar") ve müzikleriyle öne çıkan "Anna" ile "Mambo" da Türkiye'de gösterildi.

ACTUALITÉS

Yves Montand'ın yorumuyla bilinen popüler şarkı. Sözleri Albert Vidalie'ye, müziği Stéphane Golmann'a ait şarkıyı Montand ilk kez 1951'de kaydetti. Kısa değinmelerle hayatın gündelik gerçeklerini ve çelişkilerini sıralayan "Actualités", şu dizelerle sona eriyordu: "Yüz maden işçisi bir kıtanın ağırlığı altında haykırıyor / Ve şuradan geçen bir tabur askerden ancak 10'u sağ çıkacak."

Çetin Altan, bir gün radyoda bu şarkıyı işitince çok şaşırdı. *Halkçı* gazetesine, 1954'te yazdığı bir yazıya şöyle başlıyordu: "Dün saat 13.15'te Ankara Radyosu, Fransa Komünist Partisi üyelerinden tanınmış şarkıcı Yves Montand'ın 'Actualités' diye bir şarkısını çaldı. Yanılmıyorsak, vaktiyle gazetelerde okuduğumuza göre, aynı şarkıcı 1 Mayıs günü komünistlerin şerefine Monte Carlo Radyosunda gene aynı şarkıyı söylemişti."

Şarkıdan dizeler de alıntılayan Altan, yoksa düpedüz bir jurnal mi kaleme alıyordu? Hayır, çünkü "Bunu bizim memlekette pek mebzul olan sözde fazla müteassıp görünüşlü kimselerin o malum şantajcı edasıyla yazmıyoruz" diyor ve ekliyordu: "Ancak öyle zırva şeylere mimler yapıştırılıp onu bunu tedirgin eden havalar ve havadisler yaratılıyor ki, bu arada devlet radyosunun sosyalist plaklar çalmasına insan ister istemez şaşırıyor."

Çetin Altan, aslında her muhalif tavrın altında gizli komünist emeller aramaya kalkışanlara çatmak istiyordu, ama Ankara Radyosu idarecileri bu yazıyı bir ihbar kabul edip önlem almakta gecikmedi: Radyo diskoteğindeki 23 Yves Montand plağının tümü yayından kaldırıldı. Program Müdürlüğü'nden Radyo Müdürlüğü'ne gönderilen savunma metninde, "Actualités" plağının piyasadan satın alındığı, yabancı dildeki şarkı sözlerini tercüme edip değerlendirme yükümlülüğü olmadığı için bu yanlışlığa düşüldüğü bildiriliyor ve eğer mümkünse böyle "muzır kanaatleriyle tanınmış yabancı şarkıcıların" bir listesi talep ediliyordu.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

AÇLIK GREVİNİN BEŞİNCİ GÜNÜNDE

Nâzım Hikmet, 1950'de, mahpusluğunun 12. yılında, hakkındaki adlî hatanın düzeltilmesi ve Af Kanunu'ndan yararlanması talebiyle Nisan ve Mayıs aylarında, önce Bursa, sonra Üsküdar cezaevlerinde açlık grevi yaptı. "Açlık Grevinin Beşinci Gününde" başlıklı şiiri, Cerrahpaşa Hastanesi'ne muayeneye götürüldüğü günde yazdı. Şiirin bazı dizeleri şöyleydi:

"Kardeşlerim / ölmeğe niyetim yok. / Kardeşlerim / biliyorum / yine de yaşamakta devam edeceğim yanı başınızda: / Aragon'un mısraında olacağım / –gelecek güzel günleri anlatan her mısraında– / ve beyaz güvercininde Picasso'nun / ve Robson'un türkülerinde."

Şiirde Robson olarak anılan Paul Robeson, Amerikalı ünlü siyahi şarkıcı, oyuncu ve insan hakları savunucusuydu. Nâzım'ın hapisten kurtulması için yürütülen uluslararası kampanyanın da aktif üyesiydi. Robeson için, Nâzım 1949'da şu dizeleri de yazmıştı: "Bize türkülerimizi söyletmiyorlar Robson / inci dişli zenci kardeşim / kartal kanatlı kanaryam / türkülerimizi söyletmiyorlar bize."

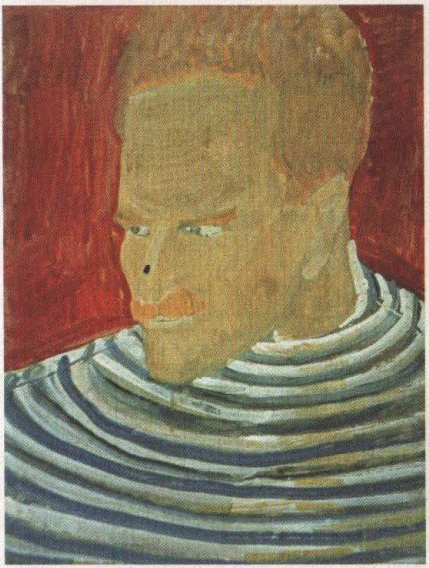
Demokrat Parti'nin iktidara gelişinin ikinci ayında, 14 Temmuz 1950'de yürürlüğe giren Af Kanunu'yla özgürlüğüne kavuşan şair, 1951 Haziranı'nda Türkiye'yi terk etti. Kalan 12 yıllık ömründe yazdığı şiirlerin pek çoğuna, karısına, oğluna ve memleketine duyduğu hasret yansıyordu. Bu şiirlerde kalemine en sık dolanan sözcüklerden biri "türkü"ydü. Türküler bazen hasretin ifadesi, bazen özgürlük simgesiydi. Ne var ki sesini hiç beğenmiyor, hakkını vererek bir türkü söyleyemediği için hayıflanıyordu.

"Lehistan ovasında bahar. / Bir bizim ovaların baharları böyledir: / Işığında şahin olup uçasın gelir / deresinde sazan olup yüzesin gelir / yeşilini çiğ çiğ yiyesin gelir. / Bir bizim ovaların baharları böyledir: / Sesin var mı, yok mu, bakmaz / Zorla türkü söyletir." ("Lehistan Mektubu", 1954)

"Biliyorum / buğday başağı gibi delikanlı olacaksın, / ben de öyleydim gençliğimde, / kumral, ince, uzun; / gözlerin ananınkiler gibi kocaman, / bazen de bir parça bir tuhaf mahzun; / alnın alabildiğine aydınlık: / herhalde sesin de olacak / –berbattı benimkisi– / türküler döktüreceksin yanık mı yanık." ("Memed'e Son Mektubumdur", 1955)

"Pencereler / yağmur yağıyordu camlarınıza / kızıl saçları kederli uzun / ben alt dudağımda cigaram / türkü söylüyordum içimden / yağmur sesini kendi sesimden çok severim." ("Pencereler", 1958)

"Sen tarlasın / ben traktör, / sen kâğıtsın, / ben – yazı makinası / karım, oğlumun anası, / sen türküsün, ben – cura. / Ben nemli ılık bir lodos gecesiyim / sen rıhtımda dolaşan kadınsın / bakıyorsun karşıki ışıklara." (1951)



Nâzım Hikmet portresi, Selim Turan (İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu).

"Elâlemin babası İstanbul'da hapiste / elâlemin oğlunu asmak istiyorlar / yol ortasında / güpegündüz / Bense hurda rüzgâr gibi / bir halk türküsü gibi hürüm / sen ordasın yavrum / ama asılamıyacak kadar küçüksün henüz." ("Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor", 1954)

Nâzım, 1956'da, karısı Münevver'den gelen mektuptan yola çıkarak, Münevver'in ağzından yazdığı şi-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

irde, "Paraguvay halk türkülerini çaldı radyo. / Bunlar, dikenli bir yaprağın üzerine / aşkla, güneşle, insan teriyle yazılmış, / acı da, umutlu da. / Bayıldım Paraguvay türkülerine" diyordu. Münevver, 1957 Nisanı'nda İstanbul'da Rus kemancı David Oistrakh'ın konserine gitmiş, konsere dair hislerini Nâzım Hikmet'e mektubunda anlatmıştı. Nâzım'ın sanatçıya hitaben yazdığı "David Oystrah'a Mektubumdur" başlıklı şiir, bu hislerin tercümesiydi: "İstanbul'a gitmişiniz. / Konserinizdeymiş. / Çok bahtsız bir kadını bahtiyar etmişiniz. / Yağmura uzanan iki yeşil yaprak gibi gözleri / bakmış parmaklarınıza. / Mektubunda: 'Unuttum her şeyi,' diyor. / Kahırlarından başka unutacak şeyi yok. / 'Ağladım,' diyor, 'ferahladım.' / 'Dünya,' diyor, 'güzel, içim rahat.' / Siz kıskandığım biricik insansınız, üstat."

20 Eylül 1960'ta yazdığı bir şiiri tümüyle türkülere adadı: "İnsanların türküleri kendilerinden güzel, / kendilerinden umutlu, / kendilerinden kederli, / daha uzun ömürlü kendilerinden. / Sevdim insanlardan çok türkülerini."

1953 Nisanı'nda Moskova'da, Barviha Sanatoryumu'nda yazdığı, "Yoldaşlar, nasip olmazsa görmek o günü, / ölürsem kurtuluştan önce yani, / alıp götürün / Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni" dizeleriyle başlayan "Vasiyet" başlıklı şiirden de türküler geçiyordu:

"Traktörlerle türküler geçsin altbaşından mezarlığın, / seher aydınlığında taze insan, yanık benzin kokusu, / tarlalar orta malı, kanallarda su, / ne kuraklık, ne candarma korkusu. / Biz bu türküleri elbette işitecek değiliz, / toprağın altında yatar upuzun, / çürür kara dallar gibi ölüler, / toprağın altında sağır, kör, dilsiz. / Ama bu türküleri söylemişim ben / daha onlar düzülmeden, / duymuşum yanık benzin kokusunu / traktörlerin resmi bile çizilmeden."

1951 Nisanı'nda vatandaşlıktan çıkarılan Nâzım Hikmet, 3 Haziran 1963'te Moskova'da öldü ve Novodeviçi Mezarlığı'na gömüldü. "Vasiyet" şiiri şöyle noktalanıyordu: "Yoldaşlar, ölürsem o günden önce yani, / –öyle gibi de görünüyor– / Anadolu'da bir köy mezarlığına gömün beni / ve de uyarına gelirse, / tepemde bir de çınar olursa / taş maş da istemez hani."

bkz. David Oistrakh

AĞLAYAN ŞARKICI

Johnnie Ray'ın lakabı "Ağlayan Şarkıcı"ydı, bazen de "Ağlatan Şarkıcı", çünkü en az "Cry" şarkısı kadar, şarkıyı söylerken döktüğü gözyaşlarıyla da ünlüydü. Frank Sinatra'dan Jacques Brel'e uzayan çizgide, sahnede teatral jestlerle kendini var ediyordu. Istırap içinde kıvranmalar, titreme nöbetleri, inlemeler, hıçkırıklar, yerlere yuvarlanmalar, piyanonun üstüne yığılıp kalmalar hep ondaydı. Bunda sağırlığının getirdiği reflekslerin payı olduğu söylenirdi.

Johnnie Ray, bugün uzaktan üstünkörü bakıldığında, 1950'lerin gazino sahnesini assolist Elvis Presley'e hazırlayan bir uvertür portresi çizse de, genç kızların üzerine saldırdığı ilk gençlik idollerinden, siyahi müziğe repertuarında yer açan ilk beyaz sanatçılardan, farkında olmadan rock'n roll'un öncülerinden biriydi. "Cry"dan başka "Just Walking in the Rain", "You Don't Owe Me A Thing" gibi hitleriyle, Marilyn Monroe ve Mitzi Gaynor'la oynadığı, Irving Berlin şarkılarıyla örülü "There's No Business Like Show Business" ("Sahne Aşıkları") filmiyle Türkiye'de de seviliyordu. 1965'te Maksim Pavyonu'na konser vermeye geldiğinde gazetelerde şöyle tanıtılacaktı: "Dünyanın en içten söyleyerek ağlayan şarkıcısı, Hollywood yıldızı."

Ama ilk gelişi 1965'te değil, ondan sekiz yıl öncesindeydi. 1957 Ağustosu'nda Hilton'da kaldığı bir gecenin ertesinde birkaç gazetecinin karşısına geçmiş, "Bu seyahatinizin gayesi nedir?" sorusuna "Denizaşırı Amerikan askerlerini eğlendirmek" cevabını vermişti. Gazetecilere yakalandığı gün, üstünde Ankara ve Adana'daki Amerikan askerlerine verdiği konserlerin yorgunluğu vardı. Adana'da 50'li yılların ortasında faaliyete geçen İncirlik üssündeki hareketlilik, yalnız kamuoyunda değil devlet katında da bir sırdı. Bir Amerikalı'nın çektiği Johnnie Ray konseri fotoğrafları, hiç değilse bu sırrın bir zerresini aşikâr ediyordu. *Hayat* dergisinde yayımlanan fotoğraflarda, orkestra üyeleri park halinde bir kamyonun kasasına dizilmiş çalıyor, Johnnie Ray ise kamyonun önüne kurulmuş bir platformda, şarkı icabı, ıslanmamak için ceketini kafasına geçirmiş, iştahla "Just Walkin' in the Rain"i soylüyordu.

bkz. Elvis Presley

Ağlayan Şarkıcı Johnnie Ray.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ÂKILE HANIM SOKAĞI

1957 yılında, bazı gençlik örgütlerinin yetkili makamlara başvurarak rock'n roll ve striptiz danslarının yasak edilmesini talep ettiği günlerde, Halide Edib Adıvar tüm tartışmalara edebiyat yoluyla, nokta değilse de virgül koymak istercesine, *Âkile Hanım Sokağı* romanını kaleme aldı. 1957'de *Hayat*'ta tefrika edilen, 1958'de kitap olarak basılan roman, Lalcli'deki bir sokaktan insan manzaraları sunuyor ve birbirinden bağımsız da okunabilecek üç bölümden oluşuyordu: "Âkile Hanım Sokağı", "Sallan ve Yuvarlan" ve "Cıbıl Gız (Strip-Tease)".

Halide Edib, *Âkile Hanım Sokağı*'nda rock'n roll dansını bir Rüfaî ayinine, zikire, kollektif bir cinnete benzetir. Tıpkı 1946'da yazdığı *Sonsuz Panayır* romanında cazı benzettiği gibi.

Âkile Hanım Sokağı'nın baş kahramanlarından ikisi Nermin ve hariciyeci Tarık çiftidir. Tarık, eşi Nermin'e Roma'dan yazdığı mektupta, Amerikan elçiliğinde verilen bir davette şahit olduğu rock'n roll dansı hakkındaki ilk izlenimlerinden bahseder: "Elçilikten geceyarısını pek geçmeden ayrıldım. Ayrılmadan biraz önce, Amerika'da yeni çıkmış ve pek popüler olan. istersen 'Salla' ve 'Yuvarla', istersen 'Sallan ve Yuvarlan' diye çevirebileceğin, 'Rock and Roll' denilen yeni dansı ilk defa Roma'da da oynadılar. Ahengi pek özel, hatta hoş bile diyebilirim. Fakat tesiri çok korkunç. Bütün salon birbirine geçti. Ne tuhaf hareketler yaptılar. Sefir de dahil, buna o kadar kendilerini kaptırmışlardı ki, vedaa bile fırsat bulamadım."

Nermin-Tarık çiftinin Amerika günlerinden arkadaşı olan Dick, o sıralarda İstanbul'dadır. Nermin'le, Emirgân'daki pikap çalınan, dans edilen bir kahvede buluşur. Garsondan, yanında götürdüğü rock'n roll plağını çalmasını rica eder:

"Gayet garip bir hava çalınmağa başladı. Herkes birbirine bakıyor, fakat kimse meydana gelip oynamağa cesaret edemiyordu. Bu yepyeni bir dans müziği idi. Adamın kafasına, sırtına, beklemediği yerine bir darbe vuruyor, bütün varlığını gıdıklıyor gibi...

Dick, Nermin'in önünde eğildi, elini uzattı. Genç kadının elinden yakalayarak ortadaki boş meydana çekti, götürdü. Şimdi meydanda bir tek çift dans ediyor, fakat bütün kahve halkını ayağa kaldırıyor. Bahçedekiler, pencerenin dışından burunlarını cama yapıştırmış, gözleri fırlamış, ya da kapıya yığılmış seyrediyorlar. Bu hava ve bu oyun öyle ölçüsüz bir şekilde sinirleri oynatıyor ki... Ancak Bakırköy Akıl Hastanesinde bulunan hastalar böyle garip hareketleri tahayyül edebilirler. Bütün Emirgân sallanıp yuvarlanıyor gibi.

Dick, Nermin'i yakalamış sallıyor, iki tarafın kalçaları vezinli ve durmamacasına bir sara titremesi içinde sağa, sola, gidip geliyor. Göbek çalkalamak bu sallantının yanında haltetsin. Bu iki genç, bazen karşı karşıya duruyorlar, fakat kalçalar makine ile kurulmuş gibi durmadan artan bir tempo ile hareket halinde. Birbirinin çevresinde, birbirine meydan okuyan iki güreşçi gibi bakışıyor ve dönüyorlar. Beklenmedik bir anda kadın tepe aşağı oluyor, erkek onu belinden yakalıyor, omzuna atıyor, etek aşağıya iniyor, iki kadın bacağı havada... Nermin'in çoraplarının üstünden, bacaklarının dizlerinden yukarısı çıplak..."

İlerleyen sayfalarda Dick o güne dair hislerini ve Nermin'in tepkisini arkadaşı Sadi'ye anlatırken Türklerle Amerikalıları karşılaştırır: "Bayan Nermin'le Emirgân'da Sallan-Yuvarlan oynadık. Bunu hiç unutamayacağım. Fakat iyi oynadığı için değil. Bir aralık baş aşağı kaldırdım. Tabii bacaklarının bir kısmı göründü. Beni tokatlayacak sandım. Ruhunun gizli yanı başkaldırdı. Halbuki bizim kızlar bunu pek tabii görürler. Her halde sizinkiler henüz Strip-Tease devrine gelmiş değiller."

Bir Amerikalı'nın alaturka müziğe ilişkin gözlemleri, Sadi ile Dick arasındaki bir diyalogla aktarılır:

"– Bizim radyolarda, hele İstanbul yayınında eski şarkılardan başka bir şey yok gibi. Bir de sizin caz müziği.

– Beni özellikle sizin şarkılar ilgilendiriyor.

– Garip şey. Biz onları çok monoton, özelli kle fazla acı-h buluyoruz.

– Bana onlar Türk tarihinin bir parçasını temsil ediyor.

– Anlayamadım?

– Anlatayım. Bizim Amerika'nın en belirgin ve bugün yaşayan özelliğini anlamak için, başka cepheden monoton olan, yani çılgın ve taşkın bir ulusun çoğunluğunun çocukça gümbürtüsü olan müziğimizi dinlemek gerek. Genç Amerika'nın bugünkü ruhu.

– Ya bizimki, nasıl bir ruh anlatıyor?

Dick hafif bir gülümsemeyle:

– Kendine özgü, dedi, belirli bir uygarlık alanı geliş-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Halide Edib Adıvar, *Âkile Hanım Sokağı*, 1972 baskısı. Resim: Ayhan Erer.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

menin doruğuna varmış, olduğu yerden aşağı doğru dönen, eskinin özlemini anlatan, insanın içini hüzünle dolduran bir ulusun sesi. Bununla birlikte, sizin halk türküleri, oyun havaları, ulusun bambaşka ve hiç ihtiyarlamayan bir yanını açıklıyor."

Taksim Gazinosu'ndaki striptiz gösterisi de aynı rock'n roll gibi, yeni şehir hayatının parçalarından biri olmuştur: "Derken sahnenin önünde; arkasında uzun bir pelerinle Dört Motorlu lakabı verilen meşhur dansöz belirdi. (...) Çırılçıplak vücudunun üstünde sımsıkı bir balık ağı ya da file vardı. İki memesinin yanında birer, tam arkasında da iki uzun püskül sallanıyordu..." cümleleriyle başlayarak Miss Pamela adlı striptiz artistinin gösterisinin tasvirine koyulur yazar.

Hayat'a verdiği mülakatta "Rock'n Roll ve Striptease isimlerini, iki ahenksiz Amerikan dansının bugün psikolojik tarafımızı, bilhassa felsefesi olmayan hayat felsefemizi ifade ettiği için seçtim" diyen Halide Edib, *Âkile Hanım Sokağı*'nda, Beyoğlu'nun Rum ailelerinden Laleli'nin Cumhuriyet kuşağı Türk ailelerine, Anadolulu kapıcılardan yeni zengin hacıağalara, sivil ve askeri bürokrasiden tahsilli meslek sahiplerine, mimara, mühendise, doktora, esnafa ve işçiye kadar çeşitli toplumsal katmanlar arasında sallanıp yuvarlanarak kültürel dinamiklerin ve kadın erkek ilişkilerindeki değişimlerin ışığında, 50'li yıllar İstanbulu'nun bir panoramasını çizer.

bkz. Bir Dans Yüzünden, Rock'n Roll ve Striptiz Yasaklansın, Zambella

ALATURKA MI, ALAFRANGA MI?

Alaturka müzik mi, yoksa alafranga müzik mi? Bu kadim tartışma, 50'li yıllarda, ülke çapında radyonun ve büyük şehirlerde gece hayatı kültürünün yaygınlaşmasıyla birlikte iyice alevlendi. Basında, sadece köşe yazarlarının kalem oynattığı bir alan olmakla kalmadı, okur mektuplarının da gözdesi haline geldi. *Milliyet* gazetesinin 1955'te başlattığı "Aranızda Münakaşa" sütununun ilk konu başlığı da alaturka ve alafranga müzikti. Gazete, "Bu meselenin yarım asırdan beri gittikçe artan bir şiddetle alaturka ve alafranga taraftarlarını nasıl coşturduğu malûm" diyerek, 19 Aralık 1955 – 31 Ocak 1956 tarihleri arasında sayfalarını okurlarına açtı. İşte bu münakaşadan renkli satırlar, karşılıklı salvolar:

Alafranga: "Bugün alaturkanın temsil ettiği ruh, her melodisinde, her nağmesinde –af buyrunuz– teslimiyet, meskenet, acz ve enerjisiz, mücadelesiz keder ifade eden inhitat ruhudur. Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküntü unsurlarının yadigârıdır. Hakikatte tam Türk ruhunu ifade eden musiki, Anadolu'nun ve Rumeli'nin hamasi halk türküleriyle Mehter musikisidir ve Avrupalılar da Mehterinizi beğenmişler ve ondan mülhem eserler vücude getirmişlerdir." (İsimsiz)

Alaturka: "Tarlada modern makinalarla çalıştıktan sonra yorgunluğumu sizin acz, teslimiyet ve keder ifade ettiğini zannettiğiniz o muhteşem musikimizin zarif, sakin ve o nispette ilahi ve vakur nağmeleriyle gideriyor, taptaze bir mücadele enerjisi kazanıyorum. Yoksa bir takım tabiat seslerinden mülhem uğultulu, gürültülü melodilerden veyahut milli örf ve ananelerimizle, din ve ahlak telakkilerimizle asla imtizac etmeyen ve mahdut bir zümrenin hoşlandığı ve çeşitli figürleri sayesinde saklı arzularını sinsice tatmine çalıştığı dans musikisinden değil." (Abdülhafız Konaç, Mersin)

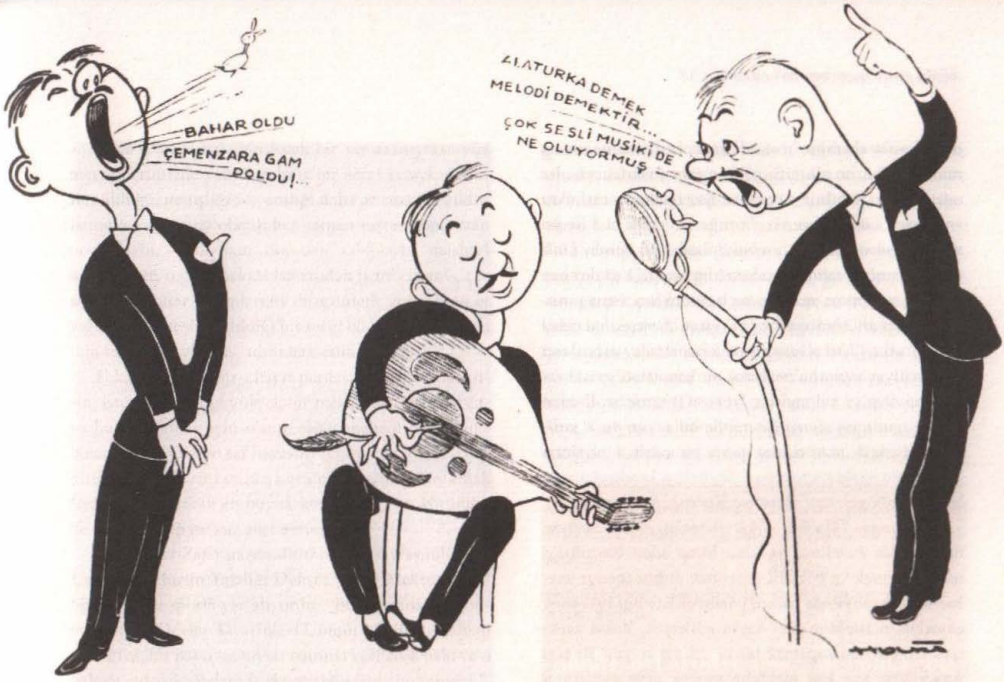
Alafranga: "Müziğimizi yalnız millidir diye müdafaa edenler, acaba niçin bizce milli olmayan bir sporun, mesela futbolun aleyhinde bulunmazlar?" (Rüknettin Öktem)

Alaturka: "Hepimiz Garp medeniyetine ayak uydurmayı candan arzuluyoruz. Yalnız bu arzulamak kendimizi unutmak derecesine varmamalıdır. İyi şeyi taklit iyi bir şeydir. Fakat onu taklit ederken düşüneceğimiz, onu milli bünyemize uyacak şekilde taklittir. Yoksa 19 Mayıs gibi milli bayramlarımızda töreni samba ve rumba ile açmak iyi bir taklit değil fena taklittir." (Necmettin Ersoy, İstanbul)

Alafranga: "Beyler, hakkında methiye yazdığınız tek sesli Şark musikisi, Garpta bundan bin küsur sene evvel biliniyordu ve çok iptidai bulunduğu için bugünkü tekamüle ulaştırıldı. 'Bizim' dediğiniz musiki o kadar 'bizim' değildir ki, bunu anlamak için Pazar sabahı kiliselerden yayın yapan bazı radyo istasyonlarını dinlemek kâfidir." (N.K.İ., İstanbul)

Alaturka: "Batı musikisinin sahip bulunduğu bütün elemanlar (ses, makam, ton, usûl ve polifoni) kötülemek istediğiniz Türk müziği içerisinde aynen mevcuttur ve Türk müziği Batı müziğine nazaran en az 10 kat daha zengindir." (Ercüment Tokman, İstanbul)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Akbaba dergisinden, 13 Haziran 1957.

Alafranga: "Zevkler şahsidir. Fakat gelişen, ilerleyen, hamleler yapan bir millet için ileri ve san'atkârane bir müzik diline ihtiyaç kaçınılmaz bir hakikattir. Modern teknikle Türk harsını, karakterini aksettiren milli musiki yaratılma yolundadır. Bugünkü Türk inkılabını, Fatih'i, Yavuz'u kudretle karakterize eden bir senfoniyi dinleyebilmeliyiz." (A. Davut Targan)

Alaturka: "Taşıma suyla değirmen dönmeyeceği gibi, zorla kabul ettirilen musikiden de bir şey beklenemez. Mademki musiki manevi bir unsurdur, onu ne dışardan içeriye sokabiliriz, ne de içerden dışarıya atabiliriz. Eğer Batı musikisini sadece san'atının yüksek oluşu dolayısıyla almak istiyorsak, bize hitap etmeyen bir musikinin san'at değeri ne kadar yüksek olursa olsun tesiri ve uyandıracağı hisler sıfır olur." (E. Atay, Kayseri)

Alafranga: "Kültürlülerin nispeti arttıkça, alaturkaya rağbet azalacaktır. Sorarım: Türkiye'de münevver tabaka haricinde batı müziğini sevenler var mıdır? Halbuki gazinolarda, alaturkayı 'nur ol' sesleri arasında dinleyen binlerce adam gösterilebilir. Herhalde bu vaziyet karşısında, hiç kimse alaturkanın çok dinleyicisi var, o yüksek ruhlara hitap eden bir müziktir, diyemeyecektir." (Sabri Irmak, İstanbul)

Alaturka: "Batıda Beethoven'e nasıl kadeh kaldırılmazsa, bizde de Dede'ye kaldırılmaz. 'Nur ol' diye karşılanan, sözde san'atkârlara ve o kıratta parçalara mukabil, herhalde Batıda da caz denilen gürültü ve o kıratta san'atkârlar vardır." (Kadri Yetiş, Ankara)

Alafranga: "Bugün ekseriyet rakı içer. Milli içkimiz odur. Böyledir diye rakı abı hayat mıdır? Bira içenler Türk düşmanı mıdır? Hele güzel sanatlar gibi milletlerarası değeri de olmak lazım gelen mevzularda milliyeti taassup derecesine vardırmak doğru olmaz." (İhsan Kürekçi, İstanbul)

Alaturka: "Alafrangayı müdafaa edenlerin çoğu havai ruhlu gençlerimizdir. Batı musikisini bildiklerinden değil, çaylarda ve balolarda dans etmek için benimsedikleri aşikârdır." (Erdoğan Tuncer, Ankara)

Alafranga: "Sizin Batı müziği hakkında bildiğiniz sadece samba, rumba ise bu sizin Batı müziği hakkında bir şey bilmemezliğinize delalet eder. Batı müziği

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

diye vasıflandırdığınız müzik Batının dejenere olmuş müziğidir ki, bu sütunda alafrangayı müdafaa edenler onu hatırlarına bile getirmezler. Batı medeniyetini, Batı anlayışını kabul eden biz Türkler ne yazık ki hâlâ bu medeniyete ve anlayışa muhalif olanlar sayesinde Türk müziği ismini vermeye çalıştığınız müziği dinlemeye mecbur tutuluyor ve dolayısıyla çocuklarımızın unutmalarına mani olamıyoruz." (Coşkun Taygan, İstanbul)

Alaturka: "Alaturkanın memleketimizde yaşayışının en büyük sebeplerinden birisi de konuşma lisanımızdaki telaffuz ve kelimelerin besteye uymasıdır. Dikkat ediyor musunuz, Garp bestesiyle bir tango veya şarkı bestelediğimiz zaman, ona sahte bir çehre vermekten tamamiyle uzaklaşamıyoruz. Söylerken kendimizi zorluyoruz gibi geliyor." (Korhan Kortuğ, Adapazarı)

Alafranga: "Halkın çoğu alaturka müzik seviyor diye asırlar evvelinin zevkine hitap eden bu müziği millileştirmek ve göklere çıkarmak doğru mudur acaba? Kültür sahasında halkın yürümek istediği istikamet ekseriyetin isteğine göre tayin edilemez. Yoksa mekteplerin çoğunu kapamak lazım gelmez miydi? Bugün Anadolu'da kaç kişi mektebe gitmek veya çocuğunu mektebe götürmek ister?" (H.S., İstanbul)

Alaturka: "Zenci danslarından doğan yabancı sesleri, bağrı yanık Anadolu'nun iniltilerine tercih edeceğimizi mi zannediyorsunuz? Müzik bir milletin hatıralarından, an'anelerinden, harplerdeki naralarından, annelerin yavrularına söylediği ninnilerden doğar. Yani milletler arasındaki müzik alışverişi, Amerika'ya krom satıp oradan ruj almaya benzemez." (İsmail Bekar, İstanbul)

Alafranga: "Alaturkada kullanılan aletler bile asırlarca evvele ait olup o zamandan beri hiçbir tekamüle uğramadan kullanılıp gitmektedir. Her ne kadar keman ve piyano gibi aletlere alaturkada yer veriliyorsa da yine de kullanılan aletlerin çoğu eski tiptir. Bu kadar eski icra vasıtaları ile meydana gelen müzikten bir şey beklemenin doğru olmayacağı aşikârdır." (S.M., İstanbul)

Alaturka: "Bir musikiyi severken ilmimizle değil hislerimizle hareket ederiz. Zaten bunun böyle olduğunu ve böyle devam edeceğini pratik hayat gösteriyor. Bir profesörün şehnaz bir longayı dinlemesi ile okuma yazması olmayan bir kimsenin Liszt'in Rapsodilerini sevmesi olağan şeylerdir ve biz bunları normal karşılarız. Anormal karşılanan, bir cemiyetin bütününü inkâr eden yarı münevver zümrenin fikirleridir. Onlar radyodan bile alaturkayı kaldırmak, hiç değilse asgariye indirmek istemişlerdi amma efkârı umumiyenin son sözü pek kesin ve açık olmuştu." (Güngör Taşkıran, İstanbul)

Alaturka ve alafranga tartışmasının ardından, *Milliyet* gazetesi, "Aranızda Münakaşa" sütununun yeni konusunu şöyle tayin etti: "Genç kızların evlenmeden evvel flirt (flört) etmelerine taraftar mısınız?"

bkz. Neler Dinliyorsunuz?, Siyah Şarkılar, Yeni Bir Musiki

AMERİKA 1954

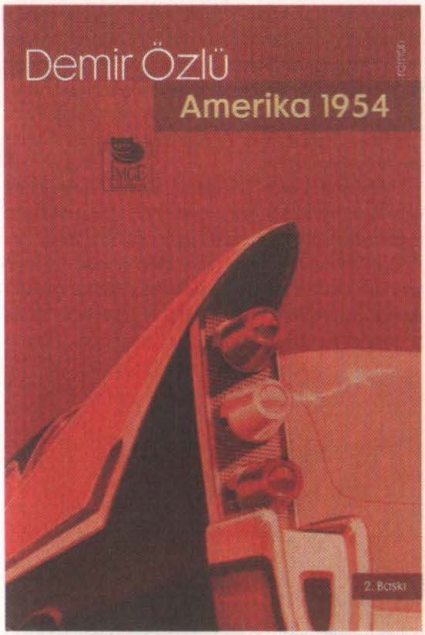
Demir Özlü'nün romanı, 2006'da yayımlanan *Amerika 1954*, İstanbul'da başladığı öğrenimine devam etmek üzere New York'a giden Harun'un hikâyesini anlatır. Harun, Yeni Dünya'ya ayak basar basmaz entelektüel bir arkadaş grubuna dahil olur. Amerika'nın anti-komünist paranoya içinde debelendiği, McCarthy'ciliğin gemi azıya aldığı bir çağda, arkadaşlarıyla birlikte şehrin namlı caz kulüplerine dadanarak özgür bir dünyanın düşlerine dalar.

"Penelope, biliyor musun?" der Harun. "Benim İstanbul'daki odamda tek bir tane caz plağım vardı. Benny Goodman çalıyordu onda. Solist de Peggy Lee'ydi." Penelope cevap verir: "Benny Goodman'ı da dinleyeceğiz. Peggy'yi sevdinse, onu da. Ne mutlu ki swing çağında yaşıyoruz."

Bir gece Duke Ellington'ı seyretmeye giderler, bir başka gece Count Basie Orkestrası'nı ve Lester Young'ı. Romanda çizilen sahnelerde James Brown, Don Cherry, Ornette Coleman, Billie Holiday, Charles Mingus, John Coltrane birer birer belirir. Bir gün Beat Generation yazarlarının, Allen Ginsberg, Jack Kerouac ve William Burroughs'un bulunduğu bir edebiyat matinesine katılırlar.

Harun İstanbul'daki hayatını sık sık anımsar. Kore'de savaşa çağrılan Türk askerleri ve "Asya'nın bu en uzak yerine gönderilen on dokuz yaşındaki çocukların yola çıkışlarını bir festivale gidiş havası içinde yansıtan" gazeteler gözünde canlanır. Birkaç yıl sonrasında, aynı gazetelerde bu kez komünizm suçuyla yargılananların fotoğrafları vardır, birbirinden kötü çekilmiş fotoğraflar, özellikle çirkin gösterilmiş 167 sanık.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Harun, kafasında Amerika'daki McCarthy'ci histeriyle Türkiye'deki komünist avı arasında paralellik kurar. Hollywood'da kara listeye alınan sinemacılar arasında Edward Dmytryk adına rastlayınca, arkadaşlarına şöyle der: "Şaşılacak şey. Ben İstanbul'dan gelmeden önce bir sinemada Dmytryk'in bir filmini gördüm. İstanbul polisinin bir şeyden haberi yok sanırım. Yoksa Kore Savaşı'ndan bu yana McCarthy'den çok maccartist oldu Türkiye hükümeti."

1954'ün yaz aylarında geçen *Amerika 1954* belgesel bir roman olma iddiası taşımasa da, 50'li yılların ortalarının siyasal ve kültürel ortamı hakkında canlı, renkli ve gerçeğe yakın tanıklıklar, bilgiler aktarır. Bazı takvim kaydırmalarının varlığı, romanın iç tutarlılığına halel getirmez. Örneğin Dmytryk'in 1949 tarihli, toplumsal içerikli ünlü filmi "Give Us This Day" ("O Gün Gelecek") İstanbul'da vizyona ancak 1954'ün sonlarında, dolayısıyla Harun New York'a yerleştikten sonra girmiştir. Harun daha İstanbul'dayken Panosyan'ın dershanesinde rock'n roll dansı öğrenir, oysa o günlerde rock'n roll henüz icat edilmemiştir, ama eli kulağındadır.

Amerika 1954'te Demir Özlü cazın uyandırdığı etkiyi şöyle betimler: "Caz, derin, geniş bir özgürlük isteminin içinden fışkırıyordu. New Orleans'ta pamuk tarlalarında çalışan kara derililerin yüreklerinde biriken özgürlük isteminin içinden. Derin bir yaşama istemi vardı bunda. Gücü de. Ardından parçalanmış, ezilmiş, sayısız kadınla erkeğin salaş buluşma yerlerinde duydukları sıcak tutku... New York'un sokaklarına dökülen, günün ışımasına kadar bu müzik aletlerine yansıtılan çılgınlık. Zencilerin büyük kentin kaldırımlarına tükürdükleri kölelik. Tutsakların sonsuz istemi artık cazı sevenlerin de içine yerleşmiş bir duygu olmuştu."

bkz. Caz Sanatı, Galiz Sesli Bir Musiki, Kore'ye Giden Asker, Ruhi Su

ANKARA ÇASUSU

Joseph L. Mankiewicz'in yönettiği film. 1952 yapımı "5 Fingers" Türkiye'de 1953 yılında "Ankara Casusu" adıyla gösterildi.

20. yüzyılın en ilginç casusluk vakalarından biri Ankara'da yaşanmıştı. İkinci Dünya Savaşı yıllarının Ankarası'nda, İngiltere Konsolosluğu'nda kavas olarak çalışan İlyas (Elyesa) Bazna isimli bir Arnavut, İngiliz belgelerini Almanya'ya sızdırmış, fakat bu hizmeti karşılığında Almanlardan sahte sterlin alınca zengin olma hayalleri suya düşmüştü. Film, Bazna'nın ya da Almanların taktığı kod adıyla Çiçero'nun macerasını beyazperdeye taşıyor, Çiçero'yu (filmdeki adıyla Ulysses Diello'yu) James Mason canlandırıyordu. Attilâ İlhan *Vatan*'daki eleştirisinde "Ne rejisörün Mankiewicz olması ne de filmin dış sahnelerinin memleketimizde çevrilmiş olması eserin değerine fazla bir şey ilave etmemiş" diyordu.

"Ankara Casusu"nun seti Hollywood stüdyolarında kuruldu, Kapalıçarşı, Galata Köprüsü, Ankara Garı gibi dış sahneler için ayrıca ek çekimler yapıldı, Türkiye'ye gelmeyen James Mason'un dublörü Nuri Altınok'tu. Filmdeki en ilginç İstanbul görüntüsü, hiç

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Casus Çiçeron, dün Ankara'da tutuldu

Çiçeron, Amerikalı gazeteci Ray Brock'tan bütün sırlarına karşılık 300.000 lira istedi

Ray Brock kendi ajansına Çiçeron'un Türkiye, Balkanlar ve Orta doğuda Komünistlere casusluk yaptığını bildirdi

Rokosovsky'yi Polonyalı bir subay vurmuş

Hâdise, Rokosovsky'nin Kore için Polonya askeri istemesinden çıkmış

Dün Ankarapalasta yakalanan casus Çiçeron

Vatan gazetesi haberi, 15 Temmuz 1951.

kuşkusuz, Şişhane'deki, cephesine Nazi bayrağı asılı Beyoğlu Belediyesi binasıydı.

"5 Fingers"ın çekimlerinin hazırlık aşamasında, Yeşilçam elini çabuk tutmuş, Mehmet Muhtar yönetmenliğinde "Ankara Casusu Çiçero" başlıklı bir filmi 1951'de vizyona sokmuştu bile.

Bazna, 40'lı yıllardaki casusluk girişiminin ardından yıllarca İstanbul'da yaşadı, bazı şüpheli ticari işler çevirerek mahkemelik oldu, "5 Fingers"ın çekimlerine müdahele edip film ekibinden para koparma girişimlerinde bulundu. 1970'te öldüğünde Almanya'da gece bekçiliği yapıyordu. Doğrusu, İlyas Bazna'nın hayatı, baştan sona film olmaya değecek kadar renkli ve gizemliydi.

"5 Fingers" filmi, Türk hükümetinden bir bakanın, uluslararası diplomasiye verdiği bir resepsiyonla açılır. Sahnede bir soprano Wagner'in "Valküreler" operasından bir arya söylemektedir. Hitler'in Wagner'e olan tutkusu herkesin malûmudur, ama filmin bu sahnesinde, bir süre sopranoyu izleyen Alman büyükelçisi Franz von Papen, "Şu Wagner de hep başımı ağrıtır" diyerek yan odaya sıvışır...

Belki von Papen gerçekten Wagner sevmiyordu, ama İlyas Bazna'nın Wagner hayranı olması kuvvetle muhtemeldi, çünkü operayla ilgilendiği biliniyor, hatta İngiliz konsolosluğunda çalışırken sesinin güzelliği ve uluorta söylediği aryalarla sempati kazandığı rivayet ediliyordu. 1952 yılında, *Akşam* gazetesi, şu haberi okurlarına duyuruyordu: "Ankara Casusu Çiçero

adıyla tanınan Elyaza Bazna son günlerde vilayete bir istida ile müracaat ederek Saray Sineması'nda bir şan konseri vermek için müsaade istemiştir. Bazna, kendisi ile konuşan gazetecilere bu mevzuda şunları söylemiştir: 'Ben vaktiyle İstanbul Konservatuarı Korosu'nda üç sene korist olarak bulunmuştum. Fakat yetişmem konservatuarla alâkalı değildir. Kendi kendime küçükten beri çalışagelmişimdir. Sesim bas baritondur. Konseri vereceğim.' Bu sabah görüştüğümüz Saray Sineması idarecilerinden bir zat, 'Bazna'nın bir konser vermek için dün bize müracaat ettiği doğrudur. Kendisinin sesi hakkında bir fikrimiz yok. Fakat konserin büyük alâka toplayacağını tahmin ediyoruz' demiştir."

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ANN MILLER

(1923-2004) Amerikalı dansçı, aktris ve şarkıcı. İstanbul'a 1955'te gelerek Hilton Oteli'nin açılış törenine katıldı.

Ann Miller'ı İstanbullular geçmiş yıllardan "What's Buzzin', Cousin?" ("Ümid Diyarında"), Gene Autry'li "Melody Ranch" ("Sahra Melodisi"), "En güzel bacaklı dansöz" diye tanıtıldığı "Thrill of Brazil" ("Brezilya Geceleri"), "On The Town" ("Denizciler Geliyor") gibi müzikal filmlerden iyi tanıyorlardı. Hilton için yolunu bu şehre düşürdüğünde, iki filminin hatırası henüz çok tazeydi. Birincisi "Texas Carnival" ("Teksas

Kraliçesi"), ikincisi tümüyle Cole Porter bestelerinden oluşan "Kiss Me Kate" ("Öp Beni") filmleriydi. Birinde "It's Dynamite", öbüründe "Too Darn Hot" şarkılarını tek başına söylüyor, söylerken de elbette, onu Hollywood'da zirveye çıkaran danslarını sergiliyordu.

1955 Haziranı'nda, bir hafta süren "Hilton bayramı"nda, otelin açılışına gelen misafirlerden en çok ikisi konuşuldu: Ann Miller ve Terry Moore. Çünkü Miller'ın baba Hilton'un, Moore'unsa oğul Hilton'un sevgilisi olduğu yönünde kuvvetli (deliller değilse de) dedikodular mevcuttu. *Resimli Hayat*'ta Müşerref Hekimoğlu, "Hilton'ların sevgilileri, Ann Miller ile Terry Moore da olmasaydı, davetli kafilesi gerçekten hiçbir tesir yapamayacaktı. Ann Miller şen, şık bir kadındı, milyonluk bacaklarını hayranlarına cömertçe göstermekten de zevk duyuyordu" diye yazıyordu. Milyonluk

"Brezilya Geceleri" filminde Ann Miller.

bacaklardan kasıt, Miller'ın bacaklarını 1 milyon dolara sigorta ettirdiğine dair haberlerdi. *Milliyet*'te yazılanlar doğruysa, misafir aktrislerin Kapalıçarşı alışverişi sırasında iki delikanlı Ann Miller'ın bacakları yüzünden birbirine girmiş, biri diğerini bıçak darbeleriyle yaralamıştı. Bu Hollywood kavgası fazlasıyla Yeşilçam kokuyordu. "Şu bacaklara bak azizim. Bir parmağı bizim parayla en az 10 bin kâğıt eder" diyen Tarık, arkadaşı Tüzel'in şu cevabına çok sinirlenip bıçağı çekmişti: "Amerikalı avradın bacakları on para etmez. Bizim Tophaneli Sarı Aysel'in bacakları ondan daha güzel."

Ann Miller, 10 Haziran gecesi oteldeki baloda pistte Conrad Hilton'la bir Teksas rumbası, bir de rumba bolcroyla dans ediyor, 13 Haziran gecesi ise Yıldız Şale Köşkü'nde Muzaffer Sarısözen yönetiminde Ankara

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Radyosu Yurttan Sesler ekibinin verdiği konsere oturduğu yerden kıvrak vücut hareketleriyle eşlik etmeye çalışıyordu. Miller'ın bir gece Sulukule kaçamağı yaptığı ve ayaküstü göbek dansı dersi aldığı da yazılanlar arasındaydı. Bir muhabir "Nejla Ateş'i tanır mısınız?" diye sormuş, Miller nazikçe "Kendisini tanır ve takdir ederim" yanıtını vermişti.

bkz. Hilton, Nejla Ateş, Terry Moore

AŞK TAMTAMLARI

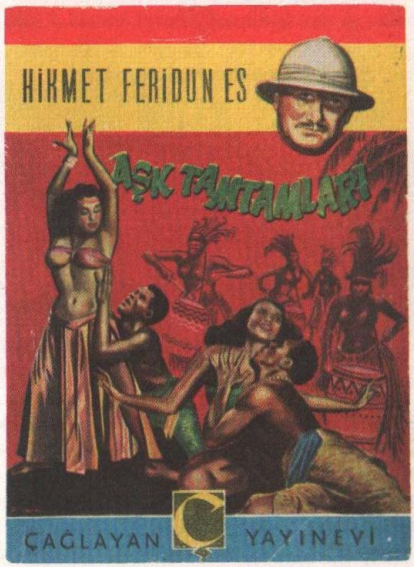
Gezi yazılarıyla tanınan gazeteci Hikmet Feridun Es'in kitabı. Es, 1954 tarihli kitabına "Bu kitap gazetelerde çıkmış makalelerden makaslanarak mürettiphaneye verilmiş değildir. Kelimesi kelimesine baştan kaleme alınmıştır" notuyla başlıyor ve "Aziz okuyucuları"na şöyle sesleniyordu: "Yeryüzünü adım adım dolaştım. Afrika, Asya, Avrupa, Okyanusya, Amerika... Japonya'dan Patagonya'ya, Pampa'lardan Tibet sınırlarına, Pasifik adalarından Hong Kong batakhanelerine kadar. Bütün bu seyahatlerimde gazetecilikten başka hiçbir işim gücüm yoktu. Derdim günüm mevzu avcılığı, garip şeyler peşinde koşmaktan ibaretti."

Aşk Tamtamları, günlük gazetelerde ayrıntısına girilemeyecek türden, egzotik diyarlardan derlenmiş müstehcen öykülerden oluşuyordu. Kitabın ilan metni şöyleydi: "Her yiğidin bir yoğurt yiyişi olduğu gibi, her kavmin başka bir sevişme tarzı vardır! Aşk Tamtamları sizi bütün milletlerin aşk üslûpları ve âdetleriyle hayretlerden heyecanlara, heyecanlardan zevklere sürükleyecek."

O günlerde Ertem Eğilmez ve Refik Erduran tarafından kurulan Çağlayan Yayınevi, parlak vernikli (kendi deyimleriyle "plastik") kapaklarıyla yayıncılık camiasında kendi çapında bir devrim yaratmış, erotik içerikli hafif romanlardan Mayk Hammer polisiyelerine uzanan "best seller" cep kitapları basmaya başlamıştı. *Aşk Tamtamları* işte bu serinin tipik örneklerindendi.

Kitaba adını veren tamtamlar önce Avustralya'nın kuzey komşusu Yeni Gine ormanlarında, sonra da New York'un göbeğinde, Harlem'deki bir gece kulübünde çalıyordu. Es, "Tamtam yalnız Afrika'nın değil, Yeni Guinea ormanlarının da en çok dinlenen radyosudur" diyordu. "Buranın BBC'si olan tamtamlar", o akşam bütün kabilenin gençlerini toplu bir seks ibadeti olan Kanana'ya çağırıyordu.

Kitabın New York'a ilişkin satırları ise, ırk ayrımının sürdüğü yıllarda, siyahi erkeklerle beyaz kadınların ilişkisine ilk kez tanık olan bir Türk gazetecisinin şaşkınlığını dile getiriyordu. Es, Harlem'i şöyle tarif ediyordu: "Harlem, hemen parkın arkasından itibaren, dünyanın en oynak gece kulüpleri, en fıkırdak zenci dansözleri, gizli sefahet ve günah evleri, sıra sıra mer-



Hikmet Feridun Es, *Aşk Tamtamları*, 1954. Resim: Firuz Aşkın.

divenli eski binaları, kahkahası, neş'esi, sefaleti, dansı, çatlak sesle dans şarkıları, sarhoşluğu, fuhuşu, çocuk çeteleri, mütemadiyen canavar düdükleri ile geçen polis otomobilleri ile biraz ötemde idi. Belki de Harlem'de yaşayan ilk Türk ben olacaktım."

Harlem'de kaldığı pansiyondaki oda komşusu Earl, hayatını sahnelerde dans ederek kazanan siyahi bir gençti. Bir gece Earl'ün çalıştığı kulübe giden yazar,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

müşteriler arasında, zengin sanayici kocasıyla birlikte oturan sarışın bir kadını fark etmişti: "Sarışın kadın, kıpkırmızı saçlı zayıf kocasiyle en ön masalardan birinde oturuyordu. Tamtam sesleri ve Afrika melodileri arasında Earl iki kara kızla ortaya çıktı. Üçü de hemen hemen çıplaktılar. Vücutlarını koyu kırmızı çizgilerle, Afrika'nın meşhur hayvanı yabanî at şeklinde boyamışlardı. Kırmızı ışıklar arasında Earl bu haliyle hakikaten bir siyah Apollon'du ve sarışın kadın onu aygın baygın seyretmekteydi." Bu kadın, Earl'ü pansiyonda sık sık ziyaret eden kadındı. Yazar, odasının duvarından, "kadının zevk dolu, her türlü günahlara hazır kahkaha ve çığlıklarını" işitiyor ve kendi kendine sormadan edemiyordu: "Hani beyazlar siyahlardan nefret ederdi? Ne oldu? Bu ne perhiz, bu ne lahana turşusu?"

AVARE

Başrollerinde Raj Kapoor ve Nargis'in oynadığı Hint filmi. 1951'te çevrilen "Awara" ("Avare"), dillere "Avaramu" adıyla yerleşen ve Mukesh tarafından seslendirilen "Awara Hoon" şarkısının da etkisiyle, Türkiye'de gösterildiği bütün şehirlerde olay yarattı.

"Avare" çılgınlığının tohumları İzmir'de atıldı. 1954 yılında, Basmane'deki Yıldız Sineması'nın gazeteye verdiği ilan şöyleydi: "22 Kasım Pazartesinden itibaren Yıldız Sineması Türkçe sözlü ve Şark müzikli, senenin en büyük filmlerinden birini sunar: Avare. Uzak Şark diyarlarının en ince nağme ve danslariyle süslenmiş, bütün gençliğin, her anne ve babanın görmesi elzem olan kıskançlığın doğurduğu acıklı bir aile hayatının macera dolu hikayesidir."

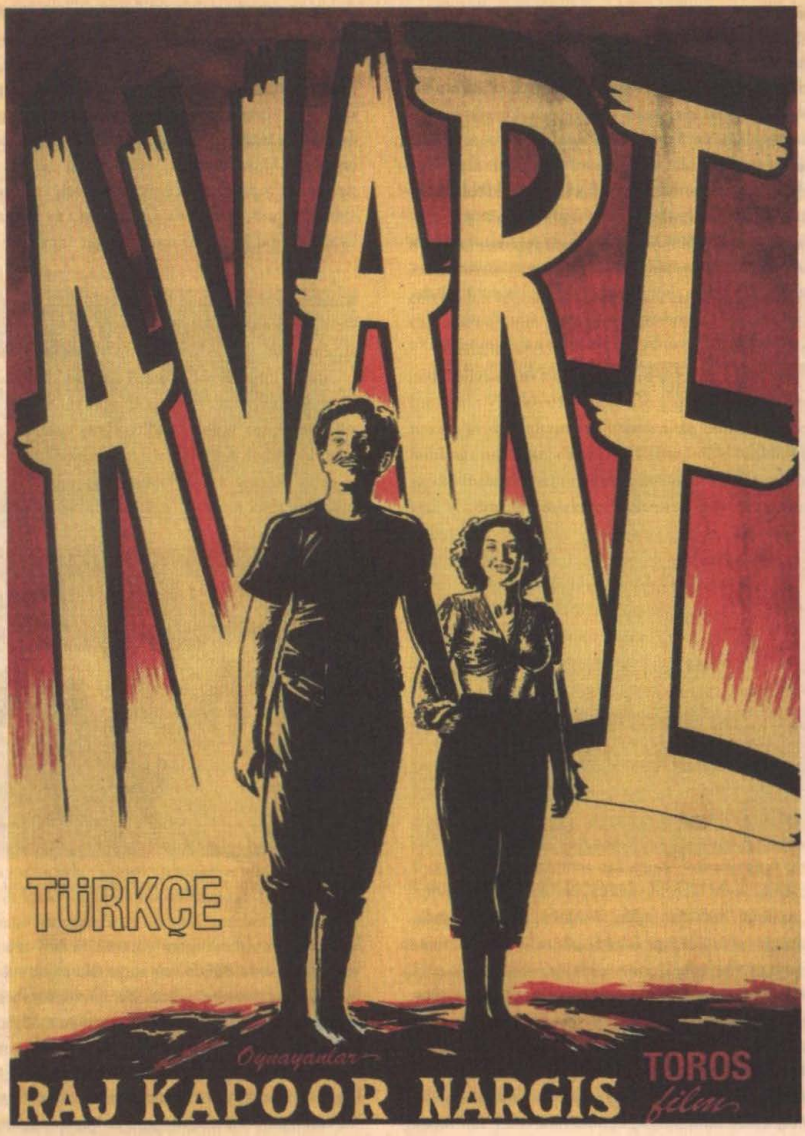
Yeni Asır gazetesinde Ali Rauf Bubur filmi şu cümlelerle tanıtıyordu: "Kötü bir adamın evlâdı da kötü olur kanaatinde olan bir hâkim, bu kanaati yüzünden bir masumu mahkûm eder, mahkûm da kötü adamı cemiyetin yetiştirdiğini isbata çalışır. Film 2,5 saatten fazla sürüyor fakat filme 'Mangola'da olduğu gibi mahalli Hint şarkı ve rakısları sokulmuş, bilhassa rüya sahnesi görülmeye değer. Nergis için Hintlilerin Linda Darnel'i diyebiliriz. Uzun olmasına rağmen seyirciyi sıkmayan realist bir Hint melodramı." Film ilk haftanın sonunda başka bir filmle yer değiştirdi, ama 1955'in Ocak ayında tekrar perdeye çıktı: "3 Ocak 1955 Pazartesi, Yıldız Sineması gelecek nesillerin hile takdirle anacağı Avare filmini sunmakla şeref duyar."

Yıldız Sineması'nın sahibi Yüksel Kazmirci, 2016'da, filmin gösterim öyküsünü Gökhan Akçura'ya şöyle anlatıyordu: "Toros Şenel, bir Ermeni filmci, hem de aile dostumuz. Elinde bir Hint filmi var, hiçbir yerde oynamamış. O da bilmiyor, iyi mi, değil mi. Avare filmi. Acayip bir rağbet, tarihimizde görmediğimiz bir rağbet oldu. Uzun da bir filmdi. Günde anca üç seans yapabiliyorduk. Raj Kapoor'un avareliğini bizim halkımız o

"Avare" filminin popülerliği fırsat bilinerek yayımlanan magazin dergisi, 18 Haziran 1955.

kadar sevdi ki, kendine mi benzetti bilemiyorum, o şarkılarıyla, o avareliğiyle çok tuttu filmi. Bütün seanslar full, öyle garip bir hafta geçirdik. Toros Bey de o zaman yurtdışındaydı, onunla konuşamadığımızdan birinci haftanın sonunda filmi vizyondan çıkarmak zorunda kaldık. Birkaç hafta sonra Toros Bey gelince yeniden koyduk, iki hafta daha oynadı film. Tüm rekorları kırdı, biz de, dağıtıcısı da beklemiyordu böyle bir şeyi. Bütün

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Türkiye Avare'yi İzmir'den öğrendi önce, sonra başka yerlerde oynadı." Toros Film'in sahibi Toros Şenel, 1955'te *Milliyet*'e açıkladığına göre, aslında Hindistan'a Türk filmleri satmaya gitmiş, ama hiçbir film satamayınca kolunda "Avare"nin yanı sıra "Avare'nin Aşkı" adıyla gösterime sokmayı düşündüğü bir diğer Raj Kapoor–Nargis filmi "Barsaat"la geri dönmüştü.

"Avare"nin İstanbul macerası 14 Şubat 1955'te Sümer Sineması'nda başladı, sonra Çemberlitaş Sineması'nda gösterildi, giderek bütün Anadolu'ya yayıldı. Böylece, tıpkı on yıl evvelinin Arap filmleri furyası gibi Hint filmleri furyası alıp başını gitti. 1955 yazında İstanbul sinemalarında alelacele gösterime giren "Avare'nin Aşkı" filminin ne "Avare"yle ilgisi vardı ne de Raj Kapoor'la. Toros Şenel "Avare'nin Aşkı" ismini *Milliyet* söyleşisinde ağzından kaçırdığı için başka bir film şirketi bu ismin üstüne yatıyor, sonunda Toros Film şu açıklamayı yapmak zorunda kalıyordu: "Avare filminin memleketimizde büyük alâka görmesi üzerine birtakım yeni şirketler filmlerinin hakiki isimlerini değiştirerek avare kelimesinden faydalanmaya yeltenmişlerdir. Bu gibi filmlerin Avare filmiyle hiçbir alakası olmadığı gibi, Avare filminin devamı da olmadığını sayın sinema severlere arz etmeyi bir borç biliriz."

"Avare'nin Aşkı" ismini zimmetine geçiren Adelfi Film bu sefer gerçek bir Raj Kopoor–Nargis filmi olan "Aah" ("Ah") ile 1955'in sonlarında furyaya yeniden katılacak, "Barsaat" ise Toros Filın tarafından 1956'da "Aşk Yarası" ismiyle gösterilecekti.

Peyami Safa 1955'in 24 Haziran günkü yazısında "Dün ilk defa Avare'yi seyrettim" diyordu: "Bayağılığın dibinden, arada bir güzelliğin ve harikuladeliğin zirvesine yükselen, sonra yine en kaba melodramın çukurlarına düşen bu filmin mevzuunda, on dokuzuncu asır Fransız halk romancılarının bütün temleri kullanılmış: Eugene Sue, Xavier de Montepin, Georges Ohnet, Alexandre Dumas yan yana gelip bu filmin senaryosunu yapmışlar, sanırsınız. Hatta Victor Hugo bile işe karışmış gibidir." Safa, müzikten de memnundu: "Yer yer en yeni ve atonal Batı musikisinin şaheserlerini andıran, üstelik milli cevherini de olduğu gibi muhafaza etmiş güzel parçalar ve danslar."

Filmin orijinal şarkısının plağı Türkiye'de Sahibinin Sesi firmasından yayınlanırken, Odeon firması Ahmet Üstün'ün sesinden Türkçesini plağa aktardı: "Avareyim, avareyim, gökte bir yıldız gibi dönmekteyim." Zeki Müren ise ayrı ezginin plağını "O yeşil gözler" adıyla Elektrofon firması hesabına okudu. Sözlerini Zühtap Tekin'in yazdığı bir "Avare" adaptasyonu daha vardı: "Ah gel düşme peşime, ben bir aşıkım, avareyim."

1955 baharında, İzmir mahreçli bir *Milliyet* haberinde, "Bir taraftan Avaramu şarkısı dudaklardan düşmezken diğer taraftan Avare filminin jönprömiyesini taklide yeltenenler de görülmektedir. Bundan başka 15 gün içinde şehrimizde otuza yakın mağaza, dükkân, sinema vesaire tesislerle, bir o kadar kara ve deniz vasıtalarına Avare ismi verilmiştir" deniyordu. Üç yıl sonrasında, henüz salgın hastalık dinmişe benzemiyordu. *Tercüman*'da, 1958'de çıkan bir haber, Sivas'ta sahur vakti davul çalan iki davulcunun "Avare" yüzünden karakolluk olduğunu yazıyordu. Habere göre iki arkadaş sahurda çalmak üzere "Avare" ve "Ninno" şarkılarını aralarında paylaşmışlar, fakat bahşişleri paylaşamamışlardı: "Paralar toplanır toplanmaz iki davulcu arasında münakaşa başladı. Avare'nin çalınması zordur, hayır Ninno zordur, ben fazla almalıyım, diye büyüyen münakaşa nihayet yumruğa döküldü. Kafa göz demeden birbirlerine yumruk sallayan davulcular mahalle bekçileri tarafından yakalandı ve karakola götürüldü."

bkz. Berduş, Son Beste

AYHAN AYDAN

(1924-2009) Opera sanatçısı. Sahnede Madam Butterfly'a veya Violetta Valéry'ye ses veren soprano kimliğiyle sadece kısıtlı bir çevrenin takip ettiği Ayhan Aydan'ı, bütün Türkiye 1960'ta, Yassıada Duruşmaları sırasında Adnan Menderes'in sevgilisi olarak tanıdı.

Martha Eggerth hayranı bu İzmirli kız, Carl Ebert'in "Aman, elimizden kaçırmayalım" ısrarıyla, genç yaşta Ankara Devlet Konservatuarı'na alınmıştı. Daha öğrenciyken Mozart'ın "Bastian"ında sahneye çıktı, ardından Smetana'nın "Satılmış Nişanlı"sında Marjena'yı, Mozart'ın "Figaro'nun Düğünü"nde Susanna'yı canlandırdı. "Satılmış Nişanlı" sırasında nişanlandığı, "Figaro'nun Düğünü" sırasında evlendiği Türk Beşleri'nden Hasan Ferit Alnar, her iki operanın orkestra şefiydi. Opera tutkunları Ayhan (Aydan) Alnar'ı Puccini'nin "La Bohème"inde Mimi,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Yarasa" temsilinde Atıfet Usmanbaş ve Ayhan Aydan, 1952.

Bizet'nin "Carmen"inde Micaella, Leoncavallo'nun "Palyaço"sunda Nedda, Ahmet Adnan Saygun'un "Kerem"inde Aslı olarak alkışladı. 1940'ların sonunda Madam Butterfly'la özdeşleşti. Puccini'nin "Madam Butterfly"ındaki başrolünü İstanbul, İzmir ve Atina sahnelerine de taşıdı. "Butterfly rolünü, galiba biraz da kendime benzettiğimden seviyorum" diyordu.

1952'de Strauss'un "Yarasa"sında Rosaninni, Menotti'nin "Konsolos"unda Magda rollerini oynarken afişlere artık Alnar değil, eskisi gibi Aydan soyadıyla çıkıyordu. Cumhurbaşkanı Celâl Bayar "Yarasa"nın ilk gecesinde bulunmuş, temsil sonrası locasına oyuncuları çağırarak bir süre sohbet etmişti. Yıllar sonra yapılan bir tefsire göre, Bayar'ı salona yönelten sebep opera merakı değil, Başbakan'ın gizli aşkını yerinde görme, tanıma ve iktidara verebileceği olası zararları ölçme telaşıydı.

Aydan, 1954'te, yazılışından tam 100 yıl sonra, Verdi'nin "La Traviata"sının Türkiye'deki ilk temsilinde Violetta Valéry oldu. Sadi Günel, *Yeni İstanbul*'da şöyle yazıyordu: "Biraz fazla aralıklarla sahneye çıkan Ayhan Aydan'ın üstün değerini 1944'ten beri, çok çeşitli başrolleriyle ölçmüş bulunuyoruz. Yılların ona kazandırdığı sanat şahsiyetiyle, aksini düşünen bazı aka kara deyicilerin bütün kötü niyetlerine rağmen, Violetta Valéry olarak yine en iyi notla kendisini sevdirmesini ve alkışlatmasını bildi. Ayhan Aydan on yıl önce yükseldiği sanat seviyesinden bir adım bile geri atmaksızın ilerlediğini bir kez daha ispat etti."

1954'ün sonlarına doğru Massenet'nin "Manon"unda başrol oynadığı bir suarede, ilk perdede rahatsızlanarak sahneyi terk etti ve rolünü o gecenin ikinci perdesinden itibaren sezon boyunca Atıfet Usmanbaş'a devretti.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ertesi yıl Adnan Menderes'le ilişkisinden bir oğlu oldu. 1955 Haziranı'nda doğar doğmaz yitirdiği bebek, beş yıl sonra, mahkemenin saygınlığının baştan gölgelenmesi pahasına, Yassıada'da Adnan Menderes'in yargılandığı ilk davanın konusu oldu. Beraat ettiği Bebek Davası'nda Menderes, bebeği öldürtüp ortadan kaldırmakla suçlanıyordu. Ayhan Aydan, 1960 Ekimi'nde, mahkeme salonunda, ifadesine şu sözlerle başladı: "Adnan Menderes'i 1951 senesinde tanıdım. Ve kendisini çok sevdim. Bütün emelim ondan bir çocuk yapmaktı..."

Aydan, sahnelerden uzun süreli kopuşuna yakın, Franz Lehar'ın "Paganini"sinde rol aldığı 1955 sonlarında, *Tercüman*'ın bazı anket sorularına şu yanıtları vermişti:

"– En çok sizi meşgul eden şey?
– Operada 'ses' denen püsküllü tatlı bir belamız var.
– Allah korusun, bir gün sesinizi kaybederseniz?
– Ununu eleyen eleğini asmalı.
– Sanatta mektebe inanıyor musunuz?
– Hani bir söz vardır: Değirmenden sonra fırına gidilir.
– Beğenmediğiniz taraflarınız?
– Doğruyu söylemek gibi fena bir huyum var.
– Sahnedeki muvaffakiyetinizin ne kadarını seyircilere borçlusunuz?
– Seyirci yalnız muvaffak olunca yardım eder.
– Şakadan hoşlanır mısınız?
– Çok, çok, çok.
– İstikbal hakkında ne düşünüyorsunuz?
– Akşam sinemaya gideceğim."

Kamuoyunun Yassıada sürecinde öğrendiği Aydan–Menderes ilişkisi, o günden bugüne, herkesin kendi penceresinden, kendi meşrebince yorumladığı, bir skandal, bir çapkınlık ya da bir büyük aşk örneği olarak andığı tarihsel bir anlatıya dönüştü. Giderek belgesellerde, televizyon dizilerinde, Selim İleri'nin *Ada, Her Yalnızlık Gibi*, Yılmaz Karakoyunlu'nun *Yorgun Mayıs Kısırukları*, Melike İlgün'ün *Bir Başvekili Sevdim* romanlarında işlendi.

Selim İleri'nin romanında, kahramanın çocukluğunun gözünden 27 Mayıs sonrası şöyle betimlenir: "İyi kalpli radyonuz hep kötülüklerden söz açıyor. Bunlar çok kötü insanlarmış, memlekete büyük fenalık yapmışlar. İyi kalpli radyonuz hep öyle anlatıyor." Romandaki yazar, ilerleyen yıllarda Ayhan Aydan'ın öyküsünü kaleme almak isterken, Yassıada günlerinde basın organlarında sanatçının hakkında çıkan küçük düşürücü yayınları hatırlar: "O zaman da böylesine hissetmiş miydin dedikodu üslûbunu, çirkinliği, alabildiğine bayağılığı... Sopranoyu ne zaman benzetmeye başladın Anna Karenina'ya? Aslında bir Anna Karenina bulduğun için sevinçliydin. Bu aşk, bu serüven yüce bir şey hissettiriyordu."

AYTEN ALPMAN

(1930-2012) Caz ve pop şarkıcısı. 50'li yıllarda bazen sadece Ayten, bazen Ayten Alpman, İlham Gencer'le hayatını birleştirdiği için bazen de Ayten Gencer adıyla anıldı. Çocukluk yaşlarından beridir caz hayranıydı. Sevinç Tevs ve Rüçhan Çamay'la birlikte, radyo mikrofonlarından gece kulüplerine, Türkiye'de bir caz dağarcığının oluşmasına öncülük etti. Diğer ikisinden farkı, oyunculuk ve müzik eğitimi almamış olmasıydı. En çok Ella Fitzgerald'ı sevdi, June Christy'nin cool caz üslubundan etkilendi. Hrant Lüsikyan, İsmet Sıral, İlham Gencer ilkgençliğinden itibaren hem dostları, hem hocalarıydı.

Ayten Alpman'ın kaderi, doğup büyüdüğü İstanbul Yeşilköy'de çizildi. Havaalanının danışmasında telefon memuresiyken kendini mahalleden müzisyen arkadaşlarıyla birlikte Yeşilköy Röne Park'ın ve Yeşilköy Deniz Park Otel'in sahnesinde buldu: "Yeşilköy Otel Deniz Park günün her saatinde hoş vakit geçirilecek en kibar ve en nezih yerdir. Her akşam ve Cumartesi-Pazar matinelerde dans, müzik ve radyomuzun genç sevimli caz yıldızı Ayten." Daha 19'unda, İstanbul Radyosu'nun yayına geçmesiyle birlikte, İlham Gencer Orkestrası'nın solistlerinden biri olarak sesini duymayan kalmamıştı. Kervansaray'daki programları onu banliyöden merkeze taşıdı.

Gazetelerin ve radyo dergilerinin gözde simalarından biri olunca, bir filmde başrole de çıktı. Oğuz Özdeş'in romanından sinemaya aktarılan, Atıf Yılmaz'ın yönettiği 1953 yapımı "Aşk Istıraptır"da Muzaffer Tema'yla oynadı. Film, Nermin rolündeki Alpman'ın, Adapazarı'nda trenden inip faytonla amcasının evine doğru gidişiyle başlar. Babasını yitirince, despot bir adam olan amcasının yanına sığınan bu kısacık saçlı,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ayten Alpman kapaklı *Çiçek* dergisi, 22 Mayıs 1952.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

sessiz, boynu bükük kız, kendini ancak bir pikaptan yayılan çaçaça ritimlerinde bulur. Çok geçmeden amcaoğlu Kemal'le (Memduh Ün) nişanlanır. Nişan gecesi balkonda "La Cumparsita" tangosu eşliğinde, herkesin gözü önünde, eteklerini savurara savura dans ederken, Kemal'le aralarında şu diyalog geçer:

"– Çocuk mu oldun Nermin?

– Bunalıyorum Kemal, ne olur bırak da biraz serbestçe hareket edeyim.

– Güzel ama etrafı düşün biraz. İnan bana, bu formalitelerden ben de nefret ediyorum. Ama elden ne gelir? Cemiyet nizamı böyle kurulmuş bir defa."

Nermin, tıp tahsiline devam etmek üzere okuluna dönen nişanlısının yokluğunda, âşık olduğu Haluk'la (Muzaffer Tema) İstanbul'a kaçıp evlenecek, birkaç mutlu senenin ardından facialar birbirini kovalayacaktır. Haliç Köprüsü'nde kimsesiz bir çocuğun Nermin'e satmaya çalıştığı *Yeni Hayat* karamelaları beyhude bir metafordur. Artık sıfırdan yeni bir hayat kurmak için çok geçtir. Filmde Alpman şarkı söylemez. Bir pavyonda Luiza Nor'un sergilediği dans, "Aşk Istıraptır"ın ıstırapsız ender sahnelerindendir.

50'lerde memleketin yegâne plak fabrikası ve plak kayıt stüdyosu Yeşilköy'deydi: "Çocukken istasyonun orada durur, trenden inecek olan Müzeyyen Senar'ı beklerdik. Genç, alımlı Senar, bizlere gülücükler dağıtarak faytona biner, plak fabrikasına doğru giderdi." O çocuk büyüyecek, 50'li yıllarda, aynı plak fabrikasında onun da plakları basılacaktı. Ayten Alpman, Odeon firması için iki taş plak doldurdu: Birinde Semih Argeşo Orkestrası'yla "Sayonara (The Japanese Farewell Song)" ve İlham Gencer Orkestrası'yla "Passion Flower (Tout l'amour)" şarkılarını söylüyordu. Yine eşi İlham Gencer ve orkestrasıyla kaydettiği diğer plağının A yüzünde "Manha de Carnaval", B yüzünde "Tango Tomorrow" vardı.

1959 yılında ilk kez bir Türkçe tango, "Tango Tomorrow" adıyla İngilizce okunuyordu. Müzik eleştirmeni Cumhur Alp, Türkçe bir tangoya neden İngilizce sözler yazmaya kalkıştığını *Milliyet*'te şöyle anlatıyordu: "İngilizce sözlü bir eski tangomuz, daima Batının yeniliklerini bekleyenler tarafından alâkayla karşılanır, bu arada eskiler de melodiyi hatırlayarak hatıralarını canlandırabilirlerdi. Eski şarkı yeni şekliyle yurt dışında ilgi toplamasa bile bizim için bir değişiklik olabilirdi." Alp'e göre, "Başka memleketlerde yapılıp da bizde bir türlü benimsenemeyen şarkıları Türkçeye çevirmek yerine, tam zıddını yaparak bir denemeye girişmek enteresan bir fikir"di. Böylece Necip Celal Andel'in ünlü "Sevdim Bir Genç Kadını (Özleyiş)" tangosu, Ayten Alpman'ın dilinde "Tango Tomorrow" oluvermişti.

bkz. Orkestralar Geçidi

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

BALOZ

19. yüzyıl sonlarında Galata'da örneklerine rastlanan, daha çok alt sınıftan gayrimüslimlerin, kabadayı takımının, rıhtıma demirlemiş gemi tayfalarının devam ettiği çalgılı, danslı meyhane. Ahmet Rasim, Reşat Ekrem Koçu, Sermet Muhtar Alus gibi, eserlerinde eski İstanbul'un eğlence hayatını işleyen yazarların sıkça bahsettiği balozlarda genellikle alafranga orkestralar çalar, kadınlı erkekli eğlenilirdi. Kökenleri aynı olmakla beraber "balo" sözcüğü hayli nezih bir eğlenceyi, "baloz" sözcüğü ise gürültülü patırtılı sefa âlemlerini çağrıştırırdı. Balozlar tarihe karışsa da baloz sözcüğü alçaltıcı bir sıfat olarak dilde yaşadı.

Reşat Enis'in 1957'de yayımlanan *Despot* romanında meyhaneci Topal Osman ile eski arkadaşı Kaymakam Fikret arasında şu diyalog geçer:

"– Demek öbür gece balozdasın Fikret...

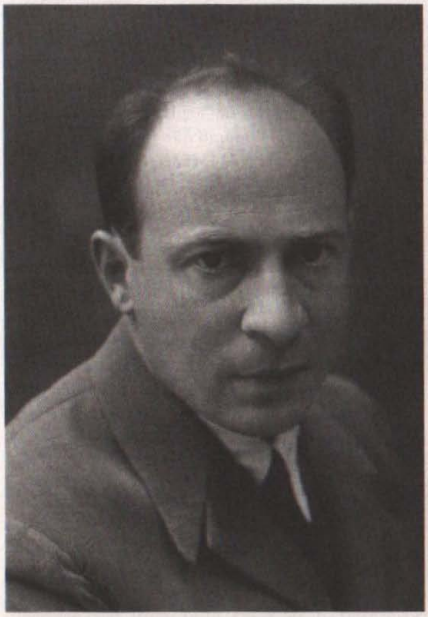
– Baloz değil balo...

– İkisi aynı kapıya çıkar be kuzum!"

Nitekim birkaç sayfa sonra çizilen, Dolmabahçe Sarayı'ndaki balo tasviri, Topal Osman'ı haklı çıkarır gibidir: Kapıya yanaşan "Kadillak, Buik, Kraysler marka" otomobiller, kiralık fraklar ve smokinler içinde iktidar partisi kodamanları, mücevherlere boğulmuş, esans kokulu, dekolte kadınlar, makam mevki pazarlıkları, sabaha karşı salonda hâlâ dinmeyen çiftetelli sesleri, el çırpmalar, haykırışlar, sarayın kapısından yavaş yavaş çıkan sarhoşlar...

Muhsin Ertuğrul da belki Topal Osman gibi balo ile balozun aynı kapıya çıktığını düşünenlerdendi. Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Ertuğrul'un, 1950'de, Ankara'da Büyük Tiyatro'yu balo salonu olarak bir akşamlığına kiralamak isteyen yardım derneği mensuplarına elden ulaştırdığı cevap mektubu, DP iktidarının yarı resmi yayın organı kimliğindeki *Zafer* gazetesinde yayımlanınca büyük bir krizi tetiklemişti. Muhsin Ertuğrul, mektubunda şöyle diyordu:

"Devlet Tiyatrosu yeni kurulmuştur. Halkta tiyatroya karşı bir mabede olduğu gibi saygı uyandırmaya mecburuz. Her şeyden önce bu saygıyı duyuramazsak tiyatroyu sevdiremeyiz. Biz tiyatroyu halka bir ahlak müessesesi olarak tanıtmakla mükellefiz. Çatısı altında hiçbir hafifliğe yer vermeyen ciddi bir kültür ocağı olduğunu anlatmak bizim en ön planda gelen vazifemizdir. Henüz bunun başlangıcında iken, tiyatroda balo verecek orayı içki ile kırbaçlanmış çiftlerin şehvetin sevkiyle dans ettikleri bir baloz haline sokmak bizim ideal edindiğimiz tiyatro mefhumunu evvela bizim gözümüzde, sonra da halk nazarında kirletir, küçültür. Yere serer. Eğer bu sarhoş çiftlerin dansına bir manej aranıyorsa, bu mekân her halde bir kutsiyet izafe etmek istediğimiz tiyatro binası değildir.



Muhsin Ertuğrul (Turan Tanyer arşivi).

Paris operasında bu yapılabilir. Çünkü orada yıllardan beri teessüs etmiş bir balo ananesi vardır. Fazla olarak binanın yapısı buna müsaittir. Bizim binamızda dans edilebilecek tek bir hol vardır. Orası da sokaktan geçenler tarafından görülür. Gece yarısı yoldan yayan gelip geçen köylü yolcuların gözü önünde yarı çıplak tombul kadınlarla kuyruklu tok erkeklerin tepinmeleri, bu yolcuların, fakir seyircilerin sefaletiyle alay etmek olur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Eğer şehirde balo verilecek bir yer aranıyorsa yüz metre ilerimizde yeni yapılmış bir sergi sarayı vardır. Büyüklüğü, genişliği ve yeniliği daha az cazip değildir. İsmiyle müsemma olarak her zaman taştan topraktan heykellerin, yaldızdan, boyadan tabloların meşheri olan bu yer, o gece pekâlâ ispirtodan pembeleşmiş, çeşit çeşit kokular ve renk renk düzgünlerle yoğrulmuş et yığınlarının teşhir edildiği bir sergi olabilir. Ve bina da tam vazifesini yapmış, adını hak etmiş olur.

Fakat ister bir emr-i hayır perdesi arkasına gizlenilsin, isterse herhangi yüksek bir makamdan gelen arzuya hulûs çakmak için olsun, sanat mabedi olan kudsî binamızın temiz ve saf havasını ter ve içki kokulariyle kirletmek, yerlerini sarhoş kusmukları içinde bırakmak tiyatroya yapılacak en büyük kötülüktür. Bu kötülüğü de hiçbir sebep mazur gösteremez."

Bu satırlar *Zafer* gazetesinin birinci sayfasında "Bir Umum Müdürün Yazdığı Dehşet Verici Mektup" başlığıyla ve şu spotla yer alıyordu: "Büyük sanatkâr, büyük rejisör Devlet Tiyatroları Umum Müdürü Muhsin Ertuğrul, bir hayır cemiyeti namına verilecek balo ve o baloya gidecek ailelere korkunç tecavüzde bulunuyor."

Yayının ardından iktidar çevrelerinde başgösteren huzursuzluk dinmeyecek, Muhsin Ertuğrul Mart ayında Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri ile arasındaki bütün ipleri koparırarak istifa edecek ve İstanbul'a giderek Küçük Sahne macerasına atılacaktı.

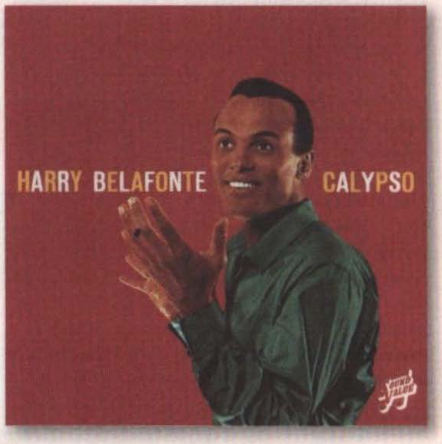
bkz. Küçük Sahne

BANANA BOAT SONG

Harry Belafonte'nin yorumuyla bilinen Jamaika halk şarkısı. 1956 yılında büyük yükselişini yaşayan rock'n roll akımının Amerikan listelerindeki en büyük rakibi kalipsoydu. Elvis Presley, ilk albümü "Elvis Presley"le 1 numarayı Harry Belafonte'nin "Belafonte" albümünden devralmıştı. Zaman zaman "My Fair Lady" ve "King & I" müzikallerinin albümlerine geçen birincilik, sonraki haftalar boyunca, bu sefer "Elvis" ve "Calypso" albümleriyle, yine Elvis Presley'le ve Harry Belafonte arasında gidip geldi. "Calypso", dünyada satışı 1 milyon sınırını aşan ilk albüm payesi kazandı.

Rock'n roll – kalipso çekişmesi *Hayat* sayfalarına "Dans pistleri gitar ve saksofon sesleri yerine tekrar bongo tamtamlariyle dolmaya başladı" spotuyla yansıdı. İşin aslı, o yıllarda ne rock'n roll müziğinin ne de kalipsonun yarınlara uzanabileceğine kimse ihtimal vermiyordu. Cazın bile kalıcı olacağının garantisi yoktu. *Akis* dergisinin verdiği bir Louis Armstrong turnesi haberi, "Rock and roll ve Calypso gibi marazi akımlar gelip geçe dursun, gerçek caz musikisi yavaş fakat emin adımlarla ve kalıcı bir tesirle dünyayı sarıyor" şeklinde, ilk kısmı tarih tarafından yalanlanacak bir hipotezle başlıyordu.

Harry Belafonte'nin sesinden dünyaya yayılan "Banana Boat Song (Day-O)", aslında bir kalipso değildi. Ama "Calypso" albümünün açılışında yer almasının da etkisiyle, kalipsonun kutup yıldızı oldu. Karayip halk-



ları dışında, dünyanın geri kalanında bu köklü ritim ve dans henüz yeterince tanınmıyordu.

"Banana Boat Song" ihracat gemilerine tonlarca muz yükleyen, vardiya çıkışı eve gitmeyi hayal eden liman işçilerinin diliyle söyleniyordu. Kökleri 19. yüzyıla kadar geri giden bu ırgat türküsünün, üstelik komünizm sempatizanı ve insan hakları savunucusu bir şarkıcı eliyle modern Amerika'da böylesine bir başarıya ulaşması şaşırtıcıydı. 50'lerin ortalarında Tennessee Ernie Ford'un "Sixteen Tons"unun ve Harry Belafonte'nin "Banana Boat Song"unun zirveye çıkması, belki de Amerika'nın Senatör McCarthy'den ve onun cadı avından ilelebet kurtulmasının simgesiydi.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ABD'de beyaz ırktan olmadığı halde zirveye yükselenlerin başında gelen Belafonte, Türkiye'de de seviliyordu. Dünyanın "Banana Boat Song"la çalkalandığı günlerde, Yeni Melek Sineması'nda başrollerinden birini Belafonte'nin oynadığı "Carmen Jones" ("Siyah Karmen") gösteriliyordu. Otto Preminger'in yönettiği "Siyah Karmen", Georges Bizet'nin ünlü "Carmen" operasını, aynı müzikler ama farklı bir librettoyla, İkinci Dünya Savaşı yıllarının Amerikası'nın siyahi mahallelerinde yaşatan bir filmdi: "Amerikan filmciliğinin sayılı şaheserlerinden, yepyeni ve modern tarzda yaratılan Siyah Karmen. Bütün artistleri, dansör ve figüranları yalnız en tanınmış zenci ve melez san'atçılar arasından seçilen harikulâde süper film."

Aslında İstanbul'da bir avuç yüksek sosyete mensubu, kalipsoyu Belafonte şarkılarından önce, Sir Lancelot Pinard sayesinde tanıdı. 1953'te Kervansaray sahnesinde haftalarca parlayan yıldızlardan biri Trinidadlı kalipso şarkıcısı Sir Lancelot Pinard'dı. 40'lı yıllarda İstanbul sinemalarının perdelerinden geçen "I Walked With Zombie" ("Zombi-Hortlak"), "Happy Go Lucky" ("Rüya Ülkelerinde"), "To Have and Have Not" ("Alevli Dudaklar"), "Brute Force" ("Vahşi Kuvvet") gibi filmlerde de yan roller üstlenmiş, hatta "Zombi"de söylediği "Shame & Scandal in The Family" Hollywood tarihinin ilk kalipsosu olarak kayda geçmişti. Sir Lancelot, hem bir solcu hem de bir kalipso öncüsüydü. Harry Belafonte'nin kendine örnek aldığı isimlerin başında geliyordu.

bkz. Elvis Presley, Sixteen Tons

BAZILARI SICAK SEVER

Başrolünde Marilyn Monroe'nun oynadığı Billy Wilder filmi. 1959 yapımı "Some Like It Hot" ("Bazıları Sıcak Sever"), bir kadınlar orkestrasının ve bir gangster çetesinden kaçarken bu orkestraya kadın kılığında sızan iki erkeğin (Jack Lemmon ve Tony Curtis) komik öyküsüdür. Beş yıl sonra, filmin "Fıstık Gibi Maşallah" adlı Yeşilçam uyarlamasında Türkan Şoray, İzzet Günay ve Sadri Alışık oynamıştır.

"Bazıları Sıcak Sever"de Sugar Kane (Monroe) ile Joe (Curtis), her ne kadar yalanlar üzerine bina edilse de gerçekliği su götürmez romantik bir aşk yaşarlar. Monroe'nun milyoner bir petrolcü zannettiği çulsuz Joe ile kadın zannettiği saksofoncu Josephine aslında aynı kişidir. Sugar sahnede "I'm Thru with Love"ı söylediği sırada patlak veren öpücük skandalıyla olay aydınlanır, çünkü Josephine kılığındaki Joe'nun rujlu dudakları, foyasının meydana çıkması pahasına, Sugar'ın dudaklarıyla birleşmiştir. Filmde Monroe iki unutulmaz şarkı daha yorumlar. Trendeki prova sahnesinde elinde ukulelesiyle "Runnin' Wild"ı söyler. 1928 tarihli bir müzikalden alınma "I Wanna Be Loved by You" ise, bu neşeli öykünün geçtiği 1930'lar Amerikası'nın karmaşık atmosferini mükemmelen yansıtır.

"Bazıları Sıcak Sever", adeta 50'lere veda, 60'lara merhaba filmi olarak 30 Aralık 1959'da Emek Sineması'nda gösterime girdi. Emek, 19 Nisan 1958'de, bir başka müzikal filmle, Gina Lollobrigida'nın oynadığı "La Donna Piu Bella del Mundo" ("Dünyanın En Güzel Kadını") ile açılmış, Yeşilçam Sokağı'nda nöbeti eski Melek Sineması'ndan devralmıştı.

BE MY LOVE

Mario Lanza'nın yorumuyla bilinen popüler şarkı. "Be My Love", Sammy Cahn ve Nicholas Brodzsky tarafından doğrudan doğruya Mario Lanza için yazılmıştı. Listelerde başa güreşen ve plağı milyonlarca satan şarkının esas adresi 1950 yapımı "The Toast of New Orleans" ("Amerika Yıldızı") filmiydi.

Amerikalı tenor Mario Lanza, Hollywood'un opera sahnelerinden parlak transferiydi. Bir göründü, bir yok oldu. Atilla Dorsay onu bir "trajedi kahramanı" olarak işliyordu: "Pavarotti'nin sesine sahip, ama ondan çok daha yakışıklı gerçek bir İtalyan erkek güzelini düşünün. Oyunu elbette tartışmalıydı, hatta açıkça kötüydü. Ama henüz şişmanlamamış bedeni, sevimli, yakışıklı, güleç yüzüyle gerçek bir star karizması taşıyan biriydi o. (...) Gazetelerde haberleri art arda gelmeye başladı. Hayır, aşk skandalları değil, sürekli artan kilosu ve bu yüzden MGM'le olan takışmaları anlatıldı. (...) Aşırı zayıflama çabaları onu, bir kalp kriziyle hayattan ayırdı. Yıl 1959'du ve o sadece 38 yaşındaydı."

Türkiye Lanza'yı 1949'da, ilk filmi "That Midnight Kiss" ("Aşk Bestesi") ile tanıdı. Genç yıldız için 1951'de *Yeni İstanbul* şöyle yazıyordu: "İtalyan ve İrlandalı ata-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Bazıları Sıcak Sever", afiş. Resim: Pietro Karlotti (Arslan Eroğlu arşivi).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

larından tevarus ettiği zengin tenor sesi, sevimli tavırları ve iyi ahlâkı ile artistin daha da yükseleceği kuvvetle tahmin edilmektedir." Pavarotti'nin favori filmi "The Great Caruso" ("Büyük Karuzo") 1952'nin Ocak ayında gösterildi. Filmde, idolü Enrico Caruso'yu canlandırıyor, Verdi ve Puccini'den aryaların yanı sıra film için bestelenen "The Loveliest Night of the Year" ve "Because" parçalarını seslendiriyordu. Gazete ilanları son derece davetkârdı: "Dünya filmciliğinin en ihtişamlı zafer şahikasına yükselen zafer abidesi. Napoli'de elinde mandolini, sokak şarkıcılığından başlayarak nihayet şöhreti bütün dünyayı saran, bütün gönülleri fetheden büyük bir sanatkârın hakiki ve yaşanmış hayatı, aşkı ve maceraları... Atlas ve Melek sinemaları müdürlerinin hususi notu: Büyük Karuzo ancak on senede bir elde edilebilen bir filmdir."

"Büyük Karuzo"nun ardından sıra, "Be My Love" ve "Tina Lina" şarkılarını söylediği "Amerika Yıldızı"na geldi. Bu filmde, tıpkı "Aşk Bestesi" gibi, soprano Kathryn Grayson'la karşılıklı oynuyorlardı. "Because You're Mine" ("Şeref Yıldızı"), bir "Lanza yılı" görünümündeki 1952'nin üçüncü Lanza filmiydi.

Lanza'nın unutulmaz şarkılarından biri de "Arrivederci Roma"ydı. "Arrivederci Darling" adıyla İngilizceye de uyarlanan şarkı, Anna Shelton ve Edna Savage'e liste başarısı getirdi, Fransızcası Tino Rossi'nin repertuarına girdi. Lanza, 1958 yapımı "Seven Hills of Rome" ("Arrivederci Roma") filminde, bu şarkıyı sokak şarkıcısı mizansenine İtalyanca söylüyordu. Besteci Renato Rascel, filmde Lanza'nın rol arkadaşıydı. "Arrivederci Roma", *Akis* dergisine göre, "mânâsız bir hikayenin, mânâsız diyaloglarla ve alabildiğine kötü oyunla baştan sona sürüp gittiği, seyircilerin ancak Lanza'nın gür sesiyle uyanık durabildiği bir eser"di. Gür sesiyle Roma'ya "yeniden görüşürüz" şarkısı söyleyen Lanza, film 1960 Nisanı'nda Atlas ve Yeni Melek sinemalarında gösterime girdiğinde, dünyaya çoktan "elveda" demişti.

BEKLENEN ŞARKI

Zeki Müren'in ilk filmi. 1953'te çevrilen "Beklenen Şarkı" Türk sinemasında "şarkıcı filmleri"nin ilk örneği değildi, ama bu furyayı başlatan filmdi.

Münir Nurettin Selçuk'un 1939'da başrol oynadığı Muhsin Ertuğrul filmi "Allahın Cenneti", Rekin Teksoy'a göre, Türkçe şarkılı Mısır filmlerinin gördüğü ilgiden esinlenmişti ve "hem ağır anlatımıyla hem de Münir Nurettin'in en ufak bir duygu yansıtmayan yüz ifadesiyle, zor izlenir bir filmdi." Bu filmden yıllar sonra, Çetin A. Özkırım'ın *Akşam*'da "Beklenen Şarkı" hakkında yaptığı değerlendirme, dönüp dolaşıp aynı yerde, bir şarkıcının sinema aktörü olup olamayacağı meselesinde düğümleniyordu. Özkırım "Beklenen Şarkı"nın Mısır filmlerinin etkisi altında kaldığını düşünüyor ve şöyle söylüyordu: "Filmin jönü, sesini radyoda duyduğumuz Zeki Müren. Biraz fazla nazenin, şişmanca, kısa boylu, lepiska saçlı, ahu gözlü, hoplaya hoplaya yürüyen baygın bakışlı bir genç. Rolünü pek sevmiş olacak, dört elle sarılmış. Amma aktör olmadığı için ne kadar sevse, orta mektepli sene sonu veda müsameresine çıkan zengin çocuğu havasında."

Ekrem Reşit Rey ise, *Akşam*'daki yazısında filmi olumlu karşılıyordu: "Sesini radyo ve plaklardan kemali zevkle dinleyenler, Zeki Müren'i burada hem dinlemek, hem görmek fırsatını buluyorlar." Rey, "İyi ve gü-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Beklenen Şarkı" filminde Zeki Müren.

zelin uğruna hiçbir masraftan kaçınılmamış; mesela üç, beş sazende ile çevrilebilecek bir sahnede, şehrimizin en maruf saz sanatkârlarından mürekkep yirmi, yirmi beş kişilik bir heyet görüyor ve dinliyoruz" derken, pek âdet olmadığı halde jenerikte isimleri tek tek yazılan Sadi Işılay, Cevdet Çağla, Emin Ongan, Haluk Recai, Vecdi Seyhun, Feyzi Aslangil, Yorgo Bacanos, Vecihe Daryal, İzzettin Ökte, Burhanettin Ökte, Fikret Kutluğ ve Hüsnü Coşar'ı kastediyordu.

Müren, bu ilk filminin konusunu şöyle özetliyordu: "Eski bir müzisyenin hayatta tek hatıra bıraktığı oğlunun, hadiselerin binbir güçlükleriyle göğüs göğüse çarpışmasını ve musiki aşkının ruhtaki derin tesirlerini ifade eden müzikal ve heyecan dolu bir film." Filmin yapımcısı ve (Orhon Murat Arıburnu ve Sami Ayanoğlu'yla birlikte) üç yönetmeninden biri olan Cahide Sonku, Zeki Müren'in karşısında hem sevgilisinin annesi hem de yitirdiği babasının eski sevgilisi rolündeydi. Senaryoyu, o güne kadar operetlerdeki imzasıyla tanınan Sadık Şendil yazmıştı. Zeki Müren, tüm repliklerinde kendi kendini seslendirmek konusunda ısrarcı davranacak, böylece Türk sineması tarihinde, tüm filmlerinde kendi dublajını yapan tek şarkıcı olacaktı.

Filmdeki ünlü nihavend beste için Zeki Müren şunları söylüyordu: "Film için alaturka ile alafranga arası bir eser lâzımdı. Bu beste benden isteniyordu. Böylece beklenmedik bir zamanda, gelişigüzel ağzımdan dökülüveren bir derme çatma valsin üzerinde çalışmaya başladım. İsmi filmin ismine izafeten 'Beklenen Şarkı' oldu." Sözleri, Müren'in Güzel Sanatlar Akademisi'den tekstil desenleri hocası Sabih Gözen'e aitti: "Gözlerinin içine başka hayal girmesin."

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İstanbul Radyosu idaresi, şarkının söylenmesini bir dönem yasakladı. Kararın gerekçesi, şarkının Mısır filmlerini hatırlatıcasına arabesk nağmeler içermesiydi. Yasakçı idarecilerin başında, vaktiyle Mısır filmlerine öyküdüğü için eleştirilere hedef olan Münir Nurettin Selçuk geliyordu.

bkz. Münir Nurettin Selçuk, Son Beste, Ya Rab Kalbimin Sahibi Nerde

BENJAMIN BRITTEN

(1913-1976) İngiliz besteci, piyanist, orkestra şefi. 1955'te tenor Peter Pears'la birlikte Türkiye'ye gelerek konserler verdi.

Cumhuriyet gazetesine Elazığ'dan gönderilen bir mektupta, bir okur, Ankara Radyosu'na sitem ederek, haber bültenlerinde Zeki Müren'in Ankara konserinin duyurulduğu halde, neden Benjamin Britten'in Ankara'ya geleceğinin duyurulmadığını soruyor, "Radyo, şahısların reklamı için mi kullanılıyor?" diyordu.

Britten geldiğinde henüz hiçbir operası Türkiye'de repertuara alınmış değildi, ama radyolarda "Peter Grimes" ve "Gençler İçin Orkestra Rehberi" başta olmak üzere, eserlerinin plakları sık sık çalınıyordu. 1955'in Aralık ayında Ankara'da Büyük Tiyatro'da, İstanbul'da Şan Sineması'nda düzenlenen konserlerde Schubert'in,

Konser afişi (Milli Kütüphane koleksiyonu).

Purcell'in eserlerine ve İngiliz folk şarkılarına yer verildi. "Mikelanj'ın Yedi Sonesi" haricinde Britten eserlerinden bölümlerin veya operalarından aryaların programa dahil edilmemesi, konserin sadece bir "şan resitali" havası içinde başlayıp bitmesi küçük bir hayal kırıklığı yarattı. Yine de ününün zirvesindeki bu çağdaş besteciyi, üstelik hayat arkadaşı Peter Pears'a eşlik ederken canlı canlı görmek önemli bir deneyimdi. Ankara'daki konserinde izleyici koltuklarında Leyla Gencer ve Atıfet Usmanbaş da oturuyordu.

Şan'daki konseri önlerden izleyen Burhan Oğuz, sahnedeki piyanonun toz ve çamur içinde olduğunu günlüğüne kaydetmişti: "Piyano taşınırken üzerine çamur sıçramış, onu hamal eliyle silmiş, çamur bütün bütün yayılmış ve öylece kurumuş. Piyano yarım açıktı. Ön üst kapak kuyruk üzerine yatırılmış, arkaya bir tahta takoz yerleştirilmişti. Takoz, kaba bir kadrondan

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Berduş" filminde Zeki Müren ve Deniz Tanyeli.

kesilmiş, üzerine bir kağıtla mürekkep sürülmüştü. Rendelenmemişti bile. Mürekkep de her tarafını karartamadığından alacalı duruyordu."

Benjamin Britten (ya da Oğuz'un deyişiyle "o tatlı sarı adam"), halinden memnundu. *Tercüman* gazetesinden Selmi Andak'la Hilton'da görüşürken, bir yandan rakısını yudumluyordu. Andak'a "Ben rakıyı çok sevdim" diyordu. "İlerde herhangi bir bestemde bu içkiden aldığım zevkle bir parça yazmak ilhamı doğarsa, bu herhalde neşeli bir kısım olur."

BERDUŞ

Zeki Müren'in üçüncü filmi. 1956'nın son haftalarında, Müren askere gitmeden hemen önce vizyona giren filmin yönetmeni Osman Seden'di. Senaryo ise tıpkı "Beklenen Şarkı" gibi Sadık Şendil'e aitti.

"Berduş"ta Zeki Müren, belalı ağabeyi ve yengesinin gadrine uğrayarak hırsızlığa zorlanan ayakkabı boyacısı Bedri'yi canlandırıyordu. Hakkında kalem oynatan herkes, "Berduş"un "Avare"nin kopyası olduğunda hemfikirdi. *Vatan*'da Salâh Birsel şöyle yazıyordu: "Bu Türk filminin daha isminden Avare'yi hatırlatabilmesi için hiçbir şey esirgenmemiş. Serseri ve öksüz bir delikanlının hayatı, delikanlının sokaklarda şarkı söylemesi, hırsızlığa teşne arkadaşlarla düşüp kalkması hep Avare temalarıdır." *Milliyet*'te Tuncan Okan'ın eleştiri yazısı ise Osman Seden'e bir açık mektup niteliğindeydi: "Berduş'ta talihsiz, serseri bir delikanlının çilesinden bahsediyorsunuz. Tertemiz bir ruha sahip olmasına rağmen, etrafındakilerin tesiriyle kötü yola sürüklenen kahramanınız, aynı zamanda mükemmelen şarkı söylüyor. Bütün dertlerine rağmen sık sık bülbül gibi şakıdığını görüyoruz. Bu arada delikanlı 'Avara-Mu'ya nazire olarak 'Berduşum' diye sözde içli bir gazel okuyor. Şarkılar söylenirken, bir yandan da bol bol

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

peyzajlar göstermeye çalışmanız, ister istemez, biraz da Yusuf Vehbi'nin veya Enver Vecdi'nin şarkılı dramlarına özendiğinizi hatırlattı. Diğer taraftan, 'Avare' filmi o mâhut şarkı ile bitiyor diyerek siz de 'Berduş'unuzu 'Berduşum' şarkısıyla bitirdiniz. Kopyacılığın bu kadarına seyirciler pek tabii olarak tahammül edemezdi. Cami içinde, tekbir sesleri altında Berduşun duasını da araya sıkıştırmak 'esnaf' cephenizin ifrata kaçan başka bir tezahürünü teşkil ediyordu."

Okan yazısına, "Berduş rolünde popüler bir ses yıldızını denemek istemişsiniz. Belki de Zeki Müren'in günün birinde Frank Sinatra gibi hakiki aktör çıkacağına inanıyordunuz" diye devam ediyordu. Birsel de Müren'i beğenmemişti: "Zeki Müren, aktör olarak, bu filmde de 'Beklenen Şarkı' ve 'Son Beste'de olduğu gibi sıfırdı."

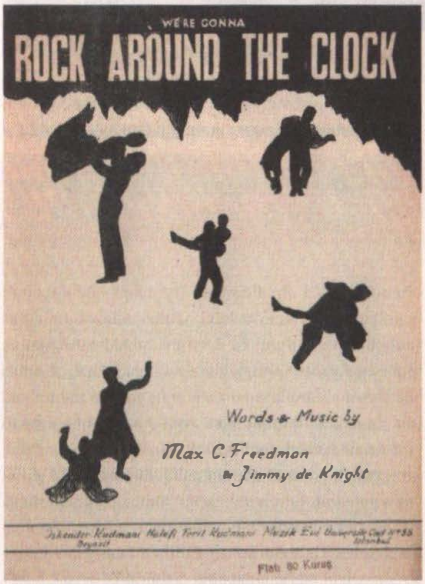
Müren'in Kurtuluş-Aksaray tramvayına yol boyu asılarak "Su akar şırıl şırıl"ı ve Boğaz vapurunun üst güvertesinde "Nazlı bir çiçek gibi"yi söylediği sahneler nostaljik İstanbul görüntüleri olarak sonraki yıllarda değer kazandı. Salâh Birsel'in "şimdiye kadar gördüklerimiz arasında en gerçek olanı" diyerek, filmin artı hanesine yazdığı hapishane sahnelerinde ise Müren "Karadır kaşların" türküsünü seslendiriyordu.

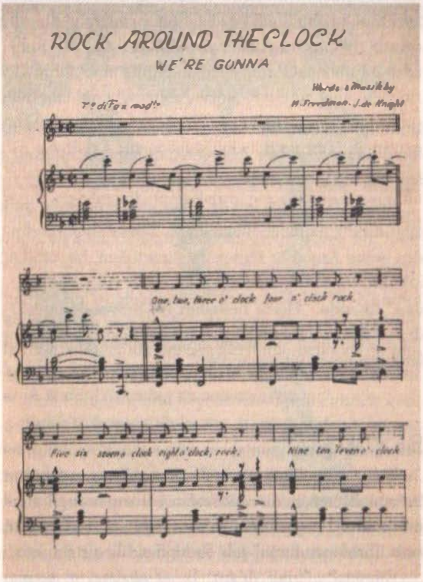
bkz. Avare, Beklenen Şarkı, Son Beste

BİR DANS YÜZÜNDEN

Milli Türk Talebe Birliği tarafından rock'n roll dansının yasaklanmasının talep edildiği günlerde Sabri Esat Siyavuşgil, *Yeni Sabah* gazetesindeki Sabah Penceresinden köşesinde "Bir Dans Yüzünden" başlıklı bir yazı kaleme aldı:

"Gençlik teşekküllerinin her işi bırakarak şu Rock and Roll dansını ciddiyetle ele aldıklarını görünce, aklıma vaktiyle Büyük Millet Meclisinde geçen bir münakaşa geldi. Sultanî'nin yerine Lise kelimesinin kullanılmasını, 'Lise alâ vezn-i Kilise,' diye tenkid eden sarıklı mebuslar zümresine mensup bir zat, devrin Maarif Vekilini 'Memlekete fokstrotun girmesine neden





"Rock Around The Clock" nota yaprağı, İskender Kutmani yayını (Arslan Eroğlu arşivi).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

mâni olamıyor?' diye sıkıştırırken, şu cevabı almıştı:
– 'Medeniyet, gümrüklere uğramadan geçer de ondan!'

Maarif Vekilinin cevabı haklıydı. Her şey gümrüğe uğrayıp geçse, kolay. Sen nesin? Rumba mı? Yasak! Sen nesin? Atom reaktörü mü? Buyur. Lâboratuar malzemesi mi? Hoş geldin. Rock and Roll mu? Çık dışarı! Lâkin işler böyle cereyan etmiyor. Hudutlarda böylesine sansür yok. Bizden oraya Çiftetelli gidiyor, onlardan da bize Rock and Roll teşrif ediyor."

Siyavuşgil'e göre bu bir serbest mübadeleydi, dövize de gerek yoktu, kendiliğinden olup bitiyordu: "Şâyet gençlik bu acayip danstan hoşlanmazsa, çayda, kokteylde, baloda o hava çalındı mı, yerinden kımıldamaz, mesele de kalmaz. Orkestralar bakarlar ki, bu oyuna rağbet yok, başka hava tuttururlar. Mazurka ve Kadrilden sonra bugüne kadar nice acayip danslar icat edildi, bir aralık moda oldu da ne oldu sonra? Hepsi unutuldu. Zaman hepsini sandık odasına istif etti. Ama arada kimsenin burnu kanamadı. (...) Rock and Roll'ün de âkıbeti ayni olacak. O da bir gün kayıplara karışacak, Charleston'un, Shimmy'nin yanına gidecek. Ama gidedursun, gençlerin bu oyunu bu kadar ciddiye alıp biribirlerine girmelerine, müptelâsına mâni olmağa çalışmalarına lüzum yok, tabii."

Siyavuşgil, "Bu memlekette çok daha hayırlı neticeler verecek öyle işler var ki, gençlerimiz, pekâlâ talebelik hayatlarında bile kolları sıvayıp mesela milli kalkınmayı hızlandırabilirler" diyor ve soruyordu: "Toplanıp asıl bu mevzu üzerine konuşsalar, daha iyi olmaz mı? (...) Böyle kısır bir dans münakaşası tutturacağımıza, başka demokrat memleketlerde olduğu gibi, gençlik şantiyeleri kurarak, memleket hamlelerine karışsak, daha iyi etmez miyiz?"

Yazı şu cümleyle noktalanıyordu: "Bu Rock and Roll mücadelesi, ne yalan söyleyeyim, bize lâf –daha doğrusu iş– kıtlığında asmalar budayım gibi geldi."

bkz. Rock'n Roll ve Striptiz Yasaklansın, Sallan Yuvarlan

BİLEN KAZANIYOR

İstanbul Radyosu'nda yayınlanan bilgi yarışması. Orhan Boran'ın takdim ettiği ilk program 12 Kasım 1955'te yayınlandı. Sorular birbirinden çetin, buna karşılık vaat edilen hediyeler mütevaziydı: Basın Yayın ve Turizm Umum Müdürlüğü neşriyatından kitaplar.

İlk günün ilk yarışmacısı klasik Batı müziği dalında yarışıyor, "Bitmemiş Senfoni'nin bestekârı?" (Schubert), "İkinci Macar Rapsodisi'nin bestekârı?" (Liszt), "Chopin'in sevdiği Fransız kadın yazar?" (George Sand), "Çaykovski'nin bestelediği senfoni sayısı?" (6) sorularına doğru cevap vererek hediyeye hak kazanıyordu. İsterse hediyesini alıp gidebilir, isterse devam edebilirdi, ancak eğer dört soruluk bu baraj sonrasında herhangi bir soruda takılırsa aldığı hediyeleri de kaybederdi. Yarışmacı beşinci soruyu bildi: "Aida operasında vak'a nerede geçer?" (Mısır). Yine de yarışmadan eli boş döndü, çünkü altıncı soruyu cevaplayamadı: "Debussy'nin La Mer (Deniz) isimli orkestra eserinin kısımları nelerdir?"

"Bilen Kazanıyor", sonraki yıllarda dönem dönem Tamek konservelerinin reklam kuşağı kimliğiyle, "Tamek 7 Sual – Bilen Kazanıyor" adıyla yayınlandı. 1956 Ekimi'nde *Vatan* gazetesindeki bir haber, "İstanbul Radyosu'nun 'Bilen Kazanıyor' programı bir firma tarafından satın alınmıştır. (...) Böyle bir ticari reklam programı memleketimiz radyolarında ilk defa yapılmaktadır" diyordu. 1959'da, bu yarışma, hatalı bir sorudan dolayı mahkemelik oldu. Org enstrümanının ilk nerede kullanıldığına dair soruya yarışmacı (geleceğin iktisat profesörü) Bilsay Kuruç, Mısır cevabını verdiği için elendi. Takdimci Tarık Gürcan'ın istediği cevap Bizans'tı. İlhan Mimaroğlu olayın ayrıntılarını yıllar sonra şöyle anlatacaktı:

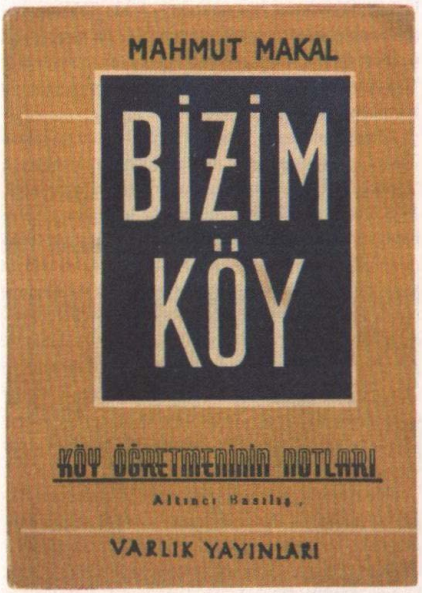
"Yarışmacılardan biri müzik konularını seçmiş. Bilgili bir kişi olduğu anlaşılıyordu. Ne ki ilk orgun hangisi olduğuna sıra geldiğinde takıldı kaldı. Söylediler ilk orgun hangisi olduğunu. Bir yanlışlık olsa gerekti bu bilgide. Daha önce başka orglar yok muydu? Araştırdım. Nitekim var. İlk orgun hangisi olduğu kesinlikle saptanmıyor. Öyleyse? Hemen bir yazı yazdım bu konuda. Tercüman'a yazardım o günlerde. Bu ara yarışmacı yanıltıcı soru gerekçesiyle dava açtı. Beni de tanık diye çağırdılar. Soruları Cemal Reşit Rey hazırlamış. Onu da çağırmışlardı duruşmaya. (...) Söz sırası kendisine geldiğinde Cemal Reşit Rey yarışmaya neden böyle bir soru koymuş olduğunu açıkladı: 'Şeytan dürttü,' dedi. Yarışmacı kazandı davayı."

bkz. İpana 21 Puan Bilgi Yarışması

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

BİZİM KÖY

Mahmut Makal'ın kitabı. Türkiye 1950'lere "Bir Köy Öğretmeninin Notları" altbaşlığıyla yayımlanan bu anlatıyla girdi. İlk baskısı 1950'nin Ocak ayında yapılan *Bizim Köy*, İvriz Köy Enstitüsü'nde yetişen 20 yaşındaki Makal'ın, Anadolu'yu temsilen, isim vermeden, doğduğu ve öğretmenlik yaptığı iki Niğde köyüne ilişkin acı tanıklıklarını içeriyordu. Yalın bir dille kaleme alınmış metinler, 40'ların sonlarında *Varlık* dergisince



peyderpey yayımlandığında da belirli bir ilgi görmüştü, ama kitabın çıkışı şehirli aydınların Anadolu'ya bakışını kökten değişime uğrattı, yeni bir mercek ayarını zorunlu kıldı.

Bizim Köy beş ayda dördüncü baskıya ulaştığında, Varlık Yayınları gazetelere şu ilanı veriyordu: "Bu kitabı okumamış tek münevver kalmayıncaya kadar tanesi 1 Lira." Şevket Rado *Akşam*'daki yazısında, "Ömründe köy görmemiş veya görmeye görmeye unutmuş bütün münevverler Orta Anadolu'daki binlerce köyden birinin hayatını içinden, olanca çıplaklığı ile anlatan bu kitabı mutlaka okumalıdır" diyor ve bir özete girişiyordu: "Mahmut Makal'ın öğretmenlik yaptığı köye henüz gaz lambası gelmemiştir, çıra yakılıyor. Kömürün yüzünü kimse görmemiştir, tezek kullanılıyor. Köylüler arttırabildikleri beş-on kilo buğdayı kışın toprağa gömerek saklayabiliyorlar. Şiddetli bir kış çocuklarla hayvanların yüzde yetmişini götürüyor. Günlerce yürüyüp kasabaya giderek Ziraat Bankası'ndan aldıkları birkaç kilo tohumluk buğdayı, hemen orada tuz almak için satıyorlar. Toprak üstünde oturuyorlar. Yıkanmak nedir bilmiyorlar."

Bizim Köy'deki radyolu satırlar, o günlerde yayın hayatına yeni atılan *Radyo Haftası* dergisinin de dikkatini çekmişti. "Gerçi bizim vaziyetimizde radyo, kel başa şimşir tarak" diyordu Mahmut Makal:

"Bir gramofona heves ettik. Değişik olmasa da bazen çalar, kulağımızın pasını sileriz dedik, olmadı.

Dert yandığım bir kasabalı arkadaş gramofondan ucuzdur diyerek kulaklıklı radyoyu tavsiye etti. Ankara'da bir tanıdığıma yazdım. Köyde arızasız çalışabilecek kulaklıklı bir radyonun 42 liraya mal olabileceğini bildirdi.

İlkin çok sevindim. Bu işi becerebileceğimi umdum, ama aradan tam yedi ay geçti, bir türlü 42 lirayı bir araya getiremedim. En sonra ondan da vazgeçtim."

Makal, kitapta İsa Çavuş'un radyoyla ilgili yorumlarını da aktarıyordu: "Tövbeler olsun efendi" diyordu İsa Çavuş, "Heç bunlar ahıl yatacak iş mi? Mısır'da ezan okunacak burda dinlenecek, ohoooo!.. Dünyada akşama kadar bunca ses meydana geliyor, neden hepsini çekmiyor bu radyo? (...) O söylenen yerin altında birisi var, o söylüyor, millete yutturuyorlar."

Bizim Köy, 14 Mayıs tarihi yaklaştıkça iyiden iyiye seçim atmosferine giren ülkede, parti çekişmeleri kadar ilgi toplayan, tartışılan bir kitap oluyordu. Halktan bir kişinin şimdiye kadar hiç işitilmemiş bu çığlığı, en az seçim sandığı kadar önemli bir "demokrasi simgesi"ydi. *Bizim Köy*'e ne CHP'liler ne de DP'liler kayıtsız kalabilmişti, ama bu rağbet Mahmut Makal'ın kısa bir süre de olsa solculuk zanniyla tutuklanıp hapse atılmasına engel değildi.

Cumhuriyet gazetesinden Ferdi Öner, Mayıs ayında Makal'ı İstanbul'da ağırlıyor, bu köy öğretmenini büyük şehirde köşe bucak gezdiriyordu. Ziyaret progra-

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

mında Beyoğlu'nun gece hayatına da yer vardı. Makal çalgılı gazinoda hayatının ilk birasını içiyor, "Merak etme ağabey, bizim köyün bulanık suyundan daha zararsızdır" diyordu. Söylenen şarkıları çok beğeniyor, ama sormadan edemiyordu: "Bu türkücü bayanlar hep böyle süslü elbiseler mi giyerler? Bu bayanın sırtındaki elbiseye verilen para ile bizim köyde dört öksüz kıza düğün çeyizi hazırlanır ve sandıklarına urbalar basılır." Gazinodan sonraki durak lüks bir hardı. Makal "cazın gürültülü temposuna ayak uyduran çiftlere şöyle bir bakıp" yine köyüyle karşılaştırıyordu: "Şu anda bizim köy kadınları kollarını kanatlarını sökercesine çalıştıkları tarlalarından çoktan evlerine dönmüşler, bulgur pilavını mideye indirdikten sonra kimbilir kaçıncı uykuya varmışlardır."

Milliyet'te Pençe müstearıyla yazan Bedii Faik, *Cumhuriyet*'in bu yazı dizisine karşı tepki duymuştu: "Mahmut Makal'ı İstanbul şehrine getirecek yerde, Mahmut Makal'ın tam tersi olan birtakım insanları Mahmut Makal'ın bize hazin hikayesini anlattığı köylere götürmek daha faydalı olmaz mıydı?"

Mahmut Makal, Cumhuriyet ilkeleri doğrultusunda çizilen bir müfredatla tarımdan sanata, fenden edebiyata teorik ve pratik çokboyutlu bir eğitim süzgecinden geçirilen köy çocuklarının yine köylere öğretmen olarak geri yollanmasına dayalı modernist bir hamle olan Köy Enstitüleri'nin tipik bir temsilcisiydi. Bu sistem alelade önüne muhafızları mı yaratıyordu, yoksa toplumun önünde özgürleştirici yeni ufuklar mı açıyordu, bu tartışma Türkiye'nin gündeminden hiç düşmedi. *Bizim Köy*, Tek Parti döneminin sonlarında başlayan müdahalelerle kuruluş ideallerinden uzaklaştırılan ve DP iktidarınca tamamen kapatılan Köy Enstitüleri'nin sembolü oldu, Anadolulu yazarlara yaşadıklarını yazıya dökme cesareti verdi, adına "köy romanı" denen ve edebi değeri çokça tartışılan türün öncüsü sayıldı. Yalnız edebiyatta değil, resimden sinemaya tüm sanatlar için bir referans noktası oluşturdu.

Attilâ İlhan 1952'de *Vatan*'daki yazısında, Amerikan kovboy filmlerini taklit ederek köy filmleri ve efe filmleri çekilmesine ateş püskürüyor, yerli rejisör ve prodüktörlere hitaben "*Bizim Köy* isimli kitabın Türkiye'de yazıldığını unutmamalısınız" diyordu.

BLACKBOARD JUNGLE

Başrolünde Glenn Ford'un oynadığı Amerikan filmi. Rock'n roll çağını başlatan "Rock Around The Clock" şarkısı "Blackboard Jungle"ın jeneriğinde kullanıldı. Oğuz Alplâçin (Hayalet Oğuz) soruyordu: "Bu filmin fon müziğinin günümüzde bir baştan bir başa dünyayı sarsacak çılgın bir ahengin kıvılcımı olacağını o zamanlar kim tahmin edebilirdi?"

Film Amerika'da 1955 Martı'nda gösterime girdi, üç ay sonra, "Rock Around The Clock", müzik listelerinde "Unchained Melody"yi kaldırarak oturduğu 1 numaradan yaz boyu bir yere kıpırdamadı. İşin ilginç yanı, bu iki şarkının çalındığı iki filmin de suç ve ceza ilişkisini deşen toplumsal gerçekçi filmler olmasıydı.

Öğretmen Richard Dadier rolündeki Glenn Ford'un, gençlik çetelerinin cirit attığı, kargaşanın, belanın hüküm sürdüğü bir lisede asgari disiplin kurmak için çırpınışını anlatan film, ABD'nin bazı eyaletlerinde yasaklandı. Film ABD'yi Venedik Film Festivali'nde temsil edecekken, "memleket aleyhine menfi propaganda teşkil ettiği" gerekçesiyle, İtalya'daki ABD büyükelçiliğince son dakikada festivalden geri çekildi. James Miller'ın aktardığına göre, "*Time* dergisi, filmin Amerika'ya ve Amerikan yaşam tarzına getirilen komünist eleştirilere yardım ve yataklık etmesini teessüfle kınıyordu."

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

"Blackboard Jungle"ın girişinde, "Rock Around The Clock" çalmaya başlamadan hemen önce beyazperdeden akan şu yazı, Venedik hadisesinin ardından eklendi: "Amerika Birleşik Devletleri'nde bizler, toplumumuzu yücelten ve Amerikan gençliğine duyduğumuz inancı perçinleyen bir okul sistemimiz olduğu için şanslıyız. Günümüzde çocukların işledikleri suçlar, bunların nedenleri ve sonuçları bizi endişelendiriyor. Özellikle de bu suçların okullarımıza sirayet etmesi nedeniyle derin kaygı duyuyoruz. Bu filmdeki sahneler ve olaylar hayal ürünüdür. Ancak halkın bilinçlenmesinin her türlü sorunun çözümü için atılacak ilk adım olduğuna inanıyoruz. Blackboard Jungle filmi işte bu ruhla ve bu inançla çekildi."

Avrupa sinemalarında ticari gösterime çıktıktan sonra, 1957'de, "Blackboard Jungle"ın Türkiye'de de gösterilmesi bekleniyordu. Zaten aradan iki yıl geçmiş, sular yeterince durulmuştu. Gelgelelim, Amerikalı film dağıtıncılarıyla Türk sinemaları arasında aracılık yapan, yetkisiz ama sözü geçen bir kurum olan USIS (United States Information Service / Amerikan Haberler Bürosu) "Blackboard Jungle"a geçit vermedi. Denklem basitti: 50'lerin ikinci yarısında Türk sinema salonu sahiplerinin Amerikalı şirketlere borcu milyon dolarlara varmıştı. Türkiye'de salonları yüzde 70 oranında Amerikan filmleri besliyordu, öte yandan Amerikan politik sistemi için Hollywood sineması kuvvetli bir propaganda malzemesiydi. İki taraf da birbirine muhtaç olduğuna göre, bu ilişki borçla harçla da olsa kesintisiz sürdürülmeliydi. Ama serbest ticaret kurallarının aksadığı bu koşullarda, resmi ve yarı resmi Amerikan kurumları, sakıncalı bulduğu kimi Amerikan filmlerini bundan böyle engelleyebilir, canının istediği filmi dayatabilirdi. Madem Amerika alacağını tahsil edemiyordu, o halde Türkiye, suya sabuna dokunmayan, uslu, şirin Amerikan filmlerine rıza göstermeliydi.

Richard Brooks'un yönettiği "Blackboard Jungle", on yıllar sonra "Öğretmene Tam Not" adıyla TRT ekranına çıktı. Filmin bir sahnesinde öğrenciler, sırf serserilik uğruna, bir öğretmenlerinin 1920'lere ait nadir caz plaklarından oluşan koleksiyonunu kırıp parçalıyorlar, "Hoca, bop çalsana", "Bize bunlarla gelme, bop'la gel" diye adamcağızı tefe koyuyorlardı. Çok geçmeden, üstelik gerçek hayatta, aynı kaderi "şeytanın müziği" rock'n roll da paylaşacak, Amerika'nın muhafazakâr kentlerinin meydanlarında plaklar kırılıp yakılacaktı.

Yepyeni bir gençlik hareketini tetikleyen bu şarkının yaratıcıları pek de gençliklerinin baharında sayılmazdı. "Rock Around The Clock"un (Hayalet Oğuz'un tercümesiyle "Saatin Etrafında Sallantı"nın) güftesi 60'larındaki Max C. Freedman'a, bestesi 30'larındaki James E. Myers'a (Jimmy DeKnight) aitti. Şarkıyı söyleyen Bill Haley ise 1955'te 30'unu devirmişti. Plak doldurmaya yeni yeni başlayan Elvis Presley'den on yaş büyüktü ve arkasında uzun bir country ve western geçmişi bulunuyordu. *Yeni Sabah* muhabiri Safter Yılmaz, 1957'de Bill Haley'le görüşmüş, ona "rock'n roll'un gençliği kötü yola sevkedip sevketmediğini" sormuştu. Haley şöyle yanıtlamıştı soruyu: "Rock'n roll gençliğin müziği. Biz onlara istediklerini veriyoruz. Birçok konserlerimize kilise mensupları da geldiler ve biraz hareketli de olsa müziğimizin gençler üzerinde yıkıcı bir tesiri olmadığını kabul ettiler. Rock'n roll aleyhinde söylenenleri asla kabul etmem. Ben ve orkestradaki bütün arkadaşlarım, hepimiz çok dindarız. Beethoven ve Bach'ı severim. Ancak her şeyden evvel zamana uymak lâzım."

bkz. Dünya Sarsılıyor, Rock'n Roll Filmleri, Unchained Melody

BLUE JEAN BOP

Gene Vincent'ın rock'n roll şarkısı. "Blue Jean Bop", 1956'da ilk plağı "Be-Bop-A-Lula" ile büyük şöhret kazanan Vincent'ın aynı yıl çıkan üçüncü plağı ve ilk albümüne adını veren şarkısıydı. Rock'n roll'la barışık Ankara ve İstanbul radyolarında Gene Vincent plakları defalarca çalınmıştı.

19. yüzyılın sonlarından itibaren kovboylar ve madenciler için üretilen kaba ve dayanıklı blue jeans pantolonlarının yavaş yavaş kentlileşip bir Amerikan sembolü halinde bütün dünyayı sarması 1950'li yılların kimine göre hikmeti, kimine göre illetiydi. James Dean'in beyaz tişörtü ve blucini, tıpkı meşin ceket gibi bir rock'n roll çağı üniformasıydı. "House of the Rising Sun" gibi geleneksel folk şarkılarında da rastlanan (Annem bir terziydi / Yeni blucinimi o dikti) bu kelime, bazen bir sevgiliyi anıştırır biçimde, bazen bir tekerleme, bir terennüm niyetine, rock'n roll güftelerinin baş

Kot reklamı, 1956 (Gökhan Akçura arşivi).

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

3 DİKİŞLİ Amerikan KOT Blucin PANTALONLARI EMSALSİZDİR.

Sağlamlık bakımından daima garantılıdır

Pantalonlarımız hakiki Amerikan tipidir

Giyinişte gayet rahat ve zariftir.

Toptan ve Perakende Satış yerleri :

1- Galata Necatibey Cad. No. 61 ve 69 Tel: 447808

2- Büyük Postahane karşısı LÂSTİK Şti
No: 30/32 Tel: 220932
İSTANBUL

Bilumum büyük Tuhafiye ve Elbise mağazalarda satılmaktadır.

KOT
AMERİKAN BLUGİN

K
KOT

Reklam - Dekor

AMERİKA'DA
HER ÜÇ KİŞİDEN İKİSİ Blucin PANTALONLARI GİYİP,
RAHATLIK TEMİN ETMEKTEDİR.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tacı oldu. Gene Vincent bir sonraki albümünde bu sefer "Red Blue Jeans and a Pony Tail" diyecekti, ki Audrey Hepburn ya da Brigitte Bardot'nun at kuyruğu saçları da en az blucin kadar 1950'lere has bir modaydı.

Neriman Köksal, 1959'daki "Fosforlu Cevriye"de, erkek arkadaşlarıyla birlikte çiftlikte tabancayla atış talimi yaparken blucin giyiyordu. 1950'lere kadar, blucin Türkiye'de, bütün dünyada olduğu gibi ilk önce kovboy filmlerini akla getirirdi. Kemal Tahir, 1947'de yazdığı "Nam Uğruna" öyküsünde, Anadolu'da bir baraj açılış törenini şöyle tasvir ediyordu: "Müteahhit, Amerikan Kolejini bitirmiş, Amerika'da mühendis olmuştu. Taahhüt işlerine girişi, devletin dış dostluklarına denk

düşmüş, az zamanda, rakiplerine yetişip hepsini geride bırakmıştı. Kendisiyle yakın iş arkadaşlarının, açılma günü, smokinler, hanımların uzun etekli tuvaletler giymelerini kararlaştırdığı halde, üç gün önce bundan caymış, törene katılacağını umduğu, Amerikan elçisine onur vermek için, mühendis takımının kovboy kılığına girmesini, kadınların da sırtlarına birer alacalı gömlek, bacaklarına birer soluk blucin geçirmelerini istemişti. Ayaklarda, Teksas çobanlarının yüksek ökçeli bıçkın çizmeleri olacak, boyunlara çiğ renkte mendiller dolanacaktı. Kenarları birer karış genişlikte, sivri tepeli, rengârenk şapkalar iyi bir rastlantıyla bir Amerikan pazarında ele geçmişti. Bu kılığa, kalçaları döğen toplu nagant tabancaları da isterdi amma, hem bulunması zordu, hem de çoğu mühendislerin taşıma izni yoktu."

Reşat Ekrem Koçu'nun *İstanbul Ansiklopedisi*'nden kovboy pantolonunun kırdan kente göçünün izi sürülebilirdi: Koçu, Blue Jeans Pantalonlar maddesinde, "Bilhassa erkek için olanları, hali vakti yerinde ailelerin garâbet düşkünü oğulları ile amele, işçi ve ayaktakımı arasında son derece rağbettir" deyip bir de "kalender halk şairi" Bitlisli kahveci Ali Çamiç Ağa'dan bir dörtlük aktarıyordu: "Esmer kara üzüm gözler cin gibi / Girdi gönlüme sanki perçin gibi / Görmedim kimsede onun giydiği / Tokası kovboylu blucin gibi."

Ümit Deniz, *Milliyet*'te, 1952 yılında radyo röportajları için Robert Kolej'e gittiğinde karşılaştığı manzarayı şöyle anlatıyordu: "Burası sanki Amerika eyaletlerinden birinin cenup kasabası gibi. Ortada görülen beş altı genç Amerikalıların Bobby Sox (eksantrik giyinen ve kimseye zarar vermeden delicesine eğlenen, çocukla büyük arası Amerikan gençliğine verilen isimdir, 'kısa çoraplı' demektir) dedikleri haşarı çocuklar gibi mavi branda bezi pantolon, spor gömlek ve sveter giyinmişler. Birine soruyoruz:

– Son zamanda sık sık gördüğümüz bu mavi pantolonun adı nedir?

– Ha bu mu? Amerikalılar Blue Jeans diyorlar. Mavi... Pantolon gibi bir şey. Tulum da diyebiliriz."

Adında mavi vardı ama mora çalardı, paçaları baldırlara kadar kıvırmak işin fiyakasıydı, kimi yandan, kimi göğüsten cepliydi, askılıydı, salopetti... Türkiye'de Amerikan tipi blucinler ilk kez 1955'te, Muhteşem Kot tarafından üretildi. Muhteşem Bey, ürününe marka olarak kendi soyadını seçince, blucinin Türkiye'deki adı kot kaldı. 1956'daki gazete ilanına göre, "3 dikişli Kot blucin pantalonları emsalsizdi."

1958'de İzmir Fuarı'nda, Amerikan pavyonunun bir bölümü Singer dikiş makinelerine ayrılmıştı. *Tercüman*'da Muammer Övünç şöyle yazıyordu: "Pavyonun iç kısmında günde 350 blucin pantolon (blucin) dikebilen 16 Singer makinesi mevcuttur. Makinelerin her biri ayrı iş görmekte ve bir pantolon bu makinelerin her birinden geçtikten sonra teşekkül etmektedir." Kot firması, Singer pavyonunun daimi misafirlerindendi. Kot'un ilanında, "İzmir Fuarı'ndakinin iki-üç misli kapasiteyle, daha modern ve daha geniş bir teşkilatla" pantolon imal ettikleri belirtiliyor, ürün hak-

kında ayrıca şu bilgiler veriliyordu: "Pantalonlarımız hakiki Amerikan tipidir, hususi surette getirttiğimiz üç iğneli makinalarla hazırlanmıştır, iç dikişleri zincirli ve kıvrıntılı olup tiftiklenmez, kumaşlar merserize ipliğindendir, giyinişte gayet rahat ve zariftir, sağlamlık bakımından daima garantilidir, pantalonlarımızın yıkanışında daima soğuk su veya deniz suyu kullanılmalıdır, sıkılmadan kurunmaya terkolunmalıdır, bu suretle çekmeleri önlenmiş olur." Bir yıl sonraki bir başka ilanda ise "Moda ile rahatlığı bir araya getiren 3 dikişli Amerikan tipi Kot pantalonları" sloganı kullanılıyordu. İlanı tamamlayan çizimlerin birinde, rahatlığı temsilen Kot pantolonlu bir çift kırda piknik yapıyor, diğerinde, zarafeti temsilen Kot'lu gençler salonda dans ediyordu.

bkz. James Dean

BOZBULANIK

Nezihe Meriç'in 1953'te, 28 yaşındayken basılan ilk öykü kitabı. Kitap, daha sonraki basımlarda, aynı döneme ait yeni öykülerin eklenmesiyle zenginleştirildi. Nezihe Meriç, bu öyküleri yazdığı yıllarda Heybeliada İlkokulu'nda müzik öğretmenliği yapıyor, Nedim Otyam'ın idare ettiği korolara devam ediyor, Verda Ün'den piyano dersi alıyordu. Yıllar sonra 1982'de, *Nokta*'da Tomris Uyar'a verdiği söyleşide, "Günün neredeyse tümünde müzik dinlerim" diyecekti.

Nezihe Meriç'in öyküleri müzikle nefes alıp verir. "Çalgıcı" öyküsünde gazino şarkıcısı Meserret Gürses bir darbukacının ağzından, "Narin" öyküsünde ise "Mona Lisa" şarkısı "sessiz ve ehemmiyetsiz bir kız"ın ağzından anlatılır.

"İnceden" öyküsündeki baş karakterler, bir gece yarısı kırın bayırın ortasından şehrin ışıklarına (Mecidiyeköy'den Şişli'ye) doğru "Nokta nokta benli yârim" türküsünü söyleyerek yürüyen, ikisi erkek biri kız, üç arkadaştır. Gecenin repertuarına "Karabiberim" türküsü ve Amerikan folk şarkısı "Swanee Ribber" da katılır. Üçü de sarhoştur. Üçünün de kafasının bir köşesinde, istemediği müzikal tercihlere zorlanan küskün piyanist arkadaşları Bülent vardır ve Bülent'in savurduğu küfürler: "Sanat sosyetesi ha! Sanatın da.. bu dünyaya gelenin de.. yüreciği çarpanın da.. Horonlar, bağlamalar, türküler, toroslar bir yana.. sosyetik sanat bir yana.. sanatkâr olanın da (...) çarkı kırılsın!"

"Alaturka Şarkılar" öyküsünde Ada vapurundaki kalın sesli udi, "Kimseye etmem şikâyet"i seslendirir: "Adam utu ister iyi çalsın ister kötü, ama ben Râna Teyzenin o içli sesini duyuyorum. 'Kimseye etmem şikâyet, ağlarım ben halime'. Bu eski alaturka şarkılarda çocukluğumuzdan, annelerimizin gençliğinden kalma bir şeyler var ki insanı kuvvetle çekiyor." Öykünün anlatıcısı Nezih'in aklından arkadaşı Cavide'nin çatık kaşla söyledikleri geçer: "Ben bu şarkılara hiç dayanamıyorum. Vallahi, nasıl dinliyorsunuz şaşıyorum. Bu tek seslilik, bu ahlar, oflar beni öldürüyor. Ne demek yahu. Hani benim sevincimi, benim kederimi, benim yaşamımı anlatan, bana benzeyen bir müzik. Örneğin halk motifleri ve..." Nezih, "Aman be Cavide" der kendi kendine, "O başka, bu başka. Yaşamımıza karışmış olan bu şarkıları yadsıyamazsın. Karşımda böyle bilgiç bilgiç konuşma. Şimdi öyle efkârım var ki... seninle çene yarıştıramam."

Kitaptaki pek çok öyküde radyodan müzik sesi duyulur. 160 lira maaşlı genç öğretmen kadın, pis bir Şubat gününde sınıfta gündelik hayallere dalar: "Evde olsa şimdi. Minderin köşesine büzülüp roman okusa, koca bir bardak kakao içse ya da radyoyu açıp bir İspanyol tangosu dinlese. Gece de sinemaya gitmeli ve ertesi gün tam onbuçuğa kadar uyumalı." (Öğretmen) Remziye Hanım'ın kocası Şoför Sacit "çok şükür" artık para kazanmaya başlar: "Radyo bile almışlardı. Hem de bitişik müheıdislerinkinden de büyük bir radyo." (Dışarlıklı) Rıza Bey ile Sabiha Hanım'ların salonundaki radyo "Fesleğen ektim gül bitti" türküsünün ardından dans müziğine geçer. (Bazıları) Fasıl heyeti "Vallahi bu sevgide benim yoktur günahım" adlı rast şarkıyı çalarken Cemil Bey'in keyfi yerine gelir: "İnce uzun beyaz elleriyle battaniyenin üzerinde usul vuruyor, kalın öksürüklü sesiyle arasıra şarkıya katılıyordu." (Kurumak)

Kitaba adını veren "Bozbulanık" öyküsündeki karakter, "Radyonun yanındaki koltukta, dizlerinde pamuklu battaniye, sırtında yün hırka, otuz yedi dokuz ateşle" dalgın dalgın oturur, konyaklı çayını yudumlar. Ev ahalisi ve misafirler masada poker çevirirken, bir taraftan memleket meseleleri hakkında atıp tutmaktadırlar. "Dinlemeyeyim şunları, sinirleniyorum. Saat kaç? Birazdan radyoda senfonik müzik var. Çeker giderim başka dünyalara." Az sonra BBC Denizaşırı Servisi, Thomas Beecham idaresinde Londra Filarmoni Orkestrası yayınına geçer. "Çok gürültü ediyor bu pokerciler ama (...) Bu gürültüde de müzik dinlenmez ki. (...) Gidip yatsam. Dünya çürümüş dünya. Dayarım başımı radyoya. Sesini de biraz açarım. Oh, annecim ne güzel!"

bkz. Meserret Gürses, Mona Lisa, Radyo Gürültüsü

BRAHMS'I SEVER MİSİNİZ?

Françoise Sagan'ın dördüncü romanı. 1954'te 19 yaşında yayımladığı *Günaydın Hüzün*'le ünlenen Sagan, 1959'da basit bir soruyla çıktı okurun karşısına. Cümlenin sonunda soru işareti değil, üç nokta vardı: Brahms'ı sever misiniz... Bu soru bir müzik erbabına yöneltilse türlü türlü cevap alınabilirdi, örneğin 12 yaşındaki İdil Biret, "B grubu çok güzel. Bach, Beethoven ve Brahms... Beethoven kendini nasıl olsa sevdirir, ama Brahms'ı sevmek için anlamak lâzım" diyebilir, Ayla Erduran'sa, çocukluğunda, Wilhelm Kempff'in bir konserinde işittiği Brahms ezgilerine nasıl birdenbire vurulduğunu anlatabilirdi. Ama romanda, bu soru müzikle pek ilgili değildi, düpedüz bir ilan-ı aşktı. 25 yaşındaki aklı bir karış havada stajyer avukat Simon, 39 yaşındaki Paula'ya kur yapıyor, bir pusula yazıp kadının kapısının altından atıyordu: "Saat 6'da Pleyel salonunda çok güzel bir konser var. Brahms'ı sever misiniz..." Paula, şimdiye kadar Brahms'ı sevip sevmediğini hiç düşünmemişti. Hemen plak dolabını karıştırıyor, hayatını paylaştığı erkek arkadaşı Roger'nin çok sevdiği Wagner plağının arkasında, iğne değmemiş bir Brahms konçertosuna denk geliyor, pikaba koyup dalgın dalgın dinliyordu. Esasında aklı Brahms'ta değil, Simon'daydı. "Sadece, konser sırasında Simon'un onun elini tutacağından çekiniyordu."

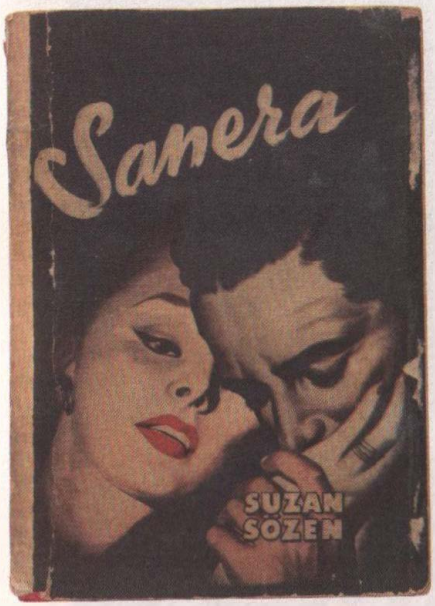
Paula ve Roger, birbirlerine sadakatle değilse de, yılanmış aşkla bağlı bir çiftti. Yaratıcısı Sagan'a göre Paula, "gençliğini muhafaza etmek için çırpınan bir kadındı." Aniden hayatına giren genç Simon bütün dengeleri altüst edecek, onu taze bir aşkla ama aynı zamanda toplum baskısıyla ve yalnızlıkla tanıştıracak, ister istemez bir hayat muhasebesiyle baş başa bırakacaktı.

Sagan'ın kahramanları, tıpkı beyazperdedeki Brigitte Bardot imgesi gibi, uzun uzadıya düşünmek yerine, hesapsızca yaşamak isteyen genç bireylerdi. İlk romanlarında hayata balıklama dalan genç kızları anlatırken, bu sefer roller değişmiş, olgun bir kadının hayatına bir delikanlı sızmıştı. Favori yazarı Sartre, favori filmi "Hiroşima Sevgilim" olan Sagan, felsefe akımlarının ve güncel siyasetin uzağında da kalsa, değişen çağın arayışlarına uygun biçimde, egzistansiyalizmin çeperinde, açık sözlü, yalın, cesur bir dil tutturuyor, belki de Simone de Beauvoir'ın Bardot için söylediği gibi, "hafif"liğin karşısına özgürlüğü koyuyordu.

Zaten Sagan, "edebiyatın Bardot'su" olarak anılıyordu. Onun dünyasında, yapıtıyla yaşamını, kurguyla gerçeği ayırt etmek güçtü. 1957 yılında arabasıyla sürat yaparken bir kaza geçirerek ölümden dönmüş, akıllara James Dean'i düşürmüştü. Tennessee Williams şöyle diyordu: "Bence genç sanatkârlarda görülen sürat hastalığı onların sıhhatli oluşunun delilidir. Demek ki cemiyet ile aralarında bir mesafe bırakmak lüzumunu idrak ediyorlar."

Françoise Saqan
Brahms'ı Sever misiniz?
GK

Merhaba Hüzün 1958'de filme çekildi ("Bonjour Tristesse", Otto Preminger). Başrolünde Jean Seberg'in oynadığı filmde Juliette Gréco şarkı söylüyordu. 1959'un Aralık ayında, Harbiye'de yeni yapılan Konak Sineması'nın açılışı "Merhaba Hüzün"le yapıldı. "Brahms'ı Sever misiniz?" ise 1961'de sinemaya uyarlandı ("Goodbye Again", Anatole Litvak), Paula'yı Ingrid Bergman, Simon'u Anthony Perkins,



Roger'yi Yves Montand canlandırdı. Filmde Brahms'ın 3. Senfonisi'nden alınan melodi, "Say No More, It's Goodbye" adıyla bir caz baladı olarak Diahann Carroll tarafından seslendirildi. Aynı şarkının, bizzat Sagan'ın yazdığı sözlerle Fransızcası, Yves Montand tarafından plak yapıldı: "Quand tu dors près de moi."

Türkiye'de Sagan romanları derhal Türkçeye çevrilip yüksek satış rakamlarına erişirken, Suzan Sözen, 50'lerin sonlarında "Türk Sagan'ı" olarak anılmaya başlıyordu. Sözen'in *Sahibini Arayan Kadın* romanı, 1952'de *Milliyet*'te tefrika edilip kitap olarak da basıldığı halde, 1959'da *Tercüman*'da, yeni bir romanmışçasına yeniden tefrika ediliyordu. 27 Mayıs 1960'tan sonra Yassıada Mahkemeleri'nde ifadesi alınan Sözen, Adnan Menderes'in sevgilisiydi. *Sanera* başlıklı romanına Menderes'in eşyaları arasında rastlanması gazetelere haber olmuştu. *Milliyet*'te şöyle yazıyordu: "Sâkıt Başbakan Menderes'in Başbakanlıktaki çalışma odasında yapılan araştırma sırasında, meşhur kadın romancılarımızdan Suzan Sözen'in son romanı olan 'Sanera' adlı kitap da bulunmuştur. Türkiye'nin en güzel kadınlarından biri olmakla mâruf romancı, Adnan Menderes'e hediye ettiği kitabının iç kapağına kendi el yazısı ile şu ithafı yazmıştır: Adnancığım, her satırında sen varsın."

Sanera romanında bir kadın, vapura binip kimsenin kendisini tanımadığı bir ülkeye gider. Amacı "Mazinin bütün gelenekleriyle, cemiyetin bütün icaplariyle bağlarını koparmak, hudutsuz hür, hudutsuz serbest olmak"tır. Adı bile maziden arınmış, yepyeni bir addır: Sanera. Karaya ayak basar basmaz geminin genç kaptanıyla yatan Sanera'nın yeni hayatındaki ikinci sevgilisi, lüks bir barda tanıdığı ünlü bir boğa güreşçisidir: "Orkestra dans havaları çalıyor. İşte ilk kavalyemin kolları arasındayım. (...) Drago, diri, çevik vücudunun her hattını vücudumun her hattına uydurmağa çalışırken, ben yüzünü tetkik ediyorum." Bar çıkışı deniz kenarına giderler: "Drago yavaşça saçlarımı kaldırarak ensemi öpüyor. (...) Devam et Drago. Yanılmıyorsun. Benden beklediğin zevkin aynisini senden almağa gelmiş hür bir dişiyim." *Akis* dergisi, roman *Akşam*'da tefrika edilirken bir çetele tutar: "Son derece şehvetengiz" diye tanımladığı romanın kahramanı Sanera'nın koynuna, ilk 33 bölümde 12 erkek girmiştir.

Suzan Sözen'in Sagan'lığının sebebi erotizmken, Oya Baydar'ınki gençliktir. *Kalbimin Aradığı Erkek* adlı ilk romanını tefrika eden *Hürriyet*, Baydar'ı okurlarına şöyle sunar: "Genç neslin en genç kalemi, Türk romancılığının en körpe ismi... Bu romanda, son yılların dünyaca tanınmış genç yazarları Françoise Sagan, Asiye Cebbar ve Pamela Moore'dan daha genç bir Türk kızının, harikulâde kıvrak kalemiyle dile getirilmiş, ruh almış, ikisi kız, üçü erkek beş insanı bir aşk fırtınasının girdabında sürüklenirken göreceksiniz."

Kalbimin Aradığı Erkek'te Beethoven'in "Ay Işığı Sonatı", Şebnem-Renan aşkını temsil eder: "Dün gece vapurda piyano çaldım. Çok beğendiler. Ufak konseri-

mi 'Ay Işığı' ile bitirdim. Onu benim için bir kere daha çalsana, Şebnem. Onu senden dinlemek bambaşka bir şey oluyor. Hayat bana daha başka neler hazırlıyor, kimbilir, Şebnem. Önümde masmavi bir deniz var. Sevinçten kabıma sığmıyorum. Her şey hürriyetin türküsünü söylüyor bana." Ayşin-Suat çiftinin parçası ise Schubert'in "Serenad"ıdır: "O tatlı, o ilahi ses hafif hafif rüzgarda dağılarak bir kere daha Serenad'ı söyledi. Bu seferki Suat'ı ilk seferkinden daha fazla ürpertmişti. Ayşin nihayet susunca Suat eğildi, dudaklariyle onun dudaklarını ilk defa olarak aradı ve buldu."

bkz. James Dean, Ve Allah Kadını Yarattı

BRÜKSEL SERGİSİ

Expo '58 adıyla bilinen, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra düzenlenen ilk büyük enternasyonal fuar. 17 Nisan – 19 Ekim 1958 tarihleri arasında, altı ay boyunca milyonlarca ziyaretçiyi ağırlayan Brüksel Sergisi, aynı zamanda son büyük dünya fuarı, son büyük fuarcılık gösterisi olarak adını tarihe yazdırdı. Bir daha bu çapta ses getiren bir fuar organizasyonu yapılmayacak, fuarcılık anlayışı da bütün dünyada gitgide ihtisas fuarcılığına evrilecekti.

Hürriyet'e göre bu bir "Atom Çağı Panayırı"ydı. Brüksel şehrinde anıtsal karakterini hâlâ koruyan Atomium kulesi, "atom enerjisinin artık barış yolunda kullanılması" temennisiyle bu sergi için inşa edilmişti. Brüksel Sergisi üzerine *Milliyet*'te bir yazı dizisi kaleme alan Abdi İpekçi, Atomium hakkında şunları yazıyordu: "Göğe doğru yükselen 9 alüminyum küre, ziyaretçiye tâaa uzaktan haber veriyor: '20. asrın en büyük meşheri Beynelmilel Brüksel Sergisi buradadır.' Gece karanlıkta kürelerin üstündeki gizli küçük projektörlerin yanıp sönmesi ile adeta bir ışık dansı başlıyor. Atom devrinin ve Brüksel Sergisi'nin sembolü Atomium bu haliyle pırlantalar gibi pırıl pırıl parlıyor."

Cumhuriyet'teki yazı dizisinde, Samih Nazif Tansu, bu dünya fuarını "Atom devrinin baş döndürücü tekâmülünün bütün delillerini, zengin bir mirasyedi gibi dökup saçarak milletlerin pavyonlarında teşhir eden meşhur Brüksel Sergisi" sözleriyle tarif ediyor, içinde atom çağıyla ilgili uygulamalı sergilerin, lokanta, gazino ve kafeteryanın bulunduğu, 102 metre yüksekliğindeki Atomium'dan ise şöyle bahsediyordu: "Aşağıdakilerin yalnız birer küre olarak seyrettiği bu toparlakların içinde günün her saatinde yüzlerce insan kaynaşmakta ve bir o kadar insan da boruların içinde kendiliğinden yürüyen merdivenlerle ya çıkmakta veya inmektedir."

Soğuk Savaş koşullarında, fuarda en büyük rekabet, yan yana pavyonlarda varlık gösteren ABD ve SSCB arasındaydı. Sovyetler Birliği pavyonunda iki yıl önce ölen Stalin'den hiçbir iz bulunmuyor, Lenin'in liderli-

ği öne çıkıyordu. 1957'de uzaya gönderilen Sputnikler ve ikinci Sputnik'in yolcu köpeği Laika, Sovyetler'in en güvendiği kozlardı. Pavyonda satılan müzikli ve bip bipli Sputnik maketlerinin "İsviçre malı" olması herkesi şaşırtıyordu. Abdi İpekçi soruyordu: "Hakikisini yapan insanlar oyuncağını yapamaz mı hiç?"

Samih Nazif Tansu'nun yazdığına göre, "Zengin bir müzik âlemi, meşhur Rus operaları, sahne maketleri ve artistleriyle ayrı ayrı vitrinlerde takdim olunuyor"du. "Rus balerinleri, meşhur Rus kompozitörleri resim ve

1958 Brüksel Sergisi'nde Atomium ve 1955'te tasarlanan Avrupa Ekonomik Topluluğu bayrağı.

heykellerle sergide yer alıyordu. Sonra Rusya'da yapılan ve piyanosundan flütüne kadar gösterilen müzik aletleri ile Rusya'da şimdiye kadar basılan kitapların hepsinden birer tane teşhir ediliyordu." Avrupalılar, renkli televizyonu ilk defa Amerikan pavyonunda seyrediyorlardı. Amerikan pavyonunda rağbet gören bir diğer unsur, bağımsız bir binada sergilenen, Circarama'ydı: "Circarama'da perde 360 derecedir, yani dört bir yanınızdadır" diyordu İpekçi. "Senkronize edilmiş 11 sinema makinası ile bölünmüş bir perdeye aynı anda birbirini tamamlayan resimleri aksettirir. Bu suretle dairenin içinde bulunanlar her taraflarında kesintisiz bir panorama seyretmekte ve kendilerini hadisenin içinde hissetmektedirler." Amerikan pavyonundaki müzik odasında ise son sistem stereofonik bir pikaptan, hosteslerin koyduğu klasik veya caz plaklarını "sanki orkestra karşılarında imiş gibi", rahat koltuklara oturarak dinlemek mümkündü. *Hürriyet*, bu odayı şöyle tarif ediyordu: "Tavanı baştan başa plak mahfazalarıyla kaplanmış ve arzu edenin istediği plağı bedava çalmasına imkân veren 1000 plaklı müzik salonu."

Avusturya pavyonundaki müzik odasında ise, günün belli saatlerinde oda müziği icraları yapılıyor, Mozart, Haydn, Strauss gibi Avusturyalı kompozitörlerin bestelerinin orijinal manüskrileri sergileniyordu. Haldun Taner, *Tercüman*'daki yazı dizisinde Avusturya pavyonunu şöyle anlatıyordu: "En orijinal numarası ziyaretçiye sağladığı ayaküstü bedava müzik dersleri idi. Ben gittiğimde piyano dersi veren hoca gitmiş, bu sefer onun yerini bir korno üstadı almıştı. Ellerinde kornoları pavyona gelen her milletten genç öğrenciler Mozart'ın korno için yazdığı es-mol konçertonun inceliklerini bu bedava hoca önünde çalıp öğreniyor, yanlışlarını düzeltiyorlardı." Burhan Arpad, *Vatan*'daki yazısında, Avusturya'nın sergide kendini "Büyük Müzik Devleti" olarak nasıl konumlandırdığına değiniyordu.

Hollanda pavyonunun bir parçası olan Philips pavyonunda sergilenen "Elektronik Şiir" ise Brüksel Sergisi'nin müzik tarihine verdiği en büyük armağandı. Sömürgecilik çağının son demlerinde, ev sahibi Belçika, kendi pavyonundan başka, Belçika Kongosu'nun pavyonuyla da temsil ediliyor, 1900 yılını canlandıran bir başka bölümse ayrı bir ilgi çekiyordu: Bu bölümde aslına sadık kalınarak inşa edilmiş dar sokaklar, eski gotik binalar, şirin meydanlar serginin bütününe egemen olan modern mimariyle tezat oluşturuyordu. İpekçi, "150 minik binadan müteşekkil bu model şehircikte her evin bodrumu veya avlusu bir meyhane, bir dans ve eğlence yeridir. Esasen bu kısmın diğer bir ismi de 'Neşeli Belçika'dır" diye yazıyordu.

Mütevazı ve sönük Türkiye pavyonunda Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 130 metrekarelik büyük mozaik panosu ve İlhan Koman'ın 22 metrelik çelik abstre heykeli övgüye mazhar oluyor, ancak sergiden sonra

ikisini de acıklı bir son bekliyordu. Koman'ın heykeli trenle Türkiye'ye götürülürken raylara düşüp parçalanacak, Eyüboğlu'nun panosunun bir bölümü İstanbul Belediyesi'nin elinde çürümeye terk edilirken, diğer bölümü yine bir fuar için gönderildiği Kıbrıs'ta kalınca iç savaşın zulmünden kaçamayacaktı.

Brüksel Sergisi'nde Bolşoy Balesi'nden Berlin Filarmoni Orkestrası'na, Japon Kabuki Tiyatrosu'ndan Comédie Française'e kadar pek çok ünlü topluluk gösteriler düzenledi. Konser ve gösteriler için sergi alanında büyük bir oditoryum kurulmuş, her ülkenin kendine ayrılan birkaç günde müzikten baleye uzanan etkinlikler sergilemesi teşvik edilmişti. Ağustos ayına denk düşen Türkiye milli günlerinde, folklor ekipleri ve mehter takımı gösteriler düzenliyordu. *Kim* dergisi, folklor ekiplerinin dönüş macerasını şu satırlarla aktarıyordu: "Üç günlük yolculuk için kollarının altına birer kilo ekmek, ikişer haşlanmış yumurta ve bir kutu sardalya sıkıştıran kadınlı erkekli 75 kişi, üçüncü mevki bir vagona doldurulmuşlardı. Çoğunluk koridorda ayakta gelmişti. (...) Gümrük bin bir güçlük çıkarmış, bavulları didik didik etmişti. Uykusuz, yorgun ve koridorda geçen yolculuk dolayısıyla kıyafetleri kirlenmiş 75 insan, bir daha bu şartlarda yolculuğa çıkmaya tövbe ede ede, Sirkeci otellerinde yer bulup bir an önce uyumak için oraya buraya koşuyordu."

Yıldız sanatçılar da aynı dertten mustaripti. Ayla Erduran, Brüksel'i şöyle hatırlıyordu: "Hükümet ekonomik olsun diye ucuz oteller seçiyormuş. Biz de pansiyon gibi feci bir otele düştük. Yemek kokusu, tuvalet kokusu, tuvalet sesleri..." Batı müziği alanında, Türkiye'yi Brüksel'de bu milli günlerde Fransa'nın Colonne Orkestrası temsil ediyordu. Kimine göre bu doğaldı, çünkü Türkiye'de dünya çapında bir orkestra yoktu. Kimine göreyse döviz kıtlığında Türkiye'den Belçika'ya orkestra yollamak imkânsızdı. Colonne Orkestrası Brüksel'de Cemal Reşit Rey, Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin şefliğinde eserler çaldı. Solist olarak Ayla Erduran, Ayşegül Sarıca, İdil Biret ve Ferhan Onat sahneyi doldurdu. Repertuarda modern Türk müziğine örnek olarak Rey, Erkin, Bülent Arel, Bülent Tarcan, Ahmet Adnan Saygun, Nevit Kodallı, Ferit Tüzün ve Necil Kâzım Akses'in eserleri seslendirildi.

bkz. Elektronik Şiir

CATHERINE SAUVAGE

(1929-1998) Fransız şarkıcı. 1950'li yıllarda Babıali'nin en sıkı takip ettiği iki Fransız şarkıcı Juliette Gréco ve Edith Piaf'tı. Her ikisini de Türkiye'de sahnelerde görmek kısmet olmadı, ama ardılları denebilecek Catherine Sauvage ve Jacqueline François İstanbullulara şarkılarını dinlettiler. Leyla Umar, *Milliyet*'te Sauvage'ı anlattığı yazısında, Gréco'yu referans alırken, devrin toplumsal panoramasını çizmeyi de ihmal etmiyordu: "Harb sonrası yılları, her memlekette olduğu gibi sefalet ve bezginliği Fransa'ya da getirmişti. Gençlik eğlenmek, çılgınca eğlenmek istiyordu. Fakat parasızlık bu arzularına mâni oluyordu. Bazı açıkgöz

Fransızlar bu tipler için mahzenlerde kötü dekorlarla süslenmiş lokaller açtılar. Derken ortaya Juliette Gréco adında uzun boylu, simsiyah uzun gür saçları darmadağınık, dapdaracık siyah elbisesi boğazını sıkan esmer bir Fransız kadını çıktı. Bu mahzenlerden birinde şiir okumağa başlayan Gréco, daha sonra şiirle karışık melodiler söylemeye başladı. Mahzeni dolduranların hislerine hitap etmesini bilen Juliette Gréco, böylelikle ilk egzistansiyalist şantöz oldu. Zaten onu dinlemeye gelenler de giyime ve etrafa kıymet vermeyen egzistansiyalistler değiller miydi? Hepsi bu mevzuda birkaç kitap yazan Sartre hakkındaki münakaşaları bu mahzenlerde yapar, sonra da Juliette Gréco'yu dinlerken kendilerinden geçerlerdi.

İşte, dün buradaki gece kulüplerinden birinde şarkı söylemeye gelen Catherine Sauvage da Gréco'nun izinde muvaffakiyetle yürüyen bir şantöz. Vâkıa artık egzistansiyalizm hemen hemen hızını kaybetti ama, Sauvage'ın sesi hâlâ Parislileri büyülüyor."

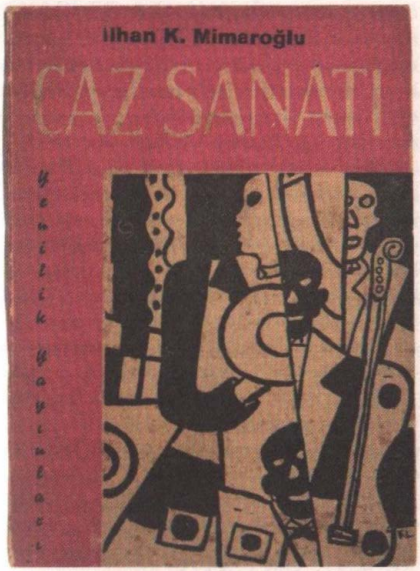
Umar, rakam da veriyor, Sauvage'ın İstanbul'da şarkı söyleyeceği her gece için, "ak borsadan, 2 bin lira karşılığı bilmem kaç milyon frank" alacağını söylüyordu. Catherine Sauvage Kervansaray'da 18 Ocak 1958 tarihinden itibaren yedi gece üst üste sahneye çıktı. İlanda şöyle tanıtılıyordu: "Fransız şarkı kraliçesi ve Paris-Canaille filminin yıldızı." Söz konusu filmin adı, Léo Ferré'nin bir şarkısından geliyordu. Zaten Sauvage'ın repertuarı bu anarşist ozanın şarkılarıyla doluydu.

bkz. Jacqueline François, Kervansaray

CAZ SANATI

İlhan Mimaroğlu'nun 1958'de yayımladığı caz tarihi kitabı. Mimaroğlu önsöze "Bu, Türkiye'de yayınlanmış ilk caz kitabıdır" diye başlıyor ve şöyle devam ediyordu: "Adı, zihin kurcalayabilir. Denebilir ki, daha mütevazı bir ad seçmek yerine, cazın bir sanat olduğunu kitabın kabında bağıra bağıra ilân etmek, bu musikinin sanatlığı hususundaki şüpheleri tanımak demektir. Yalan değil. Benim, cazın bir sanat olduğu hususunda hiçbir şüphem yok. Gelgelelim, pek çok kişinin var. Bu kitabın başlıca amacı da cazın bir sanat olduğunu isbat etmektir."

Caz Ekspres dergisinde ertesi yıl yazdığı yazıda, aslında Mimaroğlu'nun caz konusundaki heyecanının sönmeye yüz tuttuğu görülüyordu. Ona göre 50'li yıllarda cazda yeniliklere ara verilmiş, belki de paydos denmiş, bu müzik birtakım formüllere hapsolmuştu: "Cazda ileri atılışlarla heyecanlandığımız günler geride kaldı. 1940'tan 50'ye kadar sürdü o günler. Caz, yeni yetişen büyük yaratıcıları sayesinde, durmadan kendini yeniliyordu. Dizzy Gillespie'nin, Charlie Parker'ın, Stan Kenton'un, Boyd Raeburn'un, Eddie Sauter'in, Miles Davis'in, Lee Konitz'in, Lennie Tristano'nun ilk plaklarını dinlediğimde duyduğum heyecanı unutamam. Stravinsky'yi, Bartok'u, Berg'i, Schönberg'i,



Webern'i ilk dinleyişimin verdiği duyguya benzer bir şeydi bu. Bugün neredeyse on yıl olacak, bu çeşit heyecanlara hasretim. (...) Caz geçmişiyle yaşıyor. Bu acaba 'caz ihtiyarlıyor' demek mi? Umutsuzlanmayalım diyorum. Bugünkü durgunluk 30'ların sonlarına doğruki durgunluğa benziyor. Büyük fırtına o zaman kopmamış mıydı?"

Caz Sanatı kitabının sonunda, bir kitap seçkisinin yanı sıra, 1917'den itibaren cazın kırk yılından otuz plaklık bir seçki sunan Mimaroğlu, lafı Türkiye'nin koşullarına getirerek, bu tavsiyelerin yararsızlığını önsözde şu sözlerle itiraf ediyordu: "Bu listelerin pek de işe yarayacağını sanmıyorum. (...) Gümrüğü ve Maliyesi, plağı ve bütün musiki dinleme malzemesini eroin ve kokainle hemen hemen aynı sayan bir ülkede, 'köşebaşındaki dükkândan git, al' der gibi plak listesi vermek biraz hayalperestlik oluyor."

O günlerde yaşadığı hayal kırıklıklarını ve Türkiye'nin geleceğiyle ilgili karamsar öngörülerini ise 2001'de yayımlanan özgeçmişinde paylaşacaktı: *"Caz Sanatı*'nı yazarken bir kitap daha yazmaya başlamıştım. Bir roman. 'Türkiye 2008'di adı. George Orwell'in *1984*'üne özenmiştim. Geleceğin Türkiye'si öyle kötü olacaktı ki! Bir de diktatör olacaktı. Menderes'in yenisi. Öldürmeye kalkacaktı biri onu. Öldüremeyecekti. Halk tutuyor olacaktı o kötünün kötüsü diktatörü. Kahramanı da halk bir kaçık sayacaktı. Bıraktım yazmayı o romanı."

bkz. Galiz Sesli Bir Musiki

CELAL İNCE

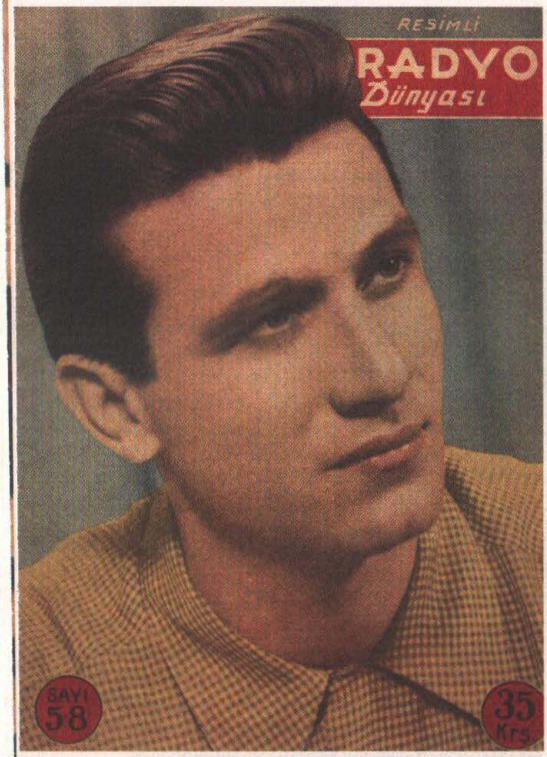
(1922) Tango ve alafranga dans müziği şarkıcısı ve bestecisi.

1960 tarihli Metin Erksan filmi "Gecelerin Ötesi", 50'li yıllarda Demokrat Parti iktidarınca çizilen ve "Küçük Amerika", "Her mahallede bir milyoner" gibi sloganlarla vücut bulan Türkiye profilini masaya yatırır. Filmde Metin Ersoy'un canlandırdığı Yüksel, bir an evvel kapağı Amerika'ya atmak isteyen, bu uğurda gemiye kaçak binmeyi veya soygun yapmayı göze alan rock'n roll tutkunu bir gençtir. Celal İnce, bir ölçüde Yüksel'i hatırlatır. Elbette Yüksel kadar gözünü karartacak değildir, müzik tahsili yapmış, öğretmenlik görevinde bulunmuş, 40'lı yıllardan itibaren gece kulüplerinin, radyonun, plak dünyasının ve hatta "İstanbul Çiçekleri" ve "Ahretten Gelen Adam" filmleriyle sinemanın aranan alafranga şarkıcısı olmuştur. Batılı pop müziğin emekleme çağında, Murat Meriç'in deyimiyle "Türkiye'nin ilk pop starı"dır. Ancak 50'lerin ikinci yarısında bu şöhreti teperek Amerika'ya yerleşir, değil Amerika, Türkiye ölçeğinde bile küçük sayılacak bir kariyere rıza gösterir.

Türkiye'de sinema, 30'lu yıllardan itibaren Batı müziğinin yaygınlaşmasında radyodan ve plaklardan daha etkin bir rol oynamıştı. Celal İnce de bir söyleşisinde buna vurgu yapıyordu: "Tango dışındaki müziklerle tanışmamı filmler sağladı. Özellikle Amerikan filmlerine gider, oradaki şarkıları dinler, notaya dökerdim. Bir arkadaşım da aynı anda sözlerini yazardı. Sonra gider, Taksim Gazinosu'nda söylerdim bu şarkıları. Sevdiğim şarkıcılar arasında Perry Como ve Bing Crosby'yi sayabilirim."

1952'de *Çiçek* dergisi, Celal İnce'yi "yegâne caz yıldızımız" diye tanıtıyor, Taksim Belediye Gazinosu'ndaki

programı esnasında onu dinleyip hayran kalan Amerikan filosu askerlerini haber yapıyordu: "Amerikalıların havsalası almıyor. Caz müziğinin ancak belli başlı şarkıcılarının cesaretle söyleyebildikleri parçaları bir Türk sanatkârı nasıl söyleyebilirdi!" İnce de bu ilgiden memnun, "Amerika'ya gideceğim. Hiç olmazsa orada üç sene kalarak sanatımı inkişaf ettirmeliyim" diyordu.



Celal İnce kapaklı *Resimli Radyo Dünyası* dergisi, 26 Temmuz 1951.

İstanbul Radyosu'ndaki emisyonlarında zaman zaman İngilizce şarkılar söyleyen Celal İnce, uzun süre süre Fehmi Ege Orkestrası'nın solistliğini üstlenmiş, Ege'nin "Kıskanıyorum", "Ayrılık", "Sana Nerden Gönül Verdim" tangolarını plak yapmıştı. 1954'te *Radyonun Sesi*'ne söylediklerine bakılırsa, Fehmi Ege, onun İngilizce repertuarından rahatsız olanlardan biriydi: "Bilmem ki neden, memleketimizde Türkçe tangolarla meşhur olmuş, fakat diğer lisanlarla şarkı söylemekte ısrar ediyor. Ben onu ikiye ayırırım: Türkçe şarkılar söylediği zaman İnce, diğer lisanlarla söylediği zaman Celal."

Mefharet Atalay, Celal İnce gibi şarkıcılardaki İngilizce ısrarını yadırgadığını şu sözleriyle belli ediyordu: "Bizim meşhur Katibim türküsü Eartha Kitt'in diliyle karikatürize edilmiştir. Türkçe şarkıları o nasıl kötü bir şiveyle okuyorsa, bizim şarkıcıların da İngilizce şarkıların dilini bozduklarını sanıyorum." *Radyo Haftası*'nın *Caz-Dans Dünyası* ekinde yazan Ayhan Bilgin, yalnızca şarkılarda kalmayan, bazen konuşmalara da sirayet eden bu İngilizce merakını alaya alıyordu: "Celal'in en büyük kusurlarından birisi de İngilizceyi iyi bilmemesine rağmen sahnede arkadaşlarıyla İngilizce konuşmaya çalışmasıdır. Ona her şeyden önce Türk olduğunu hatırlatmak isterim."

Celal İnce'nin Amerika sevdası, plaklarına da yansıyor, 1951'de Amerikan folk etkisinde bir yodel olan "Çiftliğim (Kovboy Şarkısı)"nı besteliyor, birkaç yıl sonra bir Türkiye-ABD dostluğu övgüsü ve siyasal propaganda niteliğindeki "Dostluk Şarkısı"na imza atıyordu.

İlginç plaklarından 1955 tarihli "Adanalım", on yıl sonra bir furya halini alacak türkü düzenlemelerinin ilk örneklerindendi. Bu tanınmış türküyü, Fritz Kerten'in guaracha tarzı düzenlemesiyle yorumlayan İnce'nin bu konulara kafa yorduğu belliydi: "Dans müziği bence Türkiye açısından önemli bir müziktir. Ulusal müziğimizin çoksesli yöne gitmesi gerekiyordu. Buna ulaşabilmek için de dans müziği basamağını kullanmak zorundaydık. Çünkü birdenbire çoksesli müziğe geçişi geniş kitleler hazmedemez. Halbuki dans müziği herkes tarafından çabucak benimsenir. Böylece çoksesli müziğin yurda yayılması için gereken sempati toplanmış olur. Bu arada, başından beri halk türkülerindeki ve alaturka müziğin diğer kollarındaki bilinen melodilerin, motiflerin işlenip dans müziği biçimine sokulmasını savundum. Örneğin 'Aman Avcı Vurma Beni' şarkısı mükemmel bir samba olabilir. Dede Efendi'nin şarkıları, nihavend ve acemaşiran makamındaki bestelerden de çok başarılı slow fokstrot parçalar elde edilebilir."

bkz. Dostluk Şarkısı, Orkestralar Geçidi

CHARLES AZNAVOUR

(1924-2018) Fransız şarkı yazarı, şarkıcı ve aktör.

1959'da küçük bir gazete ilanı müjdeyi veriyordu: "Halen Fransa'nın en meşhur bestekâr ve şarkıcısı Charles Aznavour 7-11 Mart'ta Kervansaray'da." Doğrusu bu biraz abartılı bir cümleydi, çünkü Aznavour büyük şöhretinin henüz arifesindeydi. Edith Piaf'ın yakın çevresinde bulunan, Juliette Gréco'ya verdiği "Je hais les dimanches" şarkısıyla ödül kazanan, "J'ai bu" gibi plaklarıyla tutulan bir sanatçıydı. Ama tırmanmaya başladığı zirveye esas ertesi yıl "Je m'voyais déjà" şarkısıyla çıkacak, yine 1960'ta, François Truffaut'nun "Tirez sur la pianiste" ("Piyanisti Vurun") filmiyle birlikte oyunculuğunu da ispat edecekti. Kervansaray programından dört yıl sonra, "Les deux guitares", "Esperanza", "La Mamma", "Il faut savoir" gibi hitlerini yanına alarak İstanbul'a yeniden gelecekti. Yıl 1963'tü, ilan bu kez daha iddialıydı ve iddiasında haklıydı: "1 numaralı süper vedet Charles Aznavour kendi orkestrasının refakatiyle, 12 Nisan'da, bir tek gala gecesi Taksim Belediye Gazinosu'nda."

Ne de olsa Aznavour ailesinin kökleri buradaydı. Annesi, İzmit–Adapazarı arasında, tütünle geçinen bir Ermeni köyünde dünyaya gelmiş, 1915'te ailesinin çoğu ferdini yitirmişti. Tehcire uğramayan Kafkas Ermenilerinden olan babasıysa göç yollarına yoksulluktan düşmüştü. İkisi İstanbul limanında, uzaklara, mümkünse Amerika'ya gitmek üzere bir gemi kollarken, önce Selanik'te, sonra Marsilya'da, en son da Paris'te bulmuşlardı kendilerini. Charles Aznavour Paris'te, Charles'dan bir buçuk yaş büyük ablası Aïda ise Selanik'te doğmuştu. Abla-kardeş birlikte büyüdü, Paris batakhanelerinin, izbe kulüplerin, kabarelerin, müzikhollerin tozunu birlikte yuttu. 50'lerin sonuna doğru birkaç plak çıkaran Aïda Aznavour, Charles'ın peşinden İstanbul'a gelerek, 1959 Nisanı'nda Taksim Belediye Gazinosu Pavyonu'nda bir hafta sahneye çıktı.

CHARLES TRENET

(1913-2001) Fransız şarkı yazarı ve şarkıcı. 1951 ve 1958 yıllarında Türkiye'de konserler verdi.

3 Nisan 1951 Salı günü, bir avuç İstanbullu için çok talihli bir gündü. Saat 18:30'da, henüz yeni perdelerini açan Küçük Sahne'de, Ankara Operası'nın tanınmış bas baritonu Ruhi Su'nun halk müziği resitalini izledikten sonra, çıkışta belki küçük bir şeyler atıştırıp, birkaç adım mesafedeki Melek Sineması'na giderek 21.30'da Charles Trenet konserini izleyebilmek herhalde az mutluluk değildi. Trenet, İstanbul'a geldiğinde çoktandır Fransız şansonunun zirvesindeydi. Şarkıları Ankara ve İstanbul radyolarında da çalınıyordu. Türkiye'de 40'lı yılların sonunda "La Mer" plağı yayınlanmış, başrolünü oynadığı "Romance de Paris" filmi "Paris Çılgınlıkları" adıyla, "Paris'in bütün güzelliği, neşesi, nükteleri, müzik, şarkı, revü ve hareketle dolu bu filmde, Paris'in en güzel eğlence yerlerini ve en sevimli kadınlarını göreceksiniz. Fransız halk şarkılarının kralı Charles Trenet bu filmde en güzel şarkılarını teganni etmektedir" duyurusuyla vizyona girmişti. 1948 yılında Saray Sineması'nda vereceği konser, biletleri satıldığı halde, hastalığı nedeniyle iptal edilmişti.

1951 Nisanı'nın 3, 5 ve 6'sında verdiği üç konserin ilanlarında Trenet'nin "Avrupa'nın Bing Crosby'si" olduğu belirtiliyordu. *Akşam*'da Şevket Rado "Charles Trenet'yi hiç dinlemedim" diye yazıyordu, "Maurice Chevalier tarzında bir kabare şarkıcısıdır zannediyorum. Ama Fransa'da şöhreti büyüktür ve bu şöhreti yalnız sesi ve şarkılarıyla değil, biraz da kalemiyle yap-

Charles Trenet konseri broşür kapağı (Gökhan Akçura arşivi).

mıştır. Harpten evvel Paris'te çıkan haftalık *Marianne* gazetesinin fıkra muharrirlerindendi. Zaman zaman musiki ve bilhassa tabiatla dolu öyle güzel fıkralar yazıyordu ki okumak bir zevkti."

Trenet, 1958 Ekimi'nin 21 ve 22'sinde, yine üç konser için bu kez Saray Sineması'nda sahne aldı. Tek bir piyanist eşliğinde verdiği konserleri "La Mer"in yanı sıra "Y'a d'la joie", "Que reste-t-il de nos amours?", "Douce France" gibi şarkılarının resmigeçidi kimliğindeydi.

Tercüman'da İlhan Mimaroğlu, Trenet'yi alaturkacılara ve Zeki Müren'e benzetenler bulunduğunu söyledikten sonra, onu Chevalier'nin, Sinatra'nın, Crosby'nin soluk bir kopyası ve basit bir halk eğlendiricisi ilan ediyor, "Gene de Charles Trenet'yi, hangisi olursa olsun, bir alaturka şarkıcıyla aynı yüzeyde yargılayamam" diyordu. Neden? Çünkü alaturka gibi tek sesli değildi ve "anlattığı duygular, bütün bayağılığına, bütün sümüklülüğüne rağmen, alaturkanınkilerden daha soylu, daha çeşitli, daha diri"ydi.

Milliyet'te Cumhur Alp, "Repertuarındaki şarkıları çok defa çocukları eğlendirmek için yazılmış müzikli manzum fıkralardan ileri gitmiyordu" diyor ve ekliyordu: "Zaten bu sebeple dinleyicisinin üçte birini güldürürken, ancak üç dört güzel şarkısıyla salon dolusu alkış toplaya bildi." Aynı gazetede, konsere Adalıların, yani İstanbul'daki azınlıkların rağbet gösterdiğini tespit eden Leyla Umar ise Trenet'den değil, mekândan yakınıyordu: "Çok şükür İdil Biret'in konserinde olduğu gibi sahneden miyavlayan bir kedi geçmedi ama konser salonundan başka her şeye benzeyen Saray'ın fuayesindeki iskemle kavgasını duymayan kalmadı."

CİNGÖZ RECAİ

Metin Erksan'ın ikinci filmi. 1954'te çevrilen filmin tam adı "Cingöz Recai / Beyaz Cehennem"di ve Peyami Safa'nın Server Bedi müstear ismiyle yazdığı polisiye roman serisinin beyazperdeye ilk aktarımıydı. Peyami Safa, Cingöz Recai karakterini, Arsène Lupin ve Sherlock Holmes öykülerini yerli atmosfere uyarlayarak 1924'te yaratmıştı. 1950'de Ulus'ta tefrika edilen *Beyaz Cebennem*'e gelene kadar onlarca Cingöz Recai romanı yayımlamıştı.

Cingöz Recai sevimli, keskin zekâlı, maceraperest, dalgacı, çapkın bir tip olarak tanınır. İyi bir aileden gelen, tahsilli, keyif ehli bir hırsızdır. Adam öldürmez, zevk için çalıp çırpar, sadece zenginleri, haksız kazanç sağlayanları soyar. Amacına ulaşmak için sık sık kılık değiştirir, makyaj yapar, başka kimliklere bürünür. Cingöz'ü canlandıran Turan Seyfioğlu film boyunca kemanını pek kurcalamaz, ama romanlardaki Cingöz canı sıkıldığında, bunaldığında, hayallere dalmak istediğinde, kâh Beethoven'ın bir keman sonatını, kâh Saint-Saëns'in "Rondo Capriccioso"sunu, içinden ne geliyorsa maharetle çalar.

Erksan'ın filminde Cingöz, eroin kaçakçılarının peşindedir. Çete elemanlarının merkez üssü olarak kullandığı gece kulübünde, bir gece Fehmi Ege Orkestrası eşliğinde şarkıcı Aynur (Emine Engin) tango söyler, İranlı dansöz Persia (Pola Morelli) modern oryantal bir dans sergiler. Kimi sahnelerde radyo ve pikap baş köşededir: Persia duşa girerken pikaba koyduğu Jacques Pills'in "Seul dans la nuit" plağıyla Cingöz'ü salonda yalnız bırakır. (Pills o günlerde Edith Piaf'la evlidir.) Aynur evinde radyoda frekansları karıştırırken Kay Starr'ın "Come On-A My House" şarkısını çalan istas-

"Cingöz Recai - Beyaz Cehennem", afiş. Resim: İbrahim Gökçen (Arslan Eroğlu arşivi).

yında karar kılar, daha şarkı bitmeden öldürülecektir. (Şarkının yazarları ünlü yazar William Saroyan ve kuzeni Ross Bagdasarian'dır.)

COME TO THE SUPERMARKET

Cole Porter'ın yazdığı popüler şarkı. Tam adıyla "Come To The Supermarket (In Old Peking)", 1958 yapımı "Aladdin" adlı televizyon müzikalinin şarkılarından biriydi.

Ünlü besteci Cole Porter'ın hayatını anlatan ve başrolünde Cary Grant'ın oynadığı "Night and Day" ("Gece Gündüz") filmi, 1949'da Türkiye'de de sinemalarda gösterilmişti. 1910'lardan itibaren "Begin the Beguine", "I Love Paris", "All Through the Night" gibi nice hit parçaya, "Red, Hot and Blue", "Kiss Me, Kate" gibi müzikallere imza atan, "High Society", "Les Girls" gibi filmleri şarkılarıyla donatan Porter, son yıllarını 40'lı yaşlarında geçirdiği bir kazaya bağlı sağlık sorunlarıyla boğuşarak geçirecek ve 1964'te, 73 yaşında vefat edecekti.

Gima kataloğu, 1964 (Volkan Özboz arşivi).

"Come To The Supermarket (In Old Peking)"in de yer aldığı "Aladdin", müzik tarihine Cole Porter'ın son yapıtı olarak geçti. "Come To The Supermarket"te Porter, Amerika'da sayıları on binlere varan süpermarketlerle geleneksel Şark pazarlarını mizahi bir dille karşılaştırıyor, dinleyiciyi çaydanlıktan uçurtmaya, Afrikalı bir köleden Pamuk Prenses'in cücesine, yelpazeden yılanbalığı turşusuna, alışverişe davet ediyor, "devekuşuyla veya kaplumbağayla gelirseniz otoparkımız mevcuttur" diyordu.

1956 yılında İstanbul'un ağırladığı misafirlerden biri de Cole Porter'dı. Gazetecilere, yeni bir Broadway müzikali hazırladığını, İstanbul'a ilham aramaya geldiğini, Truva harabelerini ve Ege'deki Yunan adalarını da gezmek istediğini söylemiş, "Kâtibim" türküsünün hayranlarından olduğunu eklemişti. Acaba Cole Porter Mısır Çarşısı'nı, Tahtakale'yi, Çarşıkapı'yı gezebilmiş miydi, "Come To The Supermarket"in ilham kaynaklarından biri de İstanbul muydu, bilinmez. Bilinen bir şey varsa, o da Türkiye'nin o günlerde henüz süpermarket devrine geçmediğiydi.

Türkiye'nin ilk süpermarketi Gima, Ankara'da, 25 Mart 1957'de, Cumhurbaşkanı Celâl Bayar ve Başbakan Adnan Menderes'in katıldığı bir törenle açıldı. Yenişehir, Ziya Gökalp Caddesi'ndeki süpermarket, Ziraat Bankası başta olmak üzere kamu kuruluşlarının ve özel teşebbüsün bir ortaklığıydı. Gima'nın açıldığını bildiren gazete haberlerinde, süpermarket kavramı da ayrıntılarıyla açıklanıyordu: "Şirket, ihtiyaç sahiblerini tezgâhtar sıkıntısından kurtaracak 'serbest servis' esasına göre satış yapacaktır. Yani ihtiyacı olan mağazaya girerek istediğini yerinden seçerek alacak ve vakit kaybetmeden fiyatını ödeyerek mağazayı terkedecektir. Bu suretle hem sıra beklemek külfetinden kurtulacak ve hem de lehine büyük tasarruflar sağlayacaktır. Şirket tezgâhtar kullanmayacağı için tezgâhtara vereceği aylığın tutarını malın fiatına ilâve etmeyeceği için fiatlarda tenezzül husule gelecek ve dolayısile halkın tasarruf sağlamasına vesile olacaktır. Elde taşınamayacak adette çeşitli mal alanlara kolaylık olmak üzere, mağazaya giriş yerinde hazırlanmış el arabalarından veya tel sepetlerden mağaza dahilinde faydalanılabilecektir."

İstanbul'a Migros'un gelişi ise çok daha gürültülü oldu. Gazetelerde Migros haberleriyle Hilton haberleri birbiriyle yarışıyor, halk Migros'tan yeni ve modern bir alışveriş sistemi kadar ucuzluk da bekliyordu.

«GİMA» MAĞAZALARININ İLKİ AÇILDI

SABİT MİGROS MAĞAZASI

Milliyet gazetesinde Gima'nın (26 Mart 1957) ve ilk Migros mağazasının (17 Aralık 1957) açılış haberleri.

Migros'un kurucusu Gottlieb Duttweiler'in 1954 başlarında İstanbul'a gelişi üzerine Vâlâ Nurettin *Akşam*'da şu satırları yazıyordu:

"Ucuzluk Kıralı diye tanınan İsviçreli iş adamı Gottlieb Duttweiler matbuatımız ve halkımız tarafından adeta törenle karşılandı. Kurduğu Migros şirketine ait bir satış kamyonu şehrimize geldi diye, neredeyse bayram edeceğiz. Buna Sihirli Kamyon adını takmışlar. (...) Ucuzluk Mütehassısı, Ticaret ve Ekonomi Bakanımızla da iki saat görüşmüş, temaslarına devam edecekmiş. (...) Bu acaba bir mütehassıs mıdır? Devlet hizmetinde çalışmayıp hususi mahiyette bir ticaret şebekesi kurduğuna göre, vekillerle temas etmesine, hatta belki de tavsiyelerde bulunmasına rağmen, ona bildiğimiz mânâda mütehassıs sıfatını takamayız; kendisi daha ziyade tüccar evsafını haiz. Fakat yine de matbuat ona fahrî reklam yapmaktan kendini alamıyor. (...) Halk pahalılıktan yanmıştır, ucuzluğa susamıştır. Nereden bir ucuzluk kokusu alırsa sempatisini o tarafa akıtacaktır. Onun için, Ucuzluk Kıralının gözü kapalı alkışçısı kesilenler çok. Muvaffak olursa kırala Çarşıkapı'da taç giydirilecektir!"

İsviçre sermayesine ilaveten kamu kurumlarının, İstanbul Belediyesi'nin ve İstanbul Ticaret Odası'nın iştirakiyle kurulan Migros'un 1 Ekim 1955'ten itibaren 25 kamyonla halkın ayağına kadar gitmesi süpermarket kültürüne giden yolda önemli bir adımdı. Migros iki yıl seyyar kamyonlarla idare edecek, ilk sabit mağazasını 16 Aralık 1957'de Beyoğlu, Balıkpazarı'nda açacak, böylece İstanbullular gerçek anlamda bir süpermarketle Ankaralılardan dokuz ay sonra tanışacaktı.

ÇALGILI GAZİNOLAR

Melih Cevdet Anday, 1954'te *Akşam* gazetesi için "İstanbul Nasıl Eğleniyor?" başlıklı bir yazı dizisi hazırladı. Bu dizide bir gün "Çalgılı Gazinolar"den edindiği izlenimleri paylaştı:

"Hani Karagöz'le Hacıvat şarkı söyleyip para kazanmak için sokaklarda dolaşmağa çıkarlar. Bir hanım, evinin penceresinden:

– Açtım yüzümü talât-ı didarına baktım... var mı efendim? diye sorunca, Karagöz:

– Hacıvat yahu, Talât'ın donunu açıp idrarına bakmışlar, der ya; mektep medrese görmüş yaşlılar bir yana,

Tepebaşı Bahçesi ilanı, Haziran 1957.

bizim eski alaturka şarkılar karşısındaki durumumuz, üç aşağı, beş yukarı ona benziyor.

Gece girdiğimiz çalgılı gazinoyu tıklım tıklım dolduran halk, biz masamıza yerleşirken, söylenip bitmiş bir şarkıyı alkışlıyordu. Yanımızdaki masada oturanlardan biri şanoya doğru:

– Testin kırılsın, testin kırılsın... diye bağırınca, önce ne olduğunu anlıyamadım. Meğer 'Bir oyuncak gibi destinde kırılsın kalbim' şarkısını istiyorlarmış. Oyuncak, kırılmak, kalb filan iyi ya, araya bir 'dest' karıştı mı? Cümle allak bullak oluveriyor.

Sofrada yanındaki hanımın kulağına eğilip:

– Bu gazûbane nigâhın acep esbabı neden? diye soran kıranta zata, genç banım:

– Hereke kumaşından efendim, diye cevap vermiş. Ne 'gazûbane'yi biliyor, ne 'nigâh'ı. Bir esbap geçti, olsa olsa elbisemin kumaşını soruyor, diye düşünmüş. Alaturka dinlerken bu kadar düşünmeğe de lüzum yok, güfteler bahane.

Önden erkekler okuyor. Hanım okuyucuları, hele yıldızları sona bırakıyorlar. Kafalar yavaş yavaş kızışıyor, çatal bıçak gürültüsünden, uğultudan artık karşınızdakinin söylediğini bile duyamayacak hale geliyorsunuz. İçinizde dizginleri sıkı sıkı tutulmuş, amma boşalmağa hazır bir coşkunluk. İşte artık beğenilen okuyucunun tam sırası! Büyük bir alkışla şanoda arzı endam eden bayanın, bu karşılamaya alışık olduğu yüzünden belli. 'Ne yapayım, seviliyorum işte!' der gibilerinden mâsumane gülümsüyor. Çalgı girizgâha başladığı sıra, başı hafifçe bir yana eğilmiş, öndeki masalarda oturanları tatlı tatlı süzüyor.

'Bir gelir âdem cihana durma çak' şarkısı, ahlarla, oflarla, 'Garson... garson' bağırışları arasında başladı. İçkiler, mezeler tazeleniyor; uğultu ayyuka çıkıyor. Arkasından gelen: 'Çıkmam Allah etmesin meyhaneden' şarkısı bardağı taşırdı. Coşkunluk son kertesinde. Dinleyicilerin alkıştan yorulduğu bir anlık sessizlik içinde, sol yanımızdaki masada tek başına oturan biri derin bir 'Ah', çekti. Bizim kendisine bakmamızı bekliyormuş:

– Bu şarkı bana 600 liraya malolmuştur, dedi.

Ne düşünürsünüz? Bir gece, ihtimal yanında sevdiği bir hanımla hovardalık ederken, bu şarkı yüzünden 600 lirasını harcayıverdi. Buna benzer bir hikâye gelir adamın aklına, değil mi? Hayır efendim, mesele öyle değilmiş.

– İki sene oluyor. Pakize adında bir kadınla dört ay kadar beraber yaşadık. Akşam oldu da soframızı kurduk mu, 'Söyle...' derdim. Başlardı bu şarkıya. Güzel de söylerdi namert. Dört ay her Allahın akşamı bu böyle. Amma işte 600 liram da gitti gider.

Biz:

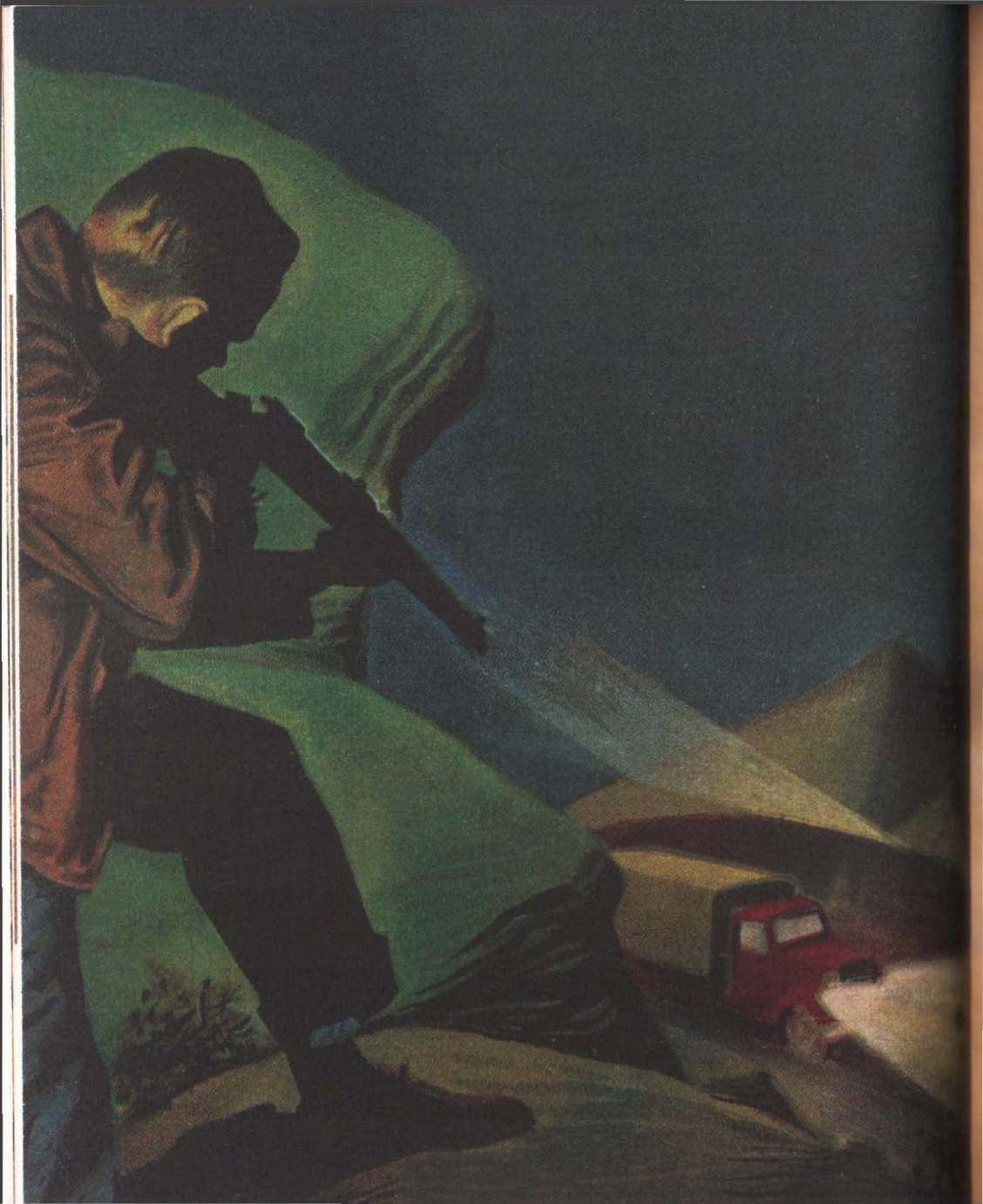
– Ev kirası, yemek içmek de dahil mi? diye soracak olduk.

Sanki bu yüzden 600 liranın acısı daha da artıyormuş gibi kaşları çatık:

– Tabii tabii, hepsi dahil, diye cevap verdi.

Canına değsin arkadaş! Hovardalık erkekliğin şanındandır. Ayda 150 liraya ev kirası, yeme içme... Sevgili de cabası. Bu kadın milleti böyledir işte. Varsa para, yoksa para."

Başbakan Adnan Menderes ve saz arkadaşları kabine üyeleri, *Akbaba* dergisi, 22 Aralık 1955. Karikatür: Necmi Rıza Ayça.

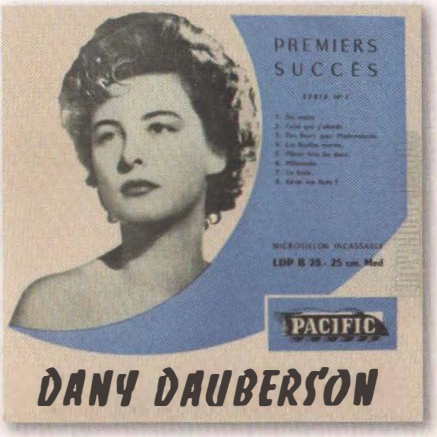


D

DANY DAUBERSON

(1925-1979) Fransız şarkıcı. 1956, 1958 ve 1960 yıllarında İstanbul'a gelerek çeşitli gece kulüplerinde konserler verdi, 1957'de oynadığı "Et par ici la sortie" filmi 1960'ta "Yosmanın Tuzağı" adıyla sinemalarda gösterildi.

Dany Dauberson 1956'da Kordon Blö'de, 1958'de Klöb X'te ve Atlas Sineması'nda, 1960'ta Yeniköy Boğaziçi Lokali'nde sahneye çıktı. Dauberson'u 1956 Nisanı'nda Kordon Blö sahnesinde izleyenler, farkında



olmadan bir ilke tanıklık ediyorlardı. Karşılarındaki bu tok sesli sarışın kadın, ertesi ay, henüz deneme mahiyetindeki iddiasız bir yarışmaya katılacaktı: Eurovision. İlk yılında, 1956'da İsviçre'de düzenlenen Eurovision'da sadece yedi Avrupa ülkesinden ikişer şarkı, ikişer şarkıcı boy gösterdi. Dany Dauberson'un Fransa'yı temsilen söylediği şarkı "Il est là" adını taşıyordu.

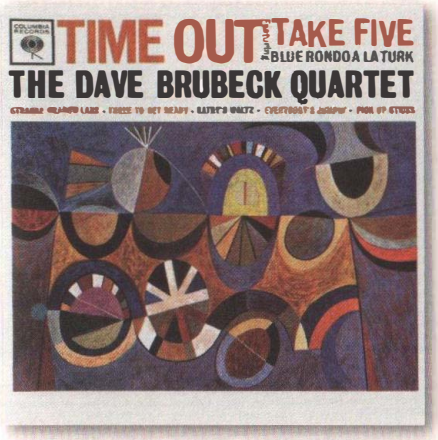
DAVE BRUBECK

(1920-2012) Amerikalı caz piyanisti ve bestecisi. Dörtlüsüyle 1958 yılında Türkiye'ye gelerek İzmir, Ankara ve İstanbul'da konserler verdi.

Dave Brubeck Quartet'in Türkiye'de çalan kadrosunda alto saksofonda Paul Desmond, kontrbasta Eugene Wright, bateride Joe Morello bulunuyordu. Erdem Buri, *Tercüman*'da dörtlüyü şöyle tarif ediyordu: "Brubeck, Desmond, Morello süt beyazı. Üçü de gözlüklü. Wright, hem gözlüksüz, hem renkli: Bir kontrpuan gibi duruyor sahnede." Üç günlük (26, 27, 28 Mart 1958) beş seanslık Saray Sineması konser ilanlarında, etkinliğin ANTA (American National Theatre and Academy / Amerikan Milli Tiyatro ve Akademisi) himayesinde yapıldığı duyuruluyordu. 1956'daki Dizzy Gillespie konseri gibi, bu da Amerikan Dışişleri Bakanlığı katkısıyla düzenlenen bir propaganda turnesinin parçasıydı.

Saray Sineması, Brubeck ve arkadaşlarının beş konserinin tümünde dolmuş, ancak izleyiciler sahnedeki müziğe belli bir mesafeyle yaklaşmıştı. Brubeck'in cool cazın temsilcisi oluşundan hareketle, Erdem Buri *Tercüman*'daki yazısına "Serin Müziği İstanbullular da Pek Serin Karşıladılar" başlığı atıyordu. *Akis*'teki izlenimlere göre, konserlerin birinde birkaç izleyici boogie woogie istemiş, Brubeck'se mikrofonu eline alıp "Boogie woogie'den hoşlanıyorsanız, şimdi çalacağımız parçayı beğenmeyeceğinize eminim" diyerek "Two Part Contention"a girmişti. *Akis*'teki imzasız izlenim yazısı, Brubeck'i "grubun en zayıf üyesi" ilan ediyordu: "Üslubu, havadan yakalanmış bir fikrin havada bırakılması diye vasıflandırılabilirdi." O günlerde *Akis*'in de yazı kadrosunda bulunan İlhan Mimaroğlu, *Tercüman*'da çıkan eleştirisinde piyanist Brubeck hakkında şu satırlara yer veriyordu: "Fazla gelişmiş olmayan bir teknik; kuru dokunuş; caza aykırı melodik-ritmik anlayış; bele blues çaldığında bu musikinin armonik iklimini bozan akorlar; 'In Your Own Sweet Way' adlı parçada olduğu gibi cazdan çok, Hollywood'un film konsertolarını andıran yüklü, sözde romantik çalış." Diğer grup üyelerini Brubeck'ten çok daha fazla beğenen Mimaroğlu ve Buri'nin birleştikleri bir diğer nokta, dört üyenin arasındaki uyuşmazlıktı, çünkü dördü de farklı caz anlayışlarına sahipti.

Ne olursa olsun, caz bayranlarının en son bir dev sanatçıyı (Gillespie'yi) izlemesinin ardından iki yıla yakın bir zaman geçtiği dikkate alınırsa, Dave Brubeck konserleri belirgin bir iz, iyi bir hatıra bıraktı. Hem zaten Brubeck, esas armağanını plaklara saklamıştı: Ankara'da Erol Pekcan Orkestrası'yla jam yapan, İstanbul'da Radyoevi'ni ziyaret ederek alaturka saz



Dave Brubeck Quartet'in "Time Out" albümü, 1959. Resim: S. Neil Fujita.

sanatkârlarını, örneğin Fikret Kutluğ'un kanun taksimini merakla izleyen piyanist, Türk müziğinin etkisiyle "Jazz Impressions of Eurasia" (1958) plağında "The Golden Horn" ve "Time Out" (1959) plağında bir kısmı 9/8'lik "Blue Rondo à la Turk" adlarında iki parçayı besteleyip kaydetti. Tümüyle bu büyük Avrasya turnesindeki etkilerle ortaya çıkan, içinde Paul Desmond bestesi "Take Five"ın da yer aldığı "Time Out", Dave Brubeck Quartet denince akla gelen en önemli albümlerden biri haline geldi.

İlhan Mimaroğlu, 1960'ta *Milliyet*'te bu iki parça hakkında şunları yazıyordu: "Biliyorum, Türk musikisi gönüllüleri de kaş çatacaklar bunlara, salt cazı tutanlar da... Birinciler, Türk halk musikisinin ritm ve melodi özelliklerinin ilim yoluyla ele alınması gerektiğini ve ancak bu yolla batı musikisiyle birleşmeye gidileceğini söyleyecekler, öbürleri de cazın kendine has tempo ve ritm unsurlarının dışardan, hele Türk musikisinin aksak ritmlerinden hiçbir şey alamayacağını, cazın bünyesinin buna uygun olmadığını söyleyecekler. İki görüşe de saygı duymak gerekir. Nitekim Brubeck'in söz konusu tecrübeleri ilgi çekici olmakla birlikte, caz yönünden de, Türk halk musikisi ile cazın birleştirilmesi yönünden de başarılı değil. Ancak bu başarısızlık, böyle bir birleşmenin imkânsız olduğunu düşündüremez. Temel unsurlarında hiçbir benzer yanı olmayan iki musikiyi birleştirme çabası çılgınca bir serüven gibi görünüyorsa da, unutmayalım ki bütün sanatlara ileri akımlar getirenler hep çılgın serüvencilerdir."

bkz. Dizzy Gillespie

DAVID OISTRAKH

(1908-1974) Rus keman virtüozu. 1957'de Türkiye'de konserler verdi.

Melih Cevdet Anday, 1983'te, *Cumhuriyet*'te bir anısını şöyle naklediyordu:

"Bir gün Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun teknesi ile Boğaziçi'nde dolaşıyorduk; Bedri, o akşam için beni evine çağırdı,

– Aşık Veysel gelecek, dedi.

Ben de,

– Bu akşam Oistrakh'ın konseri var, oraya gideceğim, gelemem, dedim.

Bedros'un yüzü değişti.

– Reis, dedi, Aşık Veysel dururken Oistrakh'a gidilir mi?

– Gidilir, dedim kısaca.

Bedri Rahmi, ağabeyine her konuda çok güvenirdi, ona baktı.

– Gidilir mi? diye sordu.

Sabahattin Eyüboğlu, başı ile beni doğrulayınca duruldu Bedri, yatıştı."

Hulki Saner, *Milliyet*'te, David Oistrakh'ın Türkiye konserlerinin "büyük hadise" yarattığını söylüyordu: "Bütün müzikseverler bilet bulmak için birbirleriyle yarış ediyorlardı. Çünkü böyle bir kemancı dinlemek bir insana ömür boyunca pek az nasip olurdu." *Akis*'in değerlendirmesine göre, "Bu kemancıyı şimdiye kadar sadece bozuk sesli Sovyet plaklarından dinleyenler bilhassa, bu plaklarda kalitesi asla anlaşılamayan tonun, 'canlı' olarak dinlendiğindeki renkliliği, yumuşaklığı karşısında hayran kalıyorlardı." Oistrakh (ya da Türkçe telaffuzuyla Oystrah), 1957 Nisanı'nda önce Ankara'da Devlet Tiyatrosu salonlarında, ardından İstanbul'da Saray Sineması'nda sahneye çıktı. Piyanist Jampolski eşliğindeki resitallerinin programında Beethoven, Tartini,

Tercüman gazetesinde Oistrakh haberi, 30 Nisan 1957.

Çaykovski, Prokofiyef, Ravel eserleri vardı. Saray'da, Cemal Reşit Rey idaresindeki Şehir Orkestrası'yla verdiği ikinci konserin repertuarı ise Brahms ve Çaykovski konçertolarından oluşuyordu.

Aslında Oistrakh, 1935'te de, çiçeği burnunda bir şöhretken Türkiye'ye gelmiş, yine her iki şehirde çalmıştı. Atatürk'ün kendisine hediye ettiği gümüş tabakayı, aradan geçen onca yıla rağmen hâlâ yanında taşıyor, Ankara gezisinde Anıtkabir'e uğramayı ihmal etmiyordu. Oysa 1957'nin ne dünyası ne de Türkiyesi, 22 yıl öncekiyle birdi. 1935'in gazetelerinde "dost Rus sanatkârı" sıfatıyla anılan Oistrakh, yoksa artık bir "düşman" mıydı? Çağın en büyük beynelmilel kemancısı da olsa, Oistrakh'ın Türkiye'ye gelişi, ister istemez uluslararası siyasetin terazisinde tartılıyor, Soğuk Savaş terminolojisiyle tartışılıyordu. *Akis*, "Kıbrıs meselesi dolayısiyle Batıyla aramızın şekerrenk olduğu bir sırada" onun Ankara ve İstanbul konserlerini "Sovyetlerin ustaca zamanlanmış bir diplomasi hareketi" olarak yorumlayanların varlığından söz ediyordu. Bu ziyaretin henüz beş ay öncesinde, Sovyetler Macaristan'ı işgal etmişti. Ayla Erduran, ilerleyen günlerde hocası olacak Oistrakh için, "Macaristan olayları yeni geçmişti. Büyük cesaret istiyordu Rusya'nın dışında konser vermesi" diyordu. *Akis*'teki yazıda da Macaristan işgali hatırlatılıyordu: "Konserlerde taşkın tezahürat, gürültülü alkışlar, heyecan içinde 'bravo' ve 'bis' diye haykıranların sesleri vardı. Bunun aksi de beklenebilirdi. Mesela 'Macar hürriyetçileri katledilirken Oystrah keman çalıyordu' yazılı lavhaların taşındığı bir nümayiş. Bu da hiç gayritabii bir şey olmazdı. Fakat Türk dinleyicisi sanatı siyasetten ayırmakla ve bir rejimin işlediği suçlarda en ufak bir mesuliyet payı bulunmayan bir sanatkârı alkışlamakla olgunluk göstermişti."

Oistrakh, Ankara Palas'ta yaptığı basın toplantısında, "Eğer kapitalist dünyada yaşasaydım, neler kazanabileceğimi kestiremiyorum" diyor ve ilave ediyordu: "Her politik rejim, sanatkârın gelişme ve yaratıcılığını hiçbir şekilde tahdit etmemeli, gerekli hürriyeti sağlamalıdır." Gazeteciler, basın toplantısında, Viceroy ve Lucky Strike marka Amerikan sigaraları tüttüren Sovyet Büyükelçiliği mensuplarına istihzayla karışık dikkat çekmeyi bir borç biliyordu. Tam iki yıl sonra, 1959'da, bir Rus virtüoz daha, aynı yerden aynı darbeyi yiyecekti: Piyanist Emil Gilels konser için geldiği İstanbul'daki basın toplantısı esnasında elinde Amerikan sigarası paketiyle yakalanacak, bir gazetecinin "Amerikan sigarası içmeyi sever misiniz?" sorusunu, tebessüm ederek, bir başka soruyla göğüsleyecekti: "Güzel bir sigarayı içmekten ne çıkar?"

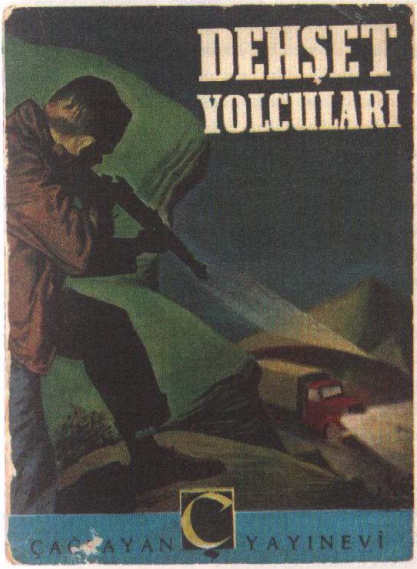
bkz. Açlık Grevinin Beşinci Gününde

DEHŞET YOLCULARI

Türkiye'de "Dehşet Yolcuları" adıyla 1955'te gösterime giren 1953 Fransız–İtalyan ortak yapımı "La Salaire de la peur", aynı yıl hem Cannes'da Altın Palmiye'yi hem de Berlin'de Altın Ayı'yı kazandı. Georges-Henri Clouzot'nun yönettiği filmin önemli rollerinde oynayan iki ünlü şarkıcı, şarkı söylemek yerine, aktörlük hünerlerini gösteriyordu: Yves Montand ve Dario Moreno.

Film Guatemala'da geçer. İlk yarıda, Avrupalı beş parasız kaçak maceraperestlerin yerliler ve melezlerle bir arada yaşadığı cehennemi bir kasaba atmosferi çizilir. Kasabanın yegâne barına doluşan işsizler ordusu, sanki sıcak hava, toz toprak, sinekler ve sıtma tehlikesi yetmiyormuş gibi bütün gün birbirleriyle didişir. Yerel ezgiler filmde bir atmosfer oluşturmak için değil, başlıbaşına bir gerilim kaynağı olarak sunulur: Hernandez'in (Dario Moreno) barının radyosu ne zaman açılsa hır çıkar. Dansın, eğlencenin sonu mutlaka kavga gürültüdür.

İkinci yarı, kelle koltukta bir kamyon yolculuğunun öyküsüdür. Aralarında Mario'nun (Yves Montand) da bulunduğu dört yitik maceraperest, Amerikalıların işlettiği petrol sondaj kuyusundaki yangına müdahele etmek için nitrogliserin yüklü iki kamyonla yola çıkar. Taşıdıkları yük her an patlayabilir, dolayısıyla önce korkuyu yenmeleri gerekir. Başarırlarsa işin ucunda bol para vardır. Bir tek Mario sağ çıkar, parayı cebe atar. Bu sefer radyo Strauss'un "Güzel Mavi Tuna" valsini çalar. Ancak valsten yayılan mutluluk aldatıcıdır.



Filmin uyarlandığı Georges Arnaud romanı, yine *Dehşet Yolcuları* adıyla Çağlayan Yayınevi'nin seri cep kitapları arasında yayımlandı. Romanın çevirmeni, o yıllarda aynı yayınevi için F.M. İkinci müstear ismiyle Mickey Spillane'ın Mike Hammer romanlarını çeviren, sonra da yerli malı sahte Mayk Hammer öyküleri yazmaya girişen Kemal Tahir'di. Tahir, *Dehşet Yolcuları*'nda bu sefer Celal Dağlar müstearını kullanıyordu. Kapaktaki resimde bir kamyona tüfekle nişan alan bir adam gözüküyordu, oysa romanda böyle bir sahne yoktu. Sırf resim öncedençizildiği için, yayıncı Tahir'den romana bu resme uygun bir bölüm eklemesini istemiş, Tahir boyun eğmişti.

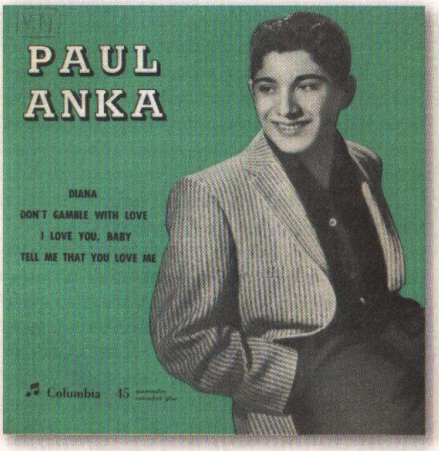
Romanda, petrol kuyusundaki yangına sebebiyet veren mühendis, kaptıkaçtısının radyosunda bir şarkıya denk geliyordu. Şarkının sözleri, romanda ve filmde çizilen umutsuz insan profillerini mükemmelen yansıtıyordu: "Denizden bu tarafa 300 millik bir saha içinde neşriyat yapan Las Piedras radyosundan vızıltılı sesler gelmeğe başladı. Üç hafta evvel Crud şirketinin memurlar kulübünde dinlediği zenci şarkıcının 'Ah, ah, ah' diye başlayıp biten kederli şarkısı duyuldu: Ah, ah, ah! / Kapkara hayatımın / Kara bahtını düşündükçe / Kendimi zor tutuyorum / Kahkahayla gülmemek için / Ah, ah, ah!"

DIANA

Paul Anka'nın şarkısı. Paul Anka, bu şarkıyla, henüz 16 yaşında bir lise talebesiyken, 1957'de listelerde 1 numaraya çıktı. Anka ailesi Lübnan kökenliydi, Paul'ün hali vakti yerinde babası Kanada Ottowa'da Ortadoğu lezzetleri sunan bir lokanta ve kulüp işletiyor, hatta oğlunun ısrarı üzerine yolu yakınlara düşen müzik üstatlarını burada ağırlıyordu. Paul, en büyük hayalini

de babasının desteğiyle gerçekleştirdi, New York'a giderek, yeni rock'n roll'cular arayan prodüktörlere şarkı eskizlerini dinletti. Bunlardan biri de "Diana"ydı: Bir zamanlar coğrafya defterinin arkasına karaladığı şarkı sözlerini, New York'ta 20 dakikada bestelemişti. Plağın çıkışıyla birlikte "Diana" ismi dünyanın her yanında yankılandı. Şimdi sıra "You Are My Destiny", "Crazy Love", "Lonely Boy" gibi yeni hitlerdeydi...

Herkes Paul Anka kadar, şarkının adandığı kızın kim olduğunu da merak ediyordu. Adı Diana Ayoub'du. Bazı kaynaklara göre, Paul'ün Ottowa'da, Suriye Kilisesi Korosu'nda birlikte şarkı söylediği kız arkadaşı, bazılarına göreyse Anka ailesinin evine gelip giden çocuk bakıcısıydı.



Paul Anka'nın "Diana"sı varsa, Little Richard'ın "Lucille"i, Pat Boone'un "Anastasia"sı, Jim Reeves'in "Anna Marie"si vardı. 50'lerin şarkıları, yeni doğan kızımıza ne isim verelim cetveli gibiydi: "Matilda" (Harry Belafonte), "Oh Carol" (Neil Sedaka), "Cindy Oh Cindy" (Eddie Fisher), "Wake Up Little Susie" (The Everly Brothers), "Yes Tonight, Josephine" (Johnnie Ray), "Long Tall Sally" (Elvis Presley), "Maybellene" (Chuck Berry), "Peggy Sue" (Buddy Holly), "Margie" (Fats Domino), "Sweet Georgia Brown" (Tommy Steele), "Jeannie Jeannie Jeannie" (Eddie Cochran).

DİNLEYİCİ İSTEKLERİ

"Dinleyici İstekleri" İstanbul Radyosu'nda haftada birkaç kez yayınlanan, yoğun ilgi toplayan, deyim yerindeyse mektuplara boğulan bir müzik programıydı. İlginin en önemli nedeni, programda istek sahiplerinin isimlerinin tek tek okunmasıydı. Ancak birkaç ay sonra bu uygulama kaldırıldı. Radyo idaresinin ileri sürdüğü gerekçe "zaman kaybı"ydı. Ama Abdi İpekçi'nin *Yeni İstanbul* gazetesinde aktardığı bir anekdot, radyo idaresinin pekâlâ bu kararı kendini tatsız şakalardan korumak amacıyla almış olabileceğini düşündürüyordu. Bir kere sütten ağızları yanmıştı: Programa gelen bir mektupta Yesari Asım'dan "Fariğ olmam meşreb-i rindâneden, çıkmam Allah etmesin meyhaneden" istenmiş, bu istek aynen yerine getirilmiş, istek sahibinin ismiyle birlikte şarkı çalınmıştı. İsteyen Fahrettin Kerim'di. Muzip bir dinleyici, içki düşmanlığıyla nam salmış İstanbul Valisi'nin ismiyle imzalamıştı mektubu.

Radyo yetkililerinin verdiği bilgiye göre, isim okumanın iptal edilmesinin ardından, mektuplar yüzde 60'a yakın oranda azalmıştı. Abdi İpekçi, "En çok isteğe muhatap olan Türk müziği" diyordu, "Fakat öyle anlaşılıyor ki bu çeşit müziği isteyen dinleyiciler, müziği dinlemekten ziyade isimlerini radyoda işitmeyi arzu ediyorlar. Zira isimlerin okunması kalktıktan sonra Garp müziğine gelen taleplerin yekûnunda büyük bir değişiklik olmamasına rağmen, Türk müziği dinleyici isteklerine gelen mektupların adedinde ehemmiyetli bir düşüklük görülmüştür."

Radyo'ya gelen mektuplar arasında neler yoktu neler: Biri aşk şiirlerini gönderip bestelenmesini rica ediyor, biri devlet dairesine dilekçe yazarcasına istek şarkılarının altına damga pulu yapıştırıp yolluyor, Arnavut manav olduğunu belirten bir diğeri "Biz Arnavutlar adam değil miyiz ki, hiç bizim havaları çalmıyorsunuz" diye isyan ediyordu. İpekçi, kendisine gösterilen bir başka mektubu şöyle özetliyordu: "Bir Ermeni vatandaş, filanca gün yapılacak olan düğününde yayınlanmak üzere bir program hazırlamış. Klasik Garp müziğinden köçek havalarına kadar her çeşit müziğin yer aldığı bu program 1,5 saat sürüyor. Ermeni vatandaş da kendisinden düğün günü gibi mühim bir günde 1,5 saatlik bir zamanın esirgenmemesini Radyo Müdürü'nden rica ediyor!"

Öte yandan bir "Dinleyici İstekleri" dinleyicisi, gördüğü bir aksaklığı mektupla *Radyo Haftası* dergisine bildiriyordu: "19 Haziran (1950) cuma akşamı Hafif Batı Müziği Dinleyici İstekleri saatinde son eser olan 'Matmazel de Paris' şarkısı birdenbire yavaşladı ve spiker Talebe Federasyonu'nun bir balosunun ilanını okumaya başladı. Bu ilanı verecek başka zaman yok muydu?" Bu satırların yazarı genç Tülay German'dı!

1952'deki "Dinleyici Sesiyle İstekler" başlıklı program yeni bir atılımdı. Hafta sonları akşam saatlerinde yayınlanan bu kuşakta, Radyoevi'nin seyyar stüdyo minibüsüyle yola düşen ve sokaklara, okullara girip çıkarak kısa söyleşilerle halktan istek derleyenler Orhan Boran ile Sabit Karamani'ydi. Birkaç kez Ümit Deniz de peşlerine düşmüş, izlenimlerini *Milliyet*'e yazmıştı. Duraklardan biri Robert Kolej'di. Ümit Deniz, "Amerikan kolejinde okuyan gençler Itrî'den 'Tût-i mucizegûyem ne söylesem laf değil'i isteyecek değil a" diyordu. Çünkü okul bahçesindeki istekler "Cry"dan "Jezebel"e, "Addormentarmi cosi"den "Come On-A My House"a uzanıyordu. Orhan Boran bazen işi kızıştırmak için sorular yöneltiyordu. Öğrencilere, "Hani, Amerika'da meşhur bir kompozitör ve sanatkâr vardır. Tencere kapakları, tahta parçaları ve otomobil kornaları ile caz çalar. Adı nedir bu adamın?" diye sormuş, "Spike Jones" doğru cevabını bilen gencin isteğini yayınlamaya söz vermişti.

Bir başka seferinde rastgele bir apartmana girerek kapı kapı dolaşıyor, istek topluyordu. Bir ailenin küçük kızı Eartha Kitt'ten "Üsküdar'a gider iken"i rica etmişti, büyükannesinin isteği ise, –Boran'ın tahmin ettiği üzre eski tangolar değil– Robert Kolejli gençlerin de listesinde yer alan son moda "Come On-A My House"tu.

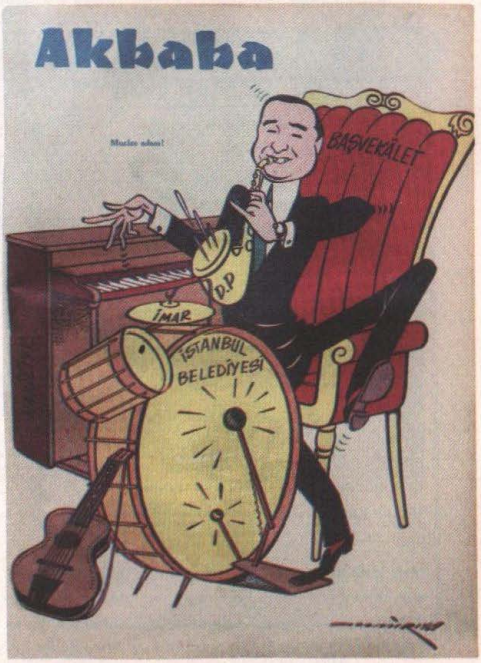
Maçka'da başka bir apartmanda ise, kapıyı açan yaşlı hanımefendiyle Boran'ın arasında şu diyalog geçiyordu: "– Teyzeciğim, biz İstanbul Radyosu'ndanız. Dinleyici istekleri için bir arzunuz var mı diye sormaya geldik. – Radyo mu? Evlâdım, bizim radyo iyidir. Çok güzel çalıyor. Bozuk değil ki."

bkz. Ağlayan Şarkıcı, Cingöz Recai, İstanbul Radyosu, Mini Mini Valimiz, Usku Dara

DİREKLERARASI YERLE BİR

"Eski ramazanların Direklerarası, 1958 ramazanının ilk günlerinde yerle bir edildi." Burhan Arpad'ın 1958 Nisanı'nda kaleme aldığı yazı, bu dramatik cümleyle başlıyordu.

"Direklerarası Yerle Bir" başlıklı yazıya, "Caddenin Vezneciler'den Şehzade tramvay durağına kadar olan sol kanadı dümdüzdü. Ne Millî sinema, ne Hilâl sineması, ne Şule kıraathanesi vardı" diye devam ediyordu Burhan Arpad.



Başbakan Adnan Menderes, *Akbaba* dergisi, 22 Ağustos 1957. Karikatür: Necmi Rıza Ayça.

Oysa birkaç gün öncesine kadar "Millî sinema, Hilâl sineması, hiç değilse dört duvar ve çatı olarak ayakta duruyordu. Bir zamanlarki adı Ertuğrul sineması olan Millî sinema sahnesinde ilk Türk operetçileri Çardaş Fürstin'i oynamışlardı. Eski adı Şark tiyatrosu

"Edi ile Büdü Tiyatrocu" filminde Münir Özkul, Vasfi Rıza Zobu ve Rondellas Revüsü (Arslan Eroğlu arşivi).

olan Hilâl sineması sahnesinde Türk tulûat tiyatrosunun bütün şöhretleri geçit resmi yapmıştı. (...) Bütün bunların yerinde şimdi düz ve tozlu bir arsa var. Yarın asfaltlanacak ve üstünden otobüsler ve otomobiller geçecek. (...) Naşit'in Millet tiyatrosunun yerini alan Turan sineması, yanan Ferah tiyatrosunun yerine yapılan tek katlı Ferah sineması da yıktırılacak."

Direklerarası ve Şehzadebaşı semtinin epeydir gözden düşmüş olduğu bir gerçekti, "Türk temaşasına beşiklik eden sahneleri (...) eski parlak adının yüzünü kızartacak bir çirkinlik örneği olmuştu." Ama yine de, Arpad'a göre, "Türk fikir ve sanatını böylesine uzun süre barındıran bir semtten yarına bir iz bırakılması gerekiyordu."

Daha çocuk yaşında Direklerarası'nın tozunu yutmaya başlamış tango bestekârı Fehmi Ege de aynı dertten mustaripti: "Eski Direklerarası belki yaşatılamazdı. Aynen korunması imkânsızdı. Ama ifratla tefrit meselesi. Böyledir diye en küçük bir iz bile bırakınadık o Direklerarası'ndan. Hiç değilse tek bir bina kalamaz mıydı, orası bir müze olamaz mıydı?"

Direklerarası, 1956 sonbaharında Adnan Menderes'in "Memleket baştanbaşa yeniden inşa olunmaktadır" sözüyle resmen başlattığı imar hamlesinin kurbanlarından sadece biriydi. Birkaç yıl boyunca İstanbul tam bir şantiye görünümü almıştı. Plansız, programsız, uzmansız ilerleyen bu evrede, şehrin kaderi Menderes'in iki dudağının arasındaydı. Tarihsel doku acımasızca

Yeni Ses Opereti'nin Yutmazoğlu temsili broşürü, 1953 (Gökhan Akçura arşivi).

tahrip edilirken, camilerden hamamlara ve çeşmelere nice eserler yıkılıp yerine geniş yollar ve meydanlar açılırken, Menderes "İstanbul'un üçüncü Fatih'i" olarak selamlanıyor, şehrin Fahrettin Kerim Gökay'dan sonraki valisi Mümtaz Tarhan daha da ileri giderek Başbakan'a "mehdi" sıfatını yakıştırıyordu. Menderes, İstanbul'un Fahri Belediye Başkanı unvanını aldığı törende şöyle diyordu: "Şimdi yaptığımız işlerde, neslimiz ve iktidarınız, vatanın tapusunu kendi üzerine çok daha muhkem olarak çıkarmaktadır."

Bu yıkım furyasında, bazı çatlak sesler dışında, Menderes'e basının desteği tamdı. Öyle ki bir kültür adamı olarak Orhan Seyfi Orhon, Şehzadebaşı'nın yerle bir edilmesini son derece doğal karşılıyordu: "Direklerarası İstanbul'un bir tarih devridir: Ramazan geceleriyle, piyasasıyla, kahvehaneleri, çayhaneleriyle, meddahları, tiyatroları, kantolarıyla, Hasan'ın, Naşid'in oyunlarıyla... Belki pek hoştu ama, bunları devam ettirmeye imkân yoktu. Galiba, şimdi en lâyık olduğu mevkii buldu: Bir hatıra oldu!"

Tulûat tiyatrosu geleneğine, Darülbedayi'ye ve Türk musikisine katkılarının yanında, Direklerarası operetlerin de yuvasıydı. 20'li ve 30'lu yıllarda, operetler devrine geçişle, Direklerarası ve Beyoğlu, Kadıköy'deki Süreyya Opereti'yle birlikte, müzikal tiyatro hayatının sacayağını oluşturmuştu. 50'li yılların operetleri ise, tek kutuplu kültürel haritada, yalnızca Beyoğlu'nun rengi, süsü, neşesiydi. Köprülerin altından çok sular akmış, bir zamanlar alafranga Beyoğlu'na kafa tutan Direklerarası sönmüş, eğlence âleminin ekseni değişirken herhalde bir tek "Ramona" değişmemişti: 1920'lerin sonlarında Taksim'deki Maksim Bar ve Şehzadebaşı'ndaki Millet, Ferah, Şark'ta en çok yankılanan şarkı İrma Toto'nun Fransızca ve Türkçe sözlerle söylediği "Ramona"ydı. 1957'de, İstanbul Opereti'nin Maksim Tiyatrosu'ndaki bir temsilinde, –bu kez Toto Karaca adıyla– aynı ses, aynı "Ramona"yı söylüyordu: "Ramona tatlı hayalsin kalbimde / Ramona yanıyorsun hep içimde / Altın saçlı küçücük bir meleksin / Ramona hayat hep sensin."

Muhlis Sabahattin, Rey Kardeşler, Cemal Sahir, Yusuf Sururi gibi isimlerin operet mirası 50'li yıllarda özellikle Yeni Ses Opereti ve İstanbul Opereti tarafından hatırlatıldı. Muammer Karaca ise "Cibali Karakolu"nun (1953) başarısının ardından, oyunlarından müzik ve baleyi kaldırıp operetlere veda ederek yüzünü bulvar komedilerine döndü. 50'lerin başlarında Maksim'de perde açan Muammer Karaca Opereti'nin sahneye koyduğu müzikal komediler arasında "Malum Piyes", "Osman Bikes", "Komser ve Ötesi", "Terkos Evleniyor", "Ara Seçimi", "Sormagir", "Hoş Medet" bulunuyordu.

Ses Opereti'nin ardından, 1940'ların sonlarında Ses Tiyatrosu'nda izleyici ağırlayan Yeni Ses Opereti, 1950'li yıllarda "Cürmü Meşhud", "Dubara", "Curcuna", "Üç Güvercin", "Karımı Evlendiriyorum", "Apar Topar", "Guguk", "Çeşmi Siyah", "Venüs Bar", "Trampetli Raziye", "Çabalama Kaptan" gibi müzikli oyunlar sergiliyordu...

1954'te kurulan İstanbul Opereti'nin önce Maksim'de, sonra Elhamra'da sergilediği bazı oyunlar şunlardı: "Timarhanede Randevu", "Kiralar Serbest Olursa", "Trafik Yüzünden", "Vali Diyor ki", "Mayk Haminer Şevket", "Paristen Geliyorum", "Teri Mor'un Resmi", "İşler Askıda", "Suçüstü", "Sıfır Bir", "İşbirliği", "Pantolonsuz Aşık", "İmam Geldi mi", "Cımbız Neriman", "Kaplıca Dönüşü", "Operet Türlüsü", "Fasulye Kazanı", "Burnu Büyükler". Şen Ses Opereti, "Üsküdar'a Giderken", "İstanbul-Paris", "Hacı Ağa", "Aylavyu Belkız", "Gel Bana"yla, Vahi Öz ve Arkadaşları ise "Bobstiller"le 50'lerin daha kısa ömürlü operet heyetleriydi.

Toto Karaca, Avni Dilligil, Muzaffer Hepgüler, Kenan Büke, Asuman Arsan, Vedat Karaokçu, Ali Sururi, Celal Sururi, Aziz Basmacı, Şevkiye May, Tevhid Bilge, Nevzat Okçugil, Turgut Boralı, Güzin Özipek bu dönemde çeşitli heyetlerde, çeşitli oyunlarda görev alan seçkin operet sanatçılarıydı.

Operet havasının Yeşilçam'da solunduğu belli başlı filmler Lütfi Akad'ın "Lüküs Hayat"ı ile Şadan Kamil'in "Edi ile Büdü Tiyatrocu"su oldu. Münir Özkul-Vasfi Rıza Zobu ikilisinin tesadüfen bir tulûat heyetine katılmasını anlatan 1953 yapımı "Edi ile Büdü Tiyatrocu"da, Neriman Köksal'ın "Fındık Kurdu" kantosu, Özkul ve Zobu'nun "Kâtibim" yorumu ve Alman Rondellas Revü Kızları'nın kırık Türkçeyle seslendirdiği "Onuncu Yıl Marşı" dikkat çekiyordu.

bkz. Lüküs Hayat

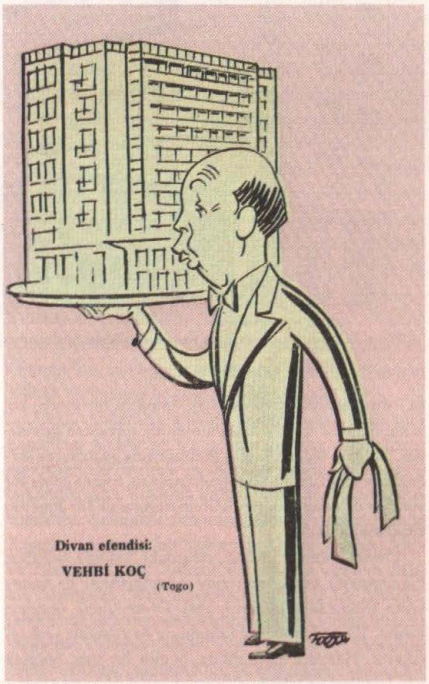
DİVAN

İstanbul Elmadağ'da 1956'da açılan turistik otel. Divan, Koç Ailesi'nin bir girişimiydi. Vaktiyle Ermeni Mezarlığı bulunan geniş arazi 40'lı yıllarda İstanbul Belediyesi tarafından istimlak edilmiş, Divan'ın yükseleceği parsel ise Tatari Ailesi tarafından Belediye'den satın alınmıştı. Vehbi Koç, burayı şirket misafirhanesi yaptırmak üzere Tatariler'den 1950'de devralıyor, proje gitgide bir turistik otele evriliyordu. Birkaç yüz metre ileride 300 odalı Hilton'un kurulacağı zaten herkesin malûmuydu. İstanbul'un çehresi hızla değişiyordu.

Vehbi Koç, *Cumhuriyet* gazetesi için 1991'de görüştüğü Atilla Dorsay'a, "Çok güçlükler çıkarıldı. Bir defa Demokrat Parti zamanında beni Halk Partili diye bellemişlerdi, hep öyle sandılar. Sonra da çok idari güçlükler çıktı. Demokrat Parti döneminde sanayi yatırımları artmıştır. Ama turizm o zaman bile bilinmeyen, önemi anlaşılmayan bir alandı. Hiçbir teşvik filan yoktu" diyecekti.

İnşaat, Hilton'la sessiz sedasız bir yarış içinde, 1952'den 1955'e kadar sürdü. 1955 Eylülü'nde ön açılış yapılarak Milletlerarası Banka ve Para Fonu Kongresi için gelen ilk misafir kafilesi ağırlandı. Yabancı misafirler uğurlandıktan sonra kapıları kapatıldı, çünkü tamamlanması için biraz daha zamana ihtiyaç vardı. 1956'nın Ocak ayının ilk haftasında Vehbi Koç'un kızı Semahat Koç ile Nusret Arsel çiftinin düğünü, henüz odaları bomboş durumdaki otelde yapıldı. Müzeyyen Senar'ın şarkılar söylediği bu gece, açılışın provası niteliğindeydi. 14 Ocak akşamındaki resmi açılış ise Hilton'un bir hafta boyunca gündemden düşmeyen debdebeli töreniyle aşık atmaya kalkışmasa bile, kendi içinde önemli bir iddia barındırıyordu. Vehbi Koç, "Elin yabancısı otel açtı, Hollywood'dan adamlar, kızlar geldi. Şimdi bir Türk gibi, Türk sanatçılarla açacağız biz de bu oteli" diyerek Faruk Yener'den yardım istiyordu. Böylece Yener, Cemal Reşit Rey, Ayla Erduran ve opera camiasını temsilen Suna Korad'la hemen temasa geçiyordu. Açılış törenini "Cemal Reşit Rey'in piyanosu eşliğinde 'sosyeteye' bir konser verdim. Belinden yukarısı bütün payetişlemeli, derin dekoltesi olan, tafta bir tuvalet giymiştim. Doğrusu çok sükseli oldu" sözleriyle hatırlayan kemancı Ayla Erduran'dan başka, o akşam üç soprano, Selma Emiroğlu, Leyla Erman ve Keti Çürükoğlu birer şan dinletisi sundu. Münir Nurettin Selçuk'un mini konserine ise Feriha Tunceli, Mürşide Şener, Gülseren Güvenli, Türkan Dizer, Nevin Karındaş'tan oluşan bir koro refakat etti. Törende, Hilton'a bile nasip olmayan sürpriz bir konuk daha vardı: Katılamayacağını bildirdiği halde son anda karar değiştirip gelen Başbakan Adnan Menderes.

Açılış günü yayımlanan söyleşisinde Vehbi Koç,



Vehbi Koç ve Divan Oteli, *Akbaba* dergisi, 26 Ocak 1956. Karikatür: Kozma Togo.

Vatan'dan Sadun Tanju'ya "Şirin bir görünüşü var. Belki pek büyük değil, fakat büyük, modern bir otelin bütün icaplarını yerine getirmeye çalıştık" diyordu. Divan 98 odalı, özellikle pastaları, şekerlemeleri, müzikli çay salonuyla çekici kılınan bir oteldi. "Ben istiyorum

1956'nın Ocak ayında gazetelerde yayımlanan Divan Oteli ilanından bir kesit.

ki," diye devam ediyordu Koç, "medeni bir insan, kazancı mahdut da olsa benim otelime serbestçe gelebilsin." Koç'un ölçütü, otelin gazinosunda geçirilecek birkaç saat karşılığında ödenecek paranın, insanı böyle bir yere bir daha uğramaya tövbe ettirmeyecek bir düzeyde tutulabilmesiydi.

Otelin mimari projesi, civardaki Taksim Belediye Gazinosu'nu ve Kervansaray Apartmanı'nı da tasarlayan Rükneddin Güney'e aitti. Divan Oteli, önceleri ismini, Divan biçiminde koruduysa da zamanla şapkayı çıkardı. Hazırlık aşamasında, uygun bir isim bulmak için İstanbul'un edebiyat, basın ve sanat çevresine haber uçurulmuş, Reşat Nuri Güntekin, Refi Cevad Ulunay, Reşat Enis, Peride Celal, Sabri Esat Siyavuşgil, Kerime Nadir, Hasan Âli Yücel gibi kalburüstü şahsiyetlerin önerileri dört jüri üyesi, Burhan Felek, Cevat Fehmi Başkut, Kemal Salih Sel ve Nüzhet Tekül tarafından değerlendirilmişti. Sonunda 66 aday isim arasından, "telaffuzunun her lisanda kolaylığı, kısalığı ve bilhassa mânâsının Türk tarihi ile yakından alâkalı birçok mefhumlara delalet etmesi bakımından" Fikret Adil'in Divan'ı tercih edilmişti. Fikret Adil, birkaç yıl evvelinde, Hilton'un ismine itiraz edenlerin başında geliyordu ve *Yeni İstanbul*'daki yazısında "Toprağı bizim, sermayesi bizim, sadece işletmesi o müessesenin olduğundan mı bu şeref ona veriliyor?" diye soruyordu.

bkz. Hilton

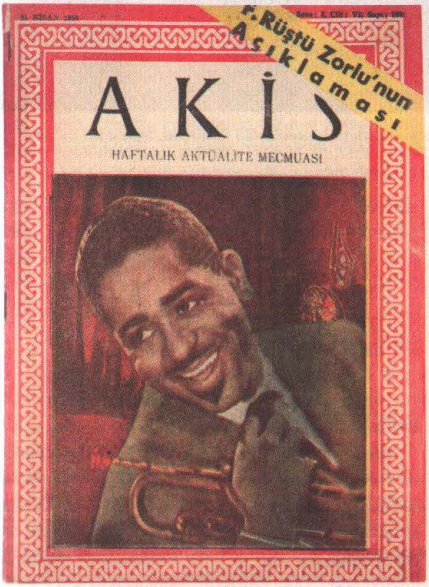
DIZZY GILLESPIE

(1917-1993) Amerikalı caz trompetçisi. Dizzy Gillespie'nin 1956'da Ankara ve İstanbul'da verdiği konserler Türk caz camiası için bir dönüm noktasıdır.

1955'te New York yolculuğuna çıkan Türk turist kafilesinde bulunan *Akşam* muhabiri Meftun Olgaç, bir fırsatını bulup tanıştığı Dizzy Gillespie'yi Tarsus gemisine davet ediyordu. Gemiye gidip Türk hayranlarıyla satranç oynayan ve şakalaşan Gillespie, kendisine yöneltilen "Türkiye'de sizi takip eden ve müziğinize

hayran olan binlerce genç var. Bunları memnun etmek için İstanbul'a gelmeyi düşünüyor musunuz?" sorusunu şöyle yanıtlıyordu: "Geçenlerde bir Türkten mektup aldım. Caza ait bir mesele hakkında benim fikrimi soruyordu. Şarktan böyle bir mektup gelmesi çok hoşuma gitti. Avrupa turnesine çıktığımda Türkiye'ye de uğramaya çalışacağım." Aynı günün akşamı Gillespie yeni dostlarını Birdland kulübüne çağırıyor, sahnedeki jam-session'ın ardından "Bütün Türklere benden selam götürün" diye tembih ediyordu.

Nitekim bir yıl sonra, ANTA (American National Theatre and Academy / Amerikan Milli Tiyatro ve Akademisi) kanalıyla düzenlenen bir Ortadoğu ve Balkanlar turnesi kapsamında, Gillespie ve arkadaşları Türkiye'ye geliyordu. Onca iç ve dış siyasi gündemin ortasında, "Trompetli Kral" Dizzy Gillespie'yi kapağına çıkaran *Akis*, "Bebop Kervanı" başlıklı yazıda turneyi şöyle duyuruyordu: "Ankara, ilk defa olarak gerçek caz musikisi dinleyecek. Modern cazın en üstün sanatkârlarından, bebop ekolünün kurucusu, zenci trompetist Dizzy Gillespie, 18 kişilik büyük orkestrasiyle beraber, Büyük Sinema'da üç konser verecek. Cazın sadece, dans ve eğlence musikisi olmayıp, daha da çok bir sanat dalı olduğu, bu konserlerde şüphesiz ki tekrar belirtilecektir. Mamafih, Gillespie'ye refakat eden caz münekkidi Marshall Stearns, seslerin anlatabileceğini sözleriyle destekleyecek ve Amerikan Kültür Ataşeliği ve Türk-Amerikan Derneği tarafından hazırlanan programa göre, Üniversitede bir de konferans verecektir." Dergi ertesi haftalarda Erol Tamerman'dan gelen bir okur mektubu yayımlıyordu: "Kapaklarınızdan birini Dizzy Gillespie'nin resmi ile süslemekle gösterdiğiniz ileri görüşle benim gibi caz meraklısı okuyucuları ne kadar memnun ettiğinizi bilemezsiniz."



Dizzy Gillespie kapaklı *Akis* dergisi, 21 Nisan 1956.

Cümbüş, 22 Nisan 1956 günü Esenboğa Havaalanı'na uçağın inişiyle başlıyordu. Bir grup genç ellerinde "Welcome Dizzy Gillespie" yazılı bir afiş tutuyor, aralarında trompetçi Muvaffak Falay, kontrbasçı Süheyl Denizci, baterist Erol Pekcan, tenor saksofoncu Hayri Matkap, alto saksofoncu Celal Bozsoy ve tromboncu Sabahattin Doğanöz'ün bulunduğu seyyar orkestra, pistte gayriresmi bebop marşı "Good Bait"i çalıyordu. Gillespie'nin big band'i ise konserlerde İstiklal Marşı'nı çalarak bir bakıma bu jeste karşılık verecekti.

Ekip, Ankara'da sinema konserlerinin yanı sıra Amerikan Kültür'de bir garden partide çaldı, kalan zamanlarında İntim'e ya da Gar Gazinosu'na gidip başkentin gece hayatına katıldı. Gillespie, o günlerde tesadüfen Ankara'da bulunan ünlü komedyen Danny Kaye'le buluştuğu bir kokteylde küçük piyanist Verda Erman'ı izledi. Ankara Radyosu'na uğrayıp Mithat Akaltan'ın "Batı Enstrümanlariyle Türk Müziği" programının provasını takip etti. Konserlerden birinde "fantastic trompet player" diye lanse ettiği Muvaffak Falay'ı sahneye çağırarak bir gümüş sigara kutusu verdi. Falay, 1999'da *Roll*'la yaptığı söyleşide, bu hediyeye nasıl mukabele ettiğini anlatıyordu: "Dedim, ulan ertesi akşam ben de ona bir hediye alayım. Ne alacağız? Turistik bir mağazaya girdim. Böyle uzun köylü çarığı gibi çoraplar vardır, aldım, evine asar diye verdim. Önce baktı, sonra oturdu yere, ayakkabıları çıkarıp çorabı giydi, konseri verdi onlarla."

Aralarında Quincy Jones, Lucky Thompson, Sahib Shibab, Idrees Sulieman, Nelson Boyd, Charlie

Ankara, Esenboğa'da Gillespie'yi (solda) karşılama heyeti: Muvaffak Falay (trompet), Süheyl Denizci (kontrbas), Sabahattin Doğanöz (trombon), 1956.

Persip, Walter Davis Jr. gibi yıldız müzisyenlerin bulunduğu ekibin İstanbul günleri de hareketli geçti. Tekneyle Boğaz turu ve Türk cazcılarla Taksim Belediye Gazinosu'nda jam-session bu hareketliliğin bir parçasıydı. Gazinoda kimler yoktu ki: Sevinç Tevs, İsmet Sıral, Arif Mardin, Ayten ve İlham Gencer, Vasfi Uçaroğlu, Erdem Buri... Şef Gillespie, Zilciyan zillerinin imalathanesini gezerken, Hilton'daki bir baloda sosyeteyle birlikte dans ederken, hayatından son derece memnun görünüyordu.

Saray'daki konserlerden birini kaydedip yayınlayan İstanbul Radyosu efsaneyi kitlelere ulaştırdı. Bu yayını dinleyenlerden Peyami Safa, izlenimini Milliyet'teki köşesinde aktardı: "Vahşi insiyakları hoyratça kırbaçlayan bu caz, musikinin kudurması gibi bir şeydi. Biraz daha devam etseydi, halkı da kudurtabilir ve herkes birbirini ısırabilirdi. Eğlenmek bu ise, bir adım sonrası yamyamlıktır." Radyo idarecisi Faruk Yener'se o günü şöyle hatırlıyordu: "Konser bittiğinde sahne arkasındaki duman nedeniyle orkestranın kırka yakın üyesi ile radyo elemanları kafaları tütsülenmiş olarak çıktılar dışarı, 'marihuana' yapacağını yapmıştı."

DOSTLUK ŞARKISI

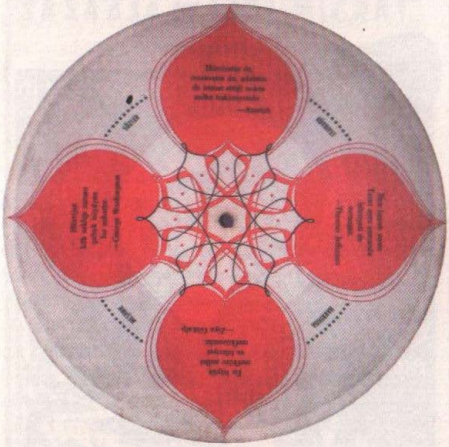
Türk-Amerikan dostluğu temalı Celal İnce şarkısı. 1955'in başlarında Chicago'ya giden İnce, orada bir taraftan konservatuvara, bir taraftan da gece kulübü programlarına devam ediyor, bu haberler sık sık basına yansıyordu. *Yeni Asır*'ın 1956 sonbaharında aktardığı bilgiye göre, "Ela Gözlerin" tangosunu çaçaça dan-

sına uyarlayarak Amerikalıların sempatisini kazanan İnce'nin "Dostluk Şarkısı" adlı son plağı da Türkiye'ye gönderilmişti.

Devrin soğuk savaş atmosferini, hür dünya - demirperde dikotomisini, kalın bir kalemle altını çizerek aksettiren bu siyasi propaganda şarkısının bir bölümünün sözleri şöyleydi: "Amerika, Amerika / Türkler dünya durdukça / Beraberdir seninle / Hürriyet savaşında / Bu bir dostluk şarkısıdır / Kardeşliğin yankısıdır / Kore'de olduk kan kardeşi / Sönmez bu dostluğun ateşi / Azmimizdir hür yaşamak / Dünyada sulhu sağlamak / Dalgalanır hep bu uğurda / İstiklal aşkı ruhumuzda."

Üzerinde New York ve İstanbul siluetlerini gösteren birer fotoğrafın bulunduğu bu 78 devirli plastik plak, kısa dalgadan yayın yapan Amerika'nın Sesi Radyosu tarafından Amerika'da kaydedildi. Plağın arka yüzünde Ziya Gökalp, Atatürk, George Washington ve Thomas Jefferson'ın hürriyetle ilgili sözleri bir spiker tarafından seslendiriliyordu. Şık zarfında "NATO Türkiye ile daha kuvvetli, Türkiye NATO ile daha kuvvetli" yazıyordu. "Dostluk Şarkısı" plağının dağıtıldığı yerlerden biri, 1956 İzmir Enternasyonal Fuarı'ndaki Amerikan pavyonuydu. Döneme ait Amerikan raporlarında 50 bin adet plağın ücretsiz dağıtıldığı belirtiliyordu.

1956 Fuarı'nda bir ilk gerçekleşiyor, İzmirliler ABD ve SSCB pavyonlarını mukayese etme fırsatına kavuşuyorlardı. O tarihe kadar bu iki ülkenin aynı yıl İzmir Fuarı'na katıldığı vaki değildi. Yılın galibi, güneş enerjisiyle çalışan bir radyo dışında elle tutulur ilginç bir yenilik getirmeyen, duvarları fotoğraflarla donatmakla yetinen Amerika pavyonu değil, sınai ürünlerini zarif biçimde sergileyen Sovyetler Birliği ve Çekoslovakya pavyonları oldu. ABD ve SSCB büyükelçilerinin hazır bulunduğu bir törenle açılan 1957 İzmir Fuarı'nda ise Amerikalılar, geçen yıldan çıkardıkları dersle, "Hür insanlar geleceği inşa ediyor" sloganı etrafında bir tasarım geliştirecek, içine Amerikan yaşam tarzına ilişkin her türlü çağdaş mutfak ve ev eşyasının yerleştirildiği bir model-ev hazırlayacak, kısacası Hollywood filmlerindeki mutlu aile yuvasını canlandırarak rövanşı alacaktı. Emre Gönlügür'ün, 2015'te, "Soğuk Savaşın İdeolojik Fay Hattında Bir Modernlik Sahnesi: 1950'lerde İzmir Enternasyonal Fuarı'nda Amerikan Sergileri" başlıklı makalesinde dediği gibi: "[1957'deki] Amerikan sergisi, kitlelere yüksek bir yaşam standartı sunmakta



Amerika'nın, komünist ülkelere göre daha üstün olduğu iddiasını ortaya atıyordu. Burada verilmek istenen üstü örtük mesaj, serbest pazar ekonomisinin yolundan şaşmadıkları müddetçe, Türklerin de pek de uzak olmayan bir gelecekte benzer bir refah seviyesine erişebilecekleriydi."

Celal İnce'nin "Dostluk Şarkısı"nın son dizele-

ri, Amerikan sergilerinin mesajını tamamlar gibiydi: "Senin New York'un / Yükselir göklere / Benim İstanbul'um / Destandır dillere / Ankara ile Washington / İzmir'im ve San Francisco'n / Benzer derler birbirine / Doyulmaz güzelliklerine / O muhteşem beldelerin / Pınarların nehirlerin / Ünlü şelalen Niagara / Haykırır gücünü dünyaya."

bkz. Celal İnce, Kore'ye Giden Asker

DRAKULA İSTANBUL'DA

Başrolünde Atıf Kaptan'ın oynadığı, Mehmet Muhtar'ın yönettiği 1953 yapımı korku filmi. Filmin adı, Yeşilçam bilançosunda, "beklenmedik başarılar" hanesine kaydedildi. Burhan Arpad, *Vatan*'da şöyle yazıyordu: "And Film müessesesi, kan emen hortlakları ile, esrarlı şatoları ve mezarlıkları ile bir korku filmi yapmayı denemiş ve bizim filmlerin vasat seviyesinin üstünde bir başarı sağlamış. Zamanımız insanına pek çocukça gelecek bir mevzuu ele alan bir film, hele bizdeki şartlarla çevrilirse, gülünç olmaktan kurtulamaz sanırım. Halbuki bu filmi seyrederken hiç de gülümsemedim, hatta zaman zaman alâkamın arttığını hissettim."

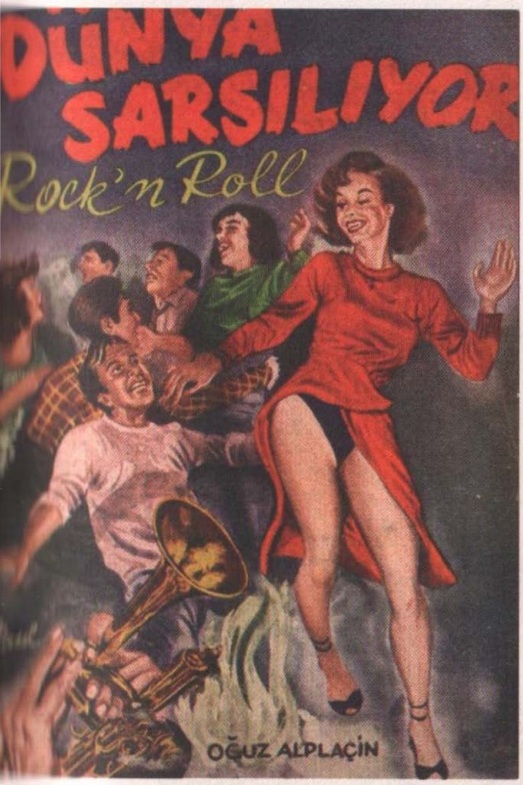
"Drakula İstanbul'da", ilan. Resim: Çetin A. Özkırım.

"Drakula İstanbul'da" dönemin pek çok filmi gibi, Yeşilçam ile gece kulüpleri arasındaki Beyoğlu kardeşliğinin ürünüdür. Kamera, Kont Drakula'nın memleketi Transilvanya'dan ayrılıp İstanbul'a geldiğinde, bir Beyoğlu gecesinde, neon lambalarda "Güzin Arsoy – İstanbul Geceleri Revüsü" yazısı yanıp söner. Sahnede, İstanbul operet sahnelerinin emektar isimlerinden Şef Karlo Kapoçelli'nin İspanyol esintili müzikleri ve Jak Biçaçi'nin koreografisiyle bir grup artist dans eder. En öndeki dansçı kız, Güzin Arsoy rolündeki Annie Ball'dur. Ona aynı kıvraklıkla eşlik eden kavalyesiyse EşrefKolçak'tır. O güne kadar bir dans ve sahne adamı olarak bilinen Kolçak, ilk kez bir filmde görünmektedir. İlerleyen dakikalarda Annie Ball önce oryantal bir dans sergiler, sonra da, "Sen nefis bir mahlûksun, seni yudum yudum içeceğim, bu gece yalnız benim için dans edeceksin" diyen Drakula'nın önünde, hipnotize olmuş biçimde, klasik bale yapar.

Giovanni Scognamillo, filmi beğenenler arasındadır, ama Annie Ball'a muhalefet şerhi koyar: "Bence filmin kusurlarından biri baş kadın rolünü o yıllarda Taksim Gazinosu'nda şov yapan Avusturyalı sarışın dansçı Annie Ball'a vermek oldu. Bir korku filminde şarkılı, danslı sahnelerin bulunması gerilimin zararına işledi. (...) O müzikli sahneler biraz filmin atmosferini zedelediler, ama buna rağmen vampir sineması içinde öncü bir filmdir, çünkü sinemada ilk kez vampirin dişleri görünüyor. Dünya sinemasında ilk."

DÜNYA SARSILIYOR

Oğuz Alplâçin'in kitabı. Rock'n roll'un ilk yıllarında, basın organlarında bu müziğin ve dansın körün fili tarifi gibi yarım yamalak bilgilerle aktarıldığı bir dönemde, 1956'da yayımlandı. "Blackboard Jungle"dan



Oğuz Alplâçin, *Dünya Sarsılıyor*, 1956. Resim: Mehmet Tekdal (Güven Erkin Erkal arşivi).

James Dean ve Marlon Brando filmlerine, Elvis Presley'den kitabın kapağını da süsleyen orkestra şefi Xavier Cugat'ın şarkıcı ve dansçı eşi Abbe Lane'e kadar rock'n roll'un tüm veçhelerine bakan bu derlemede sonsöz, "Son sözü söylemek için henüz erkendir" diyen Alplâçin'e düşüyordu:

"Bulaşıcı bir hastalık hızıyla yayılan rock'n roll'u sadece bir eğlence tarzı olarak kabul edersek mesele yoktur. Fakat gözleri kaymış, kan ter içinde, benliklerini kaybetmişçesine bir taşkınlıkla aynaları, avizeleri, kadehleri kırıp, masaları devirmek hiçbir eğlence tarzına mahsus hareketler değildir. Coşkunluk, şuursuzluk sayılamaz.

En sarı hastalığın moda olduğu bir dünyada, memleketimize de gelmesi pek tabii bir netice sayılacak rock'n roll henüz gece kulüplerinin, gazinoların pistine çıkmamıştır. Yazın Büyükada'da 'Rock Around The Clock' plağı çalındığı zaman hiçbir hasar olmadığına göre, bu dans bizim için asla endişe verici bir hadise hüviyetini alamaz."

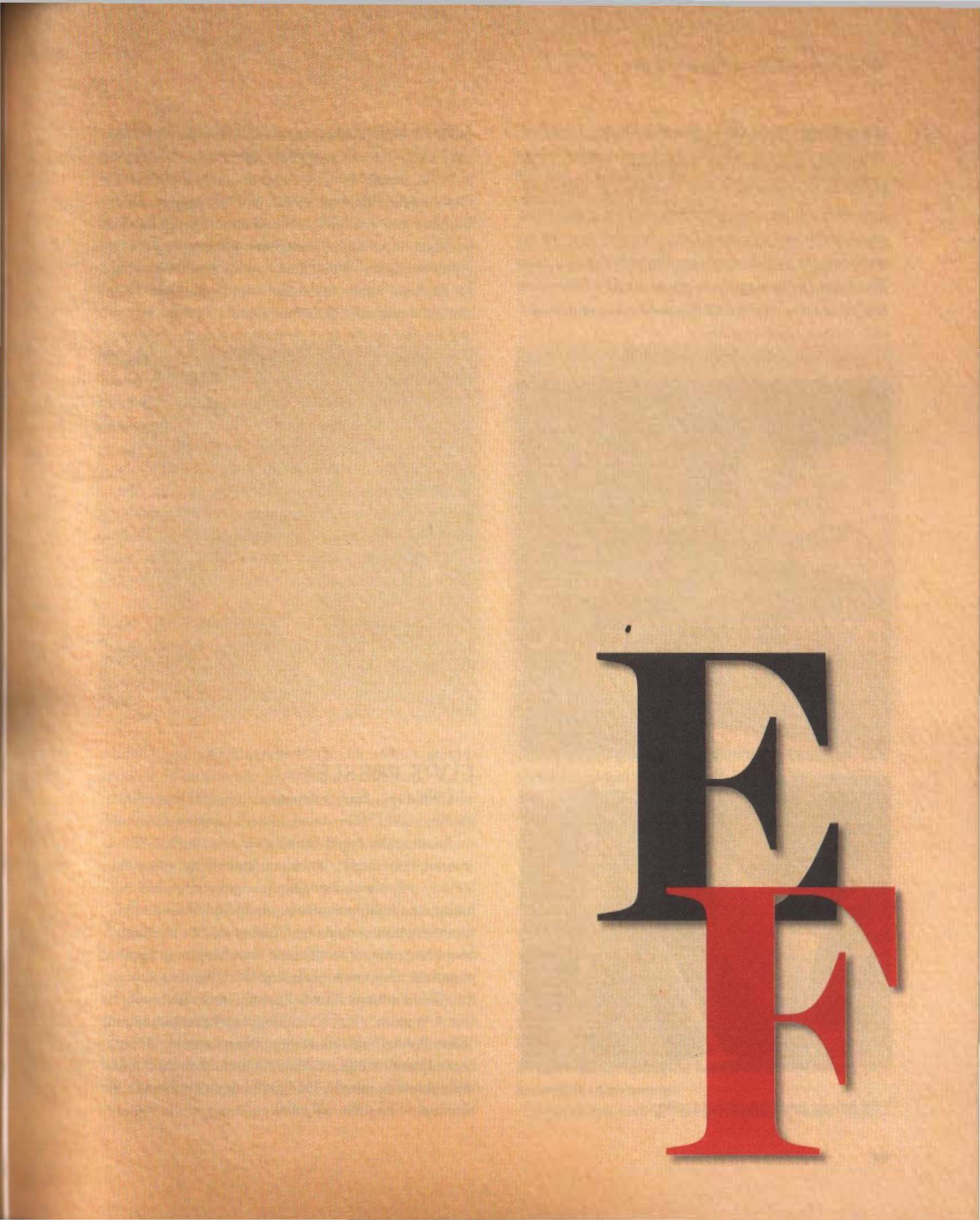
Oğuz Alplâçin (ya da Selahattin Hilâv'ın verdiği isimle Hayalet Oğuz) İstanbul bohemininin kendine has entelektüellerinden biriydi. "Brahms'ı Sever misiniz?"den Mickey Spillane'ın detektiflik romanlarına kadar pek çok çevirisi vardı, ama yazdığı tek kitap *Dünya Sarsılıyor – Rock'n Roll* oldu. 27 yaşında kaleme aldığı kitapta, "zamane gençliği"ni bilimkurgu yazarlarının tartısına vurarak anlamaya çalışıyordu:

"Bu gençlik, valsleri, kadrilleri, minuetleri yapmış kimselerin torunlarıdır. Zarif, kıvrak eğilişleri, ufak saygılı adımları unutmuştur ama. Bilmez bile. Değişme, kaçınılmaz bir hayat yasasıdır. Fakat böylesine bir değişme insanı şaşırtmaz da ne yapar? Geleceğe korku ile bakmış bazı kimselere insan hak vermez mi bu görünüş karşısında? Orwell, Aldous Huxley, H.G. Wells'in soruları yanıtlanmıştır işte. Bütün bu yazarların endişesi, mesela 1984 yılında dünyanın nasıl bir çehre alacağı konusunda idi. Duymağa, düşünmeğe omuz silken, aşka vakti olmayacak kadar hızlı yaşayan, kurgulu makinelerden farksız davranışlı insanlarla dolu bir dünya onları korkutuyordu. Rock'n roll böyle bir dünyanın eşiği midir acaba?

Yalnız şu var ki, şekilsizlik dünya kurulduğundan beri bir kural olmamıştır. Değişik şekillerde bir müzik anlayışını insan kabullenir ama belirli bir şekli olmayan bir müzik karalamasını asla... İşte bizim tesellimiz. Yani alışılmış, köhne değerlerin kaldırılmasıyla, onların yerine öz ve biçim bakımından daha esaslı değerler isteyen kimselerin tesellisi."

bkz. Blackboard Jungle, Rock'n Roll Filmleri, Sallan Yuvarlan

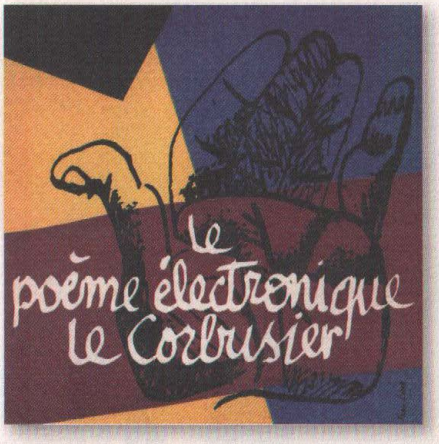
J. Richter

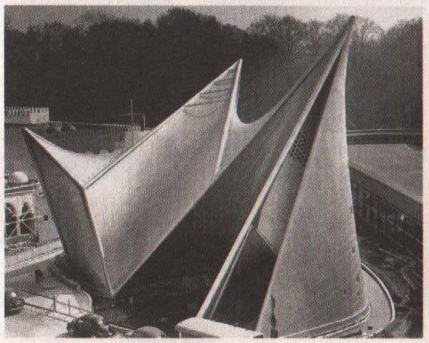

F
F

ELEKTRONİK ŞİİR

Milletlerarası Brüksel Sergisi'ndc, 1958 yılında, Hollanda pavyonunun ilavesi niteliğindeki Philips binası, ünlü mimar Le Corbusier ile asistanı kompozitör, müzik kuramcısı ve mimar Iannis Xenakis'in ortak tasarımıydı. Bu hinada sergilenen, Edgard Varèsc'in yine Xenakis'le birlikte yarattığı görsel-işitsel "Elektronik Şiir", mimari ve müzik ilişkisi açısından tarihsel bir dönüm noktası oluşturuyordu.

Abdi İpekçi, "Hollanda pavyonunun yanında sergi-





1958 Brüksel Sergisi'nde Philips pavyonu.

ginin en ultra modern hadisesi ve inşaatı var: Filips pavyonu" diyerek başlıyordu anlatmaya. "Hollandalı Filips firması İsviçreli meşhur modern mimar Le Corbusier'den Brüksel sergisi için bir pavyon çizmesini isteyince aynı zamanda ressam ve heykeltraş olan bu adam, kendisinden istenenden fazlasını yapmak istemiş ve yapmış. Şimdi acaip şekilli penceresiz Filips pavyonunun içinde bir teşhir yok, temaşa var. Filips mamulâtı radyoları, pikapları, elektrik alet ve edevatını değil, sesler ve fotoğraf projeksiyonlarından müteşekkil bir gösteri seyrediyorsunuz. Corbusier buna 'Poème électronique' (Elektronik şiir) diyor. Yüzlerce sanatkâr ve teknisyenin iştirakiyle hazırlanmış olan bu eserde hakim unsur: elektronik sesler. 100'den fazla hoparlörden çıkan canhıraş sedalar kulaklarınızı tırmalarken dar odanın duvarlarına muhtelif resimler, renkli, renksiz ışık huzmeleri aksediyor. Resimlerde tarihten evvelki devirlere kadar dünyada yaşamış çeşitli hayvanları, ızdırap çeken adamları, gülen çocukları, bazı sinema artistlerini görüyorsunuz. Bu yeni şiirin tadını belki 21. asrın nesli tadar, ama ne yalan söyleyeyim, ben bir şey anlayamadım."

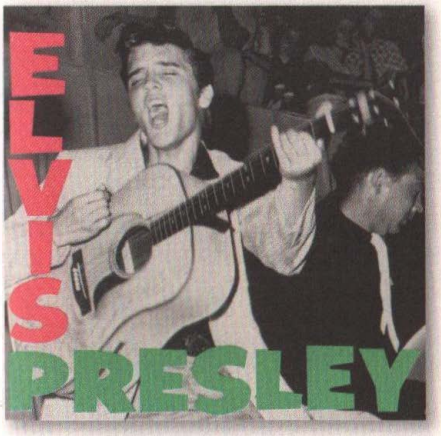
İlhan Mimaroğlu ise "Elektronik Şiir"i, New York'ta, dostu Edgard Varèse'in evinde dinleyen şanslı kişilerdendi.

bkz. Brüksel Sergisi

ELVIS PRESLEY

(1935-1977) Amerikalı şarkıcı. Elvis, 27 Ocak 1956'da stüdyoya girip "Heartbreak Hotel"i kaydettiğinde, yalnız kendi hayatı değil, dünyanın gidişatı değişti. "Rock Around The Clock", "Rock and Roll Waltz" gibi şarkılar listelerde 1 numaraya çıktığına göre rock'n roll çağı başlamıştı, ama henüz bu çağın kralı, hükümdarı görünürde yoktu. Aranan kral, birkaç senedir memleketi Memphis'te küçük bir şöhretle idare etmeye çalışan 21 yaşındaki Elvis'ten başkası değildi. "Blue Suede Shoes" (Carl Perkins), "Tutti Frutti" (Little Richard), "I Got A Woman" (Ray Charles) gibi şarkıları barındıran "Elvis Presley" adlı ilk albümü Nisan ayında, "Heartbreak Hotel" 45'liği ise Mayıs ayında Amerika listelerinin zirvesine oturdu. 1956'da "Heartbreak Hotel"i üç liste başı 45'lik daha takip etti.

Atilla Dorsay, o günlerde tuttuğu deftere, İstanbul Radyosu'nda çalınan ilk Elvis şarkısının tarihini 2 Haziran 1956 olarak kaydediyordu. "Sanatçıyı hiç tanımıyorduk, Kahire Radyosu'nda bile henüz çalınmamıştı. Ve ben, defterime onun adını, Elvest Priesley olarak yazıyordum!" Oğuz Alplâçin (Hayalet Oğuz), 1956 yılında sıcağı sıcağına yazdığı rock'n roll derlemesi *Dünya Sarsılıyor* kitabında, Elvis'in sıfatlarını şöyle sıralıyordu: Favorili Apollon, Yeni Byron, Güzel Şeytan,



Amerikan gençliğinin yeni Put'u, 40 milyon gencin sevgilisi, 50 milyon aile büyüğünün endişesi...

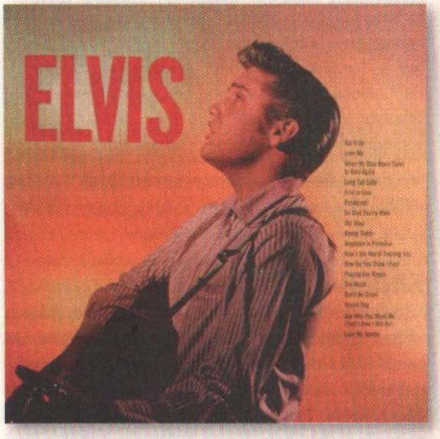
Aynı yıl Elvis'e dair haberler, Türk gazetelerinde sökün ediyordu:

"Elvis Presley'in Heartbreak Hotel adlı şarkısı halen Amerika'da 1 numaralı şarkıdır. Presley bu şarkı ile Johnnie Ray'in şöhretini tehdit etmektedir."

"Rock and roll dansı münasebetiyle kendi şarkı söyleyişi de son zamanlarda çok fazla tenkid edilmeye başlayan Rock and Roll Kralı Elvis Presley, şayet şarkılarıyla gençler arasında suçların artmasına sebebiyet veriyorsa, seve seve eski işi olan kamyon şoförlüğüne dönebileceğini söylemiştir."

"Elvis'i televizyonda seyreden Amerikalıların nisbeti o kadar büyüktür ki, seçimler zamanında yapılan bir istatistik, Eisenhower'in nutuklarını dinleyenlerin Presley'i dinleyenlerden daha az olduğunu meydana koymuştur. Hatta Başkan Eisenhower bile geçen hafta bütün meşguliyetlerini bir kenara bırakarak televizyonun başına koşmuş ve meşhur Ed Sullivan Show programında Presley'i seyretmiştir."

Elvis Presley'in 50'li yıllarda ilki 1956 tarihli "Love Me Tender" olma üzere dört film çevirdi. Ne gariptir ki, bunlardan hiçbiri Türkiye'de vizyona çıkmadı. Elvis Presley filmleri, nedense "Blackboard Jungle"la (ve "The Big Knife", "Paths of Glory" gibi görece daha si-



yasi filmlerle) aynı muameleye tabi tutuldu, Amerikalı yetkililerin karalistesine alındı. 1959'da *Milliyet*'te Tuncan Okan, "Elvis Presley'in Türkiye'deki hayranlarına kötü bir haber vermek gerekiyor" diyordu: "Amerikan Hükümeti de, bu genç şarkıcının kalçalarını fazla hareket ettirmesinden, yakışıksız pozlar takınmasından hoşlanmıyor olmalı ki, afişlerinde ya da jeneriklerinde Elvis Presley adı geçen bütün kordelalara 'Türkiye'de gösterilmesi yasak' damgasını vurmuş."

Site Sineması'nda 1963'ün Ocak ayında "Tatlı Nağmeler" adıyla gösterilen "G.I. Blues", rock'n roll kralının, –ki bir Amerikan askerini canlandırıyordu– Türkiye'deki ilk filmiydi. Yüzlerce Batılı yıldızı doğal olarak filmler kanalıyla tanıyan ve benimseyen Türkiye, Elvis Presley çılgınlığına kapılmak için sinemaya pek gereksinim duymamıştı.

Filiz Ali'yle 1987'de yaptığı mülakatta, tango yorum-

cusu Mefharet Atalay'ın söyledikleri, ülkedeki Elvis etkisinin boyutlarına dair küçük ama anlamlı bir örnekti: "Türkçe tangoların modası Elvis Presley'den sonra geçmeye başladı. Çok sevildi bu çocuk Türkiye'de. Benim anladığım kadarıyla, gençler hareketli müzik istediler. Onun orkestrasındaki heyacanı, yerlere yatması, o kadar kalabalık orkestrayla gençlere büyük konserler vermesi herkesi çok etkiledi."

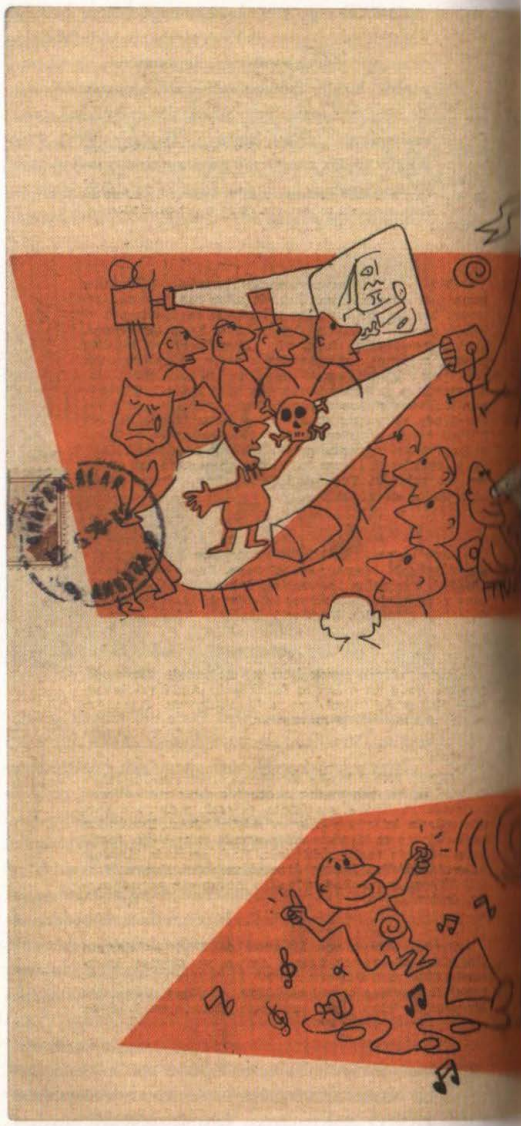
Orhan Kemal'in "Üç Berduş" öyküsündeki berduşlardan ikisi Elvis'e benzeyip benzememek konusunda birbirleriyle tartışıyorlar, bankta oturan yaşlıca bayı hakem tayin ediyorlardı: "Amca doğru söyle, Elvis'e ben mi benziyorum, bu mu?" Adamcağızın "Nedir Elvis?" sorusuna üçü de şaşıyor, biri şöyle diyordu: "Sahi bilmiyor musunuz amca? Ayıp ayıp... İstanbul'da yaşıyorsunuz. İnsan Elvis Presley'i bilmez mi?"

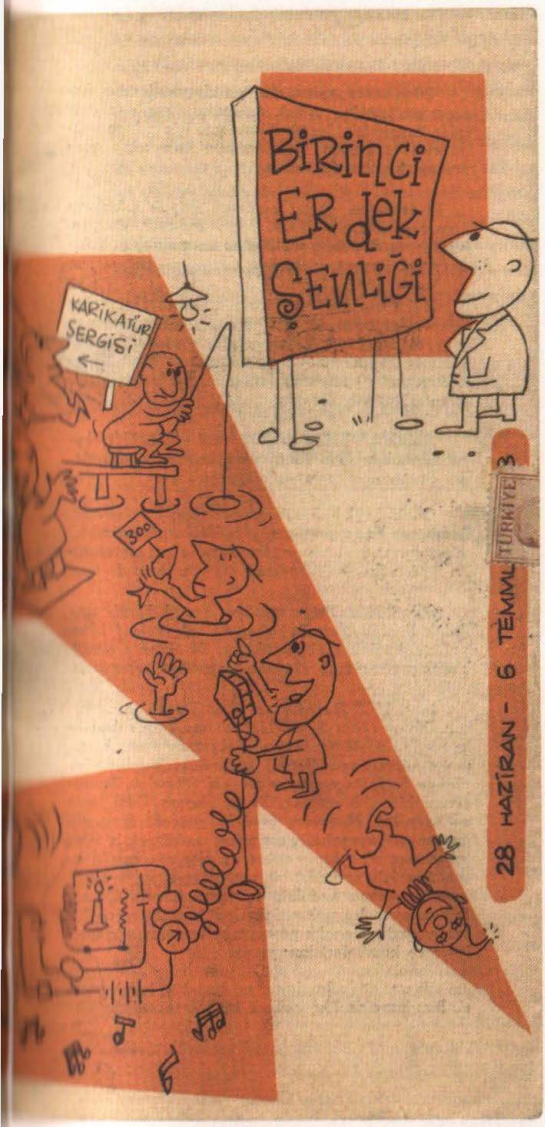
bkz. Banana Boat Song, Blackboard Jungle, Dünya Sarsılıyor, James Dean

ERDEK ŞENLİĞİ

Balıkesir'in Erdek ilçesinde ilki 1958'de düzenlenen tiyatro ağırlıklı bu etkinlik, Türkiye'nin modern anlamda ilk kültürel yaz şenliğiydi. İşin başını, temelleri İstanbul Teknik Üniversitesi'nde atılan, aralarında Genco Erkal, Arif Erkin, Aram Gümüşyan, Atila Alpöge, Çetin İpekkaya, Ergun Köknar'ın da bulunduğu amatör topluluk Genç Oyuncular çekiyordu. "Yurdumuzda nedense iki-üç büyük şehrimizden başka yerlerde canlı bir kültür hayatına rastlanmıyor, oralarda da ilkbaharla birlikte her şey teker teker sönüyor, tuhaf bir yaz uykusuna yatıyor" diyen, kendilerine Avrupa'daki Avignon, Bayreuth gibi festivalleri örnek alan gençler, İstanbul yakınlarında bir tura çıkıyor, ilk planda Akçakoca, Şile, Gölcük ve Bandırma üzerinde duruyor, en sonunda görüp vuruldukları Erdek'te karar kılıp hazırlıklara başlıyordu. Arif Erkin, "Hedefimiz dionysiak bir şenlikti" diyordu.

Böylece 1958'de, 28 Haziran – 6 Temmuz arası, oyunlar, film gösterileri, bale resitali, karikatür sergisi, radyo yayını Erdek'i şenlendirdi. İlk şenliğin heyecanı *Tercüman*'da, Haldun Taner'in satırlarına şöyle yansıdı: "Halkımız yağmura susamış toprak gibi kültüre açtır. (...) 'Anadolu operetten başkasını kaldırmaz, melod-





ramdan başka filme gitmez' zihniyetini yerleştirmeye uğraşanlar, bu sözleriyle bunun tam tersi bir gerçeği değil, olsa olsa kendi kabiliyet ve zevksizliklerini tevil yoluna sapmış, herkesi budala yerine koyan şarlatanlardır. Dümbüllü'den başka tiyatroyu anlayamayacağını söyledikleri bu halk, Erdek'te Shakespeare'i, Ionesco'yu büyük bir anlayışla seyretti, sevdi. Göbekten başkasını alkışlamayacağını iddia ettikleri bu insanlar 'Kuğu Gölü' balesini kendinden geçerek alkışladı."

Refik Erduran ise *Akis*'te "Anadolu kasabalarına sade öğretmeye değil, aynı zamanda öğrenmeye gitmeli, halkımızın neleri sevip destekleyebileceğini anlamaya çalışmalıdırlar. Bu da Ionesco ile olmaz, mesela Shakespeare ile olur" diyordu.

İlerleyen dönemlerde tiyatronun yanında, Âşık Veysel'den Ruhi Su'ya ve Suna Kan'a kadar müzik konserlerine de sahne olan şenliğin ömrü beş yıl sürdü. 1959'daki ikinci şenlikte, Hikmet Şimşek yönetimindeki oda orkestrasının büyük ilgi gören konseri, birkaç ay sonra Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası'nın Anadolu'ya açılmasını tetikledi. Batı müziğini halka götürme amacı kuruluş kanununda bile yazılı olan bu kalabalık orkestra, "tahsisatsızlık" gibi görünür sebeplerin yanında, belki de gizli bir Anadolu korkusuyla, kuruldu kurulalı birkaç İstanbul seferi haricinde Ankara'dan bir yere kıpırdamış değildi. Balıkesir DP milletvekili ve şair Sıtkı Yırcalı, iki yıldır himaye ettiği Erdek Şenliği'nin beklenmedik başarısından cesaret alarak, Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası'nı kurtuluş günü için Balıkesir'e getirtmeyi kafasına koydu. Mademki ne Cumhurbaşkanlığı, ne hükümet, ne de bakanlık kendi orkestrasının masraflarını karşılamaya yelteniyordu, o halde orduyu göreve çağıracaktı. Olay Balıkesir sınırlarını aştı, ordu moral eğitim faaliyetleri çerçevesinde, Halk ve Ordu Konserleri kılıfı altında, Manisa'dan Eskişehir'e yedi vilayete yayıldı. Yetmiş kişilik filarmoni orkestrası ve enstrümanlarına yedi askerî nakliye uçağı tahsis edildi. *Akis* dergisinin yazdığı gibi, "Orkestra üyeleri için uçaklarla yapılan böyle bir konser seyahati, düne kadar rüyada bile görülemeyen müstesna bir hadiseydi."

Birinci Erdek Şenliği broşürü (Gökhan Akçura arşivi).

EZÂN-I MUHAMMEDİ

Demokrat Parti'nin, 14 Mayıs 1950'deki seçim başarısıyla iktidara gelmesinin ardından yaptığı ses getiren ilk mevzuat değişikliği, 1932'den beri süregelen Arapça ezan yasağını kaldırmak oldu. Başbakan Adnan Menderes'in 5 Haziran'da yayımlanan beyanatına göre, ezanın Türkçe okunması mecburiyeti, Atatürk devrinde, taassup zihniyetiyle mücadelenin bir parçasıydı ve bir zarurettı. Ama "Aradan yıllar geçtikten ve vaktiyle zaruri görülen tedbirc artık ihtiyaç kalmadıktan sonra," diyordu Menderes, "bunda ısrar, bu sefer vicdan hürriyetine karşı bir taassup teşkil eder." Menderes, Arapça ezan ve ibadet serbestisini, vicdan hürriyeti ve laiklik prensibi ekseninde savunuyordu: "Şimdi meselenin, lâiklik ve vicdan hürriyeti bakımından halline sıra gelmiştir. Dini, siyasete karıştırmamak ve dini ibadet-

ler amme nizamına ve umumi adaba aykırı olmamak şartıyla herkesin dini vecibe ve ibadetlerini serbestçe yerine getirebilmesi, vicdan hürriyeti icabındandır. Vicdan hürriyeti de, diğer hürriyetler gibi vatandaşın tabii hakkı olarak kabul olunmadıkça, laik devlet prensibinin tahakkuk ettirilmesine imkân görülemez."

Bu beyanatın ardından 10 gün gibi kısa bir sürede, Türkçe ezanı yasaklamayan ama Arapça ezanı serbest bırakan bir tasarı hazırlandı, Meclis'te onaylandı ve yürürlüğe kondu. Acelenin bir sebebi de, yeni kanunun o yıl 17 Haziran'da başlayacak Ramazan ayına yetiştirilmesi arzusuydu.

Plakçılık dünyası yeni mevzuata yurt çapındaki tüm camilerin müezzinleri kadar çabuk ayak uydurdu. Sadettin Kaynak'ın 1930'da Columbia Records tarafından basılan plağı, 20 Haziran 1950'de, şu ilanla yeniden piyasaya sürüldü: "Columbia Plâk Şirketi, sevgili yurdumuzun Ezanı Muhammedinin feyiz ve nuruna kavuşması ve bu hayırlı işin Ramazanı Şerife tesadüf etmesi dolayısile 20 sene evvel meşhur Bestekâr Hafız Sadettin Kaynak'ın okuduğu Ezanı Muhammedi Essalâtı, hakkiyle bir iftihar duyarak ve hükümetimizin verdiği müsaadeden istifade ederek kadir bilen halkımıza takdim eder."

Bir zamanlar ilk Türkçe ezan plağına ses veren de Sadettin Kaynak'tan başkası değildi. 15 Şubat 1933 tarihli ilanda, "Memleketimizin güzide okuyucularından Hafız Sadettin Beyin Columbia Plaklarına yeni okumuş olduğu Türkçe Kuran ve Türkçe Ezan plakları satışa çıkarılmıştır" deniyordu.

FODEBA

Gineli müzisyen, dansçı, yazar ve siyaset adamı Fodeba Keita tarafından oluşturulan dans ve müzik topluluğu (Les Ballets Africains). Fodeba'nın Afrika Revüsü, 1957 ve 1958 yıllarında Türkiye'ye gelerek gösteriler düzenledi.

Gazete ilanları "Afrika Tam Tamları İstanbul'da" cümlesiyle başlıyor, programın içeriği şöyle özetleniyordu: "Kırk zenci artist, tam tam orkestrası, Afrika'nın esrarlı ayinleri, sihirbaz gösterileri, ateş dansları gibi orijinal görülmemiş program." Fodeba Keita'nın o günlerde bir Fransız sömürgesi olan Gine'de, hükümette içişleri bakanlığı görevinde bulunduğu hem ilanlarda, hem gazete haberlerinde altı çizilerek belirtiliyordu. Fodeba, bu revünün temellerini Paris'te çeşitli dallarda öğrenim gören Afrikalı gençleri bir araya getirerek 1952'de atmış, geleneksel enstrümanların eşlik ettiği dans ve şarkıları, sulandırmaksızın, özgün bir koreografiyle önce Avrupa'nın, sonra Kara Kıta'nın dik katine sunmuş ve bol bol övgü almıştı.

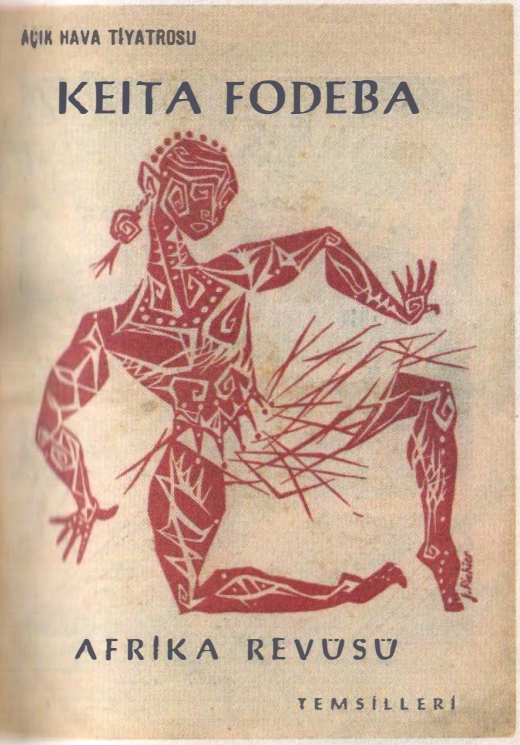
Afrika Revüsü'ne Türkiye'de gösterilen şaşkınlıkla karışık coşku, belki bir tür üçüncü dünya dayanışmasıyla açıklanabilirdi. İçten içe kendi halk oyunlarını dünyaya tanıtma hayali kuran, ama birkaç festivale folklor ekipleri göndermek dışında, böylesi çağdaş ve yenilikçi bir formül yaratamadığını bir kez daha fark eden izleyici, Afrika Revüsü'nü 23 Temmuz'dan itibaren bir hafta müddetince Açıkhava Tiyatrosu'nda bağrına basıyordu. Topluluk ertesi yıl da Saray Sineması'nda gösteriler düzenleyecekti.

Cumhuriyet'te Selmi Andak şöyle yazıyordu: "Bence hiçbir folklor malzemesi bu derece bilgili bir mizansene sokulmadan iptidailiğinden ve monotonluğundan kurtulamaz, seyirciyi sıkar. Aksine Fodeba trupunun gösterdiği mükemmellik buradadır. Hatta şimdiye kadar seyrettiğimiz Avrupa ve bilhassa Balkan memleketlerine ait revü ve folklor trupları Fodeba trubu kadar süratle değişen ve sıkmayan bir mizansen üstünlüğüne varamamışlardır. Türk folklor hazinesini sanat yönünde kullanacak ilgililerin bilhassa bu noktaya dikkat etmeleri gerektiğine işaret edelim."

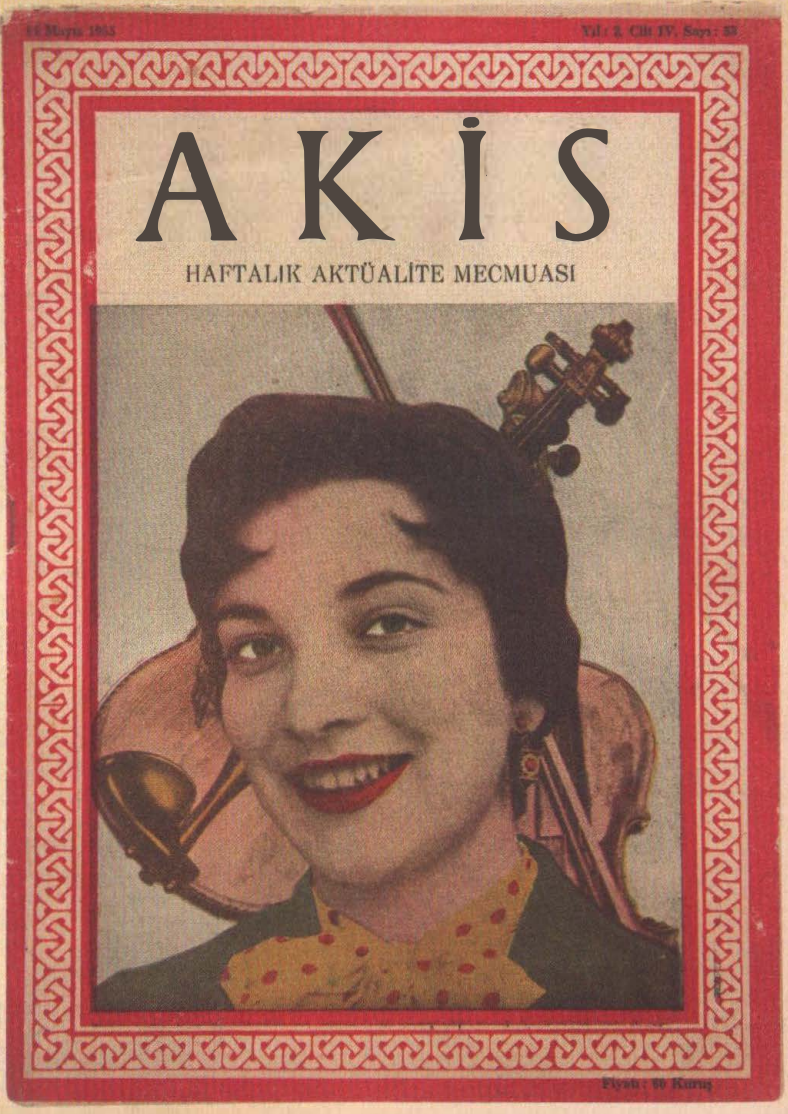
Fikret Âdil, *Yeni İstanbul*'da gösteriyi şöyle tasvir ediyordu: "Kahverengi ve abanoz vücutların çıplak ayaklarla durmadan en saf ve en şehevi hareketleri tamtamın muttarit sesine uyarak göstermeleri, gündelik hayatımızın dışında bir âlem olduğunu, bu âlemin gitgide kaybolmak üzere bulunduğunu sanat yoluyla ilan etmektedir." *Hayat* dergisi "Afrika'da her şey dansetmek için bir vesiledir" derken, "ateş dansı" gösterisini örnek veriyordu: "Afrika'nın bazı köylerinde ecdat ruhlarının huzuru için yapılan bu ayin dansında, Mariki adındaki sanatkâr ateş yemektedir. Vücudunu elindeki meşalenin alevleri ile dağlamakta, sonra yanan kısmı ağzına sokarak büyük bir iştahla alevleri çiğnemektedir. En ufak bir hilenin yer almadığı bu dansta, sanatkârın ağzından alevlerin fışkırdığını görmek son derece şaşırtıcıdır."

Akis'te çıkan yazı, "Musikilerindeki ritm zenginliği ve muğlaklığı birçok Avrupalı besteciyi mahçup edecek derecedeydi" diyordu. "Armonisiz ve melodisiz musiki olabileceği, fakat ritmsiz olamayacağı gerçeği, icralarındaki ve yaratışlarındaki mükemmellik ancak en büyük caz davulcularıyla –bir Max Roach ile, bir Shelley Manne ile– kıyaslanabilecek tam tamcıların her sahneye çıkışında doğrulanıyordu. (...) Afrika folklorunun bu gerçek, tipik örneği, caz musikisinin bu kıt'aya neler borçlu olduğunu bir kere daha göstermiş oluyordu." Hatta *Akis*'e göre, içinde her zaman Afrikalı ve Avrupalı ögeleri bir arada barındıran caz, eğer Avrupa yerine ana kaynağa, yani Afrika'ya dönerse, içinde yüzdüğü buhrandan kurtulabilirdi.

bkz. Caz Sanatı, Halk Oyunları Bayramı



Fodeba Afrika Revüsü broşürü, 1957 (Gökhan Akçura arşivi).



Suna Kan kapaklı *Akis* dergisi, 14 Mayıs 1955.

GAGLIANO

18. yüzyılda, Napolili luthier aile Gagliano'ların kemanları, tıpkı Amati, Stradivari, Guarneri ailelerinin ürettiği kemanlar gibi ün ve saygınlığa erişti. 1952 yılında, 16 yaşındaki Suna Kan, Nicolo Gagliano imzalı 200 yıllık bir kemanla çalmaya başladı ve uluslararası kariyerinde kemanını yanından hiç eksik etmedi.

1953'te *Resimli Hayat* dergisi, "Bu kıymetli kemanın, Suna'nın elinde büsbütün değerlendiğini" söylüyordu. "Yalnız bir mahzuru var: Sigortalı değil. Bir şey olacak diye Suna'nın ödü kopuyor. Bu kadar kıymetli bir emaneti muhafaza etmek oldukça heyecanlı bir şey. Çünkü keman hükümetin malı."

Suna Kan, on yıllar boyunca kemanın devlete ait olduğu, kendisine emaneten verildiği zannıyla yaşayacak, sigorta masraflarını ise kendi cebinden ödeyecekti. Sanatçı, 2002'te, *İş Sanat* dergisinde, Serhan Yedig'e şunları söylüyordu: "Ben kemanımın bize ayrılan ödenekten artan paralarla alındığını biliyordum. Paris'teki Milli Eğitim Müfettişliği kanalıyla verilmişti. Türkiye'ye döndüğümde soy kağıdını araştırdım. Milli Eğitim'deki yetkililer bir toplantıda 'Kemanı sana verdik, başının çaresine bak' dediler. Çok şaşırdım, sözle bağışlama tuhaf geldi. Devlet zimmetindeymiş gibi kabul edip kullanmaya devam ettim. [Sigortasını] ben ödemeye başladım. Zaten yeterince büyük lütuf yapılmıştı. Gerisini araştırmadım."

"Mülkiyet" konusu, Kan'ın 2002'de *Hürriyet* gazetesine, 2009'da Anadolu Ajansı'na söylediği gibi, "bir muamma"ydı. Kemanın devlete değil, Suna Kan'a ait olduğu geç de olsa anlaşıldığında bile, muamma yeterince aydınlanmayacaktı. Peki kemanı Suna Kan'a kim almıştı?

50'li yıllarda basında çıkan bazı yazılardan, bu kemanın ayak sesleri bir ölçüde duyulabiliyordu. Şevket Rado, 1951 yılında *Akşam* gazetesinde iki yazı kaleme alıyor, genç Suna'nın iyi bir kemana kavuşması için bir tür kampanya başlatarak, varlıklı müzikseverlere açık bir çağrı yapıyordu:

"Paris Konservatuvarı'nda Suna Kan bu sene sınıfının ikinci mükâfatını almak üzere imiş. Kendisini yakından görerek mesaisini takip eden kıymetli üstadımız Cemal Reşit Rey'in edindiği intibaa göre gelecek sene Suna Kan mükâfatın en kuvvetli namzedidir. Hocalarının hayranlıklarını üzerine toplamaya muvaffak olmuştur. Yalnız elinde iyi bir kemanı yok. Herkes bu kifayetsiz keman yüzünden arkadaşlarının kendisini geçmekte olduğunda ittifak ediyormuş. Suna Kan'ın elindeki kemanın hikâyesini belki bilirsiniz: Buradan Avrupa'ya hareket etmeden evvel İstanbul Filarmoni Derneği, o zamanki çocuk yaşına uygun olmak üzere kendisine bir küçük keman hediye etmişti. Bir virtüoz kemanı evsafını taşımıyan bu aletle kızcağız diğer istidatları geçmeğe çalışıyor. Halbuki arkadaşlarının elinde 500 liralık, hatta daha pahalı mükemmel kemanlar vardır. Bizim Suna Kan'ınki ise ucuz bir çocuk kemanı! Hükümetin, para verip okuttuğu bu istidatlı kıza iyi bir keman da vermesi pek tabiidir, fakat formaliteler belki de bu kemanın satın alınması için bir kanun çıkarılmasını icap ettirmektedir! Başka memleketlerde musikisever zenginler bu türlü hediyelerde bulunmayı şeref sayarlar. Suna Kan'a hemen bir keman hediye etmekten çekinmeyecek müziksever zenginlerimizin az olmadığını tahmin ediyorum."

Rado, birkaç gün sonra ikinci bir yazıda, kampanyayla ilgili son gelişmeleri aktarıyordu. Buna göre "musiki hayatımızın tanınmış şahsiyetlerinden" B. Seyfi Çürüksulu 50 liralık, "Suna Kan'ı küçük okuyucularına ilk tanıtan" Doğan Kardeş dergisi yayıncısı Yapı ve Kredi Bankası 100 liralık bağışla bu kampanyanın ilk katılımcıları olmuştu. Acaba arkası gelecek miydi?

Aradan beş ay geçtikten sonra, 1951 Ağustosu'nda, yine *Akşam*'da, Fikri Çiçekoğlu'nun yazdığı yazıdan, bu kampanyanın bir bakıma ölü doğduğu anlaşılıyordu: "Bundan bir müddet evvel bu kemancı kızımıza iyi bir keman temin etmek için şehrimizde hayırlı bir teşebbüse girişilmişti. Bu teşebbüs, bir banka ile müziksever bir zatın yardımından başka bir alâka görmedi."

Ama esas haber başkaydı, Çiçekoğlu bu satırların hemen ardından bir müjde veriyordu: "Haber aldığıma göre, bir ses sanatkârımıza imkânlar sağlamış olan ve Mısır'da bulunan bir prenses, ilk fırsatta Suna'ya da güzel bir keman hediye etmeği düşünmüştür. Bu takdirde iyi bir saz üzerinde başarı göstermek, kızımız için daha kolay ve daha zevkli olacaktır."

Söz konusu Mısırlı prensesten kasıt, Emine Fuat Tugay olmalıydı. Baba tarafından Ahmed Muhtar Paşa'nın, anne tarafından Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın torunu olan ressam Emine Fuat Tugay, Türkiye'nin

Mısır büyükelçisi Hulusi Fuat Tugay'la evliydi. *Bir Aile Üç Asır* kitabında kendi aile öyküsünü anlatan Emine Fuat Tugay'ın, 1951 yılında soprano Şadan Candar'ın yurtdışında eğitim görmesine katkı sağladığı biliniyordu.

Öte yandan fotoğraf sanatçısı Ozan Sağdıç'ın 1998'de *Bütün Dünya* dergisinde iktibas ettiği eski bir yazı, Suna Kan'ın kemanında başka parmak izleri tespit ediyordu:

"Suna'nın hayat ve mukadderatını yakından takip eden bir kişi, çoğu zaman İsviçre'de oturan hayırsever bir hanımefendiye başvurdu ve Suna'nın macerasını anlatarak, ona lâyık bir keman alınması konusunda yardım etmesini rica etti. Mektubuna uzun zaman cevap alamayan ve alâkasızlığa üzülen bu kimse ikinci ve teyid edici bir müracaatında şu cevabı aldı: 'Kendisine küçük bir yardımda bulunmanızı istediğiniz genç kıza, ihtiyacı olan kemanı bizzat almama muktedir olmadığım cihetle, ona dilediği gibi bir keman seçmesi ve satın alması için [..] milyon franklık bir çek gönderdim. Size bunu yazmadığımın nedeni, bu naçiz yardımımın bilinmesini istemediğimdendir. Sizden tekrar rica ederim ve ismimin bu mevzuda her zaman gizli tutulması hususunu şerefinize tevdi eylerim.' Bu satırların yazarı, okuyucularına genç Suna'nın son konservatuar ödülünü bu kemanla çalarak kazandığını haber verirken, şöyle düşünüyor: Aramızda kendileri de farkında olmadan erdem taşıyan insanlar halen var. Onların varlığı bir gün dünyayı gerçek mutluluğa kavuşturacak canlı bir umut ışığı."

Ozan Sağdıç'a göre, eski bir derginin soluk kupüründeki bu imzasız yazıyı kaleme alan ve hayırsever hanımefendiye mektupla başvuran aslında aynı kişiydi: Mevlevilik, toplum sağlığı gibi konularda kitapları bulunan Dr. Muhittin Celal Duru, Ankara'nın müzik hareketlerinin de yakın tanığıydı.

Kesişen noktaların varlığına rağmen birbirinden farklı gibi gözüken bu iki küçük öykü veya varsa eğer, başka öyküler, bilinenler, bilinmeyenler, bilinip de söylenmeyenler, sonuçta nihai gerçeği değiştirmiyordu. Kendi ifadesiyle, "doğru dürüst bir kemanı olmadığı için yıl sonu sınavlarına kiralık kemanlarla giren" genç Suna Kan, birdenbire kavuştuğu Gagliano'suna gözü gibi bakmış, onunla nice Mozart'lar, Brahms'lar, Schubert'ler yorumlamış, alkıştan alkışa koşmuştu. "Kimin hediyesi bilmiyorum, ama kendisine müteşekkirim" diyordu, "kemanım en iyi dostumdu, tüm ömrümce benimleydi."

bkz. Harika Çocuklar

GALİZ SESLİ BİR MUSİKİ

Siyasetçi ve yazar Vedat Nedim Tör, bir yazısında Amerikan çikletleriyle ve Amerikan gangster filmleriyle aynı kefeye koyduğu cazı "galiz sesli bir musiki" diye tanımlayınca Erdem Buri çok bozulmuş, kızmıştı. İstanbul Radyosu'nda "Caz Saati" programını hazırlayan radyocu ve eleştirmen Buri, yıllar sonra *Yeni İstanbul*'da yazdığı bir yazıda "bugüne kadar o 'galiz sesler' lafı kulağımdan çıkmadı" diyordu. "Vedat Nedim Tör'ü tanımam, cazı bilir mi, bilmez mi, bilmem, biliyorsa üzerine konuşurken düşünür mü, bilmiyorsa bilmediği meseleleri ele almanın ayıp olduğunu aklına getirmez mi, onu da bilmem. Yalnız şunu bilirim ki bir müzik tarzına 'galiz sesler' deyip geçmek gülünçtür. (...) Caz elli yıl kadar önce doğdu, gelişti, yayıldı. Bay Tör ve onun yolundakiler ne söylerse söylesin, ben, biz, cazcılar ne yazarsak yazalım günden güne kökleşiyor. (...) Tör'süz caz elli yıl varoldu. Varsın bundan sonra da onsuz olsun."

Buri, "zenci ırkından doğma bir sanatın geleneklerimizle bağdaşmayacağını ileri sürenler"den yana da dertliydi. "Amerika'nın Yeni Orlean şehrinde yaşayan zenciler acılarını yahut sevinçlerini o zamana kadar alışılana benzemeyen şarkılarla anlatmışlar. Sonra bu şarkılar müzik aletleriyle çalınmış ve dünyanın dört bucağını sarmış. İyi anıma bize ne? Bizim acımız, sevincimiz onlarınkine benzemez ki! Yok değil, doğru değil. Bir sanat eseri, ille kafamızdakilere uyduğu için beğenilmez. Bach'ın kilise müziğini yalnız Bach'ın dininde olanlar sevecek de Budist, İslam, Yogi başını çevirip geçecek mi?"

Tıpkı Erdem Buri'nin Vedat Nedim Tör'e ettiği gibi, Cüneyt Sermet de Doğan Nadi'ye veryansın ediyordu. Nadi, *Cumhuriyet*'teki köşesinde cazı diline dolamıştı: "Caz cazırtısı (acaba cazırtı kelimesi de cazdan mı geliyor?!) Amerika. Şarkıyı genzinden söyleyen ses Amerika. Ve bir çok programların başlaması ve bitmesi Amerikan filmlerinin çalgısıyla. Yalnız, aklı başında

Zenci müziğinden ilham alınarak yapılmış olan modern caz müziği bütün dünyada büyük bir ilgi toplamış ve bilhassa gençler arasında çok yayılmıştır. Ünlü caz orkestraları tarafından çalınmış parçalar plaklara alınıp dünyanın her tarafına sevkedilir. Gençler de kendi aralarında yaptıkları toplantılarda bu plâkları çalmak suretiyle müzik ihtiyaçlarını karşılar ve dansederler.

Resimlerle Keşifler ve İcatlar adlı çocuk dergisinin "Müziği Doğuşu" sayısından, 5 Kasım 1958.

İbrahim Solmaz kapaklı şarkı sözü ve nota dergisi: *Sevdiğiniz Caz Şarkıları*.

hiçbir Amerikalının tahammül edemediği bu uydurma çalgıyı bir kenara bırakıp da, yeni dünyadan asıl örnek almamız icap eden bin bir başka işe, bakalım ne zaman sıra gelecek?" Kontrbasçı ve müzik eleştirmeni Cüneyt Sermet *Akis* dergisinde bu satırlara cevap yetiştirmekte gecikmiyordu: "Cumhuriyet gazetesinin 2 Mayıs (1955) Pazar günkü ilâvesinde, Yedi Dakika sütununda sayın üstadımız Doğan Nadi'nin tatlı tatlı gevezelik ederken bir ara rotayı şaşırdığı görülmektedir. "Tembel İşi" başlığı altında caz ve cazırtıdan bahseden üstadımız, müzikten tamamen bihaber olduğunu ispat etmektedir. Muharrir olmakla insanın her şeyi bilmesi icap etmez. Fakat Doğan Nadi çapında bir insanın bilmediğini bilmeyip saçma sapan konuştuğunu görmek doğrusu çok acı."

Cazın ciddiye alınıp alınmamasının yanında, cazcıları sinir eden bir diğer sorun da terminolojiyle ilgiliydi. Türkiye'de neredeyse 1920'lerden beri Batı'dan gelen popüler dans müziklerinin topuna birden caz denir olmuştu. Alaturkaysa saz, alafrangaysa caz! Caz adeta tangonun, sambanın, mambonun, kalipsonun, Latin Amerika ritimlerinin genel adıydı. Örneğin Haldun Taner'in "Günün Adamı" piyesinde, Sanayi Nazırı'nın sokakta bir çocuğa arabasıyla çarpıp kaçan haylaz oğlu, olay yatışana kadar devlet hesabına Brezilya'ya caz tahsiline gönderiliyordu! Erdem Buri, caz namına bir şeyin çalınmadığı bir caz konserine dair anılarını yine *Yeni İstanbul*'a şöyle anlatıyordu: "Geçen hafta Beyoğlu'nun büyük sinemalarından birinde bir konser verildi. Caz konseri imiş o konser. Afişlerde öyle yazılıydı. Kolay şey doğrusu, afişlere caz konseri yazarsın, konser caz konseri olur. (...) Konseri hazırlayan bay ile

geçenlerde bir yerde tanıştım. Söyledim, konsere caz konseri demeyin dedim. Güney Amerika müziği olacak diyorsunuz, oysa ki Güney Amerika müziği caz değildir. Caz Kuzey Amerika'daki zenci ırkından doğma bir müziktir. Bir sürü özellikleri vardır. Onlar olmazsa caz olmaz. 'Ne diyelim?' dedi. Dans Orkestraları Geçidi deyin, dokuz çarpı dokuz eşittir doksandokuz deyin, ama caz konseri demeyin. Daha da kötüsü 'Peki' dedi. Peki dedi, gene de caz konseri yazdırttı bizim bay."

Türkiye'ye özgü bu tartışmalardan başka, evrensel boyuttaki tartışmalar da cazcıların zihnini meşgul ediyordu. Alaturka müzik bünyesinde nasıl "meyhane müziği" ile "sanat müziği" arasında veya "gazino bülbülü" ile "konser sanatçısı" arasında kavramsal bir zıtlık yaşanıyorsa, bunun bir benzerine cazda da rastlanıyordu. Cazın Zeki Müren'leriyle Münir Nurettin Selçuk'larını birbirinden ayırmak isteyenler, kısacası cazı seçkinleştirme hamlesine girişenler çoktu. İlhan Mimaroğlu, 1955'te *Tercüman*'da şöyle yazıyordu: "Cazın bar musikisi veya balo musikisi olduğu telakkisi de silinmeye başlamıştır. Dans salonlarında ve barlarda 'ciddi' caz çalan orkestralara değil, Vincent Lopez veya Guy Lombardo orkestralarına rastlıyorsunuz. Caz topluluklarının yeri, gece kulübünden ziyade konser salonuna benzeyen lokaller, nihayet doğrudan doğruya Town Hall, Carnegie Hall gibi konser salonlarıdır. Bu sadece Amerika'da mı böyledir? Asla. Amerika dışında tek bir memleketin arzettiği misal, sanat hayatının ilerlemiş olduğu diğer birçok memleketi temsil eder: Paris'te Salle Pleyel'de veya Palais de Chaillot'da caz konseri verilmesine bugün artık hayret edenlerin kaldığını sanmıyorum."

1950'li yıllarda caza böylesine sahip çıkan, düşünen, yazan insanların varlığı, her ne kadar bazen farklı müziklere aynı nazarla bakmasalar da, Türkiye'nin büyük şansıydı. İlhan Mimaroğlu'nun *Caz Sanatı* kitabında rock'n roll için söylediklerini, Tör veya Nadi caz için söyleseydi, herhalde Buri ve Sermet'ten önce Mimaroğlu kalemini kuşanıp cevabı yapıştırırdı. "Rock'n Roll" diyordu Mimaroğlu, iki nokta üst üste koyduktan sonra devam ediyordu: "1955'ten başlayarak dünyayı saran, cazın bazı özelliklerini istismar eden ve kovboy musikisiyle karıştıran, çoğunlukla kabiliyetsiz ve değersiz kişilerin çaldığı bayağı bir dans musikisi."

bkz. Caz Sanatı

GAZEL

Tanınmış ses sanatçısı Radife Erten, gazel tartışmalarının ayyuka çıktığı 1953 yılında, *Radyonun Sesi* dergisine bir mülakat veriyor ve özellikle gazelin doğaçlama yapısına vurgu yapıyordu:

"Musikimizde nasıl ki beste, kâr, ağır semaî, yürük semaî, şarkı, dîvan, koşma, müstezat ve daha başka nevileri varsa, gazel de ayrı bir nevidir. Gazel, irticalen beste yapmak demektir. Bir enstrümanla yapılan taksim aynen gazel gibidir. (...) Klasik musikimizin en ihtişamlı devirlerinde en güzel gazeller okunmuştur. Ve o büyük üstadları o gazeller vecde getirmiştir. Bugün gazel unutulmaya yüz tutmuşsa bunun yegâne sebebi ehliyetsiz kimselerin musikimizi terennüm etmelerinden doğmuştur. Gazel okumak irticalen olduğuna göre, bu gazeli okuyabilmek için bütün makamları ve geçkileri layıkiyle bilmek lazımdır. Gazelin aleyhinde olanlara sorarım: Münir Nurettin Selçuk gazel okuduğu zaman zevk duymayan kimse var mıdır?"

Cüneyd Orhon'a göre "Gazel, taksimin söz giydirilmiş hali"ydi: "Taksim, o anda hissedilen duygularla tıpkı cazda olduğu gibi, sazla uygulanan bir gösteridir. Notası, ezberi yoktur, belli bir usûle bağlı değildir. (...) Başarılı bir taksim için iyi bir musiki birikimi, yeterli repertuar ve makam bilgisi edinmiş olmak gerekir. Asıl önemlisi, başarılı bir taksim için Tanburi Cemil Bey'de olduğu gibi bestekârlık kabiliyeti ve yaratıcılık lâzımdır."

Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren alaturka müzik (popüler piyasa şarkılarından klasik eserlere kadar her düzeyde) devlet katında "netameli" bir alan olarak bellenmiş, milli eğitimden çıkarıldığı gibi, 1934-36 yılları arasında Ankara ve İstanbul radyolarında da külliyen yasaklanmıştı.

Hakimiyeti Milliye gazetesinde 1934'te çıkan bir yazı, bu zihniyetin temelinde Doğu medeniyetinden kopma arzusunun yattığını gösteriyordu:

"Medrese ve mektep nasıl yan yana yaşayamaz idi ise, Şark ve Garp musikilerinin birlikte yürümelerine imkân yoktu. Alaturka musiki gazelleri, şarkıları ve aletleri ile genç ve öz inkılâp havası içinde ihtiyar ve her şeyden usanmış, her şeyden şikâyetçi bir sesle ağlıyordu. Eğer büyük inkılâbın ruhumuzdaki akislerini musiki ile resimle, heykelle, şiir ve mimari ile dışarı

vermezsek, onun içimizde yaşamakta olduğuna nasıl güvenebiliriz?"

Şu değerlendirme, 1970'lerde arabesk müzik tartışmalarında taraf olan bir köşe yazarının değil, Behçet Kemal Çağlar'ın kaleminden, 1953 Martı'nda, *Radyonun Sesi*'nde çıkmıştı: "Sevdikleri, ruh gıdası saydıkları musiki, durmadan sızlanan, durmadan doğduğuna ve yaşadığına pişmanlığını bildiren, inleyen ve ağlayan bir musikidir."

Gazel ise alaturka içindeki en büyük günah keçisiydi. Radyo yayınlarında gazele zaman zaman olmadık kısıtlamalar getirilirken, gazinolar, plaklar ve filmler gibi ticari ve görece sivil mecralarda gazelli şarkılar el üstünde tutuluyordu. Hamiyet Yüceses, "Her Yer Karanlık" yorumuyla da pekiştireceği üzre, yeni çağın bir numaralı gazelli şarkı okuyucusuydu. "Ne yamandır", "Ver sâki", "Herkes gitti yalnız kaldım meyhanede" gibi plakları Odeon tarafından "gazelli" notuyla yayınlanıyordu. Hafız Burhan'lardan sonra gazel devrini yeniden açan esas şarkı, güftesi Mehmet Sadi Bey'e, bestesi Hacı Arif Bey'e ait nihavend "Bakmıyor çeşm-i siyah"tı.

Odeon, şarkının plağını 1950'de yayınladı, ama Hamiyet Yüceses "Bakmıyor çeşm-i siyah"ı ilk kez çok daha evvelinde, bir Boğaziçi akşamında seslendirmişti. Şahap Balcıoğlu *Radyo Haftası*'nda o günü şöyle hikâye ediyordu: "Yıl 1944. Sıcak bir yaz gecesi Boğaziçi'nde, Kuzguncuk sahilindeyiz. Saat 23. İstanbul'dan gelen şehir hatları vapuru ve bir yığın sandal, Salim Bey'in yalısının önünde durmuşlar. Yüzlerce insan bir noktaya toplanmış: Fakat en ufak bir gürültü duyulmuyor. Geminin makinaları durmuş, sandallarda kürek çekilmiyor. Bu sessizlik içinde yanık ve lâtif bir ses bütün Boğaziçi'ne yayılan şarkıyı söylüyor ve gazel yükseliyor: Bakmıyor çeşm-i siyah feryâde / Yetiş ey gamze yetiş imdâde. (...) Salim Bey'in yalısında yapılan bir toplantıda kocasının ve ahbaplarının teşvikleri üzerine 'Çeşm-i siyah'ı bir kere denemek üzere söyleyen Hamiyet Yüceses, o geceden itibaren bu şarkıyı meşhur etti. Öyle ki şimdi Hamiyet Yüceses deyince akla hemen 'Çeşm-i siyah' geliyor."

Radyoya gelince, Baki Süha Ediboğlu, Yüceses'in şarkıyı Ankara Radyosu'nda ilk kez 1946'da Şerif İçli, Ahmet Yatman, Necati Tokyay eşliğinde söylediğini hatırlıyordu. *Radyo Haftası*'nda, "En ufak bir falso dahi yapmadan bir çağlayan gibi çağladı durdu ve 'Çeşmi siyah' şarkısını o gün ilk defa –gazeli ile birlikte– kendisini seven halkımıza sebil etti" diye yazıyordu.

Peki 1950'lere gelindiğinde Radyo'da gazel yasağı neden hortlamıştı? İstanbul Radyosu idarecilerinden Nevzat Atlığ, yıllar sonra, yasağın mahiyetini şöyle açıklamayı yeğliyordu: "Bir tarihte Hamiyet Yüceses'e şöhrettir diye arada bir canlı yayında yer veriyorduk. Gazinoda 'Bakmıyor çeşm-i siyah' şarkısını arasına

gazel koyarak söylüyor. Radyoda gazel okumak, özellikle şarkı arasında, hem de bir kadın tarafından olacak şey değil. Şarkı bir buçuk dakika sürüyor, beş dakika da gazeli. Yayının canlı oluşunu fırsat bilerek, eseri gazeliyle okudu. Yayını kesemedik, ama yayın ilkelerine uymayışı uzunca bir süre Radyo'dan uzak kalmasına sebep oldu." O yasaklı yıllara tanıklık eden Cüneyd Orhon, "Gazel üslûp olarak erkek sesine daha uygun bir musiki şeklidir" diyor, Hamiyet Yüceses'in "Her Yer Karanlık" yorumunun Hâfız Burhan'ın kötü bir kopyası olduğunu düşünüyordu.

Bazı yazarlarsa "plak reklamı yapılıyor" gerekçesinin arkasına sığınarak, gazellere karşı duydukları garezi yansıtıyordu satırlarına. *Milliyet*'te Pençe müstearını kullanan Bedii Faik, 1951'de, "Radyo bir devlet müessesidir, şunun bunun meccani reklam vasıtası değil. Gazel namı altında cıyak cıyak bağırmak isteyenlere gazinolar kâfi gelmiyor mu?" derken, yine aynı gazetede Fahri Nevruzoğlu 1953'te şunları yazıyordu: "Bu hatunun âdetidir. Radyoda gazel söylemeye müsaade etmiyorlar. O işin şer'i hilesini bulmuş, pundunu getiriyor, nara atan tulumbacı gibi bir feryat koyuveriyor. Plaklarının satılmasına bunun pek yardımı oluyormuş. (...) Radyo ne meyhane, ne Çırpıcı çayırı, ne de Kâğıthane deresidir. Mikrofonun önünde herkes istediği perdeden cıyak cıyak bağıramaz, sanatle, zevkle, müzikle istihza eder gibi menhus üç beş plağına reklam yapamaz. Kedi yavrusu gibi bağırabiliyor diye ses hakimiyeti sevdasına çıkamaz. Bilhassa radyo idaresi böyle şeylere göz yumamaz, bunlara bir de ücret veremez." Radyo dergilerinden birine mektup yazan ve yasağı radyo idarecilerinin şahsi ve keyfi tutumuna bağlayan bir okur ise "Türk milletinin ve Türk musikisinin operası olan gazel"in böyle bir muameleye nasıl tabi tutulabildiğini sorguluyordu.

Ya memleket hasretiyle sabah akşam İstanbul Radyosu dinleyen mübadil Rumlar ne yapacaktı? Murad Sertoğlu, Pire ile Atina arasında mübadillerin yerleştirildiği Kokinya mahallesine gitmiş, izlenimlerini *Yeni Sabah* gazetesi için derlemişti. Ahalinin kahvelerde, gazinolarda bazen Türkçe, bazen Rumca şarkılar ve gazeller söylediğini görünce, "Türkçe şarkılar çalıp söylemenize yerliler kızmıyor mu?" diye soruyor, bir mahalleliden şu cevabı alıyordu: "Kızmaz olurlar mı? 25 seneden beri mücadele halindeyiz. Hatta hükümet bir ara alaturka çalmayı ve bilhassa gazeli yasak bile etti. Gazel hâlâ yasak ama pek ses çıkarmıyorlar."

bkz. Her Yer Karanlık, Herkes Gitti Yalnız Kaldım Meyhanede, Niçin Anırtıyorsunuz Bu Adamı?, Siemens

GLİNG GLİNG

6 Eylül 1955, günlerden Salı. İstanbullu bir Rum aile, Mihal ve Stella çifti ile iki küçük kızları, evde akşam yemeği hazırlığında. Sofraya altı tabak konmuş, çünkü Papaz Efendi ve karısı da misafirliğe gelmiş. Derken, kapı çalınıyor, daha doğrusu biri kırarcasına kapıya vuruyor. Meğer bitişik komşu Raşit Bey'miş gelen. Raşit Bey telaşla içeri giriyor, neler döndüğünü doğru dürüst anlatmaya fırsat bulamadan cama bir bayrak asıyor, büyükleri bodruma indiriyor, küçükleri kendi evine alıp birini dolaba, birini yatağın altına saklıyor. Küçük kız, yatağın altında, dehşet içinde dışarıdan gelen gürültüyü dinliyor. Bayrak asmak da para etmemiş, kapıyı zorluyorlar, demir kapı bana mısın demiyor. Evde kimse yok, ama camdan bakıp içeriyi kolaçan ediyor olmalılar ki, kalabalıktan biri bağırıyor:

"– Gling gling de var bunlarda. Kırın, kırın!.."

Gling glingden kastı evdeki piyano. Piyanolu bir ev Müslüman evi olamayacağına göre, artık taşlar, sopalar konuşuyor, cam çerçeve derhal alaşağı ediliyor. Eve girmekle vakit kaybetmeyip yandaki kiliseye, sokaktaki diğer mimlenmiş binalara yöneliyorlar...

İstanbul şehri, yatağın altına gizlenmiş o küçük kızın yıllar sonra Anastasia Kaçeli'ye anlattığı bu acı öykünün binlercesini, benzerlerini veya çok daha vahimlerini, 6 Eylül'ü 7 Eylül'e bağlayan gece kayda geçirdi. Öğle saatlerinde, Atatürk'ün Selanik'teki evinde bomba patladığı haberi radyodan yankılanıyor, *İstanbul Ekspres* adlı bir akşam gazetesi alelacele baskı üstüne baskı yaparak olayı sekiz sütuna manşetten duyuruyordu. Akşamüstü, Taksim Meydanı'nda Kıbrıs Türktür Cemiyeti'nin düzenlediği mitingi takiben, Beyoğlu'ndaki Rumlara ait dükkânlar ve işyerlerine yönelik başlayan korkunç saldırı, saatlerce süren bir yağmaya, talana, resmen bir pogroma dönüşüyor, diğer semtlere, bütün gayrimüslim azınlıkların, Ermenilerin, Yahudilerin, Levantenlerin işyerlerine, evlerine, ibadethanelerine ve mezarlıklarına yayılıyordu.

Milliyetçi hisleri aniden kabarıp galeyana gelen insanların kendiliğinden eylemi mi mevzubahisti, yoksa olan bitenler hesaplı, planlı bir tertip miydi? Birinci ihtimal hepten gülünç gözüküyordu, çünkü uzak semtlerden elleri sopalı, demir çubuklu binlerce yağmacının kamyonetlerle taşındığı, polisin ve askerin önlem almak şöyle dursun, yağmacılara yardım ettiği, çoğu semtte azınlık evlerinin önceden işaretlendiği, saldırgan kalabalığın liderlerinin ellerinde adres listeleri bulunduğu, yüzlerce tanığın anlatımıyla sabitti.

Peki işler bu raddeye nasıl gelmişti? Kıbrıs'ta Enosis (Yunanistan'la birleşme) yanlısı silahlı çetelerin 1955 yazında Kıbrıslı Türklere baskısı yoğunlaşmış, şiddet haberleri Türkiye'de infial uyandırmaya başlamıştı. Londra'da İngiliz, Türk ve Yunanlı delegeler arasında bir haftadır süren Kıbrıs Konferansı, 5 Eylül günü iyice çıkmaza girmiş durumdaydı. Hükümet kanadındaki egemen anlayışa göre, pazarlıkta Türk tarafının elinin güçlenmesi, Enosis karşıtı Türk tezinin kabul görmesi, biraz da Türkiye'de ortak bir sesin, ortak bir "millî irade"nin varlığının ispatına bağlıydı. Protesto gösterileri düzenleyerek, hatta gerekirse Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı Rumların hafif tertip gözü korkutularak, "Türklerin sabrı taştı" mesajı tüm dünyaya iletilebilirdi.

Oysa çok daha büyük olaylar göstere göstere geliyor, iş fitili ateşlemeye kalıyordu. Yangına körükle giden gazetelerin azınlık nüfus hakkında haftalardır sürdürdüğü kışkırtıcı yayınlar, magazin basınına kadar sirayet ediyor, *Yeni Yıldız* dergisinin 2 Eylül 1955'te piyasaya çıkan nüshasındaki alelâde bir Zeki Müren söyleşisinde bile bu hava teneffüs edilebiliyordu. Küçük Çiftlik Parkı Gazinosu'ndaki bu söyleşide, masada Müren, kemancı Sadi Işılay ve derginin yazarı Vecdi Benderli bulunuyordu. Tartışılan konu basitti: Halkın benimsediği şöhretli bir sanatçı, günün birinde yine halk tarafından zirveden indirilebilir miydi? "Bir şöhreti devirmek o kadar kolay değil" diyen Sadi Işılay'a, Vecdi Benderli itiraz ediyordu: "Sadi Efendi, bir topluluğun psikolojisini siz bizim kadar bilemezsiniz. Topluluk beyni olmayan bir insana benzer. Nereye sevk ederseniz oraya gider. Şu anda sahneye çıkıp 'Arkadaşlar, gençlik Yunan Sefaretini basmaya gitti, ben gidiyorum, hadi siz de gelin' desem, şu koskoca bahçede sizden başka hiç kimse kalmaz."

Türkiye'de kontrgerilla ve derin devlet tarihinin en kara sayfalarından biri, 6-7 Eylül provokasyonuydu. Atatürk'ün evine bomba atılmasını tezgâhlayan gencin, Türk devletinin bursuyla Selanik'te tahsil gören Batı Trakyalı bir öğrenci olduğuna dair bulgular birkaç hafta sonra ortaya çıkacak, ancak şüpheli Türkiye'ye kaçırılarak koruma altına alınacaktı. Olaylarda parmağı olduğu gerekçesiyle tutuklananlar peyderpey salıverilirken, ancak beş yıl sonra, Yassıada duruşmalarında hükümetin üst kademesi ilk defa üstünkörü sorgulanacak, aralarından yalnızca devrin başbakanı Menderes, dışişleri bakanı Zorlu ve İzmir'in valisi Kemal Hadımlı hapis cezasına çarptırılacaktı.

Olaylarda üç can kaybı, onlarca yaralanma ve resmî kayıtlara geçen onlarca tecavüz vakası yaşanmış, yakıp yıkmalarla, iflaslarla, el koymalarla, ağır bir ekonomik bilanço ortaya çıkmıştı. Azınlıkların yurtdışına göç kararını tetiklemesi bir yana, bu kör düşmanlığın yarattığı psikolojik hasar giderilemeyecek kadar büyüktü ve hiç kuşkusuz kuşaktan kuşağa aktarılacaktı.

Hükümet ve Sıkıyönetim Komutanlığı, bu günahın bedelini öncelikle "servet düşmanı" komünistlere ödetmeye kalkışıyor, gazetecilerin kulağına, yalnızca komünistleri suçlayan yayınlara müsaade edileceği fısıldanıyor, aralarında Aziz Nesin ve Kemal Tahir'in de bulunduğu sicili bozuk solcu aydınlar bu amaçla aylarca hapiste tutuluyordu. Gazete sayfalarında olayların gerçek mahiyeti ustaca gizlenirken, "Memleket ağır bir komünist tertip ve tahribine maruz kaldı", "Tarlabaşı'nda iki Rumun da çapulculuk yaparak evlerine eşya topladıkları tespit edildi" gibi spotlar öne çıkarılıyordu.

İlk günlerde sorumluluk üstlenmekten kaçan hükümet, yine de olaylarda zarar görenlere tazminat ödeneceğine ilişkin –yeterince tutmadığı– sözler veriyor, bu arada bazı zengin Rum işadamları bu amaçla yürütülen kampanyaya para bağışlamaya zorlanıyordu. Zararın tazmini konusunda iyi niyetli bir çaba gibi görünen Pandeli örneğinde bile, hukuksuzluk işletilmişti: Ünlü Rum lokantacı Pandeli'nin Eminönü balık pazarındaki lokantası 6-7 Eylül'ün gazabına uğrayan dükkânlardandı. Bu lokantanın yemeklerini en çok beğenenler Celâl Bayar ve Adnan Menderes olduğuna göre, yardıma da onlar koşacaktı. Sonunda, İstanbul'un valilik ve emniyet idaresi, devletin en yüksek kademesinden gelen emir doğrultusunda,

6 Eylül akşamından bir barbarlık sahnesi, 1955 (Tarih Vakfı Arşivi Fahri Çoker Koleksiyonu).

7 Eylül sabahından bir Beyoğlu manzarası, 1955 (Yapı Kredi Tarihi Arşiv Müzesi Selahattin Giz Koleksiyonu).

tarihî Mısır Çarşısı Lokantası'nın sahiplerini ve işletmecisini (eski futbolcu Leblebi Mehmet) türlü yöntemlerle ikna ederek safdışı bırakıyor, boşalan salona Pandeli'yi yerleştiriyordu.

6-7 Eylül olaylarının kültürel hayattaki yansımaları takip edildiğinde, facianın boyutları bir kez daha gözler önüne seriliyordu. Şehirde eğlence hayatı bıçak gibi kesilmişti. Saldırganların ilk hedeflerinden biri, müdavimleri arasında Rum ahalinin bulunduğu, sahnesine Yunanlı şantözlerin çıktığı Ayaspaşa'daki Güney Park Gazinosu olmuştu. Çiçek Pasajı'nın içinde zeytinyağları ve içkilerden bir dere akıyordu. Ortaköy'deki Lido, kundaklanan binalardandı. *Milliyet* gazetesinin "Bugün Nereye Gitmeli?" başlıklı köşesindeki eğlence yerleri sütunu, olaylardan sonra yarı yarıya kısalmıştı.

İstiklal Caddesi'ndeki kumaş mağazalarından birinin sahibi, Türk sanat müziği şarkıcısı Necmi Rıza Ahıskan'dı. Mağaza basıldığında, Ahıskan, "Beni tanımadınız mı, ben Necmi Rıza ağabeyiniz" dese de dinletememiş, Müslüman olduğunu ispat etmek için kapısının önünde kelime-i şehadet getirip Mevlit okumak zorunda kalmıştı. Musikişinas hekim Alaeddin Yavaşça, o gece nöbetçi olduğu hastaneye kan revan içinde getirilen bir papazı hayata döndürmüştü.

Olayların bir de İzmir boyutu vardı. 6 Eylül gecesi saldırılar özellikle Fuar'da yoğunlaşmış, Yunanistan pavyonu harap edilmişti. Kültürpark'taki Mogambo kulübüne doluşan yağmacıları geri püskürtmek için, sahnedeki piyanist İlham Gencer mikrofonla İstiklal Marşı'nı okumaya ve hep bir ağızdan tüm salona okutmaya başlıyor, bu arada seyirciler arasındaki Müzeyyen Senar 'Türküz, hepimiz Türküz' diye bağırıyordu.

Baskın Oran, çocuk gözleriyle İzmir Kordon'dan bir otomobilin ve bir kuyruklu piyanonun denize atıldığını görmüştü. İstanbul'da Yeşilköy'de Röne Park Gazinosu'nun ve Büyükdere'deki bir gazinonun piyanoları yine denizi boylamıştı. Ara Güler 6 Eylül akşamından bir Beyoğlu anısını şöyle anlatıyordu: "Japon mağazasının önüne geldik. Üst katta kuyruklu bir piyano vardı. Tam piyanoyu aşağı atacaklar, 'Durun atmayın, makineme ayar yapayım, öyle atın' dedim. Sonra 'At' diye bağırdım ve fotoğrafı çektim. Nasıl olsa atacaktı, hiç değilse fotoğraf çektik."

Kısa bir süre sonra dedikodu sütunlarında kendine yer bulması, olayların kolayca kanıksandığının göstergesiydi. Bir derginin yazdığına göre, yüksek sosyeteden hanımlar birbirlerine şu yalanı kıvırıyordu: "Aman sorma kardeşim başıma gelenleri. Kış geliyor diye yazlıklarının bir kısmını toplayıp temizleyiciye göndermiştim. O mahut gece yok mu, yıkıp mahvetmişler dükkânı, benim elbiseler de gitti tabii. Üstümdekilerle kaldım. Terzim bir aydan evvel yetiştiremem diyor. Bunlarla idare edeceğim..." Ayniyle vaki, İsmet Sıral, saksofonunu tamire bıraktığı dükkân tahrip edildiği için günlerce en yakın dostundan mahrum kalmış, bir İtalyan orkestrasından arkadaşı haline acıyıp kendi saksofonunu verinceye kadar bunalımdan çıkamamıştı.

Yerlere saçılmış eşyalar, buzdolapları, fırınlar, radyolar, içki şişeleri, bira fıçıları, tabak, çanak, elbiseler, kumaş topları, ayakkabılar, koltuk, sandalye, dolap parçaları yüzünden Beyoğlu'nda yürümek bile imkânsızdı. Yüksekkaldırım'da utlar, davullar, kemanlar, saksofonlar ezilip parçalanmıştı. Emir komuta zinciri içinde, kalabalıklara, saldırının cana değil mala yönelik olması gerektiği özellikle belletilmişti. Ama Tünel'de bir tavukçunun kümesindeki canlı hayvanların sopa darbeleriyle öldürülmesi, acımasızlığın sınırları hakkında yeterince fikir veriyordu. Çetin A. Özkırım, *Düş Erimi* romanında, o geceye ait bir başka faciayı anlatıyordu:

Talimhane tarafında, yolun ortasında, son model bir araba yakılır, yükselen ateş, civardaki dükkânlardan getirilen masa, sandalye parçalarıyla beslenir. Etrafta toplaşanlardan biri, elindeki bir kanişi, "Bu iti bana Allahın günü gezdirtiyorlardı, bebe dolaştırır gibi" diyerek, küfür kıyamet, yalazların içine fırlatır. Kıvırcık tüyleri tutuşan hayvancağız can havliyle kaçmayı başarır. Adam "Tutun kaçırmayın arkadaşlar" diye bağırır, "Madamın enciğini tutun, gâvurun köpeğini yakalayın!" Yazar çaresizce, koşar adım oradan uzaklaşırken, köpeğin yakalandığına ve tekrar ateşe atıldığına şahit olur.

GÖL İNSANLARI

Kemal Tahir'in öykü kitabı. *Göl İnsanları*, Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünden beş yıl sonra, Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'iyle aynı yılda, 1955'te yayımlandı. Ancak kitaptaki dört uzun öykü 1939-1941 yıllarında yazılarak *Tan* gazetesinde tefrika edilmişti. Bunlar Türkiye'de köye ve köylülere yakından, içerden ve gerçekçi bakışın ilk edebi ürünlerindendi. Böylece köy hayatının bir parçası olarak Anadolu'nun folkloru, müziği, sazı, bağlaması, türküsü de modern edebiyatta kendine yer buluyordu.

Kitaba adını veren "Göl İnsanları" öyküsünde, İstanbul'da, Karadeniz kıyısından eşeklere yükledikleri çakıl taşlarını Terkos Gölü'ne taşıyan, issız bir kulübede bir arada yaşayan birkaç gurbetçinin yaşamından bir kesit aktarılır. Bu "göl insanları" henüz kentteki işçi yığınlarının arasına katılmamış, sosyal haklarıyla tanışmamış köylülerdir, ama sakınımsız, sahici ve içten diyaloglarına, yazarın Marksist belleği bütünüyle yansır.

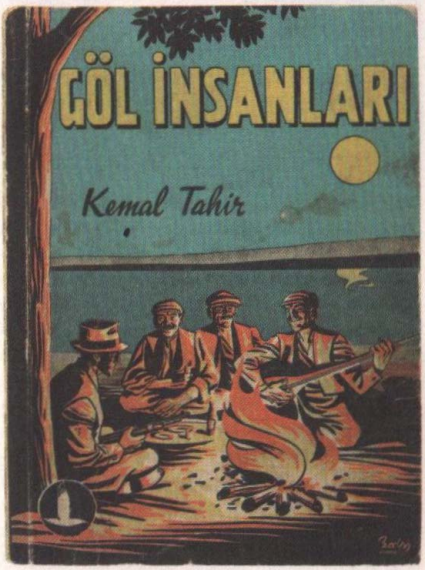
Deli İbrahim "Bulgarya muhaciri"dir, Ağazade Mustafa ise Çatalca taraflarından zengin bir ağanın oğludur, ama ailesiyle bağını koparmış, gurbete çıkmıştır. Bağlaması hep yanındadır. Deli İbrahim, esasen gaydayla çalınan Bulgar ve Makedon havaları tutturur. Ağazade Mustafa bağlamasıyla İbrahim'e eşlik eder: "İyi bağlama çalıyordu. Bulgar gaydasının şımarık seslerine bizim türkülerimizin ağırbaşlı, mütehammil ve kederli çeşnisini karıştırarak, farkına varmadan yeni şeyler buluyordu. İbrahim, türkülerinin başkası tarafından tekrarlanmasını severdi. Arada bir: 'Oldu mu, kardeşlik, orası öyle mi hiç?' diye gülüyor, güfteyi hatırlamak için biraz durarak, baştan başlıyordu. Hamdi ile Kurubacak Mehmet, dalgın dinliyorlardı. Küçük Salih, bir kütüğe oturmuş, başını sallıyordu. İbrahim bir müddet sonra şarkı söylemekten usandı:

– Ağazade, benden bu kadar, dedi, sen bir başına hangi havayı dilersen öttür!

O zaman Mustafa, toprak yoldan çıngırak ve nal sesleri işitilinceye kadar, arkadaşlarına bağlama çaldı."

Patronları Kaptan Şerif Ağa'nın erzak getirdiği akşam, ormanda, ay ışığı altında, gurbetçiler bir rakı sofrası kurarlar. Kurubacak Mehmet, bağlamayı uzattığı Ağazade'ye "Göster kendini Ağazade. Yak şu dağları!" der.

"Mustafa başını eğerek sazın gövdesini kucağına bastırdı. Telleri gerdi. Yarım yırtık sesler evvelâ arka arkaya telâşla koşuştular, gittikçe damla damla düştüler; sonra kalın sesli bir erkek inliyor gibi uzadılar. Mustafa eğilmiş başı, az kamburca sırtı ile neler hissettiğini, neler söylediğini sanki biliyor, tazenenin ucunu tellere, orta parmağının tırnağını bağlamanın göğsüne vurup tempo tutarak çalıyordu. Küçük tekne, hazin bir hikâye ile ağzına kadar dolmuştu. Halbuki Mustafa, böyle coştuğu sıralarda bir şey düşünmez, haberi olmadan çalışan parmaklarının çıkardıkları seslere, kendisi de şaşardı."



Kemal Tahir, *Göl İnsanları*, 1955. Resim: Bedri Koraman.

Neden sonra, rakı kâsesinden koca bir yudum alan Kaptan Şerif Ağa "Mustafa, vur çiftetelliyi. Haydi vur!" diye bağırır:

"Kıvrak oynuyordu. Başını ve omuzlarını titreterek parmaklarını şakırdatırken, mavzerli huşunetinden ayrılmış, azametle kösteğini kımıldatan, kamçısıyle asabî

asabî çizmesine vuran, ağırbaşlı, mal sahibi kılığından çıkmıştı. Süzgün gözleriyle yüzü, munis göründüğünden küçük vücudu, erkek kıyafetine girmiş bir kadını andırıyordu. Yorgun bir kadın gibi sevimliydi. Bir müddet sonra, geniş bir hareketle elini kuşağının arasına sokup, bir deste banknot çıkardı. Parmaklarını tükürüklcdi. Bir lirayı hızla çekti. Mustafa'nın omuzuna doğru attı:

– Çal, Mustafa, aferin!..

Yeşil kâğıt, Mustafa'nın omuzunda biraz durakla yarak bağlamanın teknesine, oradan da yere düştü. Ağazade Mustafa, üstüne cıvık bir şey sürülmüş gibi, telâşla sazı kesti. Lirayı avucunda buruşturduktan sonra küçük Salih'e fırlattı:

– Al Salih, sana Kaptan Ağa bahşiş veriyor.

Hamdi, Mustafa'nın yüzünü, hiçbir zaman bu kadar sevimli görmemişti. 'Ne dc olsa kişi evlâdı. Ayda yedi buçuk liraya çakıl çeker de, hovarda bahşişine el sürmez' diye düşündü."

Aynı akşam kulübede topluca uyurlarken, 12 yaşındaki Salih, akrabası ve patronu Kaptan Şerif Ağa tarafından cinsel istismara uğrar. Olayı fark eden Hamdi, önce yutkunup sussa da kabullenmeyi kendine yediremez, ertesi gün çocuğu köyüne götürerek babasına teslim eder. Öykünün geri kalan satırlarına bu gerilim damga vurur. Kaptan Şerif Ağa, bir sonraki gelişinde, "Bağlama çalmıyorsun Mustafa" deyince Mustafa'dan "Telleri koptu" cevabını alır. İşçilerle patron arasındaki bağ bir kere çözülmüş, tabiri caizse tel kopmuştur.

Kemal Tahir'in, 1950'lerde köy sorunlarını işleyen beş romanı yayımlandı. 1950'de *Son Saat*'te tefrika edilen *Sağırdere* 1955'tc, *Sağırdere*'nin devamı niteliğindeki *Kördüman* 1957'de kitap olarak basıldı. Yazar, bu iki romanı, Orta Anadolu insanlarının köy yaşantısı ve Ankara gurbetçiliği ekseninde kurdu. *Rahmet Yolları Kesti* (1957), *Yedi Çınar Yaylası* (1958), *Köyün Kamburu* (1959) romanlarında eşkıyalığın ve ağalık kurumunun dönüşümüne, yoksul köylülerle eşraf arasındaki ilişkilere eğildi.

Bu romanlarda da türlü türlü türkü çağırılır, "türkü olmak" terimi yerine göre bazen "rezil olmak", bazen "namı yürümek" anlamında kullanılır. Türkülere bazen tef, bazen kemençe, bol bol da bağlama eşlik eder:

"Lazlar kemençeye başladı. Kemençe de Laz milletinin bağlaması... Yayını iki yana çekeceksin. Kemençe çalarken Laz'ı zorla oturt. 'Çat' diyerek çatlar gider." (*Kördıman*)

"– Sesin davul gibi maşallah! Senin sesinin yarısı bende olsaydı gençlikte, bağlama çalmasını öğrendim gittiydi.
– Benim de niyetim var. Çerçi Ağama söyledim. 'Mahpus damına düşersen bellersin,' dedi. Adam bağlama çalmayı mahpus damında bellerıniş, doğru mu bu söz?
– Senin damlarda ne işin var rezil?" (*Rahmet Yolları Kesti*)

"Kanlı Abuzer'le tayfasının yıkanmaya götürüldüğü gün, Paşa hamamının erkekler bölümünde öyle bir cümbüş oldu ki dille anlatılmaz. Zengin yerin güvey hamamı gibi, ortada davullu zurnalı haley kurulsaydı, boğma rakı su gibi aksaydı, en namlı âşıklar bağlamalarına çökseydi, millet bundan daha çok coşup eğlenemezdi." (*Yediçınar Yaylası*)

Bu romanlarda türküler bazen de plaklardan, gramofondan dinlenir:

"Karşıda yaşlılara kahveler koşturuluyor, gramofonda bir plak, karı sesiyle Çarşamba havasını vuruyordu." (*Sağırdere*)

"Haydi, odaya gidelim, muhtarın orada gramofon çalıyor. Dinleriz, iki yeni türkü getirmişler ki, olursa bu kadar olsun." (*Sağırdere*)

"Maraz Ali avluya girdiği zaman yaşlı Tüfekçi Ferhat Usta sayvandaki tezgâhında bir fonograf tamir ediyor, bir taraftan da kendi başına konuşur gibi ak sakallı çenesini oynatıyordu. Gözlüklerinin üzerinden Ali'ye öfkeli öfkeli sordu:
– Buna mı geldin? Cenabet daha olmadı. Mahvetmişsiniz. Ulan bu gramofon kağnı gibi sürülür mü namussuzlar? Zemberek bitmiş..." (*Rahmet Yolları Kesti*)

bkz. Bizim Köy, İnce Memed, Yetmiş Sekizlik

GÖNÜLDEN ŞİKÂYET

Fehmi Ege imzalı bir tango. İlk kez Celal İnce tarafından 1951 yılında, bir başka Fehmi Ege tangosu olan "Ayrılık"ın B yüzü olarak plak yapılan "Gönülden Şikâyet", bugün Zeki Müren'in ulaşılabilen tek tango yorumudur ve Kalan Müzik'in "Geçmişten Günümüze Tangolarımız" CD'sinde yer almıştır.

Fehmi Ege Tango Orkestrası'nın 40'lı ve 50'li yıllarda gözde şarkıcıları Celal İnce ve hem alaturka hem alafranga yorumlarıyla tanınan Mefharet Atalay'dı.

Fakat Müren, 1954'ü 1955'e bağlayan yılbaşı gecesinde, İstanbul Radyosu'nda bir sürpriz yaparak bu orkestra eşliğinde Ege'nin üç tangosunu seslendirdi: "Bir Aşk Hikâycsi", "Emelim" ve "Sevgiden usanmadı gönül" adıyla da bilinen "Gönülden Şikâyet".

Fehmi Ege, bir söyleşisinde, "Gönülden Şikâyet" bestesini, ucuz kurtulduğu bir trafik kazasının korkusu ve izleriyle tamamladığını söylüyordu. Sanatçı bir gün motosikletiyle Sarıyer'e giderken karşısına aniden bir otomobil çıkmış, son anda direksiyonu kırarak feci çarpışmayı önlemişti. Telaşla frene basıp duran otomobilin şoförü ise Müzeyyen Senar'dı.

30'lardan itibaren yayılan Türkçe tangolar başlıca dört bestekârdan sorulurdu: Necip Celal Anıdel ("Mazi", "Suna", "Özleyiş"), Necdet Koyutürk ("Papatya", "Dinle Sevgili"), Kadri Cerrahoğlu ("Sarhoşum Sarhoş") ve Fehmi Ege. Başta sayılanlara ilaveten "Ayşe", "Deli Gönül", "Sana Nerden Gönül Verdim" gibi çok sevilen tangolar da Fehmi Ege imzasını taşıyordu.

Baki Süha Ediboğlu, 1953'te Türkçe tangolar bahsinde şunları söylüyordu: "Bilhassa romantik güftelere sanatkârane istiflerle oturtulan bu tangolar, sadece gençler arasında değil, yaşları kırk elliyi bulmuş orta ve kâhil yaştaki musiki meraklılarını da memnun etmektedir. Çünkü bunlar, 'alaturka' dediğimiz musikiye pek yakın bir zevki temsil etmektedirler ki, gerek sözlerinin basitliği, gerekse nağme ve melodi anlayışı –hiç şüphesiz alaturka makamlarla münasebeti yoktur– günümüzün, daha doğrusu geniş bir halk kütlesinin musiki zevkine tercüman olmaktadır. Rahmetli Muhlis Sabahattin de bunun tam aksini yaparak, yani alaturka makamlarda bestelediği şarkılarına kısmen olsun batı musikisi ruhu ve rengi vererek 'alafranga' dediğimiz musikiyi sevdirmeğe çalışıyordu. Bilhassa nihavend makamındaki şarkılarında bu çok görülür. Hele Muhlis Sabahattin'in şarkıları icra edilirken piyanonun iştirak etmesi, musikimize bir nevi çok seslilik hazırlığı ve idmanı getirmiş oluyor ki, bugün buna çok muhtacız."

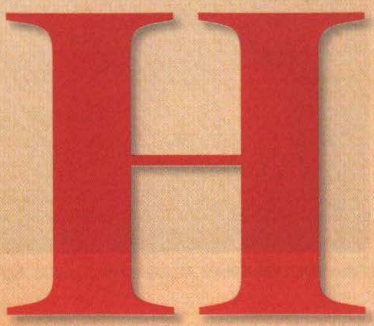
Fehmi Ege bolero, rumba, samba, mambo gibi kıvrak dans müziklerinin istenirse Türkiye'de de bestelenebileceğini fakat rağbet görmeyeceğini düşünüyor, halkın tangodan şaşmayacağını söylüyordu: "O neş'eli sözler bizde tutulmuyor. Çünkü bizde böyle gürültüleri yapan bir insanın arkasından halk 'Bu adam deli mi?' diye bağırır. Bizde güfte mânâlı olacak. Hatta göz

Fehmi Ege ve Mefharet Atalay, *Radyo Haftası* mini posteri.

yaşartacak bir şey oldu mu, bak elden, dilden düşer mi!" Rock'n roll çıktığında Ege'yi şaşırtmamış, aslında bu yeniliği pek ciddiye almamıştı: "İki-üç sene evvel dahi bazı gençler burada çılgınca dansederlerdi. Adını rock'n roll diye Amerikalılar koydu o kadar. Bence bu gibi müzikler esassız şeyler. Büyük bir değişiklik değil yani. Günün birinde muhakkak müzikteki bu çılgınlık gidecek, yerine disiplin gelecektir."

Çocukluk yaşından itibaren müzik camiasının içinde yer alan, Direklararası'ndan Ses Opereti'ne, sessiz film çalgıcılığından Yeşilçam'da ve radyoda maestroluğa kadar uzun yıllar eğlence hayatının her sahasında iz bırakan Fehmi Ege, tecrübelerini sık sık basınla paylaşan, sözü muteber bir zattı. Örneğin, 50'lerde yaşanan radyo çılgınlığına ilişkin şöyle diyordu: "Radyo çıktı, insanlarımızda müzik aleti çalma isteği de yok oldu. Şimdi radyonun düğmesini çeviren hoşuna giden müziği dinleyebiliyor. Eskiden öyle miydi? Güzel şarkı söyleyip müzik aleti çalamayan bir genç kızın evlenebilmesi bile güçtü."

bkz. Yasemenler Solmadan Gel



HA BU DİYAR

Erzurum yöresinden derlenmiş halk türküsü. 1950 yılında, hemen hemen aynı günlerde Zehra Bilir tarafından Sahibinin Sesi hesabına, Muzaffer Akgün tarafından Odeon hesabına plağa okundu. Bu iki ses sanatçısı, halk müziği tarihinde, türkülerin yöresel sınırları aşıp bütün yurda mal olmasını simgeliyordu. İstanbul'daki alaturka gazino sahnelerinde halk müziğine biraz yer ve zaman ayrıldıysa, yine "Türkü Ana" lâkaplı Zehra Bilir ve ardılları sayesindeydi. Trakya'dan Azerbaycan'a, yaygın deyimle Edirne'den Ardahan'a uzanan repertuarları, radyonun üstlendiği fonksiyonu anımsatıcasına, vilayetlerin demiryolları ve (özellikle 50'lerin Demokrat Parti iktidarı göz önüne alındığında) karayollarıyla birbirine bağlanmasının adeta müzikteki izdüşümüydü. Türkünün de dediği gibi, "şimdiki zaman böyleydi."

Zehra Bilir, 1945 (Gökhan Akçura arşivi).

İlk dörtlük "Eledir oğul eledir / Şimdiki zaman beledir / Almış yârî yanına / Hem öpir hem söyletir" diyor, türkü "Ele bir yar sevmişem / Hem okuya hem yaza" dizeleriyle nihayetleniyordu. "Ha Bu Diyar" gitgide belleklerde Anadolu'yu ima eden bir deyişe, bir vecizeye dönüştü. Fikret Otyam, 1959'da, İstanbul'daki Anadolulukları anlattığı öykü ve röportajlarla örülü ilk kitabına *Ha Bu Diyar* adını verdi. Kitaptaki aynı adlı öykü Haliç'teki bir kayıkçıyı konu ediniyordu. *Akis*'e göre *Ha Bu Diyar* kitabı, "sade ve yüzde yüz bu memleketin malı"ydı. Haldun Taner ise, 1971'de, Devekuşu Kabare için derlediği müzikli kabarenin adını "Ha Bu Diyar" koydu. Siyasetten kültüre, köyden kente insan profilleri çizen bu güncel taşlama tiyatrosu, Taner'in yanı sıra Aziz Nesin, Zeki Alasya, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Adnan Veli, Muzaffer İzgü'nün skeçlerinden, Altan İrtel'in "Gelsin Tezek Gitsin Tezek" ve Selmi Andak'ın "Evliya Çelebi" şarkılarından meydana geliyordu.

Öte yandan, 1956'da Bedri Rahmi Eyüboğlu sormuş soruşturmuş, birbirine komşu coğrafyalarda türkünün adının farklı anlamlar içerdiğini öğrenmişti. Trabzonlu diliyle "Habu Diyar" diye yazılıp söylenince genel teamüle uygun olarak "İşte bu diyar" anlamına gelirken, türkünün derlendiği Erzurum'da manzara değişi-

yordu: "Habudi" Erzurum'da "haydi bakalım" demekti, dolayısıyla "Habudi Yâr" biçimi alınca, "diyar"la bağlantısı kesiliyor, "Haydi göreyim seni yâr"a dönüyordu. Ama değişmeyen bir şey vardı ki, Eyüboğlu'nu esas o ilgilendiriyordu: Okumayı ve yazmayı yücelten, yalnızca mutlu bir azınlığa değil, herkese eşit eğitim hakkı düşünü tetikleyen son dizeler.

Eyüboğlu "Şu en son sistem dans figürleri var ya, onlar için biçilmiş kaftan. Kıvır kıvırabildiğin kadar. Nereden ince ise oradan kopsun" derken de haklıydı. Türkü, dinamik ezgisi ve koşar adım ritmiyle her kalıba girmeyi başardı. 1953'te, dans orkestraları tarafından alafranga kulüplerde çalınıyor olmalıydı ki, caz şarkıcısı Rüçhan Çamay onu ta Amerika'lara götürmüş, Ankara Radyosu'nun şeflerinden Hikmet Münir Ebcioğlu'nu da hafif tertip kızdırmıştı. Ebcioğlu, "Rüçhan Çamay, Amerika'da muhtelif radyo konserleri verdiği sırada 'Ha bu diyar' ve 'İlimon ektim taşa' türkülerini Amerikalı dinleyicilere okumuş" diyordu ve yarı şaka yarı ciddi devam ediyordu: "A kızım, sen Türkiye'de İngilizce şarkılar söylüyorsun. Amerika'ya gidince Türkçe. Biraz programını değiştirsek, Türkiye'de Türkçe, Amerika'da İngilizce okusan acaba nasıl olur? (...) Amerika'da İngilizce okusaydın, bir Türk kızının kendi dillerinde şarkı dahi söyleyebilmek kabiliyetini göstermesini alâka ile karşılarlardı. Yanlış yapsan da hoş görürlerdi. Maurice Chevalier İngilizceyi fena halde bozuk konuştuğu halde, İngilizler onun Fransızca değil, İngilizce şarkılarını seviyorlar."

Ferit Tüzün, 1965'te "Esintiler" başlıklı eserinin final bölümünde bir "scherzo" olarak "Ha Bu Diyar"ı kullandı. İlerleyen yıllarda Ruhi Su'nun çıplak sazıyla seslendirdiği türkü, Rahmi Saltuk, Cem Karaca, Kim Bunlar, Senem Diyici tarafından farklı biçimlerde armonize edildi.

HALICI KIZ

İlk renkli Türk filmi. "Halıcı Kız", 1953'te Muhsin Ertuğrul'un yönetmenliğinde çevrildi. Böylece Ertuğrul, memleketin ilk sessiz ve ilk sesli filmlerinden sonra, ilk renkli filmini çeken yönetmen payesi kazandı. Güzelliği kadar parmaklarının maharetiyle de dillere destan olan halıcı Gül'ün (Heyecan Başaran) öyküsünü anlatan senaryoyu Vedat Nedim Tör'ün bir eserinden yola çıkarak Mebrure Sami Alevok yazdı. Çoğunluğu Küçük Sahne oyuncularından oluşan bir kadroyla Isparta, Bursa ve İstanbul'da çekilen filme finansal desteği Doğan Kardeş Yayınları, dolayısıyla Yapı ve Kredi Bankası sağladı. Ancak sinema camiasında, filmin başarısız bir deneme olduğu yönünde oluşan fikir birliği sonucunda banka bu alana yapmayı düşündüğü yatırımları geri çekti. Muhsin Ertuğrul'un son filmi olan "Halıcı Kız", simgesel olarak Türk sinemasında "tiyatrocular dönemi"nin de sonunu haber veriyordu.

"Halıcı Kız"ın tek beğenilen tarafı müzikleriydi. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası şefi, Türk Beşleri'nden Hasan Ferit Alnar film için bestelediği müziği orkestra eşliğinde kanunla bizzat icra etti.

bkz. Küçük Sahne

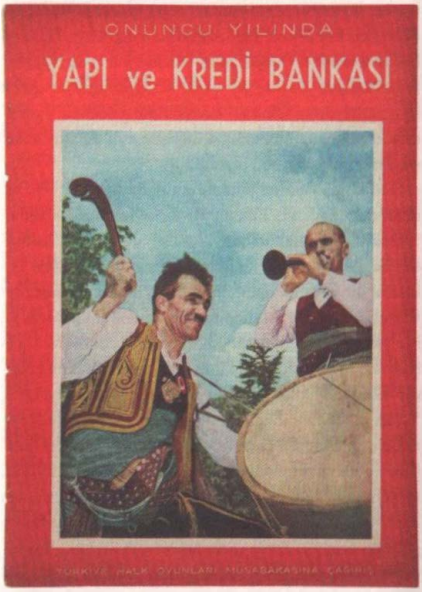
HALK OYUNLARI BAYRAMI

Yapı ve Kredi Bankası'nın 10. yılı vesilesiyle, 1954 Eylülü'nde, banka ile Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin ortaklığında bir Halk Oyunları Müsabakası düzenlendi. Müsabaka, İstanbul Harbiye Açıkhava Tiyatrosu'nda dört akşam boyunca sürdü. Ertesi yıl Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi çatısında kurumsal bir kimlik kazanan ve Halk Oyunları Bayramı adını alan etkinlik dizisi, 6-7 Eylül olayları yüzünden yarıda kaldı. İlerleyen yıllarda Halk Oyunları Bayramı'nın gelenekselleşmesi yolunda adımlar atılacak, etkinlik halk müziğinin nabzını tutan bir görünüme kavuşacak, örneğin "Kekliği düz ovada avlayalım", "Silifke'nin yoğurdu" gibi türküler, 1959'da, 3. Halk Oyunları Bayramı'na katılan Silifke ekibi vasıtasıyla tüm yurtta popülerleşecekti.

1954 yılı içinde, öncelikle 22 yöre ve vilayette seçimler yapılıyor, birinci gelen ekipler İstanbul Açıkhava sahnesinde oyunlarını sergilemeye hak kazanıyordu. Kalabalık jüri, değerlendirmeyi nasıl ve neye göre yapacaktı? Yöreleri birbiriyle yarıştırmak, bengiyi çayda çırayla, kılıç kalkanı kazaskayla çarpıştırmak sahiden anlamlı mıydı? Sonuçta birinciyi ilan etmek yerine, ekipler aldıkları puana göre beş grupta sıralanıyor, örneğin A grubuna giren üç ekip en yüksek, F grubuna giren dört ekip en düşük para ödülünü aralarında paylaşıyordu. Müsabaka bahaneydi, aslında 22 ekipten toplam 200 dansçının katıldığı büyük bir bayram yaşanıyordu.

İzleyiciler gösterileri büyük coşkuyla takip ediyor, gazeteler ekipleri övgülere boğuyordu. Ama çoğu kimsenin takıldığı temel bir nokta vardı: Ekiplerin içinde kadın dansçı sayısı yok denecek kadar azdı.

Akis şöyle yazıyordu: "Adana ile başlandı. Mengi oynanıyordu. Heyette kadınlar da vardı. O zaman derhal farkedildi ki, bizim oyunlarımıza kadın girdi mi, oyunlarımızın havası çok daha güzelleşiyor, tâbir caizse medenî bir kılık alıyor. Elbette ki kadınla oynanacak oyun vardır, kadınsız oynanacak oyun.. Meselâ hiç kimsenin hatırına Bursanın Bıçak oyununa kadın sokmak gelmez. Elâzığ ve Kars, Adana'yla beraber ekiplerine kadın alınışlardı. Oyunları zevkle seyredildi. (...) Dünya bizi asker olarak, dövüşken olarak kâfi derecede tanıyor. Biraz da sanatkâr tarafımızı öğrensin. Buna şiddetle muhtaç bulunduğumuzu inkâr edemeyiz. Fakat oyunlarımıza kadını da sokmak lâzımdır. Açıkhava tiyatrosunda marifetlerini gösteren heyetler arasında kadını sahneye çıkaranlar, ötekilerden, tereddütsüz daha fazla muvaffak oldular. (...) Milli oyunlara kadın lâzım. Bunu bir dâva olarak ele almalıyız."



Etkinliğin beyin takımından Vedat Nedim Tör, *Resimli Hayat*'taki yazısında "Yobaz taassubunun baskısı altındadır ki, kadın, oyunlarımızda da erkekten ayrılmak zorunda bırakılmıştır" diyor ve bu süreçte yaşadığı tatsız bir anısını paylaşıyordu: "Mesela Balıkesir'in Pamukçu köyünde kadınların erkeklerle beraber oynadıkları bir Bengi oyunu için kadınları İstanbul'a getirmek bütün ısrarlarımıza rağmen mümkün olamamıştır. Atatürk inkılabının 31. yılında kara taassubun bu yaman tecellisi bizi ne kadar düşündürse yeridir."

Nezihe Araz, *Resimli Hayat* dergisinin *Onuncu Yılında Yapı ve Kredi Bankası* adlı, davulcu Karayılan kapaklı özel ekinde "Anadolu'da en iyi dans akademisi harman yerleri olsa gerek" diyerek Pamukçu bengisini örnek veriyordu: "Siz bu oyunu sahnede 11 kişinin oynamasına

Resimli Hayat dergisinin Ekim 1954 tarihli nüshasının *Onuncu Yılında Yapı ve Kredi Bankası* adlı özel ekinde Halk Oyunları Müsabakası.

bakmayın. Hele bir harman ortadan kalksın, hele düğünler muhabbetler başlasın, 200 kişi birden meydana atılırmış köyde. İki yüz kişinin birden el vurup diz büktüğünü düşünün." Elbette bu 200 kişinin en az yarısının kadın olduğu aşikârdı. *Akis*, Konya ekibi hakkında söz aldığında şu yargıya varıyordu: "Konya'nın kaşık oyununu sadece erkekler oynar ve kırıta kırıta göbek atar, boyun kırarsa bu hem gülünç oluyor, hem de çirkin." Konyalıların kaşık oyununun bir kadın oyunu olduğunun altını çizen Ayşe Nur (Azra Erhat), *Yeni İstanbul* gazetesi için ekiplerle röportajlar da yapıyordu: Konya ekibinin başkanı, "Bu oyunu bizim oturak alemlerimizde kadınlar oynar. Bu alemler çok nezihtir. Kadına bakmazlar bile, uygunsuz bir hareket yapan, fena bakan biri olursa, derhal kapı dışarı edilir" deyince, Erhat dayanamayıp soruyordu: "O halde neden kadın getirmediniz?" Cevap şuydu: "Ayıp olur diye, almayın, dediler."

Kadın meselesi bir yana, *Halkçı* gazetesinde Bülent Ecevit, heyecanına gem vuramayanlardandı: "İnandık ki, mesela, Aydın'ın 'iki parmak zeybeği'ni yaratan ağırbaşlı, onurlu bir millettir; Bursa'nın 'kılıç kalkan' oyununu yaratan kahraman olduğu kadar da sanatkâr, savaşta bile duygulu bir millettir; Elâzığ'ın 'çayda çıra'sını yaratan zengin, içli; Erzurum'un barlarını yaratan olgun ve ince; Trabzon'un horonlarını yaratan azimli ve canlı; ve Kars oyunlarını yaratan doğuştan medeni bir millettir. İnandık ki Türkün gerçek kültürü ne Konya'nın kaşık oyunundadır, ne İstanbul'un –programdan silinmiş olmasına şükrettiğimiz– çengisinde, ne de, Açıkhava Tiyatrosu'ndan çıkınca gene kulaklarımızı dolduran alaturka meyhane musikisinde... Ve inandık ki, Türkün gerçek medeniyeti ne uyuşturucu kahvelerdedir, ne din softalarının ışıksız kafalarında, ne de şehirli aydınlarımızın silik ve şahsiyetsiz davranış

ve yaşayışlarında. (...) Anadolu illerinin halk oyunları bir araya gelince sanki bir balo ortaya çıkmıştı ve sanki bu balenin konusu Atatürk'ün tarih kuramı idi. Çünkü Anadolu'nun bu halk oyunlarında bütün Uzakdoğu, Orta Asya, Kafkasya, eski Ege medeniyetinin Anadolusu ve Balkanları ve en doğusundan en batısına, Makedonya dağlarından İskoçya yaylalarına kadar bütün Avrupa kültürü vardı."

Akşam'da Cemal Refik (Delibaş), dünle bugünü karşılaştırarak "Türk folkloru gerileme, kaybolma, unutulma tehlikesiyle karşı karşıya bulunuyor. Bir zamanlar Halkevleri bu işlerle alâkadar olmakta, yurdun her tarafını dolaşan ekipler folklorumuzun yayılmasına, inkişafına çalışmakta idiler" tespitinde bulunuyor, aynı vurguyu *Akşam*'da Ferhat Sılacı (Arslan Kaynardağ) da yapıyordu: "Bir zamanlar Köy Enstitülerinde halk danslarına yer verilmiş ve şaşılacak derecede güzel ürünler elde edilmişti. Halkevlerinin de bu yoldaki çalışmaları faydalı olmuştu."

1942'de Eminönü Halkevi'nin düzenlediği Milli Oyunlar Festivali ve 1952'de Türkiye Talebe Turizm Teşkilatı ve Sanatseverler Kulübü'nün düzenlediği Milli Oyunlar ve Türküler Festivali'nin ardından folklor alanında bu çaptaki ilk organizasyon olan Halk Oyunları Müsabakası'nda iller alfahetik sırayla sahne almış, Adana, Adapazarı ve Artvin'i Aydın izlemiş, Aydınlıların zeybeklerini İzmir, Ödemiş ve Bergama devam ettirmiş, sonra sırasıyla Balıkesir, Bursa, Çorum, Diyarbakır, Elazığ, Erzurum, Gaziantep, Hatay, Kars, Kastamonu, Konya, Rize, Sivas, Trabzon ve Urfa ekipleri gösterilerini sunmuştu. Finalde, ekiplerdeki tüm kadınlar altın madalyayla, erkeklerse gümüş madalyayla ödüllendiriliyordu. Nezihe Araz "İstanbul semaları dört gün dört gece davul zurna sedalarıyla inledi. Misafir ekipler istedikleri bütün oyunları gösterebilselerdi, şenlik 40 gün 40 gece devam edebilirdi. Tıpkı masallardaki gibi" diyordu.

Müsabakanın en bahtsız ekibi galiba Rizelilerdi. Üstlerinde başlarında giyecek geleneksel kıyafetleri bile yoktu. Yakınmasına yakınıyorlardı, ama alelacele horonluk bir türkü düzüp işi şakaya vurmasını da biliyorlardı: "Kabahat vilayette, yaptırmadı elbise / Kazamız Pazar ama vilayetimiz Rize / Geldik şen İstanbul'a, not vermediler bize."

bkz. Karayılan

HARİKA ÇOCUKLAR

"Harika çocuk... Tanrının bir mucizesi... Dâhi çocuk... Müstesna yaratılış!.. Neydi ki bu iş? Üç yaşında iken müziği hemencecik öğrenmekti herhalde. Kulağından giren her şeyi papağan gibi tekrarlayabilmekti. Daha beş yaşında, Mozart'ın konçertosunu baştan sona, nota bilmeden, ezbere çalabilmekti. Yaşıtları onun gibi olmadığı için, tek başına bir kavanozda büyütülmekti. Okula gitmemek, parkta oynamamak, sokakta koşmamaktı. Sıradışı insan olmaktı. Yemekten önce pasta yiyememekti. Dadısız ve kapüşonsuz sokağa çıkamamaktı."

Ayla Erduran, bir "harika çocuk" olarak harika çocukların portresini böyle çiziyordu. 1948'de kamuoyunda "Harika Çocuklar Kanunu" ya da "İdil-Suna Kanunu" diye bilinen "İdil Biret ve Suna Kan'ın Yabancı Memleketlere Müzik Tahsiline Gönderilmesine Dair Kanun" çıkarılmış, yürütmede Milli Eğitim

Bakanlığı yetkili kılınmıştı. Ayla Erduran, henüz bu kamın çıkmadan, döviz izni alarak kendi imkânlarıyla keman öğrenimi için Paris'e giden ilk harika çocuktu. Kanunla birlikte, İdil Biret Nadia Boulanger'nin nezaretinde piyanosunu, Suna Kan Gabriel Bouillon'un nezaretinde kemanını ilerletmek üzere yine Paris'i yurt belledi.

Uzun bir hazırlık döneminin ardından Meclis'e getirilen kanun, oturuma katılanlar arasında dört milletvekilinin red oyuna karşı 239 kabul oyuyla geçmişti. Devletin kısıtlı imkânlarının bu uğurda çarçur edileceğine inanan Seyhan milletvekili Sinan Tekelioğlu, "Acaba bu çocukların bugünkü vaziyeti devam edecek midir? Yoksa bir noktada duracak mıdır?" sorusuyla yeteneklerini tartışmaya açıyor, Türklüğü kaybetme ihtimalinden yabancı damat tehlikesine, kendince bir dizi sebep sıralayarak, Meclis kürsüsünde yaptığı birkaç konuşmayla kanuna itiraz ediyordu: "Şurada, Numune Hastanesinde, dört insan bir yatakta yatarken, beş yaşındaki İdil hanımı Amerika'ya göndereceğiz. Ne olacakmış, deha imiş efendim, piyano öğrenecekmiş. Ben açım yahu, bana piyano lazım mı? (...) Oradan belki de bir enişte getirecektir. Bu çocuğun 16 sene gibi bir zamanda Türklük haleti ruhiyesini, evsafını acaba muhafaza etmek imkânı var mı, soruyorum size. (...) Bir de Suna vardır, 16 sene devlet onları besleyecektir. Farz-ı mahal olarak, bunlar orada iki tane arkadaş buldular, orada evlendiler. Ne olacaktır?"

Erdal İnönü, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'yle birlikte, Cebeci'deki Konservatuvar binasındaki bir konserde İdil Biret'i izledikleri ilk günü ve sonrasını şöyle hatırlıyordu: "Hayranlıktan ve şaşkınlıktan ne yapacağımızı bilemez hale gelmiştik. Herhalde beş-altı yaşlarında idi. Küçücük elleriyle Bach'ı hata yapmadan seslendirebiliyor, yalnız ayakları piyanonun pedallarına yetişemiyordu. Konser arasında hocası Mithat Fenmen

20. Asır dergisinden, 7 Şubat 1953.

babama ve Hasan Ali Yücel'e bundan sonraki eğitimi için yurt dışına gitmesinin en doğrusu olacağını anlattı. Sofrada birkaç gün bu konunun konuşulduğunu ve harika çocukların yurt dışında eğitilebilmesi için özel bir yasa gerektiğinin anlatıldığını hatırlarım. Yasa hazırlanırken bir akşam Radyoevi'nde başka bir harika çocuğumuzun, Suna Kan'ın, Mozart'ın bir keman konçertosunu çalmasını genç hayranlıkla izledik. Yasa çıktı ve İdil Biret-Suna Kan Yasası diye bilinen bu olanaktan hem ikisi, hem başka birçok üstün yetenekli çocuğumuz yararlandılar; dünya çapında ün yapan virtüozlar haline geldiler."

Yeni İstanbul'da Ayşe Nur (Azra Erhat), 40'lı yılların küçük İdil'iyle ilgili şu iki anekdotu aktarıyordu: "İdil üç buçuk yaşındayken, Ankara'da bir piyanistin evinde, radyoda dinleyip ezberlediği bir Beethoven sonatını çalıyordu. Hepimiz hayret ve hayranlık içinde dinliyorduk. İdil kalkınca, piyanistin oğlu kıskandı, o da piyanoya geçip Bartók'tan bir halk türküsü çaldı. İdil o gülümser bebek suratiyle dinlemiyor gibiydi. Sonra piyanoya oturdu, ilk defa olarak dinlediği bu halk türküsünü pürüzsüz çaldı, fakat öbür çocuk accompagnement'da bir yanlış yapmıştı, İdil o yanlışı yapmadı!.. Beş yaşında iken, İdil oyun esnasında fazla muhteris davranan bir arkadaşına kızarak: 'Appassionata suratlı çocuk' diye çıkıştı."

Kamın çıktığında yedi yaşını süren İdil Biret ve ondan beş yaş büyük Suna Kan, yıllar birbirini kovaladıkça, Türkiye toplumunun gözleri önünde büyüyüp serpildi. 50'ler boyunca sanat hayatlarında attıkları her adım, kaydettikleri her aşama gazetelere, dergilere yansıdı. Suna Kan üst üste konkurlar kazanarak Paris Konservatuvarı'ndan yüksek başarıyla mezun oldu. 1955'te hocası Bouillon'la birlikte İstanbul ve Ankara'da verdiği konserlerde ayakta alkışlandı, *Resimli Hayat* dergisine göre, "Verilen dövizlere ne kadar layık olduğunu en güzel şekilde gösterdi." Bu konserlerin sanatsal değerini öven *Akis* dergisi yazarı, ticaret dünyasından bir ahbabının meseleye bakışını satırlarına eklemeden edememişti: "Devlet bu defa parasını yerinde harcamış, iyi yatırım yapmış!"

Suna Kan hakkında, daha küçük bir kızken, Vasa Prihoda "Büyük bir istidat. Şöhret kendisini bekliyor" derken, Mesud Cemil daha büyük bir iddia ortaya atmıştı: "Bu tatlı kızcağız emin olun ki Mozart'ın hamurundan." 1956'da artık 20 yaşına gelen Kan'ın İtalya'daki bir konserinden sonra, bir İtalyan gazeteci şöyle yazıyordu: "Eğer Paganini hayatta olsaydı, bu icrasını dinledikten sonra sahneye koşar, Suna'yı alnından öperdi."

İdil Biret'in besteleri, icraları, mini konserleri ilgiyle takip ediliyor, hele 1953'te, Paris'in Champs-Élysées Salonu'ndaki bir konserde Alman piyanist Wilhelm Kempff'le ortak bir parça seslendirmesi büyük yankı uyandırırken geleceğini de aydınlatıyordu. Çaldıkları eser, Mozart'ın iki piyano için yazdığı Mi Bemol Konçertosu'ydu. Ünlü müzik eleştirmeni Émile Vuillermoz konserin havasını şöyle aktarıyordu: "Beyaz bir elbise giymiş olan İdil Biret hiç çekingen değildi, sahnede emin adımlarla ilerledi, piyanoya oturdu. Çalışı sade fakat esaslı, harika çocukların kendini beğendirmeye çalışmak meylinden uzak, fevkalâde ciddi ve muvazeneli idi. Sesi aksettirmek kabiliyeti tam ve mükemmel, çalış tarzı çevik ve doğru, müzik kaidelerine pek uygundu." Bir başka eleştirmen Claude Rostand ise "Bu ne çocukça bir Mozart, ne de papağanlaşmış bir Mozart. Bu kısaca Mozart'ın ta kendisi" deyip Biret'i, pek iyi gözle bakmadığı "harika çocuklar"dan ayrı bir yere oturtuyordu: "Onlardaki hemen daima o marifetli yavru köpek hali bende hiçbir rikkat uyandırmazdı. Fakat İdil Biret'te, vaktinden evvel uyanmış bir hünerbazlıktan bambaşka bir şey var. Harika çocuklarda nadir olan bir şey. Onda musiki var."

"İdil-Suna Kanunu"nun kapsamı 1956'da genişletilerek "Güzel Sanatlarda Fevkalâde İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun"a evrilirken, kanundan yararlansın, yararlanmasın, Ayşegül Sarıca, Verda Erman, Ateş Pars'ın isimleri de harikalar kütüğüne kaydediliyordu. *Akis* dergisinde 1954'te çıkan bir yazı, okurlarına şu düşündürücü soruyu yöneltiyordu: "Harika çocuk yerine 'hakiki müzisyen' yetiştirsek daha iyi olmaz mı?" Yazıda, "Mozart'dan beri 'harika çocuk' sıfatı o kadar harcıâlem olmuştur ki, zaman zaman bunun enflasyonu ile de karşılaşılmıştır" deniyor, konu Menuhin örneğinde tartışmaya açılıyordu:

"Mesela Yehudi Menuhin'i alalım. Henüz beş, altı yaşında iken zamanın en mükemmel bir violinisti olan ve vermiş olduğu konserlerle müzik kabiliyetini bütün dünyaya tasdik ettiren Menuhin yaşlandıkça

kendi şahsında bir 'banalite'ye gitmiş ve bugün eski şöhretinden çok şeyler kaybetmiştir. (...) Bizim 'harika çocuklarımız'ın da ileride, işte bu hale düşmelerinden korkuyoruz. Kaldı ki artık müzik sanatında, daha geniş bir tabir kullanalım, müzik ilminde bu neviden 'harika çocuk' yerine küçük yaştan sağlam ve normal bir müzik tahsili görerek yetişenlere daha fazla kıymet veriliyor. Bunları söylemekle bizim küçük müzisyenlerimizi hor gördüğümüz anlaşılmasın. Bilakis bunların yetiştirilmesi için elden gelen gayretin sarfedilmesini dileriz; ancak kulağı hassas olan ve bir enstrümanı çalabilecek kabiliyette bulunan, kendisine göre besteler yapabilen her çocuğumuzu bir Mozart veya bir Beethoven olarak görmek ve bunlara derhal bir 'harika' sıfatını vermek de pek yakışık almıyor. Her şeyimizde olduğu gibi bu sıfatı kullanmakta da teenni ile hareket etmeliyiz ve bilhassa bu kabiliyetli çocuklarımızın sağlam bir müzik eğitimi görmelerini mümkün kılmalıyız."

bkz. Gagliano

HER YER KARANLIK

"Makber" adıyla da bilinen, Ali Hızır Bey'in bestelediği rast gazel. Sözleri Abdülhak Hâmid Tarhan'a aittir. Dizeler, şairin ünlü "Makber" şiirinden değil, "Tarık" isimli manzum piyesindendir. Öte yandan "Makber" şiiri ile "Tarık"taki şiirin etki kaynağının birbirinin aynı, yani eşi Fatma Hanım'ın erken ölümü olduğunu şair bizzat açıklamıştır.

"Tarık" piyesinde, İspanya'nın Tarık bin Ziyad tarafından fetih sırasında, âşık olduğu Arap askerinin ölümünün ardından Matemli Kız Lüsi intiharı düşlemektedir. Sevgilisinin mezarına giderken bu mersiyeyi dillendirir: "Her yer karanlık, pür-nûr o mevki / Mağrib mi yoksa makber mi Yarab?" Gazel, 1920'lerde Hâfız Burhan'ın sesinden ünlendiğinde, Abdülhâk Hamid'in pek memnun kalmadığı, "Burhan Makber'ime yeni bir makber kazdı" dediği rivayet olunur. "Makber", 50'li yıllarda Hamiyet Yüceses yorumuyla yeniden doğmuştur. Selim İleri, 1999 yılında, "Makber ve Hamiyet" başlıklı köşe yazısında, "Abdülhak Hamid alafrangaydı, 'Makber' Hafız Burhan'da alaturka, Hamiyet Yüceses'te adeta bir sentez, doğu-batı sentezi" der.

"Her Yer Karanlık" 50'li yıllarda, yeri geliyor sanat müziği camiasındaki piyasa müziği nedir, ne değildir tartışmalarının odağına yerleşiyor, yeri geliyor radyodaki gazel kısıtlamalarından nasibini alıyordu. 1953 yılında, Çiftesaraylar Gazinosu'nda işçilerin düzenlediği bir gecede yaşanan olaylar, *Radyonun Sesi* dergisinde, anti-Makber kampanyasının bir parçası olarak işleniyordu: Şarkı okunurken seyirciler arasından bir grup "Mânası ne? Mânâsını da söyle!" diye bağırmış, fakat sahnedeki ses sanatçısı Radife Erten cevap vermeye tenezzül etmemişti. *Radyonun Sesi* yazarı Vecdi Bender-li "Dinleyicilerin 'mânâsını da söyle' diye feryat edişi büyük bir zaferin, büyük bir davanın ilk kıvılcımıdır" diyordu. "Demek ki artık halk mânâsını bilmediği bir şeyi dinlemek istemiyor, ondan zevk almıyor. Demek ki 'Arapça değil mi, uydur uydur söyle' zihniyeti artık tarihe karışmak üzere."

Bir başka seferinde, yine bir izleyici, güfteyi yanlış söylediği için sahnedeki (adı verilmeyen) şarkıcıyı uyarmıştı. *Radyonun Sesi*'nde bu kez Niyazi Ahmet Banoğlu soruyordu: "İçkili bir gazinoda, günü gün etmek, daha doğrusu alkolün verdiği mesti ile geceyi gece etmek için gelen insanlara sevgilisinin mezarı üzerinde intihar eden bir kızın yürekler parçalayıcı feryadnamesini okumak ne ile ifade edilir, bilmiyoruz?"

Ancak bu görüşler, "Her Yer Karanlık"ın o dönemde en çok sevilen, en çok istek alan eserlerden biri olduğu gerçeğini değiştirmiyordu. Hafız Burhan yorumunun plağını 1953'te Columbia yeniden basmıştı. Hamiyet Yüceses'in, radyoda çalınan kayıtları bir yana, 1955'te Odeon tarafından piyasaya sürülen plağı, peynir ekmek gibi satıyordu. Türkiye "Her Yer Karanlık"la yatıp "Her Yer Karanlık"la kalkıyor, şarkı *Cumhuriyet*'in 28 Temmuz 1953 tarihli nüshasındaki gibi, bir cinayet haberine bile fon oluşturuyordu: "Radyoda 'isteyin çalalım' saatinde Hamiyet Yüceses'in 'Makber' plağı çalınırken Ankara Polatlı'da bir kahvede oturan Yahya Kalbikırık ve Faruk Taşçı isminde iki arkadaş, eskiden beri bir kadın yüzünden araları açık bulunduğundan, bu şarkının tesiriyle eski dertleri tekrar tazelenmiş ve bir ara kendini tamamen şarkıya kaptıran Yahya, yanında bulunan bıçağıyla arkadaşının üzerine saldırmış ve yedi yerinden yaralamak suretiyle öldürmüştür."

bkz. Gazel, İki Damla Gözyaşı

Hamiyet Yüceses kapaklı *Radyo Âlemi* dergisi, 28 Ekim 1954.

HERKES GİTTİ YALNIZ KALDIM MEYHANEDE

Hamiyet Yüceses'in ve Müzeyyen Senar'ın yorumuyla ünlenen segâh şarkı. Sözleri Baki Süha Ediboğlu'na, bestesi Refik Fersan'a aitti. 1952'de yayınlanan Hamiyet Yüceses plağının üzerinde "gazelli şarkı" olduğu özellikle belirtiliyordu.

Hayat dergisinde güftekâr-şair Ediboğlu, dostu Refik Fersan'ı, "Musikisi ile Şarklı, yaşayışı ile Batılı idi. Saray çocuğu ve İstanbul Efendisi tarafı daima ağır basardı" sözleriyle tanıttıktan sonra, bu şarkının öyküsünü anlatıyordu:

"Galiba Eylül ayı idi. Refik Fersan, değerli ve sevgili eşi Fahire Fersan'la birlikte Radyocvi'ndeki odama, mûtatları dışı sabahın erken saatinde geldiler. Mühim bir işleri olduğunu hemen anladım. Derhal: Emriniz, dedim. O, her zamanki bozulmaz ve eksilmez nezaketine biraz da mahcubiyet katarak: 'Kuzum', dedi. 'Senden bayağı bir güfte istiyorum. Bayağı bir meyhane güftesi. Şiir değerine filan bakmayacaksın, anlıyorsun ya, bayağı bir şey olacak. Bir film şarkısı yapacağım, çok acele lâzım, hemen istiyorlar.' Güldüm. Birer kahve söyledim, bloknotu önüme çektim. Onlar kahvelerini yudumlarken ben de şu dörtlüğü karaladım: Herkes gitti yalnız kaldım meyhanede / Gözyaşlarımı içtim son peymânede / Bu kalp durdu dün gece bir viranhanede / Herkes gitti yalnız kaldım meyhanede.

Aradan bir yıl geçti. Refik Fersan'ın bestelediği bu şarkı filmlerde okundu. Plaklara ayrı ayrı üç sanatkâr tarafından doldurduldu, gazinolarda, bahçelerde, sokaklarda söylenmeye başladı. Fakat şarkının yaygınlığı arttıkça Refik Fersan'ın da üzüntüsü arttı. Bir gün bana, 'Sana böyle bayağı bir güfte yazdırdığım için çok üzülüyor ve şarkıyı her duydukça mahcup oluyorum', dedi. Gülerek fütursuzca cevap verdim: Hiç üzülmeyin, bana belki en bayağı dörtlüklerimden birini yazdırdınız, fakat şimdiye kadar çıkan dört şiir kitabımın bana temin ettiği paranın tam iki mislini kazandırdınız."

bkz. Gazel

HELİKON

Ankara'da 1952'de kurulan sanat derneği. Tuba ailesinden bir nefesli çalgının, ama aynı zamanda mitolojide müzlerin, yani ilham perilerinin toplaştıkları dağın adını emanet alan Helikon Derneği'nin merkezi ve sanat galerisi, Mithatpaşa Caddesi'ndeki eski bir evin alt katıydı. Devrin genç ressam, müzisyen, yazar ve şairleri burada buluşarak ufuk açıcı deneyimler paylaştı, Ece Ayhan atonal seslerle burada tanışarak şiirine yeni müziğin izlerini taşıdı, İhsan Cemal Karaburçak, Nuri İyem, Eren ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, Rasin Arsebük, Ferruh Başağa gibi ressamlar burada sergiler açtı, geleceğin iki sosyal demokrat lideri, Bülent Ecevit ve Erdal İnönü, burada arkadaşlıklarını ilerletti, Helikon Yaylı Sazlar Orkestrası'nın ve Helikon Kuarteti'nin konserleri Başkent'in en önemli müzik olayları arasında sayıldı.

Derneğin başlıca kurucuları Zerrin-Rasin Arsebük, Selma-Bülent Arel, Rahşan-Bülent Ecevit çiftleriydi. Atıfet-İlhan Usmanbaş, Faruk Güvenç, İlhan Özsoy, Ulvi Yücelen gibi müzisyenler de ekibin içindeydi. Helikon'un "Nasıl Doğdu?" başlıklı tanıtım broşüründe söylendiği üzre, "Üç-beş arkadaştılar. Hafta sonu tatillerinde bir araya geldiler mi resimden, müzikten, tiyatrodan, gerçek sanat değeri taşıyan filmlerden, edebiyattan söz açar, içlerinden müzikle ilgilenen müzik, resimle ilgilenen resim, tiyatro ve sinema ile ilgilenenler de tiyatro ve sinema hakkında öbürlerine bilgi vermeye, Batı'da, bu sanat alanlarında neler olup bittiğini anlatmaya çalışırdı. Sonra bir gün bu iş böyle olmaz, daha sistemli bir şekilde çalışalım, dediler. Paraları yoktu. Şadan Candar, Mithat Fenmen, Hilmi Girginkoç'tan rica ettiler, üçlü bir konser vermeleri için. Konser verildi, ellerine 750 lira geçti. Tuttukları evin üç aylık kirasını peşin ödediler, geriye kalan 150 liraya bütçelerinin elverdiği kadar eklediler: Duvarlara badana yapıldı, çuval gerildi, bir masa, üç beş sandalye alındı ve 1952 yılının Ocak ayında Hasan Kaptan sergisi ile Helikon faaliyete geçti."

Helikon'u kurarken, Adalet Cimcoz'un 1951'de Beyoğlu Kallavi Sokak'ta açtığı Maya adlı sanat galerisinden ilham almışlardı. Maya'nın kapanma tehlikesi geçirdiği 1954'te Bülent Ecevit, *Halkçı* gazetesinde şöyle yazıyordu: "Ankara'da Helikon Derneğinin kurucuları, biraz da Maya'dan cesaret alarak işe girişmişlerdi. İki

yıldan kısa bir zaman içinde Helikon, resim galerisi ve orkestrası ile iyice tutunarak şehrimizin sanat hayatında canlı ve kuvvetli bir varlık oldu. Fakat şimdi, İstanbul'daki Maya Galerisinin dört yıllık bir ömürden sonra kapanmak üzere olduğu haberi, ister istemez, Helikon'un geleceğine beslediğimiz güveni de gölgelendiriyor."

Her iki sanat yuvasının ömrü 1955'te noktalandı. 6-7 Eylül 1955 olaylarının ardından, pek çok dernek gibi Helikon'un faaliyetleri de durduruldu, dahası adının şüphe çekmesi nedeniyle, üstelik saldırıların yaşanmadığı Ankara'da, neredeyse olaylardan sorumlu tutulurcasına üyeleri sorgulandı. Tekrar açılmasına müsaade edildiğinde, artık kimsede tat tuz kalmamıştı. Yalnızca orkestrası ve kuarteti, bir süre daha konser vermeye devam edecekti.

Helikon'un müzikal direktörü Bülent Arel'di. Ankara'nın çeşitli salonlarındaki konser programlarında Arel, Filiz Ali'nin deyişiyle, "Barok dönemi eserleriyle çağdaş yaratıları bir araya getirerek, dinleyicileri yumuşak biçimde günün müziğine alıştırıyordu." Helikon Orkestrası, örneğin İlhan Usmanbaş'ın "Küçük Gece Müziği" ve "Yaylı Orkestrası İçin Deneme"si, Kemal İlerici'nin "Bizden Birkaç Renk"i gibi, genç Türk bestecilerinin yeni eserlerini ilk kez seslendirme sorumluluğunu üzerine alıyordu. Evin İlyasoğlu, "Sanatçılar sanatseverlerle yaklaşmalı, aynı ortamı solumalıdır. Hatta konserlerin provaları bile halk önünde yapılır" diyerek Helikon'un temel yaklaşımını özetliyordu. Arel'in şefliğindeki orkestranın bir konseri Akis sayfalarında şöyle aktarılıyordu: "Opera sahnesinde, onbeş kadar musikişinas, resmî konser kıyafetiyle ve ellerinde sazları, toplandılar. Sahne onlar için biraz büyük gibiydi. Sonra, Schubert'in resimlerine benzeyen, gözlüklü, fakat saçları dökülmüş bir genç sahneye çıktı. Şef kürsüsüne yürüdü. Halkı selâmladı. Frağının kuyruğu buruşuktu, pantalon paçalarından biri kısa, diğeri uzundu. Salonda hafifçe gülenler oldu. Fakat, değneği eline alıp da Geminiani'nin bir konserto grosso'sunu çaldırmağa başladığı zaman, çıkan seslerin hiç de gülünç olmadığı anlaşıldı."

1958 yılının 18 Ocak günü, Ankara Müzik Festivali kapsamında, Milli Kütüphane salonundaki bir konserde Türkiye'de elektronik müziğe ilk adım atıldı. Bülent Arel, bir müzik aleti olarak tasarladığı ve mühendis arkadaşlarına imal ettirdiği osilatörü, bir amplifikatör ile bir hoparlöre bağlayarak dört yaylı çalgının ezgileriyle harmanlamıştı. Arel'in bestesinin adı "Kuartet ve Elektronikfrckansmetresi İçin Müzik"ti. Filiz Ali bu bestenin icrasını şöyle anlatıyordu: "Besteci, hoparlörü sahnede yarımay biçiminde oturan kuartet üyelerinin tam ortasına koyduğu masanın altına yerleştirmiş ve masa örtüsünün altına gizlemişti. Kendisi de elinin altında kontrol panosu ile dinleyicilerin arasında oturuyordu. Yaylı çalgılar kuartetinin sesleri arasında ilk elektronik sesler duyulduğunda dinleyicinin nasıl şaşkına döndüğü görülmeye değerdi." İcra, Ulvi Yücelen, Faruk Güvenç, Sıtkı Bursalı ve Nejat Tekebaş'tan oluşan Helikon Kuartet tarafından gerçekleştirilmişti. Bu bestesi sayesinde Arel, Rockfeller Vakfı'ndan burs kazanacak ve elektronik müzik çalışmalarını bundan böyle ABD'de sürdürecekti.

İlhan Usmanbaş yıllar sonra Helikon günlerini şöyle anıyordu: "Birbirimizden pek çok şey öğrendik. Gene de sınırlı kaldığımızı düşünüyorum. Çünkü Ankara Ankara olarak kaldı. Aslına bakarsanız, İstanbul Ankara'nın varlığını hiçbir zaman kabul etmek istemedi."

bkz. Niçin Anırtıyorsunuz Bu Adamı?

HİLTON

İstanbul Harbiye'de 1955'te tamamlanarak hizmete açılan turistik otel. Hilton'un macerası, ön anlaşmanın yapıldığı 1950'den itibaren İstanbullular ve basın tarafından adım adım takip edildi, açılışı birkaç yıl gecikse de, Opera binası inşaatı gibi yılan hikâyesine dönmeden mutlu sona erişildi.

Projenin kod adı başlangıçta "300 odalı otel"di. İstanbul'da yetersiz Park Otel dışında uluslararası kafileleri ağırlayabilecek nitelikte büyük bir otel bulunmuyordu. Yapılacak otel, 1953'ün Mayısı'na, yani İstanbul'un Fethinin 500. Yıldönümüne mutlaka yetiştirilmeliydi. Hilton otellerinin sahibi Conrad Hilton 1950 Kasımı'nda İstanbul'a gelip Park Otel'e yerleştiğinde, 300 odalı otelin kimin elinden çıkacağı anlaşılmış oldu. Ayağının tozuyla yaptığı basın toplantısında şöyle diyordu: "Otel Amerikan tipi olacaktır. Yani içinde barı, lokantası, dansingleri ve daha birçok eğlence yerleri de bulunacaktır. İçinde birkaç orkestra

Conrad Hilton, İstanbul Hilton maketiyle (© 2016 HHonors).

birden çalacaktır. İcap ederse Amerika'dan da orkestra getireceğiz." Mr. Hilton İstanbul'da aynı zamanda bir Hollywood yeli estiriyordu: Çünkü Zsa Zsa Gabor'un eski eşi (Gabor, Burhan Belge'den sonra bir süre Conrad Hilton'la evli kalmıştı) ve Elizabeth Taylor'un kayınpederi (Conrad Hilton'un oğlu Nicky Hilton ile Taylor'un evliliği 1950'de sadece dokuz ay sürecekti) olarak da tanınıyordu. *Hafta* dergisi şöyle yazıyordu: "Otelcilik kralı Hilton, gelini, Hollywood'un en dilber yıldızı Elizabeth Taylor'a Kapalıçarşı'dan binlerce liralık hediye götürdü."

Finansmanın bir bölümü Marshall Yardımı'ndan sağlanacaktı. Peki otel nereye yapılacaktı? Dört aday bölge vardı: Harap haldeki Çırağan Sarayı, Taksim Bahçesi (hugünkü Ceylan Intercontinental), İnönü Gezisi (Gezi Parkı) ve Harbiye Altınbakkal mevkii. Dördüncü seçenekte karar kılındı. Surp Agop arazisi olarak bilinen bu bölgede, kısa bir süre öncesinde ihtilaflı şekilde Belediye'nin tasarrufuna geçen Ermeni mezarlığı bulunuyordu. Hilton'a verilen arazi, 30'ların ünlü gazinosu Belvü Bahçesi'nin hemen yanındaydı. Şehirci Prost'un planı gereğince kamusal yeşil alan olarak değerlendirilen arazinin etrafında 1940'ların ikinci yarısında Spor ve Sergi Sarayı, Açıkhava Tiyatrosu ve Radyoevi binaları inşa edilmişti.

1950'de İstanbul'dan ülkesine dönüşünde, bir siyasetçi gibi, "Türkiye'de komünizm tecavüzüne karşı her ne pahasına olursa olsun dövüşmek için katî bir azim bulunduğuna kanaat getirdim" diye beyanat veren Conrad Hilton, 1952'de sıra nihai imzaların atılmasına geldiğinde, İstanbul'a ilk kez 31 yıl önce Amerikan donanmasıyla asker olarak geldiğini hatırlatarak, "şehrin eşsiz güzelliğine bu otelle yeni bir güzellik daha katılmasına vesile olmaktan" duyduğu memnuniyeti dile getiriyordu.

Otel projesinin 1952'de resmiyete dökülmesiyle birlikte Prost'un sağkolu ve Belediye'nin tek şehircilik uzmanı Aron Angel, mevcut yeşil alanı savunarak görevinden istifa ediyor, CHP Milletvekili Hikmet Fırat ise TBMM'de yaptığı konuşmada "vatandaşın elinden yeşil saha yapılacağı esbabı mucibesiyle alınan arsanın başka bir gayeye tahsis edilmesi, ancak arsanın sahiplerine evvela iade sonra da bu yeni gaye öne sürülerek istimlâk edilmesiyle mümkündür" diyordu. Ama olan olmuş, park, Belediye Meclisi kararıyla, otelin yerli sahibi Emekli Sandığı'na devredilmişti. Hilton inşaatının haşlaması, artık adı Cumhuriyet Gezisi olarak değiştirilen İnönü Gezisi'nin "gezi" vasfını yitirmesi, Maçka'ya uzanan yeşil alanla bağlantısının kesilmesi anlamına geliyordu. Otel projesine bir Radyoevi çalışanı gözlükleriyle bakan Faruk Yener'se o günleri şöyle hatırlıyordu: "Radyoevi arkasındaki büyük arsada bir süredir devam eden çalışmalar sonuç vermeye başlamış, uzunca süren doldurmalardan sonra makinelerle kazılara geçilmişti. Gelen bilgiler burada Ortadoğu'nun en büyük otellerinden birinin, Hilton'un yapılacağı yolundaydı. Otel, tahminlerin de ötesinde hir hızla yükseldi, doğal olarak Radyoevi'nin Boğaz manzarasını kesti. (...) Hilton, daha yapımı sırasında hizmete başlayan şantiye kantiniyle başlayarak, radyo çalışanlarının toplumsal yaşamında büyük bir önem kazandı."

Hilton'un 10 Haziran 1955, Cuma günkü açılışı tam bir şenlik havasındaydı. Bir gün önce Uçan Halı ve Sihirli Halı isimlerindeki iki özel uçakla Yeşilköy Havaalanı'na inen Conrad Hilton ve beraberindeki Hollywood yıldızları, en az 2000 kişilik bir meraklı grubu tarafından karşılanıyordu. Hollywood karması, filmleri İstanbul sinemalarında da gösterilen eski ve yeni şöhretlerden oluşuyordu: Anıı Miller, Terry Moore, Sonja Henie, Diana Lynn, Merle Oberon, Irene Dunne, Leo Carillo, Williaıı Eythe, Keefe Brasselle, Mona Freeman ve Elaine Shepard...

Açılışa Türk sinema ve ses yıldızlarından hiçbirinin davet edilmemiş olması basında eleştiriliyordu. Hatta bir süredir Amerika'da yaşayan ve açılış töreni için adı aylar önce Amerikan basınında bile anılan Celal İnce de es geçilmişti. Yalnız yıldızlar mı, Emekli Sandığı'nın hazırladığı 800 kişilik davetli listesinde Belediye Meclisi üyeleri de unutulmuştu. *Akşam*'da Rakım Ziyaoğlu soruyordu: "Belediye Meclisi nasıl bu derece ihmal edilir? İstanbul'un en mutena bir mevkiindeki araziyi sudan ucuza Emekli Sandığı'na kim verdi?" Belediye Başkanı ve Vali Fahrettin Kerim Gökay ise o gün bir gazeteciye "Şu otelin sadece arsası 40 milyon ederdi. Hayırlı bir teşebbüs diye 2,5 milyona verdim" diyordu. Cumhurbaşkanı Bayar ve Başbakan Menderes yoklardı, ama Bakanlar Kurulu pek çok üyesiyle açılışta temsil ediliyordu. *Akis*, "Dünyanın hiç bir tarafında oteller, hükümet âzâlarının beşte dördünün iştirakiyle açılmaz" diyerek, yaratılan "milli bayram" havasına itiraz ediyordu. Asıl şaşırtıcı konuk, Diyanet İşleri Başkanı

Eyüp Sabri Hayırlıoğlu'ydu. *Vatan*'da Sadun Tanju'nun tanıklığıyla, "Amerikalı bir gazeteci, beyaz sarığı, cübbesi ve ak sakalıyla protokola dahil bulunan bu din adamının kim olduğunu öğrenmek isteyince, Vali Gökay derhal atılarak 'first imam, big imam' demişti."

Conrad Hilton, açılışta yaptığı konuşmada, "otelin ticari bir maksatla değil, Türk-Amerikan dostluğunun takviyesi gayesiyle" yapıldığını belirtiyordu. *Vatan*'daki başyazısında "Teşekkülün tabii gayesi ticaridir, fakat bu adamı otel işine bir hayli ideal, bir hayli sanat, zevk, bilgi ve tecrübe katmıştır" diyen Ahmet Emin Yalman, Mr. Hilton'a minnettardı: "Hilton, kendi şahsı ve grubu namına belki itibar ve reklam arıyor. Fakat birinci sınıf otellerden mürekkep bir milletlerarası ağ vasıtasiyle milletleri birbirine bağlamak ve yaklaştırmak, geri kalmış muhitlerde modern turizmin köprübaşlarını kurmak gibi saikler de, teşebbüsü ve hareket tarzı üzerine ağır basıyor. (...) Hilton'un eli altındaki reklam teşkilatı yalnız otelin değil, İstanbul'un ve Türkiye'nin de propagandasını en tabii ve ameli bir şekilde yapacak, buraya turist çekecektir."

Hilton'un açılış gecesindeki özel baloyu ertesi gece Kızılay Balosu takip ediyordu. Şehir sosyetesinin bu balolar için haftalardır terzilerin kapısını aşındırdığı konuşuluyordu. İlk gecenin enstantaneleri arasında, ayrı salonlarda çalan iki orkestranın dans müziği, Carol Channing'in seslendirdiği "Diamonds are a Girl's Best Friend" şarkısı, kılıç-kalkan, çayda çıra ekiplerinin ve Karayılan'ın Amerikalıları şaşırtan gösterileri ve İstanbulluları şaşırtmayan elektrik kesintileri sayılabilirdi. Türkiye Güzeli Suna Soley ile Conrad Hilton'un oğlu Nicky Hilton'un dansı ise 13 Haziran gecesi Basın-Yayın Umum Müdürlüğü'nün Yıldız, Şale Köşkü'nde misafirler için verdiği suareye damga vurdu. Çıkan haberlere göre, Hollywood sakinleri Topkapı Sarayı'ndan, Boğaz gezisinden ve Ayazağa'daki mehter gösterisinden etkilenmişler, Kapalıçarşı'da ise fazla para döküp saçmaktan kaçınmışlardı.

Yatay bir aks üzerinde uzanmasına rağmen, biri toprak altında olmak üzere 12 katlı Hilton, o günlerde İstanbul'un en yüksek binasıydı. Mimari projesi Amerikalı Skidmore, Owings & Merrill firmasıyla beraber Sedad Hakkı Eldem tarafından yürütülmüştü. Eldem, *Cumhuriyet*'e "Ben Hilton'u karada kâgir olarak yapılmış bir transatlantiğe benzetiyorum" diyordu. Dekorasyonunda Konya Sili fabrikasında dokunan halılar, Kütahya çinileri ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait panolar dikkat çekiyordu.

bkz. Ann Miller, Hiltonizm, Terry Moore

HİLTONİZM

Hilton Oteli, 1955 Haziranı'ndaki açılış şenliklerinin ardından, hafta sekiz gün dokuz, ağızlarda sakız olmayı sürdürdü. Edebiyattan siyasete, mimariden mizaha hayatın pek çok alanına nüfuz etti, giderek hiltonizm, hiltonizma ya da hiltonculuk tabiri yaygın bir kullanıma kavuştu.

Çetin Altan, *Tan*'da şöyle yazıyordu: "Hilton'a kıravatsız girmek yasak edilmiş. Şimdi açık yakayla gelenlere kapıda kıravat kiralıyorlarmış. Bakın, Hilton iktidarın yapamadığını başardı maşallah, nihayet vatandaşların iki yakasını zorla bir araya getirmeye başladı."

İlk yılında, özel geceler veya yılbaşı eğlenceleri için Hilton'un eşek ve deve kiralayacağı, ayı oynatacağı haberleri gazetelerde çıktığında, Peyami Safa *Milliyet*'teki yazısına "Her güp önünden geçtiğim Hilton'a bir defa bile gitmiş değilim. Resmî ve hususî, yirmiye yakın ziyafet, balo, edebî toplantı ve dost davetinden hiçbirine icabet etmedim. Sebebini sormayın. Sırf bana ait. Evvelki gün Hilton'un lüks salonlarına giren eşeğe de gülmedim" diye başlıyor ve ilerleyen satırlarda eşeği konuşturuyordu: "Ben tabiatın çocuğuyum. Yaratılışım iktizası hiçbir sahteliği sevmem. Orada göz boyama gayretinden başka bir şey görmedim. Her şey çok sahte idi. Ben insan olsaydım, o salonlarda, bir dostumla karşı karşıya oturup iki kelime konuşamazdım. Kendimi dışarıdan gelen sun'î tesirlerden kurtaramazdım. Size eşekçe söyleyeyim: Bütün renkler anırıyor, bütün şekiller çifte atıyordu."

Ertesi yıl bir başka eşek sahiden de altı gün altı gece Hilton'da kalmış, partilerde konukları eğlendirmişti. Adını sual eden olursa Mürdüm, memleketini sual eden olursa Kuştepeli'ydi. *Hayat* dergisine göre, ahırına geri döndüğünde, artık Hiltonlu Mürdüm diye çağırılıyordu.

Tevfik Yener, İstanbulluların hayatına Hilton'un girdiği yılları şöyle değerlendiriyordu: "Hilton Oteli, İstanbul'a ayrı bir hava getirmişti. Yirminci yüzyılın

ortasında, binlerce yıllık tarihî kentin göbeğinde, bizleri 'çağımıza uyandırma kutusu' gibiydi. Tarihî Pera Palas, doyumsuz manzarasıyla Yahya Kemal'e şiirler yazdıran Park Otel, geçen yüzyılı yaşatıyordu. Dünyaya açılmaya çalışan, NATO'ya giren Türkiye'ye artık daha çok yabancı gelecekti. İşadamları, diplomatlar vesaire. Bunlar için Hilton gibi oteller şarttı. Hilton değişikti. Viski, modern bar, hamburger, kral dairesi, lobilerde pahalı mağazalar ve otel dedektifi Hilton ile Türkiye'ye merhaba dedi. (...) Yener'e göre, otel açılınca İstanbul sosyetesinde Hiltonlu olma heyecanı başlamıştı: "Barında içmek, lobisinde beş çayı ile müzik dinlemek, Şadırvan gibi müzikli lokantalarında yemek ve roof'unda dans etmek. Tamamen yabancı orkestralar eşliğinde... Hilton'da kalmak ise ayrı bir 'büyüklüktü'. Ne demek Hilton'da oda tutup gecelemek... Çünkü öyle rivayet ederlerdi ki 'Hilton'da bir gecelik oda parasına Boğaz'da ev alırsın.' Palavra elbette."

Hiltonizmin izleri elbette edebiyatta da görülecekti. Halide Edib Adıvar'ın *Âkile Hanım Sokağı* romanında bir davette yüksek sosyete kadınları arasında geçen bir diyalog şöyleydi:

"– Doğrusu hen kabul günlerimi Divan otelinde yapmağa başlayalı çok rahatım. Dostlarım da memnun.

– Ben altı aydır Hilton'da yapıyorum. Doğrusu orası çok şık bir yer. Hizmet edenler hep yabancı okullardan çıkma. Tabii dil bilmeyen bir muhit için, mesela İstanbul'un bazı yerlerinde oturanlar için bu olacak şey değil.

– Sanki milyoner Anadolulu hacıağalar dil mi biliyor?

– Onlar hiç konuşmasa da olur."

Cevat Fehmi Başkut'un 1956 tarihli "Harput'ta Bir Amerikalı" piyesinde, Amerika'ya göç edince eli bol para gören Harputlu Abraham Moderus (İbrahim Müderrisoğlu), yıllar sonra, memleketinde kalan kardeşini bulup götürmek üzere Türkiye'ye geliyor, önce Hilton'a yerleşiyor, oradan Harput'a geçiyordu. Birkaç dolandırıcı, Amerika'da yaşama hevesiyle, İbrahim'in kardeşi olduğunu iddia edecek, fakat gerçek kardeş ortaya çıkınca, Amerika teklifini reddecekti.

50'lerde hizmete açılan İstanbul Yeşilköy'deki Çınar Oteli ve Eskişehir'deki (sonradan Orduevi olan) Porsuk Oteli, biltonizmin mimarideki uzantılarıydı. Siyasi hayattaki hiltonizm ise pek hayra alamet değildi. Ankara Merkez Ceza ve Tevkif Evi'ndeki (Ulucanlar Cezaevi) şehir manzaralı 10 numaralı koğuş Menderes iktidarının muhalifi gazetecilere tahsis edilmişti. Koğuşun mahkûmlar arasındaki adı Hilton Koğuşu ya da Ankara Hilton'du. Cezaevindeki koğuşların çoğu elli ila yüz kişilikken Hilton Koğuşu 16 kişilikti. Buradan Hüseyin Cahit Yalçın, Cüneyt Arcayürek, Metin Toker, Bedii Faik, Falih Rıfkı Atay, Şinasi Nahit Berker, Ratip Tahir Burak, Ülkü Arman, Beyhan Cenkçi gibi isimler geçti. *Dünya* gazetesi 1 Ocak 1959'daki yılbaşı haberinde şunları yazıyordu: "Dün gece İstanbul Hilton ışıklar içindeydi. Yeni yıla neşeyle giren vatandaşlar karısı, çoluğu çocuğu, aile çevresiyle sabahın aydınlığında masum eğlencelerinin zevki içinde mesut, evlerine döndüler. Bir de Ankara Hilton'u düşününüz. Orada beş gazeteci, yani memleketin fikir adamları, bir hapishanenin alacakaranlığında, sıcak aile çevresinin özlemi içinde, gözlerine uyku girmeden sabahı ettiler."

10 numaralı koğuşun en ünlü konuklardan biri Cumhuriyetçi Millet Partisi Gençl Başkanı Kırşehir milletvekili Osman Bölükbaşı'ydı. 1957 yazında Hilton Koğuşu'ndan salıverildi, ancak çok geçmeden yeni tutuklama kararı çıktı. Arandı, tarandı, sonunda İstanbul'da, eşi ve çocuklarıyla birlikte Hilton Oteli'nde bulundu. Apar topar İstanbul Hilton'dan alınarak, geceyarısı yataklı ekspresine bindirildi, sabah Ankara Hilton'a teslim edildi.

bkz. Divan, Hilton

HULA HUP

"Birleşik Amerika'da başlayan ve Avrupa'ya da gittikçe yayıldığı bildirilen hula-hup, plastik maddeden yapılmış çok hafif bir çemberi el değmeden kalçalarla oynatma iptilasıdır." *Hürriyet*, 1958 sonbaharında verdiği haberde hula hupu böyle tarifediyordu. Haberin başlığı şöyleydi: "Hula Hup Rock'n Roll'un Yerini Alıyor."

İlerleyen günlerde hula hup haberleri gazeteden eksik olmayacak, bu yeni iptilayla ilgili her nevi detay, okurlara duyurulacaktı: Hula hup oyununun menşei Hawai adaları ve Tahiti danslarıydı, bu çemberin daima aynı hızda dönmesini temin etmek için tıpkı Tahiti dansözleri gibi bel kırmak lazımdı. Çağdaş hula hupu icat edenler Arthur Melin ve Richard Knerr isimlerinde iki oyuncakçıydı, önce tahtadan yapına-

HİKAYE - SKEÇ No 1
HULA HUP
LEMAN ŞENBAY
SUAT OSMANOĞLU YAYINLARI

Evlerden sokaklara, ABD'den tüm dünyaya 1958'in çılgınlığı hula hup.

yı denemişler, sonra hafif, içi boş plastikte karar kılmışlardı. Çemberleri imal etmek için Amerika'da 40 fabrika çalışmaktaydı, 1958 Ekimi'ne kadar 20 milyon adet çember satılmıştı, 1958 sonuna kadar rakamın 50 milyona yükselmesi bekleniyordu. Hula hup modası, pek çok haberde 1930'ların yo yo çılgınlığıyla karşılaştırılıyordu.

Bir habere göre "Hula çemberi içinde fotoğrafı çekilerek gazetelerde basılan ilk Fransız münevveri, 'Bonjour Tristesse'in yazarı Françoise Sagan'dı." Suzan Sözen ise bir gazeteciye "Bakıyorum, bugünlerde hula hup sizi hayli meşgul ediyor, gazetelerin baş sahifelerini hep çembere girmiş gençlerin fotoğraflarıyla süslüyorsunuz" diyor, "Siz hula hup yapıyor musunuz?" sorusuna "Yapmadım ama belki elime bir çember geçirsem ben de denerim" cevabını veriyordu. Hula hup dansı Fransa, İngiltere, İtalya ve Almanya, Japonya'da, sonra da Afrika ülkelerinde hızla yayılıyor, trafiği aksatmaları yüzünden sokaklarda hula hup yapanların başı polisle sürekli derde giriyordu.

Aralık ayında *Hürriyet*'te göze çarpan iki ilan, hula hupların hızla Türkiye'ye de girdiğini kanıtlıyordu: Birinde bir telefon numarasıyla birlikte "Hula hoop çemberi evlere teslim edilir", diğerinde toptancı mağazasının adresiyle birlikte "Müjde: Şeklini bozmayan Amerikan ölçülerine uygun hakiki plastik Hula Hoop çemberi satışa arz edilmiştir" yazıyordu. Hula hupun İstanbul'daki en düşük satış fiyatı 920 kuruştu. (Bu haberi veren *Dünya* gazetesi 25 kuruşa satılıyordu. O günlerde yapılan bir zamla 70'lik Yeni Rakı'nın fiyatı 770 kuruştan 1 lira 200 kuruşa yükselmişti.) *Hürriyet* gazetesi ise hula hupların 5 liradan 15 liraya kadar alıcı

bulduğunu, karanlıkta orijinal ışık oyunlarına yol açan fosforlu çemberlere tek tük de olsa memlekette rastlandığını yazıyordu. Beyoğlu kulüpleri Hula Hup Kralı olarak Birbuçuk Valentino'yu lanse ediyordu. Anadolu da uyumuyordu, Kayseri mahreçli bir haberde şöyle deniyordu: "Yılbaşı münasebetiyle şehrimiz Şeker Fabrikasında tertiplenen bir aile toplantısında Tülay adında 16 yaşında bir genç kız tarafından hula hup gösterisi yapılmış ve böylelikle hula hup ilk defa Kayseri'ye 1959'un birinci günü gelmiştir."

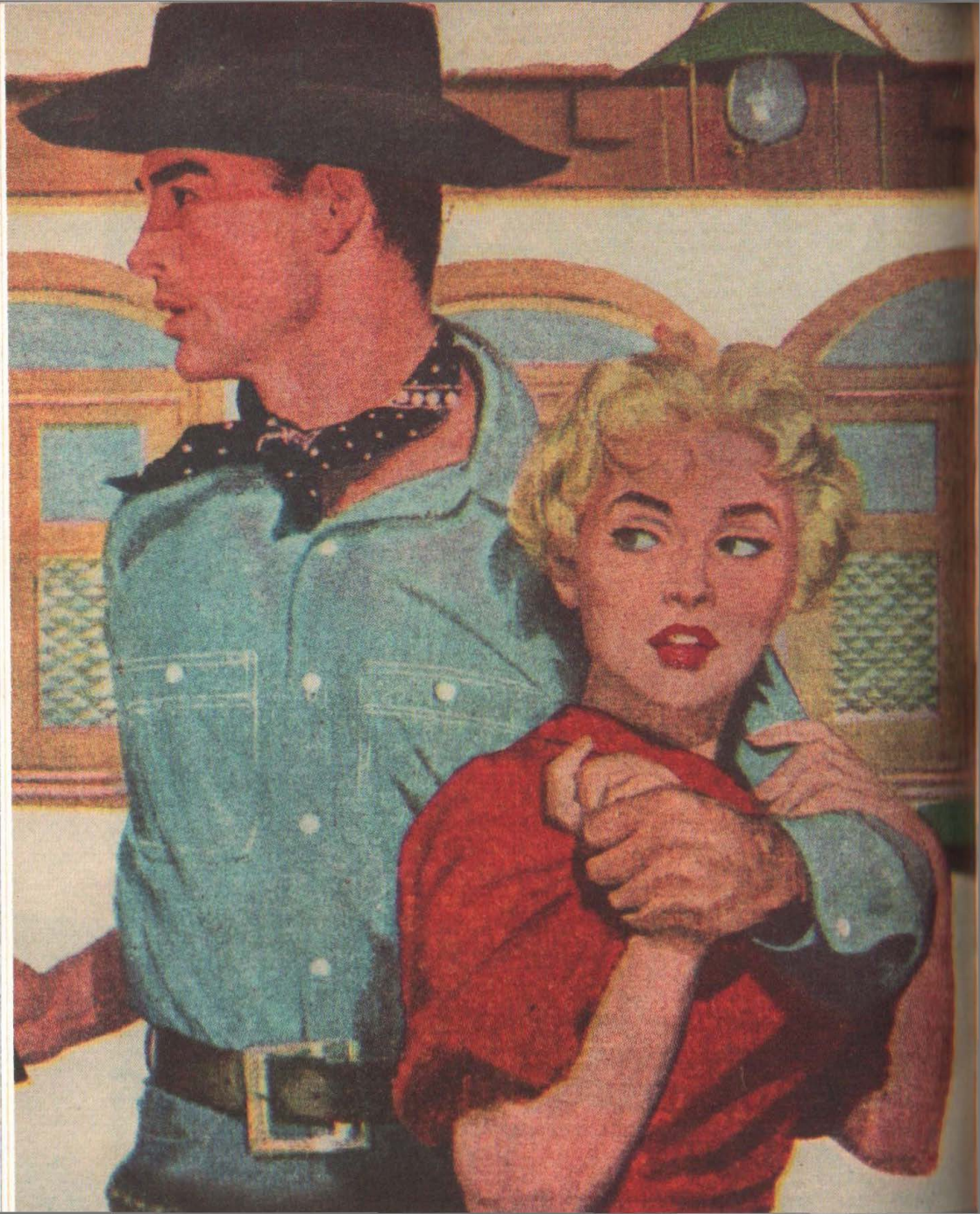
Ankara'da Amerikalı bir çavuşun 14 yaşındaki kızı hula hup yaparken fenalaşınca hastaneye kaldırılmış, mide diyaframı patladığı için hayatını yitirmişti. Bağırsak düğümlenmesi de rastlanan vakalardandı. Omzundan, belinden, ayak bileğinden sakatlananlar girlaydı. Doktorlar hula hupun beli incelttiğini, kalçalardaki yağ tabakasını erittiğini, selülitleri önlediğini söylüyordu, ama birkaç dakikadan fazla çevirmemek şartıyla... Kalp, böbrek hastaları, ülserliler ve ameliyattan yeni çıkmışlar için tehlikeliydi. Hula hup yaparken vücut dik pozisyonda tutulmalı, çevirme yönü arada bir değiştirilmeliydi.

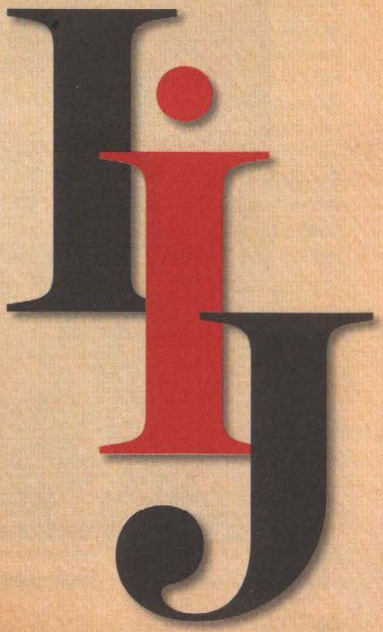
Hula hup dansının temel şarkısı, 1958'de önce Georgia Gibbs, sonra Teresa Brewer tarafından 45'lik olarak piyasaya çıkarılan "The Hula Hoop Song"du: "Ah, bel kırıp sallandıklarını görmek ne hoş / Düşürmemek için hula hupu." Ama hula hup çevirmeye müsait yüzlerce şarkı bulunabilirdi. Adana'daki bir hula hup yarışmasında Zeki Müren şarkıları çalındığı vakiydi.

Hula hup, Leman Şenbay'ın bir radyo skeci biçiminde tasarladığı mizah hikâyesine de konu oldu:

Nefise Hanım'ın derdi günü, torunu Hayriye'ye bir koca bulmaktır. Eski ahbabı Hürmüz'e sürekli dert yanar, çünkü Hayriye "zamane kızı"dır, tembeldir, aklı fikri eğlencededir. Büyükannesi onu biçki dikiş yurduna, İngilizce kursuna yollar. Ut öğrensin de ister, ama Hayriye viyolonsel diye tutturur. Hürmüz "Viyolonsel de neymiş?" diye sorunca, Nefise Hanım şöyle cevap verir: "Ne bileyim ben. Veyselli meyselli bir şey olduğuna göre besbelli mevlevihane çalgısı bu dedim. Bir gün eve viyolonsel diye koca elâmet bir şey getirdiler. Başladı sözümona çalışmaya. Aman Allah. Evin içinde bir böğürtü. Evladım, Allah seni inandırsın, danalar bastı bizim evi zannettim." Hayriye, en sonunda hula hup dansı öğrenmeye karar verir. Nefise Hanım, "Oyunmuş Hürmüzcüğüm, oyun. Rok roklusunu öğrendiydi, bu da hop hoplusuymuş" der. "Komşunun oğlunun çemberini alıp geçti karşıma. Marifet çemberi boynundan geçirip aşağıya düşürmeden vücudunu sallamakmış meğer. Vazgeç evlatçığım, bu akıl işi değil, dediysem de dinletemedim. Ayol insan bu kadar tepinirse maazallah barsakları düğümlenir de ecelsiz ölür. Ben söylendikçe, 'Babaanne, sen anlamazsın, bu yeni moda, bilmemek çok ayıp' dedi." Hayriye'ye münasip bir kısmet çıkması için, Nefise Hanım elinden gelen her şeyi yapmıştır artık: "Yüzdük, kuyruğuna getirdik. Bunu da öğrensin de bilgisi tamam olsun dedik. Yaa Hürmüzcüğüm, işte böyle. Şimdi bütün ümidim, hula hup mudur nedir, bu oyunda. Belki bir meraklısı çıkar da bizim kıza talip olur diyorum, ne dersin?"

bkz. Sallan Yuvarlan




I
i
J

İlhan F. Demir, *İki Damla Gözyaşı - Aşkımın Tek Hatırası*, 1958. Resim: Mehmet Gülergün.

İKİ DAMLA GÖZYAŞI

Orhan Kemal'in İlhan F. Demir takma ismiyle yayımladığı roman. *Gündüz* gazetesi 1957 Eylülü'nde yayın hayatına atılırken Orhan Kemal'in kendi ismini kullanmadığı iki yeni romanının tefrikasına başladı. Biri *Konya Otur ak Alemleri*, öbürü *Aşkımın Tek Hatırası* altbaşlığını taşıyan *İki Damla Gözyaşı*'ydı. Bu altbaşlığın, belli ki Zeki Müren'i ve Müren'in "Bir demet yasemen, aşkımın tek hatırası" şarkısını anıştırması hedeflenmişti. *İki Damla Gözyaşı*'nın duyurusu gazetede şöyle yapılıyordu: "Bu romanı, sizi şarkıları ile ağlatan bir ses sanatkârı yazmıştır. Bütün ömrünüz boyunca hatırlayacağınız yegâne eserdir." 1958 yazında İlhan F. Demir imzasıyla kitap olarak yayımlandığında ise, kitaptaki fişi doldurup yayınevine gönderen herkese "Zeki Müren'in altın yaldız çerçeveli büyük boy bir fotoğrafı" vaat ediliyordu.

Haldun, daha doğduğu gün trafik kazasında babasını yitirmiştir. Annesi ve üvey babasının evliliğinden doğan kardeşi Kâmuran'ın kıskançlık nöbetleri hayatı Haldun'a zehir eder. Üvey baba ile Kâmuran, sonunda bir punduna getirip onu biricik annesinden koparacak İstanbul'a bir yatılı okula yollarlar. Güzel sesi ve yakışıklılığı para etmez, Haldun'un talihi büyük şehirde de yaver gitmez. Bir cinayete sürüklenip adam öldürür, hapse düşer. Tıkıldığı koğuşta ömür tüketen bir musikişinastan usûl, makam, nazariyat dersleri alır. (Hocasına söylediğine göre, başta "Bethoven, List, Şopen ve Brams" olmak üzere Batı müziğinin üstatlarına hayrandır, Şark müziğindense Dede Efendi, Rahmi Bey ve Mahmut Celalettin Paşa'yı tercih eder.) Cezasını yatıp çıktığında, sevdiği yeşil gözlü kızın kayıplara karıştığını, annesininse öldüğünü öğrenir. Acı içinde kendini bir gazinoya atar, pejmürde kılığına yadırgayarak bakanlara, gülenlere aldırmadan, bu lüks gazinoda içmeye başlar, hatıralarına dalar:

"Dinleyicilerin dehşetli alkışlarıyla kendine gelerek, gözlerini açtı. Seyirciler, sahnedeki okuyucudan, 'Her yer karanlık'ı istiyorlardı. Kadın bir iki nazlandıktan sonra:

– Peki, dedi. Kabul. Sönsün lambalar!

Lambalar söndü, kadın ürperten sesiyle şarkıya başladı.

Bu Haldun'u büsbütün kendinden geçirmiş, annesinin mezarını hatırlatmıştı. Yarım kiloluk şişedeki rakının geri kalanını olduğu gibi su bardağına boşaltıp susuz filan içti.

'Makber mi yoksa, mağrip mi Yarab? / Kabrin çiçekten bir türbe olmuş'

Annesinin kabrini bile bilmiyordu. Birden, içinin taa derinlerinden kopup gelen görülmemiş bir heyecanla, oturduğu yerden 'Anneciğim' şarkısını patlattı.

Hiçbir şey duymuyordu. Dünya silinmişti. Sahnedeki kadın susmuş, 'Hariçten gazel memnudur'a rağmen, başta gazino sahibi, bütün dinleyiciler donmuş kalmışlardı. Bu yepyeni, bu şimdiye kadar asla duyulmamış, bu, insanı yüreğinden vurup yaralayan ses ve melodiler... Koca gazino hıçkırıyordu. Garsonlar bile servisi bırakmış, bu yakan, kahreden, insanı bu dünyadan alıp başka dünyalara götüren sesin azameti karşısında dilsizleşmişlerdi. Haldun şarkıyı tamamlayamadı. Aşırı heyecandan tıkandı, gözyaşları, hıçkırıklar içinde kendinden geçip yere yuvarlandı.

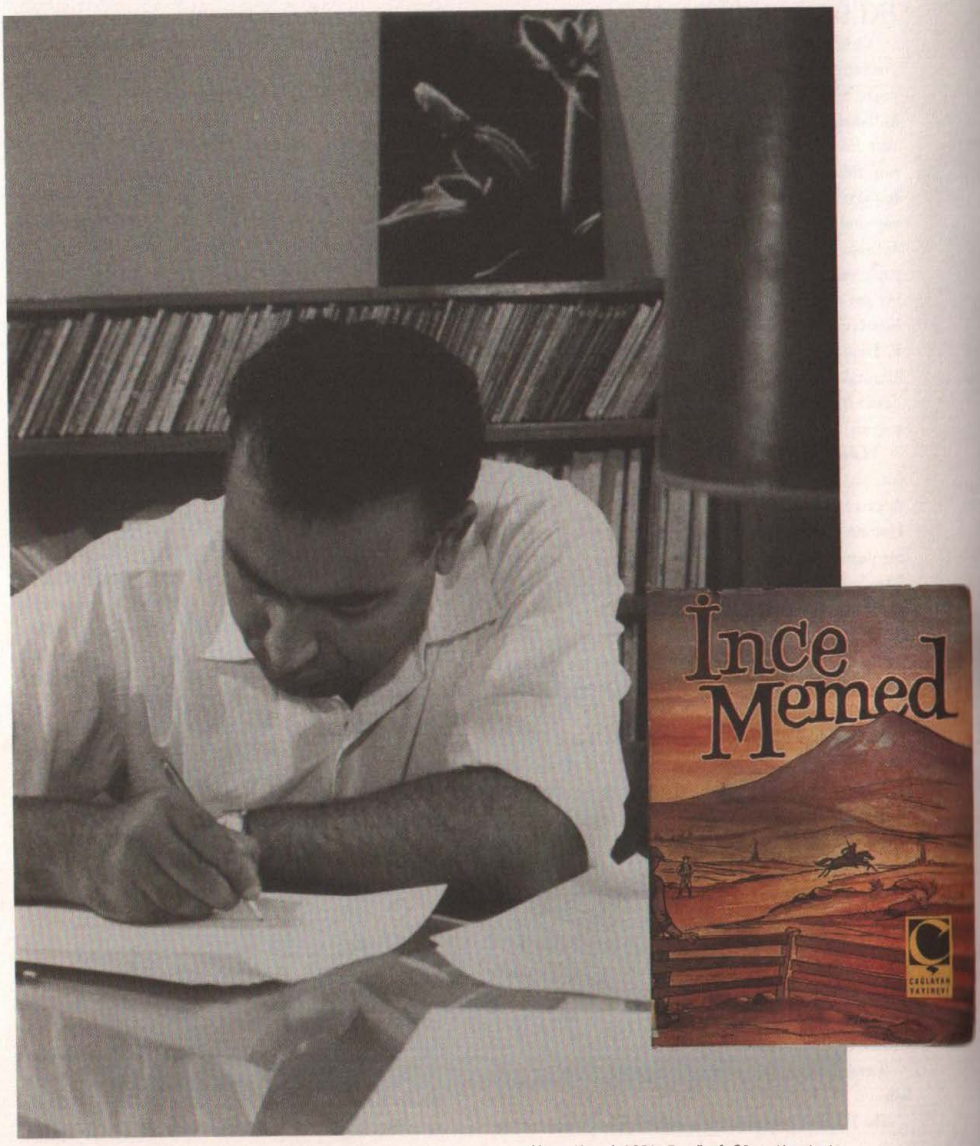
Gözlerini açtığı zaman, bir hastanenin bembeyaz örtüleri içinde, sırtüstü yatıyordu. Gazino sahibi, doktorlar, hiç tanımadığı şık şık baylarla zarif bayanlar etrafını almıştı. (...) O günden sonra ismi yurdun dört bucağında şimşek hızıyla yayıldı. Gazinolar gittikçe artan ücretlerle birbirleriyle rekabete girişmişlerdi. Davetler, güzel kadınlar, demet demet çiçekler, omuzlar üzerinde taşınmalar... Fakat, o bir çift yeşil gözü asla unutamıyor, iri yeşil gözler hatırasından silinmiyordu..."

Roman, Orhan Kemal tarafından senaryo haline de getirildi. 1961'de Nejat Saydam tarafından çekilen "İki Damla Gözyaşı" filminde Efgan Efekan, Fatma Girik ve Bülent Oran oynuyordu, senaryoda da Bülent Oran imzası vardı.

bkz. Her Yer Karanlık, Oyuncu Kadın

İNCE MEMED

Yaşar Kemal'in ilk romanı. Tefrika halinde yayınına *Cumhuriyet* gazetesinde 1954'ün Ocak ayında başlandı. Gazetede roman "Acı, korku, nefret, sevinç veren realist levhalarla örülü bir memleket romanı" spotuyla tanıtılıyordu. Kitabı 1955'te basıldı, 1956 başında, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Suut Kemal Yetkin,



Yaşar Kemal, 1956. Fotoğraf: Güneş Karabuda.
İnce Memed, 1955. Resim: Firuz Aşkın.

Selâhattin Batu, Muhtar Körükçü, Bekir Sıtkı Kunt ve Behçet Necatigil'den oluşan jürinin kararıyla Varlık Roman Mükâfatı birincisi seçildi. O yılın ikincisi Orhan Hançerlioğlu'nun *Ali*'si, üçüncüsü Kemal Tahir'in *Sağırdere*'siydi. Kemal Tahir, iki yıl sonra, *Rahmet Yolları Kesti* romanıyla, Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'de çizdiği başkaldıran, sömürüye karşı toplumsal adalet için savaşan eşkıya profiline bir itiraz, bir karşıtez yazacaktı.

Yaşar Kemal edebiyatının ağırlık noktalarından biri röportaj gazeteciliğiyse, bir diğeri türkü, masal, destan derlemeciliğiydi. Gençliğinin Çukurova'sında, onlarca anlatıcıdan farklı renk tonlarında onlarca Köroğlu destanı dinleyen yazar, temelinde Balzac, Dostoyevski, Gogol, Çehov kadar Köroğlu'nun da harcı olduğuna inanıyordu. 1956'da, Azra Erhat'a, *İnce Memed*'den bahsederken, "Burada lirizm beni aldı götürdü, romandan çok destan havası ağır bastı" diyordu.

İnce Memed türkülerle donanmış bir romandır. Kör Hacı'nın nal döverken söylediği ve nala da söylettiği türkülerden Hürü Ana'nın açık saçık türkülerine kadar, bir toplumun türkülere yüklediği anlam ve türkülere duyduğu ihtiyaç *İnce Memed*'de inceden inceye sezilir.

Memed, Abdi Ağa'dan gizli, hayatında ilk kez köyden kasabaya giderken en güzel kıyafetlerini kuşanır, ayağına da en güzel çorabı geçirir. Sevdalısı Hatçe'nin ördüğü çorap annesinin ördüklerinden bile daha güzeldir:

"Bir türkü duyulur... Gecede başka türlü, gündüzde başka türlüdür. Çocuk söylerse başka tatta, kadın söylerse... Genç söylerse başka türlü olur, yaşlı söylerse... Dağda söylenirse başka, ovada, ormanda, denizde başka türlüdür. Hep ayrı ayrı tattadır. Sabahleyin başka, öğle, ikindin, akşamlayın başkadır. Bu nakışlı çorap bir türkü gibidir. Bir türkü sıcaklığında örülmüştür. Sarısı, kırmızısı, yeşili, mavisi, turuncusu, türlü rengi karışıp uyuşmuş, bir sıcaklık, bir yumuşaklık meydana getirmiştir. Aşk gibi, şefkat gibi bir şey olmuştur. Bu çorap aşktır. Öyle bir gelenekten gelir. Memedin eli dokununca titremesi, ışığa çıkınca irkilmesi boşuna değildir. Böyle çorapların üstünde hep iki kuş nakışı bulunur. Gagalarını dayamış öpüşür gibi iki kuş. (...) Hatçe Memede muhabbet çorapları dokuyor, mendilleri işliyordu. Üstüne türküler çıkarmıştı. Aşkını, hasretini, kıskançlığını renk renk nakışlara, ses ses türkülere dökmüştü. Bu türküler hala Toroslarda söylenir. Çorapları gören ürperirdi. Türküleri duyan, söyleyen hala ürperir, içinden bir şey başlar yeşil yeşil, taze yeşermeye..."

Sefil Ali, Memed'e Köroğlu'nun efsanesini anlatan kişidir. Romanda en yanan türküleri de, hem bir âşık hem de eşkıya olan Sefil Ali söyler:

"Tüfeğini çaprazlama boynuna takmış, sallanarak Sefil Ali içeri girdi. Doğru saza gitti. Duvardan aldı. Olduğu yere oturup saza düzen vermeye başladı. Birden bir türkü tutturdu. Kalın gür bir sesi vardı. Ses, Sefil Aliden çıkmıyor gibiydi. Türkü bin yıl öteden geliyor... Uzaktan dağlardan, Çukurovadan, denizden geliyor. Denizin tuzu, çamın sakızı, yarpuzun kokusu bulaşmış. Öyle bir türkü. 'Gel benim derdime,' diyor, 'bir derman eyle. Alemler derdine derman olansın.' Bir an duruyor, bu sefer saz büyüyor. Saz tekrar ediyor: 'Derman olansın.' Sonra gene başlıyor Sefil Ali: 'Her nere baktıysam yarimi gördüm.' (...) Bir fırtına gibi çalıyor, söylüyor. 'Adımı dersen de Sefil Aliyim / Bir gün akıllıysam yüz gün deliyim / Üstü köpüklenmiş bahar seliyim / Başı pare karlı dağdan gelirim,' diyor, susuyor. Sefil Ali olduğu yerde küçülmüş, tükenmiştir. Olduğu yerde, öylecene bir taş gibi kalakalmıştır. Donmuştur."

Hatçe, iftiraya uğrar, Abdi Ağa'nın yeğenini öldürme suçundan hapse atılır. İnce Memed, sevgilisini jandarmanın elinden kaçırmaya karar verdiği gün kabına sığamaz:

"Memed oynak türküler söylüyordu damın içinde dolaşarak: 'Armut dalda beşimiş / Tan yerleri ışımış / Anası yorgan vermemiş de / Ak memeler üşümüş.' Böyle bir türküyü Memedin ağzından duyacaklarını az önce birisi söyleseydi, imkanı yok inanmazlardı." Memed, oynak bir hava çalmasını ister Sefil Ali'den: "Hem çalıyor, hem söylüyordu. 'Yardım baktım demir kapı sürgülü / Siyah saçlar sırmayılan örgülü.' Memed de karışıyordu Sefil Aliye. Bir ara kapıda durakalmış Topal Aliyi gördü, koluna girdi. Sefil Aliye de, 'Bir halay havası çal' dedi. Sefil başladı çalmaya, ötekiler başladılar ortada dönmeye." Memed'in suçsuz kızı hapisten kurtarılması, köylülere destan üstüne destan yazdırır, "Hatçenin candarmaların elinden alınışı üstüne, bir günde belki on tane türkü çıkarılır."

İnce Memed'in dağa çıkışı, "toprağı zorla elinden alınmış köylülerin inim inim inledikleri zamana rastlar." Köroğlu'ndan İnce Memed'e uzanan zincirin elbette nice halkası vardır: "Gizik Duran, Kürt Reşit,

Cötdclek gibi kendi başlarına buyruk eşkıyalar, ağaların kışkırtmalarına aldırmamışlar, eşkıyalara ve ağalara karşı fakir halkı ellerinden geldiği kadar korumaya çalışmışlardır. Toroslarda ünlenmiş nice kanlının adı sanı unutulduğu halde bunların türküleri, daha dilden dile dolaşır."

Yaşar Kemal, İnce Memed karakterini ilk kez Afyon Dinar yöresine ait (Ruhi Su'nun söylediği) bir türküden hareketle canlandırdı: 15 Mart 1953'te, *Cumhuriyet*'in *Pazar* ilavesindeki "Türkülerin Hikâyesi" köşesinde anlattığı İnce Memed, eşkıya Deli Hasan'ı jandarmaya ihbar etmek zorunda kalan ve bu ihanetinin acısıyla baş edemeyen gariban bir köylüydü. Birkaç yıl sonra, imgelemindeki farklı bir İnce Memed'i anlattığı romana, bu türkünün sözlerinden ve hikayesinden iki miras aktardı: Romanın finalindeki üç gün üç gece yanan ateş ve girişindeki epigraf: "Duvarın dibinde resmim aldılar / Ak kâğıt üstünde tanıyın beni."

İnce Memed romanı 1984 yılında Peter Ustinov tarafından, "Memed My Hawks" adıyla sinemaya uyarlandı, filmin müziklerini Manos Hadjidakis besteledi... *İnce Memed* çağdaş besteci Ferit Tüzün'ün ilgi alanına da girdi. 1954 yılında Yapı ve Kredi Bankası'nın düzenlediği Bale Müziği Yarışması'nda (Stravinsky, Honegger gibi jüri üyelerinin değerlendirmesi sonucu) ikincilik kazandığı "Anadolu Bale Süiti" adlı yapıtını geliştirerek, Ninette de Valois'nın koreografisiyle 60'lı yıllarda "Çeşmebaşı" adlı ilk Türk balesine imza atan Ferit Tüzün, *İnce Memed* romanını bir bale olarak tasarladı, ancak sonra niyetinden caydı. Müşerref Hekimoğlu, *Cumhuriyet*'te şöyle yazıyordu: "Çeşmebaşı'ndan sonra karar veremedi uzun süre. Yeni balesi nasıl oluşacak? Kafasında iki tasarı var. Biri 'Midas'ın Kulakları', öteki Yaşar Kemal'in 'İnce Memed'i. 'İnce Memed'in ayrıcalığı var. Şarkıları, sözleriyle sahneye çok yakışıyor ama başka yönlerden yetersiz. Ferit Tüzün vazgeçti sonunda, 'Midas'ın Kulakları'na yöneldi. (...) 'İnce Memed'i dramatik açıdan durağan buldu galiba. Nedenini tam anlamadım ama sahnede ince bir Memed'den bariton şarkılar dinlemek düşüncemde de etkiledi beni. O düşü bir başka besteci gerçekleştirir belki."

bkz. Göl İnsanları, Köroğlu

İPANA 21 PUAN BİLGİ YARIŞMASI

İstanbul Radyosu'nda yayınlanan bilgi yarışması. Türkiye'de 1952'de "Bir Amerikan diş macunudur" sloganıyla satışa sunulan İpana'nın 20 dakikalık reklam kuşağıydı. İlk yayını 1 Şubat 1958'de yapılan program yıllarca o kadar büyük ilgiyle takip edildi ki, bunun bir diş macunu reklamı değil, "bilgi reklamı" olduğu söylenegeldi. *Akis*, "Esas vazifesi yıllardır iktidardaki partinin sözcülüğünü yapmak ve fırsat düştükçe de halka dalkavukluk etmek olan Türkiye Devlet Radyolarında bu kalitede, batı ölçüsünde, cazip bir programın yapılması şaşırtıcıdır" diye yazıyordu. İlk döneminde Erdem Buri'nin sunduğu yarışmayı daha sonra Orhan Boran devraldı ve tıpkı Yuki gibi adı Orhan Boran'la anılan programlardan biri olarak hafızalarda yer etti. 20 dakikalık programa Celal Şahin akordeonlu şarkılı skeçleriyle, İlham Gencer piyanosu ve şarkılarıyla tempo katıyordu.

Yarışmada, yaş ve öğrenim durumları birbirine uyumlu iki rakip yarışmacı, ayrı ayrı sorulan sorulara cevap vererek birbirlerine üstünlük sağlamaya çalışıyorlardı. Galip yarışmacı, rakibiyle arasındaki puan farkı oranında para armağanı kazanıyor, mağlup yarışmacı ise teselli armağanıyla, yani birkaç kutu diş macunuyla yetiniyordu. (Halk arasında hızla yayılan "Tebrikler, bir sıkımlık diş macunu kazandınız" esprisi de, kaynağını bu yarışmadan alacaktı.) Ana hedef 21 puanı tutturmak ve böylece ilerleyen programlarda yarışmaya devam edebilmekti. Yarışmacılar zorluk derecesine göre 1 puanlık sorulardan 4 puanlıklara kadar istedikleri değerde sorularla yarışıyorlar, örneğin 1 puanlık kolay soruları seçenler 21 soruya eksiksiz doğru cevap vermeleri halinde hedefe ulaşıyorlardı. Elbette cevap şıkları söz konusu değildi, sorulara 30 saniye içinde direkt cevap isteniyordu.

İpana 21 Puan Bilgi Yarışması'nın ikinci ayında "Il Trovatore operasının bestecisi?" (Verdi), "Molière kaçıncı yüzyılda yaşadı?" (17), "Veba eserini yazan Fransız yazarı?" (Camus), "Prens ve Revü Kızı filminde Marilyn Monroe ile başrol oynayan İngiliz aktörü?" (Laurence Olivier) "Konsolos operasını kim yazdı?" (Menotti) gibi soruları doğru cevaplayarak 21 puanı birkaç program üst üste yakalayan (gelecekte *Bir Masaldı Bursa*, *Sedad Eldem ile Söyleşiler* kitaplarının yazarı) mimarlık öğrencisi Engin Yenal gazete röportajlarına konu oluyordu. Halit Kıvanç, *Milliyet*'te "Engin küçükken keman çalmış, şimdi müzik tarihiyle ilgilenmeyi tercih ediyor. Tiyatroya muntazaman, sinemaya haftada iki-üç defa, futbol maçına ara sıra gidiyor. (...) En büyük arzusu da, yurt dışına çıkıp dünyayı tanımak. Haksız değil. Bildiklerini bir de yerinde görmek bu 'canlı ansiklopedi'nin değerini çok daha arttıracaktır herhalde" diye yazıyordu. Altı ay sonra Nazar Arslantepe hedefe ulaşan ilk kadın olarak gazete sütunlarında boy gösteriyordu.

Programın Amerikan versiyonunda, –NBC televizyonunda yayınlanan Twenty One şovunda– başarı kazanan Charles van Doren'i *Time* dergisi şike iddialarıyla birlikte 1957'de kapağına taşımıştı. Nitekim Van Doren iki yıl sonra, soruların kendisine önceden verildiğini, mahkemede itiraf edecekti.

bkz. Bilen Kazanıyor

İSTANBUL (NOT CONSTANTINOPLE)

Sözlerini Jimmy Kennedy'nin, müziğini Nat Simon'ın yazdığı popüler şarkı. The Four Lads tarafından 1953'te plağa okunan "Istanbul (Not Constantinople)" listelerde 10 numaraya kadar yükseldi ve swing caz standartlarından biri haline geldi. Dario Moreno Fransızca sözlerle söyledi. Bing Crosby'nin Ella Fitzgerald'la düet yaptığı radyo kaydında, trompetçi Ziggy Elman tarafından şarkıya Balkan ve Klezmer motifleri eklendi.

Konstantinopolis adının uluslararası haberleşme ve posta sisteminde İstanbul'la yer değiştirmesi 1930'da resmiyet kazanmıştı. Ondan iki yıl önce, 1928'de, "C-O-N-S-T-A-N-T-I-N-O-P-L-E" adlı bir mizah şarkısı Paul Whiteman Orkestrası tarafından plak yapılmıştı. Bunlar şarkı sözleri için birer ilham kaynağı oldu: "İstanbul Konstantinopolis'ti / Şimdi Konstantinopolis değil, İstanbul / New York bile bir zamanlar New Amsterdam'dı / Beni Konstantinopolis'e geri götür / Olmaz, Konstantinopolis'e geri dönemezsin / N'oldu da Konstantinopolis'in başına bunlar geldi? / Bu Türklerden başka kimseyi ilgilendirmez." Şarkının müziği ise 1929 tarihli Irving Berlin bestesi "Puttin' On the Ritz"den izler taşıyordu.

1950'lerde Batı ülkelerinde, özellikle de Amerika'da

Aziz Nesin'in yazdığı, Turhan Selçuk'un çizdiği ilk Abdülcanbaz macerası: *İstanbul'da Bir Amerikalı - Abdülcanbaz Turist Rehberi*, *Milliyet* gazetesinden, 1-2 Aralık 1957.

Türkiye denince akla gelenlerin sayısı bir elin parmaklarını geçmezdi: Kore Savaşı, The Four Lads'in "İstanbul (Not Constantinople)", Eartha Kitt'in "Usku Dara" (Kâtibim) şarkıları ve belki bir Menderes, belki bir Leyla Gencer... Kendisiyle söyleşiye gelenin bir Türk gazeteci olduğunu öğrenen Gene Kelly hemen "İstanbul (Not Constantinople)"ı mırıldanmaya başlıyordu. Turhan Selçuk'un *İstanbul'da Bir Amerikalı – Abdülcanbaz Turist Rehberi* başlıklı ilk Abdülcanbaz macerasında, Tophane rıhtımına yanaşan geminin güvertesinde bir turist "İstanbul (Not Constantinople)"ı söylüyordu.

Atilla Dorsay yıllar sonrasında o günleri şöyle hatırlıyordu: "Birden ünlü bir Amerikan pop grubunun, Türk hükümetinden hiçbir talimat, rica veya ısmarlama olmadan, durduk yerde, 'İstanbul Constantinople değildir' diye bir şarkı yapıp bunu tüm dünyada bir numara yapması biz Türklere inanılmaz gelmişti: sanki bu, Allah'ın (ya da müzik tanrısının) bize bir lütfuydu." Dorsay şarkıya ilişkin paragrafını "Bilmiyorum, zamanın Türk hükümeti (yani Adnan Menderes) Amerika'ya bu şarkı ve bu sözler dolayısıyla teşekkür etti mi?" sorusuyla noktalıyordu. Yalçın Küçük ise ortaya böyle naif bir soru yerine ilginç bir iddia atıyordu: "1950 yıllarında, muhtemelen Türkiye örtülü ödenekten para vererek 'Istanbul Not Constantinople' şarkısını yaptırdı."

Abdi İpekçi 1958'de, Brüksel Sergisi'ne ilişkin yazı dizisinde, Amerikan pavyonunda rastladığı bir elektronik beyni (IBM 305 RAMAC) anlatıyordu. Tarih kitabı fonksiyonuna sahip bu otomatik aygıt, dünyada hangi yıl hangi olayların olduğunu söylemek üzere programlanmıştı. İpekçi "1453" tarihini sormuş, bir hostes önündeki tuşlarla bu tarihi kaydetmiş, makine bir kâğıt üzerinde şu cevabı vermişti: "Constantinople was captured by the Turks" (Konstantinopolis Türkler tarafından alındı). İpekçi sonrasını şöyle anlatıyordu: "Kâğıdı katlayıp cebime koyduğum sırada makinenin başındaki memurlardan biri yanıma yanaşıp cevaptan tatmin olup olmadığımı sordu. Hayır, dedim. Şaşırdı. İzah ettim: Constantinople diye bir şehir yoktur. İstanbul vardır. Bunun için şarkı bile yazdılar. Bilmiyor musunuz?"

İSTANBUL RADYOSU

1950'ye birkaç ay kala yayına geçen İstanbul Radyosu, halkın gündelik hayatında ve eğlence alışkanlıklarında ciddi bir değişim yaratırken, müzikte yeni bir star sisteminin oluşmasına ve alaturka-alafranga çekişmesinin yeniden canlanmasına yol açtı.

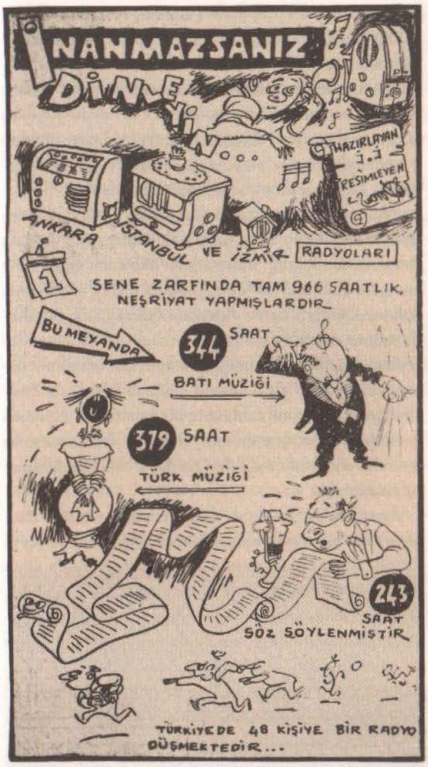
1 Eylül 1949'da, İstanbul Radyosu'nun ilk gününün yayın akışı şöyleydi: Yayın 19:00'daki haberlerle başlıyor, haberleri 19:20'de "İstanbul Radyosu'nun mevkut tecrübe yayınlarına başlaması münasebetiyle" bir konuşma takip ediyordu. 19:25'te İstanbul Konservatuvarı Türk Musikisi İcra Heyeti'nden bayati araban peşrev, ağır semai, yürük semaisi ve saz semaisi, 19:55'te plaktan vals, 20:00'de fasıl heyetinden hicazkâr kürdi şarkılar, 20:45'te yine 5 dakikalığına plaktan vals, 20:50'de

Necmi Rıza Ahıskan'dan şarkılar, 21:20'de Aziz Şenses ve Bayram Aracı'dan halk türküleri dinleniyordu. Sona doğru yaklaşırken, 22:30'da plaktan Tanınmış Piyanistler programı yayına giriyor, 22:45'te haberlerin okunmasının ardından 23:00'da dans müziği başlıyor ve 23:30'da postanın kapanış anonsu ve yarınki programın ilanıyla yayın sona eriyordu. Karşılaştırma amacıyla, aynı gün Ankara Radyosu'na bakıldığında, üç ayrı kuşakta yayın göze çarpıyordu: Sabah ve öğle kuşakları birer buçuk saat sürüyor, 18:00'da başlayan ana kuşak ise 23:00'da noktalanıyordu.

Philips Radyoları hazırlıklarını yapmış, yeni cihazların kadranında İstanbul'un yerini tespit etmişti. 1 Eylül 1949 günü gazetelerindeki ilan metninde şu ifadeler geçiyordu: "Yeni neşriyata başlayan İstanbul radyosunun programından lâyıkiyle istifade etmek için, dünyanın en mükemmel ahizeleri olan Philips radyolarına sahip olmak kâfidir. (...) Bütün yeni Philips radyoların kadranında İstanbul radyo istasyonu da gösterilmiştir."

Cumhuriyetin ilk yıllarında, TTTAŞ (Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi) girişimiyle kurulan İstanbul ve Ankara radyoları, düzenli yayınlarını 1927-1936 yılları arasında yapmış, Türkiye'de radyoculuğun ilk evresi böylece yaklaşık on yıl sürmüştü. Bu özel girişimin hemen ardından, radyoculuk faaliyetini ele alan devlet, 1938'de Ankara Radyosu'nu yeni baştan kurmuş, ancak İstanbul Radyosu'na kilit vurmuştu. Deneme yayınlarının yapıldığı 1943 haricinde, 1938'den itibaren 11 yılını suskun geçiren İstanbul Radyosu, 1949'daki yeni atılım için Ümraniye'deki vericinin ve Harbiye'deki Radyoevi inşaatının tamamlanmasını beklemişti. Çimento kıtlığı yüzünden tam dokuz ay Radyoevi inşaatının durduğu, gazetelere yansıyan haberler arasındaydı.

Teknolojik yatırımlar için RCA firmasıyla çalışılıyordu. "Memleketimize gelen ilk harp-sonrası Amerikan radyosudur" sloganını kullanan RCA, 1947'deki bir gazete ilanında "Yayım istasyonlarından... Evinizdeki radyoya kadar" başlığı altında şu bilgileri ulaştırıyordu: "RCA'nın muazzam faaliyeti, büyük radyo istasyonlarından ta evinizdeki alıcıya kadar, radyo neşriyatının bütün safhalarını kaplar. Yapılmakta olan yeni İstanbul Radyosu istasyonunun teknik teçhizatı dahi, bu sahada bir çeyrek asırdan fazla tecrübe ve ihtisas kesbetmiş RCA tarafından temin edilecektir. Dünyada en ziyade güvenebileceğiniz radyo cihazı da RCA'dır."



Radyo istatistiği, *Vatan* gazetesi, 4 Ekim 1953. Karikatür: Altan Erbulak.

Cumhuriyet'teki bir haberde, RCA yetkilisi, Harbiye Radyoevi'nin "gerek bina ve gerek tesisler bakımından Amerika'daki NBC radyosundan daha mükemmel olduğuna" işaret ediyordu. Radyoevi'ndeki "1 numaralı stüdyoda, icabında 150 kişilik bir orkestra konser verecek ve bu konseri 250 kişi takip edebilecekti."

Öte yandan bir sanatçı kadrosu oluşturuluyor, Perihan Altındağ Sözeri gibi şarkıcılar Ankara Radyosu'ndan İstanbul Radyosu'na transfer oluyor, arşiv için çeşitli kaynaklardan plak toplanıyordu. *Yeni İstanbul* gazetesinde 1950 Nisanı'nda şu haber okunuyordu: "İstanbul Radyosu yayınlarında kullanılmak üzere

İngiltere'ye 6 bin plak sipariş etmişti. Plaklar gümrüğe geldiğinden, bu hafta içinde çekilecektir. Bunlar klasik müzikle dans ve caz musikisine ait en mükemmel koleksiyonlardır. Bu suretle şehrimiz radyosu kısa zamanda 10 bine yakın plaktan müteşekkil bir arşiv meydana getirmiş olacaktır." Aslında, birinin kırılması ihtimali gözetilerek her plaktan ikişer tane siparişedildiği bilgisini de bu haber metnine eklemek gerekiyordu.

Ankara Radyosu uzun dalgadan yayın yaparken İstanbul Radyosu orta dalgayı kullanıyordu. Ankara Radyosu'nun verici istasyonları Marconi firmasının eseriydi. Radyolarını Türkiye'de Markoni markasıyla dolaşıma sokan İngiliz firmanın referansı, adını aldığı İtalyan mucit Guglielmo Marconi'ydi: "Radyonuzu intihap ederken, dâhi mucit Markoni'nin imzasını taşıyanını arayınız." 1950 yılının sonlarında Ankara Radyosu, yine Marconi vasıtasıyla bir kısa dalga istasyonu kurmuş, böylece sesinin dünyanın dört bir yanına, bu arada Kore Savaşı'na gönderilen Türk birliğine ulaşmasını sağlamıştı.

İstanbul Radyosu'nun ikinci yılında, Ankara Radyosu'ndan İstanbul'a müdür olarak tayin edilen Mesud Cemil, iki istasyon arasındaki farkları, *Akşam*'a şöyle anlatıyordu: "Radyoculuk bakımından hiç şüphe yok Ankara Radyosu daha alâka çekicidir. Uzun ve kısa dalgalar üzerinden yaptığı neşriyatla daha geniş imkânlara sahip bulunuyor. Tasavvur ediniz ki, Ankara postasına Endonezya'dan bile mektuplar gelir. İstanbul Radyosu régional bir postadır. Fakat İstanbul gibi büyük bir şehirde kurulmuş olması ona cazip hususiyetler ilave etmektedir." Bu noktada Mesud Cemil, İstanbul Radyosu'nun cazibesini şöyle açıklıyordu: "Şehrin milyonluk nüfusu, münevver tabakanın kesafeti, yüzde otuzu bulan devamlı bir dinleyici kitlesi ve bütün bunların üstünde yüzyıllardır inkişaf edegelen sanat hayatı İstanbul Radyosu'na üstünlük sağlar."

Türkiye'de radyoculuğun her evresinde etkin görevler alan Mesud Cemil, Tanburi Cemil Bey'in oğlu ve babası gibi bir Türk sanat müziği bestekârıydı. Yeni genel müdür, radyonun yayınlarına zemin oluşturan müzikal coğrafyayı şöyle özetliyordu: "Bir yanda yüzyıllardan beri devam edegelen, dedelerimizin inkişaf ettirip mükemmelliğe ulaştırdıkları tarih yadigârı o azametli musiki; bundan başka fasıl ve piyasa musikisi dediğimiz musiki; ve saflığıyle bütün hususiyetlerini muhafaza eden halk musikisi. Öbür yanda batıya teveccüh ettiğimiz yıllardan beri, tanzimattan beri anlamaya ve benimsemeye çalıştığımız batı musikisi. Bizde eskiden beri iki musiki cereyanının çarpışması alaturka ve alafrangayı doğurmuştur. Bu hususta çok söz söylenmiştir, çok mürekkep harcanmıştır. Bugün de münakaşalar ve fikir çarpışmaları eksik değildir."

Bu fikir çarpışmalarında mümkün olduğunca tarafsız gözükmek, müzikte yerli ile yabancı, alaturka ile alafranga arasında denge siyaseti gütmek, İstanbul Radyosu'nun da uzun yıllar temel vasfı olacaktı.

bkz. Alaturka mı Alafranga mı?, Dinleyici İstekleri, Radyo Gürültüsü, Radyo Markaları

JACQUELINE FRANÇOIS

(1922-2009) Fransız şarkıcı. 1952 yılında İstanbul'da konserler verdi.

Jacqueline François'nın Melek Sineması konserleri 1952'nin Mart ayında yapıldı. Ayın 6'sı ve 7'si için satılan biletler hemen tükendi. Sinema idaresi, gazetelere "Artiste telgrafla müracaat olunarak 8 Mart Cumartesi günü bir matine ve bir de suare olmak üzere iki konser daha vermesine muvafakati alınmıştır" ilanı verdi. O da yetmedi, yoğun rağbet üzerine François, üç gece daha Melek sahnesine çıktı. Park Otel'deki basın toplantısın-

da sorulan sorulara cevaben en sevdiği seslerin Edith Piaf ve Charles Trenet, en sevdiği sinema artistlerinin Anna Magnani ve Bette Davis, en sevdiği şairlerin Baudelaire ve Prévert olduğunu açıkladı.

Jacqueline François, Amerikan caz standartlarına yatkınlığı nispetinde Anglosakson ülkelerde de tanınıyordu. Prévert-Kosma klasiği "Les Feuilles mortes"un yarısını "Autumn Leaves" olarak İngilizce sözlerle okumaya razı gelen ender Fransız şarkıcılarındandı. "Jezebel", "La Vie en rose" gibi Piaf'la özdeşleşmiş şarkılara getirdiği yorum bir başkaydı.

Ayhan Hünalp, *Tercüman*'daki bir izlenim yazısında, Yüksekkaldırım'da merdivenlere oturmuş, borulu gramofonunu sürekli kurarak çaldığı plakları ehven fiyata satan bir ihtiyar eskiciyi anlatıyordu. Bir sarışın kız, ihtiyarın plakları arasında "La Vie en rose"a rastlayınca, "İşte, bak, La Vie en rose. Hem de Jacqueline François'nın söylediği" diyor, yanındaki arkadaşıysa şöyle cevap veriyordu: "Ben de bunu arıyordum. Bu şarkıyı yalnız bu kadın ağlayarak söyler."

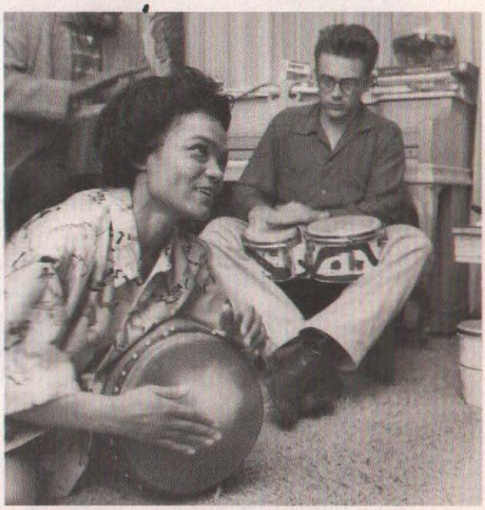
JAMES DEAN

(1931-1955) Amerikalı oyuncu. Otomobil yarışı esnasında bir kaza sonucu 24 yaşında can verdiğinde ardında sadece üç film bırakmış olmasına rağmen, 20. yüzyılın en etkili toplumsal ikonlarından, "asi gençlik"in sembollerinden biri haline geldi. Elia Kazan'ın "East of Eden"ında ("Cennet Yolu") ve Nicholas Ray'in "Rebel Without A Cause"unda ("Asi Gençlik") canlandırdığı karakterler, kurgunun ötesinde, bakışları, duruşları, söyledikleri ve söylemedikleriyle, topluma verilmiş topyekûn bir mesaj, bir ihtarname gibi algılandı. Cal Trask ile Jim Stark: Bu iki huzursuz, içine kapanık, serseri ruhlu, romantik tip, İkinci Dünya Savaşı sonrası gençliğinin ahbabı, sırdaşı, sevgilisi, hem de rehberi oldu.

James Dean'in televizyona ilk kez 1950 yılında bir Pepsi reklamında çıkması talihin bir cilvesiydi. Aralarında Dean'in bulunduğu bir gençlik topluluğu, yani Pepsi'nin ana hedef kitlesi, neşe içinde bir salonda dans ederken görünüyordu. 1955 yılı ise toplumbilimcilere göre "birth of teenager"dı: James Dean'ın ölümü bir bakıma ergenliğin doğumu anlamına geliyordu. Dean'dan önce ergenlik, hayat kervanında eğreti, ihtiyarî bir durak, takvimde gelip geçici bir yaprakken, Dean'den sonra talepkâr bir toplumsal sınıf statüsü kazandı. Kapitalizmin çarklarını yağlayan yeni bir tüketici grubu mu, yoksa sistem için başlıbaşına bir tehdit unsuru mu? Bu çok bilinmeyenli denklemi 60'lı yıllar bile çözemeyecekti.

Elvis Presley, kendisine "rock'n roll'un James Dean'i" denmesinden çok hoşlanıyordu. James Dean, Elvis öncesi, hatta rock öncesi ilk rock stardı. Müzisyen değilse de müzikle yakından ilgiliydi. Beethoven'ı, özellikle de "Dokuzuncu Senfoni"yi, Bach'ı, atonal müziği, Berg'i, Schoenberg'i, Stravinsky'yi, progresif cazı, Afrika ve Afro-Cuban müziklerini seviyordu. Eddie Fisher'in, Frank Sinatra'nın, Billie Holiday'in plakları başucundaydı, Renata Tabaldi'nin "Madame Butterfly" aryalarına bayılıyordu. Belá Bartók'un "Mucizevi Mandarin" balesinden film yapmak istiyordu.

Müzisyenlerle arası iyiydi. "Cennet Yolu"nun müziklerini yapan Leonard Rosenman'la Elia Kazan'ı o tanıştırmıştı. "Asi Gençlik"in müziklerini yine Rosenman besteledi. "On the Waterfront" ("Rıhtımlar



Eartha Kitt ve James Dean, 1954.

"Asi Gençlik", afiş. Resim: İbrahim Gökçen (Arslan Eroğlu arşivi).

Üzerinde") ve "West Side Story"nin ("Batı Yakasının Hikâyesi") bestecisi Leonard Bernstein ile Leonard Rosenman, 50'li yıllarda Hollywood filmlerini 19. yüzyıl romantik bestecilerinin hâkimiyetinden kurtarıp cazdan seriyalizme modern müziklerle buluşturan iki öncüydü.

James Dean piyano dersi için Rosenman'a başvurduysa da fazla ilerleyemedi. Çocukluğunda keman dersi almışlığı da vardı. Afrika ritimlerine olan tutkusundan, bongoyu elinden bırakmıyordu. Gerçi bongo merakının Marlon Brando'ya duyduğu aşktan ileri geldiği söyleniyordu. Oturuşundan kalkışına, bongo çalışına kadar Brando'yu kendine örnek alıyor, onu taklit ediyordu. Dean'in kayda alınan bir ritim seansı, 1957'de 45'lik olarak, "James Dean on Congo Drums" adıyla yayınlandı. Eartha Kitt'in dans stüdyosunda danstan bongoya ritim çalışmalarına katılıyordu. Bir söyleşisinde Kitt, bu stüdyoda Dean ve Paul Newman'la yaşadıkları üçlü cinsel deneyimi anlatmaktan kaçınmamıştı.

1957'de, "The James Dean Story" adındaki dokümanter filmin müziklerini Leith Stevens besteledi. Soundtrack albümüne Chet Baker trompetiyle, Bud Shank saksofonuyla, Tommy Sands "Let Me Be Loved" şarkısıyla katıldı.

James Dean kültü yıllar içinde sınır tanımadan büyüdü. 1957'de *Pazar* dergisi, Dean'in hurdahaş olmuş Porsche'si hakkında şu bilgiyi veriyordu: "Bugün James Dean'in arabası birer madeni para cesametinde kesilmiş ve her parçası bir başka genç kızın boynundaki kolyeye süs olmuştur." Yine 1957'de, dünyadaki yüzlerce James Dean fan kulübüne bir de Ankara'daki eklenmişti. Refi Cevad Ulunay, *Milliyet*'teki köşesinde, "Züppelik Rekoru" başlıklı yazısında gençlere demediğini bırakmıyordu: "Efendim, bu kulüp muntazam toplantılar yaparak bu artisti anacakmış. Bir kere andı. Sonra? Sonra yine anacak. Sonra? Sonra sonra yine anacak. Ne vakte kadar anacak? Ne bileyim, kıyamete kadar anacak. Dahası var. Kulüp âzası otomobil kazasında ölen artiste ait bir film getirtecekler, ayrıca da sanatkârın papuçlarını, çoraplarını, pantolonunu, ceketini, kısa kollu beyaz gömleğini getirterek teşhir edeceklermiş. Bu meyanda iç donunu da elbette unutmazlar." Ulunay, bu toplumda anılması gerekenleri Mimar Sinan, Kanuni, Fatih, Yavuz biçiminde sıraladıktan sonra, "Bütün bu ölümsüzleri bırakıyoruz, bunların yanında bir toprak zerresi bile olamayan Amerikalı bir sinema artistinin donunu, gömleğini ziyaret ediyoruz. Acaba delirdik mi dersiniz?" diyordu. James Dean Derneği kurucuları ise Ulunay'ı yanıtlamakta gecikmiyordu: "Bizi züppelikle, avarelikle itham edenler şunu bilsinler ki, biz onlar gibi 50 yıl evvelin zihniyeti ile düşünüp hareket etmeyeceğiz. Biz yaşadığımız devre ayak uydurmasını bilen genç, aydın insanlarız. Bugün James Dean'i, yarın bir başka dehayı anabiliriz. Bu işlere ayıracak vaktimiz olduğu gibi, tahsile ve vatana karşı da vazifelerimizi ifa edebiliriz."

bkz. Elvis Presley

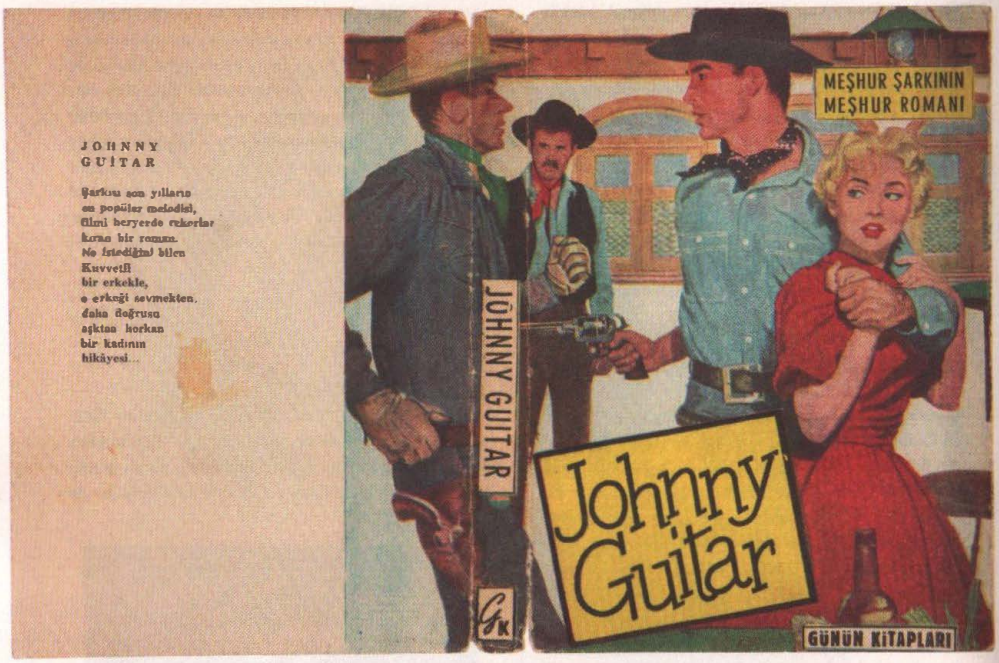
JOHNNY GUITAR

Nicholas Ray'in filmi. 1954 yapımı "Johnny Guitar" sinema tarihinin en aykırı western'lerinden biri olarak kayıtlara geçti. Şaşaalı günlerini çoktan geride bırakmış John Crawford'u yeniden dirilttiği gibi, bir de

müzik dünyasına unutulmayacak bir şarkı kazandırdı.

Film iki yıl gecikmeyle Türkiye'de gösterildiğinde, finalinde Peggy Lee'nin söylediği şarkı zaten dillerdeydi. Şan Sineması'nın ilanına "Meşhur şarkının meşhur renkli filmi" diye not düşülmüştü. Yalnız film olsa iyi, filmin uyarlandığı romanının Türkçe çevirisinin kapağına da "Meşhur şarkının meşhur romanı" yazılmıştı.

Sterling Hayden'ın canlandırdığı Johnny Guitar, görülmemiş duyulmamış cinsten bir kovboy-



du. Romanda, kasabaya gelişi şöyle tasvir ediliyordu: "Powderville'de herkesin belindeki kemerin bir tarafında sarkıtılmış bir tabanca görülürdü. (...) Bu yeni gelen yolcunun kitarası vardı; kitarası vardı da tabancası yoktu. Niye yoktu? Lüzum hissetmiyor muydu? Yoksa kullanmasını mı bilmiyordu?" Crawford'un canlandırdığı Vienna ise western'lerde rastlanmayan ölçüde güçlü, dirençli, tuttuğunu koparan bir kadındı. Şan Sineması'nda orijinal adıyla oynayan film, birkaç ay sonra Haliç'in öbür yakasına geçtiğinde hem ecnebi havasından sıyrılmış, hem de kahramanlık mertebesine Vienna'yı çıkararak "Dişi Kartal" adını almıştı. Belki de Peggy Lee'nin şarkısı, "Zalim olduğun kadar müşfik de olabilirsin" derken, yalnız Johnny'yi değil, Vienna'yı da tarif ediyordu.

"Johnny Guitar", Atilla Dorsay için, "Hiçbir filme benzemez, garip, feminist ve hep 'avant-garde' kalmaya mahkûm kadın westerni"ydi: "Bugün belli kuşaklardan gelip de 'Johnny Guitar'a (film ya da şarkı olarak) bir kült hayranlığı beslemeyen bir aydına rastlayamazsınız."

JOSE ITURBI

(1895-1980) İspanyol piyanist ve orkestra şefi. 1950'de İstanbul'da konserler verdi.

José Iturbi, *Akşam*'da Fikri Çiçekoğlu'nun deyişiyle "şöhreti cihanı tutmuş bir artist"ti. Klasik müzikte bir virtüoz olduğu kadar, 40'lı yıllarda Türkiye'de de gösterilen pek çok Hollywood filminin gözde piyanistiydi. İkinci Dünya Savaşı'nda Amerikan ordusuna moral vermek için çevrilen "Thousands Cheer" ("Alkış Tufanı") filmi Beyoğlu'nda 1946'da izlenmişti. Filmde

Iturbi'nin piyanosuyla Judy Garland'a eşlik ettiği "The Joint is Really Jumpin' in Carnegie Hall" adlı Roger Edens şarkısı, klasik müzik dünyasıyla modern popüler müzik arasında mizahi bir köprü kuruyor, "rock" sözcüğü bir müzikal terim olarak ilk kez bu şarkıda kullanılarak Bach sözcüğüyle kafiye yapıyordu. Chuck Berry 13 yıl sonra, bu şarkının izinden giderek ilk rock'n roll hitlerinden "Roll Over Beethoven"ı yazacak ve dünyayı sallayacaktı.

"Music For Millions" ("Büyük Senfoni"), "Three Daring Daughters" ("Kırmızı Güller"), Mario Lanza ve Kathryn Grayson'lu "That Midnight Kiss" ("Aşk Bestesi"), Frank Sinatra ve Gene Kelly'li "Anchors Aweigh" ("Gönül Kimi Severse") ve piyanoyla boogie-woogie çaldığı "Holiday in Mexico" ("Meksiko Çiçekleri") Iturbi'nin diğer filmleriydi. Ayrıca Cornel Wilde'ın Chopin'i canlandırdığı "A Song to Remember" ("Unutulmaz Şarkı") filminin müziğini Iturbi icra etmiş, böylece "Amerika'ya Chopin'in Polonezlerini tanıtan adam" diye nam salmıştı.

1950'nin Mart ayında, Saray Sineması'ndaki Iturbi konserleri, bu filmlerin de etkisiyle tıklım tıklımdı. İlk resitalde izleyici kendisinden boogie-woogie istedi, ama o ısrarlara aldırmayarak Schumann, Chopin, Beethoven, Çaykovski, Albéniz, Saint-Saens ve Manuel de Falla eserlerinden oluşan repertuarını çaldı. *Akşam*'dan Şahap Balcıoğlu'nun caz hakkındaki sorularına şöyle cevap veriyordu: "Benim caz müziğinin müptelası olduğum ve her yerde onu çaldığım katiyen doğru değildir. Bu sebeple benden caz müziği çalmamı isteyenler hayal kırıklığına uğruyorlar. Filmlerde kontrat icabı caz çaldım ve sonra da hepsini unuttum. Caz müziğinin güzel numunelerini ben de severim. Mesela Rhapsody in Blue'ya bayılırım. Ben hayatın akışına uyabilen bir insanım. Sabahları bir karış suratla kalkıp da 'Beethoven öldü' diyen karamsar müzik adamlarından değilim."

Cumhuriyet'te N. müstearıyla müzik yazıları yazan Nadir Nadi piyanistten şöyle bahsediyordu: "O, sinema seyircilerinin karşısında gerçek müziğin kutsal prensiplerine bazen kıymaktan çekinmiyorsa, herhalde sanata ihanet ediyor demek değildir. Kimbilir, ömründe ciddi bir ses duymamış kalabalık arasından bu vesile ile bir Beethoven'e, bir Schumann veya bir Liszt'e merak saran kaç kişi çıkmıştır. (...) Bir sanatçı hem boogie-woogie hem de Mozart çalabilir. Elverir ki yüzyılımızın

heybeti gittikçe artan korkunç basitliği ortasında duyguya, düşünceye ve kültüre doğru kitlede bir kımıldama hareketi uyandırabilsin."

Iturbi, resitallerinin yanı sıra, yine Saray Sineması'nda, İstanbul Filarmoni Derneği adına Cemal Reşit Rey'in şefliğindeki Şehir Orkestrası'nın konserine solist olarak katıldı, Eskişehir'deki sel felaketinden zarar görenler yararına Eminönü Halkevi'nde bir konser verdi.

Gençliğinde, 30'lu yaşlarında, Ses Tiyatrosu'nun (o zamanki Fransız Tiyatrosu) yarı yarıya dolu salonunda çalan Iturbi, 1950'deki gelişinde tam bir star muamelesi gördü. Gazete sayfalarında, boksörlüğünden pilotluğuna, devetüyü paltosundan dudaklarından eksik etmediği sigarasına, hatta orkestraları bazen baton yerine uzun ağızlıklı bir sigarayla yönettiği söylentisine kadar, hayatı hakkında pek çok ayrıntı sayılıp döküldü.

SELECT-O-MATIC
SEEBURG

JUKEBOX

Madeni parayla çalışan, otomatik müzik çalan makine. Lokantaların, barların 1960'lı yıllara kadar değişmeyen, cafcaflı mobilyası. Hit şarkı devrini başlatan müzik kutusu.

İlk jukebox'ı 1927'de The Automatic Music Instrument Company üretmişti. Amerika'daki Büyük Buhran ve İçki Yasağı döneminin ardından kulüplerin yeniden açılmasıyla canlı orkestralara para yetiştirmenin zorluğu jukebox'ları birer müzikal yıldız haline getirdi.

İkinci Dünya Savaşı sırasında silah yapımında kullanılmak üzere metal ihtiyacı doğunca, jukebox'lar ahşaptan üretildi. Savaşın ardından yeniden metal sanayiinin cici bebeği olarak eğlence hayatındaki yerini ve önemini pekiştirdi. Jukebox'ların özgün ve süslü püslü tasarımları, başlı başına bir referans kaynağıydı.

1955 yılında, Amerikan tüketim ekonomisinin simgesi kuyruklu otomobil modelleri (örneğin General Motors'un Cadillac'ları), sadelik yanlısı ünlü endüstri tasarımcısı Raymond Loewy tarafından "tekerlekli jukebox" sözleriyle eleştirildi. Loewy'nin tasarımları arasında otomobiller, buzdolapları, dizel lokomotifler yanında, Filben Maestro adında bir de jukebox vardı.

Jukebox denince bugün akla gelen ilk model, Wurlitzer'in 1946'da ürettiği 1015 Bubbler'dır. Seçilen plağı çalan mekanizmanın da cam ardından izlenebildiği bu arzu nesnesi, ışık oyunlarıyla renk değiştiren borularıyla gelmiş geçmiş en popüler model oldu. Bu alet 12 taş plakla toplam 24 şarkılık bir seçenek sunuyordu. Fakat Seeburg'ün 1952'de piyasaya sürdüğü, 45'lik çalabilen M100C modeli bir sıçrama yarattı, 50 adet 45'lik, hem tartıda daha az çekiyordu hem de arkalı önlü tam 100 şarkı demekti.

O zamana kadar gençlerin, bazı istisnalar dışında, ucuza, ancak sinema salonlarında otururak dinleyebildiği müziğin, jukebox sayesinde, yüksek sesle, ayakta sallanıp yuvarlanarak eşlik ettikleri bir katalizöre dönüşmesi de cabasıydı. 1950'lerde Amerika'da üretilen plakların yarıdan fazlası doğrudan jukebox'ların içine giriyordu. 45'lik plakların göbek deliklerinin geniş tutulması, Jukebox'lara yönelik bir imalat biçimiydi.

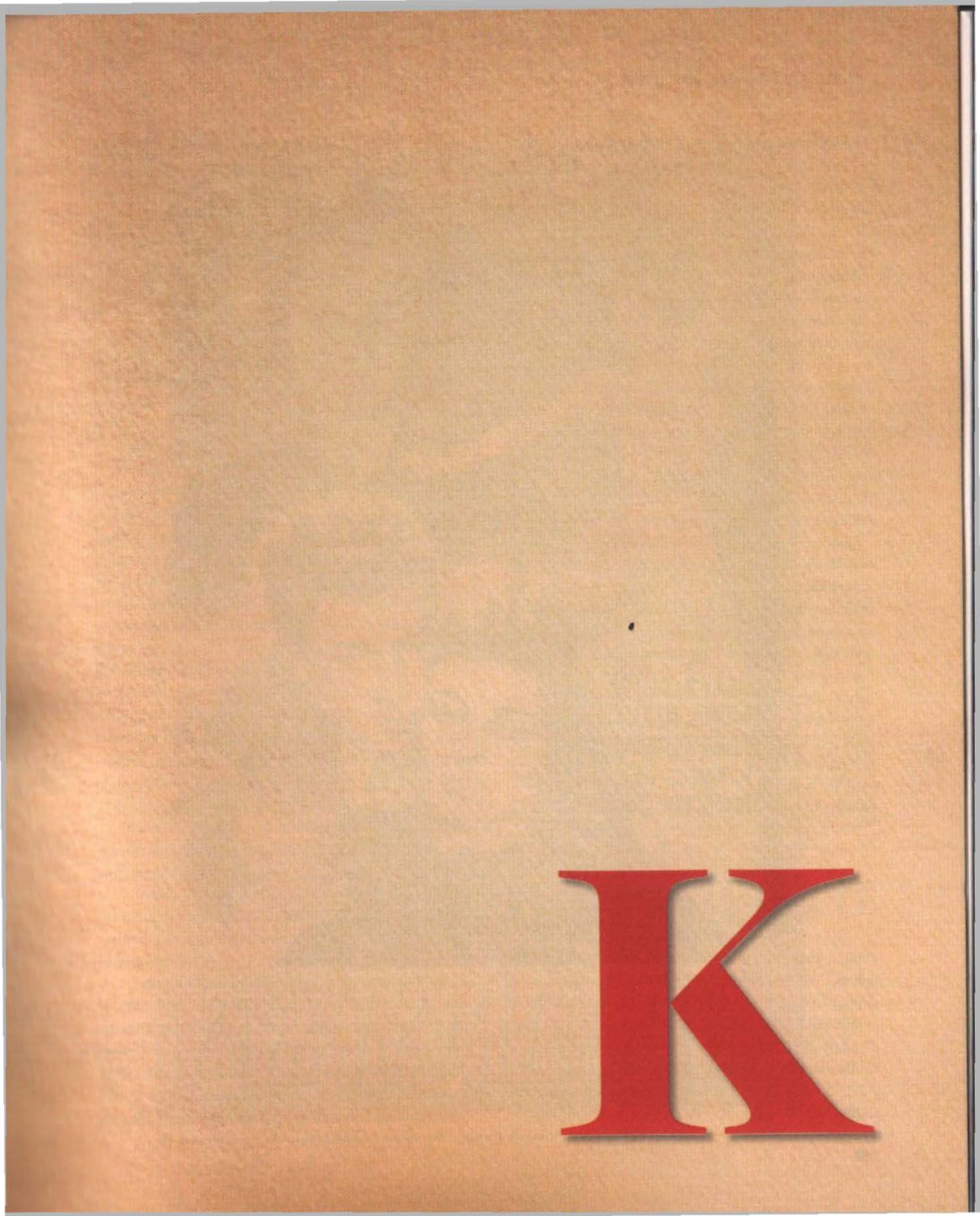
Jukebox, 1920'lerden 50'lerin sonuna kadar, radyoların aksine, ırk ayrımcılığının işlemediği bir mecraydı. Siyahi müzisyenlerin plakları, beyazların devam ettiği kulüplerin jukebox'larında da itibar görüyordu.

Jukebox'ların sonunu transistör getirdi. 1950'lerin ortalarından itibaren transistör, radyonun içine girdi. Transistörlü mobil radyolar çağı başladığına göre, artık jukebox'ın ayağına kadar gitmeye ne lüzum vardı? Müzik evde, yolda, plajda taşınabilir olunca jukebox'ın pabucu dama atıldı.

50'li yıllarda, Türk sinemalarına da uğrayan bazı filmlerin jukebox'lı sahneleri hafızalarda çok yer etti. Bunlardan biri John Huston'ın "The Asphalt Jungle" ("Elmas Hırsızları") filmindeydi. Tenha bir barda, filmin kriminal karakteri Doc (Sam Jaffe), barmene bozdurduğu paraları üç çulsuz gencin masasına bırakıyor, sevinçle yerinden kalkıp alete para atan Jeannie (Helene Stanley), yükselen bebop nağmeleriyle ateşli bir dans tutturuyordu. "Les Girls" ("Üç Dünya Güzeli") filminde, Cole Porter bestesi "Why Am I So Gone (About That Gal)?" bir jukebox'ta çalarken, Gene Kelly ile Mitzi Gaynor dans ediyordu, üstelik koreografide Marlon Brando'lu "The Wild One"ı ("Kanlı Hücum") taklit ederek... Roger Vadim'in "Et Dieu... créa la femme"ında ("Ve Allah Kadını Yarattı") ise Brigitte Bardot ile Curd Jürgens, bir sahil kasabası barında Solange Berry'den "Dis-moi quelque chose de gentil" şarkısını dinlerken, jukebox, perdedeki adeta üçüncü kişi olarak ikiliden rol çalıyordu.

Seeburg'ün Selectomatic serisinden bir jukebox'un önünde gençler.

Jean Serge
Lifar
Picasso


K

"Kalbimin Şarkısı", afiş. Resim: İbrahim Gökçen (Arslan Eroğlu arşivi).

KALBİMİN ŞARKISI

Bir Lütfi Akad filmi. İlanlarda "İlk defa en zengin senfonik orkestranın iştirak ettiği film" diye tanıtılan 1956 tarihli "Kalbimin Şarkısı"nın aynı adlı tema müziğini ve şarkısını Hulki Saner besteledi.

Milliyet'te Tuncan Okan filmi beğenmese de müziğine dikkat çekiyordu: "Bu filmin en ehemmiyetli, en ümit verici tarafı Türk filmciliğinde mevcudiyeti son derece lüzumlu olan titiz, kabiliyetli ve ileri anlayışlı bir fon müziği bestecisi lanse etmiş olmasıdır." *Yeni Sabah*'ta film eleştirileri kaleme alan Halit Refiğ ise Hulki Saner'in müziğini "kulak tırmalayıcı" buluyordu.

Senarist Sadık Şendil, sürünen bir müzisyenin başarıya ulaşma öyküsünü daha iki yıl önce "Beklenen Şarkı"da anlatmıştı. Başrol oyuncusunun Zeki Müren gibi bir yıldız müzisyen olması, "Beklenen Şarkı"nın başlıca teminatıydı. "Kalbimin Şarkısı"nın başrol oyuncusu ise ne yıldızdı ne de müzisyen: Münir Özkul bir komedi aktörü olarak Yeşilçam'da yeni yeni parlıyordu. Yönetmen Akad, "Üstelik kahramanların uğraşları Batı müziği. Besteler yapıyorlar ve senfonik orkestra konserleri var" diyordu, "Bu kadarı bile bir Türk filmini batırmaya yeter."

Her iki filme de kendince "yüksek" ve "alçak" müziğin harbi damga vuruyordu. "Kalbimin Şarkısı"na alafranga hafif müzik ile alaturka piyasa şarkıları arasındaki çekişme yansırken, "Beklenen Şarkı"da bu gerilim gelenekseł Türk sanat musikisi ile piyasa şarkıları arasında yaşanıyordu.

"Beklenen Şarkı"da bir gazino için deneme imtihanından geçen Müren, Itrî'nin "Tût-i mucize-gûyem"ini söyler, ancak patron tarafından sertçe uyarılır: "Bu şarkılar burada gitmez. Millet kafayı çekmek için kıvrak hava ister kıvrak. Öyle ki içtikçe coşmalı, coştukça içmeli. Bu dükkân Dede Efendi'ylen, Baba Efendi'ylen falan dönmez."

"Kalbimin Şarkısı"nda, bir gece kulübünde kuartet "Gilda" filminden "Put The Blame On Mame"i icra ederken, müşterilerden biri sahneye yüklü bir bahşişle birlikte istek parça gönderir. Piyanist Münir çok bozulsa da alaya vurarak şarkıyı anons eder: "Bakın çocuklar bizden ne istiyorlar: Beethoven'in alaturka bir konçertosu. Fa Minör Dağdan Kestim Kereste." Şarkı çalındığında, istek sahibi hacıağa ile hanım arkadaşı apar topar kalkıp göbek atmaya başlar.

Film, gururlu ve içine kapanık piyanist Münir, karısı Perihan (Sezer Sezin) ve yakın arkadaşları Kenan (Kenan Artun) arasında gelişir. Kenan ile Perihan sık sık buluşarak Münir'in eserini Münir'den habersiz bir beste yarışmasına yollama planı kurarlar. Eğer eser birinci gelirse, bestecisine para mükâfatı kazandırmanın yanı sıra, dünyanın 10 radyosunda aynı anda çalınacaktır. Fakat bu gizli randevuları öğrenen Münir, karısının kendisini Kenan'la aldattığından kuşkulanır...

"Kalbimin Şarkısı" Yeşilçam kalıplarının pek dışına çıkmasa da, hatta Akad'ın ifadesiyle "yavan bir melodram" olsa da, müzikal tercihleri o dönem için tamamen sıradışıdır. Filmde Türkçe tangolar yorumlanır, İstanbul Radyosu spikeri Berlin Filarmoni Orkestrası'ndan Sibelius'un "Valse Triste" eserini takdim eder, yeri geldikçe fonda radyo veya pikaptan Yves Montand'dan "Car je t'aime", Rex Allen'dan "Crying in The Chapel" gibi şarkıların sesi yükselir. Fakir fukaranın gittiği izbe bir meyhanede (hele 6-7 Eylül olaylarının hemen ertesinde), radyodan Yunanca ezgilerin, mesela Prodromos Tsaousakis'ten "Athela na mouna pasas"ın duyulması pek âdetten değildir. Türk musikisine ait tek icra Basmacı Abdi Efendi'ye ait "Sevdim yine bir nev-civan" yürük semaisidir. Bir sahnede, piyano-keman aranjmanlı çoksesli bir oyun havası çalınırken, gece kulübü için oryantal dansöz seçmeleri yapıldığı görülür: Güler Kardeşler'ce canlandırılan, konuyla doğrudan alâkası olmayan bu dansözlü sahne, herhalde müstakbel izleyiciyi tavlamak amacıyla, "Kalbimin Şarkısı"nın ilan ve afişlerini süslemiştir.

bkz. Beklenen Şarkı

KARANLIK DÜNYA

"Aşık Veysel'in Hayatı" adıyla gösterilen sinema filmi. Filme emeği geçenler arasında Metin Erksan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ruhi Su ve Nedim Otyam'ın bulunduğunu görenler, bir başyapıtla karşılaşacağını sanabilirdi. Âşık Veysel'in adı bile tek başına yeterdi. Oysa "Karanlık Dünya" sinema ve müzik dünyasının herhalde gelmiş geçmiş en talihsiz projesiydi.

Nedim Otyam, 1952'de bir gün, Bedri Rahmi

Eyüboğlu'nun kapısını bir film teklifiyle çalar, Âşık Veysel'in hayatını sinemaya aktarmak istediğini söyler. Eyüboğlu'ndan ricası, film için bir senaryo yazmasıdır. O günlerde zaten Eyüboğlu, ozana bir jübile konseri düzenlemek için çırpınmaktadır. Tepebaşı Komedi Tiyatrosu'ndaki jübile gecesinde Vedat Nedim Tör, Baki Süha Ediboğlu, Yaşar Kemal, Ercümend Behzat Lav şiirler okur, Nedim Otyam'ın ve Sadi Yaver Ataman'ın koroları, Bayram Aracı, Şemsi Yastıman, Radife Erten türküler söyler, Neyzen Tevfik ney üfler.

Çevrilecek film sayesinde Veysel'e bu jübile gecesine oranla çok daha fazla para kalacağını uman Eyüboğlu, senaryo teklifini kabul eder, Atlas Film'le mukavele imzalar. Sıra gelmiştir senaryo araştırması için yönetmen Nedim Otyam'la birlikte Sivas'a gitmeye. Ancak Otyam projeyi yarıda bırakır. Eyüboğlu'nun Veysel'in toprağını, Sivrialan köyünü gezip görerek, duyup hissederek yazdığı senaryo, henüz hiç film çekmemiş genç bir yönetmen adayının, Metin Erksan'ın ellerine teslim edilir. Sivas'a giden çekim ekibinin yanına bir ses kayıt cihazı bile almadığını gören Eyüboğlu, projeden umudunu keser. Sonuçta iyi kötü ortaya çıkan film, Eyüboğlu'nun deyişiyle, senaryosunun sekizde biri bile değildir.

Aslında çekilen filmin orijinalini ne tek bir seyirci görebilmiştir ne de Bedri Rahmi Eyüboğlu. Çünkü "Karanlık Dünya"nın yakasına sansür yapışır, filmin adından başlayarak buğday tarlalarının gösterildiği sahnelere kadar her şeye müdahale eder. Artık filmin adı "karanlık" değildir, "Aşık Veysel'in Hayatı"dır. Tarlalardaki kısa boylu başaklar "Türk ziraatini kötülemek" gerekçesiyle itiraz yiyince, onun yerine bir Amerikan belgeselinden mümbit tarlaları gösteren parçalar eklenmiştir. *Akis* dergisine göre, filmin kuşa çevrilmesinin sebebi, köyü olduğu gibi göstermeye çalışmasıdır.

Belki de sansür vur deyince, Atlas Film öldürmüş, sonunda "Aşık Veysel'in Hayatı" ucuz bir propaganda filmine dönmüştür. Filmde, anlatıcı Tarık Gürcan'ın sesinden şu sözler duyulur: "Veysel ülkenin dört bir bucağını dolaştıktan sonra köyüne döndü. Artık köy bıraktığı köy değildi. Yurdun her tarafında olduğu gibi Sivrialan'da da büyük bir gelişme vardı. Memleketin çehresi tamamen değişmişti. Köyde ziraat bakımından da büyük ilerlemeler vardı. Muntazam ve modern bir teknikle sürülmüş tarlalar, insan boyu ekin denizleri, dolgun ve iyi yetiştirilmiş buğday başakları insana tatlı bir sevinç veriyordu. Bir aylık el işini bir günde yapan biçerdöverler sayesinde, ekin, tarlalardan bir hamlede kaldırılıyor ve harman yerlerine nakledilerek diğer modern makinelerle yüklü bir hasat haline getiriliyordu. Artık her şey makineleşmişti."

Yıllar sonra Metin Erksan, sansür baskısını filmin içeriğine değil, doğrudan siyasi nedenlere bağlar: Filmde türkü yorumlayan Ruhi Su, Veysel'in gençliğini ve Veysel'in nişanlısını kaçıran adamı canlandıran iki Devlet Tiyatrosu oyuncusu, Kemal Bekir Özmanav ile Aclan Sayılgan, 1951-52 Türkiye Komünist Partisi Tevkifatında hapse düşmüştür. Erksan, "Bu tutuklama-

lar olunca başladılar filmi hallaç pamuğu gibi atmaya. Sansür her şeyde bir şey buldu" der.

Aslında Âşık Veysel, kendi "karanlık dünya"sına ilişkin en güzel belgeseli yine kendi çekmiş, 1952'de *Cumhuriyet*'ten Cenab Ozankan'ın "Doktorlar ameliyatla gözünüzü açsalar ne olur? Müthiş bir şey olmaz mı?" sorusunu şöyle yanıtlamıştır: "Hayır olmaz. Ben altmış yaşına yaklaştım, bu kadar yaşadım. Âmâlığım ile tanındım. Gözüm açık olsaydı bir çiftçi olup, öt gibi yetişecektim, öt gibi kuruyacaktım. Benim dünyam kafamın içinde. Yetişiyor benim dünyam bana."

bkz. Nedim Otyam, Pembe Kurt, Ruhi Su

KARAYILAN

Karayılan namıyla maruf Kastamonulu davulcu Mahir Dağlı, katıldığı bütün festival, şenlik ve özel gecelerde büyük ilgi gören bir folklor yıldızıydı. *Akis*'e göre, "zaten davulcu deyince Kastamonu, Kastamonu deyince de hatıra Karayılan gelir"di. İlk gençliğinden itibaren marifetlerini asıl sergilediği yer düğünlerdi. "Büyük köy düğünlerinin davulcusu oldum, geçimimi de bu yoldan sağlıyorum. Ama ben öyle küçük düğünlere gitmem. Doğrusu düğün seçerim" diyordu. 40'lı yıllarda Halkevleri sayesinde yurt çapında tanınmaya başladı, İstanbul'da, Eminönü Halkevi'nin 1942'de düzenlediği Milli Oyunlar Festivali'nde ödül kazandıktan sonra zaman zaman M. Çakır'ın Yenikapı'daki gazinosunda, Maksim'de, Tepebaşı Bahçesi'nde yevmiyeyle sahneye çıktı. Behçet Kemal Çağlar, halk oyunlarıyla gazinoları bağdaştıramıyor, "Meyhane artığı bir yerde, varyete kılıklı bir yerli oyunlar faslı, folklora hizmet değil, olsa olsa ihanettir" diyordu. Çağlar, 1951'de, *Vatan*'da çıkan yazısına şöyle devam ediyordu: "Biz davuluyla yeri göğü titreterek seyircilerin yüreğini ağzına getirerek harikalar yaratan Karayılan isimindeki adamda eski Şaman ruhunun gelip yerleşmiş olduğunu vehmedecek hallere gelmişken, onun bu sefer bir gazinoda angaje edilmiş olduğunu haber alınca beynimizden vurulmuşa döndük."

Karayılan'ın Türk folklorunu temsilen yurtdışı seyahatleri 50'li yıllarda hız kazandı. "Meydan Havası", "Yayla Havası", "Sepetçioğlu Zeybeği", "Kınalı Keklik", "Yüce Dağ Başında" gibi ezgiler ve davul-zurna

Resimli Hayat dergisinden, Ağustos 1953.

atraksiyonları Fransa'da, İspanya'da, Almanya'da görenleri büyüledi. Karayılan'la 1950'de Paris'te konuşan Ayşe Nur (Azra Erhat), *Yeni İstanbul*'a şöyle yazıyordu: "Bana battaniyelerle sarılı gördüğüm 15 kilo ağırlığında koca davulunun daima başı ucunda durduğunu, ikide bir kendi kendine çat çat öterek sahibine köylerde bir düğün veya hayırlı bir iş çıkacağını haber verdiğini söyledi. Aletinin kerametine inanan sanatkâr! En üstün sanatkâr da o değil midir zaten?"

1954'ten itibaren Açıkhava Tiyatrosu'ndaki Halk Oyunları Bayramları'nda adından çok söz ettirdi. Ferhat Sılacı (Arslan Kaynardağ) "Ben Karayılan'ın davula başladığı günleri bilirim" diyordu *Akşam*'da, "Kastamonu'da her bayram davulunu alır çıkar, zurnacı arkadaşı ile halkın coşkunluğuna coşkunluk katardı. O

zaman uzun olan saçları siyah kâhküller halinde oyunun hareketine uyarak hızla sağa sola gider gelirdi. Bu kez de o günlerdeki kadar genç gördüm Karayılan'ı. (...) Anadolu'nun tarihinin bir ucundan gelen koca davulunu elinde bir oyuncak haline getiren bu halk adamında gerçekten bir virtüozluk vardı. Hiçbir oyuna benzemeyen oyununda harikalar yaratıyordu."

Reha Oğuz Türkkan'ın *Cumhuriyet*'te aktardığı üzre, Amerika'daki gösterisi sonrasında, bir Amerikalı radyocu Karayılan'ı şöyle tarif ediyordu: "Karayılan, büyük kütleleri büyüleyen mıknatisî kabiliyetli, mesela eski Şamanlar, Hitlerler, misyoner Bill Grahamlar ve tabir caizse Elvis Presleyler gibi esrarengiz ve sihirli bir kudrete mâlik."

bkz. Halk Oyunları Bayramı

KÂTİBİM

"Üsküdar'a gider iken" adıyla da bilinen nihavend makamında, nim sofyan usûlünde anonim türkü. "Kâtibim" 19. yüzyıl sonlarından itibaren kıymetini hiçbir zaman yitirmedi, ama Eartha Kitt'in 1953'te "Usku Dara" adıyla Amerika'da çıkardığı plak sayesinde popülerliğini ikiye katladı.

1950'lerde, bu ezginin hangi coğrafyaya ait olduğu, popüler tartışmalardan biri haline geldi. Reşat Ekrem Koçu'ya göre sözler ile müziğinin beslendiği kaynaklar birbirinden ayrıydı. 1952'de *Akşam*'da yazdığı makalede Koçu, II. Mahmud döneminde askerlere bir türlü setre (setire) pantolon giydirilemediğini, bunun ancak Abdülmecid döneminde, yani Tanzimat'ta, sivil memurlar üzerinde zar zor denendiğini söylüyordu. İsteksizliğin sebebi şuydu: Setire frenk icadıydı, giyen kâfir olurdu, giydiğine pişman edilirdi: "O devirdeki kalemlerin çocuk diyebileceğimiz genç katipleri, çarebrû (dört kaşlı) nevcivanları da setre ve pantalon giyince, zamanımızın açık saçık gezen kadınları ve kızları gibi koyu muhafazakârların ve yobaz tayfasının gözüne birer kokot gibi görünmüşlerdi. Mukaşşer külhanilerin dillerine düşmüşler, mahalle kahvelerine çıkamaz olmuşlar, çoğu kalemden evine döner dönmez ceketini ve pantalonunu çıkarıp sırtına gecelik entarisiyle Şam hırkasını geçirip kahveye çıkabilmiş, yahut da ayağına şalvarını giymişti."

Peki bu atmosferi anlatan sözler ezgiyle nasıl buluşmuştu? Koçu, bunu İskoç askerlere bağlıyordu: "Kırım harbindeki müttefiklerimizin karargâhı Üsküdar'da Selimiye Kışlası'nda idi. İngiliz ordusunda bir de İskoç alayı vardı. İskoç askerleri o zaman pantalon giymez, etekleri diz kapaklarının üstünde bir eteklik giyerlerdi. Zarafeti ve yerinde külhaniliğiyle meşhur İstanbullular İskoçyalılara 'donsuz asker' lâkabını takmıştı. Donsuz askerlerin gaydalarını çalarak geçişi İstanbullular, bilhassa Üsküdarlılar tarafından pek cümbüşlü bir sahne olarak seyredilirdi. Bu İskoç alayı İstanbul'a gelirken bir bestekâr bu alay için bir marş yapmıştı. İskoçyalılar İstanbul sokaklarında hep bu marşı çalarak geçerlerdi ki bizim 'Kâtibim' türküsünün bestesidir. Hakikat şudur: 1855'in setre ve pantalonu yadırgayan İstanbulluları bu meşhur türkü ile setre ve pantalon giyen kâtipleri tehzil etmek istemiş ve bu türküyü İskoçyalı askerlerin marşının bestesi ile okumuştu."

Gelgelelim Edinburgh Üniversitesi profesörlerinden

bir arkeolog, 1954'te BBC Londra Radyosu'na verdiği beyanatta, tam tersini iddia ediyordu: "Kırım harbine iştirak eden İskoçyalıların İstanbul'da bulundukları 1854 yılında 'Kâtibim' şarkısı İstanbul'da pek rağbette idi. O tarihte İstanbullular Avrupai giyinmeye ve ceket, pantolon kullanmaya başlamışlardı. 'Kâtibim' şarkısı o tarihte İskoçyalılar üzerinde de büyük tesir yaptı. İskoçyalı askerî bando şeflerinden biri de, şarkıyı gaydaya uygun şekilde 'İngilizleştirdi'. O tarihten itibaren, 'donsuz' diye adlandırılan entarili İskoçyalılar, Kâtibim şarkısına ayak uydurarak yürümeye başladılar."

Alevlenen tartışmaya *Milliyet*'te Peyami Safa, "Söz aramızda ben bu şarkıyı hiç sevmem" notuyla birlikte katkı sundu. Safa, ezgide Doğu ile Batı'yı aynı anda büyüleyen bir şeytan tüyü buluyordu. Melodi neşeliydi, basitti, alaturka şarkılardaki içtilik ve mahzunluktan uzaktı, buna rağmen alaturka sazlara çok yakışan bu ezgi, polifoniye ve caz orkestralarıyla çalınmaya da müsaitti: "O halde bu anonim eser, Türk olduğu kadar da İngiliz, Doğulu olduğu kadar da Batılıdır. Adeta iki dünyayı birbirine yaklaştırmaya çalışan Tanzimatın marşı olmağa lâyık. Oldu olacak. 'Kâtibim' şarkısını madem ki bu kadar büyüttük. Yarınki Türk kompozitörünün Doğu ve Batı değerlerini birleştiren, millî olduğu kadar da milletlerarası vasıflara sahip Türk musikisinin sırrını bu şarkıda bulabileceğini niçin düşünmeyelim?"

"Kâtibim" melodisi 1950'de İstanbul Radyosu'nun sinyal müziği olarak benimsenmiş ve yıllarca kullanılmıştı. Türkünün hayali kahramanlarını ete kemiğe büründürmek için çaba gösterenler arasında, bir dönem Ankara Radyosu'nda müdürlük görevi üstlenen Münir Müeyyet Bekman da vardı: Bekman'ın 1958'de basılan *Kâtibim* başlıklı romanı şu açıklamayla başlıyordu: "Bu roman, akisleri Amerika'ya kadar uzanan 'Kâtibim' şarkısının kahramanlarını dile getirmekte ve bu macerayı mazinin sislerinden kurtarıp önümüze sermektedir. Bu hakiki bir maceradır ve şarkının kahramanı Kâtip ile sevgilisi Nazikeda, hayalde yer alan kimseler değildir."

Romanda Nazikeda, gençliğinde ailesinin zoruyla iki kez evlendirilmiş zengin, bağımsız ruhlu, dul bir kadındır. Arnavutköy'deki yalısında piyanoyla alaturka şarkılar ve Beethoven sonatları çalar, okuduğu Fransızca romanların tesirinde, gerçekten sevebileceği bir sevgilinin hasretini çeker. Aradığını Göksu mesiresinde bulacak, sandalıyla gezerken, karadan duyduğu yanık sesin meçhul sahibine âşık olacaktır: Sesin sahibi, tanburuyla "Gel seninle yarın ey servi revan" şarkısını söyleyen, kara kaşlı, kara gözlü, ince kıvrık bıyıklı, Üsküdarlı Kâtip'tir. Tanışıp sevişmeye başlayınca, dillere düşerler, dedikodular alır yürür. Kâtip kendisi için yazılan türküyü bir gün Üsküdar'a geçerken Kayıkçı Ali'den ilk kez dinler ve kahkahayla güler: "Kâtip benim ben kâtibin el ne karışır / Kâtibime kolalı da gömlek ne güzel yaraşır."

Türkü, farklı öykülerle, farklı senaryolarla 1956'da ("Kâtibim") ve 1968'de ("Kâtip") sinemaya da uyarlandı. Kâtip rolünü ilkinde Abdurrahman Palay, ikincisinde Zeki Müren canlandırdı.

bkz. Üsküdara

KERVANSARAY

"İstanbul'un en lüks eğlence yerlerinden ve gece lokallerinden biridir. Taksim ile Harbiye arasında, Cumhuriyet Caddesi'ndeki Kervansaray apartımanının altındadır. Müessesenin telefon numarası 82270'dir. Kervansaray lokali lokanta, paviyon ve rüstik bar olarak üç kısımdan müteşekkildir. Üstte lokanta kısmı vardır. 350 kişinin yemek yiyebileceği bir salondur. Dans ve caz orkestrası mevcuttur. Alttaki paviyon kısmı 200 kişiliktir. Rüstik Bar kısmında da ayrıca bir orkestra vardır."

Vatan gazetesi 1952 yılının sonunda, Kervansaray'ı böyle tanıtıyordu. 1950'de hizmete giren lokali *20. Asır* dergisinde Orhan Boran anlatıyordu: "Dedikodusu açılışından aylarca evvel başlamıştı. Avrupa'da dahi bu kadar lüks bir lokal yokmuş. Koltukların her biri yüzlerce liraya mal olmuş. Avizelerinin her biri bir servetmiş. Fraksız, smokinsiz, tuvaletle gelenleri kabul etmeyeceklermiş." Kervansaray'ın sahibi Osman Kibar, ilk dönemlerindeki yönetıcisi ise Mösyö Iorgulesku'ydu. Orhan Boran, zaten Kervansaray sahnesinin tozunu yutanlardan biriydi. Atmosferi, "Gece yarısına kadar lokantada müzik ve atraksiyon, sabahın 3'üne kadar pavyonda dans ve eğlenceler, 3'ten sabaha kadar Rüstik Bar'da şampanya, çılgınlık, nihayet şafak sökerken işkembe çorbası" diye özetledikten sonra aynı sahneyi paylaştığı yıldızları sıralıyordu: "İstanbul yüksek sosyetesi, iki sezon zarfında bu lüks ve şaşaa içinde

HAFIZALARDA RENK RENK HAYALLER BIRAKAN: Kervansaray

20. Asır dergisinden, 17 Ocak 1953.

Kervansaray'da beynelmilel yıldızları alkışladı. Henrique Cofiner Orkestrası, Kral Faruk'un isminin ilk defa sosyete dedikodusu halinde ağızlarda dolaşmasına sebep olan 'La Chanson du Nil' (Nil Şarkısı) yaratıcısı dilber Fransız şantözü Annie Berryer, meşhur film yıldızları The Nicholas Brothers, Eartha Kitt, Marianne Michel, The Bryman's Show, 'Flamingo' bestekârı Ted Grouya, Hollywood sarışınlarından Mary Meade, Eduardo Bianco Orkestrası, Luisa Coral, Pepe Lara..."

Ahmet Rasim'in torunu, "Bir ihtimal daha var", "Yine bu yıl ada sensiz içime hiç sinmedi" gibi ünlü şarkıların bestekârı Osman Nihad Akın, Radyo Magazin'deki mizahi yazısına "Kervansaray... Kervansaray... Nihayet biz de gittik gördük, bir iki tane de parlatarak kurdumuzu döktük" diyerek başlıyor, fakat ikinci paragrafta Kervansaray'da rakının yasak olduğunu, "parlatınak" tabirininse ancak rakı için kullanılabileceğini söyleyerek giriş cümlesine bir şerh koyuyordu. Osman Nihad, Kervansaray'a kendi tabiriyle "basse classe, yani ayak takımı"nın bir ferdi olarak gitmişti: "Daha kapıdan içeri girer girmez 'haute societé' denilen kibar takımının tecessüs nazarlarından süzüldük, sanki affı mümkün olmayan bir terbiyesizlikte bulunmuşuz gibi eklim püklüm, tavan yere çok yakın olduğu için iki büklüm, kenar köşe bir yer bulup oturduk. Serde ne de olsa acemilik var. Bir müddet hain öküz lokomotife bakar gibi bakındık durduk. Garsonlar acemi imişler, yoksa ecnebi terbiye görmüşler de taklit mi yapıyorlar, her ne hal ise hir türlü yanımıza gelmeye cesaret edemiyorlardı." Kulübün dekorasyonunu tarif etmeye sıra geldiğinde, "Arabesk bir tarz-ı mimariye fütürist veyahut ültraseptil bir dekorasyon karıştığı için, insan, Arapların lahmi macûn dedikleri köfteye karides veyahut pancar turşusunun içine istiridye karıştırılması gibi bir tesir altında kalıyor" diyordu.

Kadircan Kaflı, *Yeni Sabah*'taki yazısında yine Kervansaray'ın dekorasyonuna değiniyordu: "Yunan tarzında oluklu on büyük sütunla çevrilmiş zarif bir salon, bir de balkon kısmı var. Gerek inşa ve gerek dekor itibariyle mükemmel bir eser, oymalar, kabartmalar hakikî sanatın mükemmel örnekleridir; duvarları süsliyen tabloların konuları Osmanlı hayatından alınmış, en yüksek noktalara Fatih Sultan Mehmet'le Atatürk'ün portreleri asılmış. Alt kattaki rüstik bar bile tarihle çerçevelenmiş. Kim yapmış diye merak ettim; kır saçlı, ufak tefek bir mimarı tanıttılar; ismi de Kadri Eroğan."

Osman Nihad'a göre, bu Kervansaray'ın tarihteki kervansaraylardan önemli bir farkı vardı: "Kapının önünde fincancı katırları yerine, 949 veya 950 model Buick, Cadillac, Ford, Lincoln, Nouman, Singer. (Par-

don! İsimleri mi şaşırdım? E bunların bazısı otomobil değil de, dikiş makinesi galiba!)"

Annie Berryer'i ("Kâfirin kızı öyle işve, öyle cilve ve göz süzmelerile şarkı söylüyor ki. Şarkılar bir tarafa, kendileri magnifique daha doğrusu magnetique yani çekme hassasına mâlik") ve pistte dans edenleri seyrettikten sonra, artık gitme vakti gelmişti. Osman Nihad, "Ve biz kaçarken fincancı katırları yerine nöbet bekleyen dört tekerleklilerin şoförleri mışıl mışıl uyuyorlardı" dedikten sonra soruyordu: "Kervandan ayrılmayıp saraya girmeyenler bizden daha mı bahtiyar nedir?"

Kervansaray'dan başka, 50'li yıllarda, İstanbul'un bellibaşlı alafranga kulüpleri arasında Klöb X, Kordon Blö ve geçmişi 1940'a dayanan Taksim Belediye Gazinosu sayılabilirdi.

Elmadağ'da, 1952'de açılan Kordon Blö'yü Tevfik Yener şöyle anlatıyordu: "Bu lokalin hikayesi ilginçtir: Ahmet Mecgel Bey, gecelerin sevilen simasıydı. Orhan Boran hastasıydı. Kervansaray'a veya Taksim Belediye'ye hemen her gece gider... Ve astronomik para harcardı. Bir gün 'Yahu...' dedi, 'Ben bu kadar parayı kulüplere dökeceğime kendime bir eğlence yeri açayım. Orhan Boran'ı da transfer edeyim'. Böylece ünlü Kordon Blö açıldı."

1956 yılında, Bomonti'de, Süreyya Paşa'nın kızı Melahat İlmen Aksel ile Atıf Aksel'in, ana-oğul idare ettikleri Klöb X hizmete girdi. Bu kulübün sahnesinden 1950'lerin sonuna değin Hazel Scott, Dany Dauberson, Guylaine Guy, Maria Vincent, Los Paraguayos gibi şöhretler geçti.

KONTİYA

Konser ve Tiyatro Tertip İşleri. Özellikle klasik Batı müziği tutkunları ve Fransız şansonunu sevenler bu şirkete çok şey borçluydu. Saray Sineması tarihinin önemli bir parçasını teşkil eden konser ve resitaller, sinemanın ortaklarından Fernando Franko'nun kurduğu Kontiya'nın organizasyonuydu. Kontiya'nın ilgi alanındakiler yalnızca yabancı sanatçılar değildi, Münir Nurettin Selçuk 50'li yıllarda Kontiya girişimiyle Saray sahnesinin adeta kralı olmuştu. Saray'ın kraliçesi ise ünlü viyolonselci ve bestekâr Şerif Muhittin Targan'la evli kaldığı dönemde gazinolardan ayağını çekerek bir konser sanatçısına dönüşen Safiye Ayla'ydı. Saray Sineması, Şerif Muhittin Targan'ın son konserinin de mekânı oldu: Kontiya'nın 3 Mart 1953'te düzenlediği ut ve viyolonsel konserinde Targan'a piyanoda Cemal Reşit Rey eşlik ediyordu.

Kontiya'nın kurucusu Fernando Franko, 1894-1969 yılları arasında yaşamış İtalyan tebaalı bir Musevi'ydi. Emprezaryoluk ve menajerlik faaliyetleri Cumhuriyet'in öncesine kadar gidiyordu. Polonyalı Bronislaw Huberman, Çek Jan Kubelik gibi kemancılar Sultan

Kontiya organizasyonu Serge Lifar temsilinin broşürü, 1956 (Gökhan Akçura arşivi).

Reşad döneminde Osmanlı sarayında Fernando Franko sayesinde konser vermişlerdi. Yıllarca sinemalarda müdürlük ve film ithalatı işi yapan Franko, 30'lu yıllardan itibaren birinci sınıf Fransız filmleriyle İstanbulluları buluşturan isimdi.

Kontiya'nın kuruluşundaki itici güç, İstanbul Filarmoni Derneği ve Şehir Orkestrası'na düzenli bir kon-

"KONTİYA"
KONSER ve TİYATRO
TERTİP İŞLERİ
Telefon 46324

Sayın Bay / Bayan Bay Fahreddin Kerim

Kontiya Konser ve Tiyatro Tertip işleri direktörlüğü 17.3.52 Pazartesi günü saat 21½ de Saray Sineması salonunda Pierre Fournier'nin violoncel resitalini şeref vermenizi rica eder,

KONTİYA

KOLTUK No. 24 LOCA

Her hangi şebebden bu davetiye kullanılamayacağı takdirde 41656 Nu. Tel. edilmeşi. rica olunur.

GİŞEYE VERİLECEK KISIM

Bay Fahreddin Kerim
KOLTUK No. 24 LOCA
Tarih 17.3.52 saat 21½ de

DİKKAT — Belediye Davetiye kabul etmediğinden gişeden belediye reisinin tediyesi mukabilinde bir taks bileti alınmasını özür dileyerek saygılarımızla rica ederiz

Kontiya'dan Vali Fahrettin Kerim Gökay'a Pierre Fournier resitali davetiyesi (Gökhan Akçura arşivi).

ser imkânı ve mekânı sağlama arzusuydu. 1940'ların ortalarından itibaren senfonik konserler devri başlıyor, Cemal Reşit Rey idaresindeki bu konserleri zaman zaman yabancı solistlerin katılımıyla Saray Sineması'nda Kontiya organize ediyordu. Bu solistler hazır gelmişken, yine Saray'da, ayrıca resital vermeyi elbette ihmal etmiyorlardı. Kontiya bir Nevin Akçer – Fernando Franko ortaklığıydı, antetli kâğıdında, "İstanbul Filarmoni Derneği konserleri organizatörü" titrinin altında şu not bulunuyordu: "Dünyanın bütün mühim merkezlerinde muhabirleri vardır."

Gökhan Akçura, *Sanat Dünyamız* dergisi için yaptığı görüşmede, Fernando Franko'yu tanıyan Giovanni Scognomillo'dan şu bilgileri edinmişti: "Ben onu hep Charlie Chaplin'e benzetirdim. Kır saçlı, kısa boylu, son derece bakımlı, çok iyi giyinen, çok kibar, entellektüel bir insandı. Müzikten, sinemadan, tiyatrodan anlayan bir kişiydi. Eşi Madam Sofi Rum asıllıydı. Saray Sineması için Kontiya aracılığıyla ünlü solistleri getirdiğinde, bu solistlerin onun evinde de eş dost arasında bir konser vermesini şart koşardı." Bu solistlerden biri de Fransız piyanist Alfred Cortot'ydu. Scognomillo'nun anne ve babası Cortot'yu 1949'da hem Saray Sineması'nda hem de Franko'nun Sıraselviler Caddesi'ndeki evinde izlemişlerdi. İstanbul'daki resitallerinde ve senfoni konserinde Cortot'nun yorumladığı kompozitörlerden biri de Chopin'di. Cortot, Park Otel'de *Cumhuriyet* gazetesiyle konuşmasında Polonya'dan aldığı davetten bahsederken anti-Stalinist mesajlar da vermekten geri durmuyordu: "Biliyorsunuz, bu yıl Chopin'in ölümünün 100. yılıdır. Chopin'in memleketi düşman çizmeleri altında ezilir ve ruhu ıstırap çekerken nasıl olur da onun eserlerini orada çalabilirim?"

Fransız ve Yunanlı tiyatro trupları, Piccoli Süper Kuklalar Tiyatrosu, Liliputienne Cüceler Revüsü,

Açıkhava Tiyatrosu'ndaki Buz Patinaj Revüsü gibi organizasyonların yanında Kontiya'nın 1950'li yıllarda getirttiği müzisyenler David Oistrakh'tan José Iturbi'ye, Maurice Chevalier'den Charles Trenet'ye, Zarah Leander'den Tino Rossi'ye uzanıyordu. Uzun listede İsrailli piyanist Pnina Salzman, Çek kemancı Vasa Prihoda, Alman piyanist Wilhelm Kempff, Fransız viyolonselci Pierre Fournier, Amerikalı kemancı Yehudi Menuhin, Fransız piyanist Raffi Petrossian, Yunanlı şarkıcı Kosta Maniatakis, Fransız viyolonselci Bernard Michelin, İtalyan viyolonselci Enrico Mainardi, Sırp keman-piyano ikilisi Maria-Olga Mihailoviç, Fransız piyanist Samson François, İspanyol viyolonselci Gaspar Cassado, Fransız piyanist Vlado Perlemuter, Amerikalı kemancı Ruggiero Ricci, Fransız piyanist Jeanne-Marie Darré, Fransız viyolonselci Guy Fallot, Ukrayna asıllı Fransız dansçılar Serge Lifar ve Nina Vyroubova, Yunanlı operet sanatçıları Anna ve Maria Kaluta gibi virtüozlar ve şöhretler de vardı.

Saray Sineması konserleri, 50'lerin Beyoğlu tarihinde, sonsuz bir festival havası yaratıyor, bazen şikâyetnamelere konu olacak denli ilgi görüyordu. Nurettin Şazi Kösemihal, 1954 Nisanı'nda, bir Wilhelm Kempff resitalinin ardından *Yeni İstanbul*'a şöyle yazmıştı: "Fiyatlar gerçi epey yüksekti ama salon gene de tıklım tıklım idi. Öyle ki geçitlere dizilen sandalyeler yüzünden yollar tıkanmış gibiydi, girip çıkmak mesele olmuştu. Belediyenin dikkatini çekerim, salon sahibinin yolları böyle tıkayacak şekilde geçitlere alabildiğine sandalye doldurmaya hakkı yoktur."

bkz. Charles Trenet, David Oistrakh, José Iturbi, Maurice Chevalier, Tino Rossi, Zarah Leander

KORE'YE GİDEN ASKER

Kore Savaşı'na gönderilen Türk tugayının ardından Sadettin Kaynak tarafından yazılan ve Suzan Yakar Rutkay tarafından plağa okunan şarkı. "Kore'ye Giden Asker"in sözleri şöyledir: "Elimde silahım var / Dilimde Allahım var / Kore'ye gidiyorum / Ateşim var, ahım var / Barışa yardım kanım / Türküm uludur şanım / Hâk korusun vatanım / Göğsümde imanım var / Yiğit oğlu yiğitim / Cenktir sana öğütüm / Ya gazi ya şehitim / Kalbimde Allahım var / Allahu ekber Allahu ekber / Yolun açık olsun asker." Plağın arka yüzünde ise yine Sadettin Kaynak imzalı "Göçmenler" bulunur. Bu şarkıda Bulgaristan'daki komünist rejimden kovularak Türkiye'ye sığınan Türkler anlatılır: "Rumeli'den göçmen gelir durmadan / Anayurda hoş geldiniz kardaşlar / Hürriyete kavuştunuz dindaşlar / Bu topraklar Türkün öz toprağıdır / Bu toprakta köylü yurdun bağıdır / Bu verimli Türk toprağı / Bu sevimli Türk bayrağı / Kutlu olsun kardaşlar sabana sarılalım / Kahraman arkadaşlar kini unutmayalım / Yarın günü gelince intikamı alalım."

— Ah Ağa; savaş birliğimizle beraber Kurede olmaydık; bol bol memleket havaları dinlerdik! (Hürriyet'ten)

Hürriyet gazetesinden, 20 Kasım 1950. Karikatür: Sururi Gümen.

Kore Savaşı ve Bulgaristan göçmenleri, 1950 yılının sonlarında manşetlerden inmeyen iki önemli sorundur. 1950 Ekimi'nde Sahibinin Sesi tarafından piyasaya sürülen bu Suzan Yakar Rutkay plağı, böylelikle adeta bir günlük gazete işlevi yüklenmiştir.

Kore Savaşı'na sinemanın da ilgisi büyüktür. 1951'de beş film çevrilir: "Kore'de Türk Süngüsü" (Vedat Örfi Bengü), "Kore'den Geliyorum" (Nurullah Tilgen), "Mehmetçik Kore'de" (Kenan Ergünsoy), "Kore'de Türk Kahramanları" ve "Kore Gazileri" (Seyfi Hava-

Kore'deki Türk askerlerine Şeker Bayramı kutlaması, *Vatan* gazetesi, 6 Temmuz 1951. Resim: Bedri Koraman.

eri). 1952'de "İşte Kore" filmi vizyona girer. Bir elinde Türk bayrağı, öbür elinde el bombası tutan bir askerin temsili çiziminin yer aldığı ilanda başrol oyuncuları olarak Mehmet Erdoğan, Robert Hutton, Steve Brodie, Gene Evans gibi isimler sıralanmış, aşağıya "Dikkat: Bu film Amerikan Lippert şirketi tarafından tamamen Kore'de çevrilmiştir" notu ve "Kore'de savaşan hakiki Türk birliği" sloganı eklenmiştir. Oysa bu kuyruklu yalandır. Bir Kore Savaşı öyküsü anlatsa da Türk birliğiyle hiçbir alâkası olmayan film, Sam Fuller'ın yönettiği "The Steel Helmet" adlı bir Hollywood yapımıdır.

1955'te Behçet Kemal Çağlar'ın bir öyküsünden yola çıkarak Orhan Elmas'ın yönettiği "Ezo Gelin" filmi, "Kore'de ölen asker" temasını işlerken, Malatyalı Fahri Kayahan'ın "Kore Dağlarında Türkler Bürüdü" plağını da dinletir. "Şimal Yıldızı", Yeşilçam'ın Kore filmleri serisine 1954'te katılır. Yönetmen Atıf Yılmaz, anılarında filmi şöyle anlatır: "Şimal Yıldızı biraz geç kalmış bir Kore filmi. Kore Savaşı'na katılan bir Türk mangasının kahramanlıkları anlatılıyor. Gerçekte karşı olduğum bir savaşın filmini çekmek zorundayım. Senaryoyu alıp yeniden yazmaya, savaş aleyhtarı birtakım sahneler, diyaloglar koymaya çalışıyorum. Tabiidir ki kendimi aldatıyorum." Filmin jeneriğindeki ifadeyle, "Bu film Birleşmiş Milletler ideali uğruna Kore'de bir nur gibi toprağa düşerken ebedileşen ve mezarlarına binbir zaferin gölgesi sinen aziz şehitlerimize adanmıştır." Bir sahnede, bir akşam, tugay gazinosunda Birleşmiş Milletler askerleri müzik eşliğinde sohbet ederken ve eğlenirken görülür. Pikapta Charlie Chaplin'in "Sahne Işıkları" melodisi çalarken, Kemal Üsteğmen (Ayhan Işık) masasındaki farklı milletlerden arkadaşlarına, yaşanan savaşı şu sözlerle tarif eder: "Bu bence dünya kurulalı yapılagelen harplerin en mânâlısı. Burada vatanımız için, çoluk çocuğumuzun saadeti, kızlarımızın namusu için dövüşmüyoruz. Burada insanlık ideali için, burada iyinin kötüye, haklının haksıza galebesi için, ebedi hürriyet ve bütün gerçek değerler için savaşıyoruz. Hür bir dünyanın kapılarını açmak için sembolik bir kavga yapıyoruz." Gelen bir emir üzerine Kemal Üsteğmen masadan müsaade isteyerek kalkarken plak değişmiştir, birkaç asker bir mambo havasıyla coşup erkek erkeğe dans etmektedir...

Türkiye kamuoyuna Kore Savaşı'nın başından beri anlatılanlar, Üsteğmen Kemal'in repliğinden farksızdı. Basın yayın organları, ortak bir dille, "kızıllara karşı hür dünyanın müttefiki" olarak binlerce kilometre öteye, ateş hattına yollanan, hatta gönüllü gitmeye teşvik edilen Türk askerlerinin öykülerini bir kahramanlık ve yiğitlik destanı edasıyla okura aktarıyordu.

Kore Savaşı, 1950'de, Demokrat Parti iktidarının ikinci ayında, Sovyetler Birliği ve Çin yanlısı Kuzey Kore ile ABD yanlısı Güney Kore arasında patlak verdi. ABD'nin girişimiyle Birleşmiş Milletler, Güney Kore'ye destek kararı aldığını açıkladı. Türk hükümeti, TBMM'nin iznini almaya bile gerek duymadan, NATO'ya üyelik anahtarını ele geçirme düşüncesiyle, BM'in yardım çağrısına uyarak Kore'ye asker göndermeyi kabul etti. 1953'e kadar süren sıcak savaşta 800'ü aşkın Türk askeri can verdi. Savaşın fiilen bitiminden sonra da, 1960'a kadar, her yıl yaklaşık beşer bin kişilik, bir tugay cesametinde Türk askeri Kore'de hazır bulundu.

"Kore'ye giden asker"ler şenliklerle, konserlerle, "moral geceleri"yle uğurlanıyordu. Hamiyet Yüceses, *Radyo Magazin* muhabirine kırmızı kumaş üzerine işlenmiş bir ay yıldızlı armayı göstererek şöyle diyordu: "Bu bana Kore'ye en son giden kahramanlarımızın hediyesi. Harekat etmeden bir gece evvel Kristal'e beni dinlemeye gelmişler, yüz kişi kadardılar. Benden şarkı

istediler, büyük bir zevkle okudum. Samimi alkışları arasında idim. Biri sahneye gelip bana bu kıymetli hediyeyi verdi ve 'Yüceses, biz bunu kolumuzda taşıyoruz, sen de göğsünde taşı' dedi. Aldım, öpüp başıma koydum, sonra da göğsüme taktım. O kahramanın yeri zaten kalbimiz değil mi?" Aralarında Müzeyyen Senar, Sabite Tur Gülerman ve Yurttan Sesler Korosu'nun da bulunduğu radyo sanatkârlarından bir ekip, Kore'ye gönderilecek askerlerin karargâhına gönüllü giderek iki gece üst üste konser veriyor, "Karabiberim" türküsünün "Ah nasıl edelim, köye gidelim" dizesi, "Kore'ye gidelim" biçiminde seslendiriliyordu.

Bir subay ahbabının, Kore yolculuğu esnasında, Sabite Tur'a yazdığı mektup *Radyo Haftası*'nda neşredilmişti. Mektupta şu satırlar dikkat çekiyordu: "Sizlere veda ettiğim son gece 19 Eylül 1950'ye tesadüf eder. Bomonti Bahçesi'nde son şarkınızı dinledikten sonra o geceyi 4'lere kadar uzattım. O sabah uzun yolculuğumuzun ilk basamağını teşkil eden Ankara'dan trenle ayrılışımızda binbir kişinin alkış ve dua yağmurunu imkânı yok, bir an olsun unutamıyorum. (...) İstanbul Radyosu'nda söyleyeceğiniz bir akşam 'Bu gecemi Kore yolcularına okuyorum' derseniz, hepimizin sevinci sonsuz olur." Trenle İskenderun'a giden askerler, oradan Amerikan gemileriyle Kore yolculuğuna başlıyordu. Subay, mektubuna, Hint Okyanusu'nda Ankara Radyosu'nun duyulmadığı, İstanbul Radyosu'nunsa rahatça dinlendiği bilgisini de ekliyordu, ama asıl Ankara Radyosu, Kore'deki askerler için teknik donanımını yenileyerek 1950'nin sonlarından itibaren kısa dalgadan yayına geçecekti. Ankara Radyosu'nda her öğlen yayına giren "Asker Saati"nde Kore'den gelen ve Kore'ye gönderilen onlarca mektup okunuyor, arada şarkılara, türkülere de yer veriliyordu. Nigâr Uluerer, 1952 yılında Kristal Gazinosu ilanlarında şöyle tanıtılıyordu: "Ankara Radyosu'nun Asker Saati yıldızı."

Kore'de cephedeki askerler elbette belleklerinde şarkıları, türküleri de götürmüşlerdi. "Tiridine Bandım" askerler arasında o kadar çok söyleniyordu ki, Kore'ye savaş muhabiri olarak giden Hikmet Feridun Es, bu türküyü mırıldanan bir Amerikalı'ya bile rastlamış, *Hürriyet* gazetesindeki izlenim yazısında Zehra Bilir'e "Türkü Ana" lakabını takmıştı. Etkileşim karşılıklıydı: Savaş sonrası, 1957 yılında, Kore'deki Türk ordugâhında görev yapan Metin Ersoy, bu sefer Amerikalı askerler sayesinde Harry Belafonte'nin kalipso şarkılarını keşfetmiş, Türkiye'ye döndükten sonra "kalipso kralı" oluvermişti.

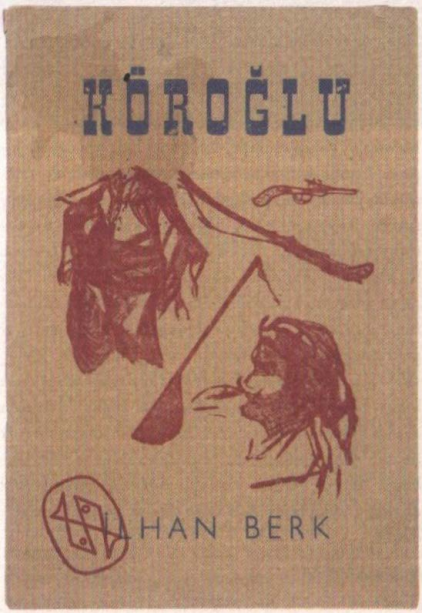
bkz. Dostluk Şarkısı

KÖROĞLU

İlhan Berk'in şiir kitabı. *Köroğlu*, tıpkı Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i gibi 1955'te yayımlandı. Köroğlu destanı, yüzyıllar ötesinden gelip 1950'lerin ortasında zamanın ruhunu temsil ediyordu.

İlhan Berk, *Sanatlar* dergisine verdiği söyleşide, kitabı bir destan biçiminde kurduğunu anlatıyor, "Öyle ki çoğu vakit bir oyunu, bir senaryoyu, bir operayı, baleyi de düşündüm. (...) Bunları, çağımıza özge destan anlayışı zorunlu kıldı" diyordu.

Destanda dağlar, ovalar, sular, çiçekler veya duvar-



İlhan Berk, *Köroğlu*, 1955. Resim: Hasan Kavruk.

daki bir saz zaman zaman dile gelip konuşuyor, Bey'e karşı savaşıyor veya kayıpların yasını tutuyordu. "Asıl Sazın Yası" başlıklı bölüm şöyleydi: "Çiçek açmış bir badem ağacının / Bir gökyüzünün, bir gülün / İşi sade güzellikten ibaret / Nice güzel şeyin / Bir anda yaptığını dünyamıza / Benden beklemeyin bundan böyle / Bundan böyle aşkı, kardeşliği / Bu dünyaya en lâzım şeyi / Benden beklemeyin."

Köroğlu, İlhan Berk şiirinde, *İstanbul* (1947), *Günaydın Yeryüzü* (1952) ve *Türkiye Şarkısı*'yla (1953) birlikte toplumcu gerçekçi dönemin bir ürünüydü. Şair, 1950'lerin sonuna doğru toplumcu gerçekçilikten kopacak, imge yüklü yeni bir dil ve mısra arayışı doğrultusunda, kendi tabiriyle "dolambaçlı şiir"e sapacak, adı Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya gibi İkinci Yeni şairleri arasında anılacaktı.

Yayıncı ve öykücü Salim Şengil, anılarında *Köroğlu*'nun matbaa serüvenini anlatır: "Tarık Dursun K. ile Ankara'da Doğuş Matbaası'nın bodrumunda, İlhan Berk'in yeni çıkan 'Köroğlu' kitabının satıcılara gidecek paketlerini hazırlıyoruz. Harıl harıl çalıştığımız, ter döktüğümüz bir sıra İlban Berk çıkageldi. O sıralar Kırşehir'de öğretmendi. 'Kitabın çıktı' haberini alınca, otobüse atladığı gibi Ankara'ya düşmüş, bizi arayıp bulmuş..." Kitap az değil, 4 bin adet basılmıştır. Bir kişinin, üstelik şairin kendisinin yardıma gelmesine sevinen iki kafadar hemen Berk'i de işe koşarlar, balya yapmanın, balyaları sicimle bağlamanın inceliklerini öğretirler. Gelgelelim Berk kabiliyetsizdir, Tarık Dursun K. dişlerinin arasından soluyarak "Olmuyor" der. "Bir de ne göreyim, eğri büğrü, ipleri gevşek, daha matbaanın kapısından çıkmadan dağılacaklar." Berk'ten hayır gelmeyeceğine kani olunca, Tarık Dursun K. alttan alır: "Sen bırak ulu ozan! Kitabını kutlamak için akşam hangi meyhanede buluşacağız, onu söyle." Sonunda akşam Şükran meyhanesinde buluşurlar, masaya beyaz peynir, çoban salata, fasulye pilaki, marul ve rakı söylerler. "Küçük yetmez değil mi? Ağzımızı çalkalayacak değiliz! Büyük olsun. Ulu ozan elbette aylığını alıp gelmiştir."

bkz. İnce Memed

KRİSTAL

Taksim Meydanı'nda içkili alaturka gazino. 1920'lerin sonundan itibaren İstanbul gece hayatına yön veren gazino, Talimhane girişinde, kolonlar üzerinde yükselen iki katlı bir binanın boydan boya camla kaplı üst katında hizmet veriyordu. 1940 yılında Safiye Ayla'yı büyük reklam kampanyalarıyla sahneye çıkararak büyük rağbet toplayan gazinonun sahibi Hacı Hamdi Anlar'dı. Burası özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarında karaborsa ve ihtikârla zengin olan Anadolu kökenli işadamlarının, o günlerin yaygın tabiriyle "hacıağa"ların favori mekânı olarak nam saldı. Yavaş yavaş gözden düşmeye başlamasının sebebi, Hacı Hamdi Anlar'ın 1953'te Hac esnasındaki ölümü ve büyük oğlu Mahmut Anlar'ın 40'larda Tepebaşı'ndaki Kazablanka'nın, 50'lerde Küçük Çiftlik Parkı Gazinosu'nun işletmeciliğine soyunmasıydı.

1952'deki bir Kristal ilanında şu satırlara yer veriliyordu: "Kristal salonu, büyük masraflarla yeni baştan tanzim edilerek güzel dekorlarile eşsiz bir salon haline getirilmiştir. Kristal salonu en büyük musiki üstadlarını sinesinde toplamış yegâne kibar salondur. En titiz aile ancak Kristal salonunda rahat edebilir. Taksim meydanına nazır bu güzel dekorlar içinde ve iç açıcı ferahlığıyle memleketimizin biricik salonu olan Taksim Kristal, mutfak ihtiyacını da göz önünde tutmuştur: Meşhur Konyalı ve Adanalı kebapçı ve ahçılar tarafından nefis yemek, döner kebabı, yoğurtlu kebaplar, lahmacun..."

Programlarında alaturka yıldızlar ve fasılla birlikte Avrupalı orkestra ve revülere yer verirnesi, kısacası "saz heyeti"yle "caz heyeti"nin yan yanalığı, en başından beri Kristal'in alameti farikası oldu. Ümit Deniz, 1952'de, Hamiyet Yüceses'li ve "Meşhur Alman Revüsü Konti Görl"lü bir kadroyu izlemiş, gördüklerini *Milliyet*'e şöyle yansıtmıştı: "Limon küfü kumaşlarla kapitone olarak kaplanmış duvarlar. Son moda duvar tezyinatına mukabil saray işi oymalı yaldızlı kapılar. Poturun üzerine frak ceketi geçirmiş gibi. Tazyik edilmiş mukavva plaklardan yapılmış bir tavan. Fanus yerine neon, gazyağı yerine elektrik. On yedinci asır mı, yirminci asır mı belli değil. Sahnede Itrî'nin, Dede Efendi'nin klasik eserleri de okunuyor, Folies Bergère'e nazire olarak yarı üryan havva kızları bacak da sallıyor."

Taksim Meydanı ve Kristal Gazinosu (Yapı Kredi Tarihi Arşiv Müzesi Selahattin Giz Koleksiyonu).

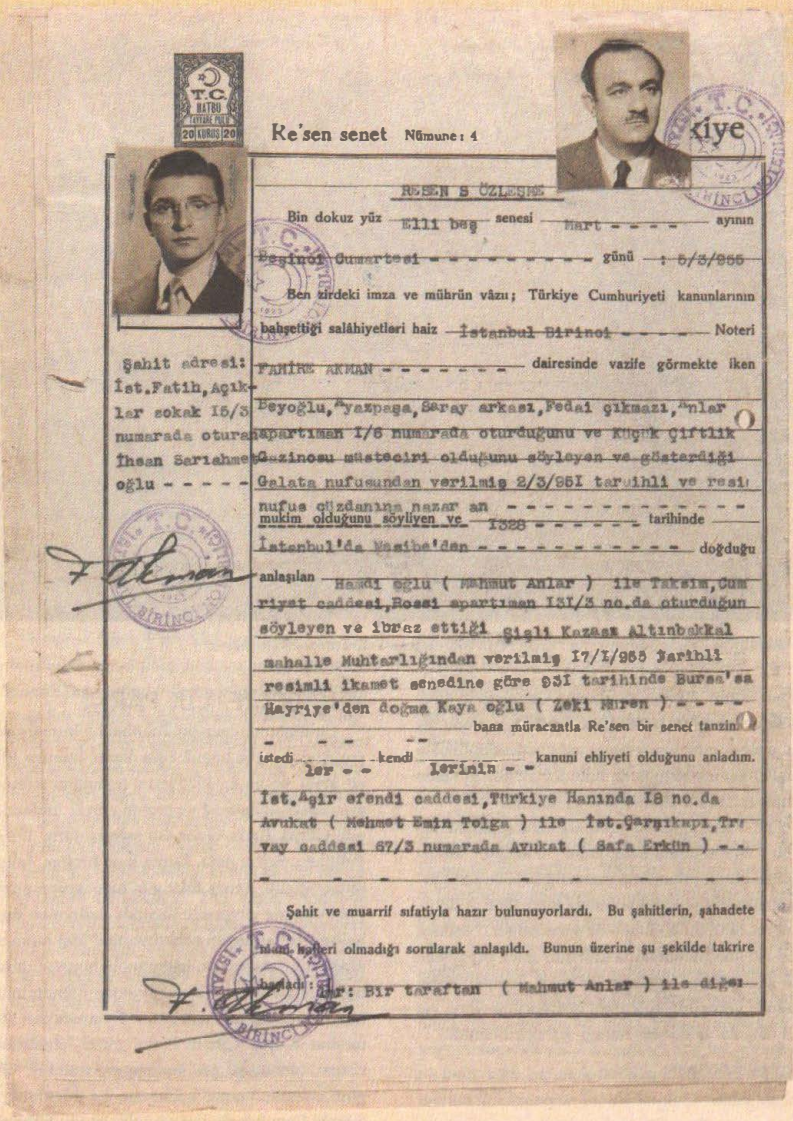
Orhan Boran, *20. Asır* dergisine "Sütunlara ve tavana bol miktarda yerleştirilen neon lambaları salonu bir fabrika atölyesi gibi donuk beyaz ışığa boğmaktadır. Bu lambaların hemen altında da unutulmuş hissini veren mini mini aplikler dizilidir" diye yazıyordu.

1953'ün son günlerinde Kristal Gazinosu'nda yapılan bir CHP toplantısında, İsmet İnönü'nün sözleri iktidar kanadında rahatsızlık yaratmış, hele bu sert nutkun kaldırımda toplanan kalabalığa hoparlörle dinletilmesi, tepki oklarını Kristal'e de yöneltmişti. Nitekim Kristal, 1957'de Menderes iktidarının imar hamlesine kurban gitti, bina Tarlabaşı yolunun genişletileceği bahanesiyle yıktırıldı. Fakat yol genişletilmeyince, on yıllarca otopark ve dolmuş durağı olarak kullanıldı.

bkz. Küçük Çiftlik Parkı

KÜÇÜK ÇİFTLİK PARKI

Ünlü alaturka gazino. İstanbul Dolmabahçe'de, Sultan Abdülaziz'in büyük oğlu Yusuf İzzettin Efendi'ye ait arazi ve köşk, 1920'lerin sonundan itibaren, yaz aylarında saz bahçesi ve gazino olarak kullanıldı. Küçük Çiftlik Parkı Gazinosu sahnesinden, 1930'lardan 1950'lere, Safiye Ayla, Deniz Kızı Eftalya, Münir Nurettin Selçuk, Zehra Bilir gibi nice sanatçı geldi geçti. 1949 yazında bir gazete ilanında gazinonun özellikleri ballandıra ballandıra anlatılıyordu: "Her tarafında çam ağaçları ve muhteşem havuzlar bulunan, Osmanlı hanedanından Veliahd Yusuf İzzettin Efendinin malikanesi namile maruf Açık Hava Tiyatrosu'nun altındaki meşhur Küçük Çiftlik Parkı, güzel İstanbulumuzun rüzgar tutmayan, toz konmayan, tramvay, otomobil gürültülerine maruz kalmayan; bu itibarla da insana 'Oooh! Çam kokuları ve sessizlik içinde, bilhassa muh-



T.C. HATBU 20 KURUŞ 20

Re'sen senet Nümune: 4

RESEN S ÖZLEŞME

Bin dokuz yüz Elli beş senesi Mart ayının

Beşinci Cumartesi günü : 5/3/955

Ben zirdeki imza ve mührün vâzı; Türkiye Cumhuriyeti kanunlarının bahşettiği salâhiyetleri haiz İstanbul Birinci Noteri FAHİRE AKMAN dairesinde vazife görmekte iken

Şahit adresi: İst.Fatih,Açık-lar sokak 15/3 numarada otura-İhsan Sarıahmet oğlu

Beyoğlu,Yazpaşa,Saray arkası,Fedai çıkmazı,Anlar apartıman 1/6 numarada oturduğunu ve Küçük Çiftlik Gazinosu müsteciri olduğunu söyleyen ve gösterdiği Galata nufusundan verilmiş 2/3/961 tarihli ve resi nufus cüzdanına nazar an mukim olduğunu söyliyen ve 1328 tarihinde İstanbul'da Vanibe'den doğduğu anlaşılan Hamdi oğlu (Mahmut Anlar) ile Taksim,Cumhuriyet caddesi,Rossi apartıman 131/3 no.da oturduğun söyleyen ve ibraz ettiği Çiçli Kazasa Altınbakkal mahalle Muhtarlığından verilmiş 17/1/955 tarihli resimli ikamet senedine göre 931 tarihinde Bursa'sa Hayriye'den doğma Kaya oğlu (Zeki Müren) baba müracaatla Re'sen bir senet tanzin istedi ler kendi lerinin kanuni ehliyeti olduğunu anladım.

İst.Âşir efendi caddesi,Türkiye Hanında 18 no.da Avukat (Mehmet Emin Tolga) ile İst.Şarşıkapı,Tramvay caddesi 67/3 numarada Avukat (Safa Erkin)

Şahit ve muarrif sıfatiyla hazır bulunuyorlardı. Bu şahitlerin, şahadete mâni halleri olmadığı sorularak anlaşıldı. Bunun üzerine şu şekilde takrire başlandı: Bir taraftan (Mahmut Anlar) ile diğer

Zeki Müren'in Küçük Çiftlik Parkı programlarıyla ilgili imzaladığı mukavelenin ilk sayfası, 1955.

teşem havuz başında bugün ne güzel vakit geçirdim. Üzerinde günün yorgunluklarından hiçbir eser kalmadı...' dedirten yegâne ve müstesna eğlence mahallidir. Başta Müzeyyen (Senar), Mualla (Mukadder), Mefharet (Yıldırım), Mustafa Çağlar ve Selahaddin Pınar olmak üzere memleketin en seçkin saz ve ses sanatkârları bu emsalsiz ve şairane parkta her gece bir Sadabad âlemi yaratmaktadırlar. Küçük Çiftlik Parkına Maçka tramvay durağından yaya olarak bir dakikada inildiği gibi, Açık Hava Tiyatrosu'nun, Taksim Belediye Gazinosunun ve İnönü Stadının yanlarındaki asfalt yollardan da hem yaya, hem de otomobille kapının önüne kadar gelinir." Aynı ilanda, büyük fasıl heyetinde, Celal Tokses, Tahsin Karakuş, Hüseyin Mandal gibi hanendeler ve şu sazendeler sıralanıyordu: İsmail Şençalar, Kadri Şençalar, Hakkı Derman, Şerif İçli, Nubar Tekyay, Kemençe Aleko (Bacanos), Feyzi Aslangil, Udi Yorgo (Bacanos). Aralarında mahir bestekârların da bulunduğu bu kadro –1950'de vefat eden Aleko Bacanos hariç– yakında açılacak İstanbul Radyosu'nun da yükünü taşıyacak, yıllarca gazino sahnelerinin aranan saz emekçileri olmaya devam edecekti.

1952 yazından bir ilan ise gazinoyu "İstanbul'un tarihî, emsalsiz güzellikleri, çamları ve muhteşem havuzlarile en büyük musiki üstadlarını sinesinde toplamış yegâne kibar bahçedir, en titiz aile ancak Çiftlik Parkında rahat edebilir" sözleriyle tanıtırken, sanatçı kadrosunu şöyle sayıyordu: "Sesi ve bilgisile çok sevilen değerli sanatkâr Radife Erten, genç gönüllerin sevgilisi kıymetli sanatkâr Ahmed Üstün, dünya çapında büyük ses yıldızımız Perihan A. Sözeri, müzikli monologlarile başlı başına bir kıymet olan Celal Şahin."

50'lerde, tıpkı Kristal ve Kazablanka gazinoları gibi Anlar Ailesi tarafından işletilen Küçük Çiftlik Parkı Gazinosu, en çok 1955'te kendinden söz ettirdi. Çünkü gazinocuların dört yıldır peşinden koştuğu genç radyo ve film yıldızı Zeki Müren, sonunda Mahmut Anlar'la el sıkışmıştı. O güne kadar bazı yardım konserleri, bir küçük Anadolu turnesi ve bir İzmir Fuarı programı dışında sahnelere çıkmayan Müren, böylece ilk içkili gazino tecrübesini Küçük Çiftlik Parkı'nda yaşadı. İlk gece, Nikoğos Ağa'dan "Var mı hâcet söyleyin ey gülşenim"le açtığı programını, "Berduş" filminde de seslendireceği Kayseri türküsü "Asmalar da kol uzatmış dallere"yle bitirdi. 23 Mayıs 1955'te, Şeker Bayramı'nın ilk gününde, gazete ilanında "Küçük Çiftlik Parkı Zeki Müren'i takdimle şeref duyar. Bayramın birinci gecesinden itibaren yalnız bir yaz sezonu için" satırları okunuyordu. Müren, "Gazinonun arkasında Maçka Parkı vardı. Park tepelere kadar dolar ve hatta bazıları ağaçlar üzerine çıkarak beni dinlerlerdi. İlk gece başlayan bu olay Küçük Çiftlik Parkı'ndaki bütün konserlerim boyunca devam etti" diye anlatıyordu.

Zeki Müren'in Küçük Çiftlik Parkı'ndan bir gecede, yarım saatlik tek seansta aldığı 1200 lira (Pazar günkü aile matinelerinde ise 1500 lira) o devir için sahiden astronomik bir rakamdı. Müren ile Anlar arasındaki mukavelede, ilgili madde şöyle düzenlenmişti: "Gazino müsteciri Mahmut Anlar her gece Zeki Müren'e net olarak 1200 (Bin ikiyüz) Türk lirası ücret tediye edecektir. Bu ücretin vergileri Mahmut Anlar tarafından ödenecektir. Zeki Müren'e ödenecek ücretler her seansta sahneye çıkmadan önce tediye edilecektir." Bu yüksek meblağ, doğal olarak müşterinin hesap pusulasına yansıyor, şikâyetler arttıkça artıyor, herkes belediyenin bir önlem almasını talep ediyordu. Şevket Rado, *Akşam*'da "Bir parça beyaz peynire 2,5 liradan 5 liraya kadar alan [gazinolar] varmış. Bir kavun dilimi bu gibi yerlerde 3 liradır. Bir arkadaşım üç kişi ile gittiği böyle bir gazinoda 120 lira yemek parası vermiş" diye yazıyor ve şöyle devam ediyordu: "Alaturka söyleyen tanınmış şarkıcıları gazinolarında çalıştıranlar mazeret olarak bir şarkıcıya her akşam için 1200 lira ücret verdiklerini, fiatlerin bu yüzden yükseldiğini söylüyorlarmış. Bir şarkıcıya gecede 1200 lira ücret de bu memleketin harcı değildir. Bu korkunç bir rakamdır ve iki şarkının parasını ekmek peynirden çıkarmaya kalkınak haksızlıktır. Gazinocu müşterisinden fahiş ücret talep edemeyeceği gibi, şarkıcısına da gecede birkaç yüz liradan fazla vermemelidir. 'Nasıl olsa müşteriden alırım' zihniyeti vatandaşın soyulmasına yol açarsa, belediye de bir gazinoda fiat murakabesine hak kazanır."

İşletmeciyle sanatçı arasında imzalanan mukavele, başkaca ilginç maddeler de barındırıyordu. Müren, sahnede kendi beyaz ve bordo kostümleriyle küçük bir devrim yarattığı gibi, saz arkadaşlarını da bir örnek giyinmeye teşvik ediyor, bu kararlılığı sahne dünyasına büyük bir değişim getiriyordu. Mukavele hükmü açıktı: "Zeki Müren'e refakat edecek olan saz sanatkârları onun muvafakat ve tensibi dairesinde bir örnek ceket

giyeceklerdir. Bu kıyafetin masrafları Zeki Müren'i ilgilendirmeyecektir."

Müren, aynı mukavelede, kendini koruyacak bazı tedbirler almayı da zaruri görmüştü: "Zeki Müren'in gazinoda sahneye çıkarken halk arasından geçmemesi, Mahmut Anlar tarafından yaptırılacak ve sahne arkasından geçecek olan bir yol ile sağlanacaktır. Mahmut Anlar gazino dahilinde inzibatı temin edeceği gibi, Zeki Müren'in izzetinefsini rencide eder mahiyette herhangi bir hareket veya söz vukuunda, bu hale bizzat veya bilvasıta sebebiyet verenleri derhal uzaklaştırmak üzere Emniyet Makamlarına müracaat suretile gerekli tedbiri almaya tevessül edecektir. Müsebbibler gazino müstahdemlerinden ise, derhal işten çıkartılacaklardır."

bkz. Bekienen Şarkı, Kristal, Son Beste

KÜÇÜK SAHNE

Beyoğlu, İstiklal Caddesi'nde, Atlas Sineması'nın üstünde 1951 yılında kurulan tiyatro. Küçük Sahne, Yapı ve Kredi Bankası'nın kurucusu Kâzım Taşkent, bankanın kültür işlerini yürüten Vedat Nedim Tör ve binanın sahibi Borovalı Kardeşler'in girişimiyle, başlangıçta bir çocuk sineması fikriyle doğdu. Muhsin Ertuğrul'un katılımıyla, çocuk sinemasım da kapsayacak şekilde, çarçabuk bir tiyatro ve kültür merkezi kimliği kazandı. O günlerde Muhsin Ertuğrul ile DP hükümeti ve Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri arasında "baloz" krizi çıkmış, Devlet Tiyatrosu'ndaki görevinden ayrılan Ertuğrul, Ankara'dan İstanbul'a dönmüştü. Küçük Sahne'nin tiyatro perdesi Nisan ayında "Fareler ve İnsanlar"la açıldı. Ertuğrul, Ankara Küçük Tiyatro'da sahnelediği bu piyesi, Ankara'dan gelen Nuri Altınok'un yanı sıra Cahit Irgat, Sami Ayanoğlu, Sadri Alışık, Şükran Güngör, Münir Özkul, Mücap Ofluoğlu gibi isimlerden oluşan yepyeni bir kadroyla Küçük Sahne'ye taşımıştı.

Özel davetliler, 31 Mart 1951'deki açılış gecesinde, Ruhi Su, Orhan Günek, Ferhan Onat, Verda Ün ve küçük piyanistler Esen Görkmen ile Gülay Uğurata'nın birer birer sahne aldığı müzikli bir gösteriye tanık oldu. 250 koltuklu Küçük Sahne, ilk aylarında yüklü bir konser ve dinleti programı uyguladı: 1 ve 2 Nisan'da soprano Ferhan Onat ve bariton Orhan Günek aryalar ve liedler yorumladı, 3 ve 4 Nisan'da Ruhi Su bağlamasıyla halk türküleri söyledi. İlerleyen günlerde İlham Gencer'in caz çeşitlemeleri, Gülseren Sadak'ın, Necla Tarcan'ın piyano resitalleri ve piyanist Ergican Saydam ile mezzo soprano Yıldız Dağdelen'in konserleri izlendi. Küçük Sahne'de Necmi Rıza Ahıskan bir Türk sanat müziği konseri verirken müzik eleştirmeni Fikri Çiçekoğlu izahlı müzik saati etkinlikleri düzenledi.

Salonun adıyla anılan Küçük Sahne Topluluğu, Muhsin Ertuğrul'lu yıllarında "Kanlı Düğün"den "Yaz Bekârı"na nice oyun sahneledi. Küçük Sahne oyuncuları, 1952'de Muhsin Ertuğrul'un yönettiği ilk renkli Türk filmi "Halıcı Kız"da topluca rol aldı. Ertuğrul'un 1955'te Küçük Sahne'den ayrılmasının ardından, topluluk iki yıl daha çalışmalarını sürdürdü. 1957'den itibaren Küçük Sahne, Dormen Tiyatrosu'nun yuvası oldu.

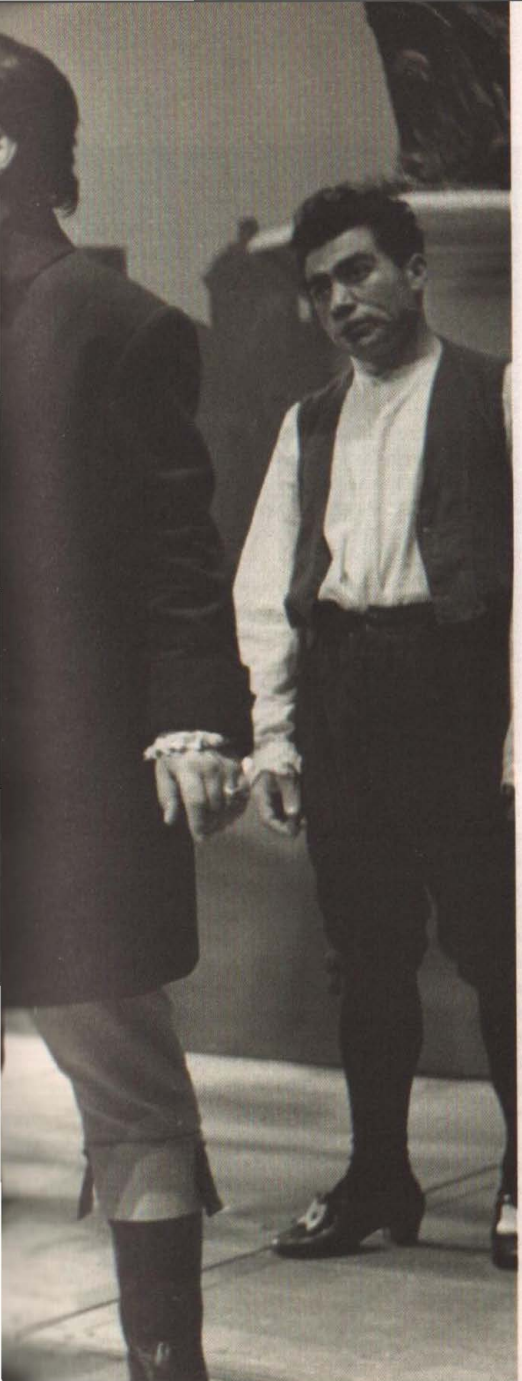
bkz. Baloz, Halıcı Kız, Ruhi Su

(Küçük Sahne) nisan Ekim 1954 de açacağı tiyatro mevsimiyle beşinci çalışma yılına girecektir. Bu münasabetle geçen dört, eserlerini şöylece sıralamayı uygun gördük :

YILLAR

	Piyesler	Yazarlar	Tercüme
1951	FARELER ve İNSANLAR (Mice and Men)	John STEINBECK	Mebrure ALEVOK
1951-1952	YARIŞ (Three Men on a Horse)	J.C.HOLM-G.ABBOT	Melih Cevdet ANDAY
	KANLI DÜĞÜN (Bodas de Sangre)	Federico-Garcia LORCA	Seniha B.GÖKBİL
	KARIŞIK İŞ (Complexe de Philémon)	Jean BERNARD-LUC	Mebrure ALEVOK
	KARAKOLDA (Detective Story)	Sidney KINGSLEY	Tevfik SADULLAH
	SİYAH - BEYAZ Aşağıdan Yukarı	Vedat Nedim TÖR Vedat Nedim TÖR	[redacted]
	YEDİDE EV (Home At Seven)	R.C.SHERIFF	Orhan BURİAN
1952-1953	NE İSTERSENİZ... (What You Will)	W.SHAKESPEARE	Orhan BURİAN
	ON KÜÇÜK YARAMAZ (Ten Little Niggers)	Aghata CHRISTIE	Reşiha C.VAFİ
	ARPA AMBARI (Le Moulin de la Galette)	Marcel ACHARD	Tevfik SADULLAH
	ÖRÜMCEK (The Shrike)	Joseph KRAM	Tevfik SADULLAH
	Her Yerde Mutlu (The Moon is Blue)	F.Hugh HERBERT	Leyla ERDURAN
1953-1954	BABAYİĞİT (The Playboy of the Western World)	John Millington SYNGE	Saffet KORKUT
	ZİYAFET (Treize à table)	Marc-Gilbert SAUVAJON	Mebrure ALEVOK
	DÜNKÜ ÇOCUK (Born Yesterday)	Garson KANIN	Leyla ERDURAN
	CİNAYET VAR... (Dial M for Murder)	Frederick KNOTT	Tevfik SADULLAH
1954-1955	H A M L E T	W.SHAKESPEARE	Orhan BURİAN

Küçük Sahne'de 1951-1954 arasında sahnelenen oyunlar (İBB Atatürk Kitaplığı, Muhsin Ertuğrul Evrakı koleksiyonu).



LEYLA GENCER

(1928-2008) Dünyaca ünlü opera sanatçısı, soprano. 1953'ten itibaren hızlı bir yükselişle Avrupa ve Amerika'nın en önemli tiyatrolarında sahneye çıktı. Türkçeye "diva" sözcüğü onunla girdi: "La Diva Turca."

Seslendirdiği eserlerden kendi ülkesinde belki çoğu kimse haberdar değildi, ama yine de gazetelerin, dergilerin sayfalarından düşmüyor, başarıları milletçe coşkuyla alkışlanıyordu. Devrin magazin dergisi *Pazar*, kapaklarında hiçbir Türk artistine yer vermezken bu kuralı sadece Leyla Gencer için bozmuş, Audrey Hepburn, Ava Gardner, Sophia Loren, Terry Moore, Anita Ekberg, Brigitte Bardot gibilerinin ardından, onu kapağa yerleştirmişti.

İtalyan Lisesi'ni bitirdi, İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda sürdürdüğü şan eğitiminin son bir yılını Ankara Devlet Konservatuvarı'nda tamamladı. Mezun olur olmaz, Mascagni'nin "Cavalleria Rusticana"sındaki Santuzza başrolüyle, 1950'de, Ankara'da opera dünyasına adım attı. 1953'te bir radyo konseri vermek için gittiği Roma'da çok beğenilince, Napoli'deki bir yaz festivalinde yine Santuzza'yı canlandırma teklifi aldı. Daha önce bu rolü Türkçe oynamıştı, sadece beş günde, İtalyancasını geceli gündüzlü ezberleyerek sahneye çıktı ve on bin seyirciyi kendine hayran bıraktı. Ankara Devlet Operası'nın primadonnası, artık Napoli'deki San Carlo Tiyatrosu'nun da yıldızıydı. Napoli'de "Madam Butterfly"la Ingrid Bergman'ın, Varşova'da "La Traviata"yla Nâzım Hikmet'in övgülerine mazhar oldu.

Ankara'dan hocası Maestro di Ferdinando, "Yeryüzünde, vokal teknik bakımdan, Leyla gibi koloratur, lirik ve dramatik soprano hususiyetini bir hançerede toplayabilen sanatkâr çok enderdir" diyordu. Bu ses tiyatro yeteneğiyle de birleşince, birbirinden çok farklı nitelikte roller için akla gelen ilk isimlerden oluyordu. Çağın zirvesindekilerse Renata Tabaldi ve Maria Callas'tı. Leyla Gencer'in önünü işte bu iki diva açtı, ama varlıklarıyla değil, yokluklarıyla: 1956'da, San Francisco Operası'nda sahneye konacak Zandonai'ın "Francesca da Rimini"sinde Renata Tabaldi mazeret bildirince Leyla Gencer devreye girdi: "Daha bonjour der demez kendimi Tebaldi'nin yerinde buldum!" *Time* dergisi "ABD, daha Gencer'i çok duyacak" diye

Leyla Gencer, Ankara'da "Tosca" temsilinde, 1952 (İKSV arşivi).

Leyla Gencer ve Gianni Raimondi, San Francisco'da "La Traviata" temsilinde, 1957. Fotoğraf: Robert Lackenbach (İKSV arşivi).

yazarken kehanette bulunmuyordu. Ertesi yıl, yine San Fransisco Operası'ndaki Donizetti'nin "Lucia di Lammermoor"unda, bu kez Maria Callas'ın kaprisi sonucu boşalan başrolü aldı. Eserin can damarı olan çılgınlık tablosunda, yani Lucia'nın, kocasını öldürerek çıldırdığı o ünlü sahnede, oyunculuk gücüyle ses virtüozitesini, çoğu eleştirmene göre, Callas'ın erişemeyeceği bir duyarlılıkla bütünleştirdi.

Vatan'da Hasan Çınar, nedense bu eserdeki başarısını siyasal konjontüre uyarlama ihtiyacı hissediyordu: "Yunanlılarla Kıbrıs meselesinde boy ölçüştüğümüz bir sırada, Leyla Gencer'in Yunanlı Callas'ın yerini alması ve kendisi için hazırlanan Lucia rolünü ondan beklendiğinden kat kat parlak bir surette oynaması, Türk zaferinin ehemmiyetini bir kat daha yükseltmektedir."

Gencer, İtalya'ya adım atışının dördüncü yılında, 1957'de, La Scala'da sahneye çıktı. 25 yıl boyunca nice başrol oynayacağı Scala Tiyatrosu'ndaki ilk rolü Poulenc'in "Dialogues des Carmelites" eserindeki baş rahibeydi. Milano'nun bu "müzik kâbesi"ndeki ilk başarısı sonucunda, o günlerde vefat eden Toscanini'nin cenazesinde çalınacak "Requiem"in sopranosu olarak seçildi. Bu, sahne hayatının belki de en dramatik ânıydı, çünkü günün birinde Scala'da, Toscanini'nin huzurunda söyleme hayalini, ancak büyük orkestra şefinin cenazesinde gerçekleştirebiliyordu.

Bir 45'lik plağı –hatta iki 45'liği birden– yayınlanan ilk Türk sanatçısı Leyla Gencer oldu. İtalyan Cetra firması için öncelikle bir 78'lik taş plakta iki Verdi aryası seslendiren Gencer, 1957'de yine Cetra namına yayınlanan iki 45'likte, Torino Senfoni Orkestrası eşliğinde, biri "Aida"dan, diğeri "Traviata"dan olmak üzere iki Verdi aryası ile Puccini'nin "Madam Butterfly"ından ve Catalani'nin "La Wally"sinden birer arya söyledi.

Gencer haberlerini, tarih ve savaş perspektifiyle vermek artık alışkanlık olmuştu. Onu 1957'de, Viyana'da, Scala heyetinin sergilediği "La Traviata"nın Violetta'sı olarak seyreden Tunç Yalman, *Vatan*'da şöyle yazıyordu: "Hazır bulunduğum bir toplantıda, bir Avusturalyalı 'Kanuni Sultan Süleyman'ın yapamadığını dört yüz yıl sonra bir Türk kadını yaptı, Viyana'yı fethetti' dedi. Başkaları da bunu tasdik ettiler. Doğruydu. Viyana gerçekten bir Türk tarafından nihayet fethedilmişti. Hem de en zor yoldan. Zorbalık tanımayan sanat yoluyla." Aynı gazetedeki başyazısında Ahmet Emin Yalman'sa, 1959'da, Gencer'in "dünyanın her yanında Türklük hesabına zaferler kazandığını" söylüyor ve ekliyordu: "Leyla Gencer kimdir? Sadece bir ses san'atkârı mı? Hayır. Leyla Hanım yeni açılan bir Türk fütuhat devrinin temsilcilerinden, akıncılarından, harice yolladığımız en büyük san'at büyükelçilerimizden biridir. Böyle bir devirde topla, tüfekle ülkeler fethedilmiyor, insanlar zincire vurulmuyor, sadece üstün bir san'at kudretiyle kalpler kazanılıyor."

Dünyanın en büyük sahnelerinin aralarında paylaşamadığı Leyla Gencer, 1959'da, Ankara Devlet Operası'nda, tabiri caizse, kapının önüne kondu. 1958'in Ağustos ayında, Muhsin Ertuğrul'un hükümet tarafından Devlet Tiyatroları'nın başından alınması yüzünden istifa etmeyi zaten aklından geçirmişti. Ertuğrul'un ar-

LEYLÂ GENCER SCALA'DA

Hayat dergisinden, 18 Ocak 1957.

Leyla Gencer MİLANO LA SCALA OPERASINDA

PAZAR

Değerli Sopranomuz

LEYLA GENCER

Leyla Gencer kapaklı *Pazar* dergisi, 20 Ocak 1957.

dından tiyatro ve opera kolları birbirinden ayrılacak, Devlet Operası'nın yönetimine Necil Kâzım Akses tayin edilecek, dünyanın en iyi sopranolarından birini, opera dünyasına gözlerini açtığı kurumdan uzaklaştırmak Akses'e düşecekti: "Leyla Gencer'in operayla ilişiğinin kesildiğini Opera Umum Müdürü Necil Kâzım Akses teyid etmiştir. Leyla Gencer, mukavele hükümlerine riayetsizlik göstererek operadan müsaade almadan angajmanlara girişmiş ve dört aylık iznini bitirdikten sonra vazifesi başına dönmesi için yapılan müteaddit ikazlara rağmen yurda dönmemiştir."

Bir yıl sonra, 1960 Martı'nda, İstanbul'da Puccini'nin "Tosca"sı sergileniyordu. Bu aynı zamanda, Taksim'deki Opera binası henüz bir iskelet halinde olsa da İstanbul'un operaya kavuştuğu anlamına geliyordu. İstanbul Belediyesi Şehir Operası'nın bu ilk adımında, Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda, Aydın Gün'ün ve İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın başına geçen Muhsin Ertuğrul'un ricası üzerine, Floria Tosca başrolüne misafir sanatçı olarak Leyla Gencer çıkacak, Ankara'dan kovulmanın acısını öyle çıkartacaktı.

LIBERACE

(1919-1987) Amerikalı piyanist. Daima gülen yüzü, üzerine piyano hakkedilmiş altın yüzüğü, bir revü artistine has kostümleri ve kadınsı davranışlarıyla 1950'ler Amerikası'nın tanınmış simalarından, büyük şovmenlerinden biri oldu. Chopin'den caza uzanan, José Iturbi'ye kıyasla fazlasıyla popüler repertuarını büyük konser salonlarından Beyaz Saray'a taşırken, bir televizyon yıldızı olarak bütün evlerin başköşesine yerleşti.

1957'de, Zeki Müren'li "Berduş"un tüm Türkiye'de gişe rekorları kırdığı günlerde, 1955 yapımı Liberace

"Kalbimin Sesi" filminde Dorothy Malone, Liberace ve Joanne Dru.

filmi "Sincerely Yours" ("Kalbimin Sesi"), mütevazı bir köşede, Beyoğlu Lale Sineması'nda vizyona giriyordu. 1950'lerin ortalarında henüz Liberace'nin sırtında Christian Dior kreasyonu bir lame takım elbiseden fazlası yoktu, ama o kadarı bile şaşkınlık yaratmaya yetiyordu. Sonraki yıllarda Liberace ile Zeki Müren'in gardırobu birbirine paralel zevklerle ve renklerle genişleyecek, iki sanatçı boncuklarla, simlerle, pelerinlerle, şortlarla, eteklerle, 1970'li yıllara uzanacaktı.

Vatan gazetesi, "Kadın Tipli Erkeklere Bu Hayranlık Neden?" başlıklı bir yazıda, örnek olarak Rudolph Valentino'yu, Liberace'yi ve Elvis Presley'i gösteriyordu: "Amerikalı piyanist Liberace nereye gitse kadınların hücumuna uğrar. Uzun favorilerine el sürmek, bir kadın cildi kadar mat ve pürüzsüz yanağını okşamak veya altın iplikle dokunmuş acayip renkli elbisesinin eteğinden tutmak başlı başına bir hadise. (...) Bir kadından fazla tuvalet malzemesi kullanan, süslü püslü elbiseler giyinen ve öpücükler dağıtan Liberace, televizyonda 5-10 dakikalık bir konser için 16 bin dolar alıyor. Niye böyle giyinip kokular, pudralar sürünüyorsunuz sualine de 'Ne yapayım, kadın dinleyicilerim bundan hoşlanıyorlar' diyor."

Yeni İstanbul gazetesi, "Kıvırcık, pomadlı, mahsustan kurşuni rengine konmuş gür saçları, hem parlak hem hissi oyunu, zarif elbiseleri, etrafında yarattığı şiir havası sayesinde bütün Amerikan büyükannelerinin sevgili çocuğu" sözleriyle Liberace'yi tanıttığı yazısında, önce bir "anasının kuzusu" portresi çiziyor, sonra lafı lüks tutkusuna ve evinin dekorasyonuna getiriyordu: Liberace'nin evinde dünyanın en büyük piyanosu ve 188 adet minyatür piyano vardı, şeffaf plastik bir piyano daha ısmarlamıştı. Yüzme havuzu da piyano şeklindeydi. Havuzun dibinde, piyano tuşlarını temsilen 88 siyah ve beyaz taş döşeliydi. Gazete, nedense şamdandan bahsetmiyordu, oysa piyanosu kadar, piyanosunun üzerinden eksik etmediği şamdanı da meşhurdu. Chopin'in hayatını anlatan 1945 yapımı "A Song to Remember" ("Unutulmaz Şarkı") filminden beridir şamdanlar hayatının bir parçasıydı. 2013'te, ömrünün son demleri "Behind the Candelabra" ("Şamdanın Ardında") filminde işlenecek, filmde Liberace'yi Michael Douglas canlandıracaktı.

LOUIS ARMSTRONG

(1901-1971) Caz trompetçisi, besteci ve şarkıcı. 1959'da İstanbul'da konserler verdi.

Louis Armstrong'un Bing Crosby, Grace Kelly, Frank Sinatra üçlüsüyle birlikte oynadığı "High Society" ("Yüksek Sosyete") filminin 1958 sonlarında Türkiye'de sinema perdesine çıkması, 1959 Nisanı'ndaki konserler için bir işaret fişeği gibiydi. Nitekim bu filmdeki "High Society Calypso", 10-12 Nisan arasın-

da Saray Sineması'nda ve Hilton Oteli'nde düzenlenen toplam dört konserin en ilgi gören parçası oldu. İlhan Mimaroğlu bu parçayı "zevzeklik" olarak nitelese de "Tiger Rag", "Muskrat Ramble", "When The Saints Go Marching In", "St. Louis Blues", "When It's Sleepy Time Down South", "La Vie en Rose", "Adios Muchachos", "Mack The Knife" gibi melodilerin çalındığı konserin bütününe şapka çıkarıyor, *Akis*'teki yazısını "Dave Brubeck'in ve Dizzy Gillespie'nin konserlerinden daha da üstündü" diyerek bitiriyordu.

Cüneyt Sermet'in, konserden iki hafta önce *Milliyet*'te yazdığı ikaz yazısına göre, Louis Armstrong'un 1927-28 yıllarındaki yaratıcılığından artık eser yoktu, üstelik 1940'ların ortalarında bebop'un ortaya çıkmasıyla büsbütün tökezlemiş, "işi tamamen ticarete ve komikliğe dökmüştü." İlhan Mimaroğlu'nun da kısmen paylaştığı bu yargılar, ne olursa olsun, konseri gölgelemeye yetmiyordu. *Tercüman*'daki yazısında şöyle diyordu Mimaroğlu: "Bugünkü ihtiyar Armstrong, yirmi yıl öncesinin Armstrong'undan başkadır. Çalışındaki gençlik, dinçlik, yaratma sevinci azalmıştır. Armstrong artık sermayeden geçinen, kendi klişelerini tekrarlayan bir sanatçıdır. Orası öyle ama, Cuma geceki Armstrong'un, son yıllardaki durumunun zirvesinde olduğunu hemen söylemek isterim. Yirminci yüzyıl musikisinin bu en büyük kişiliğinin, tarih olmuş, efsane olmuş bu güçlü sanatçının son on beş yıl içinde yaptığı hemen hemen bütün plaklarını dinledim. Hiçbirinde onun Cuma geceki seviyesinde olduğunu hatırlamıyorum. (...) Konserler baştan sona kusursuz bir 'show' terbiyesi ve musiki saygısı içinde geçti."

Louis Armstrong konserleri Defterdarlık Memurları Yardımlaşma Derneği yararına düzenlendi. Biletlerin, sinema gişesinde değil, yalnızca Defterdarlık'ta ve vergi dairelerinde satılması herkesin garibine gitti. En yüksek bilet fiyatı 25 liraydı, ama derneğe 75 liradan aşağı olmamak üzere teberruda bulunmayana bilet satılmıyordu. Neyse ki konser günü yaklaştıkça, biletlerin elde kalması tehlikesine karşı, teberru miktarı 25 liraya kadar indirildi.

Hilton'daki konser ise, iş tatlıya bağlanana kadar, konserden çok bir sinir harbiydi. Vefa Zat, yemek servisinin konserle aynı anda başladığını, Armstrong'un buna çok sinirlenerek derhal odasına çekildiğini anlatıyordu. Davetliler arasında bulunan Amerikan elçisinin ısrarları olmasa, sahneye geri dönmeye niyeti yoktu.

Armstrong, basın toplantısında İstanbul'da kaldığı günlerde bir iki Türk müziği parçasını banda aldığını, vakit bulursa Türk müziği motiflerinden istifade ederek kendi stilinde bir parça besteleyeceğini belirtmiş, Türkiye'ye her yıl gelmek istediğini de söylemeden geçmemişti. Ünlü trompetçi, ne böyle bir parça besteleyecek ne de bir daha Türkiye'ye gelecekti, ama 1960'ta Emek Sineması'nda gösterilen "Satchmo The Great" ("Altın Trompet") başlıklı dokümanter filmiyle, efsaneye yeni bir halka eklenecekti.

Akis, Armstrong'un basın toplantısından şu ilginç anekdotu da aktarıyordu: "Çok aksi ve sinirli olduğu söylenen meşhur trompetçi Louis Armstrong, yaptığı basın toplantısında bu söylentileri fiilen tekzip etti ve güleryüzlülüğü ile bütün gazetecileri büyüledi. Siyahi cazcı, neş'esinin sebebini soran mütecessis bir hanım gazeteciye cebinden çıkardığı müshil ilâcı kutusunu gösterdi ve bir hatıra olarak kutuyu imzalıyarak gazeteciye hediye etti."

LOVE IS A MANY-SPLENDORED THING

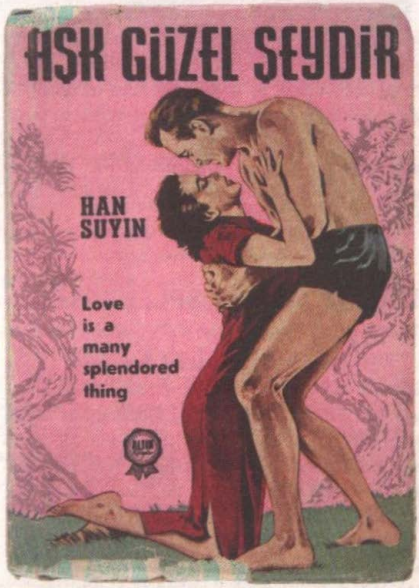
1955 yapımı "Love is a Many-Splendored Thing" filminin Paul Francis Webster ve Sammy Fain imzalı aynı adlı şarkısı. Türkiye'de "Aşk Güzel Şeydir" adıyla gösterilen filmde koro tarafından seslendirilen şarkının, aynı yıl The Four Aces tarafından doldurulan plağı, 1 numaraya kadar yükseldi. Bu, Amerika'da bir film şarkısının müzik listelerindeki ilk büyük başarısıydı.

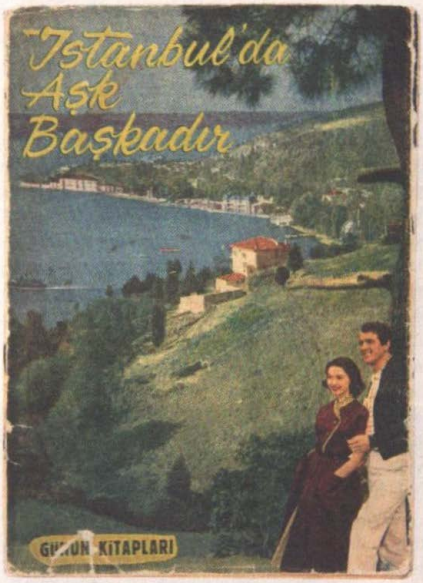
"Love is a Many-Splendored Thing" şarkısı Türkiye'de de çok sevildi. *Milliyet* okurlarının katıldığı Haftanın Şarkısı anketinde, 15 Mayıs 1956'da, "Sixteen Tons"un ardından 2 numaraydı, listenin 4 numarası ise bir başka ünlü film şarkısı "Johnny Guitar"dı. Mefharet Atalay, gazino sahnelerinde "Love is a Many-Splendored Thing"in Türkçesini "Aşk fevkalade bir şeydir / Baharda açan beyaz nisan gülü gibidir" sözleriyle yorumluyordu.

En İyi Film Müziği ve En İyi Film Şarkısı Oscarlarını alan "Love is a Many-Splendored Thing" filminde, Hindiçini Savaşı'ndan Kore Savaşı'na uzanan yıllarda, Amerikalı bir gazeteciyle (William Holden) Çinli bir

doktorun (Jennifer Jones) Hong-Kong'da geçen hazin aşkı anlatılıyordu. Filmin uyarlandığı Han Suyin imzalı roman da Türkçeye çevrilmişti. İngiliz savaş muhabiri Mark'ın Kore Savaşı'nda hayatını yitirmesiyle sona eren romanın satır aralarında, hamaset değil, savaşın yıkıcılığı ve anlamsızlığı okunuyordu.

İlhan Engin'in yazdığı, önce *Hafta* dergisinde tefrika edilen, 1959'da kitap olarak basılan, 1961'de sinemaya uyarlanan *İstanbul'da Aşk Başkadır* romanında da "Love is a Many-Splendored Thing" geçer. Amerikalı yakında evleneceğini bahane ederek yan çizer. Kıbrıs'a gitmeyince, tekneyle İstanbul'a yaklaşmakta olan Amerikalı demir çelik kralını takiple görevlendirilir. Sağda solda bu Amerikalı işadamının Romanya'da büyük yatırımlar planladığı konuşulmaktadır. Ali'nin görevi ne yapıp edip bu adamdan bir randevu koparmak, neden yatırımlarını Amerika'nın dostu Türkiye'de değil de komünist bir ülkede yaptığını sormak, mümkünse onu bu tehlikeli fikirden caydırmaktır. Olaylar öyle gelişir ki, Ali bu işadamının kızı Liz'i tekneden kaçırır.





Liz, gazeteci sevgilisi Ali'yle Büyükada'da eşekle gezerken bu şarkıyı söyler.

Bir gazete bürosunun gündelik hayhuyunu resmederek başlayan "İstanbul'da Aşk Başkadır" polisiye bir aşk öyküsünü, Soğuk Savaş yellerinin estiği uluslararası siyaset fonunda anlatan bir pulp-fiction'dır. Dönemin pek çok gazetesi gibi bu gazete de "milli dava" söz konusuysa devlet tezlerinin en sıkı savunucusudur. Müdürü, becerikli muhabir Ali'yi Kıbrıs'a göndermek ister, çünkü adada Rumların Türklere saldırıları artmıştır. Ali, Bir süre sonra "korsan" ile "rehine" birbirine âşık olur. Liz, sevgilisinin vatanı için beslediği ulvi duyguları anlar. Ali, Liz'in babasının karşısına çıkıp şunları söyler: "Sizinle aynı blokun, aynı cephenin insanlarıyız. Oraya (Romanya'ya) akacak her Amerikan doları, yarın bir muharebede alev olup sizin yahut benim üzerime fışkıracak. Sizin, Kore'de çarpışan Amerikalılardan başkası olduğunuzu düşünemem, düşünmek de istemem. Benim kardeşim Kore'de öldü. Bunun, verilmiş bir Amerikan dolarından kuvvet alan bir mermi olduğu-

nu bilseydim, sizi şimdi öldürmem icap ederdi. Bunu yapamayacak kadar rakik bir kalbe malik olsaydım, hiç değilse, bir Amerikan generali tarafından yollanmış olan şehit haberini iftiharla saklamaz, yırtıp suratınıza fırlatırdım."

Böylece Amerikalı insafa gelir ve yatırımlarını Türkiye'ye yönlendirir. Ali görevini misliyle başarmıştır. Ali'nin yerine Kıbrıs'a giden muhabirse Rum saldırısında hayatını yitirmiştir. O halde şimdi Kıbrıs'a gitme sırası Ali'dedir. Birkaç hafta öncesine kadar evlilik planları yaptığı Nilüfer, Ali'yi Liz'e kaptırmayı sineye çekse bile, Kıbrıs'a yollamaya razı değildir. Ali onu yatıştırır: "Böyle konuşma Nilüfer. Sen okumuş bir kızsın. Kafan işler senin. (...) Bu pis palikaryalara da, dünyaya da, davamızda haklı olduğumuzu haykıracağım. (...) İnsan yaşadığı cemiyete bir şeyler borçludur. Kardeşimin Kore'de ölmeye ne mecburiyeti vardı? O da Türkiye'nin hür dünyanın saflarında yer aldığını gösterenlerden biri değil miydi? Daha iyi bir dünya için yaşamıyor muyuz? Bu daha iyi bir dünyada, sen binlerce Türkün esir olmasına nasıl katlanabilirsin? Sen Kıbrıs'ta ölen Türklerin yanında, Kıbrıs için ölebilecek anavatan evlatlarının da olduğunu nasıl düşünemezsin?.."

Ya Liz? İstanbul'da kalan Liz'in tek arzusu Ali'nin Kıbrıs'tan sağ salim dönmesidir.

bkz. Kore'ye Giden Asker, Unchained Melody

LUXOR

1950 Temmuzu'ndaki ikinci İstanbul Sergisi'nde, Luxor radyo ve pikap firmasının pavyonunda görücüye çıkan ses kayıt cihazı şu ilanla tanıtılıyordu: "İstanbul Sergisi'nde en çok alaka çeken Luxor radyo pavyonunu her gün binlerce kişi ziyaretle gördükleri yenilikler karşısında hayran kalmakta ve seslerini ücretsiz olarak Luxor magnefonunda dinlemektedirler." Bu cihaz, o günlerin tel üzerine ses kaydı yapan "megnetophone" ya da "wire recording" teknolojisinin son ürünlerinden biriydi.

Luxor'un İstanbul sergisindeki tek sürprizi bu değildi. İsveçli firmanın Türkiye mümessili Nihat Işık Radyofon ve Columbia Plakları sergi süresince işbirliği yaparak Columbia'nın pek çok sanatçısını belirli saatlerde Luxor pavyonunda ağırlıyorlardı. Bu sanatçılar arasında Bayram Aracı, Mualla Aracı, Baki Çallıoğlu, Coşkun Kardeşler, Malatyalı Fahri, Necmi Rıza Ahıskan, Sabriye Altınses, Şecaattin Tanyerli vardı: "Columbia Plak Şirketinin zevkle dinlediğiniz, yanık sesiyle dinleyicileri teshir eden, meşhur 'Papatya' tangosunun ve radyonun ses sanatkârı Şecaattin Tanyerli bugün saat 22'de Sergi Çarşısında Luxor Radyo Pavyonunda bizzat bulunacaktır. Tango meraklılarına müjde."

Öte yandan sergi alanındaki Eldorado Gazinosu, Nuhun Gemisi adlı bir varyete getirtmiş, Açıkhava

Tiyatrosu'nda temsiller veren Montemar Revüsü'ne rakip çıkmıştı. Bu varyetede "Dünyaca tanınmış Amerikan kadın boks trupu"ndan başka, "Yunan operetler yıldızı İro Handa, Mısır'ın Sihirli Dansözü namiyle maruf Fifi Muhammed, Altın Sesli namiyle tanınan Mısırlı Münir Ahmed, Mısır'ın ses kraliçesi ve film yıldızı İnsaf Münir, Paris'in aktüel şarkıcısı Ilona Borga ve Azeri Bale Trupu" bulunuyordu. Eldorado Milk Bar ise

Luxor reklam kartı (Gökhan Akçura arşivi).

"Sergide gençliğe ait yegâne eğlence ve dans yeri" olarak tanıtılıyordu. Burada, yani "Türkiye'de ilk defa tesis edilen Amerikan stili gençlik lokali"nde, saat 14'ten 21'e kadar "Amerikan Juke Box record player, wire recorder ve Sam Amca" emre amadeydi. Çünkü Beyoğlu Balo Sokak'ta bir Amerikalının işlettiği ve oyun makineleri, magnetophone, jukebox gibi aletlerle donatılmış Sam Amca gençlik lokali, İstanbul Sergisi'nde bir şube açmıştı.

Yine bir Sam Amca girişimi olarak, pek bilinmedik yiyeccklerin satıldığı bir "Serin Köşe" kurulmuştu. Sadeddin Gökçepınar, *Akşam*'daki yazısında buraya dikkat çekiyordu: Her ikisi de pastörize sütle hazırlanan "Ayskrim denilen Amerikan dondurması" ve sıcakta bile kolay kolay erimeyen "Penguen dondurması" çok revaçtaydı. Bir de "otomatik makinelerle yağda kızartılmış cin mısırı" vardı ki, "eski zamanların uzun kış gecelerinde kalbur veya elek içinde veya sacdan yapılmış kaplarda patlatılan mısırdan farkı yoktu, yalnız hususi bir makinede elektrikle ve yağ içinde patlatıldığından hem lezzeti güzel, hem de manzarası iştaha vericiydi."

Gökçepınar, sergi izlenimleri yazısını, Luxor'unkinden daha iddialı ve paralı magnetophone'u anarak bitiriyordu: "Burası umumi yerlerdeki telefon kulübelerini andıran bir yer. İçeri girip kapısını kapadıktan sonra kasasına gümüş bir lira atmanız lazım. Para atılınca bir takım ışıklı yazılarla evvela hazır olmaya davet ediliyorsunuz. Bundan sonra şarkı mı okuyacaksınız, yoksa bir dostunuza sözlü mektup mu göndereceksiniz, her ne ise ağzınızı alıcı cihaza yaklaştırarak söze veya şarkıya başlamanız lazım. Burada 65 saniye müddetle sesinizi plağa veriyorsunuz. (...) Doldurulmasından sonra plak gene otomatik bir pikap ile size dinletildikten sonra itina ile hazırlanmış sağlam zarf şeklinde kâğıt bir kılıfa konularak veriliyor." Ancak Gökçepınar'ın tanık olduğu kayıt ne bir şarkı ne de mektuptu. Bir adam, evde yaramazlık yapan çocukları için sesini kaydetmişti. Adam evde yokken karısı pikaba bu plağı koyacak, çocuklar bundan böyle azarı plaktan işitecekti: "Ben bugün işe gitmedim. Neden gitmedim? Sizin kabahatlerinizi göreyim diye. Bakalım bundan sonra göz açabilecek misiniz! Artık ne sokak, ne oyun, ne de..."

bkz. Montemar

LÜKÜS HAYAT

Lütfi Akad'ın ikinci filmi. Ekrem ve Cemal Reşit Rey kardeşlerin 1933 tarihli ünlü operetinden sinemaya 1950 yılında uyarlandı. Oyun 30'lu ve 40'lı yıllarda Şehir Tiyatrosu, Muammer Karaca Opereti, Yeni Ses Opereti tarafından defalarca sahneye konmuştu. Yönetmen Akad, anılarında, "Otuzlu yıllarda Lüküs Hayat haftalarca bütün İstanbul'u ayağa kaldırmış, köşe bucak en kuytu teneke mahallelerine kadar en az bir kere görmeyen kalmamıştı. Şarkıları büyük küçük herkesin ağzında olmuştu" diyordu.

Tazeliğini hiç yitirmemesine rağmen, yapımcı Erman Kardeşler, "Lüküs Hayat" filminin ilanlarında "Yepyeni bir mevzu", "Muazzam dekorlar içinde geçen cazip bir vak'a" ifadeleri kullanmaktan çekinmiyordu. Eserde temel ekseni oluşturan geleneksel-modern karşıtlığı ve ustalıkla çizilen toplumsal katman profilleri (bitirimler, düşmüş aristokrasi, sonradan görme züppeler, aşağıdakiler-yukarıdakiler) kültürel alanda varlığını sürdürüyordu. Sinemadan radyoya, televizyondan tekrar tekrar tiyatro sahnelerine kadar daha on yıllar boyu bu ilgi eksilmeyecek, "Lüküs Hayat" kuşaktan kuşağa aktarılacaktı.

"Lüküs Hayat" *Akşam* gazetesinde "neşeli ilk Türk filmi" ilan ediliyordu: "Yerli film çeviren müesseseler son seneler zarfında çoğalmıştır. Fakat bunların çıkardıkları filmlerin mevzuu her nedense daima koyu dramdır. Bir parça neşeli bir film hemen hemen yapılmamıştır. Bu ananenin şimdi bir tarafa bırakıldığını ve ilk defa olarak neşeli bir film yapıldığını memnunlukla haber aldık." Soğuk Savaş'ın ortasında, Kore Savaşı'nın arifesinde, filmin ilanlarında bu neşeye ve "sulh çağı"na vurgu yapılıyordu: "1939-1950: Harp başladığından beri 11 senedir kaybettiğiniz neşenizi Taksim Sineması'nda bulacaksınız. Arşak Zarifbıyıkyan, Arap, Arnavut, Laz, Siirtli bekçi, Bobstiller, 100 güzel kadın, 10 Viyanalı kız sizi Taksim Sineması'nda bekliyor. Büyük bir bomba patladı. Atom ve hidrojen bombalarından daha müessir olan bu neşe bombası Taksim Sineması'nda sizi de kırıp geçirecektir."

Başrol oyuncusu Sezer Sezin'in dansör Rober'le yaptığı flamenko ve tango gösterileri, Taksim Belediye Gazinosu'nda çalışırken bu film için angaje edilen Viyanalı Stravignus Balesi'nin dansları, dikkat çeken sahnelerdendi. Müzik direktörü Karlo Kapoçelli, İstanbul'da sahnelenen operetlere yıllardır emek veren tecrübeli bir müzik adamıydı. Lütfi Akad'ın anlattığına göre, müziklerin kayıt aşamasında o güne kadar denenmemiş ve uzun süre denenmeyecek bir yol izlenmişti: "Orkestra ve şarkıcılar stüdyoya gelecekler. Ses kayıt salonunda, gerekli bütün müziği icra edecekler. Kaydedilen ve film şeridine aktarılan şarkı, projeksiyon makinesiyle çekim alanına yansıtılacak, çekimi yapılan oyuncu da o sese uyarak şarkısını söyleyecek. Buna 'play-back' diyorlar. Böylece, çekimden sonra yapılan seslendirmede çok zor olan, şarkıların resimle eşlemesi kolay olacak ve orkestranın sırf bu eşleme için birkaç gün fazla gelmesi gerekirken bir gün gelmeleri yetecek, dolayısıyla kurgu sırasında ses-resim eşlemesi için zamandan kazanılacak. (...) Play-back düzenini kuruyoruz ve çekime başlıyoruz. Birkaç denemeden sonra Sezer (Sezin),

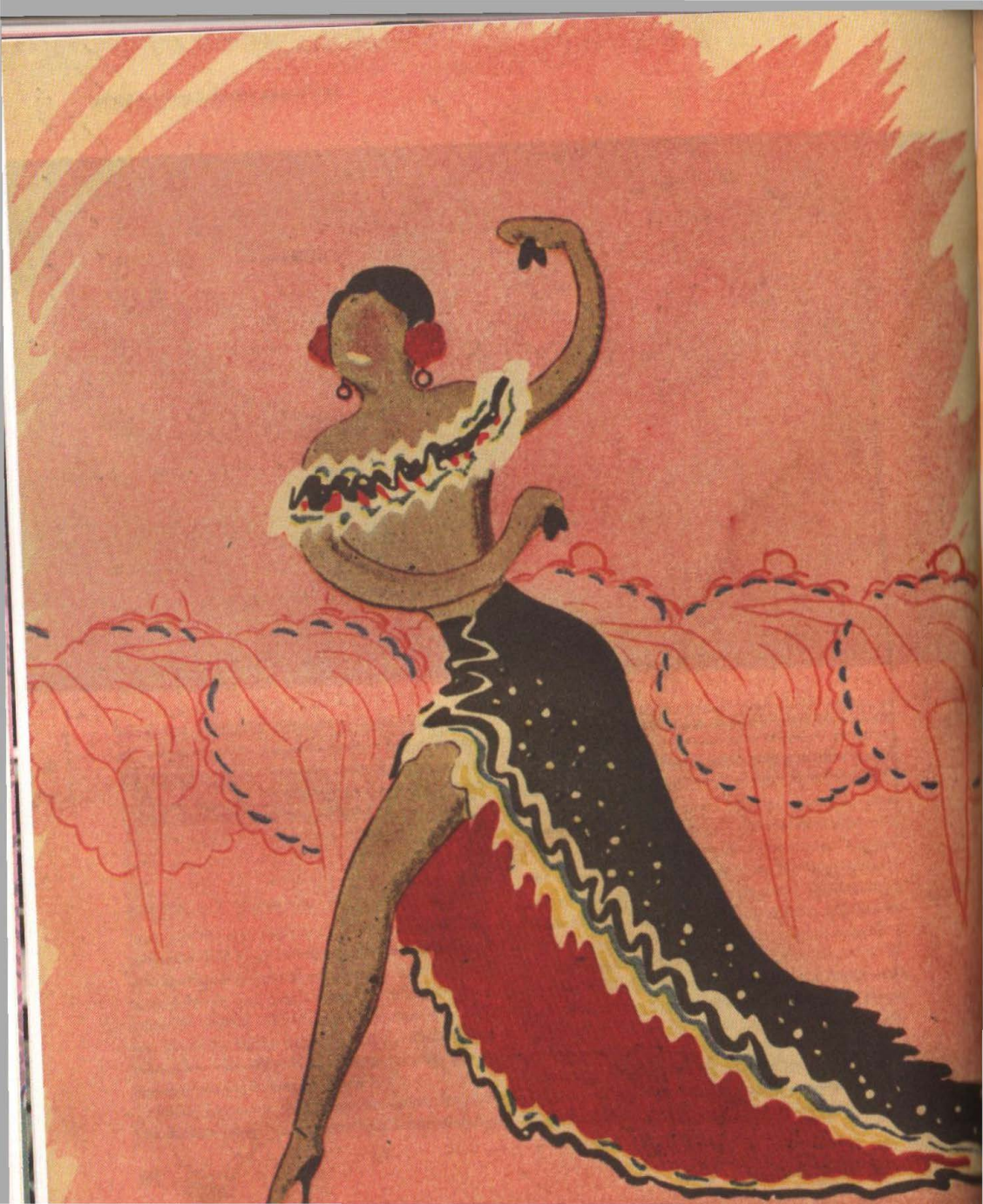
Sol sayfada, "Lüküs Hayat" filminin balo sahnesi çekimlerinde Stravignus Revüsü ve yönetmen koltuğunda Lütfi Akad.

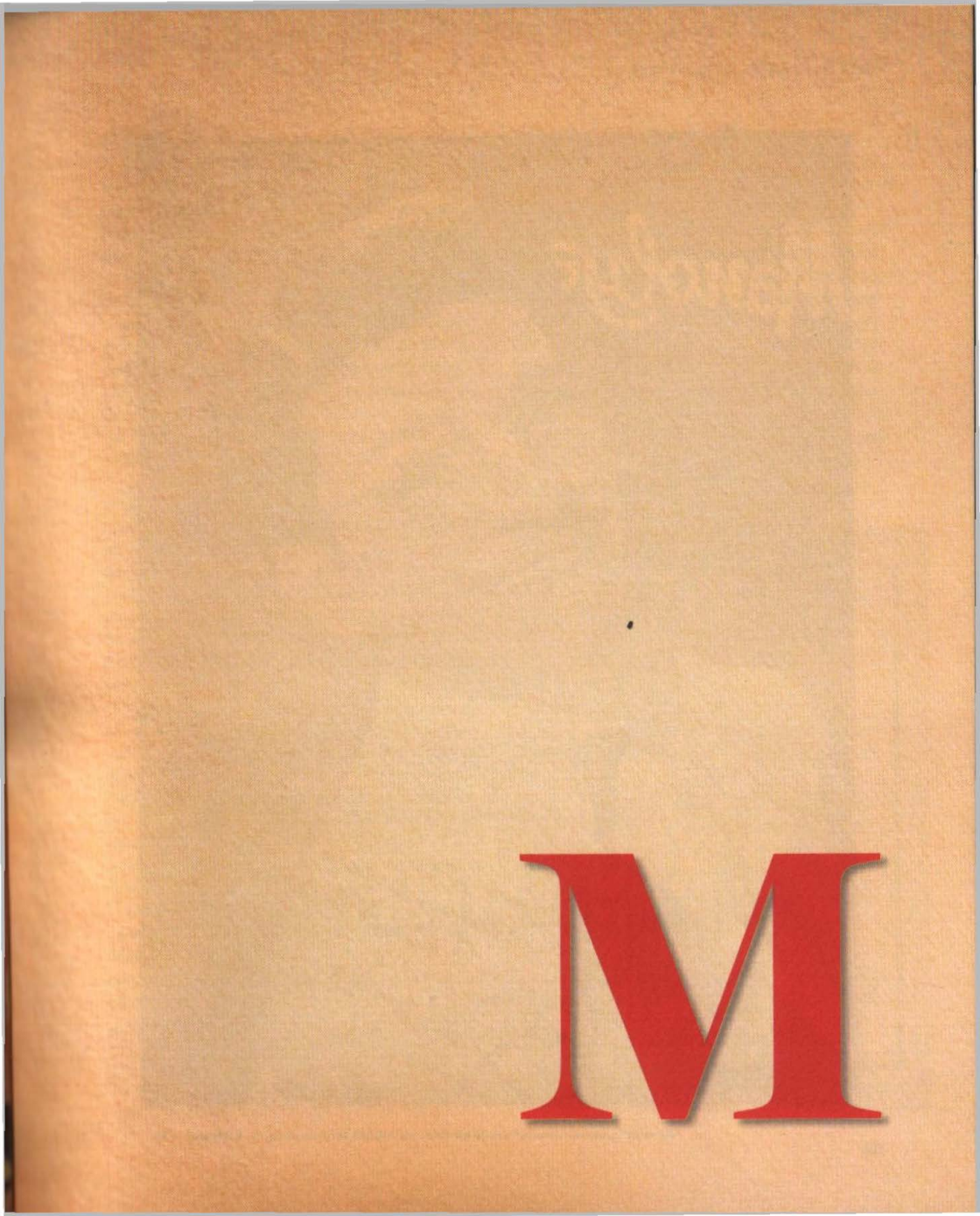
Üstte, filmden bir sahnede Settar Körmükçü, Halide Pişkin ve Yaşar Nezihi Özsoy (Lütfi Akad arşivi).

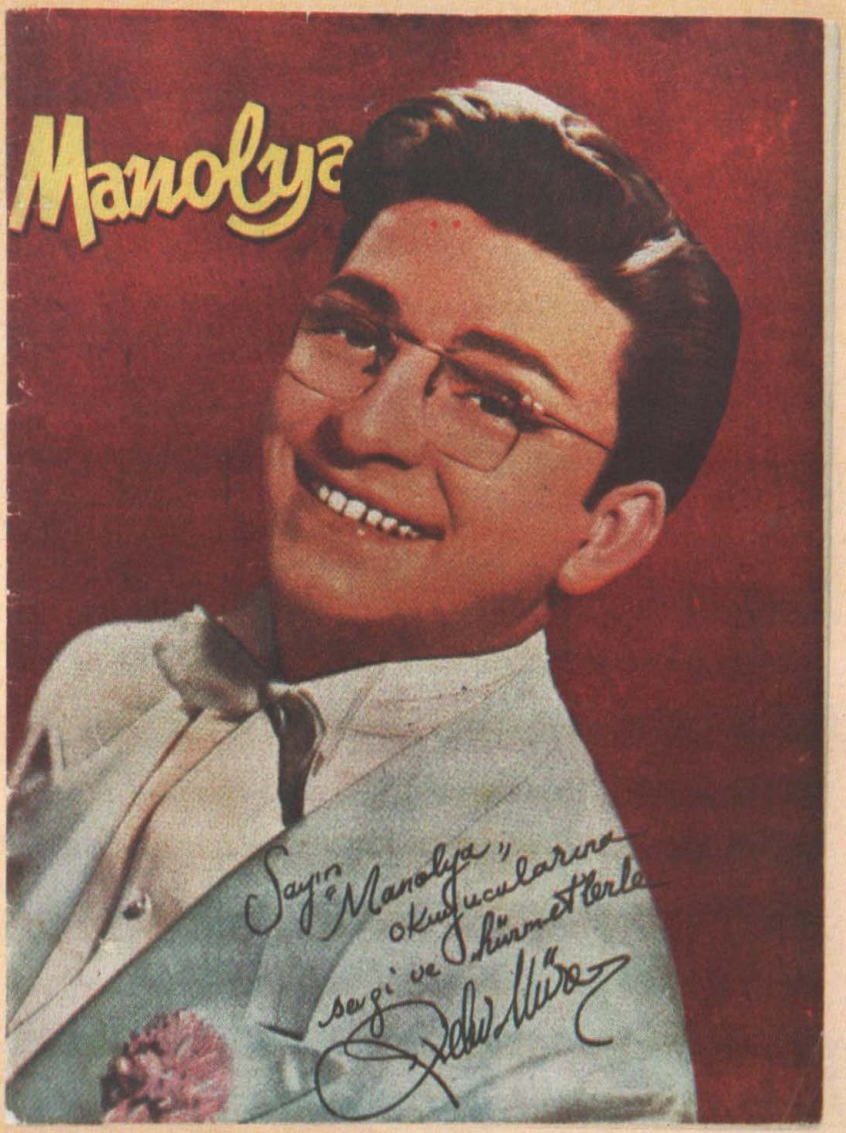
Settar (Körmükçü) ve Muzaffer (Hepgüler), şarkılarını kaydedilmiş sese uyarak rahatlıkla söyleyebiliyorlar. Bu yöntem yeni teknoloji günümüze gelinceye kadar bir daha sinemamızda kullanılmıyor."

Ünlü operet, İstanbul sınırlarını sinemanın kudretiyle aştı. "Şişli'de bir apartıman, yoksa eğer halin yaman..." dizeleriyle başlayan "Lüküs Hayat" başta olmak üzere "Bana ne gerek sütlü börek", "Ah berelim", "Sen benimsin ben de senin" gibi şarkılar film sayesinde Anadolu'ya da mal oldu.

bkz. Direklerarası Yerle Bir, Philips




M



"Manolya" şarkısının popüler olduğu günlerde yayımlanan derginin ilk sayısı, 9 Ağustos 1955.

MANOLYA

Sözü ve müziği Zeki Müren'e ait kürdilihicazkâr şarkı. Müren, "Beklenen Şarkı"dan sonraki ikinci büyük hiti "Manolya" valsini, ilk kez 1955'in yılbaşı gecesinde radyoda seslendirdi. Şarkı, aynı tarihli "Son Beste" filmiyle tanındı.

Filmde Zeki Müren istikbal vaat eden genç ve fakir bir bestekârdır. Bir gün hocası İhsan (Behzat Butak) "seçkin bir meclis huzurunda" şarkılarını seslendirmesi önerisiyle çıkagelir: "Yarın akşam Prenses Ruhsar'ın yalısında bir saz âlemi var. Biliyorsun Prenses, müzisyenlerin hamisi, san'atkâr ruhlu bir kadındır. Yalıda sık sık saz âlemleri tertip eder. Bu âlemler memleketin sayılı sanat hadiseleridir. Orada muvaffakiyet kazanırsan istikbalin garanti edilmiş olur."

Zeki, tamburunu rehin bıraktığı gün tanıştığı tezgâhtar Nermin'in (Belgin Doruk) bir geceliğine rehinci dükkânından yürüttüğü smokini alelacele giyerek yalıdaki davete koşar. Daha kapı girişinde, ödünç smokininin sırtından sarkan etiket alay konusu olur. Prenses Ruhsar'ın (Bedia Muvahhit) onayıyla geçtiği piyanonun başında tam 'Manolya'yı söylediği sırada, Semra'nın (Neşe Yulaç) kahkahalarıyla şarkı bölünür. Zeki hiddetle piyanonun kapağını çarparak salonu terk eder. İhsan Hoca peşinden koşar:

"– Yapma oğlum, nereye gidiyorsun, gel şarkına devam et.

– Hayır hocam, ben soytarı değilim. Sanatı bir eğlence sanan o şımarık hanım bilmelidir ki, ben sanatımı ancak musikiden anlayanlara dinletebilirim. O zenginse ben de bir sanatkârım. Onun serveti varsa benim de izzet-i nefsim ve haysiyetim var. Müsaadenizle."

Faik Paşa'nın büyük kızı Semra, darıltığı bu gururlu gence kancayı takar. Kız kardeşinin musiki öğretmeni olarak Zeki'yi şehir dışındaki çiftlik evine getirtir ve o geceden dolayı yarım yamalak özür diler. Yalıda yarıda kalan "Manolya" çiftlikte tamamlanır: "Uzun yıllar bekledim / Hakikat oldu rüyam / Koklamaya kıyamam / Benim güzel manolyam."

bkz. Beklenen Şarkı, Son Beste

MAURICE CHEVALIER

(1888-1972) Fransız şarkıcı, söz yazarı ve aktör. 63 yaşında, İstanbul'a gelerek Saray Sineması'nda konserler verdi.

Müzikseverler Maurice Chevalier'nin sesine ve yüzüne, radyodan ve perdeden aşinaydı. 1930'lu yıllarda, ilk sesli filmlerinden biri olan "Parade d'amour"dan ("Aşk Resmigeçidi") başlayarak, "The Big Pond" ("Devlet Kuşu"), "Le Petit café" ("Parisli Kahveci"), "Une heure près de toi" ("Seninle Bir Saat"), "Monsieur Bébé" ("Mösyö Bebe"), "L'amour guide" ("Gülen Paris"), "La veuve joyeuse" ("Şen Dul"), "Folies-Bergère" ("Foli-Berjer"), "Avec le sourire" ("Neş'e ile"), "Le vagabond bien aimé" ("Sevimli Serseri"), "Pièges" ("Tuzak") gibi filmleri birbirinin peşi sıra büyük şehirlerin sinemalarında izlenmişti.

1951 yılında Saray Sineması'na konser için geldiği sıralarda İstanbul sinemalarında "Ma Pomme" ("Sevimli Milyarder") oynuyordu: "Bütün kederlerinizi unutturacak. Sizi neşe ve kahkahalara garkedecek. Bütün dünyada ağızdan ağıza dolaşan müzik ve şarkıları sizi mestedecektir."

Konserlerin birkaç gün öncesinde *Milliyet*'teki yazısında Tarık Buğra şunları söylüyordu: "Moris Şövalye tam bir Fransızdır, Fransa'nın en karakteristik tarafıdır. Hemşehrileri onda, onun dudaklarındaki daimi gülümseyişinde, yana devrik şapkasında kendi istihzalı neş'elerine, ben varım ve mühim olan budur, diyen kayıtsızlıklarını bulmuşlar, kendilerine bol bol verdiği neş'eyi, şöhretle ödemişlerdir. İki tarafı da memnun eden bir ödeşme."

Saray Sineması'nda 11-13 Ekim 1951'de üç suare olarak düzenlenen konserlerin broşüründeki programda, "Louise", "Prière", "Place Pigalle", "Valentine", "Ah, si vous connaissiez ma poule" gibi en tanınmış şarkıları da yer alıyor, Chevalier'ye piyanoda Fred Freed'in eşlik ettiği konserin başlığı "Paris'te Bir Gece" olarak açıklanıyordu.

Park Otel'deki basın toplantısında, Fransız şansonunun gidişatını soran gazetecilere, "Bugünkü genç nesil bilhassa realist şarkılar terennüm etmekle meşgul. Halbuki ben daima mevzuunu aşkta, güneşte arayan şarkılar söyledim" cevabını veren Chevalier'nin romantizmini İstanbullular "J'avais sept filles" ("Yedi Dilber Babası"), "Love in the Afternoon" ("Öğleden Sonra Aşk"), "Gigi", "Fanny" ("Marsilya Âşıkları") gibi filmlerde takip etmeyi sürdürdü.

1951 sonbaharında Saray Sineması'nı dolduranlar arasında elbette 30'lu yıllarda Rey Kardeşler'in "Deli Dolu" operetine yetişenler de bulunuyordu. Bu operette Maurice Chevalier kilit isimlerden biriydi, çünkü iki Musevi ortak, Kilyos plajında otellerinin açılış gecesine Chevalier'nin katılacağı şayiasını yayarak müşteri toplamayı hedefliyorlardı. Sonunda sahnede Hazım Körmükçü, Chevalier taklidi yaparak Fransızca bir şarkı söylüyordu. Körmükçü'nün vefatının ardından, 40'lı yıllarda bu rolü Tevhid Bilge üstlendi. 60'lı yıllarda operet yeniden sahneye konduğunda, Maurice Chevalier'nin hayalinin yerine Charles Aznavour'un hayali geçecekti. Ne de olsa aradan otuz küsur yıl geçmiş, kuşaklar değişmiş, Chevalier ismi demode olmuştu.

MEDRANO

Ünlü sirk kumpanyası. 1952'de İstanbul Sergisi vesilesiyle İstanbul'a gelerek Spor ve Sergi Sarayı arkasına denk düşen boş alandaki dev çadırda gösteriler sergiledi.

20. yüzyılda Medrano adını kullanan iki büyük gezginci sirk vardı: Biri Jérôme Medrano idaresinde, Pablo Picasso ve Fernand Léger gibi ressamların da tablolarında canlandırdıkları Paris merkezli efsanevi kumpanyaydı. Diğeri ise Viyana'da Ludwig Swoboda tarafından kurulmuştu ve kızları tarafından idare ediliyordu. Belki biri gerçeği, diğeri sahtesiydi, ama doğrusu ikisi de birbirinden marifetliydi. İstanbul'un 1952 Haziranı'nda ağırladığı Medrano, Swoboda ailesininkiydi. Yine de, tanıtım broşüründe yazdığı kadarıyla, Medrano'luğu kimseye kaptırmaya niyetleri yoktu: "Sirkimiz bundan 150 yıl evvel Baba Medrano tarafından kurulmuş ve evlâttan evlâda intikal etmek suretiyle Medrano adı ebedileştirilmiştir. Bugün sirkin sahipleri dört Medrano kız kardeşlerdir. Bunlar Vanda, Anita, Hella ve Tully Medrano'dur. Dört kardeş de dünya çapında at cambazları ve binicilerdir. Esasen dört kardeşin yüksek meziyetlerini bizzat görerek takdir buyuracağınızdan eminiz."

Medrano Sirki 90 arabalık bir kervandı, iki katarla indikleri Sirkeci Garı'ndan Harbiye'ye gidişleri bile İstanbul'u birbirine katmaya yetti. Spor ve Sergi Sarayı'nın arkasındaki kampları, bir kasabadan farksızdı. Aslan, kaplan, pars, fil, yılan, şempanze, sırtlan, ayı, devekuşu, hecin devesi, lama, kanguru, papağan, cüce atlar, cüce eşekler, ("Pas de trois" dansı yapabilecek kadar) terbiye edilmiş atlar ve köpeklerden, toplam 120 hayvandan oluşan kadronun gösterileri, 2500 kişilik çadırda, her akşam heyecanla takip edildi. "Cambazhane" ve "hayvanat parkı", gündüzleri de ziyaret edilebiliyordu. Beslenme faaliyeti çok ilgi çekici olmalıydı ki, ilanlara "Hayvanların yemek saati 11'dir" notu iliştirilmişti. Sahi ne yer, ne içerlerdi? Sirk broşürüncki şu satırlardan maksat, insanı telaşa düşürmek mi, yoksa yatıştırmak mı, belli değildi: "Peşinen şunu söyleyelim ki yırtıcı hayvanlarımıza güzel şehrinizin masum kedi ve köpeklerini parçalatmayacağız. Yunanistan'dan verilen bir habere atfen çıkan dedikoduyu bu suretle resmen tekzip eder ve pek muhterem İstanbulluları saygıyla selamlarız."

Şehre bir sirk gelmesi öyle sıradan bir olay sayılmazdı. İstanbul'a yüzyılın başlarında gelen ilk sirk, Kadıköy Yoğurtçu Çayırı'nda hayret ve hayranlıkla izlenmişti. 1931 yılında gelen Cezayir kökenli Fransız "hayvanatı vahşiye sirki" Ben Amar ise Taksim'de, henüz apartmanlaşmamış Talimhane'de otağ kurmuştu. Daha o zamanlarda, sokaklardan kedi köpek toplandığına dair rivayetler hasıl olmuş, "aslanlara yem olmak üzere kucağında üç kedi götüren sirke bedava giriyormuş" söylentisi almış yürümüştü. 1952'deki Medrano Sirki, İstanbul'un gördüğü üçüncü sirkti. Sirkteki fil biskiviyle, çikolatayla, otlarla ve ince dallarla, şempanze fındık fıstıkla besleniyordu, yılan ayda üç tavşan yiyordu. Peki ya arslan? Broşürde o da yazılıydı: "Şehrimizde misafir kalacağı müddet zarfında haşmetlûya at eti ikram edilecektir."

Söz konusu broşür La Fontaine'in bir sözüyle başlıyordu: "Hayvanlar âleminden örnekler vererek insanları irşad ediyorum." Metinde, "Şempanzemizin ne kadar zeki bir hayvan olduğunu yapacağı numaralardan anlayacak ve onu pek seveceksiniz, temsil esnasında elinizi sıkmaya gelecektir, sakın korkmayınız" türünden sevecen dilin, yerini kolayca tehditkâr ifadelere bırakması, herhalde sirkçiliğin şanındandı: "Arslan, pençesiyle bir yere çarpacağı zaman parmakları arasında sakladığı sivri tırnaklarını da çıkarır. Bunlar bir yere kuvvetle takıldı mı dehşetli surette yırtar ve parçalar. Allah cümlemizi korusun."

Spor ve Sergi Sarayı'nın arkasından Elmadağ'daki Pasteur Hastanesi'nin arkasına taşınarak gösterilerini uzatan Medrano Sirki'nin hayvanlarının kaderinde İstanbul'da film çevirmek de vardı. Toma Balcı'nın başrol oynadığı "Tarzan İstanbul'da" filminin ilanında şu bilgi yer alıyordu: "Vahşi hayvanlar Medrano Sirki'nden alınmıştır, Belgrad Ormanları'nda da filme çekilmiştir."

Aradan iki yıl geçmeden, bu sefer hayvanları kadar trapezcileriyle de ünlü Alman sirki Apollo İstanbul'a geldi. İstanbul'dan sonra Ankara'ya, Fuar zamanı gelince İzmir'e geçtiler. 1954'te, henüz bir gazino bereketinin ve çekişmesinin başlamadığı İzmir Enternasyonal Fuarı'ndaki "en büyük atraksiyon" Apollo Sirki'ydi. Aynı günlerde, Fuar'da, birkaç yüz metre ilerde Zeki Müren ömrünün ilk düzenli sahne tecrübesini yaşıyor, Açıkhava Tiyatrosu'nda her akşam âzami bir saatlik program yapıyordu. Ancak İstanbul Radyosu'nun genç yıldızı, Apollo Sirki'yle boy ölçüşecek çapta değildi ki, bazı günler işlerin kesat gitmesi yüzünden, mukavelede saptanan ücretten daha azına rıza göstermek zorunda kalmıştı.

Zeki Müren'in askerlik yaptığı yılda, 1957'de, Medrano Sirki İstanbul'a ikinci kez geldi. Asteğmen Müren, Ordu Mensupları Çocuklarının Yüksek Tahsil Derneği yararına, umulmadık bir yerde, Medrano Sirki'nde şarkılar okudu. Musiki camiasından birilerinin "Vah vah,

demek çadırda okuyor!" diye arkasından konuştuğunu duyunca, bu alaylı sözlere sahnede şu karşılığı verdi: "Vatani vazifemi yapmam dolayısıyla ordu mensuplarının çocukları menfaatine her nerede olursa, çorbada tuzum bulunmak kabilinden faydalı olmakla şeref duyarım. Medrano Sirki dünya çapında bir sirktir. Hem beni bu kadar seven ve teveccüh gösteren olduktan sonra, Okmeydanı'nda da korkmadan okuyabilirim".

Sirkin mutat numaralarının tam ortasında, beyaz fraklı bir sanatçının çıkıp Türk sanat müziği konseri verebileceğini tahayyül etmek kolay değildi elbette: Arslanlı, atlı, maymunlu oyunların, "harika kürek kemiklerine sahip kızılderili Pomi" ve "meşhur zenci bebek gangsterler elinde" gibi gösterilerin ardından, araya nihavend "Seni sevmek sana yanmak senin olmak dileğim", kürdilihicazkâr "Benim güzel manolyam" giriyor, sonra sirk kaldığı yerden kadın judo güreşçileriyle, kahkahalı taksilerle devam ediyordu. 1957'de Medrano Sirki, yeni moda rock'n roll dansını da repertuarına katmayı unutmamıştı.

MEHTER

İstanbul'un fethinin 500. yılı yaklaştıkça herkesi bir telaştır almıştı. Kutlama şenlikleri organizasyonu için bakanlıklardan şehir yönetimine kadar, tepe katlarda komisyonlar kuruluyor, toplantılar yapılıyor, tavsiyeler sıralanıyor, kararlar alınıp basın kuruluşlarına duyuruluyor, bir halkla ilişkiler çabası olarak 1950'deki Sanayi Sergisi'nde Fethin 500. Yılı Hazırlıkları pavyonu bile açılıyordu. Opera binası inşaatı mı hızlandırılacak, 300 odalı otel mi yapılacak, harabe halindeki Çırağan Sarayı mı ihya edilecek, İstanbul'un imarına dair her faaliyetin 1953 Mayısı'na yetiştirilmesi hedefleniyor, şehrin ortasında bütün bunları taçlandıracak bir de Fatih heykeli planlanıyordu. Güya uluslararası bir fuar, uluslararası bir resim sergisi, Avrupa'nın ünlü orkestralarının ve müzisyenlerinin katılacağı konserler de düzenlenecek, tarihsel ve kültürel filmler, belgeseller çekilecekti. Üç dört yıl boyunca havaya savrulan bu vaatlerin hiçbiri tutulmadı. Sonu hüsrana varan fetih şenlikleri macerasında, mehter takımının hayata döndürülmesi, İstanbul'un kârı sayıldı.

1950'lere kadar şehirde sembolik de olsa mehteran bulunmuyordu. II. Mahmud devrinde, 1826'da çalpare, kudüm, köş, yerlerini nefesli sazlara, bando mızıkaya bırakmış, Ahmed Muhtar Paşa'nın denetiminde 1914'te yeniden kurulduysa da Cumhuriyet'e intikal etmemişti. Bu ikinci kuruluşta çocuk yaşında görev alan Hasan Tahsin Parsadan, 1950'lere gelindiğinde memleketin mehter ehli kabul ediliyordu. Vurmalı çalgılardaki ustalığını Mısır'da kazanarak, Türkiye'ye dönüşünde alaturka fasıl heyetlerine darbukayı ilave eden Parsadan, bununla yetinmeyip 50 kişilik özel bir mehter takımı oluşturmuş, Cağaloğlu'ndaki Çiftesaraylar Bahçesi'nde program yapıyordu. Kostümünden aksesuarına, evinde maziyi yaşayan bir koleksiyonerdi. 1952'de "Yavuz Sultan Selim Ağlıyor" filmindeki mehteri de o yönetmişti. Fethin 500. yılı törenlerinde şehre bir mehteran gerekiyorsa, mehterbaşı elbette Hasan Tahsin Parsadan olacaktı. *Resimli Hayat* dergisine şöyle diyordu: "Devletçe mehter takımının teşkili yeniden düşünüldüğü vakit, yegâne mütehassısı bulunduğum bu sanat topluluğunu –haydi bir de Ankara Türkçesi kullanalım– personellendirmek için seçildim." Askeriyeden ve sivilden seçilen "gedikliler" Askeri Müze'de Parsadan'dan birkaç ay boyunca kurs görüyor, böyle bir günde, hazırlık provaları, *Milliyet*'ten Ümit Deniz'in kalemine dolanıyordu: "Yeşil maşlah, kırmızı mintan giymiş kavuklu, sarıklı mehter erkânı, yirminci asırda, şehrin en kibar muhitlerinden biri olan Maçka'daki bahçede icrayi ahenk ederken, mektepten azad olan siyah önlüklü çocuklar, yavrularını parka gezmeye götüren şık hanımlar, işsiz adamlar, duvar kenarına birikerek Ortaçağ'dan fırlamış gibi, pür heykel ve azamet meşkeden bu tuhaf topluluğu seyrediyor."

29 Mayıs 1953 günü halk, kutlamaların merkezi Fatih'e akın ediyor, semte giden bütün yollar tıkanıyor, polis izdihamı önlemek için bazen palaskalarla insanlara hücum ederken, mehter takımı da bu karmaşanın içinde gösterisini sunmaya çalışıyordu. *Yeni Sabah* gazetesi "Fatih Camii avlusunda resmigeçide karışan Fatih devri mehter takımının zafer marşı, kulakları tırmalayan polis düdükleri arasında zaman zaman eriyip gitmiştir" diye yazıyordu. Neyse ki birkaç gün sonra, eski adıyla İnönü, yeni adıyla Mithatpaşa Stadı'nda bir gösteri daha düzenleniyor, tribünleri dolduran meraklılar mehter takımıyla böylece müşerref oluyordu. Hasan Tahsin Parsadan'ın ertesi yılki ani vefatına rağmen mehteran kalıcı olacak, bayramlarda, seyranlarda göz dolduracak, hatta Hilton Oteli'nin açılış şenlikleri veya Brüksel Sergisi gibi istisnai durumlarda imdada koşarak vazgeçilmez turistik bir ekip kimliği kazanacaktı.

Fethin 500. yılı kutlamalarının ardından sokaktaki bir vatandaş *Akşam* gazetesi muhabirine "Allahtan memlekete turist gelmemişti, yoksa elâleme rezil olacaktık" diyordu. Gazetelere göre törenler "milletle alay edercesine" düzenlenmişti, haberlerde "fiyasko",

İSTANBUL'un FETHİ

Osman oğullarının dahi evladı yüce hükümdar FATİH SULTAN MEHMET, dünya tarihinde yepyeni bir devir yaratan bu muazzam hadiseyi başarabilmesi için nasıl geceli gündüzlü durmadan hazırlandığını ve itiraf etmeyi bir sene de gecesi gündüzlü yorucu çalışma neticesinde bu muazzam hadiseyi bütün hasmet ve azameti ile ölüme atmağa muvaffak olmuştur.

Devlet ve azameti önünde bütün dünyanın boyun eğdiği bu şahane zafer, her Türkün göğsünü gururla kabartmıştır.

Bu filmde Sandıran Türkün hiç bir manî dinlemeden Bizans surlarına saldırışını, gece gündüz harplerini, kadırgaların karadan yürütülmesini, FATİH'in Sahi lâkabını verdiği muazzam topların Bizans surlarını nasıl yıktığını, Mancınıklar ve hücum kulelerinin ölüm ve ateş saçan fasılasızını, iyiknece mahzenlerini, Bizans sarayların iç yüzünü, o devrin Ayasofya Kilisesini ve Yüce hükümdar FATİH'in Celadet ve şehameti karşısında Tarihe karışan Bizans Saltanatı ve Yüce hakanın zafer alayları ve halkın coşkun tezahüratı içinde İSTANBUL'a girişini pür heyecan seyrederken adeta o tarihi ve o devri siz de yaşamış olacaksınız.

Her sahnesi büyük tehlikeler pahasına mal olan bu harika filmde 16 000 insan çalışmış ve 355 000 lira sarfı ile meydana gelmiştir.

İSTANBUL'un FETHİ 1453 senesinde nasıl yeni bir devir açtı ise İSTANBUL'UN FETHİ filmi de Türk filmcilik tarihinde yeni ufuklar açmıştır.

Bu büyük harikayı yaratan büyük isimlerden bazıları

SAMİ AYANOĞLU - REŞİT GÜRSAY
MÜFİT REŞİT - CEMİL İNCİ - ATIF AYCİ
KEMAL GÖGÜNÇ - NEŞET BEKİŞOĞLU
KEMAL TOREM - SAİT YAŞAMALI
TÜRKAN ÇON - FİLİZ TEKİN - NECİM SALİH
YUHAN SEVİOĞLU - ERMİŞ YUHAL
ARMAS TEKİKER - NUBAR TEMİZYAN
VE DAHA YÜZLERCE...

Ar Direktörü: Güzel sanatlar akademisi profesörlerinden
HAYATİ GÜRGEY

Müzik: NEDİM OTYAM
Fotoğraf Direktörü: İLHAN C. AKAKON
Senaryo ve Reji: AYDIN ARAKON
Prodüksiyon: ATLAS

18 Ocak 1951 Perşembe sayılarından itibaren
LÂLE - İPEK - TAKSİM ve Parmağı İNCİ
4 Büyük Sinemada birden....

"İstanbul'un Fethi", el ilanı (Nedim Otyam arşivi).

"İstanbul'un Fethi" filminden (Arslan Eroğlu arşivi).

"keşmekeş" gibi sözcüklerin bini bir paraydı. Yaklaşık on güne yayılan program fener alayları, havai fişek gösterileri, Gülhane Parkı'ndaki çiçek bayramı, gazino gazino gezen folklor ekipleri, İsmail Dümbüllü'nün ortaoyunu, güreş müsabakaları, İstanbul Belediye Konservatuvarı Orkestrası ve Korosu, Ankara'dan gelen Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası ve Devlet Operası heyetinden ibaretti, Cemal Refik'e göre "fethin azametiyle ölçülemeyecek kadar basit"ti. Cumhurbaşkanı ve Başbakan gelmeye tenezzül etmemiş, lütfen birer kutlama telgrafı çekmişlerdi. Mecliste bulunan 27 İstanbul milletvekilinin hiçbiri görünürde yoktu. *Vatan* "500 yıllık bir tarih, çayır güreşi yaptırır gibi bir başıbozuklukla kutlanamaz", *Yeni Sabah* "Muazzam bir tarih, küçük ellerde ufaltılmış ve cüce bir hale getirilmiştir" diyordu.

29 Mayıs'ın iki gün sonrasında, İngiltere'de Kraliçe Elizabeth'in taç giyme töreni vardı. Menderes dahil 74 ülkenin devlet adamı törende hazır bulunuyordu. Fetih kutlamalarında hayal kırıklığına uğrayan Türk gazeteleri, kutlama öyle olmaz böyle olur dercesine, Londra sokaklarını coşkuyla dolduran, "God Save The Queen" diye haykıran milyonların çılgınlığını anlata anlata bitiremiyor, şehrin büründüğü "peri masalı atmosferi"ne, kraliçenin altın saltanat arabasına, mücevheratına, tacına övgüler yağdırıyorlardı.

Fetih kutlamalarının, Avrupa'yla durduk yerde bir diplomatik kriz yaşanmasın, müttefikler gücenmesin, Yunanistan'la 1952'de tesis edilen dostluk ve barış havasına halel gelmesin diye, kasıtlı biçimde fazla büyütülmediğini savunanlar da yok değildi. Yine de bu görüş, ne organizasyon karmaşasını ne de niyetle akı-

bet arasındaki farkı açıklayabiliyordu. Şevket Rado, 29 Mayıs'a bir hafta kala, hazırlıkların sönüklüğüne bakıp iç geçirerek şu ilginç yorumda bulunuyordu: "Hiçbir şey yapamadığımıza göre, bu mübarek yıldönümünü vakur bir sükûtla geçiştirmeliyiz. Amma korkarım ki bu vakur sükûta hazırlanmak için lüzumlu olan zamanı da kaçırdık."

1953'te belki "Fatih'in torunları" sınıfta kalmıştı, ama Amerikalılar, nasıl becerdilerse, adeta fethin 500. yılını kutlarcasına art arda yayımladıkları plaklarla dünyanın dikkatini İstanbul'a çekmişlerdi. The Four Lads'in "Istanbul Not Constantinople"u, Noro Morales Orkestrası'nın aynı parçaya getirdiği mambo yorum ve Eartha Kitt'in "Usku Dara"sı 1953'te listelerde başa güreşiyordu. *Akşam*'da Cemaleddin Bildik'in bildirdiğine göre Neveser Kökdeş ve Necati Başara, ilki "Yüce kahraman Fatih zaferinle / İstanbul'dur Türke büyük hediyen", ikincisi "İstanbul'u fetheyleyerek baş tacı oldun / Peygamberi memnun ederek kalplere doldun" sözleriyle başlayan birer 500. yıl marşı bestelemişti. Ama ikisinin de herhangi bir yankı uyandırmadığı ortadaydı.

Yıldönümüne ilişkin en kapsayıcı eser ise, Cemal Reşit Rey'in "Fatih" başlıklı senfonik şiiri oldu. Rey, eserin ilham kaynağını şöyle anlatıyordu: "Efendim, 1953 senesinin Mayıs ayında İspanya'da bulunuyordum. Madrid şehrinde konserlerim vardı. 29 Mayıs sabahı, bulunduğum otelin taraçasına çıktım. O anda birdenbire Madrid şehrinin bütün kiliselerinin çanlarını çalmaya başladı. Düşündüm ki, İstanbul'un fethinin tam 500. senesi! Gün be gün, saat be saat. Saat 10 idi zannederim ve içime öyle bir his geldi ki, Madrid'in kiliselerinin bütün çanları Sultan Fatih'in İstanbul'u fethetmesini tesit ederek çalıyor! Sonradan bu o kadar canlı bir şekilde içimde canlandı ki, kendimi odadaki masanın üzerindeki mektup kağıtlarına dar attım, hemen bir porte çizdim ve orada, o anda bir motif yazdım. Bilahare İstanbul'a döndüğümde, Sultan Fatih Senfonisinin ana motifi oldu."

Besteci, bu çanların aslında neden çaldığını merak ediyor, otelin kapıcısından orkestra elemanlarına kadar kime sorsa yanıt alamıyordu. Herkes duymuştu duymasına, ama sebebi bir muammaydı. "Derken efendim, o akşam Madrid Konservatuarının müdürü din adamı Padre Sopena beni yemeğe davet etmişti. Ben dayanamadım, artık muhakkak Padre Sopena bilecek ümidiyle dedim ki kendisine: Bu sabahki çanları duydunuz mu? Evet, dedi, duydum. Peki neden dolayı bu çanlar çaldı? Katiyen bilmiyorum, dedi. O günden beri kaniyim ki bu bir mucizedir."

Cemal Reşit Rey'in "Fatih"i 1953'te yazılmasına rağmen, ancak dört yıl sonra, 1957'de, Paris'te seslendirilebildi. Fetih kutlamalarında en atik, en erken davranansa, hemen her konuda olduğu gibi Yeşilçam'dı. 1951 tarihli Aydın Arakon filmi "İstanbul'un Fethi" gişede iyi hasılat yaptığı gibi, eli yüzü düzgün tarihî filmler arasında anılıyordu. *Yeni İstanbul*'da yazan Ayşe Nur (Azra Erhat) filmin bazı başarılı yönlerini ve iyi niyetini teslim etmekle birlikte "Türkler canlandırılabilmiş, Bizans ise hazin bir karikatür şeklinde çıkmış" diyerek temel eksikliğin altını çiziyordu: "Bizans'ı bu filmde nafile aradık ve maalesef bulamadık. Hâlâ havasını teneffüs ettiğimiz köhne Bizans, asırlar boyunca bütün bir Avrupa'nın gıpta ettiği o debdebeli medeniyet ve kültür incisi, sarayları, meydanları, oyun sahaları, heykelleri, mozaikleri ile Bizans nerede? Ayasofya nerede? Mukavvadan olduğu ilk bakışta anlaşılan ufacık sur maketinde mi, bir tepsi üzerinde durur gibi gösterilen gene mukavvadan Ayasofya maketinde mi, orta halli bir Roma evini andıran sözüm ona Bizans sarayında mı? Film boyunca Bizans'ın ne bir sokağı, ne bir manzarası gösteriliyor. İstanbul içinde İstanbul'u görmemek insanı rahatsız ediyor."

bkz. İstanbul (Not Constantinople), Usku Dara, Yolgeçen Hanı

MESERRET GÜRSES

Nezihe Meriç'in *Bozbulanık* adlı kitabındaki "Çalgıcı" öyküsünün kahramanı gazino şarkıcısı.

Öyküdeki şen şakrak çalgıcı (darbukacıdır ama fırıncılığı düşler) Hüsmen Yanık, çalıştığı gazinoda her gece eşlik ettiği şarkıcı Meserret Gürses'i, yolda rastladığı öğretmen dostuna ballandıra ballandıra anlatır: "Anladın mı abi, karıda din iman şehnaz longa. İmanım çivilensin beş para etmez. Ama bunu hiçbir yerde söylemem ha!.. Söyleyemezsin. Geçimimiz bu bizim yavu. Sürünürüz sonra bembeyaz ha... Birinci sınıf sanatkârdır diyeceksin. Eşi yoktur diyeceksin. Halbu-

kim notası yoktur. Geç. Kulaktan dolmadır hep. Ama yine de memleket çapında karıdır. (...) Bugün bir Meserret Gürses kaç kişi besliyor günde biliyor musun? Söyle bir şey. (...) Söyle bir şey yavu. Tahmin et. At bir şey. En azından anladın mı, en azından beş yüz kişi. Bugün o bir 'Aah' desin, biz yandık. Hüsnünün gazino gitti. Ahmetinki gitti. Arama, yallah! Bugün fasılcısı, soloya çıkanı, garsonları, mutbak eratı falan fıştırık, en azından beş yüz kişi, bir tek Meserret hanımın sayesinde ev geçindiriyor. Ama karı para vuruyor. Vursun, helâldir, helâl olsun, ne dedin abi? Millet anlamaz senin dediğin ince müzükten. Herif gelecek, çekecek kafayı, anladın mı, Meserret 'Medet Allah' diye bağırdı mı tamam! Herifin aradığı o. Bu yanını düşün azıcık abi. Kıyına fakire. Sonram, efendi kadındır ha... Herkesin borcuna, lohusasına, sünnetine yetişir. Parayı esirgemez. (...) Bağıracak yavu. İş onda işte. Ruh muh anlamaz millet. Geldin mi sen biç bizim gazinoya? Gelmedin. Öyledir. Kibar takımı uğramaz. Balıkçı, gemici, işçi, hacı ağa tekmil bize gelenler anladın mı? Herif kafayı çekti miydi bağıracak tabi. Mecburdur. Başka yol sökmez."

bkz. Bozbulanık

MİNİ MİNİ VALİMİZ

Fahrettin Kerim Gökay, 1949'dan 1957'ye kadar İstanbul'un valisi ve belediye başkanıydı. Nükteleriyle, tatlı-sert otoritesiyle halk tarafından sevildi. "Gökte Allah kerim, yerde Fahrettin Kerim" İstanbulluların dilinden düşmeyen bir deyişti. Fikret Âdil, "Sevimli F.K.G.'nin en büyük meziyeti hiç şüphe yok ki tenkidlere, hatta hücumlara gösterdiği tahammüldür. Zannetmem ki dünyada onun kadar çok karikatürü yapılmış bir başka idareci bulunsun" diye yazıyordu. Valinin minikliği, tıknazlığından, boyunun kısalığından geliyordu. "Sesle çizgi" ya da "müzikle karikatür" üstadı Celal Şahin, "Tanzim satışları, fiyat artışları..." diyerek bir dizi problemi sayıp döktükten sonra, akordeonuyla, yaygın tekerlemeye bağlanıyordu: "Mini mini valimiz, ne olacak halimiz?"

Fahrettin Kerim Gökay, CHP iktidarının sonlarında, Başbakan Şemsettin Günaltay tarafından İstanbul'un başına getirilmişti. İktidara DP geçince, İstanbul Valiliği için kulislerde spor camiasından gelen Yusuf Ziya Öniş'in adı konuşulur oldu. Ama Gökay, tatlı diliyle (ya da kimine göre "laf ebeliğiyle") kendini Menderes'e sevdirerek koltuğunu kaptırmadı.

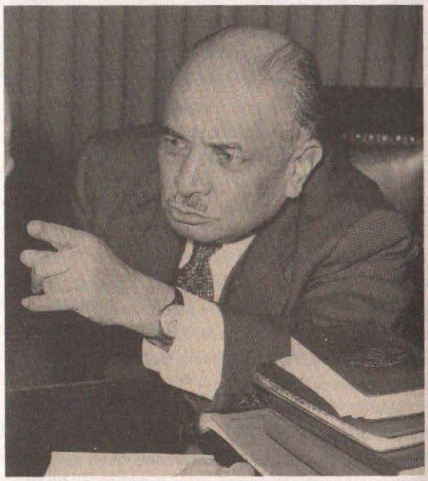
Münir Nurettin'in jübile gecesinde, Orkestralar Geçidi konserlerinde, Gülhane Parkı'ndaki çiçek bayramlarında, Apollo sirkinde, Neyzen Tevfik'in cenazesinde, sinemada, tiyatroda, plajda kendisine rastlamak vakayı adiyedendi. Gökay'ı makamında ziyaret eden piyanist José Iturbi'yle aralarında şöyle bir diyalog geçmişti:

"– Ziyaretiniz İstanbul şehri için daima kıymetli bir hatıra olarak kalacak. Çarşamba günkü konserinizde bulundum ve derin bir zevk duydum.

– Teşekkür ederim. Demek Batı müziğini seviyorsunuz?

– Hem de nasıl. Evimde birkaç yüz plaklık koleksiyonum da var. Her fırsatta Batı müziği dinlerim."

Gazetecilerle iyi geçinmeyi biliyor, İstanbul'un dertlerine pragmatik yaklaşımıyla, basın toplantılarını bazen tek kişilik bir şova dönüştürüyordu: "Bana haklı haksız tâlizlerde bulunuyorsunuz. Ben bunların hepsi-



Fahrettin Kerim Gökay (Gökhan Akçura arşivi).
Yan sayfada, Fahrettin Kerim tabir edilen 25 cl.'lik Yeni Rakı şişesi (Mey İçki koleksiyonu).

ni sineye çekiyorum. Gülhane eğlencelerinde 90 gün 90 gece şehri eğlendirdim. Hayvanat bahçesi ve akvaryumun temellerini attım. Kültür ve sanat müşavirliği ihdas ettim. Sonra da tutturuyor, Elmalı bendi inşaatının bu sene gecikmesi hadisesini dilinize doluyorsunuz. Ne yapalım? Ya hiç yapmasaydık?.." Yılan hikâyesine dönen Opera binası inşaatı söz konusu olduğunda, işin içinden sıyrılıp topu hazineye atıyordu: "Bu şehirde daha arnavut kaldırımından nasibini almamış sokaklar var. Taksim gibi, şehrin en fazla imar görmüş bir yerinde kablel tarihi yaşayan yerler olduğunu biliyorum. Böyle yerler ve sokaklar dururken ben nasıl opera yaptırırım? Ben opera yaptıracak tâkatte değilim. Bunun için inşaatı devlete verdim."

Minik Vali, 1957'nin sonlarında, DP'nin –oy kaybıyla da olsa– üçüncü seçim zaferi kazanmasının ardından gözden çıkarılarak Bern'e büyükelçi atandı. Görevden uzaklaştırılmasının temelinde, 6-7 Eylül olaylarının muhasebesi ve İstanhul'daki imar hamlesi konularında Menderes'le aralarında çıkan ihtilafın yattığı söyleniyordu.

Ruh ve sinir hastalıkları mütehassısı olan Profesör Fahrettin Kerim Gökay, ömrü billah Yeşilay'ın ve İçki Düşmanları Cemiyeti'nin faal bir üyesiydi. Bir dönem, yoldaki sarhoşları tıbbi yöntemlerle kusturarak tedavi etmeyi kafasına koymuştu. Ama meyhanelerde kadehler inadına "minik vali"nin şerefine kalkardı. Tekel'in çıkardığı 25 cl.'lik kısa tombul şişedeki Yeni Rakı'nın akşamcılar arasındaki kod adı "Fahrettin Kerim"di.

Aziz Nesin taşlamalarından birini onun için düzmüştü: "Ezen bizi yine biz / Düşman bize kendimiz / Bu gidişin yok sonu / Çare bulun bari siz / Madem doktorsun söyle: / Neden böyle zalimiz? / Mini mini valimiz / Ne olacak halimiz? / Ne gaz var ne de kahve / Gidilir mi boş eve/ Eskiden her şey vardı / Kimler yapılar deve? / İyi çıkmıyor bizim / Çoktan beri falimiz / Mini mini valimiz / Ne olacak halimiz?"

MONA LISA

Nat King Cole'un yorumuyla ünlenen, 1950 tarihli popüler şarkı. Türkiye'de "Cesur Yüzbaşı" adıyla 1950 Aralığı'nda vizyona giren "Captain Carey, U.S.A." filminde, Charlie Spivak Orkestrası eşliğinde Tommy Lynn tarafından söylendi ve şarkının yazarları Ray Evans & Jay Livingston'a aynı yıl En İyi Film Şarkısı Oscar'ı kazandırdı.

Leonardo Da Vinci'nin tablosundaki gizemli tebessümü konu edinen şarkı, Nezihe Meriç'in "Narin" (1953) adlı öyküsünün de kahramanıydı: "O şarkıyı duyduğum zaman heyecanlanıyorum. Gözlerimi kapayarak dinliyorum. İnsanın içine işleyen bir ses bu. İçinden uçuk sarı ışıklar geçen esmer bir ses. Bana bazı bazı güneybatıdan esen, o mahzun rüzgârı hatırlatıyor. O, benim sevgilimin sesi değil. Ne söylediğini bile bilmiyorum. Gözlerimi kapıyorum. Ben sessiz ve ehemmiyetsiz bir kızım. Yalnız. Çilli burnum ve soluk yanaklarımla. O, Kaliforniyalı genç bir adam herhalde. Veya başka bir yerden. Belki Kansaslı. Belki de Filadelfiyalı. Buğday renkli ve dalgın bakışlı. Yalnız ve mahzun. Bana dokunan bu işte. Onu kendime yakın buluyorum. 'Mona Lisa' dediği zaman ağlamak istiyorum. Bir kıza seslendiğini, bir aşk şarkısı söylediğini farkettiğim halde, başka şeyler geçiyor içimden. (...)

'Mona Lisa' diyor 'Mona Lisa...' Doluksuyorum. O

esmer ses etrafımı sarıyor. Bir rüzgâr estiriyor orkestra şarkının içinde, o kısım çok güzel. Mahzun oluyorum. Aslında yalnızlık, gariplik benim içimde zaten. Bunlar bahane. Plak bitince tekrar koyuyorum. Hatıralar, o uçuk sarı ışıklar kendiliklerinden beliriyorlar artık. (...)

'Mona Lisa' diyor o güzel sesli yabancı adam. 'Mona Lisa...' Kendi yalnızlığına kendi acıyor. Sesi onun için böyle. Bunu biliyor. Fakat çok uzak bir memlekette sessiz ve ehemmiyetsiz bir kızın onu dinlediğini, içlenip içlenip oturduğunu bilmiyor."

bkz. Bozbulanık, When I Fall In Love

MONTEMAR

İspanyol revü topluluğu. 1950'de İstanbul Sergisi kapsamında İstanbul'a gelerek Temmuz ayı boyunca Açıkbava Tiyatrosu'nda temsiller veren Montemar İspanyol Revüsü'nün yıldızı, ilanlarda "İspanya'nın en meşhur dansözü, en güzel kadını, yedi İspanyol filminin başartisti" diye tanıtılan Ana Esmeralda'ydı.

Montemar'ın 30 kişiyi aşan kadrosu Haziran ayının sonlarında İstanbul'a Ankara vapuruyla geldi. Tepebaşı Dram Tiyatrosu'ndaki provalarından birini izleyen Şahap Balcıoğlu, *Akşam*'da Ana Esmeralda'yı "sülün boylu, ceylan bakışlı bir İspanyol dilberi" sözleriyle tarif ediyordu. Balcıoğlu'nun aktardığına göre tas kebabı, çiroz ve baklavaya hayran kalan flamenko dansçısı, kendini 1001 Gece Masalları atmosferine, yeniçerilere, fesli ve feraceli ahaliye hazırlamış, ama caddelerde bol bol lüks otomobil ve sarışın kadın görünce yanıldığını anlamıştı.

Montemar'ın 1950 yılında davet edildiği İstanbul Sergisi, 1949'dan 1953'e dört yıllık ömründe, tam da zihinlerdeki bu Osmanlı artığı nahoş imgeyi silme ve İstanbul'u sanayileşen modern bir ülkenin vitrini olarak sunma iddiasıyla düzenlendi. İstanbul Sergisi'nin merkezinde, 1949'da açılan Spor ve Sergi Sarayı vardı. Organizasyon, Maçka-Taksim hattında, birkaç yıl zarfında Hilton Oteli'yle bölünecek park alanına boylu boyunca yayılıyordu.

1950'deki ikinci İstanbul Sergisi'nde Spor ve Sergi Sarayı, Kızılay'ca düzenlenen, 37 ülkenin katılımıyla tarihî ve yöresel kıyafetler giyinip kuşanmış yüzlerce el işi bebeğin sergilendiği Bebek Sergisi'ne ev sahipliği yaptı. Ana Esmeralda'nın hayalindeki feraceli hanımlar ve fesli beyler, mazinin simgeleri olarak işte bu Bebek Sergisi'nin Türkiye pavyonundaydı. Öte yandan sergi alanında her gün görülen "fesli şahıs" şikâyet konusu olmuş, ancak adamcağızın Suriyeli bir baklavacı olduğu anlaşılınca ortalık durulmuştu. Sergide Etibank, Sümerbank, Tekel'in yanı sıra *Cumhuriyet* gazetesi, Luxor ve Schaub radyoları, Sürpriz gömlekleri, Hacı Bekir şekercisi gibi kuruluşlar boy gösteriyor, yiyecek içecek satılan, makinelerle oyunlar oynanan bölümler ilgi uyandırıyor, Marshall Planı pavyonu gibi propaganda köşeleri de dikkatten kaçmıyordu. Farklı bir boyutta İzmir Enternasyonal Fuarı havası solunan serginin esas yıldızları ise, şehrin göbeğinde beklenmedik bir "zil, şal ve gül" rüzgârı estiren Montemar Revüsü'ydü.

Montemar topluluğunun repertuarı flamenko ezgilerinden Manuel de Falla eserlerine uzanıyor, kadrosunda gitaristler, erkek ve kadın dansçılar ve şarkıcılar bulunuyordu. "Madrid" şarkısını söyleyen şarkıcı Maruchi Vivo ve sonradan uluslararası bir şöhret kazanan dansçı Sonia Arova bunlar arasındaydı. Ama izleyici için Montemar Revüsü demek her şeyden önce Ana Esmeralda demekti. (1952'de Ana Esmeralda'nın oynadığı "El amor brujo" filmi "Esmeralda – Ateş Dansı" adıyla gösterilecek, iki yıl öncesinin hatıraları böylece tazelenecekti.)

Montemar Revüsü broşürü (Gökhan Akçura arşivi).

Topluluk Türkiye'de üç ay misafir oldu. Açıkhava temsillerinin ardından Ağustos ayında Ankara'da Bomonti Bahçesi'nde, Eylül ayında Beyoğlu Lâle ve Kadıköy Süreyya sinemalarında sahne aldı. Ankara'da radyoya konuk oldukları günün tanığı, Ankara Radyosu Program Müdürü Hikmet Münir Ebcioğlu'ydu. Ebcioğlu, *Radyo Haftası*'nda Ana Esmeralda'yı şöyle anlatıyordu: "Ona Ankara'da 'Esmer abla' diyorlar. (...) Şarkı söylemiyor. Yalnız, ellerindeki kastanyet denilen İspanyol enstrümanını bir kahkahadan bir feryada kadar her türlü hale tercüman olacak bir zarafetle, ustalıkla, süratle ve sevimlilikle nasıl şakırdattığını, o programı dinlemiş olanların kulaklarındaki akislere bırakıyorum. Bununla beraber, hiç de şarkı söylemediğini iddia edemem. Programa başlamadan evvel, revünün gözde gitaristi ne çalıyordu biliyor musunuz? Bizim 'Üsküdar'a gider iken aldı da bir yağmur' şarkısını. Ve o bu şarkıyı parmaklarıyla gitaranın tellerinde çalarken Esmeralda'nın da oturduğu yerden 'Kâtibim'i hafif hafif mırıldandığını duydum."

Montemar Revüsü, Eylül ayının sonunda İskenderun vapuruyla İstanbul limanından ayrıldığı sırada son bir kez gazetelere haber oluyordu, ama bu kez bir kaçakçılık vakasıyla: "İspanyol revüsünün baş artisti olan Esmeralda'yı uğurlamaya gelen meçhul bir şahıs sanatkâra kıymetli bir tektaş yüzük vermiş ve bunu farkeden bir gümrük muhafaza memuru derhal Esmeralda'yı yakalamıştır. Salon gümrük müdür vekili Esmeralda'yı serbest bırakmış ve yüzüğü veren meçhul şahıs kaçtığından yüzük revünün komisyoncusuna verilmiştir. Hadise etrafında tahkikat yapılmakta ve meçhul şahıs aranmaktadır."

bkz. Luxor

MUZAFFER TEMA

(1919-2011) Sinema oyuncusu. 1951'de "Dudaktan Kalbe" filminde bir kemancıyı, 1961'de "Özleyiş" filminde bir piyanisti canlandırdı. İş bir müzik enstrümanı çalmaya gelince değme oyuncuların çuvalladığı sahneler, Muzaffer Tema için çocuk oyuncağıydı. 1939'da Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olan Tema, başta flüt olmak üzere keman ve piyano gibi enstrümanları maharetle çalan, yıllarca müzik öğretmenliği yapmış ve senfoni orkestralarında çalışmış bir müzisyendi. Sinemanın müzikten transferiydi.

Reşat Nuri Güntekin'in *Dudaktan Kalbe* romanının sinema uyarlamasında, Tema'nın canlandırdığı Hüseyin Kenan karakteri bir kemancı ve bestekârdı. Keman sahnelerine uygun bir beste yapması için, Ankara'dan, orkestra çalışmalarından tanıdığı Nedim Otyam'ı Atlas Film'e öneren Muzaffer Tema oldu. Tema, "Özleyiş" filminde ise, Necip Celal Andel'i anıştıracak şekilde, âmâ bir piyanist bestekârı oynadı. "Özleyiş"teki tangolara İbrahim Solmaz ses veriyordu, diğer müzikler ve orkestral aranjmanlar ise yine Nedim Otyam'ın elinden çıkmıştı.

Tema'nın kendini sinemanın kollarına bırakması müzik adına bir kayıp olarak değerlendiriliyordu. Bach'ın "Brandenburg Konçertosu", Cemal Reşit Rey idaresindeki Radyo Senfoni Orkestrası'nın yorumuyla İstanbul Radyosu'nda sık çalınıyordu. Eserin solistleri kemanda Semih Argeşo, piyanoda Ferdi Statzer, flütte Muzaffer Tema'ydı. 1953'ün Ocak ayında, Rey'in şefliğindeki Filarmoni Derneği Yaylı Sazlar Grubu'ndan, André Ameller'in "Madrigal"inin yorumunu izleyen Fikri Çiçekoğlu, *Vatan* gazetesine şöyle yazıyordu: "Eserin yurdumuzda ilk çalınışı. Solist, flütist Muzaffer Tema idi. Beyazperde elimizden çekip almadan önce Muzaffer Tema'yı orkestra eşliğiyle dinlemek bir zevkti. Musikiyi ve sazını ciddiye alan bir sanatkâr. Filarmoni Derneği salonunda karşımızda bulduğumuz flütisti, günün birinde yine musikiye dönmüş görecek miyiz?"

Tema, 1950'lerin ikinci yarısında, tıpkı müziği bıraktığı gibi Yeşilçam'ı da bırakarak, şansını ABD'de denemeye karar verdi. Birkaç yıl süren bu Hollywood parantezinde, küçük rollerde gözüktüğü iki filmden biri, Françoise Sagan'ın ikinci romanından sinemaya aktarılan 1958 yapımı "A Certain Smile"dı. Lüks bir lokalde geçen bir sahnede, önce Johnny Mathis bir şarkı söylerken görülüyordu. Sonrasında, masalardan birinde yürüyen sığ ve eğlenceli bir egzistansiyalizm tartışması müzik ağır basınca kesiliyor, Muzaffer Tema Joan Fontaine'i dansa kaldırıyordu. "A Certain Smile", 1961'de "Acı Tebessüm" adıyla Yeni Melek ve Konak sinemalarında gösterime girecek, bu ufacık dans sahnesi Yeşilçam jönünün kâr hanesine yazılarak izleyici tarafından alkışa boğulacaktı.

"Dudaktan Kalbe", afiş. Resim: Tarık Uzmen (Arslan Eroğlu arşivi).

MÜNİR NURETTİN SELÇUK

(1901-1981) Türk sanat müziği bestecisi ve şarkıcısı.

Yahya Kemal'in şiiriyle "Dönülmez akşamın ufkundayım (Rindlerin Akşamı)" plağını çıkardığı 1951 yılı, Münir Nurettin Selçuk'un hayatında ilginç bir dönüm noktasıydı. 18 Ağustos 1951 Cumartesi gecesi, Açıkbava Tiyatrosu'nda 35. sanat yılı vesilesiyle bir jübile konseri düzenledi. İlerleyen yıllarda bestelerine, konserlerine, eğitimcilik ve idarecilik görevlerine devam edecek olsa da bu jübile konseri 50 yaşındaki sanatçı için bir geçmiş muhasebesi olduğu kadar bir veda provası anlamı taşıyordu. Öte yandan 1951 yılı, Türk sanat müziğinde iki genç erkek sanatçının doğuşuna, dolayısıyla Münir Nurettin'in zirvedeki yalnızlığının bitişine de tanıklık ediyordu: Alaeddin Yavaşça, tıpkı hocası Münir Nurettin gibi, fazla göze batmadan ağırbaşlı bir çizgi izlerken, Zeki Müren tam aksi istikamette, Türk sanat müziği malzemesiyle çağın beklentilerine uygun bir pop müziği inşa edecekti.

Jübile konseri "İstanbul'un unutamayacağı muazzam bir musiki gecesi: Üstad sanatkârın 35. sanat yılı, tarihî dekorlar, tarihî kostümlerle bütün musiki tarihimiz canlandırılacaktır" ilanlarıyla duyuruluyordu. Önce 11 Ağustos gecesinde karar kılınmış, ancak Açıkhava Tiyatrosu'nda, Sanayi Sergisi vesilesiyle başlayan Buz Revüsü programı uzatıldığı için konser 18 Ağustos gecesine ertelenmişti. Doğrusu tam isabetti: O gece Açıkhava Tiyatrosu'nu parlak bir dolunay aydınlatıyordu. Konseri İstanbul Radyosu bir sürpriz yaparak, önceden haber vermeden naklen yayınlamaya başlamış, ancak yarıda keserek ajans haberlerine bağlanmıştı. "Bu sanat müsameresinin en güzel bir safhasında Ankara Radyosu'ndan naklen haberleri vermek için neşriyat durduruldu. Haberleri müteakip hayvan ve esham borsalarındaki fiatler, ertesi günkü Ankara ve İstanbul radyolarının programları uzun uzun okundu, bunlar yarım saat vakit işgal etti. Müsamereyi verirken bu gibi neşriyata lüzum yoktu, arzu eden Ankara'yı açarak ha-

"Üçüncü Selim'in Gözdesi" filminin bir parçası olarak Atlas Sineması'nda çekilen Münir Nurettin konseri. Yan sayfada Münir Nurettin Selçuk, Feridun Çölgeçen ve Münir Özkul. (Gökhan Akçura arşivi)

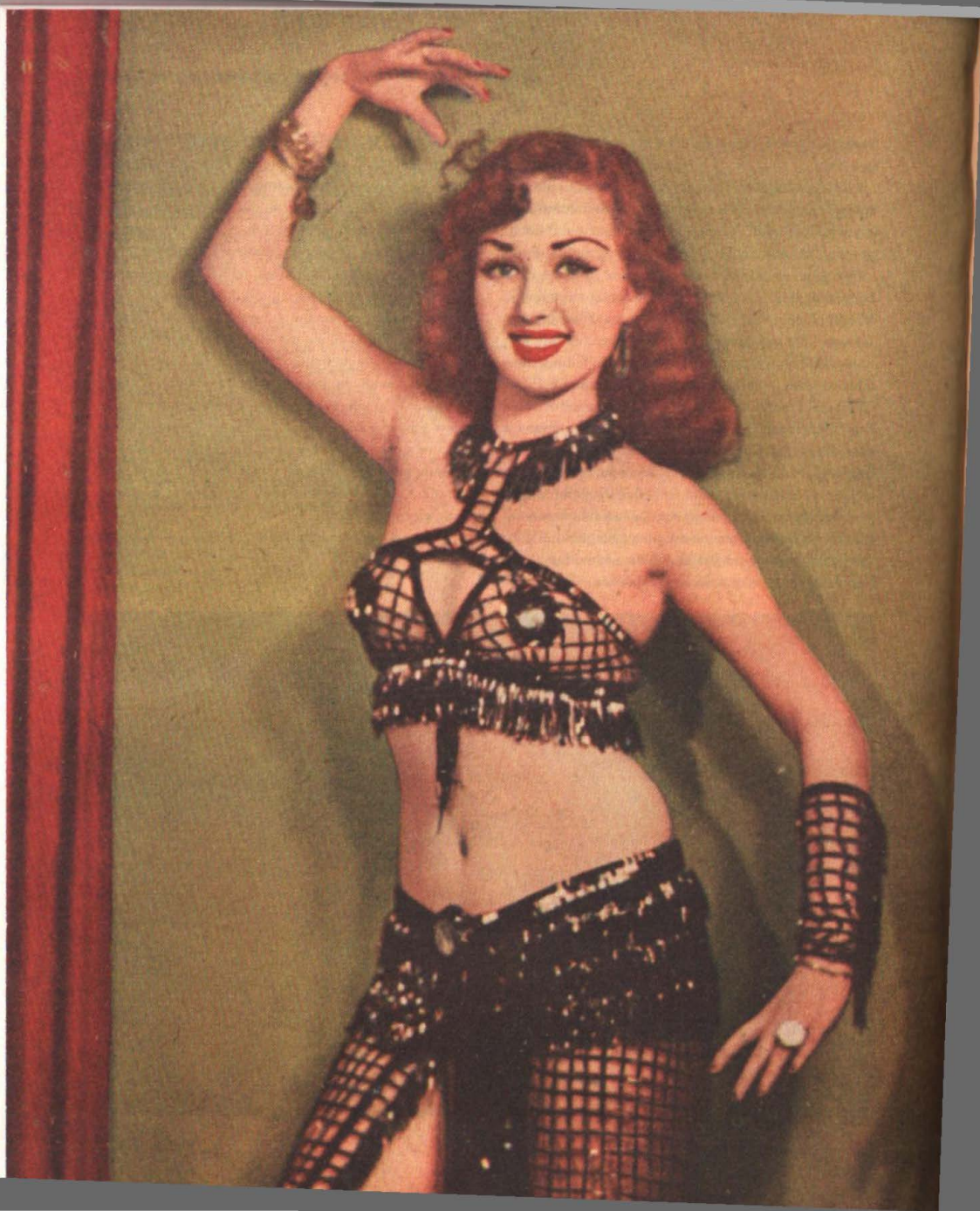
berlerl dinlerdi" diyordu Enis Tahsin Til, *Vatan*'daki yazısında.

Vâ-Nû, *Akşam*'da, "Üstad şarkı söylediği sırada gazozcular şangır şungur ortada dolaşıyordu" diye serzenişte bulunuyordu, "Açıkhava Tiyatrosunun idarecilerinden rica ederiz: Satıcıların, bilhassa gazozcuların –temaşa sırasında olsun– gürültüsünden dinleyicileri esirgesinler." Konser açılışında yapılan konuşmalarda Münir Nurettin'in musiki ile meyhaneyi birbirinden ayırdığının vurgulanmasına dikkat çeken Vâ-Nû, gecenin nüktesini aktarmadan edemiyordu: "Üstad, musikiyi rakıdan ayırmış, ama gazozdan ayıramamış!"

İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Fahrettin Kerim Gökay ve Mesud Cemil'in açılış konuşmalarının yanı sıra gecede Ferdi Tayfur da sahneye çıkıyor, şakalar, taklitler ve Arşak Palabıyıkyan replikleriyle izleyiciyi güldürüyordu. Münir Nurettin tarihî dekor ve kostümlerle, koro ve bale refakatinde III. Selim ve III. Ahmet devirlerini canlandıran eserler yorumluyor, "Kalaınış"ın da söylendiği son bölüme kızı Meral Selçuk misafir solist olarak katkı sunuyordu.

Konserdeki tarihi atmosfer, aslında "Üçüncü Selim'in Gözdesi" ve "Lâle Devri" film setlerinin sahneye uyarlanmasından ibaretti. 1951 yılında vizyona giren, Vedat Ar'ın yönettiği bu iki kurdele, Münir Nurettin'in altı filmlik sinema oyunculuğu macerasını noktaladığı filmlerdi. Yılbaşında gösterime giren "Üçüncü Selim'in Gözdesi"nde takma bıyıkla oynayan Münir Nurettin, çekimlerin ardından gerçekten bıyık bırakmış, jübile konserine de bıyıklı çıkmıştı. "Üçüncü Selim'in Gözdesi"ni izleyen Ayşe Nur (Azra Erhat) *Yeni İstanbul*'da şöyle yazıyordu: "Halk Münir Nurettin'i başında bir kavuk, üst dudağında bir kara bıyıkla görünce gülüyor. Gülüyor, çünkü kırk yıllık gözdesini bu kıyafette görmeye alışmamış. Fakat Münir Nurettin mütevazı ve mütevekkil haliyle Sadullah Ağa'yı ne kadar iyi canlandırıyor. Bu filmdeki musiki ve ses başarısı, onu büyük klasik ses sanatkârımız mertebesine çıkarmak için tek başına kâfidir."

bkz. Üçüncü Selim'in Gözdesi, Zil, Şal ve Gül

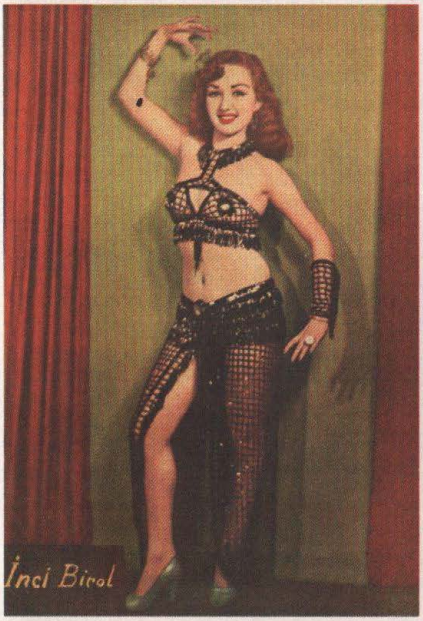


NANA

(1936-2014) Gerçek adı Hermin Arslanoğlu olan, Ayşe Nur Nana, Ayşe Nana ya da sadece Nana olarak bilinen dansöz. Nana 1950'lerin en ünlü dansözüydü, 1958'in Kasım ayında Roma'daki bir gece kulübünde yaptığı striptiz, hayatında bir milat teşkil etti.

Rugantino isimli kulüp o gece Amerikalı bir milyarder tarafından kapatılmıştı. Yalnızca özel davetlilerin katıldığı gecede bir kontesin doğum günü kutlanıyordu. İtalyan ve Amerikalı yüksek sosyete mensupları, asilzadeler, Elsa Martinelli gibi aktrisler, mankenler, playboylar, hatta Mussolini'nin kızı bile ordaydı. Gözler en çok İsveçli Hollywood yıldızı Anita Ekberg'in üzerindeydi. Nitekim, doğum günü partisi bir sefahat âlemine dönüşürken, ilk dağıtan Ekberg oldu. Orkestranın eşliğinde, küçücük pistte yalınayak yaptığı kışkırtıcı çaçaça dansı geceyi hareketlendirdi. Bu daha ısınma turuydu. Dansçı olarak angaje edilen Nana, az sonra, Ekberg ve arkadaşlarının masasından alkış kıyamet kaldırıldı. Soyunarak dans etmeye başladı ve piste bir kilim gibi yayılmış pahalı ceketlerin üzerine uzanarak striptizini tamamladı. Karakolda biten geceyi, bir foto muhabiri kare kare görüntüledi. Fotoğraflar *L'Espresso* dergisinde yayımlandığında, muhafazakâr İtalyan toplumu utançla ayağa kalktı. Olayın ardından *Hürriyet* şöyle yazıyordu: "Dünya çapında bir rezalete sebep olduğu Roma'daki bar partisine ait havadisleri birinci sayfalarında büyük puntolarla İtalyan gazetelerinin neşretmesi üzerine Nana 'Ben ne yaptım ki bu kadar büyük gürültü koparılıyor' demiştir. Skandala ait polis tahkikatı tamamlanmak üzeredir. Aşka gelip soyunarak davetlilerin önünde dans eden Nana'nın, umumi yerde âdâba aykırı hareketten suçlu bulunması ve İtalya'dan sınır dışı edilmesi ihtimali çok kuvvetlidir."

Nimet Alp, *Cennet* dergisinden, 14 Kasım 1953.



İnci Birol, kartpostal (Gökhan Akçura arşivi).

(sol sayfa) Nana, *Plaj Mecmuası*'ndan, 1952.

Skandal bu kadarla kalmayacak, iki yıl sonra beyazperdeye yansıyarak ölümsüzleşecekti. Federico Fellini, haberi okur okumaz bir film kokusu almıştı. Nitekim 1960'ta, "La Dolce Vita" ("Tatlı Hayat") isimli başyapıtında, aristokrasi artıklarının, yeni burjuvazinin ve aydınların dekadansı, kapalı kapıların ardından çıkıp toplumun odağına yerleşiyordu. Filmde Marcello Mastroianni bir "cemiyet haberleri" gazetecisini oynarken, Anita Ekberg adeta kendi kendini taklit ediyor, önce iki yıl evvelki gibi bir çaçaça, sonra Adriano Celentano'nun rock'n roll'uyla ilerleyen gece, sabahın ilk ışıklarıyla Aşk Çeşmesi'ndeki, sinema tarihine damga vuran ünlü duş sahnesine bağlanıyordu. Nana'nın striptizi ise, filmin sonlarına doğru, bir ev partisinde, Perez Prado'nun "Patricia"sı eşliğinde, Nadia Gray tarafından icra ediliyordu.

Paparazzilik müessesesinin doğuşunda da Nana'nın katkıları yadsınamazdı. O gecenin fotoğrafçısı Tazio Secchiaroli, Fellini'nin filmine, Walter Santesso'nun canlandırdığı Paparazzo karakteri olarak yansımış, zamanla bir karakterin adı olmanın ötesinde, ünlülerin ensesine yapışan foto muhabirlerinin kod adı olarak benimsenmişti.

Nana 1950'lerde Büyükdere'deki Beyaz Park'tan Beyoğlu'ndaki Turkuaz'a, Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesi'nden Elmadağ'daki Kordon Blö'ye kadar pek çok kulüp ve gazinoda varyeteye çıktı, Anadolu turneleri yaptı, 1955'te prodüksiyon şirketi kurarak çevirttiği "Çılgın Bakire" filminde başroldeydi: "Bu filmde Nana ilk defa olarak kendi sesiyle konuşmuş ve şarkı söylemiştir" diyordu ilanlar. "Çılgın Bakire"ye kadar çeşitli Yeşilçam filmlerinden geçti. 1951'de "Lâle Devri"ndeki sırttan gözüktüğü hamam sahnesinin ardından, "İngiliz Kemal Lawrence'e Karşı", "Efelerin Efesi", "İstanbul Çiçekleri" gibi filmlerde dans etti, "Edi ile Büdü"de Münir Özkul ve Vasfi Rıza Zobu'yla oynadı... Yerleşmek üzere Paris'e gittiği 1956 yılına kadar "Nana müslüman olmak için müftülüğe müracaat etti", "Manisa Tarzanı, Nana'ya izdivaç teklif etti", "Nana alaturkaya başladı" gibi yalanla doğrunun birbirine karıştığı çeşit çeşit haberlerle ve yarı çıplak resimleriyle magazin dergilerinin demirbaşı oldu.

Dansa başladığı ilk zamanlara Orhan Boran da tanıklık etmişti. Hatta birkaç yıl öncesinden çocukluğunu bildiği kızın Kervansaray'da işe alınmaması Orhan Boran yüzündendi. Boran, prova ânını şöyle anlatıyordu: "Kızın dansı oryantaldi. Müziğin ilk mezürleriyle pisti bir iki defa dolaştıktan sonra sırtındaki pelerini atıverdi. Aynı anda, mutfak tarafından gece kulübüne geçen kapı ağzında bir şangırtı koptu. Barda bardak taşıyan komi tepsiyi düşürmüştü herhalde. Onu azarlamaya vakit yoktu, çünkü aynı anda ben de ağzımı açınca, dudaklarımın arasındaki sigara kucağıma düşmüştü. Pistte sırtındaki pelerini atıveren dansöz, sansürün fotoğraflarda siyah bant çekmeyi koşulladığı bölgelerde nasıl tutunduğu belirsiz dört beş şifon parçası dışında çıplaktı. Evet, çıplak! Üryan! O tarihlerde İstanbul'da striptiz falan bilinmiyordu..." Daha sonra Boran, patronu Osman Kibar'ın odasına çıkıp "bize yaramaz" diyor, böylece Nana büyük yükselişine rakip gazinoda başlıyordu.

1950'lerin tanınmış oryantal dansözleri arasında Özcan Tekgül, İnci Birol, Babuş, Nimet Alp, Samira (Semra) Münir, Güler Kardeşler, Luiza Nor da vardı. Diğer ikisi ise, o günlerde çok söylenen şu tekerlemede anılanlardı: "Nana gitti Paris'e / Kaldık Semiramis'e / Semiramis hamile / Kaldık Türkan Şamil'e".

Bu dansözleri sahnede seyredemeyenler sinema salonlarını dolduruyordu, çünkü hepsi de filmlerin şarkılı, danslı dolgu sahnelerinin vazgeçilmezleriydi. Zaten Yeşilçam'ın bir "göbekli, davul zurnalı, mezarlıklı" filmler resmigeçidinden ibaret olduğu konusunda eleştirmenler hemfikirdi. Melih Başar, *Akis*'te bir anısını şöyle naklediyordu: "Eski Amerikan elçisi McGhee'ye bir filmimizi seyrettirdiğimiz zaman, ancak on dakika bu ıstıraba tahammül edebilmiş, sonra da ayağa kalkıp, işi latifeye boğarak, 'Böyle de Türk filmi mi olur canım?! On dakika geçti, daha bir tek göbek sahnesi seyretmedik!' demişti."

NAYLON

Gazeteci Sadun Tanju, *Vatan*'daki "Sokak Şarkıcısı" başlıklı yazısında, sokakta şarkı söyleye söyleye elindeki güfte mecmualarını satmaya çalışan bir genci anlatır: "Genç çingene, yine şarkı söyleyerek bizim sokaktan geçiyordu. Elinde beş-on tane birer formalık 'Yeni Çıkan Halk Şarkıları' vardı. Oldukça tesirli fakat yayvan bir sesle söylüyor ve evlerin, apartmanların camlarına baka baka ilerliyordu..."

Tanju delikanlıyla biraz sohbet ettikten sonra, "üzerinde yalçın kayalıklara uzanmış çıplak bir genç kız resmi bulunan pembe renkli mecmuacığı" inceliyor ve içinde "Naylon"a rastlıyordu: "A.. A!.. Naylon şarkısı olduğunu hiç bilmiyordum. Şu güfteye bakın: Fazla süslenme bayan / Naylon modası çıktı / O kusuru saklamaz / Herkes rütuştan bıktı / Mayo naylon, etek naylon / Kız naylon, erkek naylon / Gül oyna felek naylon."

Zaten beş yıl öncesinde, gazetedeki şu satırlar, olacakları haber veriyor gibiydi: "Birleşik Amerika'dan son günlerde bir dolardan naylon çoraplar teklif edilmeye başlanmıştır. Bu teklifler çorapçılar tarafından endişe ile karşılanmaktadır. Bir dolarlık naylon çoraplar memleketimize geldiği takdirde yerli ipek çoraplardan pek az fiyat farkı ile satılabilecektir. Fakat kadınların naylon çoraba rağbetleri daha fazla olacağından bunları tercih edecekleri şüphesiz görünmektedir."

Öte yandan, "Çay benim çeşme benim (Amanın yalel yalel)" türküsüne ekleniveren şu dizeler, 50'lerin bir armağanıydı: "Ak burçak kara burçak, babam dükkân açacak/ Evlenmeyin erkekler, naylon kızlar çıkacak."

NEDİM OTYAM

(1919-2008) Besteci, orkestra şefi, sinema yönetmeni. Nedim Otyam, Ankara'da Filarmoni Orkestrası, Halkevi ve Radyo'daki çalışmalarının ardından 1950'de yerleştiği İstanbul'da kendini sinema dünyasının içinde buldu. Bunu düşlemiyor değildi: Bir keresinde ailesine "Ben film müziği yapacağım" demiş, kardeşi

Nedim Otyam, İstanbul Radyosu'nun Yurdun Her Köşesinden Deyişler ve Söyleyişler programı için koroyu idare ederken.

Fikret Otyam "Derhal Paramount şirketine telgraf çekeyim" diye dalga geçince, "Ciddi söylüyorum, bizde daha orkestra ve bir Türk bestekârının eseri filme girmedi" cevabını vermişti.

Otyam, İstanbul Radyosu'nda kurduğu koroyla, öykücü Nezihe Meriç'in katkılarıyla "Yurdun Her Köşesinden Deyişler ve Söyleyişler" programını hazırlıyordu. Türkülerin "Garplı" bir anlayışla ele alındığı programın alametifarikası, koronun yorumladığı "Entarisi ala benziyor (Şekerli misin vay vay)" türküsüydü. Tam o günlerde, dostu Muzaffer Tema'nın tavsiyesi üzerine Atlas Film'le görüşen Otyam, "Dudaktan Kalbe" ve "İstanbul'un Fethi" filmlerinin müzikal sorumluluğunu üstüne aldı. Bestelediği ve 45 kişilik orkestrayla kaydettiği müzik partileriyle, "İstanbul'un Fethi", Türkiye'de özgün sinema müziğinin kullanıldığı ilk film payesi kazandı. Peki ya Türk sinemasında daha önceki film müzikleri? Otyam'a göre, "Onlar sinema müziği değil, sinemada müzikti!"

Film müziği yapmanın sırrını, Gökhan Akçura'yla yaptığı bir söyleşide, Nâzım Hikmet'le aralarında geçen bir diyalog vasıtasıyla açıklıyordu: 1951'de İpek Film adına "Lâle Devri" ve "Barbaros Hayrettin Paşa" filmleri üzerinde çalışırken, stüdyoda süpervizör olarak çekimleri yönlendiren Nâzım Hikmet'e müzik konusunda akıl danışır. Nâzım iltifat eder, önceki filmlerini izlediğini ve çok beğendiğini söyler, o müzikleri yaparken nasıl bir yöntem izlediğini sorar. Otyam "Film ne isterse onu yaptım" diye cevap verince, Nâzım şöyle der: "O zaman gene onu yapın. Siz yolu bulmuşsunuz. Ne rejisöre, ne de patrona çalışıyorsunuz. Siz filme çalışıyorsunuz."

Nedim Otyam'ın müzik yaptığı filmler arasında elbette kendi yönettiği altı film de vardı. Özellikle 1952 tarihli "Toprak"ta, hem geleneksel, hem orkestral halk müziği kullanımı dikkat çekiciydi. "Toprak", Ihlara Vadisi'nin medeniyetini tanıtan turistik yapısının yanı sıra ilk gerçekçi köy filmi denemelerinden biriydi, ancak *Vatan* gazetesinde yazan Burhan Arpad'a göre "Franz Lehar operetleri havası içinde bir köy filmi" olmaktan öteye geçmiyordu. Yine de Arpad yazısına şu notu eklemeyi ihmal etmiyordu: "Hoş, bugünkü şartlar ve bilhassa 1939, yani harbin örfi idareli zamanından kalma sansür nizamnamesi bütün kudretiyle hükümran olurken hangi prodüktör ve rejisörün çevireceği köy filmi Viyana operetleri atmosferinden fazlasını vermeye teşebbüs edebilir?"

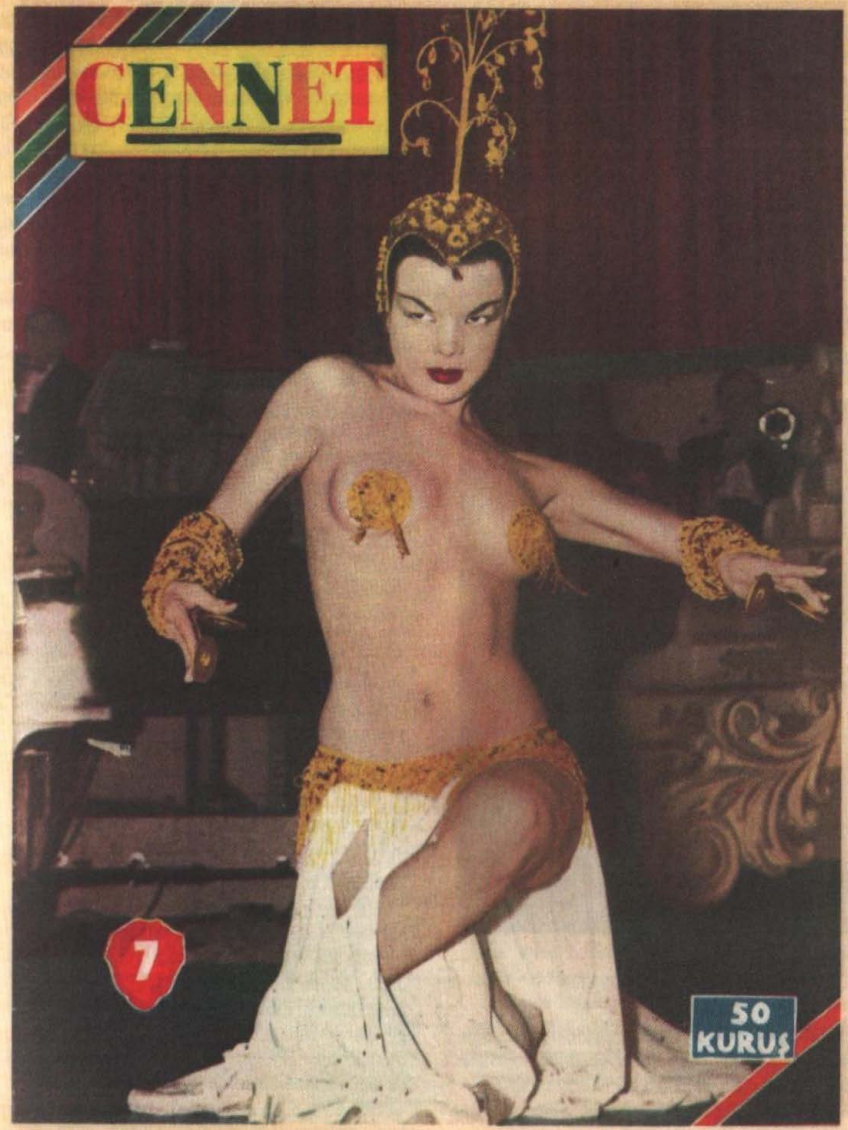
Aslında Otyam'ın o günlerde çekmek istediği film, sonunda Metin Erksan'a kısmet olan ve uzun süre sansürle boğuşan "Karanlık Dünya (Âşık Veysel'in Hayatı)"ydı. Veysel'e hayrandı, bir zamanlar ona ilk kez senfonik orkestra önünde bağlama çaldırmıştı. Ama filme senaryo yazması için başvurduğu Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kalbini kırma pahasına projeden ayrılmak durumunda kaldı. Eyüboğlu, *Cumhuriyet*'te, filmin senaryo macerasını özetlediği yazısında, Otyam'ın bu tutumuna biraz çatsa da müziğe yaklaşımını takdir etmekten geri durmuyordu: "Halk müziğini rastgele bir sevgi ile değil, Garp müziğinden nasip almış bir müzik adamı gibi ele alıyor, bu kaynaktan faydalanarak dünya çapında işler çıkarılacağına inanıyordu. Davul onun için sadece sesi uzaktan hoş gelen bir ramazan davulu değildi. Yerli yerine oturtulursa davul bütün heybetiyle öteki sazlar arasına bağdaş kurabilecekti. Zurnada peşrev olamayacağına da üzülmüyor, zurnanın da kendine göre bir tadı tuzu olduğunu savunuyordu. Bütün bunları bir Garp müziği kuruluşu içinde ele alması, Bartók'tan, Stravinski'den örnekler vermesi, A. Saygun'un tecrübelerinden söz açması, insanı sevindiriyordu."

bkz. Karanlık Dünya, Muzaffer Tema

NEJLA ATEŞ

(1927-1995) ABD'de ün yapan Türk dansözü. Asıl ismi Naciye Batır'dır. 1940'lı yıllarda Beyoğlu'nun çokkültürlü ortamında, sırasıyla Natalya isimli bir Rus kadından, Almanya'dan kaçmış bir Yahudi olan Madam Esther'den bale ve dans dersleri aldı, bir gazinoda birlikte çalıştığı Marco isimli bir Macar akrobattan pek çok numara belledi, operetlerde, varyetelerde, tiyatro kumpanyalarıyla çıktığı Anadolu turnelerinde dans etti. Kıbrıs'ta başladığı uluslararası sahne serüveni baş döndürücü bir hızla, Beyrut, Bağdat, Kahire, Roma duraklarından sonra, 1951'de Paris'te devam etti. Paris gece hayatının tanınmış kulüplerinde yaptığı gösteriler ona Yeni Dünya'nın kapılarını ardına kadar açtı.

Amerika'dan Türk basınına geçilen düzenli haberler Nejla Ateş'i bir "Türk lokumu", bir "milli dansöz"



Nejla Ateş kapaklı *Cennet* dergisi, 14 Kasım 1953.

olarak lanse ediyor, aşkları, evlilik planları, çalıştığı kulüpler asıl yankısını Türkiye'de buluyordu. 1950'li yıllarda Amerika'ya giden Türklerin, başları sıkıştığında, Türkiye sefaretinden önce, Nejla Ateş'e uğradıkları anlatılıyordu.

Nejla Ateş, New York'taki Latin Quarter, Las Vegas'taki The Thunderbird, California'daki Ciro's gibi prestijli kulüplerde dans ederek, Kral Faruk'un gözdelerinden, Amerika'ya göbek dansını tanıtan Mısırlı dansöz Samia Gamal'in tahtına oturdu. Hollywood'un da dikkatini çekti, "King Richard and The Crusaders" ("Arslan Yürekli Rişar") ve "Son of Sinbad" ("Sinbad'ın Oğlu") filmlerinde kısa ama etkili dans sahnelerinde gözüktü.

Zeki Müren ve Nejla Ateş, 1963.

"Fanny" isimli sahne müzikali sayesinde adını duymayan, fotoğraflarını görmeyen kalmadı. Bu müzikale katkı veren Mohammed El-Bakkar'ın 1957 tarihli "Port Said – Music of The Middle East" albümünün kapağında, adeta kendi albümüymiş gibi boydan boya bir fotoğrafı vardı. Ertesi yıl, üstelik iki parçaya sesini de katarak, kendi albümünü Tura Records hesabına yayımladı: Türk ezgilerinden yapılmış bir derleme kimliğindeki "Nejla Ateş – The Turkish Delight" adlı bu longplay'de Tarık Bulut, Ahmet Yatman, Feyzi Aslangil, Karayılan, Hasan Öztürk çalıyor, Müzeyyen Senar'sa "Susun garip kuşlar ötmeyin susun"u söylüyordu.

"Fanny" 1954'ün ses getiren prodüksiyonlarındandı. Marcel Pagnol'un 30'lu yıllarda yazıp yönettiği "Marius", "Fanny", "César" filmlerinden oluşan Marsilya üçlemesinin Amerikan versiyonu olan müzikal, Broadway'deki Majestic Theatre'da ve ABD'nin dört bir yanında, Joshua Logan'ın direktörlüğünde tam 888 kez temsil edildi. Müzikalin yıldızları, Türkiye'de "Mr. Imperium" ("Kral Eğleniyor"), "Tonight We Sing" ("İlahlar Konuşuyor") gibi filmleriyle tanınan Ezio Pinza başta olmak üzere Walter Slezak, Florence Henderson, William Tabbert gibi tenor ve sopranolardı. Nejla Ateş, müzikalin esaslı bir sahnesinde, Marsilya sahilindeki bir meyhanede, fiçının üzerinde oryantal bir dans sergiliyordu.

Ama Ateş'in "Fanny"ye katkısı bu dansın çok ötesindeydi. İlk altı ayın sonunda, müzikal üzerindeki ilginin azaldığını gören yapımcı David Merrick'in aklına parlak bir reklam fikri geldi: İtalyan heykeltıraş Albino Manca'ya, Nejla Ateş'in bir Venüs olarak bire bir ölçülerde çıplak heykelini yaptırdı ve bir sabaha karşı gizlice Central Park'ta bir kaide üzerine konmasını sağladı. Bu tezgâh, hemen basının kulağına üflendi. Nejla Ateş'in kendi heykeli önünde verdiği pozlar ve polislerin bu izinsiz heykeli söküp götürmeleri, foto muhabirlerince anbean tespit edildi. Sonuçta Nejla Ateş, birkaç saatliğine de olsa "heykeli dikilen ilk dansöz" payesi kazanmış, "Fanny"yi de iki seksen yatmaktan kurtarmıştı.

Hürriyet gazetesi için hazırladığı hayat öyküsünde, Marilyn Monroe'nun "Vücut vitrindir, sanatsa onun içindeki mücevherdir" sözünü alıntılıyor, dostluk kurduğu yıldızlar arasında Edith Piaf, Orson Welles, Esther Williams, Elizabeth Taylor, Cary Grant, William Holden ve daha nicelerinin ismini sayarak, "Sanatım olmasa silinir giderdim, bunca ünlü yıldızla sadece vücudumla arkadaşlık edemezdim" diyordu.

"Çevre"sine cazcılar da dahildi: "Louis Armstrong, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Gene Krupa gibi

efsane cazcılarla beraber çalıştım. Bazen danslarıma müzikleriyle eşlik ettiler. Bir gün Louis Armstrong meşhur trompetiyle enfes bir solo yaparken çıkış sıramı beklediğim sahne arkasında onu seyrediyordum. Boğazım ağrıdığı için de elimdeki limonu emiyordum. Göz göze geldiğimiz anda yüzü ekşidi, trompeti çalmayı kesti ve seyirciye dönüp hâlâ anlamakta zorluk çektiğim zenci aksanıyla kızgın kızgın bir şeyler söyledi. Sonra bana dönüp muzip kızını azarlayan bir baba gibi çıkıştı: Rezil ettin kız beni, öldüreceğim seni. Trompet çalarken limon ısırana bakarsam ağzım kamaşıyor, dudaklarım titriyor, çalamıyorum!"

NELER DİNLİYORSUNUZ?

Radyo Haftası dergisi, 1950 yılında, okurlarına birkaç soru yöneltti ve gelen cevapları "Neler Dinliyorsunuz?" başlıklı sayfalarında yayımladı: "Radyonuzun markası nedir? Neler dinliyorsunuz? Neler dinlemiyorsunuz? Kimlere hayransınız?"

Düriye Arslanoğlu (Tokat): Radyomun markası Philips'tir. Alafranga neşriyatından fevkalâde zevk duyuyorum. Hele piyano ile hafif müzik heni mesteder. Alaturkadan merhum Tanburî Cemil Bey'in eserlerini dinlemek için tarihî Türk musikisini dinlerim. Takdir ettiğim sanatkârlar başta Necla İz, Celal İnce, sonra Mesud Cemil, Behiye Tetiker [Aksoy] ve Hüsnü Gür'dür.

Hilmi Eralp (Gaziantep): Radyomuz Mediator markadır. Neriman Altındağ idaresinde Yurttan Sesler'i dinlerim. Dinleyici İstekleri'ne bayılırım. Klasik Batı müziğini dinlemekten hoşlanmam. Ses sanatkârlarından Ankara'dan Cevriye Ceyhun, Sabite Tur, İstanbul'dan Perihan Altındağ dinlemekten çok neşe duyarım. Hamiyet Yüceses, Müzeyyen Senar Işıl'a da hayranım. Erkeklerden Munir Nurettin Selçuk'u, Celal İnce'yi beğenirim. Ramazan geceleri Ankara'da Kur'ân dinledim. Çok güzel. Bundan dolayı Diyanet Reisi Ahmet Aksekili'ye candan teşekkürlerimi bildiririm.

Erdoğan Hepşen (Karşıyaka): Radyom Philips markadır. Alaturka ve alafranga müzik dinlerim. Her ikisinin de zevki başka ve ayrıdır. En çok dinlediklerim konserler ve dans müziğidir. Tarihî Türk müziğini dinleyemem. Müzeyyen Senar Işıl'a taparım. Sevdiğim sanatkârlar ise Safiye Ayla, Suzan Güven, Behiye Tetiker'dir. Amerikan ses sanatkârlarından ise Dinah Shore, Frank Sinatra'dır.

Şükrü Ağcaoğlu (Adana): Radyom Tesla markadır. Alaturka ve alafranga müzikten hoşlanırım. Radyo senfoni orkestrası ve tarihî Türk müziğinden hoşlanmam. Ses sanatkârlarımız içinde, Müzeyyen Senar'ın içten gelen şarkılarına, Lütfi Güneri'nin kıvrak ve neşeli okuyuşuna ve İbrahim Özgür'ün tangolarına hayranım.

E. Ardıç(İstanbul, Beyoğlu): Radyom Blaupunkt'tur. Sadece alaturka müziği dinlerim. Bu arada en çok hoşuma gidenler fasıl heyeti ve tarihî Türk müziği konserleridir. Alafranga müzikten hoşlanmam. Duyarak okuyan bütün Türk sanatkârlarının hayranıyım.

Ferruh Hazer (Bursa): Minevra marka radyom var. Radyoda ekseri dinlediğim şeyler, piyesler, fasıl heyeti ve en çok sevdiğim Türkçe tangolardır. Tarihî Türk müziğinden hiç hoşlanınam. En çok Hamiyet Yüccses ve Suzan Güven'in hayranıyım.

Muazzez Özen (İstanbul, Beyoğlu): Radyom Audiola markadır. Alafrangadan curcunamsı parçalar, alaturkadan hüzzam ve ağır şarkıları büyük hayranlıkla dinler ve meşgul olurum. Hayır, alaturkacı olduğum için klasik tarihî Türk müziği ve orkestraları dinlemeye asla tahammül edemem. Takdir ettiğim bestekâr Osman Nihad, öbür sanatkârlardan ise Müzeyyen Senar Işıl ve Hamiyet Yüceses'tir.

Gülseren Oktay (Konya): Radyom Telefunken markadır. Şarkı ve türküleri, caz ve dans müziğini, Eşref Şefik'in spor hasbihallerini çok severim. Klasik Batı müziğini dinlemem. Müzeyyen Senar Işıl, Müzehher Güyer, Nureddin Çamlıdağ'ın seslerine, Hikmet Münir'in konuşmasına hayranım.

Yüksel Zaim (Ankara): Radyomun markası Aga Baltic. Radyoda alaturka müziği, temsilleri ve dans müziğinden de yalnız tango, rumba ve sambaları dinlerim. Bir de Pazar günleri sabahleyin, "Bu Söz Nereden Geliyor" isimli konuşmayı severek dinlerim. Hamiyet Yüceses ve Müzeyyen Senar Işıl'ın hayranıyım.

Kuyrik Martiyan (İstanbul, Firuzağa): Radyom Philips'tir, alaturka ve alafranga müziği dinlerim, bununla beraber şarkıları hepsinden daha çok severek dinlerim. Radyomu konuşmalarda ve ajans haberlerinde kapatırım. Ahmet Üstün'ün hayranıyım.

Orban Tahsin Özmez (İstanbul, Florya): Radyomun

Radyo günleri: İki kafadar radyo başında.

markası Orion'dur. Türk ve hafif Batı müziğini dinlerim. Ankara'yı daha çok beğenirim. Bunun için Ankara Radyosu'nun biraz fedakârlık yaparak okuyucularını kaçırmamasını temenni ediyorum. Sadi Hoşses'in hayranıyım.

Süheylâ-Sümer Kardeşler (İstanbul, Göztepe): Radyomun markası Midwest'tir. Türkçe olan her şeyi dinlerim. Gazinolardan yapılan nakilleri, temsil ve türküleri dinlerim. Yabancı dilden olan her şeyi ve konçertoları dinlemem. Ankara'dan Melâhat Pars. Neriman Altındağ, İstanbul'dan Ahmet Üstün.

Menaf Oral (Manisa, Akhisar): Radyom Mediator'dur. Alaturka musikiye bayılırım, gayri ihtiyari olarak bazı alafranga dinlerim. Klasik Batı müziğini ve tarihî Türk müziğini hiç dinlemek istemem. Bütün benliğimi tamamı ile toplıyan sesler Hamiyet Yüceses, Müzeyyen Senar ve Suzan Güven'e hayranım.

Yalçın Türkmen (Ankara): Radyomun markası Marconi'dir. Radyoda şarkıları, Türkçe tangoları, valsleri ve naklen yayınlanan futbol maçları ile güreşleri büyük bir zevkle dinlerim. Klasik Batı müziği de çok hoşuma gider. Caz müziği ile aralarına sıkıcı bir gazel sokulan şarkılara katiyen tahammül edemem. Radyoda en çok beğendiğim sanatkârlar: Sabite Tur, Melâhat Pars, Muallâ Gökçay, Ekrem Güyer ve Mustafa Kovancı ile Sadi Işılay ve Yorgo Bacanos'tur.

Rıza Oğuz (Lüleburgaz): Philips marka radyom var. Alaturka müziği ve ajans haberlerini dinlerim. Şarkı ve türkülerden hoşlanırım. Alafranga müzikten hiç hoşlanmam (çok sıkılırım). Hamiyet Yüceses ve Ahmet Üstün'e hayranım.

SuatÖzbal (İzmir): Radyomun markası Herofon'dur. %99 Türk müziğini dinlerim. Fasıl, Yurttan Sesler ve solo şarkıları çok beğenirim. Batı müziğini katiyen dinlemek istemem. Bütün birinci sınıf sanatkârları zevkle dinlerim ve Hamiyet Yüceses'in, Ahmet Üstün'ün, Perihan Sözeri'nin, Müzeyyen Senar'ın, Can Akşit'in, Hakkı Derman'ın, Şerif İçli'nin, Selahattin Pınar'ın, Ahmet Yatman'ın hayranıyım.

Elhan Hançer (İstanbul, Haydarpaşa): RCA markalı radyomuz vardır. Radyoda her şeyi dinlemekteyim. Dinlediklerimizden en çok hoşumuza gidenler şarkı,

türkü, oyun havaları; dans müziği, spor ve eğlence yerleri nakilleridir. Fazla çalındığı takdirde klasik Batı müziği hoşumuza gitmez. Münir Nurettin Selçuk ve Müzeyyen Senar Işıl'ın seslerini beğeniriz ve daima dinlemek isteriz.

Necla Genç (Ankara): Radyom Philips markadır. Klasik Batı müziğini hayranlıkla dinlerim. Bilhassa tarihi Türk müziği ruhumun gıdasıdır. Hacer Buluş, Mustafa Çağlar ve Yurttan Sesler'in "uzun havalarında" radyom istirahat eder. "Alıverin Bağlamamı" için Ekrem Güyer'i, "Bu Ne Sevgi" için Abdullah Yüce'yi, "Şu Karşıdan Gelen Esmer" için Lütfi Güneri'yi, "Bir Dert Gibi" için Muzaffer Birtan'ı ve bütün şarkıları zevkle söyleyen Münir Nurettin'i çok severim. Hikmet Münir'in konuşmasını hiçbir şeye değişmem.

bkz. Alaturka mı Alafranga mı?, Radyo Markaları

NEVTRON

İlk Türk radyosu: Reklamlarında bu sloganı kullanan firma, Nevzih Işıl'ın girişimiyle kuruldu. İsmini Nevzih'in ilk, elektron kelimesinin son hecesinden aldı. Aslında kimya mühendisi olan Nevzih Işıl, lise çağlarında kendi kendine bir radyo yapmış, kendi deyimiyle "radyoya olan merakı bâki kalmış", 40 yaşında kimya alanını terk ederek radyoculukta amatörlükten profesyonelliğe terfi etmişti.

Nevtron radyolarının seri üretimi 1953 yılında Beyoğlu, Çukurcuma Caddesi'ndeki tesiste başladı. 1955'e gelindiğinde, imalathanede 30 işçi çalışıyor, günde 50 cihazın montajı tamamlanabiliyordu. Malzemenin % 60'ı yerliydi. Bobinler, transformatörler, şasi, bazı rezistanslar, düğme gibi bakalit malzeme, möble ve bez Türkiye'den, hoparlör, lamba ve kondansatörler Almanya'dan temin ediliyordu. İthal radyolara nazaran yarı yarıya ucuzdu. Nevzih Işıl, üretilen radyoları şöyle anlatıyordu: "Halk tipi, banka tipi ve süper tip olmak üzere üç tip radyo imal ediyoruz. Hepsi de beş lambalıdır. Halk tipinin ve banka tipinin möblesi plastik, süper tipin möblesi ceviz kaplamadır. Banka tipi radyolar kumbaralıdır. Yirmi beş kuruş atınca çalışır. Para biriktirmeye yarıyor. Kumbara dolunca, Ziraat Bankası'nda açılıyor. Halk ve banka tipleri AC-DC'li, süper tipleri transformatörlüdür."

Nevzih Bey "Televizyonlu radyo imalini düşünüyor musunuz?" sorusunu ise şöyle yanıtlıyordu: "Verici istasyon olmadığı için, düşünmek bir şey ifade etmez."

bkz. Radyo Markaları

NEW YORK FİLARMONİ ORKESTRASI

ABD'de 1842'den beridir faaliyet gösteren ünlü orkestra, 1959'da, kuruluşunun 117. yılında İstanbul'da iki konser verdi.

İstanbul kenti, özellikle Kontiya'nın Saray Sineması organizasyonları sayesinde, dünyaca ünlü virtüozların resitallerine alışkındı, ama –Şehir Orkestrası'nın konserleri haricinde– orkestra müziğinin yabancısıydı. 1957'deki Minneapolis Orkestrası yegâne istisnaydı, ama unutulmayacak esas konseri 11-12 Ağustos 1959

Leonard Bernstein ve ailesi

günleri Açıkhava Tiyatrosu'nda New York Filarmoni Orkestrası verdi.

Orkestranın şefi, kompozitör ve piyanist Leonard Bernstein'dı. Senfonileri, bale süitleri kadar "Candide" gibi operaları, "West Side Story" ("Batı Yakasının Hikâyesi") gibi müzikalleri, "On the Waterfront" ("Rıhtımlar Üzerinde") gibi film müzikleriyle tanınan Bernstein'ın lâkabı "Şef kürsüsünün Elvis'i"ydi.

Konserlerin ilk akşamında Walter Piston, Mozart, Brahms, Berlioz, Stravinski, ikinci akşamında Beethoven, Aaron Copland ve George Gershwin eserleri çalındı. Mozart'ın sol majör piyano konçertosunda tuşların başına Bernstein bizzat geçti, ama *Milliyet*'te bir eleştiri kaleme alan Bülent Tarcan'a göre, piyanonun azizliğine uğradı: "Bernstein mükemmel bir piyanist olmakla beraber, emekleri, Kontiya'nın akort tutmayan emektar Gaveau'sunun teneke sonoritesi yüzünden heba oldu."

Açıkhava Tiyatrosu tarihî akşamlar yaşıyordu, yine de seyirciye ne yapsa yaranamıyordu. *Akis*'te çıkan yazı serzenişlerle doluydu: "Akustik nazara alınmadan yapılmış olan Açıkhava Tiyatrosu'nda, ön sıralarda oturanlar, yüz küsur kişilik orkestrayı ancak, ses düğmesi sonuna kadar kısılınış bir radyo kadar duyabiliyorlardı. Daha gerilerde kalanlar ise Mozart'ı veya Brahms'ı, civardaki sergiden gelen alaturkayla, Hilton otelinin mambolarıyla, yahut otomobil ve otobüslerin gürültüleriyle paylaşmak zorundaydılar. Bu bakımdan Belediye olsun, manacer Kontiya olsun, çok kötü not aldılar. Belediye, Açıkhava Tiyatrosu'nun yer numaralarını yanlış planlamıştı. Bu yüzden birçok mükerrer bilet satıldı. Yüzlerce kişi ayakta kaldı. Karaborsa tam faaliyet halindeydi. Konser dinleyicisini miting kalabalığıyla bir tutan coplu polisler, halka kaba muamele etmekten geri kalmadılar ve bunu eserlerin icrası sırasında da yaparak, zaten tahammül edilmez dereceye varan gürültüyü arttırdılar."

New York Filarmoni konserleri, tıpkı Dave Brubeck konserleri gibi, Amerikan Milli Tiyatro ve Akademisi girişimiyle düzenlenen büyük bir turnenin parçasıydı. İstanbul'dan Moskova'ya geçerek başarılı konserler verdiler, New York'a döndüklerinde muzaffer bir ordu gibi karşılandılar. İlhan Mimaroğlu, Carnegie Hall'un bulunduğu caddenin bayraklarla süslendiğinin, dükkânlara "Hoşgeldiniz uluslararası kahramanlar" yazılı dövizler asıldığının şahidiydi. Turneye ilişkin bastırılan broşürdeki fotoğraflar arasında Açıkhava'daki izdihamı gösteren bir kare de yer almıştı.

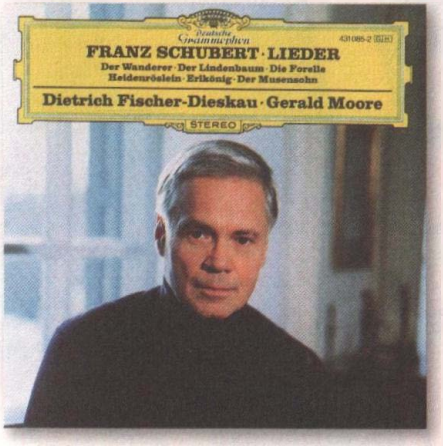
Bülent Tarcan'ın aklı ise repertuara takılı kalmıştı: Beklentisi orkestradan Debussy, Ravel, Bartók, Schönberg dinlemekti. İstanbul'da, Stravinski'nin "Ateş Kuşu" suitinden "Cehennem Dansı"nı tadımlık olarak şöyle bir çalmış olmalarıyla yetinemiyor, "Acaba" diyordu, "Sovyet Rusya ziyaretlerine sakladıkları 'Bahar Ayini'ni burada çalmaya tenezzül buyurmazlar mıydı?"

bkz. Kontiya

NİÇİN ANIRTIYORSUNUZ BU ADAMI?

Ankara Radyosu'nda, 1958 yılında bir akşam, saat 20:30 dolaylarında, Alman bariton Dietrich Fischer-Dieskau'nun sesinden Schubert liedleri yayınlanır. Radyoevi'nin telefonu acı acı çalar, ahizenin ucundaki ses ateş püskürür: "Niçin anırtıyorsunuz bu adamı? 24 milyon insan bunu dinler mi sanıyorsunuz?.."

Telefon eden şahıs, herhangi bir dinleyici değil, Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı, yani radyonun bağlı bulunduğu bakanlığın üst düzey yetkilisidir. Ertesi gün kültür camiası bu tuhaf telefon haberiyle çalkalanır. Müsteşarın pişman olup istifa edeceğini



veya derhal görevinden uzaklaştırılacağını düşünenler fena halde yanılır. Tersine, bu gayriresmî direktife çaresiz boyun eğen radyo idaresi, operanın payını iyice azaltıp gece geç vakitlere atar.

Aslında bu zihniyet, radyolarda gazelin yasaklanmasını savunan zihniyetin kardeşidir, ne var ki bu sefer kurban Batı müziğidir.

Çağdaş besteci İlhan Usmanbaş'ın tepkisel mektubu *Akis* dergisinde yayımlanır: "Müsteşara ve Radyoevi'nin yeni müdürüne sormak istediğim koskoca bir soru, beni bir türlü rahat bırakmayacak: Eğer radyodan Schubert'i, Beethoven'i, Stravinski'yi, Bartók'u kaldıracaksak niçin konservatuarımız var? Ve niçin yenilerini kurmayı tasarlıyoruz? Neden, milyonlarca lira sarfettiğimiz bir operamız, bir senfoni orkestramız olsun? Niçin, istidatları var diye, çocuklarımızı yıllar yılı dışarıda yetiştirmeye çalışıyoruz ve onlardan ne ümit ediyoruz? Yabancı memleketlerde bir opera sanatçınız bir başarı kazandığı zaman bundan neden bir iftihar payı çıkarıyoruz, gazetelerimizde yazıyor, radyolarımızda bahsediyoruz? Neden Brüksel Sergisi'nde Türk müzik günleri yaptık? Bir bestecimiz bir mükâfat kazandığı zaman, bir Türk operası büyük ilgi gördüğü zaman neden bunlara ihtiyacımız yok demiyoruz? Büyüklerimiz yabancı memleketlere giderlerken beraberlerinde neden bir Türk kemancısı, opera sanatçıları götürüyorlar? Yoksa bütün bunların hepsi sahte hareketler mi? Bu sanatçılar 24 milyona dahil değiller mi? Bunlar gibilerin yetişmesini artık istemiyor muyuz? Yoksa dünya medeniyetine katılamayacağınızı anladık da, bütün bu gayretleri sırf yabancılara gösteriş olsun diye mi yapıyoruz?

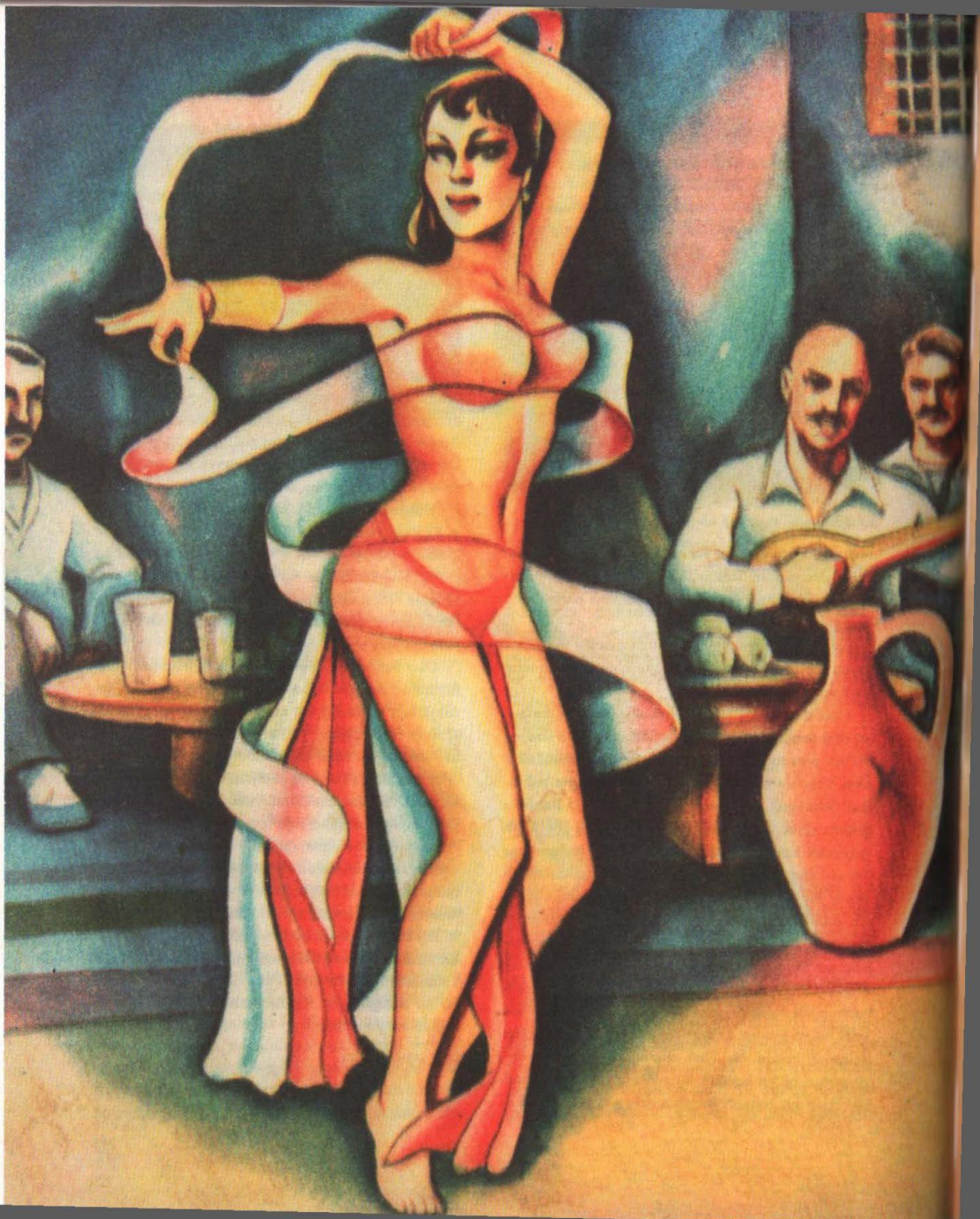
(...) Bundan önceki bazı Radyoevi müdürleri, bazı müsteşarlar, hatta daha büyük makamlardakiler de belki 24 milyonu kabataslak düşünmüşler, küçümsemişler, dünya medeniyetine katılamayacağını sanmışlardı. Fakat hâdiseler onları haksız çıkardı. Bu memlekette benim gibi düşünen birçok sanatkârın, müzikseverin, birçok aydının varlığı, Schubert'in, Beethoven'in, Bartók'un ölmezliğiyle birleşince, direnilmesi zor bir kuvvet olmaktadır. Bu, bütün manevi kuvvetler gibi en zıt hareketlerin karşısında bile, devam eder, gelişir."

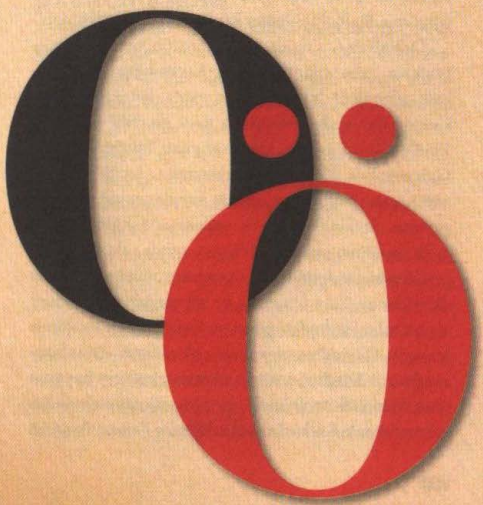
Müsteşarın mütecaviz telefonunun ardından, Ankara Radyosu'nun Müzik Yayınları Şefi Bülent Arel, sinir içinde, artık bu kurumda suyunun ısındığına kanaat getirir. Klasik müzik programları yapımcısı Faruk Güvenç ise derhal istifasını sunarken, olan biteni Fischer-Dieskau'ya ayneıı aktarma fırsatını kaçırmaz: "Bizim müsteşar size eşek diyor."

Olay basında yankılanır, hem Türk hem de Alman basınında. Sızan haberlere göre, müsteşar da yaptığından dolayı üzgündür. Bir anlık öfkeye kapılıp yetkisini aştığını düşünmekte, yayına müdahale etmesinin bir hata olduğunu kabul etmektedir. Peki o zaman özür dileyip lafını geri alsa da bari Batı müziği programları kurtulsa? Olmaz, çünkü bu, yetkisini tekrar aşmak ve yayına ikinci kez müdahale etmek anlamına gelir!

Her şey yatıştıktan ancak üç ay kadar sonra görevinden alınan müsteşarın adı Fuat Adalı'dır. Kendisini tanıyanlar, aslında Batı müziğini sevdiğini, evinde plak koleksiyonu bulunduğunu belirtir. Bu özelliği sebebiyle, büyük ümitlerle radyo istasyonlarından sorumlu bakanlığın müsteşarlığına getirilmiştir. Bir önceki görevi Orman Umum Müdürlüğü'dür. Ağzına geleni söyleyen bir zat olduğu zaten "Orman yakanlar idam edilmeli" deyişinden de bellidir.

bkz. Gazel, Helikon





ORKESTRALAR GEÇİDİ

İstanbul'da sayıları iki elin parmaklarını geçmeyen alafranga kulüplere ve birkaç otelin salonlarına hapsolmuş dans orkestraları, yılda iki üç kez bir araya gelerek sinemalarda veya gazinolarda ortak konserler düzenliyorlardı. Orkestralar Geçidi başlığı altında yapılan bu etkinlikler sayesinde, 1954'te *Radyo Haftası*'nın *Caz-Dans Dünyası* ekine mektup gönderen Güney Andırış gibi müzikseverlerin dileği yerine getirilmiş oluyordu: "Hafif Batı müziği, memleketimizde nedense konserler halinde kendini gösteremiyor. Ancak büyük salonlarda, yemekli ve kıyafet mecburiyeti bulunan birkaç yerde iyi müzik dinlemek mümkün. Sonra, bu cins müzik, nedense bizde dans vasıtası sayılıyor..."

Orkestralar Geçidi'nin öncüsü ve sorumlusu Hafif Batı Müziği Mensupları Sendikası'ydı. Müzisyenlerin düzenli çalabileceği bir lokal kurmak ve bir "caz mektebi" açmak, sendikanın amaçları arasındaydı. Bir de baş ağrıtan "yabancı müzisyen" sorunu vardı: Yerli müzisyenler alafranga kulüplerde çalışan yabancı orkestraların niteliksizliğinden, hem de onlar yüzünden iş bulamamaktan yakınıyor, en azından yerli ve yabancı istihdamının yarı yarıya olması için bükümete baskı uyguluyorlardı. Bir sendika yetkilisi şöyle diyordu: "Bu müzik bizim müziğimiz değildir. Biz bunu Amerikalılardan ve Avrupalılardan öğreniyoruz. Onun için memleketimize gelen müzisyenlerden bir şeyler öğrenmek istiyoruz. Halbuki gelenler bizden öğrenip gidiyorlar."

Orkestralar Geçidi konserlerinin, yerli müzisyenlerin yabancılardan aşağı kalmadığını ispat etmek gibi aleni bir hedefi de vardı. Bir Orkestralar Geçidi'nden acaba orkestralar nasıl geçerdi? Örneğin, 1954'ün Aralık ayında, bir Pazar günü Taksim Belediye Gazinosu'nda düzenlenen Orkestralar Geçidi'ne giden 1400 genç, kimlerle ve nelerle karşılaşmıştı? Açılışta, piyanist Şevket Yücesaz'ın orkestrası eşliğinde Necla İz napoliten şarkılar söylüyor, ayrıca orkestra Liszt ve Chopin eserlerinden bir potpuri sunuyordu. Sırada akordeonist Taki Çenerini ve arkadaşlarından valsler ve polkalar, ardından piyanist Fritz Kerten eşliğinde kemancı Darvaş'tan çigan melodileri vardı. Tromboncu-gitarist Turgut Serter ile yüzlerini karalara boyayan Mau Mau Orkestrası'nın New Orleans nağmelerinden sonra Selçuk Kaskan'ın solistliğinde Orhan Avşar'ın tango orkestrası, onun arkasından piyanist Edit Laleşen ile baterist Zeki Akartürk'ün eşliğinde İbrahim Solmaz sahne alıyordu. Ayten Gencer (Alpman), Çarli Rahcı yaylı sazlar orkestrasıyla birlikte, Marilyn Monroe'nun "Kiss"inin de yer aldığı bir repertuar okuyor, alto saksofoncu Faruk Akel Orkestrası'nın şarkılarını ise Rafael de Luna seslendiriyordu. İsmet Sıral Orkestrası'nda Sıral'ın tenor saksofonunun refakatçileri Müfit Kiper'in trompeti, Hrant Lüsikyan'ın alto saksofonu, Nejat Cendeli'nin piyanosu, Aydemir Mete'nin kontrbası, Vasfi Uçaroğlu'nun baterisiydi. Orkestranın caz repertuarında bir Arif Mardin parçası da bulunuyordu. Orkestralar Geçidi'nin sıradaki sanatçıları önce Celal İnce, sonra da Şecaattin Tanyerli'nin solist olduğu Necdet Koyutürk tango orkestrasıydı. Program İlham Gencer topluluğuyla kapanıyordu.

Bu ekiplerin pek çoğu İstanbul Radyosu'nda da çeşitli yayın kuşaklarında seslerini dinleten orkestralardı. Orkestralar Geçidi konserlerine katılan diğer topluluk, müzisyen ve şarkıcılar arasında Sevinç Tevs, Necip Celal Andel, Yaşar Güvenir, Zekai Apaydın, Fazıl Çağlayan, Kemal Güleşoğlu, Yusuf Behiç Günseli, Nihat Baysal sayılabilirdi...

Pazar dergisi 1958 yılında okurlarına en beğendikleri ses ve caz yıldızlarını sormuş, "8783 okuyucunun iştirak ettiği anket ümidin fevkinde alaka görmüş", sonuçları derginin müzik yazarı Fecri Ebcioğlu duyurmuştu. Bu liste bir bakıma gençlerin Orkestralar Geçidi konserlerinde veya radyo emisyonlarında kimleri görmek, dinlemek istediğini de ortaya seriyordu.

Şarkıcılar klasmanında en iyi kadın şarkıcılar Ayten Alpman, Necla İz, Daisy Ubaldo olarak belirlenmişti. Oy alan erkek şarkıcılar epey kalabalıktı. İlk üçe İbrahim Solmaz, Celal İnce ve Yaşar Güvenir girmiş, geri kalanı şöyle sıralanmıştı: Özkan Kaymak, İlham Gencer, Arınağan Şenol, Erol Kataş, Yalçın Oral, Nevzat Yalaz, Rafael de Luna, Cafer İz, Çetin İnöntepe, Neşet Can, Nihat Baysal, Ali Candar, Mike Yazıcı. En iyi caz şarkıcısı ise rakipsiz tek bir kişiydi: Sevinç Tevs. Türkçe tango söyleyen kadınlar sıralaması Zehra Eren ve Mefharet Atalay'dan ibaretken, Türkçe tango söyleyen erkekler sıralaması Şecaattin Tanyerli, Celal İnce, Aydın Esen, Armağan Şenol, İbrahim Solmaz, Çetin İnöntepe biçimindeydi.

En iyi topluluklar listesi, kendi orkestrasını kuran

12 isim içeriyordu: Faruk Akel, Nejat Cendeli, İlham Gencer, Kemal Güleşoğlu, Zekai Apaydın, İsmet Sıral, Nevzat Yalaz, Özkan Kaymak, Erol Pekcan, Armağan Şenol, Şevket Yücesaz, Metin Bulut. En iyi tango orkestraları ise üç taneydi: Orhan Avşar, Necdet Koyutürk ve Fehmi Ege.

Peki sazında en büyük ustalar kimlerdi?

Piyano: Nejat Cendeli, Peter Lederer, İlham Gencer, Fritz Kerten, Hans Kuns, Şerif Yüzbaşıoğlu, Cafer İz, Edit Laleşen, Turgut Dalar.

Trompetçi Zekai Apaydın ve orkestrası (Gökhan Akçura arşivi).

Bas: Selçuk Sun, Aydemir Mete, Emin Dikmen, Güneyt Sermet, Raşit Eroktay.

Tenor saksofon: İsmet Sıral, Coradi Ubaldo, Nevzat Yalaz, Suha Onay.

Alto saksofon: Faruk Akel, Hrant Lüsikyan, Celal Bozsoy, Kemal Güleşoğlu.

Bateri: Vasfi Uçaroğlu, Yalçın Oral, Turhan Etcke, Zeki Akartürk, Erol Pekcan, Recai Soydam.

Trompet: Müfit Kiper, Muvaffak Falay, Zekai Apaydın, Özdemir Baturalp, Erol Sıdal, İlhan Feyman, Niyazi Erden.

Elektro gitar: Turgut Serter, Metin Bulut.

Klarnet: Mehmet Akter.

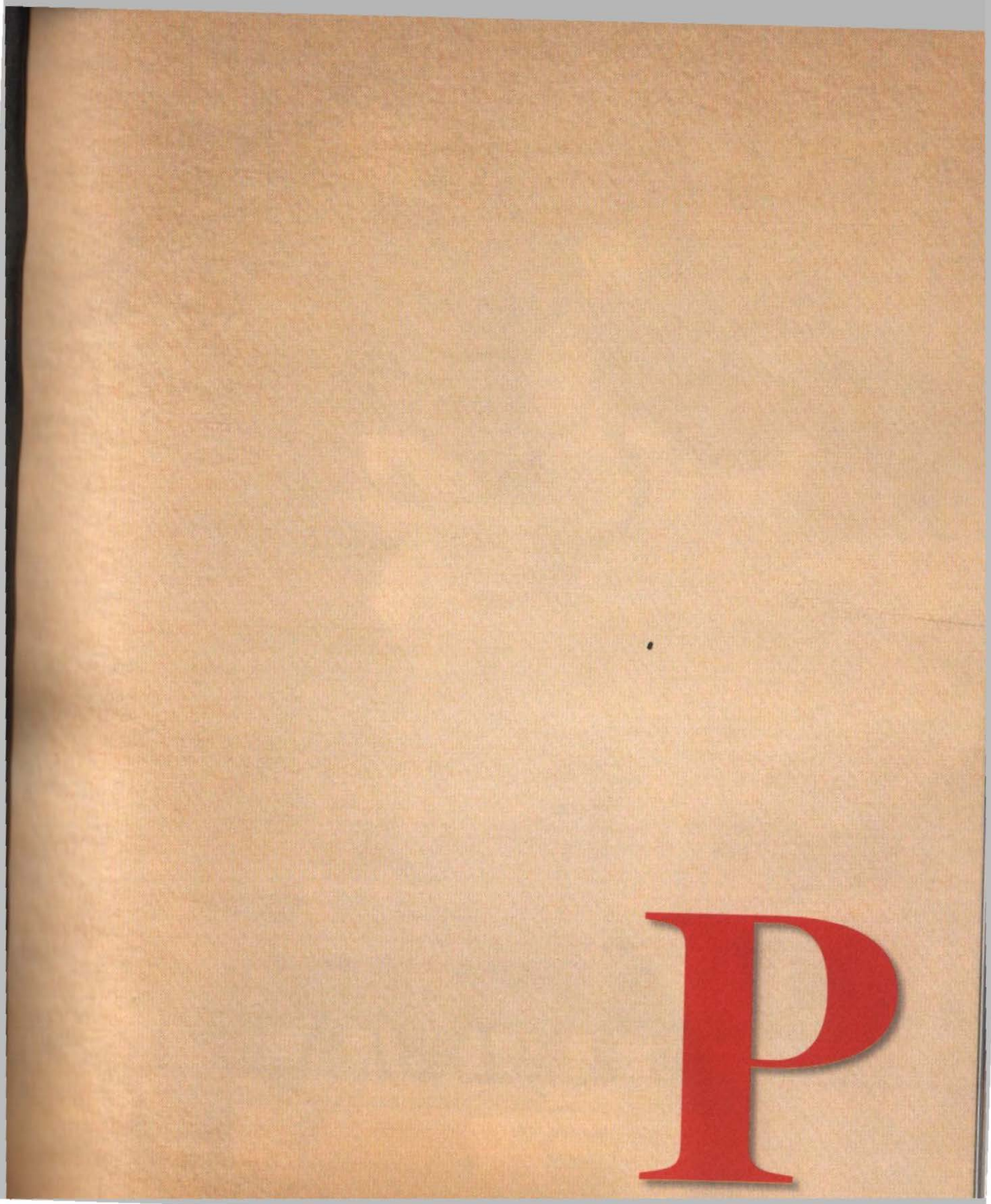
"Bizde son yıllarda caz ve dans müziğiyle meşgul olanların sayısı her gün biraz daha artıyor. Yeni yeni isimlerle yeni yeni orkestralar duyuyoruz. Eğlence yerleri ve gece kulüplerinin çoğunda –çok şükür– kendi milletinizden müzisyenler dinliyoruz." *Vatan* gazetesinden Altan İlkin, 1956'da, bu tespitin ardından, –İlham Gencer ve Erdoğan Çaplı'yı tenzih ederek– bir serzenişle devam ediyordu yazısına: "Ancak bunların hemen hepsinde müşterek bir kusur var. Seyirci karşısında yabancı duruyorlar ve maalesef güleryüz denen güzel histen haberleri yok. Zoraki çalan bir halleri var ve salonu coşturmasını, müziklerine uydurmasını bilmiyorlar." Altan İlkin, yerli müzisyenlere model teşkil edebilecek yabancı bir orkestranın adını da anıyordu: "Hilton Oteli'nin zarif orkestrası" Eduardo Gadea ve arkadaşları, "şimdiye kadar sadece sinemanın imkânlarıyla filmlerde seyrettiğimiz bir 'show' orkestrasının küçük fakat güzel bir örneği"ydi.

bkz. Ayten Alpman, Galiz Sesli Bir Musiki, Celal İnce

OYUNCU KADIN

Orhan Kemal'in İlhan F. Demir müştearıyla 1959'da yayımladığı *Konya Oturak Alemleri* romanı, daha sonraki yıllarda Orhan Kemal imzasıyla, *Oyuncu Kadın* adıyla basıldı. Orhan Kemal bu romanında, Sabahattin Ali'nin "Gramofon Avrat", "Yeni Dünya", "Bir Mesleğin Başlangıcı" gibi kısa öykülerinin izinden giderek, Anadolu'nun işret ve eğlence kültürlerine eğiliyor, kadının –rakkasenin– erkekler karşısındaki toplumsal konumuna dikkat çekiyordu.

Oyuncu Kadın'da olaylar Milli Mücadele döneminde Konya'da geçer. Bir gece Meram bağlarındaki kerpiç evde düzenlenecek bir oturak âlemi, bizzat ev sahibi Rifat Efendi'nin karısının ağzından, komşusuna şöyle tarif edilir: "Bizim Konya'nın oturak âlemleri, dışarılılara çok yanlış aksettirilmiş. Oturak âlemleri ar, haya, nâmusun en çok bulunduğu yerlerdir. Oradaki erkekler kadına 'fahişe' gözüyle bakmazlar. Öyle olsa ben ba-



PANOSYAN

(1884-1982) Ardaş Panosyan, dans profesörü. Askeri Tıbbiye'de okuyup eczacı çıkmasına rağmen dans merakı uğruna Paris'e giden, İstanbul'a dönüşünde çeşitli truplarda dansörlük yaptıktan sonra dans hocalığına terfi eden Panosyan'ın, Cumhuriyet kurulduktan sonra Ankara'dan davet alarak devlet ricaline dans figürleri öğrettiği söylenir.

30'lu yıllardan itibaren gazete sayfalarını Panosyan'ın dans ilanları süsledi. Suadiye Plajı'ndan Taksim Bahçesi'ne, gittiği her yerde hünerlerini gösteriyor, 1938'de zeybek figürlerini modern dansa uyarlayan (bazı iddialara göre zeybekle rumbayı birleştiren) "başbaşa" dansının mucitleri arasında yer alıyordu. Sırasıyla Nuru Ziya Sokak'ta, İstiklâl Caddesi Parmakkapı tramvay durağında, Alyon Sokak'ta ve Yeni Çarşı Caddesi'nde açtığı dershanelerde bütün İstanbul dansı ondan öğreniyordu. *Akis*, 1963'te şöyle yazıyordu: "Panosyan'ın öğrencileri arasında üç nesil mevcuttur. Büyükbabaya vals, babaya tango, toruna twist öğretmiştir."

Vals ve tango gibi klasiklerin yanında Panosyan'ın alanı "asri danslar"dı. Panosyan ilanlarındaki asri danslar birkaç yılda bir değişiyor, hot-fokstrot, konga, lambeth walk, swing fokstrot gibileri, takvimler 50'lere döndüğünde yerlerini yavaş yavaş samba, çaçaça, mambo, merengueye bırakıyordu.

Panosyan 1953'te, *20. Asır* dergisine günün danslarını şöyle anlatıyordu: "Şimdi harcıâlem olan danslar tango, swing fokstrot, rumba ve sambalardır. Bu danslar hâlâ rağbettedir. Sambanın yerini tutmak üzere gibi görünen bir de mambo var. Bu mambo, ötekine nazaran daha oynakçadır. Bu da Amerikalı zencilerden alınmıştır. Bizde aslına uygun, yani zenci usulü de yapılır, ailevi şekle de sokulur. Esas itibariyle rumba ve sambada da artık çiftlerin birbirine fazla sokulması hoş görülmüyor. Birbirine yapışık bir halde dans modası geçmiştir."

Valsin modasının geçip geçmediği sorusuna ise şöyle yanıtlıyordu: "Viyana valsleri bugün için çokyorucudur. Fakat İngiliz valsi dediklerimiz hiç yormaz, adeta bir şiirdir. Ondan dolayı daima makbuldür. (...) Dünyanın neresinde olursa olsun kadının sevip beninsemediği dansın uzun müddet tutunabilmesine imkân yoktur. Vals niçin ortadan kalkmıyor, çünkü yormadan, uçurucasına oynanışı kadının pek hoşuna gidiyor. Vals insanı içmeden sarhoş eden bir danstır." Sarhoşluktan bahsetmişken, Panosyan, içenleri uyarıyordu: "Fazla içersem daha kuvvetli dans ederim, demek yanlıştır. Dansta kuvvetin yeri yoktur. Suplesin, nezaketin, kibarlığın yeri vardır. (...) Dansta fazla taşkınlık ayıptır. Bu gibi taşkınca danslar ancak bar muhitlerinde belki hoş görülebilir."

Panosyan'ın dans öğreneceklere tavsiyeleri şunlardı: "Dans öğrenen insanın evvela başı işler, sonra –amma yemek meselesi değil öğretileni hazm için– mideye geçer ve nihayet ayaklarda karar kılar. Her şeyden evvel dans ritmini ve dersleri iyice hazmetmesi lâzımdır. Bu hazım işini iyi becerip de mideden ayağa indi mi, artık korkma, dünyanın neresine giderse gitsin, bir dansı cesaretle, asla çekinmeden yapabilir."

Milliyet'in "Diyorlar ki" başlıklı dedikodu sütunundaki şu satırlar, Panosyan'ın Hilton'da gecelerin adamı olarak küçük bir portresini çiziyordu: "Şadırvan'a sık sık gidenler orkestranın hemen sağındaki masada ellinin üstünde, zayıf, lâcivert, çizgili kostümü vücuduna kalıp gibi oturmuş, başını çevirirken dahi hareketlerinde son derece hesaplı bir zat görürler. Yanında daima dekolte ve geniş etekli bir elbise giymiş, kendinden çok daha genç, etli canlı bir hanım vardır. Orkestranın bu çifte gösterdiği itibar hemen hiç kimsenin gözünden

1954 yılında Münih kentinde bir kulübün pistinde asri bir dans.

kaçmaz. Müzik başlar başlamaz kurulmuş bir robot gibi, bu zat bir göz işaretiyle genç kadını dansa kaldırır. Sonra Allah ne verdiyse, sırasıyla ça ça, mambo, samba, tango, charleston –hele bunda öyle bir kayma figürü yaparlar ki– seyredenlerin yüreği ağzına gelir. Hiç istifini bozmadan, yalnız arada sırada en güç figürlerin akabinde etrafa 'hissettirmeden' bakan bu zat nefes nefese yerine otururken orkestra şefi mikrofona yaklaşıp 'Baylar bayanlar, güzel dansını seyrettiğiniz sayın Profesör Panosyan'dan oturmamasını rica ederiz,' der. Ve emektar dans profesörü yine bir robot gibi piste döner ve dans gösterisine başlar."

Resimli Hayat'ta Kâmiran Çelebi, "orta boyludur, tığ gibidir" diye tarif ettiği profesörün dershanesindeki gözlemlerini şöyle aktarıyordu: "Hocanın üzerinde lacivert kruvaze bir komple, şık bir boyunbağı ve onun üzerinde hiç eksik etmediği inciden iğnesi, ayağında da hususi dans için yaptırdığı belli, maskaratsız yumuşak siyah bir ayakkabı. (...) İyi bir Osmanlı terbiyesi aldığı her halinden belli olan Panosyan Efendi, Türkçeyi gayet selis konuşmakla beraber bir iki Ermenice kelime ve ekseriya Fransızca tabir kullanmaktan kendini alamamaktadır."

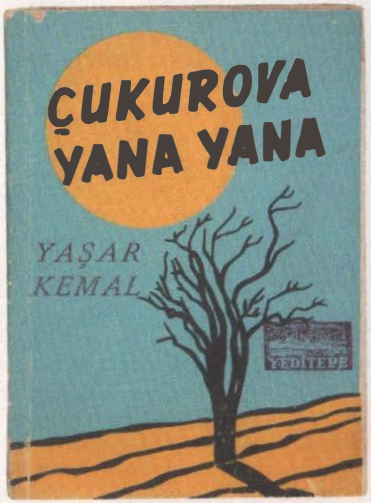
Nitekim tam bu notları defterine kaydettiği sırada, yazar, içeriden profesörün sesini işitiyordu: "Meg, yergu, yerek. Meg, yergu, yerek, hop. Bir, iki, üç, hop. Olmuyor bayım olmuyor, kendinizi serbest bırakınız."

bkz. Tangodan Mamboya

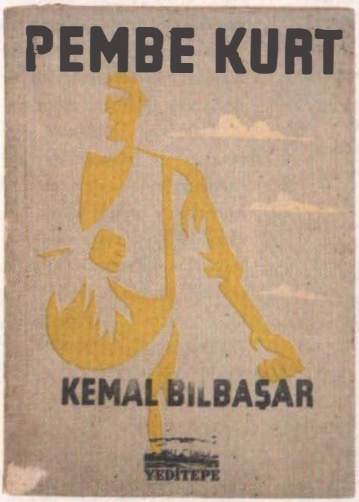
PEMBE KURT

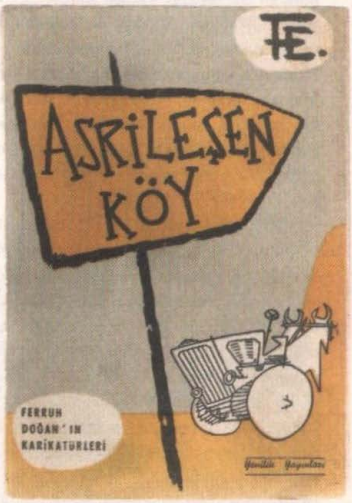
Kemal Bilbaşar'ın öykü kitabı. 1953 tarihli kitaptaki aynı adlı öyküden hareketle, Atıf Yılmaz 1957'de komedi filmi "Gelinin Muradı"nı çekti. Bilbaşar'ın öyküsünde Pembe Kurt bir traktörün adıydı, Yeşil Kozalak adlı diğer bir traktörse Pembe Kurt'un en büyük rakibiydi! 1940'ların sonlarından itibaren Anadolu topraklarına giren traktör, yarattığı büyük ekonomik ve toplumsal dönüşümün yansımasını edebiyatın, sinemanın, müziğin aynasında gördü.

Röportajlarından derlenen *Çukurova Yana Yana* kitabında, Yaşar Kemal, bu topraklara girer girmez "traktörün başına gelenler"i bir bir sıralar: Traktör tıpkı otomobil gibi, eşek gibi bir ulaşım vasıtası olarak kullanılır, yazlık eğlence yerlerinin, pavyonların önünde dizi dizi traktörler beklesir, düğün alayları çoğunlukla traktör konvoyundan oluşur, kimisi, düğün değil bayram değil, traktörünü telli duvaklı bir gelin gibi çiçeklerle, kordelalarla süsler, kimi zenginlerse, hiç ihtiyacı yokken, sırf rengi güzel diye yeni bir traktör alır. Dahasını şöyle anlatır Yaşar Kemal: "Mesela beş, altı, on traktörü bir araya getirip aynen at yarışları gibi yarış yaptırıyorlar. Bir acayip hadise daha ki, Yüreğir toprağında aynen vâki olmuştur. İki köy halkı bahse tutuşmuşlar: 'Sizin köyün traktörü güçlü ama, bizim köyünki daha güçlü.' Ve iki köyden en güçlü iki traktörü, tarlada bunları birbirine bağlayarak çektirmişler. Yani traktör güreşi. Davullarla, zurnalarla iki köy halkı arasında traktör güreşi."



Kemal Bilbaşar'ın *Pembe Kurt*'unda, 1940'lardan 1950'ye uzanan bir zaman diliminde, Menderes ovasındaki bir köyde, iki mahalleyi bölen, iki ağayı birbirine düşüren bir dizi olay mizahî bir dille canlandırılır: İkinci Dünya Savaşı'nda Alman-İngiliz çekişmesi, savaştan ticarete yansırcasına İzmir Fuarı'nda sergilenen Alman traktörleriyle İngiliz traktörleri arasındaki rekabet, pamuk ziraatıyla tütün ziraatı arasındaki mü-





Yaşar Kemal, *Çukurova Yana Yana*, 1955. Resim: Agop Arad • Samim Kocagöz, *Sam Amca*, 1965 baskısı • Kemal Bilbaşar, *Pembe Kurt*, 1953. Resim: Kemal Bakı • Ferruh Doğan, *Aşrileşen Köy*, 1956.

cadele, DP ile CHP hesaplaşması... Bu ortamda, iki mahalleyi temsilen iki güçlü traktör güreşe tutuşur. 1950 yılında, genel seçimler arifesinde, adeta pehlivan güreşleri, deve güreşleri, cirit oyunları gibi bir gelenek yeşermiştir köyde. Davul zurnayla, türkülerle, tezahüratlarla, bağırış çağırışlarla, küfürler ve kahkahalarla bir şenliğe dönüşür traktör güreşi. Üç ana dalı vardır yarışmanın: "1- Saatte ne yakıyor, buna karşılık ne iş çıkarıyor? 2- Gölün batağını hangisi tez geçecek? 3- Götgöte bağlı çekişme."

Birincisinde, bir saat içinde, ne kadar gaz yağı veya mazot harcayarak, ne kadarlık bir alanın sürüldüğü ölçülür. İkincisinde bataklığı aşma uğruna iki traktör çamurla boğuşur. Ahali bu esnada "Deve gider engine" türküsünü traktöre uyarlar: "Motor gider engine / Tütün sardım dengine..." Sonuncusunda, ters istikamettekî iki traktör, telden örülmüş bir halatla arkalarından birbirine bağlanır. Motorları çalıştırdıklarında, hangisi yekdiğerini söküp sürükleyebilecektir?.. Kazanan, Murat Öğretmen'in sürdüğü Pembe Kurt olur. Halil Usta'nın sürdüğü Yeşil Kozalak yenilmiştir. (Bu adlar, pamuk kozalağını ve kozalağa dadanan pembe kurt zararlısını simgeler.) Öte yandan, sandıktan galip çıkan İnönü'nün adamları değil, Demirkıratlar'dır. Ancak ne olursa olsun, köylünün gözünde varsa yoksa traktör güreşi, "Murat Öğretmenin Pembe-Gurt'u Hüseyin Ağanın Yeşil-Gozalağını göle yuvarladığı yıl, Demirgıratla da Halkçıları yire serdile..." diye bir efsane gibi anlatılır.

Samim Kocagöz, 1950'de yazdığı "Sam Amca" öyküsünde, Menderes ovasında pamuk ziraatının değişen koşullarına, artık elden ayaktan düşmüş bir çiftçinin, Mehmet Ali'nin gözünden bakar. Mehmet Ali bir karış toprak sahibi olmayı hiç düşlememiş, yıllarca ağanın tarlalarını ökiizle sürmüş, bir gün bile aç kalmamışlığıyla övünen bir çiftçidir. Ama artık tütün alacak parası bile yoktur, evinin geçimi, yevmiye karşılığında ağanın traktörünü süren oğlunun ellerindedir: "Kısaca, on altı yaşındaki oğlunun, üzerine çıkıp, bir at gibi oynattığı, toz topraktan rengi kızarmış ihtiyar bir domuzu andıran John Deere efendiyi sevmiyordu. Onun gürültüsü, homurtusu, yürüyüşü, hatta arkasındaki dört kulaklı

pulluğu ile toprağı sürüşü müthiş sinirine dokunuyordu." Mehmet Ali, uzak bir köşeden, boylu boyunca uzanan topraklara ve bu topraklarda telaşla dolaşan "Sam Amca'nın hediyelerine" bakar: John Deere'ler, Massey-Harris'ler, Oliver'ler, Caterpillar'lar, Allis-Chalmers'ler, International'ler... "Namussuz" der, "on çift öküzün, on günde yapacağı işi, gürültüye patırtıya getirip bir günde yapıyor. Milletin ekmeğini elinden aldı."

Çiftçilerin yaşadığı bu altüst oluş, öyküde, sanat okulu mezunu bir makinistin ağzından aktarılır: "Siz bunca yıldır, yalancı emzikle oyalanan çocuklar gibi, ağaların topraklarını kendinizin sayıp oyalanıyordunuz. Hükümet, bir kanun çıkardı. Sizlere toprak vereceğim diye, hâlâ vermedi. Öte yandan ağalara da toprağınızı kendiniz makinelerle işleyeceksiniz, işlemeyenlerin toprağını elinden alacağım dedi. Siz köylülere karşı sözünü tutmadı. Fakat ağalara karşı tuttu. Onlara Amerika'dan makineler getirdi. Makinelerin paralarını taksitlere bağladı. Şimdi onlar makinelerle iş yapıyorlar. Zengin oluyorlar. Buna bizim hükümet istihsali arttırmak diyor. Eh... Amerika da bizi kalkındırmak, bize yardım etmek diyor. Kısaca hükümet gemisini, Amerika ticaretini, ağalar da ister istemez çiftliklerini yürütüyor."

Yaşar Kemal'in de gözlemlediği gibi, artık tarlalarda türküler susmuş, onun yerini traktörlerin gürültüsü almıştır: "Bir otomobille Yüreğir toprağına doğru açıldık. Tarlalarda yalnız makineler gördük. Eskiden ovada ırgat dizileri olurdu. İnip kalkan çapalardan pırıltılar saçılırdı ovaya. Türküler gelirdi. Şimdi çok az insan var. Makineler almış ortalığı, ovada makine gürültüsü. Makine gülüyor, ağa gülüyor. İşsiz kalmışların hali hal değil."

1950'li yıllar, tarımda makineleşmenin hızlanmasına paralel olarak, işini ve iş umudunu yitiren binlerce köylünün şehirlere göçüne tanıklık etti. Kaba bir istatistikle, bir traktörün sekiz kişiyi işsiz bıraktığı ölçülmüştü. 1949'dan 1957'ye Türkiye'de traktör sayısı 6 binden 43 bine, pulluk sayısı 6 binden 48 bine, tamirhane sayısı 20'den 300'e yükseldi. Bu yıllar arasında tarımda kullanılan hayvan sayısı ise ne eksildi, ne arttı, aynı kaldı. Ferruh Doğan'ın çizgileriyle "Bir çift öküz tarafından çekilen traktör" karikatürü, belki de 50'li yıllarda "Asrileşen Köy"ün en iyi tarifiydi. Tarımsal verim artışı yalnızca mekanizasyonla değil, ekilen ve sürülen alanların genişlemesiyle de doğru orantılıydı. Tarıma açılabilecek yeni toprakların varlığı, topraksız köylülerin lehine işleyebildiği oranda, mülkiyet ilişkilerinde olası çatışmaların dozunu bir nebze olsun azalttı.

Traktörler kimilerine göre "kalkınma savaşının tankları"ydı, bu tanklarla ülke, 50'li yıllarda bir tarımsal ürün ihracatçısı olarak küresel ekonomiye eklemlenmeye başladı. Bütün bu gelişmelerin temelinde Marshall Yardımları yatıyordu: Amerikan bükümeti, İkinci Dünya Savaşı'ndan yaralı çıkan Avrupa ekonomilerine aktardığı kaynaklardan Türkiye'ye de belli bir pay ayırmış, böylece Soğuk Savaş meydanlarında Türkiye'nin "hür dünya" safında çarpışması güvence altına alınmıştı. Gazete sayfalarındaki boy boy traktör ilanları, mutlaka "Sıraya yazılmış çiftçilere müjde...", "Marshall yardımı dahilinde...", "Marshall planı kredileriyle...", "Marshall planı mucibince 5 sene taksitle..." benzeri sloganlar içeriyordu. Marshall Yardımlarının önemli bir kısmı tarım alanında, "Sam Amca traktörleri"nin alımında, bir kısmı da tarımsal ürünlere pazar yaratan ve kitlelerin hareketliliğini artıran karayolları yapımında kullanılıyordu. İç göçle birlikte, şehirlerdeki ilkel sanayileşme atılımlarına istihdam sağlanacak, öte yandan gecekondulaşma ve kültürel gerilimin önü alınamayacaktı.

Artık yaşamın ayrılmaz bir parçası, çağın kaçınılmaz gerçeği haline gelen traktör, elbette bağlamanın tellerine de takılacaktı. Çorumlu Âşık Haydar Bektaş, "Gençler size nasihatım / Sordum nedir dedi okul" dizeleriyle başlayan türküsünde, ilerlemenin yolunun eğitimden, okuldan geçtiğini savunuyor ve radyodan traktöre, modern hayatın yeniliklerine methiyeler düzüyordu: "Lambası var dalgası var / Şarktan garba haber salar / Radiyolar şarkı çalar / Sordum nedir dedi okul / Talebeler katar katar / Yer altında atom yapar / Gökyüzüne füze atar / Sordum nedir dedi okul / Tayyareler gökte uçar / Traktörler tohum saçar / Biçerdöğer tane seçer / Sordum nedir dedi okul."

Sinemada traktörlü bir sahne: Şadan Kamil'in yönettiği "Kaçak" filminden, 1954 (Arslan Eroğlu arşivi).

PHILIPS

Model çeşitliliğiyle ve reklam gücüyle Türkiye'de en tanınmış radyo markalarından olan Hollandalı Philips, aynı zamanda bir radyo montaj fabrikası kurarak 1956'da İstanbul Levent'te üretime geçti.

1950 yapımı "Lüküs Hayat" filminde, duvarlarında Philips afişleri asılı salaş bir meyhanede, Rıza Kaptan (Settar Körmükçü), radyonun sesini açan meyhaneciye şöyle bağırıyordu: "Kapa şunu be. Öyle ya, aldık sana koca Filipis radyosunu, artık kapamazsın." Filmde ayrıca bir sosyete evinde, kocaman amblemiyle kadraja giren Philips marka mobilyalı pikaplı radyodan "La Cumparsita" duyuluyordu. Filmin yönetmeni Lütfi Akad, daha önce bir filmde hiç örneği görülmemiş bu gizli reklamın öyküsünü şöyle anlatıyordu: "Hava Sokağı'ndaki komşumuz Ceylan Film'in sahipleri Antoni ve Nubar Beyler reklamcı kökenli filmcilerdi. Hürrem Erman'a meyhane sahnesinde bir radyo markasının reklamına karşılık hatırı sayılır bir para sağlanabilir gibi ilginç bir teklif getiriyorlar. Reklam dedikleri, sı-

radan bir konuşma sırasında radyo sözünün markasıyla anılmasından ibaret. Hürrem Erman bu teklifi çok çekici buluyor. (...) Film bittikten sonra kaç kere dikkat ettim, reklam olduğu hiç fark edilmiyordu. Hatırı sayılır bir parayı bu kadarcık şey için vermelerinin nedenini anlayamamıştım. Nubar Bey beni aydınlatıyor. Bu reklam, radyonun ana firmasına, reklamcının bir filme reklam koyduracak kadar becerikli olduğu mesajını veriyordu."

Philips'in 1950 tarihli, "Neş'e ve zevk veren radyolar" sloganlı reklamında, hem pazar payının hem de teknolojisinin üstünlüğü vurgulanıyordu: "Herkesçe malûm olduğu gibi Philips radyolarının satış yekûnu diğer bütün markaların hep beraber yaptıkları satış miktarından üstündür. Bu fevkalâde rağbete sebep, Philips ahizelerile elde edilen parlak netice ve radyo meraklısının aradığı bütün evsaf Philips radyolarında fazlasile mevcut olmasıdır. Radyodan azami zevk ve neş'eyi temin etmek için mevcut Philips modellerinden birini seçmek kâfidir."

1953'te tam 12 modelin çizimlerinin sergilendiği tam sayfa gazete ilanında şu uyarı okunuyordu: "Phi-

Philips 1951-1952 Altın Seri başlıklı broşürden radyo modelleri (Gökhan Akçura arşivi).

lips radyolarını satan mağazalarda bu sahifede ancak bir kısmı gösterilmiş olan ve daha muhtelif çeşitleri mevcud, en son model Philips salon, portatif, pilli, otomatik radyolarını ve lüks radyogramofonlarını görüp dinleyebilirsiniz." Bu ilanda, otomatik pikaplı lüks radyogramofon 1200 lira, 4 lambalı en ucuz pilli radyo 150 lira, 9 lambalı radyo 525 liraydı. Philips ilanlarında çoğu zaman modeller "lüks" ve "mükemmel" sıfatlarıyla tanıtılıyor, bazen diğer pek çok firma gibi köye ve köylüye yönelik modeller öne çıkarılıyordu: "Şehir cereyanı bulunmayan yerlerde radyo dinleme zevkinden mahrum olmaya hiçbir sebep kalmamıştır, çünkü Philips fabrikalarının takdim ettiği bu dört lambalı ve üç dalgalı ucuz ahize, cereyanlı salon radyolarının evsafındadır. En ücra yerlerde dahi oturanlar, gösterişi zarif, pil sarfiyatı az bu mükemmel pilli radyo ile yuvalarını şenlendirebilirler." Portatif bir model için hazırlanan ilanda ise "Kotra gezintisi eşsiz bir zevktir. Fakat bu zevkin tam olması için portatif bir Philips radyosuna sahip olmak şarttır" deniyordu.

1954'te yürürlüğe giren Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu uyarınca Philips, İstanbul'da bir radyo fabrikası kurmak üzere harekete geçti. 1955'te, Levent'teki fabrikanın inşaatı sürerken, Dolapdere'deki geçici atölyede ilk radyolar üretildi. Bunlar Philips ve Siera markalıydı. Fabrikanın yetkilileri, "Bir radyonun lamba ve bazı ufak tefek hassas parçaları hariç her şeyini burada imal edeceğiz" diyorlardı. "1956 yılı sonuna kadar 25-30 bin yerli malı radyo imal ederek piyasaya süreceğimizi ve bu suretle memleket hesabına büyük bir döviz tasarrufunun sağlanmasına yardım edeceğinizi umuyoruz." 1956 Şubatı'ndaki bir ilanda şöyle yazıyordu: "Sabırsızlıkla beklenen ve memleketimizde imal edilen Philips Radyoları pek yakında sayın halkımıza arzedilecektir." Fabrikada, Ticaret Bakanlığı'nın verilerine göre, 1956'da 15 bin, 1957'de 20 bin, (malzeme ithalatı sıkıntısı nedeniyle faaliyetin aksadığı) 1958'de 17 bin, 1959'da 36 bin, 1960'ta 72 bin adet cihaz üretildi. Türkiye'de yapılan imalatın daha ucuz olacağına dair umutların, montaj sanayiinin yapısal özellikleri nedeniyle çarçabuk suya düşmesi şaşırtıcı değildi. Ama Philips, yaygın dağıtım ağı, yedek parça kolaylığı ve Gümüşsuyu'ndaki hizmete giren yetkili tamir servisiyle pazardaki üstünlüğünü pekiştirdi.

1959'un sonlarındaki bir ilanda, 925 TL etiketli, iki hoparlörlü en lüks Philips, müzikseverlere şöyle tanıtılıyordu: "Philips üst sınıf imalatından olan bu radyo ile müzik dinlerken, orkestra veya saz, odanızda çalınıyor hissini verir. Her çeşit neşriyatı tabii halinde dinlemek için muhtelif kabili ayar düğme ve tuşlu registreler, en kalın ve en ince sesleri aynı berraklıkla veren iki adet hoparlör, pikap ve ikinci hoparlör yuvası, kabili ayar dahili anten, 6 adet lamba, fildişi renginde tuşlar, ceviz kaplama lüks mahfaza vs. Radyo yayınlarından azami randımanı almak isteyen müzik amatörleri aradıklarını bu cihazla elde edeceklerdir."

bkz. Radyo Markaları

PİYANO PAŞA

Piyanist Erdoğan Çaplı'nın ABD'deki lâkabı. Çaplı, New York'ta paşalık rütbesiyle iki uzunçalar doldurdu. 1959'da Dot şirketi tarafından yayınlanan "Piano Pasha" adlı ilk albümü "Erdogan Çaplı plays his unique modern arrangements of favorite Turkish melodies" altbaşlığını taşıyordu. Çaplı'nın piyanosunun refakatçileri davul, gitar ve bastan oluşan bir trioydu. Albümde "Mevlana" oyun havasından (Whirling Dervish) "Süt içtim"e (Ballad of Asker), "Adanalı"dan "Üsküdar"a 10 enstrümantal parça sıralanıyor, 1961'de bu on parçadan ikisi 45'lik olarak da yayımlanıyordu: "Döktür" (Turkish Shimmy) ve Dede Efendi'dan "Yine Bir Gülnihal" (The Smiling Rose Waltz).

Uzunçaların arka kapağında, Washington'daki büyükelçiliğin Basın Ateşesi'yken Basın-Yayın Umum Müdürü olarak Türkiye'ye atanan Altemur Kılıç'ın bir tanıtım yazısı vardı. Kılıç, ilk karşılaşmalarında piyanistten zayıf, esmer, "longhair tipli" (klasik müzik tutkunu) bir genç izlenimi edinmişti. Bu gencin, sonradan New York'taki Türk Haberler Bürosu'nun müzik direktörlüğü görevine getirildiğini de yazısına ekliyordu. "Piano Pasha" İstanbul Radyosu'nda ilk kez çalındığında, Mesud Cemil tarafından takdim ediliyordu. Mesud Cemil'e göre "Erdoğan Çaplı, asılları kıyamete kadar yerinde duracak olan bu melodileri, kadim ve aslî olanla, ileri ve yeni arasındaki farktan ürkmeyerek, bu asra, bugüne mal etmişti."

Erdoğan Çaplı'nın 1963 tarihli ikinci albümü, Time Records'ca yayımlanan "Exciting Rhythms of Piano

Pasha"ydı. İlkine oranla daha geniş bir coğrafyadan ezgiler içeren, "Misirlou", "Granada", "St. Louis Blues" gibi parçaları da barındıran albümde, Amerika'daki gayriresmî Türk milli marşı "Üsküdar" varlığını koruyordu. "Exciting Rhythms of Piano Pasha"nın özelliği, bazı parçalarda 14 yaşındaki Kerim Çaplı'nın davul ve bongo çalmasıydı. Piyano Paşa'nın soprano Azra Çaplı (Gün) ile evliliğinden doğan oğlu Kerim Çaplı, ilerleyen yıllarda ünlü bir rock davulcusu ve gitaristi olacaktı.

Erdoğan Çaplı Amerika'ya 50'lerin ikinci yarısında bir "radyo yıldızı" olarak uğurlanmıştı. 1949'da Devlet Konservatuvarı'nın keman bölümünden mezun oldu. Kemanıyla, Ankara'nın konser salonlarında Ulvi Cemal Erkin'den Lutyens'e ve Sibelius'a kadar pek çok eser icra etti. Giderek piyanistliği ağır bastı. Daha öğrenciliğinde, Ankara Radyosu'nun değişmez elemanıydı: Ayşe Abla (Neriman Hızıroğlu) tarafından idare edilen "Çocuk Kulübü" kuşağının Erdoğan Ağabey'iydi. 50'li yılların ortalarında yine Ankara Radyosu'nda müzik yayınlığı şefliği yaptı: *Yeni İstanbul* gazetesine "Ben bu vazifeye gelince herkes alaturka neşriyatı azaltacağımı sanmıştı. Halbuki bu bizim kendi musikimiz. Onu neden ikinci planda bırakayım?" diyor, ama Türk müziğinde yeniliği, başkalığı reddeden muhafazakârlara, kendi deyimiyle "alaturka ticanileri"ne cephe aldığını ifade ediyordu.

Asıl şöhretini "Daldan Dala"yla kazanmıştı. "Daldan Dala" programının yapımcısı, orkestra şefi ve piyanistiydi. *Vatan*'dan Altan İlkin'e göre dinleyici nezdinde "Pazar sabahlarının en büyük hususiyeti" Çaplı'nın "Daldan Dala"sıydı. Seyircilerin katılımıyla Ankara Radyosu'ndan bir buçuk saat boyunca canlı sunulan programda, her müzik türünden sanatçılara, Celal Şahin, Aziz Basmacı, Cevat Kurtuluş ("Arabaya taş koydum my darling") gibi komedyenlerin skeçlerine, telefonla iştirak edilen küçük bulmaca ve sohbetlere yer veriliyordu. Her programı "Daldan dala aşalım, neşe ile taşalım, hep beraber eğlenelim coşalım" şarkısıyla açan Çaplı, tuşlarda daldan dala aşmayı seven bir piyanistti. Yılmaz Çetiner, yine *Vatan*'da, onun "Liszt'in 2. Rapsodisi'ndan sambaya, sambadan hicaz peşrevine, peşrevden boogie-woogie'ye, oradan 'Üsküdar' şarkısına kolaylıkla geçtiğini" yazıyordu. "Daldan Dala"daki ortağı, TBMM Başkanı Refik Koraltan'ın oğlu Cengizhan Koraltan'dı. *Akis* dergisi, "Daldan Dala"yı şöyle eleştiriyordu: "Amerikanvari radyo programcılığının, iyice incelenmeden, ancak sathi bazı görünüşlerine ve tek bir cephesine kapılarak, iki heveskâr ve tecrübesiz delikanlı tarafından Türkiye radyolarına tatbiki."

İlhan Mimaroğlu, yıllar sonra New York'ta bir sokakta, "Piano Pasha"yla karşılaşma ânını günlüğüne şöyle aktarır: "Yağmur yeni dinmiş. Eskicinin ıslak kaldırıma yan yana yerleştirdiği plakların arasında 'Piano Pasha.' Otuz yıl önce Erdoğan Çaplı'ya boşvermeye başladığım günlerde almadığım o plağı şimdi mi alacaktım?.." Plağı elinden bırakıp yürümeye devam etse de Çaplı'yla ilgili anılar yakasını bırakmaz. Ankara'dayken Çaplı'nın kemanıyla verdiği resitaller gözünün önünden geçer. Piyanistlikte karar kılıp Amerika'ya yerleştiğini hatırlar. Liberace veya Roger Williams gibilerinin izinde, yozlaşma istikametine saptığını, yeteneğini Piyano Paşa'lıkla harcadığını düşünür. Derken ismini işitmez olmuş, sonra da vefatını öğrenmiştir. Belki de en iyisi, hazır karşısına çıkmışken, plağı almaktır. Öyle yapar: "Döndüm geri. Yağmurun ıslağında kapağı bükülmüş plağı aldım yerden. Eskici iki dolar istedi. Verdim. Evde plağı kurutup çalmaya başladım. Hışırtılar, çıtırtılar arasında iyi bir piyanistin ustalıkla çaldığı ne iyi ne kötü bir pop müzik duyuldu."

Radyonun Sesi

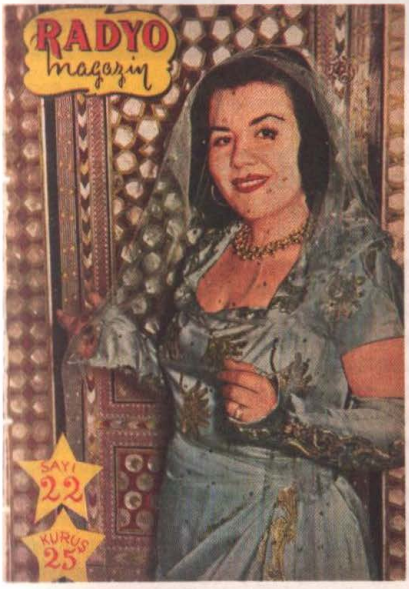
İki Avcı

RADYO DERGİLERİ

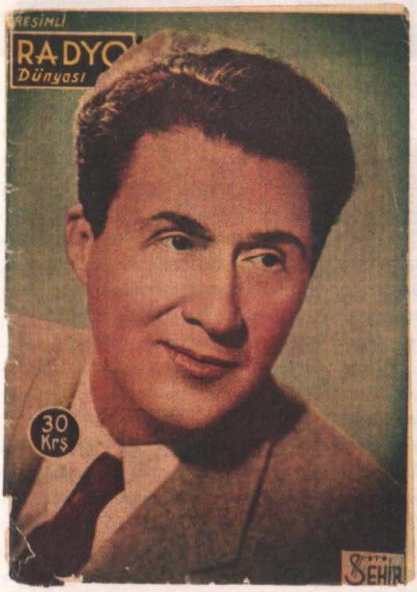
İstanbul Radyosu'nun 1949'da düzenli yayınlara başlaması ülkede radyo satışlarını artırdığı gibi, Babıâli'yi de hareketlendirdi. Birbiri ardına yayın hayatına atılan magazin haberleri içerikli haftalık radyo dergileri, 50'li yıllarda, radyodan gelen sesi radyo yıldızlarının poz poz fotoğraflarıyla tamamlayarak bir nevi televizyon işlevine soyundu.

Radyo Haftası bu alanda yayımlanan ilk magazin dergisiydi. İlanlarında da söylendiği gibi "Türkiye'de radyosu olan 271 bin 776 evin mecmuası" olacaktı. İçeriğinde, "Ankara ve İstanbul Radyoları'nın bir haftalık programları, radyoda sesini dinlediklerinizin en güzel resimleri" düzenli yer alacaktı. 27 Mayıs 1950'de, Müzeyyen Senar kapaklı ilk sayısında, "Her evin radyosu üstünde bir hafta saklanacak olan mecmua" sloganını da kullanıyordu. Bu ilk sayının konularından birkaçı şöyle sıralanabilirdi: "Müzeyyen Senar Işıl geceleri çantasında niçin tabanca taşıyor?.. Genç kızların sevgilisi Ahmet Üstün'e gelen aşk mektupları... Perihan Altındağ kocası ile nasıl sevişerek evlendiler?.. Beş vakit namazını kılan Hamiyet Yüceses ıspanak pişiriyor... Manisa radyoyu nasıl dinliyor?.."

Ragıp Şevki Yeşim tarafından çıkarılan *Radyo Haftası*'nı, 22 Haziran 1950 tarihli ilk sayısıyla Recep Ekicigil'in *Resimli Radyo Dünyası* izledi. *Resimli Radyo Dünyası*'nın Zehra Bilir kapaklı ilk sayısı, "Radyo meraklılarının, musikiseverlerin, alafranga ve alaturka aşıklarının, genç kızların ve genç kadınların salonlarını nefis bir mecmua ile süslemek isteyenlerin aylardan beri beklediği yegâne ve hakiki radyo mecmuası" diye tanıtılıyordu. Aynı yılın sonlarında, 25 Kasım 1950'de, Mahmut Zeki Özkan'ın yönetiminde *Radyo Magazin*, yine Zehra Bilir kapağıyla yayın hayatına atıldı. *Radyo Haftası* 30 kuruşken, 15 kuruşluk *Radyo Magazin* kur'ayla plak, radyo, pikap, kitap, saat gibi hediyeler dağıtarak okur kazanmaya çalışıyordu. İlk sayısının ilanındaki şu cümle hayli kışkırtıcıydı: "Bugün arayın, belki bir tane bulursunuz."



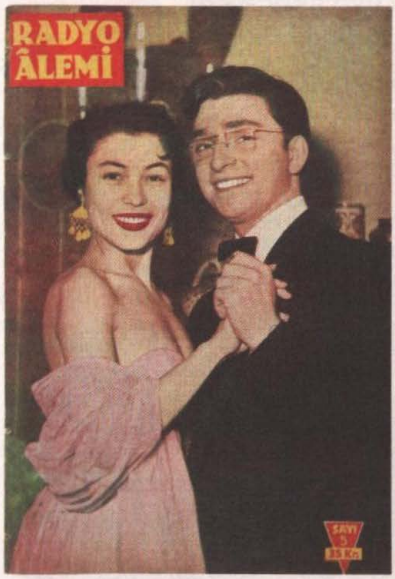
Hamiyet Yüceses kapaklı *Radyo Magazin*, 21 Nisan 1951.



Yesari Asım kapaklı *Resimli Radyo Dünyası*, 27 Temmuz 1950.

(sol sayfa) Zeki Müren ve Müzeyyen Senar kapaklı *Radyonun Sesi*, 28 Şubat 1953. Resim: Mehmet Tekdal.

Saime Sinan kapaklı *Radyo Haftası*, 12 Mayıs 1951.



Ayten Alpman ve Zeki Müren kapaklı *Radyo Âlemi*, 20 Mart 1953.

Haftalık radyo magazin dergileri arasında rekabet 1953 Şubat'ında iyice kızıştı. *Radyo Âlemi* ve *Radyonun Sesi* adlarında iki dergi birden, iki gün arayla bayilerde belirince *Radyo Haftası* gazetelere şu ilanı veriyordu: "Üç seneye yakın bir zamandan beri 200 bin okuyucu tarafından büyük bir zevkle ve çok sevilerek okunan, özenti uyandırıp taklide yeltenilen Türkiye'nin ilk ve en güzel radyo mecmuası çok meraklı bir tefrikaya başladı: Müzeyyen Senar'ın hayatından hatıralar."

"Radyo Âlemi bugün bir bomba gibi patladı. Bugün çıktı, alınız. Öğleden sonra bulamayacaksınız. Pek fazla reklama lüzum yok" biçimindeki reklam, 26 Şubat 1953 tarihli gazetelerde yayımlandı. Zeki Tükel ve Ali Ersan'ın yönetiminde, Perihan Altındağ Sözeri kapağıyla çıkan *Radyo Âlemi*'nin ilk sayısının konuları şunlardı: "İstanbul, Ankara ve İzmir radyosundan, beyazperde ve sahneden pek hol dedikodu... Celal İnce bir tangosunun hatırasını anlatıyor... Sosyeteden beyazperdeye geçen Türk kadını... Zeki Müren'le Ayten Alpman'ın duyulmamış tarafları... Düzce canavarının Hiimaşah Hiçan'a mektubu... Müzeyyen Senar'ın esrarı..."

Radyo Âlemi'nde "Müzeyyen Senar'ın esrarı" varsa, *Radyonun Sesi*'nde "Müzeyyen muamması" vardı: "Radyolarımızın bülbülü Müzeyyen Senar, izdivaç hakkındaki fikirlerini anlatarak esrarı tamamiyle aydınlatıyor." (O günlerde Senar'ın Suudi Arabistan Orta Elçisi Tevfik Hamza Bey'le olan aşkının evlilikle noktalanıp noktalanmayacağı merak konusuydu.) İlk sayısı 28 Şubat 1953'te çıkan *Radyonun Sesi*, iki yılı aşkın bir sürenin ardından *Resimli Radyo Dünyası*'nın yayınına son veren Recep Ekicigil'in yeni dergisiydi. *Radyonun Sesi*'nin kapağında, Mehmet Tekdal'ın kaleminden çıkmış çizim, iki Bursalı sanatçıyı, Zeki Müren ve Müzeyyen Senar'ı ellerinde tüfekleriyle birer avcı olarak betimliyordu. Derginin içinde "Keklik Vuramadan Döndük" başlıklı yazı, Müren'in av macerasını fotoğraflarla anlatıyor, Müren "Av hakikaten çok eğlenceli ve zevkli bir spor. Ava çıkıp da birkaç keklik veya ördek vurdum mu zev-

kim ve merakım daha çok artıyor" diyordu. Bu elbette bir mizansen, bir düzmece haberdi. Yıllar sonra Zeki Müren, o gün av kıyafetleri, tüfek, fişeklikler ve setter köpeği, fotoğraf çektirmek için Mahmut Baler'den ödünç aldığını hatıraları arasına not edecekti.

İlk haftalarında Zeki Müren'in kendi çizimleriyle hazırladığı moda sayfasına da yer veren *Radyonun Sesi*, zaman zaman kalem oynatacak yazar kadrosunu tanıtırken "Bütün bu imzaları bugüne kadar çıkan herhangi bir radyo mecmuasında gördünüz mü?" diye soruyordu: Mesud Cemil, Yesari Asım, Münir Nurettin, Safiye Ayla, Bedii Faik, Behçet Kemal, Reşat Ekrem Koçu, Hamdi Varoğlu, Kandemir, İ. Galip Arcan, Adli Moran, Rıdvan Tezel, Faruk Yener, Orhan Boran, Muvakkar Ekrem Talu, Orhan Kemal, Gavsi Ozansoy, Niyazi Ahmet Banoğlu, Edip Akın, Sadettin Işık, Doğan Can, Dr. Cavit Göncer, Baha Kayserilioğlu...

Radyonun Sesi'nin ilk sayısının ilanları fazlasıyla iddialıydı: "Bu hafta sinemaya gitmeyeceksiniz. Cumartesi ve Pazar tatilini evde oturup bugüne kadar Türkiye'de bir benzeri çıkmamış olan eşsiz bir mecmuanın yazılarını doya doya okumak ve resimlerini büyük bir haz içinde seyretmekle geçireceksiniz. Bir gördüğünüz resme beş defa bakacak, her yazıyı üç defa tekrarlayacak, komşuya koşarak bu nefis mecmuayı ona da gösterecek, telefona sarılacak, en sevdiğiniz arkadaşınıza 'Allahaşkına hemen bir tütüncüye koş! Tükenmeden bir tane Radyonun Sesi al. Bugüne kadar eminim ki böyle güzel bir mecmuayı sen de görmemişsindir' diyeceksiniz."

RADYO MARKALARI

PTT'nin istatistiki verilerine göre, 1950 yılına girildiğinde Türkiye çapında 263 bin 165 adet radyo cihazı (bir başka deyişle radyo ahizesi) bulunuyordu. En fazla radyonun bulunduğu il İstanbul'du. İstanbul'daki 96 bin 770 cihaza karşılık, Hakkâri'de sadece 49 cihaz vardı.

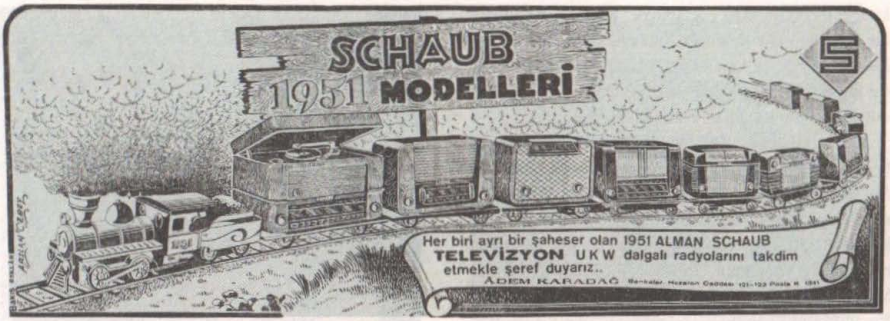
1952 sonu itibariyle radyo sayısı 546 bin 677 olarak açıklanmıştı. 1952'nin ortasında yalnız İstanbul'daki cihazlarsa 157 bin 467 adetti. Bunların büyük bir kısmı evlerde, 2 bin 500 kadarı ise kahve, gazino, lokanta, dansing, hastane, askeri kulüp ve belediye tesisi gibi yerlerde bulunuyordu. Türkiye çapında radyo sayısı

1955'te 1 milyon sınırına dayandı, 1956'da 1 milyonu aştı, 1960'a girildiğinde rakam 1 milyon 272 bin 63'tü.

Bu resmî rakamlar, 50'lerde, on yıllık zaman diliminde en az 1 milyon radyo satın alındığını gösteriyordu. Uluslararası firmalar, ithalat rejiminin izin verdiği ölçülerde, Türkiye'ye radyo satmak için büyük bir yarıştaydı. Bu kıyasıya rekabetin sahnesi radyo mağazalarıysa, provası gazete sayfalarını kaplıyordu. Gazeteler, özellikle 50'lerin ilk yarısında radyo firmalarının çarşaf çarşaf reklamlarıyla donanmıştı. En çok reklamı veren, en çok modeli de elinde bulunduran Philips firmasıydı. Siemens ise reklamlarında ses yıldızlarından yararlanarak kendine farklı bir statü ediniyordu.

Reklam metinlerine bakılırsa Aga Radyoları "Her evin ziynet eşyası"ydı, "Semâların sönmeyen sabit sahibi"ydi, "Teknik alanda daima tuşla galip"ti, "Yıllardan beri sarsılmayan tek dalgakıran"dı, "Kış içinde bir bahar"dı. Bu tanınmış İsveç markasının Türkçedeki en geçerli sloganı şuydu: "Aga Radyo, radyoların ağasıdır."

Macaristan malı Orion Radyoları'nın ilanında "Düşününüz: Günlük cep harçlığınızdan yapacağınız ufak



bir fedakârlıkla evinize neş'e getirecek bir radyoya sahip olmak!" deniyordu: "Hem de alelâde bir radyoya değil. Berrak sesi ve fevkalâde cazip görünüşü ile şöhret kazanan emsalsiz bir Orion Radyosu'na. Ayda 20, 25 ve 30 lira taksitli muhtelif Orion modellerini görmeden ve dinlemeden karar vermeyiniz." Bazen belli bir müzik türü, haşlı başına bir radyo edinme sebebi olabilirdi: "Orion Radyoları dünyanın en meşhur caz orkestralarının canlı ritmlerini, harikulâde melodilerini evinize pürüzsüz olarak ulaştırır." Bazense radyo, aynı zamanda bir mobilyaydı: "Cossor İngiliz Radyoları... Tabii sesi, radyonun güzelliği, salonunuzu tezyin edecektir."

İsviçre firması Mediator, "Kibar âlemin radyosu" olarak kendini tanıtıyordu: "İstikbalin radyosu bugünden emrinizdedir." Çekoslovak firma Kovo'nun modelleri "Emsaline nazaran kalitesi üstün, imaliyesi fevkalâde ve emsalsiz cihazlar"dı. Avusturyalı Minerva Radyoları "Her bakımdan asla rekabet kabul etmeyen radyolar"dı. Novak "Bugünün en mütekâmil ve her keseye uygun Belçika radyosu"ydu. Bir diğer Belçika firması Siera'nın bir reklamında, genç bir kadın, şakıyan bülbüle "Sen sus! Siera'mı dinleyeceğim" diyordu.

Markoni, RCA, Mende, Knuppen, Schaub, Blaupunkt, Ora, Coleman, Mullard, Herofon, Melophon, Ducastel, Loewe Opta, Metz, Pye, Sonora, I.M Ericsson, Arel, EIA, Emperial, Tonfunk, Sonofon Türkiye'de alıcı bulan diğer radyo markalarıydı...

Vatan'ın radyo köşesinde çıkan bir yazıda savunulan görüşe göre, radyo firmalarının gazetelere verdikleri "cicili bicili" ilanlara güven olmazdı, "çünkü hangi firmanın ilanına baksanız, hepsi 'fennin son şaheseri'ydi", bu şaheserler arasında başı dönen müşteri, içlerinden bir tanesini gözü kapalı satın alıyor, ama eve geldiğinde pişman olabiliyordu. İşin püf noktasını anlamak için, *Vatan*'daki yazıda, "Bir radyo düşük takatli ve uzak bir istasyonu ne kadar iyi dinletiyorsa o kadar iyidir" veya "Dalga uzunlukları birbirine yakın iki istasyonu birbirine karıştırmadan dinleten bir radyo iyidir" gibi bir dizi öğüt sıralanıyordu. Bir de "lamba" denen şu cam tüpler meselesi vardı: "Halk arasında bir radyonun kıymeti

lamba sayısıyla ölçülür. Fen bugün öyle ilerlemiştir ki, iki üç lambanın işini bir lamba görebilir. Onun için radyonun iyiliğini lamba sayısıyla ölçmek doğru olmaz."

Yeni İstanbul gazetesinin sahibi ve başyazarı Habib Edib-Törehan, 1956'da, radyolardaki lamba sayısının fazlalığından yola çıkarak şu ilginç kültürel tezi öne sürüyordu: "Bizdeki radyolar dört veya daha fazla lambalı olduklarından yabancı ve komşu memleketleri de işitmek imkânını bize vermektedir. Halbuki biz pekâlâ yalnız memleket istasyonlarını dinleyecek radyoların memlekette imal veya montajını temin edebilirdik... Memleketimizde ecnebi lisanına vukufu olan insanların sayısı pek az olduğundan, bizdeki fazla lambalı radyoların tek hizmeti Arap musikisini dinlemeye münhasır kalmıştır. İstanbul ve Ankara radyoları da dinleyicilerini bundan müstağni kılmak için bu çeşit musikiye ehemmiyet vermişlerdir... Biz memleketimizde Garbın en klasik ve ağır musiki örneklerini istemiyoruz, fakat yavaş yavaş bu medenî âlemin hafif musikisinden anlamamız ve ona alışmamız lüzumunda da ısrar ediyoruz. (...) Radyolarımız bize bu hususta lüzumlu hizmeti ifa etmemişlerdir."

hangi lambası yanmış. Piyasada lamba yok" diye dertlenip iğneden ipliğe pek çok şey gibi, radyo lambasını da karaborsadan temin etmenin yollarını arıyordu. "Uçuruma Gidiyoruz" öyküsünde ise, evine haciz memurları giren adam, "Şu radyo belâsını başımdan alsalar da kurtulsam. Senenin on ayı tamirdedir. Kazan kazan, radyo tamirine ver. Zaten bizi bu hâle getiren radyo" diyordu. Doğrusu o yıllarda gazeteler "Bir tacir, fahiş fiyatla radyo lambası satarken yakalandı" türü haberlerle doluydu. Piyasalarda zaman zaman yaşanan radyo pili darlığı da cabasıydı. Anotve katot pilleri karaborsaya düşünce, elektriksiz köylerin favorisi pilli/bataryalı radyolar da gözden düşmüştü.

1950'li yıllar boyunca il ve ilçe merkezindeki radyo sayılarıyla bucak ve köylerdekilerin birbirine oranı hemen hemen sabit kaldı. Buna göre radyo cihazlarının yüzde 75 ila yüzde 78'i merkezlerde, geri kalanı köylerdeydi. 1950'den 1959'a, köylerdeki radyo sayısı 72 binden 281 bine çıktı. Radyo firmalarının hedefinde elbette köyler de vardı. Adeta "köylü radyosu" denebilecek bir kimliğe sahip olan bataryalı radyoların reklamları farklı sloganlar, farklı metinler ve köyü betimleyen çizim ve resimlerle hazırlanıyordu. Köye hitap eden radyoların bir diğer adı da "halk tipi radyo"ydu: "Şehirli,

Aziz Nesin'in "Sen Biraz Bekle" başlıklı öyküsünün kahramanı, "Birgün bizim radyo bozuldu, bilmem

köylü, elektrik cereyanı olmayan yerlerde oturanlar! Halk tipi S 270 B modeli Siera Pilli Radyosu. Kuru pille işleyen bu radyo sağlam yapısı, göze hoş görünüşü ile benzerlerinden üstündür. Buna mukabil fiyatı çok ucuzdur." Yunan firması Helios'un pilli radyoları "Köyünüzün neşesi"ydi: "Yapılan tecrübelerde yurdun en uzak yerlerinden Ankara, İstanbul ve İzmir radyolarını pürüzsüz dinletmiştir. Zira Helios memleketimiz için hususi surette imal edilen pilli bir radyodur." Amerikan firması Philco, ürünlerinin "bilhassa Anadolu için" olduğunu söylüyordu: "Çünkü şehir cereyanının kuvveti ne kadar düşse bile, her zaman aynı kuvvet ve hassasiyetle çalışan, 3 dalgalı ve garantili bir halk radyosudur." Bir başka Amerikalı firma "Türk köyünde pilli Audiola radyoları her radyodan makbuldür" diyordu. "Alınan Wega Perle Halk Radyoları"nın köylüye yönelik slogânı ise şöyleydi: "Görünen köy kılavuz istemez, Wega markasını taşıyan radyoya da tezgâhtarlık istemez." Grundig, "Almanya'nın en yüksek kaliteli pilli radyosu"ydu, 1951 tarihli bir reklamdaki üç ayrı resmin biri evlerinde dans eden aileyi, diğeri sayfiye yerini, üçüncüsü bir köyü gösteriyordu.

1959 yılında lambalı radyolardan transistörlü radyolara geçişi başlatan firma da Grundig oldu. Grundig Transistor, "Modern radyo tekniğinde yeni bir safha"ydı, "Atom devrinin radyosu"ydu. "Eski bataryalı radyoları tarihe karıştıran" Grundig 75 TT Transistor modelinde, "kırılacak, bozulacak, yanacak cam tüplü bataryalı radyo lambaları mevcut değildi". İlanda temsili resimlerin üzerine çarpı atılıyor, "batarya katot yok, lamba yok, elektrik cereyanı yok" deniyordu. "Orta ve uzun dalgaya ilaveten bu kere kısa dalga istasyonları da antensiz ve toprak hatsız memleketimizin her yerinde elektriğe bağlı kalmaksızın gür ve temiz olarak dinlenebilmektedir. Grundig radyolarının hususiyetlerinden biri de pahalı ve çabuk boşalan anot ve katot bataryasına ihtiyaç göstermemesidir. Yalnız 2-3 lira gibi cüzi bir masrafla her aktar dükkânında bulunan ufak cep feneri pilleri ile mükemmel bir şekilde 10-12 ay çalışabilir."

Böylece, elektriğin köylere kadar ulaştırılmasından bağımsız olarak, kırsal alanlardaki radyo sayısında asıl sıçrama, transistörlü radyo üretiminin artması sayesinde, 1960'lı yıllarda mümkün olacaktı.

bkz. Luxor; Neler Dinliyorsunuz?, Nevtron, Philips, Siemens

RADYO GÜRÜLTÜSÜ

İstanbul Radyosu'nun faaliyete geçince radyo satışları başta Marmara bölgesi olmak üzere ülke çapında arttı. Radyonun her eve girmesi iletişim alanında büyük bir ilerlemenin göstergesiydi, ama hiç hesapta olmayan bir problemi de beraberinde getirdi: Gürültü.

Bülent Ecevit, *Halkçı*'daki köşesinde şöyle yazıyordu: "Dünyanın hiçbir medeni memleketinde radyo, insanları tâciz eden, bir şehri gürültüye boğan bir âlet olmamıştır. Radyonun gayesi, musikiyi, temsilleri, umumi konuşmaları evlerin mahremiyetine sokabilmek, bunların dinlenmesini kolaylaştırmaktır. Bizde ise radyo bir sokak gürültüsü, hem sokak gürültülerinin en büyüğü ve en çekilmezi olmuştur. Çoğu memleketlerde bir eğitim müessesesi olan radyo, bizde, zevklerin adileştirilmesinden başka bir şeye yaramayan programlarıyla, evlerden, kahvehane, pastahane ve lokantalardan sokaklara taşmakta, sokaklardan başka evlerin odalarına dolmaktadır. Müşterisini sözümona eğlendirmek isteyen kahvehane, pastahane ve lokantanın da, evinde radyo dinlemek isteyen ailenin de, başkalarının kafa

Hürriyet gazetesinden, 1 Ekim 1950. Karikatür: Sururi Gümen.

dinleme hakkına saygı göstermesi, medeniyetin, toplu yaşamanın gerekli kıldığı asgari bir nezaket kaidesi sayılmalıdır. Bu nezaketi kendiliğinden göstermeyenleri, belediyeler buna zorlamalıdır."

Bu konuyu gündeme getirenler, tıpkı Ecevit gibi, hem radyonun müzik politikasına, hem ses seviyesine, kısacası hem yayıncıya hem dinleyiciye çatmaktan kendini alamıyordu. Refi Cevad Ulunay, *Milliyet*'te "Bizde gürültünün ahu babası radyodur" dedikten sonra şöyle devam ediyordu: "Saat on olmuş, yatağınıza uzanmışsınız. Rahat-ı cism ü cânsın ey hah! diyerek kendinizi yavaş yavaş uyku perisinin kollarına bırakacaksınız. Apartmanda daire komşunuz, yahut bitişik evde oturanlar pencereleri fora etmişler. Radyolarını son kerteye kadar açmışlar, bir tahtaboş bülbülünü ciyak ciyak bağırtıyorlar. Uyku perisi de aksi gibi hiç gürültü sevmez. Pırrr der, uçar gider. Ondan sonra işiniz yoksa gelecek diye bekleyiniz. (...) Musiki dinlemek, nihayet bundan zevk almaya müsait bulunmaktır. Bu da her zaman olmaz. Bu hususta kimse başkasının zevkine zorla iştirak ettirilmez ki. Bunu komşunun düşünmesi lâzım. Fakat o da buna hiç ehemmiyet vermez. Yeni radyo almıştır, gece gündüz demeyecek, hevesi yatışıncaya kadar çalacaktır."

Bu şikâyetnâmelerde verilen örnekler hemen her zaman alaturka yayınlara aitti: *Akşam*'da H. Mecdi Velet (Melih Cevdet Anday), "Soyunup yatağa uzanıyorum. Gel de uyu. İstanbul Radyosu bitse adam Kahire'yi buluyor, Şam'ı buluyor. Bize nefes aldırmamaya ahdetmiş sanki" dedikten sonra soruyordu: "Belediyenin gürültü ile mücadelesi lafta kalıyor, bu mücadeleyi kim yapacak, gürültüye karşı müeyyide nerede?"

Vâ-Nû, yine Akşam'da, bir ölçü arayışındaydı: "Klaksonun ölçüsü var, düğün müziğinin bile ölçüsü var. Radyo çalışının neden olmasın? 'Kendi evinin dışına sessızdırmamak, kendi bahçesinin ortasında oparlörü cayırdatmamak' ölçü olamaz mı? Klaksonun cezası her ne ise radyo gürültüsünün de cezası o olamaz mı?"

Nezihe Meriç, *Bozbulanık* kitabındaki "Özsu" adlı öyküsünde, radyo yüzünden iki komşunun kavgaya tutuşmasına ramak kala işlerin birdenbire nasıl yoluna giriverdiğini anlatıyordu: "Hayriye'nin her hali hoşumuza giderdi. İyilikle, neşeyle öyle dolu, öyle gamsızdı ki insan ona kızamazdı. Radyoyu çok açardı. Üstelik kendi de beraber söylerdi. (...) Bu radyo açına meselesine Cahit Beylerin kiracısı emekli Albay Sahir Beyin kızdığı bir sabahı hiç unutmam. Günlerce önüme gelene anlatıp gülmüştüm. Sahir Bey aksi, huysuz, suratsız bir adamdı. O sabah çok sinirlenmiş bağırıyordu: '...rın böyle şeyin içine, rahat huzur yok mu yahu, bu kadar da olmaz ki...' Karısı: 'Yavaş ol canım, beh desen duyuluyor' diye aşağıdan aldıkça: 'Duyulursa duyulsun efendim, şahsi hürriyetimiz...' diye sesini büsbütün yükseltiyordu. O sırada şarkı söyleyen kadın da sanki inadına mış gibi avaz avaz haykırıyor, of çekiyor, adamcağızı zıvanadan çıkarıyordu. Tam o arada Hayriye'nin neşeli sesi, o güzel kahkahası çınladı: 'A, a.. Deli karı, ne kıçını yırtıyor bu böyle!' Ve radyoyu kıstı. Sahir Beyin pencerenin önündeki koltuğa oturup başını sallayarak gülümseyişi hâlâ gözümün önündedir."

bkz. Bozbulanık, Alaturka mı Alafranga mı?, İstanbul Radyosu

RAKI MEZESİ

Alaturka, öteden beri muarızlarınca "meyhane müziği" sıfatıyla küçümsenegeldi. Bazen bizzat musikişinaslar ve alaturka severler tarafından "meyhane köşeleri"nden kurtarılıp topluma yeniden kazandırılmak istendi. Hiçbir şeyden çekmedi dünyada, rakıdan çektiği kadar, hatta teksesli yaratıldığından bile o kadar müteessir değildi. Yıllar içinde, rakı ve alaturkanın birbirine muhtaç iki varlık olmadığı, ama pekâlâ birbirlerine yakıştıkları konusunda mutabakat sağlandı. 1959'da, bu tartışma henüz tazeliğini muhafaza ederken, ney üstadı Burhanettin Ökte, *Akşam* gazetesinde aşağıdaki yazıyı kaleme aldı: "Hoşuma gitmeyen olay, musikinin bir nevi 'rakı mezesi' telakki edilmesidir. Bütün müzik toplantılarında bir rakı masası kurulur, okkalık ekmekler lokma lokma kesilir, fasulye piyazı, sardalya balığı sofraya konulur, Baküs, Dimitrokopolo gibi meşhur rakılardan birisi meydana gelir ve bir-iki kadeh içildikten sonra, 'Efendim, bir-iki şarkı lütfetseniz de kulağımızın pası silinse' gibi beylik ve mânâsı hiç düşünülmemiş yâveler sıralanırdı. Aradan kırk yıl geçmesine rağmen, bugün de olay bundan başka bir şey değildir. Rakı masalarının şekli biraz değişmiş ve 'İç bâde, sev güzel, var ise akl-ü şuurun' beyti yerine 'Prozit'ler kaim olmuştur. Halbuki alkol almış bir mü-

Hürriyet gazetesinden, 13 Aralık 1952. Karikatür: Sururi Gümen.

zikçi hiçbir zaman ne ritmi, ne de ses emniyetini lüzumu kadar sağlayamaz. Belki biraz daha fazla ses çıkarır, daha cüretli çalar ve söyler, amma musikinin ilahî gerçekliğine hiçbir zaman nüfuz edemez. Buna karşılık rakı meclislerinde saz çalmayı itiyad eden sanatkâr, zamanla akşamcı, daha sonra alkolik olarak, genç yaşta sakat ve hasta bir insan olarak karşımıza çıkar."

RECORD HUNTER

New York'ta bir plak mağazası. Talât Halman'ın Yeri dense yeridir. Özellikle klasik müzik plakları üzerine uzmanlaşmış bu büyük mağazayı Halman, 1955'ten 1960'a kadar çekip çevirdi. Asgari ücretle başladığı işinde kısa sürede sivrildi, zamanla yönetici ortaklardan biri oldu.

Columbia Üniversitesi'nde dışardan dersler veren 25 yaşındaki Talât Halman, iş ve işçi bulma kurumunun yönlendirmesi üzerine, 1955'in Ocak ayında bir gün iş başvurusu için The Record Hunter mağazasına gider. Randevusu, tuhaf bir saatte, akşam 21:00'dedir. "Köhne bir yer. Merdivenler izbe. Ürkütücü adeta. (...) Büyük bir ofis. Kafka'dan kalma sanki. Tozlu dosyalar, kırık dökük raflar... İçerde genç, yaşlı birçok insan, gecenin o saatinde harıl harıl çalışıyor. Mr. Seaman'a yaklaştım. İnce gözlükleri var. Delici gözleri... Elli yaşlarında, hafif kambur, ağır bir Alman şivesiyle, ama gayet düzgün konuşan bir adam." George Seaman, Halman'ı kısa ama çetin bir mülakattan geçirir. Son bir sual olarak, işe derhal, o saatte başlayıp başlayamayacağını sorar. Halman kabul eder.

The Record Hunter, mağazada sattıkları bir yana, postayla dünyanın dört bir yanına plak gönderen bir şirkettir. Özellikle 78 devirli taş plaklardan oluşan çok geniş bir arşivi mevcuttur. En bulunmaz plakları bile arar, bulur, koleksiyonerleri memnun eder. "New York'taki Sam Goody'den sonra ikinci en büyük plak mağazasıydık. Onlar pop, caz, rock gibi güncel müzikleri muazzam ölçülerde satıyorlardı ama klasik müzik alanında pek ihtisasları yoktu. The New York Times'a da kabul ettirdikti sloganımızı: Dünyanın en büyük klasik müzik plakları perakendecisi."

Öte yandan 33 devirli longplay'lerin yeni yeni yayıldığı o dönemde, bu "kırılmaz plak"lar da yelpazeye katılır, güncel müziklerle arşiv canlandırılır, büyüyen iş hacmine cevap verebilmek için yeni şubeler açılır. Bu şubelerden biri de 5. Cadde üzerindeki devasa mağazadır. 1956'da, George Seaman'ın ani vefatının ardından, onun sağ kolu Halman sorumluluğu devralır. The Record Hunter'ın yeni merkezi 5. Cadde'deki büyük mağaza olur, diğer şubeler kapatılır, 100 kişilik kadro yarıya indirilir, kısa sürede şirket iflastan kurtulur.

İlhan Mimaroğlu, Engin Cezzar, Tunç Yalman, Yılmaz Duru, Erce Aydıner (Erje Ayden) gibi New

Talât Sait Halman New York'ta, 1960'lar (Talât Sait Halman arşivi).

York'ta yaşayan Türkler de Halman'ın sayesinde, tezgâhtarlıktan ambar kâtipliğine, mağazada geçici işler edinerek ekmek paralarını çıkarırlar. Örneğin Engin Cezzar'ın çalıştığı dönemde en çok satılan plak, Broadway müzikali "My Fair Lady"nin 33'lüğüdür.

The Record Hunter girişimiyle çeşitli salonlarda çağdaş müzik konserleri de düzenlenir. Bu konserlerde, İlhan Mimaroğlu'nun aktardığına göre, "Edgard Varèse, John Cage gibi ileri ve deneyci bestecilerin ve elektronik müzik üzerinde çalışan genç Amerikalıların eserleri takdim edilir." Mimaroğlu, 1959 sonbaharında, Beaux Arts String Quartet ile Modern Jazz Quartet'in, cazla klasik müziği birbirine yaklaştıran ortak konseri hakkında şu yorumda bulunur: "Konser, iki musikiyi birleştirme gayreti bakımından düzenleyicisine, yani Record Hunter plak mağazasına ve mağazanın sahiplerinden, yöneticilerinden Talât Halman'a şeref kazandırdı. Haklı bir şeref. Çünkü, New York gibi bir musiki şehrinde bile, bu gibi deneylerin sunulduğu konserler az." Söz konusu ortak konserin repertuarından bazı parçalar, Modern Jazz Quartet'in 1960 albümü "Third Stream Music"te kendine yer bulur. Ertegün Kardeşler'in siparişiyle, Abidin Dino'nun Atlantic Records için çizdiği plak kapaklarından biri de "Third Stream Music"in kapağıdır.

New York bohemi içinde Beat Kuşağı edebiyatçılarının parladığı dönemde, bir gün mağazanın kapısı beatnikler tarafından çalınır. Yıl 1960, aylardan Haziran'dır. Halman'dan, Musitron şirketi etiketiyle yeni çıkan iki longplay'in tanıtımını yapmasını rica ederler. Bunlar Gaslight ve Café Bizarre gibi beatnik mekânlarında seslendirilmiş müzikli şiir plaklarıdır. Biri John Brent, Len Chandler ve Hugh Romney (Wavy Gravy) tarafından kaydedilen "Beat Generation Jazz Poetry Folk Lyrics"tir, diğeriyse "Greenwich Village's Café Bizarre presents Assorted Madness" adını taşımaktadır. "Plakları vitrine koyalım, ama ben asıl sizleri vitrine koymak isterim. Bir gösteri yapın vitrinde" diye cevap verir Halman. Ertesi sabah bir "happening"dir başlar: Biri vitrindeki karatahtaya şiirler yazar, biri pandomim yapar, biri sandviç yer, biri kitap okur, bir ikisi soyut resim boyar, meraklılar toplaştıkça mağazanın önü ana baba gününe döner. Ancak bu nezih caddedeki diğer mağazalar olaya taş koymakta gecikmez. Sabahtan

Modern Jazz Quartet'in "Third Stream Music" albümü, 1960. Resim: Abidin Dino.

beri olan bitene seyirci kalan polis memurları, şikâyet üzerine gösteriye son verir. Çünkü The Record Hunter mağazası, belediyenin kurallarına aykırı davranmıştır. Talât Halman mahkemede ifade vermeye çağrılır, para cezasına çarptırılır, yaşananlar basına yansır.

Talât Halman, o günleri şöyle anımsar: "Bizim için büyük bir reklam oldu. *The New York Times* bu haberi verdi. Almanca haftalık bir gazete çıkardı New York'ta: *Aufbau*. *Times*'tan çevirerek Almanca yazmışlar aynı haberi. İngilizcede 'hippie' [hipster] diye bir kelime o zaman yeni çıkmıştı. Alman çevirmen anlaşılan o kelimenin ne olduğunu bilmiyor. Benim de adım geçiyor. 'Türkiye kökenli genel müdür Talât Halman göbek dansçısıdır' diyorlar. Çünkü 'hip' aynı zamanda 'kalça' demek. O şekilde göbek dansçısı da oldum."

bkz. Yetmiş Sekizlik

ROCK'N ROLL FİLMLERİ

Rock'n roll filmleri memleket sinemalarına 1957'nin başlarında sökün etti. Bill Haley'in meşhur "Rock Around The Clock" şarkısının ilk çalındığı film olan "Blackboard Jungle"ın Türkiye'ye girişine, bir Amerikan oldubittisiyle izin verilmemişti. Adını bizzat bu şarkıdan alan "Rock Around The Clock" ise neyse ki aynı akıbete uğramadı, ABD'deki ilk gösteriminden on ay sonra, 14 Ocak 1957 akşamı Atlas Sineması'na geldi. Film önce "Rock'n Roll Çılgınlıkları", sonra "Rock'n Roll – Çılgınlıklar Dansı" adıyla afişe çıksa da düz "Rock'n Roll" diye bilindi.

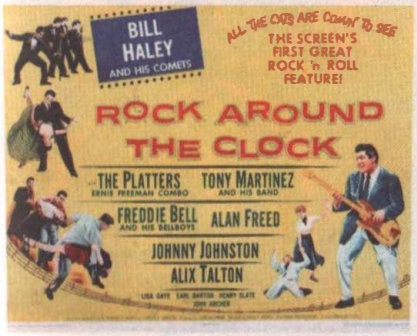
Milliyet'te Tuncan Okan'ın "Sıra filmlerinin dahi en saçma, en değersiz, en seviyesiz örneklerinden biri" dediği "Rock'n Roll"da yedinci sanat izleri aramak boşunaydı, ama yarattığı "olay" eşsizdi. Halit Kıvanç, filmin ilk gösterimine dair izlenimlerini *Milliyet*'e yazmıştı: "Bu bir filmdi. Belki alelâde bir film. Fakat İsveç'te onu seyreden gençler sinemadan çıkınca otomobilleri ters çevirdiler. İngiltere'de aynı film sırasında koltuklar parçalandı ve açılan yer dans pistine döndürüldü. Amerika'da filmin sonunda coşan kızlar erkeklerin, erkekler de kızların elbiselerini yırttılar. Fransa'da dansa filmden sonra sokaklarda devam olundu. Ve işte bu film dün gece ilk defa İstanbul'da gösterildi. Filmin hususiyeti ne artistlerinde ne de mevzuundaydı. Sadece ve sadece 'Rock'n Roll – Sallan ve Yuvarlan' dansını takdim etmesindeydi. Saat 21.30'daki program on dakika geç başladıysa bunun en büyük sebebi sinema kapısındaki izdihamdı. Bileti olan içeri girmeğe çalışırken, biletsiz gençler de kapıda 'Rock'n Roll'culara acıyın! Fazla biletinizi verin' diye yalvarıyorlardı... Nihayet elektrikler söndü. (...) Alkış... Islık... Feryat... Filmin ilk yarısında seyircilerin sempatisini toplayıveren Rock'n Roll öğretmeni siyah saçlı güzel, yavaş yavaş her perdede görünüşünde alkış toplamaya başladı. Emniyet memurları da hani 'Eğlenmek gençliğin hakkıdır' diyerek biraz tebessüm ediyorlardı. Fakat beş dakika aradan sonra... Galiba sigara teneffüsünde herkes birbirini coşturmuştu. Orkestralar sallanıp yuvarlanmaya, hatta koca müzik aletlerini de sallayıp yuvarlamaya başlayınca, önce yanımda oturan elli beşlik hanımefendinin sallandığını farkettim. Yuvarlanmadı Allahtan... Sinemanın ön sıralarında ceketlerin havaya uçtuğunu görüyorduk. Çok geçmeden koltuklardan fırlayanlar soluğu aralıklarda aldılar. (...) Amma bizdeki Rock'n Roll fırtınası elektriklerin yanmasıyla bitti. Sokağa çıktıktan sonra dolmuş veya taksi bulmak derdine düşen halk, Rock'n Roll çılgınlığını hemen unutuverdi."

İngiltere'de, devlet erkânına yapılan özel bir gösterimde, filmin bir sahnesinin Kraliçe tarafından sansür-

lendiği söyleniyordu. Londra'dan Manchester'a kadar her şehirden kavga gürültü, çılgınlık gösterileri haberleri yükselirken, Liverpool biraz İstanbul'a benziyor olmalı ki, John Lennon adında 15 yaşında bir çocuk, filmi izlemeye gittiği sinemada isyan çıkmayınca hayal kırıklığına kapılıp kös kös evine dönüyordu.

Bill Haley & His Comets, The Platters, Tony Martinez, Freddie Bell ve Alan Freed'in şovu niteliğindeki "Rock Around the Clock"ı, İstanbul sinemalarında 1957 boyunca başka rock'n roll filmleri takip etti. İlk önce, Sal Mineo'nun oynadığı "Rock, Pretty Baby" ("Yeni Şarkı / Rock and Roll Dansı Âşıkları") Yeni Ar Sineması'nda izlendi... Jayne Mansfield ve Tom Ewell'in başrolleri paylaştığı, Fats Domino, Gene Vincent, Little Richard ve The Platters'ın çaldığı "The Girl Can't Help It" ("Dünya Güzeli"), sonbaharda Yeni Melek'in perdesindeydi...

Yeni Ar Sineması'nda "Shake, Rattle and Rock" ("Coşan Gençlik") kış aylarında gösterildi. Fats Domino'nun "I'm in Love Again", "Honey Chile", "Ain't That a Shame" gibi şarkılarıyla gözüktüğü film için *Vatan*'da Ali Gevgilili şöyle yazıyordu: "Amerika'da yapacak işleri pek olmadığından vakitlerini nasıl öldüreceklerini bilmeyen bazı para babaları vardır. (...) Filmde böyle para babası yaşlı kadın ve erkeklerin gülünçlüğü çok başarılı olarak karikatürize ediliyor. Bu defa yerilen 'Rock'n roll alcyhtarları derneği'dir. Kendi 'gençlik günahları'nı unutan yaşlı kişizâdeler, bundan elli yıl önce yaptıkları zaman, o devrin 'yaşlı kişizâdeleri' tarafından ayıplanan hareketli dansların bugün bir



COŞAN GENÇLİK
"SHAKE, RATTLE AND ROCK"
FATS DOMINO
IDE TURNER
CHOKER CAMPBELL
TOMMY CHARLES
ANNITA RAY
ORKESTRALARI
TOUCH CONNORS
LISA GAYE
STERLING HOLLOWAY
ENDER FİLM

başka çeşidini oynayan gençleri bundan men etmeye kalkıyorlar. Gerçi bir çağda o hareketleri yapmışlardır, ama bu 'gençlik heyecanları'ndan ileri gelmiştir. Filmin sonunda, bugünün gençlerinin de aynı 'zararsız' heyecanları yaşamaya hakları olduğunu bu 'aklı başında' yaşlıların da kabullendiğini görüyoruz." Gevgilili, filmi diğer rock'n roll filmlerine oranla belli bir düzeyin üstünde bulsa da, "Tez olarak 'rock'n roll'un serserilerin terbiyesine yaradığı' gülünçlüğüne dayanması, bu tezin doğruluğunu ortaya koymak için uzun ve can sıkıcı konuşmalar, 'Coşan Gençlik'i güç dayanılır bir film haline sokuyor" diyordu. "Coşan Gençlik"in ilham kaynağı, dünyanın ilk rock'n roll plaklarından biri kabul edilen, Ertegün Kardeşler'in Atlantic şirketi tarafından basılan, Big Joe Turner'ın söylediği "Shake, Rattle and Roll"du.

1957'nin son rock'n roll kurdelesi, Sylvia Syms'in oynadığı "My Teenage Daughter / Teenage Bad Girl" ("Kızım Uçuruma Gidiyor") adını taşıyordu. Şan Sineması'nın ilanında şunlar yazılıydı: "Annesinin gösterdiği yolu beğenmeyen 16 yaşındaki güzel bir kız... Rock'n roll çılgınlıkları, fena erkek arkadaşlar, netice hapishane... Fedakâr anne imdada yetişiyor... Enfes bir film." Ali Gevgilili'ye göre bu film, "son yıllarda Londra'da ve İngiltere'nin bazı büyük şehirlerinde gençler arasında beliren 'çığırından çıkmışlığı' yermek ve gençlere öğüt vermek için çevrilmiş"ti.

The Platters ve The Blockbusters'lı "Rock All Night" ("Rock'n Roll Kurbanları") 1958'de, Julius La Rosa ve Paul Anka'lı "Let's Rock" ("Rock and Roll Çılgınları") 1959'da vizyona giren diğer rock'n roll filmleriydi.

bkz. Âkıle Hanım Sokağı, Blackboard Jungle, Rock'n Roll ve Striptiz Yasaklansın, Sallan Yuvarlan

ROCK'N ROLL VE STRİPTİZ YASAKLANSIN

"Kafa alabildiğine garplı, ruh alabildiğine Türk ve şarklı olmak üzere ailelerimizin tatbik edeceği terbiye, sallan-yuvarlan, çıplak soyunma ve bundan sonra salgın olması muhtemel temayülleri önler."

İzmir Kadınlar Birliği'nin 1957'de rock'n roll ve striptiz dansları için yaptığı bu açıklama, yasaklama talebine kadar giden yolda ilk kıvılcımı çakıyordu. Birlik gerçi "yasak"tan yana değildi, hatta "edep ve sanat hududu dahilinde kalmak şartıyla striptiz numaralarına muhalif olmadıklarını, bu numaralara yer veren aile gazinolarını icap ederse boykot edeceklerini" dile getirmekle yetiniyordu, ama ortada bir kazanın fokurdadığı açıktı. Bir hafta geçmeden Milli Türk Talebe Birliği, çok daha keskin bir biçimde "milli bünyemiz için tehlike teşkil eden striptiz ve rock'n roll danslarının men edilmesi için" yetkili makamlara başvurdu. *Milliyet* gazetesinde bu başvuru haberinin hemen altında, Nashville'de bir Elvis Presley kuklasının taşlandığını, sonra da bir ambulansla morga kaldırıldığını duyuran bir başka haber vardı.

MTTB Başkanı Orhan Sakarya, "Yüksek tahsil gençliğinin temsilcisi olarak, bugün gençlik ahlakını ifsad eden ve bünyemize asla uymayan cereyanlarla mücadele etmenin icap ettiğine, edilmediği ve tedbirler alınmadığı takdirde memleketimiz için derin içtimai yaralar açabileceğine kaniyiz" diyor ve devam ediyordu: "Gençlik, bir memleketin ideali, heyecanı ve hayatının sembolüdür. Gençliği dejenere olan bir cemiyet çökmeye mahkûmdur. Gençlik olarak striptiz ve rock'n roll dansları gibi gençliği dejenere eden dansların yasak edilmesi hususunda ilgililere müracaat ettik, müspet olarak karşılanacağına katiyetle inanıyoruz." İlerleyen yıllarda AP ve ANAP'ta siyaset yapacak olan Sakarya, rock'n roll ve striptizin yanı sıra "komünizm cereyanları" ve "müstehcen neşriyat"la mücadelenin hızlandırılmasını, çıplak artist resmi basan mecmualara hükümetin kâğıt vermemesini istiyordu.

Yasağa en net karşı çıkış, durumdan vazife çıkaran bir kozmetik firmasına aitti. Gazeteleri süsleyen minik ilanda şu yazılıydı: "Rock and Roll dansı yasak edilmeli mi? Hayır! Çünkü: Artık sizi terden koruyacak Bambi Boro-Talk pudrası var."

MTTB'nin dans yasağı talebi, basındaki kalemlerden tek tük destek buldu, bunlardan biri, *Tan* gazetesinde Hakkı Göktürk imzalı yazıydı: "Münevver gençliğimizi temsil eden MTTB'nin görüşündeki isabeti, sosyal bünyemizdeki nezaheti korumak hususundaki şuurlu ve asil hassasiyeti alkışlamak lâzım geldiğini söylemek isterim." Göktürk, rock'n roll'u "şeytanî bir icat", "cinsî tahrik vasıtası" olarak tanımlıyor ve müzik ya da dans değil "seksoloji" alanına havale ediyordu:

"Coşan Gençlik", afiş. Resim: Mehmet Tekdal (Güven Erkin Erkal arşivi).

"Çarliston yeni çıktığı zaman ortalık epeyce karışmış, tango yeni çıktığı zaman Vatikan'da Papa takbih etmişti [ayıplamıştı]. Halbuki sallan-yuvarlanın ne çarliston ne de tango ile ve ne de daha sonraki daha modern dansların hiçbiriyle mukayesesine imkân yoktur. Zira eskilerin hiçbirinde erkek eli kadının kalçalarına ve daha aşağı inmiş değildi."

Rock'n roll dansını görüp dinlemediğini itiraf eden Cemal Reşit Rey, "Eğer her canlı ve güzel dans gibi rock'n roll da vücudu harekete geçirmekle ruhu müteheyyiç eder, varlığın hayatiyetini arttırırsa, velev ki mübalağalı veya bir takım iptidai hisleri tahrik etse bile bu dansın menfi tarafına gitmek bence doğru değildir" diyor ve tıpkı Göktürk gibi tango örneğini veriyordu: "Hatırladığıma göre 1913'te Papa Onuncu Pius, tangoyu müstehcen addederek menetmeye kalkışmış ve 'furlana' dansının oynanmasını emretmişti. Kimse, bu aforoz ve bu emre kulak asmadı." Anlaşılan, M.T.T.B'nin yasaklama girişimine de kimsenin kulak asacağı yoktu. *Cumhuriyet* gazetesinin yaptığı soruşturmaya yanıt veren bir diğer gençlik örgütü Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun başkanı Hüsameddin Canöztürk yine de temkinliydi: "Duyduğumuz şekli ile rock'n roll bir rumba veya mambodan farklı bir gayeye hizmet etmiyor, fakat tezahürleri ile dejenere edilmiş görünüyor. Kütlenin psikolojik bakımdan deşarj olmasını temin eden rock'n roll'a memleketimizde ihtiyaç duyulacağını zannetmiyorum. Bizim gençliğimiz memleket meselelerine eğilmiş olduğundan bu marazi deşarja lüzum hissetmemektedir." Canöztürk striptizi ise bir sanat gösterisi olarak kabul ediyordu: "Eski kötü eğlence âlemlerini düşünürsek, hiç olmazsa striptizin sanatla birleşerek insan ruhunu terbiye edebileceğini de söyleyebiliriz." İstanbul Üniversitesi'nin eski rektörü Fahir Yeniçay "Rock'n roll'u görmedim, fakat hakkındaki neşriyatı duyuyorum. Anlatıldığı şekilde ise sadece kalbi yorar" derken, Hür Parti'nin Gençlik ve Fikir Ocakları Kongresi'nde "rock'n roll ve striptiz gibi meseleler için lüzumsuz yasaklar konması uğrunda açılan kampanyaya şiddetle muhalif olunduğu" açıklanıyordu. DP'den 1955'te ayrılan liberal milletvekillerince kurulan Hür Parti, ezcümle şu görüşü savunuyordu: "Yasaklar peşinde koşmak, fikri gelişmenin yetersizliğinin en açık örneğidir."

Rock'n roll ile striptiz hazır yan yana gelip birlikte anılmaya başlamışken, kuyruğa diğer "tehlike"leri de eklemenin tam zamanıydı. *Cumhuriyet*'te, 1957 Ekimi'nde Hamdi Varoğlu, "kız mekteplerinin önünde bekleşen ırz düşmanları" konulu yazısında, lafı döndürüp dolaştırıp şuraya getiriyordu: "Kendisini zenci cazbandı, rock and roll, çıplaklık, cinsi cazibe, seksoloji, egzistansiyalizm ve benzerleri hengâmesine kaptırmış, başıboş, içi de boş bir dünya gençliğini, hayatın realitelerini anlatarak terbiye etmek çok zor iştir."

Rock'n roll-striptiz ikilisi, Aziz Nesin'in bir taşlama şiirinde de anılıyordu. Hep eksikli gedikli kalan, bir türlü tamamlanmayan, bütünlenmeyen bir toplumsal hayatı hicvederken şöyle diyordu Nesin: "Neden bu gecelerin mehtabı olmıyacak? / Öyle bir çöldeyim ki, serabı olmıyacak / Garsona kırk yılda bir pideli kebap desem / Yalnız pide getirir, kebabı olmıyacak / Kadehlerin şerefe kaldırıldığı zaman / Benim tasım bomboştur, şarabı olmıyacak / (...) Medeniyet mi dedin? Striptizle rok'n roll / Bunlardan başka hiçbir icabı olmıyacak."

bkz. Âkile Hanım Sokağı, Bir Dans Yüzünden, Elvis Presley, Rock'n Roll Filmleri, Sallan Yuvarlan

RODRIGO'NUN GİTAR KONÇERTOSU

İspanyol besteci ve piyanist Joaquín Rodrigo'nun üç bölümlük "Concierto de Aranjuez" adlı eseri. Çoğu zaman "Rodrigo'nun Gitar Konçertosu" diye anılan eser, 1953 yılında, Saray Sineması'nda, bizzat bestecinin hazır bulunduğu bir konserde icra edildi.

Joaquín Rodrigo, Cemal Reşit Rey idaresindeki Şehir Orkestrası'nın 12 Kasım 1953'teki konserinin onur konuğuydu. Finalde Rodrigo'nun da bizzat Saray Sineması sahnesine çıkarak dört piyano parçası çaldığı konserde yorumlanan "Concierto Herocio" başlıklı piyano konçertosunun solisti piyanist Ömer Refik Yaltkaya'ydı. Heyecanla beklenen ünlü gitar konçertosu ise, İspanyol gitar virtüozu Manuel Diaz Cano tarafından seslendirildi. Fikri Çiçekoğlu, *Vatan*'daki yazısında eseri ve icrasını şöyle tarif ediyordu: "Gitar konçertosu üç kısımdan kurulmuştur. İlk allegro canlı ve neşeli bir ritmle başından sonuna kadar süslenmiş bulunmaktadır. (...) Sonra orkestra sazları ile karşılıklı içli bir konuşma halinde gitarı dinliyoruz. Adagionun

Manuel Diaz Cano, Joaquín Rodrigo ve Cemal Reşit Rey kol kola, 1953.

asil musikisiyle bestecinin bir sazdan ve o sazın sıkı sıkıya bağlı bulunduğu halk musikisinden, yerli motiflerden ve renklerden ne gibi imkânlar çekip çıkardığına hayran oluyoruz. Son allegro, daha çok eski bir saraylı zarifliği ve edasıyla dikkati çekmekte. Solist gitarist Manuel Diaz Cano, bu güç eseri mükemmel bir teknik ve derin bir duyuşla çaldı. Solistin orkestradan kıl kadar ayrılmamak için gösterdiği dikkati ve Şef Cemal Reşit Rey'in soliste uyan titiz idaresiyle eser büyük bir başarı kazandı."

Dünyaca ünlü âmâ bestecinin, Türkiye ve Türk müziğiyle yakın ilişki kurduğu o günlerde, yörük zeybekleriyle Asturias havaları arasındaki benzerliğe ilişkin analizleri camiada ilgi toplamıştı. Rodrigo, İstanbul'da tanıştığı Yüksel Koptagel'e İspanya'da burs sağlamış ve genç piyanistin gitar konçertoları yazmasına önayak olmuştu.

"Concierto de Aranjuez" 1939'da, İspanya İç Savaşı'nın sona ermesinin hemen ardından, kapıları İkinci Dünya Savaşı çalarken, Paris'te bestelendi. Özellikle ikinci bölümü oluşturan adagio, farklı anlayışlarla yüzlerce kez seslendirilerek 20. yüzyılın en tanınmış eserleri arasına girdi. Miles Davis, 1959'da, Gil Evans'ın düzenlemesiyle, bu gitar konçertosunu trompetiyle kaydetti. Fairuz'un "Li Beirut"undan Alpay'ın "Sensizliğimin Şarkısı"na, çeşitli dillerde sözler yazılarak yorumlandı. Deniz Gezmiş vasıtasıyla Türkiye'nin siyasi tarihine de damgasını vurdu. "Sanırım, asılacak bir insanın son isteğini geri çevirmezler" diyen Gezmiş, darağacına götürülmeden evvel bir sigara yakmak, demli bir çay içmek ve "Rodrigo'nun Gitar Konçertosu"nu dinlemek istiyordu.

RUHİ SU

(1912-1985) Opera ve halk müziği sanatçısı. Ruhi Su, 50'li yıllara gelene kadar Devlet Operası'nda canlandırdığı rollerle ve birkaç resitale ilaveten dost meclislerinde söylediği halk türküleriyle, daha çok Ankaralı aydın çevrelerinin tanıdığı bir sanatçıydı. Türküleri zaman zaman Ankara Radyosu kanalıyla yurt çapında yankılanıyordu. Eğer Devlet Operası'nın birkaç turnesi hesaba katılmazsa, kültürel başkent İstanbul'la ve İstanbullularla ilk kez 1951 yılında halk türküleri yorumcusu olarak buluştu.

"Karacaoğlan'ın Kara Sevdası", afiş. Resim: Firuz Aşkın (Arslan Eroğlu arşivi).

Önce iki sinema filminde, müzikleri Nedim Otyam'ın direktörlüğünde hazırlanan iki tarihî prodüksiyonda göründü. "Lâle Devri"nde meyhane sahnelerinde "Gafil gezme şaşkın", "Öksüz Ali Bozlağı" ve "Lâle der ki ben elâyım"ı söylüyor, "Barbaros Hayrettin Paşa"da ise deyişler ve levent türküleri seslendiriyordu. İpek Film stüdyolarında çalışan Nâzım Hikmet'in, Türkiye'den kaçmadan evvel meşgul olduğu son filmler bu ikisiydi. Nâzım Hikmet bir gece Abidin Dino'nun evindeki bir sohbette, saatlerce çalıp söyleyen Ruhi Su'ya şöyle demişti: "Senin söylediğin uzunhavaları dinlediğimde hiç yeise kapılmıyorum. Tam tersine göğsümü yumruklamak istiyorum. Ağlıyorum, ama heyecandan ağlıyorum."

Ruhi Su, 3 ve 4 Nisan 1951'de, yeni açılan Küçük Sahne'de iki resital verdi. *Akşam*'da Vâlâ Nurettin, Ruhi Su'yu, "Bildiğimizin dışında bir seda ve eda ile, ekseriya başkalarından hiç dinlemediğimiz 'dâsitanvari', 'âşıkane' yahut 'mistik' (yani üç türlü) türkülerini hem çalıyor hem de kalbe ürpertiler veren sesiyle söylüyor" sözleriyle tanıttıktan sonra, yazısını adeta bir konser davetiyesi üslubunda tamamlıyor ve endişesini dillendiriyordu: "Öğrendiğime göre hem bu akşam, hem yarın akşam için, gişede henüz bilet mevcutmuş. Sazhanelerin dolup taştığı, radyo ve oparlörlerin kafa şişirdiği ve sırf teamüle dayanan sanatkârlara ait konserlerin rağbet bulduğu bu devirde, Ruhi Su, lâyık olduğu yüksek alâkaya kavuşamazsa, şehrimizin kırık bir sanat numarası almasından korkarız." *Yeni İstanbul*'da Ayşe Nur'un (Azra Erhat) yazısı okunduğunda, bu korkunun yersiz olduğu anlaşılıyordu: "Ruhi Su senelerdir Ankara'da halk türküleri söyler. Ankara muhitleri Âşık Veysel, Âşık Ali İzzet gibi onu da sık sık dinlemek fırsatını bulurlar. İstanbul'da onu tanıyanlar daha azdı. Fakat geçen gün Küçük Sahne'de verdiği iki konser, Anadolu'nun gerçek sesini pek nâdiren işiten İstanbul'u da fethetti. İstanbul'da Ruhi Su adeta kapışıldı. Küçük Sahne'den başka daha birçok yerlerde ve bu arada Gureba Hastanesi'nde hastalar için de türküler söyledi."

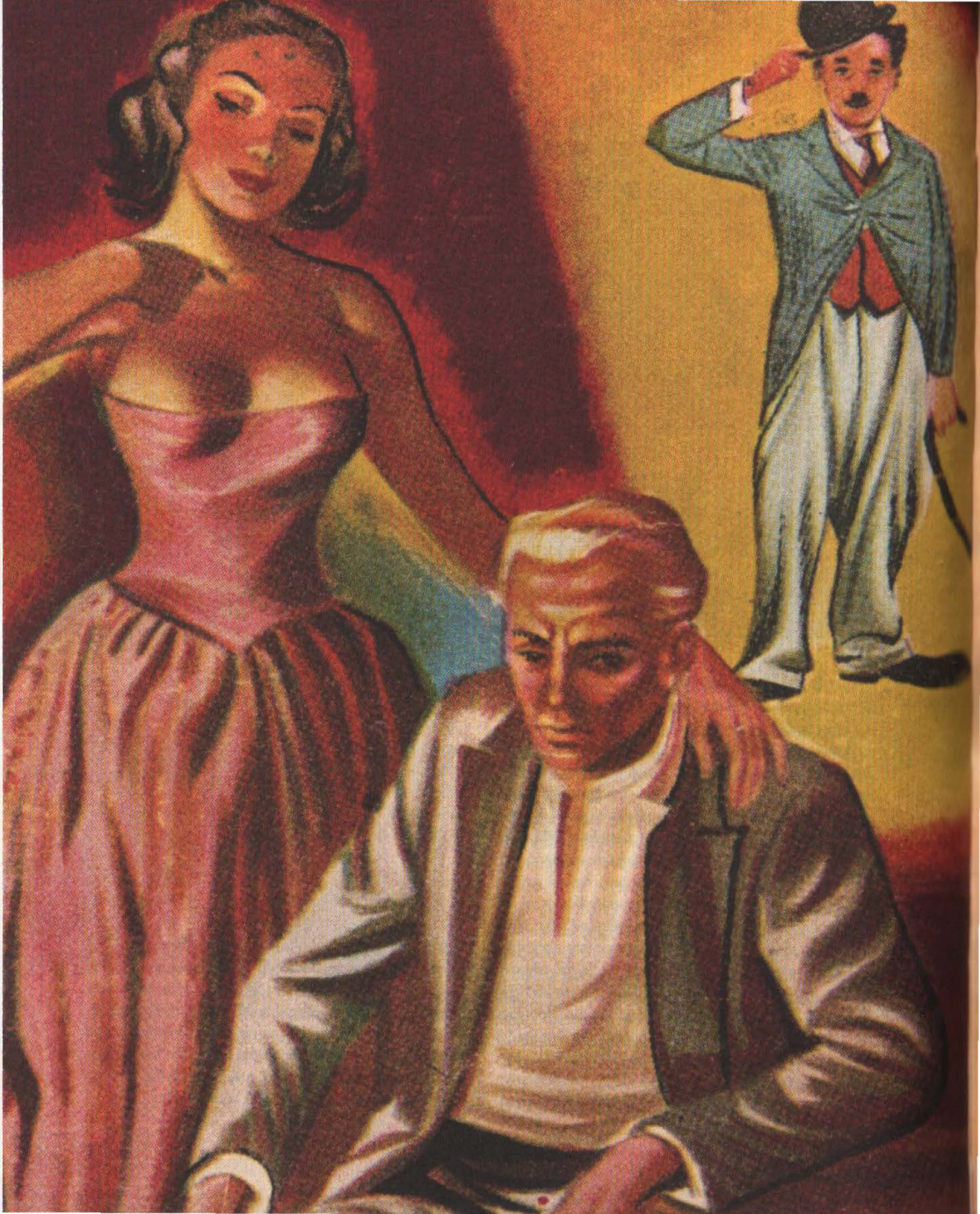
1952'de "Karanlık Dünya (Âşık Veysel'in Hayatı)" filmi için "Burçak Tarlası" gibi birkaç türkü kaydetti. Prodüktör Nazif Duru, bu bas bariton sesten o kadar

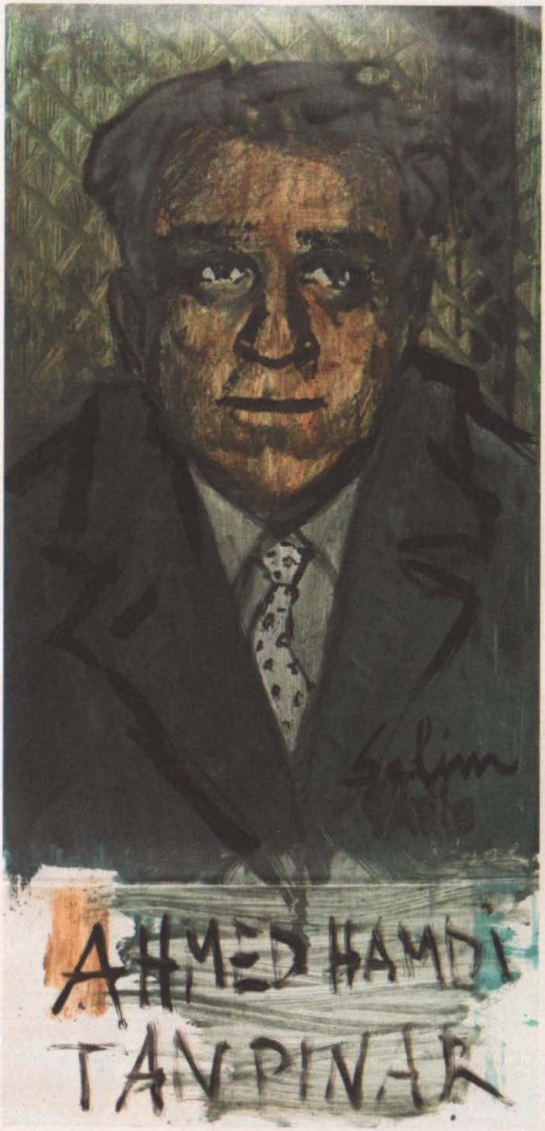
"Karacaoğlan'ın Kara Sevdası" filminde Ruhi Su.

etkilendi ki, neredeyse Veysel'in sesinden vazgeçip filmdeki bütün türküleri ona emanet edecekti.

Aynı yılın sonlarında Ruhi Su'nun hayatı büyük bir kesintiye uğradı, çünkü 1951-52 TKP Tevkifatı'nın sanıklarından biriydi. Soruşturmanın Ankaralı aydınlara kadar uzanmasıyla birlikte, gizli komünist partisine girmek, hücre sekreterliği yapmak iddiasıyla 14 Kasım 1952'de mahkemeye sevkedildi, tutuklandı ve TCK'nın 141. maddesi uyarınca beş yıl ağır hapisle cezalandırıldı. İstanbul ve Adana'daki cezaevlerinde beş yıl geçirdi. Harbiye Askerî Cezaevi'nde aynı davadan yatan ve elinden luthier'lik dahil her iş gelen koğuş arkadaşı Faik Şekeroğlu, tahta, kontrplak gibi buluntu malzemelerden ona bir saz yaptı. İkinci koğuş, her cuma akşamı Ahmed Arif'in, Arif Damar'ın şiirleriyle, Ruhi Su'nun ezgileriyle yatıp kalktı. Beş yıllık cezaevi yaşamının ardından iki yıla yakın bir süre, Konya Çumra'da ve Ankara'da nezaret altında yaşadı. Tam bu dönemde, 1959'da, kapısını Atıf Yılmaz ve Yaşar Kemal çaldığında, külüstür bir kamyonla nakliyecilik işi yapıyordu. Tekliflerini sevinçle kabul etti: Yaşar Kemal'in öyküsünden uyarlanan, Atıf Yılmaz'ın yöneteceği "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası" filminin türkülerini okuyacaktı. Ekiple birlikte, filmin çekileceği Çukurova'ya gitti. Cezaevi yıllarını mahkûmlardan türkü derleyerek geçirmişti, şimdi özgür bir ortamda derleme çalışmalarına geri dönüyordu. Atıf Yılmaz, anılarında, çekimler müddetince Ruhi Su'yu ziyaret eden âşık sayısının 200'e yaklaştığını yazıyordu.

Ancak Ruhi Su'nun yaptığı kayıtlar, filmin deneme amacıyla ilk kez gösterildiği Balıkesir'de hiç beğenilmeyecek, iflastan korkan prodüktör Hürrem Erman stüdyoda alelacele yeni bir ses bandı hazırlatacaktı. Belki de Hürrem Erman, Ruhi Su'nun sesinin değil, siyasi kimliğinin filmi yatırahileceğinden endişe etmişti. Sonuçta "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası" büyük şehirlerde vizyona girdiğinde, jenerikte "Filmin türkülerini söyleyen: Ruhi Su" yazısı okunuyor, ama kendi gözüktüğü sahne dışında sesi işitilmiyordu. Onun bas bariton sesinin yerini, bir başka operacının, tenor Aydın Gün'ün –Atıf Yılmaz'ın deyişiyle– "cılız sesi" almıştı.





Ahmet Hamdi Tanpınar portresi, Selim Turan.

SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanı. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 1962'de kitap olarak yayımlanmadan önce, 1954 yazında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edildi. Gazetede "roman"ın yanı sıra "büyük hikâye" tabiri kullanılıyor ve "Hayri İrdal'ın Hatıraları" altbaşlığıyla sunuluyordu.

Tanpınar, yayından bir gün önce Ayşe Nur'a (Azra Erhat) verdiği söyleşide, "Bu kitabın mizah ve hiciv tarafı var, değil mi?" sorusunu "Belki" diye yanıtlıyordu, "Hayri İrdal neşeli bir adam, galiba biraz da görmesini biliyor. Kendi aleyhinde olsa bile konuşmaktan hoşlanıyor." Peki acaba Tanpınar, romanın kahramanı Hayri İrdal'ı nasıl bulmuştu? "Bulmadım, kendi geldi. Şehir saatlerinin birbirini tutmaması yüzünden vapur kaçırdığım bir günde, Kadıköy iskelesinin saatinin altında birdenbire onunla karşılaştım ve bir daha da beni terketmedi. Ondan kurtulmak için bu hikâyeye başladım."

Yeni İstanbul, tefrika vesilesiyle, okurları arasında eşi pek görülmemiş bir yarışına düzenliyordu. "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" yarışmasının mükâfatı elbette saat olacaktı: "Saatler bozuk giderse... Saatleri Ayarlama Enstitüsü kurmak gibi acayip bir fikir bugün üçüncü sahifemizde başladığımız yeni romanımızın kahramanının aklına gelebilir. Saatlerinizin doğru gitmesini istemekle beraber çok defa ileri gittiğini veya geri kaldığını görür ve üzülürsünüz. Biz de gazetemizde mürettip hatalarının mümkün mertebe az olmasına çalışıyoruz. Fakat buna rağmen tek tük hatalar da olmuyor değil. Romanımızı bugünden itibaren takip ediniz ve roman metninde gördüğünüz mürettip hatalarını günü gününe kaydediniz. Bunları tefrikanın sonunda toplayıp bir liste halinde bize göstereceksiniz. En fazla hata bulan okuyucularımızdan üçüne birer altın saat hediye edeceğiz."

Saatleri Ayarlama Enstitüsü, eski değerlerle yeni değerler, Doğu ile Batı uygarlıkları arasında on yıllardır savrulan toplumu hicveden bir romandır. Romanda, Cumhuriyet dönemine ilişkin güncel anıların aktarıldığı bölümde, hicve müzik vasıtasıyla varılır: Halit Ayarcı Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün kurucusudur, Hayri İrdal ise sonradan Enstitü'nün müdür yardımcısı olacak bir memur adayı. Eski kafalı Hayri İrdal'ın karşısında Halit Ayarcı pratik zekâyı, yeniliği, eylemliliği simgeler. Bir gece kalabalık bir masada yan yana yer içerler ve uzun uzun konuşurlar. İrdal aile sorunlarından, bu arada şarkıcı olmayı düşleyen baldızından söz açar. Zevke ve üslûba değer veren İrdal'a göre kızcağız çirkin, kabiliyetsiz ve cahildir, sesi de güzel değildir, müzik kulağı yetersizdir: "Daha İsfahanla Mahuru, Rastla Acemaşiranı birbirinden ayıramıyor." Halit Ayarcı, dostuna cevaben "Bugünün sanatından anlamıyorsunuz. Evvelâ bu bir kalabalık işidir. Kalabalık neyi sever, neyi sevmez? Bunu kimse bilmez" der ve devam eder: "Musikî denince herkes, evvelâ 'Hangi musikî?' sualini kendisine soruyor. Bu sual bir kere soruldu mu sizin zevk, üslûp dediğiniz şeyler yoktur artık. Sonra kulağın herkeste ayarı bozuldu. Radyo devrindeyiz. Musikîyi nadir bir şey gibi dinlemiyoruz. O, romatizma, nezle, para sıkıntısı, harp ihtimali, çok geçimsizlik gibi günlerimizin tabiî arkadaşı oldu. Bu işe bir de kalabalığı ilâve edin... Hayır, ben eminim ki bahsettiğimiz hanımefendi birkaç gün içinde yepyeni bir şöhret olarak İstanbul'u fethedebilir. Bakın! Vaziyet çok müşkül olurdu, şayet baldızınız hanımefendi batı musikîsine merak sarsaydı. Çünkü onu hakikaten yıllar boyu öğrenmek lâzım. (...) Herkes kendi boşluğunu bir parça duygu ile doldurmak, kendini süslemek istiyor, fakat musikîden o kadar anlamıyorlar ki, şarkıları güfteleri için seviyorlar. Zavallı Hayri Bey, siz garip bir adamsınız. Sizin bahsettiğiniz ölçüler geçmiş zamanda kaldı. (...) Şimdi artık o klasik devirde değiliz. İsfahanla Acemaşiranı birbirinden ayırmak kimsenin aklından geçmez. Siz bana söyleyin, kimi taklit ediyor?"

Hayri İrdal, baldızının bütün meşhur şarkıcıları taklit ettiğinden, fakat hepsini aynı sesle, aynı makamdan, aynı şekilde söylediğinden yakınır. Halit Ayarcı tam tersini savunur: "Demek son derecede şahsî! Mesele halloldu. Orijinal ve yeni... Dikkat edin, yeni diyorum. En büyük harflerle yeni! Yeninin bulunduğu yerde başka meziyete lüzum yoktur. Şimdi seçilecek yol kaldı. Halk musikîsi mi, alaturka mı? Yoksa alafrangaya kaçan halk musikîsi mi, yahut halk musikîsine kaçan alafranga mı?.. Amma, bunu burada, bu masa başında pek kesip atamayız. Fakat öyle sanıyorum ki., sesin bahsettiğiniz meziyetlerine göre –Halit Ayarcı burada yüzünü buruşturdu ve parmaklarıyla çok âdi bir

kumaşı yokluyormuş gibi bir hareket yaptı– daha ziyade alafrangaya kaçan bazı mahallî halk türkülerinde muvaffak olacaktır... Evet öyle tahmin ediyorum. Meğer ki Türkçe tangoyu tercih etsin! (...) Siz hakikî bir hâzineye sahipsiniz, farkında değilsiniz. Toparlamağa çalışalım: Çirkin, diyorsunuz, binaenaleyh bugünün telâkkilerine göre sempatik demektir. Sesi kötü, diyorsunuz, şu hâlde dokunaklı ve bazı havalara elverişli demektir. Kabiliyetsiz diyorsunuz, o hâlde muhakkak orijinaldir. Yarın baldızınızla meşgul olurum... Yarından itibaren baldızınız sahnededir, meşhurdur, gazetelerde ismi sık sık geçer..."

Sahiden de baldız bir hafta sonra küçük bir gazinoda şarkı söylemeye başlar, bol bol alkış alır. Halit Ayarcı, Hayri İrdal'a "Gördünüz mü, nasıl beğenildi?" der, "Hayata inanmak lâzım Hayri Bey. Siz hayata değil, Acemaşiran'a inanıyordunuz."

bkz. Alaturka mı Alafranga mı?, Yeni Bir Musiki

SAHNE IŞIKLARI

Charlie Chaplin'in yazdığı, yönettiği, başrolünü oynadığı ve müziğini bestelediği ünlü film. 1952'de çevrilen "Limelight" ("Sahne Işıkları"), Şan Sineması'nda gösterime 21 Aralık 1954'te girdi, 1955 Şubatı'nda İzmir'e ve Ankara'ya ulaştı.

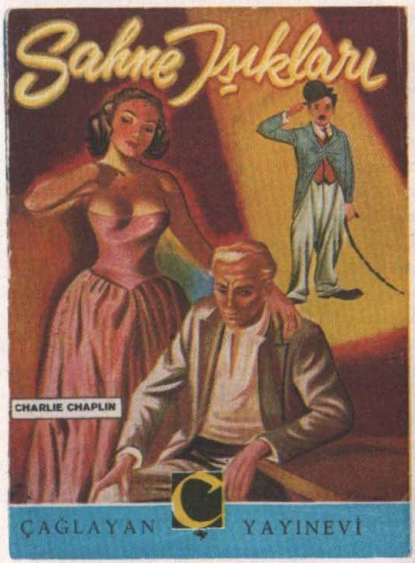
Film, Chaplin için Hollywood'un çekilmez, Amerika'nın yaşanmaz bir yer haline geldiği dönemin ürünüydü. Senatör McCarthy'nin gemi azıya aldığı yıllarda Chaplin de gösteri dünyasından pek çok sanatçı gibi komünizmle suçlanıyor, "aşırı milliyetçiliğin sonunun Hitlerizme vardığını", kendisininse sinemada ve siyasette her zaman "sınırları tanımayan bir vatanseverlik ve hümanizm fikriyle hareket ettiğini" tekrar tekrar açıklamak zorunda kalıyordu. Öte yandan "Sahne Işıkları" toplumsal bir mesajdan yoksun olmakla eleştirilse de sahne sanatlarına ve sahne tozuna saygıda kusur etmeyen, sanatçının yalnızlığına ve dayanışmanın gücüne vurgu yapan, Chaplin'in geçmişini ve aile kökenlerini aydınlığa kavuşturan güçlü bir filmdi. Filmin emekli, yaşlı, ayyaş palyaço karakteri Calvero'nun, Chaplin'in gerçek hayattaki babasından izler taşıdığı söyleniyordu. Calvero'nun kol kanat gerdiği genç balerin Terry hızla yükselişe geçerken, Calvero, uçurumun dibini boylamaya yakın, kendini sokak çalgıcısı dostlarıyla "Bach, Beethoven, Bira" nöbetlerine vuruyor, ama veda anı gelip çattığında eskisi gibi alkışlarla ve kahkahalarla uğurlanmayı, ölürken doğmayı biliyordu. Son gecesinde, makyaj odasında, Terry ile aralarında şu diyalog geçiyordu:

"– Hani tiyatrodan nefret ediyordun?

– Kan görmekten de nefret ediyorum ama damarlarımda var!"

Film boyunca Calvero, "sahne ışıkları" altında, kâh pire terbiyecisi oluyor, kâh "Sonbahar Şarkısı"nı ve "Sardalyenin Hayatı"nı söylüyor, hele keman-piyano resitali sahnesinde Buster Keaton'la birlikte harikalar yaratıyordu.

Daha film gösterilmeden evvel, filmin tema müziğinin plağı Odeon tarafından Ron Goodwin Orkestrası'nın yorumuyla Türkiye'de yayımlanmıştı. 1955'te, bir radyo programında, Tarık Gürcan'ın "Unutamadığınız



Charlie Chaplin, *Sahne Işıkları*, 1954. Resim: Firuz Aşkın.
Yan sayfada,
René Burri'nin objektifinden İstanbul'da bir sokak, 1957.

SAHNE IŞIKLARI
LIMELIGHT
Charles
TÜRKÇE
Sahne bugün
açılıyor
Gıda ve ihtiyaç
Yurtta tek fiyatla satış

ve tekrar tekrar dinlemek istediğiniz musiki parçası hangisidir?" sorusunu Zeki Müren şöyle yanıtlamıştı: "Limelight. Bu parçayı defalarca dinlesem bıkmam. Çünkü eserin tesirindeyim. Sanatkâr ızdırabı, azmi ve iradesi, bence en güzel şekliyle bu eserde işlenmiştir."

50'lerin ortalarında Chaplin'in şarkıları da dillerdeydi. "Sahne Işıkları"nın entrümantal tema müziği "Terry's Theme", 1953'te Geoffrey Parsons ve John Turner'ın yazdığı sözlerle bir şarkıya dönüştü: "Eternally" adındaki bu şarkıyı ilkin Jimmy Young plak yaptı. "Eternally"nin başarısı üzerine, aynı söz yazarları, 1936 yapımı "Modern Times" ("Asrî Zamanlar") filminin müziğine de el atmayı akıl etti: Chaplin'in, Puccini'nin "Tosca"sından esinlenerek yazdığı melodiyi, Nat King Cole, 1954'te "Smile" adıyla seslendirdi.

SALLAN YUVARLAN

"Rock and Roll diye bir belâ çıktı. Yani Sallan ve Yuvarlan. Bu dansın sebep olduğu kargaşalıklara dair batıdan gelen haberleri biz de hayret ve ibretle okuyorduk: Harap olan salonlar, dışarı çıkınca ortalıkta sağlam vitrin bırakmayan azgın insan sürüleri, ölüler, yaralılar, tevkif edilenler ve edilemeyenler..."

Leyla Umar, 1956 Kasımı'nda, *Akis*'teki yazısına bu cümlelerle başlıyor, sonra kendi rock'n roll deneyimlerini anlatmaya koyuluyordu: "Derken, geçenlerde bir gün radyomuzun başında sakin sakin oturmuş bir şeyler okurken, spiker 'Şimdi size ortalığı kasıp kavuran Rock and Roll kasırgasından bir parça çalacağız' demez mi? Şaşkınlık ve dehşetimiz geçer geçmez yerimizden fırlayıp kapıyı kilitledik, anahtarı pencereden dışarı attık, ortalıkta kırılacak ufak tefek ne varsa kucaklayıp bir çekmeceye tıktık ve şahsiyetinin kötüye dönmesini bekleyen iki ruhlu adam gibi heyecanla soluyarak radyonun karşısına geçtik. Cihazın içinden gayet yeknesak, bizim 'Bir ayağında mesti var' şarkısını hatırlatacak cinsten bir hava gelmeye başladı. Önce plak takıldı sandık, sonra müziğin hususiyetinin bu olduğunu hatırlayarak saflığımızdan utandık. Neyleyelim ki biraz sonra bizi esneme aldı..."

Madem radyo emisyonundan umduğunu bulamamıştı, bir kere de şansını konserde deneyecekti. Amerikan filosu bahriyelileri, Coral Sea uçak gemisiyle

Bill Haley & His Comets.

rock'n roll'un beşiğinden İstanbul'a gelip Spor ve Sergi Sarayı'nda çalıyor, ama yine Umar'a yaranamıyorlardı: "Spor ve Sergi Sarayı'nı dolduran gençlik bütün gayretine rağmen azmadı, azaınadı. Hatta birçok kimseler daha başlangıçta çıktılar, kalanların da bütün azgınlığı bir türlü dansa girişemeyen bir iki kızcağıza bağırmaktan ibaret kaldı. Neyse, sonunda iki üç çift kalkıp bir şeyler yapabildi de ele güne karşı adımızın pısırığa çıkmasından kurtulduk. Ama ne iskemle kırıldı, ne vitrin. Kırıldıysa, belki böyle bir meraktan istifade edebilecek eğlence yeri sahiplerinin ümitleri kırılmıştır. Anlaşıldı ki batılı memleketlerde en mühim davalardan biri haline gelen 'yirmi yaş altında haydutluk' meselesi gibi bu maskaralık da gençliğimizin içine işleyememiş. Anlaşıldı ki, sallansak da yuvarlanmaya niyetimiz yok."

Spor ve Sergi Sarayı'nda 26 Ekim 1956 günü akşamüstü vuku bulan bu gösteri, İstanbul'un rock'n roll'la ilk resmî tanışmasıydı, Leyla Umar'ın bahsettiği çekingenliğin bir sebebi de bu olmalıydı. Aslında *Vatan* gazetesi hiç de aynı kanıda değildi. Bu konserde çekilen bir fotoğraf, altı siyahi Amerikan askerinden oluşan rock'n

roll grubunu tempo tutarak izleyen coşkulu tribünleri gösteriyordu. Şu resimaltıyla: "Böylesine heyecan ancak Fener-Galatasaray maçlarında görülür."

Çetin Altan'ın 1958'de yazdığı, İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın 1959'da oynadığı "Tahterevalli" piyesi, evin 16-17 yaşlarındaki oğlunun, odasında tek başına yaptığı rock'n roll dansıyla açılıyordu: "Geri yap... Geri yap... Sola yap, sağa yap.. Rak... Rak... Rok... Rok.." Bu dans öncelikle kuşak çatışmasının simgesiydi. Babaannesi, oğlanı şöyle azarlıyordu: "Evladım ne tepiniyorsun öyle katır gibi? Deli derler insana sonra, bak koskoca adam oldun artık." Oyunda, zenginleşerek sınıf atlama (apartmanın bodrum katında yaşayan ailenin, eli para görünce bir üstteki balkonlu kata, sonra da en üstteki teraslı kata taşınması) kültürel olarak batılılaşmayı da beraberinde getiriyor, evin annesi, radyodaki müzikten rahatsız olunca düğmeyi çat diye kapıyordu: "Aman bu alaturka da, hep alaturka çalıyorlar." Eve yeni alınan pikapta son moda plaklar dönerken, anne ile baba, rock'n roll'cu oğullarından farksız, karşılıklı çaçaça talimi yapıyordu.

Orhan Kemal, 1959 Şubatı'nda Fikret Otyam'a yazdığı bir mektupta, bazı aydınları, ait olmadığı kültürler arasında yalpalayan bir Ömer Seyfettin karakterine benzetiyordu: "Bir devrin Efruz beylerini hatırla. Bugünkü Baylanist, tahta düğmeli, Roknrol'cu, şimdi de hula-hoop'çılarımızın modern birer Efruz bey olduklarına bence şüphe yok."

Oysa Manisa'nın Turgutlu ilçesinden gelen haberler, Orhan Kemal'in söylediklerini daha 1957 yılından boşa çıkarıyor gibiydi. *Cumhuriyet* gazetesindeki haber bir sinemadandı: "Turgutlu'da Şen Sineması'nın sahibi dün gece film başlamadan önce sahneye çıkarak 'Rock'n Roll' [Rock Around The Clock] filminin gelecek hafta sinemasında gösterileceğini söylemiş ve böylece birdenbire galeyana gelen yüzlerce genç coşmuş ve kendi kendilerine tempo tutarak rock'n roll dansına başlamışlardır. Sinemanın karıştığı bir sırada, Ali Kaplan adlı bir genç dansın ahengine kendini fazla kapatırmış ve yere yuvarlandığı sırada kolu kırılarak tedavi altına alınmıştır." *Yeni Sabah*'taki haberse Turgutlu'daki bir düğün salonundandı: "Kasabamızda salgın halinde olan rock'n roll dansı yüzünden bugün Krezüs düğün salonunda yapılan bir düğünde bir kadının kafa-

sı kırılmış, birinin kolu kırılmış, bir diğerinin ise kulak zarı patlamıştır. Düğünde bir ara rock'n roll çalınmış ve üç yüze yakın kadın karmakarışık halde dansı yapmaya başlamışlardır. Dansın en heyecanlı bir anında, Zeynep, Fatma ve Hüsniye adlarında üç kadın kaymak suretiyle yere yuvarlanmışlardır."

Spor ve Sergi Sarayı'nda Amerikan bahriyelilerinin verdiği konserden üç ay kadar sonra "Rock Around The Clock" filmi Atlas'ta vizyona girdiğinde, ok yaydan çıkmıştı, rock'n roll artıkher yerdeydi. Ne gariptir ki, bir rock'n roll konseri veren ilk Türk orkestrası da bahriyelilerden oluşuyordu. Somer Soyata ve Arkadaşları kod adıyla bir araya gelen beş Deniz Harp Okulu öğrencisinin (Erkan Gürsal, Ersin Yüce, Erkut Taçkın, Güngör Yücel, Durul Gence) 1957 ilkbaharındaki konserlerini, aynı yılın sonlarında Alman Lisesi öğrencisi Erkin Koray'ın verdiği konser izliyordu.

Gazetelerde, dergilerde, 1956 ve 1957'de rock'n roll hakkında yazılıp çizilenlerin haddi hesabı yoktu. "Sallan ve devril" tercümesini yeğleyen *Sine Radyo Haftası* dergisi, Elvis'in, "bir ihtilal reisi gibi yer yer bütün dünyayı ayaklandırdığını" söylerken, *Hayat* dergisi "Muhakkak olan bir şey varsa, o da rock'n roll'un tedavisi zor sosyal bir hastalık halinde bütün dünyada yayılmakta olduğudur" diyordu. 1958'de, *Milliyet* gazetesinde, caz müzisyeni ve eleştirmeni Cüneyt Sermet bir "ağabey nasihatı"yla, Somer Soyata ve Arkadaşları'nı uyarıyordu: "Rock'n roll denilen şey (müzik demeye dilim varmıyor) bir alav gürültüden ve münasebetsiz laflardan ibaret bir isteri krizinden başka bir şey değildir. Bundan dolayıdır ki bu müzik müsveddesinin Amerika ve Avrupa'da dahi modası pek çabuk geçmiştir. Dolayısıyla Somer Soyata grubunun rock'n roll çalacağız diye sarfettiği zamana ve emeğe yazıktır."

Bu müzik ve dans hakkında belki de en soğukkanlı analizi bir halk müziği üstadı yapıyordu. Sadi Yaver Ataman, *Tan* gazetesine yazdığı şu satırlarla, 60'ların Anadolu rock hareketini o günden müjdeler gibiydi: "Açıkgöz bir Amerikalı gencin icat ettiği söylenen Sallan Yuvarlan isimli dans müziğinin dünyayı istila ettiği malûmdur. Birkaç gün evvel, bu taşkın hareket ve canlılık müziğinin tarikatçılarından bazı gençlerin tertip ettikleri bir toplantıda bulundum. Burada her şeyin ifratını almak temayülümüzün de alabildiğine tezahürünü gördüm.

Bir zamanlar Çarliston denilen babaları tutmuş zenci tepinmesi günlük hayatımızı sarmıştı. Arkasından Rumba, Samba, Mambo vesaire gibi, az çok itidalli dans çeşitlerinden sonra, Ça-Ça ve Marengue denilen çılgınca dans alâmetleri belirmişti. Şimdi de bu Sallan Yuvarlan denilen estetiğini kaybetmiş süper çılgınlıklar dansı, radyolarımıza varıncaya kadar günlük hayatımıza girmiş bulunmaktadır. Bu dans, bir taraftan zevkte ve anlayışta, uzun bir geriye dönüşü, mağara ve taş devrinin tabiattan alınan iptidaî danslarındaki hallerini yaşatırken, diğer taraftan medeniyet asrı insanlarının sonsuz hareket ve canlılık ihtiyaçlarını ve bu ihtiyaç karşısında yeni bir çığırın açılmış olduğunu göstermektedir. Bu yeni çığırda 'estetik hüner ve sanat' yerine, daha çok 'çılgınca hareket hüneri veya sanatı' vardır. Bu dansın üslûp ve karakteri, süratte, akrobasi ve çeviklikte azamî derecede çılgın olabilmektedir. Müziğin temposunu bozmamak şartıyla muayyen figürlere tâbi olmadan, her istenilen hareketi yapmak bu dansın bariz hususiyetidir.

Yalnız gençleri değil, orta yaşın üstünde olanları da saran Rock and Roll'ün, Amerika kızılderililerinin ve zencilerin müzik ve danslarından alınan ilhamla meydana getirilmiş olması, bizim gibi müzikte yeniliğe muhtaç olan milletlere ibret dersi vermesi bakımından da hayli enteresan olduğunu hissetmemeye imkân yoktur."

bkz. Elvis Presley, Rock'n Roll Filmleri

SENARYO DİYE BİR ŞEY YOK

Lütfi Akad'ın 1954'te çektiği "Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar" isimli filmin jeneriğinde, prodüktör hanesinde "İşgüzarın Biri", rejisör hanesinde "Heveslinin Biri" yazar. Senaryo hanesinde ise şu beş kelime: "Senaryo Diye Bir Şey Yok."

Film, yine jenerikte yazdığına göre "İlk Türk Harikalar Revüsü"dür. Hedef bellidir: Bir gazinoya gidilse yüzlerce liraya mal olacak bir sanatçılar geçidini birer sinema bileti parasına aile efradına seyrettirmek. Başarısız birer operet havası taşıyan bu tip filmlerde, gerçekten de senaryodan yoksun gevşek bir olay örgüsü ve kısa güldürücü skeçler, bir punduna getirip yerini gazino sahnesindeki şarkıcılara ve dansözlere bırakır.

"Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar", afiş. Resim: Remzi Türemen (Milli Kütüphane arşivi).

ÇALSIN SAZLAR OYNASIN KIZLAR
NERİMAN KÖKSAL
NİMET ALP
İNCİ BİROL
NERGİS MOGOL
GÜLER KARDEŞLER
ANNİE BALL
NECDET KOYUTÜRK TANGO ORKESTRASI
SETTAR KÖRMÜKÇÜ
SADRİ KARAN
HASAN CEYLAN
VE
KONUŞAN EŞEK
KEMAL FİLM
BÜTÜN KEMAL FİLM YILDIZLARI

"Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar"da Nimet Alp, İnci Birol, Güler Kardeşler, Özcan Tekgül, Annie Ball bol bol dans eder, şarkıları ve türküleri Perihan Altındağ Sözeri, Radife Erten, Gönül Yazar, Şemsi Yastıman, Mualla Mukadder Atakan, İnci İzmirli okur. Sıra Fehmi Ege Orkestrası eşliğinde Şecaattin Tanyerli'ye ve Celal Şahin'in "Sulukule"sine de gelir. Feridun Karakaya ve Gazanfer Özcan'ın alafranga orkestrası elemanı olarak gözüktüğü bir sahnede, Türkçe sözlerle "İzmir Mambo" çalınır.

Bir yarışma mizanseninde şu diyalog geçer:

"–Müsabakayı alaturkacılar kazanacaklar.

– Üzülmeni istemem sevgilim, fakat zafer alafranganın olacak. Alaturka köhneleşmiş bir musikidir.

– Köhneleşmiş olabilir, fakat bu dedelerimizin müziğini küçümsememizi icap ettirmez. Bu müziği kalkındırmaya çalışmalıyız."

Lütfi Akad'ın anılarındaki şu satırlar, Yeşilçam'ın hal-i pür melâlini gözler önüne serer: "Bu arada Kemal Film, işler hızını almışken 'Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar' adında ucuza mal olacak abuk sabuk bir filmi de tezgâha koyuyor. Osman (Seden) parasal sıkıntımı bildiği için onun yönetmenliğini de bana veriyor. Düşünmeden alıyorum. O sırada iki evin sorumluluğunu taşımaktayım. Annem ve kız kardeşim Levent'e taşınıyorlar, biz Şişli Abide-i Hürriyet Caddesi'nde bir binanın, arka yüzü kırlara açılan yeraltı katına geçiyoruz."

1952 tarihli "Yıldızlar Revüsü (Arşak Palabıyıkyan İstanbul'da)" ve "İstanbul Havası (Arşak Palabıyıkyan Sulukule'de)" filmlerini yazıp yöneten ve başrolünde oynayan Zeki Alpan'dır, yerli Grucho Marx tiplemesi Arşak Palabıyıkyan'ın seslendirmesini ise elbette Ferdi Tayfur yapar. Perdeyi devrin ünlü sahne ve radyo yıldızları Müzeyyen Senar, Perihan Altındağ Sözeri, Ahmet Üstün, Lütfi Güneri, Suzan Yakar Rutkay, Hamiyet Yüceses, Sabite Tur Gülerman, Safiye Ayla, Celal Şahin, Şemsi Yastıman, Bayram Aracı parseller.

Osman Seden'in 1956'da yazıp yönettiği "Şehir Yıldızları"nın şarkıcıları Perihan Altındağ Sözeri, Mualla Mukadder Atakan, Mediha Demirkıran, Gönül Yazar, dansözleri Samira Münir, Türkan Şamil, Özcan Tekgül'dür.

Vahi Öz'le Ziya Keskiner'in, yolu İstanbul'a düşen ve hazır gelmişken gazinoların, barların tozunu atan iki Kayserili köylüyü canlandırdıkları "İstanbul Geceleri", Abdullah Yüce'nin "Bu ne sevgi ah bu ne ıstırap"ıyla Rüçhan Çamay'ın "Again"ini yan yana getirir. Hamiyet Yüceses, Müzeyyen Senar, Suzan Güven, Ahmet Üstün, Mustafa Çağlar gibi ses sanatçıları ile Selahattin Pınar,

Kadri Şençalar, İsmail Şençalar, Hakkı Derman, Şükrü Tınar, Şerif İçli, Aleko Bacanos gibi saz sanatçıları Mehmet Muhtar'ın 1950'de yönettiği filmin ağır toplarıdır.

"Sihirli Define" (1950), "Vur Patlasın Çal Oynasın" (1952) ve "Ne Sihirdir Ne Keramet" (1951), İsmail Dümbüllü'nün başrol oynadığı, Semih Evin ve Esat Özgül'ün yönettiği filmlerdir. Tulûat tiyatrosu ögelerini hayli yavan biçimde sinemaya aktaran "Ne Sihirdir Ne Keramet", Arabın Latin dansı gösterisinin ve Süreyya Plajı'nda geçen uzun sekansların hatırına yine de zevkle seyredilebilir. Filmde Dümbüllü, eline geçirdiği sihirli değnekle istediği sanatçıları çağırıp birer şarkı söyletir: Müzeyyen Senar'ın, Perihan Altındağ Sözeri'nin, Sadi Yaver Ataman Korosu'nun gözüktüğü sahneler "Sihirli Define" filminden, Settar Körmükçü ve Sezer Sezin'in "Ah Berelim"i söylediği sahneyse "Lüküs Hayat" filminden kırpılmış parçalardır. Buraya kadarı Erman Film yapımları arasında bir paslaşmadan fazlası değildir. Ama hızını alamayan Dümbüllü, yabancı bir filme de sarkar: "Ey sihirli değnek, bana 'Acı Pirinç' filminden güzel bir dans göster!" Sağolsun Silvana Mangano, bir dediğini iki etmez, huzuruna gelip bir güzel dans eder.

Dümbüllü bir konuda haklıdır: "Bu sihirli değnek televizyona taş çıkartır." Halbuki o tarihte Türkiye'de televizyondan bir iz yoktur. Ama gazetelerden bellendiği, Hollywood filmlerinde denk gelindiği kadarıyla, demek ki televizyonun sihirli bir kutu olduğu yönünde yeterli kanaat oluşmuştur.

"Yıldızlar Revüsü", "İstanbul Havası", "Ne Sihirdir Ne Keramet", el ilanları (Arslan Eroğlu arşivi).

bkz. Acı Pirinç, Nana, Şemsi Yastıman, TV is the Thing This Year

SIEMENS

Tanınmış Alman firması Siemens'in radyo modelleri 50'li yıllarda çok revaçtaydı. Siemens'in ilanlarında "tatlı ses", "tabii ses" ve "berrak ses" öne çıkarılıyordu. 1950'ye ait bir ilanda "Uzun, kısa ve orta dalga üzerinden herhangi bir müzik veya konuşmayı şayanı hayret bir vuzuh, tabiilik ve berraklık içinde evinize kadar nakleden bu emsalsiz Siemens Radyoları, dünyanın en iyi ve en sağlam radyolarıdır" deniyordu.

Asıl "emsalsiz" olan Siemens'in reklamlarıydı, çünkü Siemens'in modellerini beş ünlü yıldız tanıtıyordu. Doğrudan bir Siemens reklamından aktarılırsa, bunlar "Varlığı ile Türk musikisi hayranlarının takdirini

kazanan olgun sesli sanatkâr" Hamiyet Yüceses, "İlâhi sesini zevkle dinlediğimiz değerli sanatkâr" Perihan Altındağ Sözeri, "Yüzbinlerce hayranı olan eşsiz sanatkâr" Müzeyyen Senar Işıl ve "Halk türkülerinin biricik kıymetli sanatkârı" Zehra Bilir'di. "Türk musiki dünyasının bu müstesna sanatkârları Siemens'i beğenmekte müttefiktirler. Her zaman zevkle dinlediğiniz bu değerli sanatkârları, Alman Siemens Radyosu'nda daha büyük bir zevkle dinleyeceksiniz. Onlar gibi sizin de bir Siemens'iniz olmalıdır. Mükemmeliyetin timsali Siemens'e her radyodan fazla itimat edebilirsiniz."

1950'deki bu yıldızlar kadrosuna 1953'te Zeki Müren eklendi: "Her Cumartesi, İstanbul Radyosu'ndaki konserleri ile yüzbinlerce dinleyicisini mesteden Zeki Müren de 'Siemens cidden harika bir radyo' diyor. Sizleri büyüleyen sesine hayran olduğunuz Zeki Müren'i bu Cumartesi bir Siemens Radyosu'nda dinleyiniz. Zeki Müren'e ve Siemens'e duyduğunuz hayranlık bir kat daha artacaktır. Dikkat: Siemens radyonuzu alırken büyük ses sanatkârlarının hediyesi imzalı ve lüks fotoğrafı bayiinizden isteyiniz."

Siemens reklamlarında zaman zaman şarkılara ilişkin anekdotlar aktarılıyordu. "1945 senesi yazında Irak Kral Naibi şerefine Savarona yatında verilen muhteşem konserde yüksek misafirimizin talebi üzerine Zehra Bilir ikinci defa huzura çıkmıştı. En son olarak meşhur 'Kır Belini Ali Dayı' türküsünü o kendine has tatlı sesiyle okudu. Fevkalâde mütehassis olan Naib Hazretleri 'Hayranlığımı ifade edecek kelime bulamıyorum' diyerek kıymetli sanatkârımızı taltif ettiler." Hemen ardından "Diğer meşhur ses sanatkârlarımız gibi Zehra Bilir de Siemens'i bütün radyolara tercih etmektedir" cümlesi okunuyordu.

Bir diğer reklamda, sıra Perihan Altındağ'daydı: "24 Temmuz 1950 günü Gazeteciler Bayramı, Yıldız'daki Malta Köşkü'nde Cumhurbaşkanı Celâl Bayar'ın yüksek huzurlariyle kutlanmıştı. Celâl Bayar, Cumhurbaşkanı seçildikten sonra ilk alaturka musiki konserini burada Perihan Altındağ'dan dinledi. Fevkalâde başarılı geçen konserin hitamında sayın Bayar, Perihan'ı harareetle tebrik etti ve 'Estergon Kalası'nın çok hoş bir türkü olduğunu sözlerine ilave etti."

Siemens reklamında Hamiyet Yüceses'le özdeşleşen şarkı, gazelli "Bakmıyor çeşm-i siyah"tı. "Hamiyet Yüceses diyor ki: Sayın dinleyicilerim, 'Çeşmi Siyah'ı sevdiğinizi her fırsatta ihsas ediyorsunuz. Bu benim için büyük bir mazhariyettir. Yalnız sizlere bir tavsiyem var. Onu bir defa da Siemens'de dinleyiniz. Kulağınıza daha hoş gelecek, zevkinizi daha çok okşayacaktır" biçiminde düzenlenmişti.

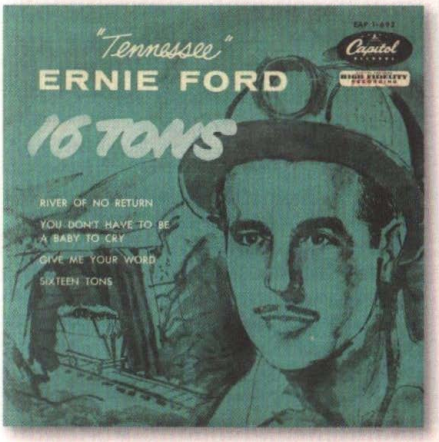
Köylere yönelik bataryalı Siemens'in tanıtımı da Hamiyet Yüceses'e düşüyordu: "Daima işini bilen Türk köylüsü radyosunu seçerken de en iyisini alır. Anadolu'ya yaptığım son turnede birçok kasaba ve köylerde musikiden anlayan vatandaşların bataryalı Siemens'i bütün radyolara tercih ettiğini gözlerimle gördüm. Bataryalı yeni Siemens radyosuna gösterilen bu fevkalâde rağbet Türk köylüsünün verdiği kararlardaki isabetin en büyük delilidir. Filhakika yeni bataryalı Siemens, piyasada mevcut bataryalı radyoların en kudretlisi ve en mükemmelidir."

bkz. Radyo Markaları

SIXTEEN TONS

Bir madencinin dilinden yazılmış, Merle Travis imzalı popüler şarkı. İlkin şarkının sahibi tarafından 1947'de plak yapıldı, ama asıl ününe Tennessee Ernie Ford'un yorumuyla 1955'te ulaştı ve Amerika'da listelerde 1 numaraya çıktı. Türkiye'de de çok sevilen şarkı, *Milliyet* okurlarının oylarıyla belirlenen Haftanın Şarkısı anketinde, 15 Mayıs 1956'da, 1342 oyla 1 numaraydı. İstanbul ve Ankara Radyoları'nda da çalınan "Sixteen Tons", dans ve caz orkestralarının repertuarına girdi. Örneğin Hafif Batı Müziği Mensupları Sendikası'nın 1956'daki ikinci Orkestralar Geçidi konserinde, Saray Sineması'nda İbrahim Solmaz Kuarteti tarafından yorumlandı.

50'li yıllarda BB King, The Platters ve Eddy Arnold'un yanı sıra Pete Seeger'lı The Weavers grubu ve Ewan MacColl gibi solcu sanatçıların plak yaptığı, Elvis Presley'in de konserlerde seslendirdiği şarkı, daha ilk dörtlüklerinde işçi sınıfının mevcut sistemdeki yerini tarif ediyor ve sözünü sakınmadan protestosunu dillendiriyordu: "Kimileri der ki insanoğlu çamurdan yapılmıştır / Fakir fukara ise kas ve kandan yapılmıştır / Kas ve kan ve deri ve kemikler / Zayıf bir zihin ve güçlü kuvvetli bir sırt / On altı ton yüklenirsin ne geçer eline / Daha da yaşlanıp daha da borca batarsın / Aziz Petrus gidemem çağırma beni / Ruhum şirkete zimmetli."



Celal Şahin akordeonuyla.

Tam da o günlerde İlhan Mimaroğlu, Amerikan popüler müziğinin gitgide gerileyip bayağılaştığını savunan bir yazı kaleme alıyordu. Ona göre, 1930'lu yıllarda yenilikçi caz müzisyenlerinin ekmek parası uğruna popüler alana kayması, popüler müziğe altın bir çağ yaşatmıştı. 1950'lerde ise caz müstakil bir sanat olarak kendi ayakları üstünde durmaya başlayınca, popüler müzik cazcıların desteğinden mahrum kalmış, böylece tamamen ehliyetsiz ve zevksiz kişilerin eline düşmüştü. Mimaroğlu burnundan soluyordu: "Son aylarda Amerikan radyolarında duyulan 'hit' şarkıların sinir bozucu zavallılığı, popüler Amerikan musikisinin nereye gittiğini göstermektedir. (...) 'Sixteen Tons' gibi şarkıcısını da, bestekârını da zincire vurmayı gerektiren bir helâ, bu sıralarda Amerika'nın en gözde şarkısıdır."

"Sixteen Tons" başka dillerde de yorumlandı. Celal Şahin de 1958'de aynı ezgiyi bir parodi olarak plağa aktardı. *Pazar* dergisi "Amerika'da zenci bir maden işçisinin her gün taşıdığı tonlarca yükten şikâyetini anlatan Amerikan şarkısı, doğu illerimizden gelme bir hamalın lisanı ve şivesiyle söyleniyor" diye yazıyordu. Amerikalı maden işçisi, "Seksen Kilo" şarkısında, sırtında 80 kilo

yük taşıyan Kürt hamala dönüşmüştü. Şahin, şarkıyı sahnede takma pala bıyıkla söylüyordu: "Seksen kilo yük taşırım / Ben bir hamal başıyım / Gece gündüz uğraşırım / Seksen kilo yük taşırım / Trenlere koşarım / Yolcuları kollarım / İşimi bozarı pataklarım / Seksen kilo yük taşırım / Soğana yumruk vurarım / Bir somun ekmek yutarım / Koskocaman denkleri / Parmağımda oynatırım / Vapurlara dalarım / Bavulları kaparım / Bir sefer gidişimde / On bavulu sararım."

bkz. Banana Boat Song

SİYAH ŞARKILAR

Peyami Safa, 1953 Haziranı'nda, *Aydabir* dergisinde "Siyah Şarkılar" başlıklı bir yazı kaleme alarak, alaturka müziğe karşı birdenbire, beklenmedik bir hücuma geçer: "Şarkılarımızın çoğu simsiyahtır. Güftelerinden de, bestelerinden de, hangi zehirli maddelerin gizli gizli yanıp tutuşmasından çıktığı anlaşılmayan, ruhun diplerini saran ve insan enerjisinin kökünü kurutan ağır bir duman, ölüm ve ahıret kokusu ile yüklü boğucu bir tütsü yükselir: Felekten şikâyet, kaderden, candan, canandan, ayrılıktan, beraberlikten, varlıktan, cevirden, cefadan şikâyet; ah, of, aman, el'aman, vah, eyvah, çılgın, haykırış, feryat, vâveylâ ve yıkılmış mukavemetlerin harabelerinden gelen ezik, baygın, bitkin, cüzzamlı iniltileri..."

Safa "Gamzedeyim deva bulmam"dan "Kalmadı gönlümde asla zevke dair bir emel"e, çeşitli örnekler sıraladıktan sonra, "Hep bu ıstırap temi içinde, bestelerinin iniltili melodilerine uygun binlerce şarkı güftesi, insana dünyasını zindan eden can çekişme nefesleri, mezar hasreti ve en âciz insana bile yakışmayan bir irade iflası halinde birbirinin peşinden sürüp gidiyor" diye yazar. Kısacası, böyle simsiyah şarkıları, bu "kahraman" millete yakıştıramıyordur: "Bütün bunlar Türk milletinin sesi midir? Biz bu muyuz? Biz Orta Asya'dan Ortadoğu'ya, Kuzey Afrika'ya, Orta Avrupa'ya kadar en çetin düşman mukavemetlerini devire devire yürümüş, yiğit ve dövüşken bir millet, şimdi, en küçük bir acıya karşı mukavemetini kaybetmiş, ah üstüne ah çeken bir inmeli aczi içinde miyiz? Hayır. Kore bunu yalanlıyor."

Derginin ertesi ayki sayısında aynı konuda kalem oynatmaya devam eder, çünkü "Siyah Şarkılar" yazısını okuyan bir arkadaşı, dayanamayıp sormuştur: "Niçin vaktiyle şu zavallı alaturka musikiyi müdafaa edenlerin başında sen olduğun halde, şimdi onun düşmanlarına katıldın?"

Safa, "Zavallı Alaturka" başlıklı bu yeni yazısında, alaturkaya bakışının yıllar içinde neden ve nasıl değiştiğini açıklar. Alaturkayı bir zamanlar çok savunmuştur, çünkü Cumhuriyet'in ilk yıllarında Batı müziğinin yükselişi karşısında itibarını yitirdiğine, "batıya yönelme hamlesinin ilk şiddetli basıncı altında ecel teri döktüğüne", radyodan kovulduğuna tanıklık etmiştir. Alaturkaya haysiyet kazandırmaya çalışırken, Atatürk'ün "tatlı bir sitemine" dahi uğramıştır. Ama zaman içinde, kaybettiği mevzileri birer birer ele geçirerek "kurtuluş savaşını" kazanan alaturka, mazlumken şimdi zalim olmaya yeltenmiştir. O halde buna da bir dur demek lâzımdır. Peyami Safa, yazısının sonlarına doğru alaturkaya şöyle seslenir: "Dur! Senin, millî ruhumuzun köklerine bağlı bir tarih ve hatıra değerin olduğunu kimse inkâr etmiyor. (...) Fakat sen bu halinle milletlerarası bir ifade haysiyetine sahip olamazsın, olamayınca da, kendisine batı ve dünya kültür ailesi içinde şerefli bir rol arayan bu milletin musikisi olmak iddiasında bulunamazsın. Sen de büyük bir inkılâba muhtaçsın."

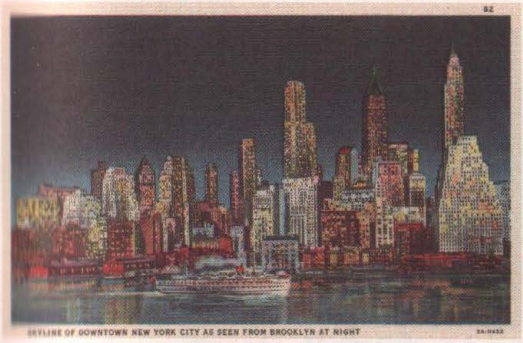
bkz. Alaturka mı Alafranga mı?

SKYSCRAPER BLUES

Popüler şarkı. Gordon Jenkins ve Tom Adair'in 1949 tarihli Broadway müzikali "Along Fifth Avenue" ("Beşinci Cadde Boyunca") için yazdığı "The Skyscraper Blues", 1959'da Tony Bennett'in yorumuyla tanındı ve sevildi.

Şarkıcı, sokaklar boyunca yapayalnız yürürken Empire State, RCA ve Chrysler binalarının ne kadar yüksek, ne kadar gri ve aslında ne kadar yalnız olduklarını fark eder. Nakarat şöyledir: "Gökdelen efkârı basar sana / Gökdelen efkârı / Sanırsın ki seni içlerine çekiyorlar".

Türkçeye gökdelen sözcüğü oldukça geç girdi ve ağır ağır benimsendi. Genellikle New York'u anlatırken ihtiyaç duyulan bu sözcüğün başlıca rakipleri "göktırmalayan" ve "gökyaran"dı. İngilizce (to scrape / skyscraper) veya Fransızca (gratter / gratte-ciel) kar-



şılıklarına az çok yakın bir anlamda, "tırmalamak" fiili ilk başlarda daha uygun gözüküyordu. Örneğin Sermet Muhtar Alus 1943 yılında, hem de New York'taki bir binadan değil, İstiklâl Caddesi'ndeki Rumeli Hanı'ndan bahsederken bu tamlamayı kullanıyordu: "Beyoğlu'nun gök tırmalayan Rumeli Hanı'nın kapısına bitişik muhallebici dükkânında kart bir dudu, at hırsızı kılıklı bir herif." Reşat Enis de, Beyoğlu civarında gezinirken, "Nevyork'un göktırmalayıcıları gibi Sakızağacının da böyle bir göktırmalıyıcısı vardır," diyordu 1951'de tamamladığı *Yolgeçen Hanı* romanında.

Yine Sermet Muhtar Alus, Fransız ressamı Albert Robida'nın fütüristik bir resmini şöyle tarif ediyordu: "En evvel, etrafındaki eflâke ser çekiniş (gök tırmalayıcı) yüksek yüksek binalar yanında minimini kalan, tepesi bacalı, benzin tankları gibi desdeğirmi, çevresinden kalın kalın demir borular uzanan, dağ kadar bir alâmet göze çarpıyor: Umumî gıda fabrikası ve debboyu. Bu debboyun işi gücü abone olan her eve hava tazyikli borularla yiyecek, içecek yollamak."

1946'da Falih Rıfkı Atay, New York'un finans merkezi Wall Street'i "dar sokaklarıyla, nazik polisleriyle, gök tırmalayan yapılarıyla ne kadar sade ve uysal, âdeta insanı biç yemeyecek gibi" sözleriyle tarif ederken, 1950 yılında *Akşam*'da Şevket Rado bu kent için şunları söylüyordu: "İnsanlar buraya artık sığamaz oldukları için yükselmek, küçük bir arsa üzerine sefertası gibi çok kat istif etmek zorundadırlar. Şimdi New York'ta yer yer alçak binalar yıkılmakta, yerlerine yeni gök tırmalayanların temelleri atılmaktadır. Her alçak bina gökyüzünde bir noktaya erişmeyi tasarlamış, bekler gibidir. (...) Bahçe ihtiyacı o kadar şiddetlidir ki, bu yüksek binaları dolaşırken mesela yedinci katında, 15'inci katında, 40'ıncı katında bahçeler yapmak zaruri olmuştur. Şimdilik Nevyork'ta 40 katın üstüne çıkmış 23 gök tırmalayan vardır. 30 katlılar alelâde bina sayılıyor. 20 katlılara gecekondu deneceği günler yakındır."

Yeni İstanbul, 1954'te "İngiltere'de gök tırmalayan apartmanlar inşa edildiğini" haber veriyordu. *Akşam*, 1955'teki bir haberine "Gök tırmalayanlar modası artık geçiyor" başlığını atıyordu. Galiba asıl modası geçen "göktırmalayan" sözcüğüydü. Bu binaların azametinin hakkını verecek daha sert bir sözcük aranıyordu. Kaldı ki aynı *Akşam*, 1954'te bir haberde "New York yeni bir gökdelen daha kazandı" cümlesine yer vermiş, birkaç ay sonra gökdelenden vazgeçip "Şikago sanayicilerinden Grown, 102 katiyle dünyanın en yüksek binası olan New York'taki Empire State Building adlı gök yaranı 170 milyon Türk lirası mukabilinde satın almıştır" diye yazmıştı. Yine 1954'te, yerleşmiş belli bir sözcüğün yokluğunda, General Electric'in ampul reklamı şöyle formüle edilmişti: "Göklere tırmanan binalardan köylerdeki en mütevazı evlere kadar her yer bol elektrik ışığına kavuştu."

Bu yarıştan galip çıkan gökdelen oldu: 1965'te Türkiye'nin ilk gökdeleni olan Ankara Kızılay'daki 23 katlı bina tamamlandığında, sözcük de iyice ete kemiğe büründü.

Ahmet Hamdi Tanpınar *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde en isabetli seçimi yapmıştı. Gazetedeki ilk basımının (1954) ardından romana eklediği bir bölümde, söz konusu enstitünün zamanı simgeleyen merkez binasının proje aşamasını, Hayri İrdal karakterinin ağzından şöyle anlatıyordu: "Salon yerine tıpkı gökdelenlerde olduğu gibi bir üst kat bahçe yapmak en iyisi olacaktı. (...) Vâkıa bahçemiz çoktu ve gökdelenlerin bahçesi de otuzuncu, otuz beşinci kattaydılar. Fakat çalışacak arkadaşlarımızın pencereden başlarını çevirdiği zaman biraz çiçek görmesi (...) ancak bununla kabildi. Bu bahçenin de gerek cephe kapısının bahçesi, gerek altı numaralı pavyonun önündeki bahçe gibi saat şeklinde tarh edilmesini kararlaştırdım. Yalnız küçük bir fark olarak bir Ahmet Zamanî büstü konacaktı. Böylece holümüz hem eski mimarimizi, hem de modern mimariyi birleştirecekti."

"Son Beste", afiş. Resim: Selçuk Önal (Arslan Eroğlu arşivi).

SON BESTE

Zeki Müren'in ikinci filmi. 1955 tarihli "Son Beste"de, Yeşilçam'ın unutulmaz çiftlerinden Zeki Müren ve Belgin Doruk ilk kez buluşurken, "Manolya" şarkısını da Müren bu filmde seslendirdi.

Bir yanda fakir mahallelerde hayata tutunmaya çalışan sıradan insanların, diğer yanda ihtişamlı yaşantısını sürdüren Osmanlı artığı aristokrasinin yansıtıldığı zıtlıklarla bezeli İstanbul fonunda, genç bir bestekârın verdiği istikbal mücadelesini ve aşk hikâyesini anlatan bu müzikli melodram, eleştirmenler tarafından yerden yere vuruldu. *Akşam*'da Çetin A. Özkırım filmi "hortlak" olarak niteliyordu: "Mısır melodramlarının, ağdalı Alman trajedi ekolünün ve en nihayet kötü etkisinden kurtulmaya çalıştığımız eski film anlayışımızın kefenine bürünmüş bir hortlak." Burhan Arpad ise *Vatan*'da, başrollerini Martha Eggerth ve Hans Jaray'ın oynadığı "Bitmemiş Senfoni" ("Leise flehen meine Lieder", 1933) ile "Son Beste" arasında paralellik kuruyordu: "İstanbul sinema seyircisinin defalarca seyrettiği 'Bitmemiş Senfoni' ihtida etmiş, romantik musikinin şarkılar prensi diye anılan Franz Schubert, Arap filmlerinin şarkıcısı Abdülvehab olmuş. Manakyan Tiyatrosu melodramı da işe karıştırılmış ve neticede 'Son Beste' meydana gelmiş. Filmin mühim bir kısmında, 'Bitmemiş Senfoni'nin plan plan ve aynen –artistlerin hareketine ve teferruata kadar– taklit edildikten sonra, veremli kız, sanatoryum, ölüm sahneleri ilavesi de ihmal edilmemiş. Fakat Kont Esterhaazy'i Prenses Ruhsar'a adapte etmekle, Martha Eggerth'in rolünü Neşe Yulaç'a oynatmakla 'film san'ati'nin bir alakası olamayacağını ne rejisör ne de produktör düşünmemiş. Yahut da düşünmemeyi 'daha ticari' bulmuşlar." Nitekim, "Son Beste"de diyalogları kaleme alan Kerime Nadir'in anılarında anlattığına göre, filmin yapımcısı Hürrem Erman, "diyalogları hatırlatması bakımından", Nadir'e "Bitmemiş Senfoni"yi yeniden izlettirmişti.

"Son Beste"nin yönetmeni Adapazarlı Ermeni bir müzisyen aileden gelen diş hekimi Dr. Arşavir Alyanak'tı. Babası kemani Agopos Alyanak ise Zeki Müren'in musiki hocalarından biriydi. Çetin A. Özkırım, filmde iki sevgilinin el ele bir türbede dilek dilemelerini yadırgamış olacak ki, "Dr. Arşavir Efendi'nin, Türk ananelerine hürmet etmesini bilmesi icabederdi. Bazı dini inançlarımızı istismar etmek doğru değildir" diye yazıyordu.

Özkırım'ın ifadesiyle film, "aşağılık meyhane musikisini ele alıp savunmasını yaparak seyircisine kabul ettirmeye çalışıyor", üstelik bunu "günümüzün en berbat deyişleri" ile yapıyordu. Hele Zeki Müren'in "Manolya" ve "Son Beste" isimli şarkılarını seslendirdiği sosyete toplantısı ve konser salonu sahneleri, Özkırım'a göre, "smokinli-fraklı irtica"ydı: "Oysa Türk toplumu uzun yıllar musikisinde ve şiirinde bir inkılâp yapmaya çok uğraştı. Bugün bir Türk müziği doğmaktadır ve bir muasır Türk şiiri de sapasağlam ayaktadır. Bütün bunları silkip atan 'Son Beste', iptidaice, seviyesiz deyişleri şiir olarak alıp bunu meyhane 'tıngırtısı' ile bezeyip Türk seyircisine kabul ettirmeye çalışıyor. Bizim bedii hislerimizle alay edilmesi ayıptır. Bu beste denen şeyleri hazırlayan bu zat kimdir? Bu yetkiyi kendinde nasıl bulmaktadır? Ve filmin sorumluları bunu bize nasıl sunmuşlardır? Filmcilik sadece ticari değildir. Eğer sadece para kazanılmak isteniyorsa başroldeki delikanlıyı çalgılı gazinolarda söylettirip para kazanmak daha dürüst bir hareket ve kolaylıktır."

"Son Beste", 1 Mart 1955'te, haftalardır oynayan "Avare"yi tahtından indirerek Beyoğlu Sümer Sinması'nda vizyona girdi. Birkaç ay sonra Zeki Müren, İstanbul'daki içkili gazino sahnesine ilk kez adımını atarak Küçük Çiftlik Parkı'nda astronomik bir ücretle programlarına başladığında, izleyicilerden en çok tezahürat alan parçaları, "Manolya" ve "O yeşil gözlerin sanki bir bilmece" biçiminde Türkçe sözler yazdığı "Avare"ydi.

bkz. Avare, Küçük Çiftlik Parkı, Manolya

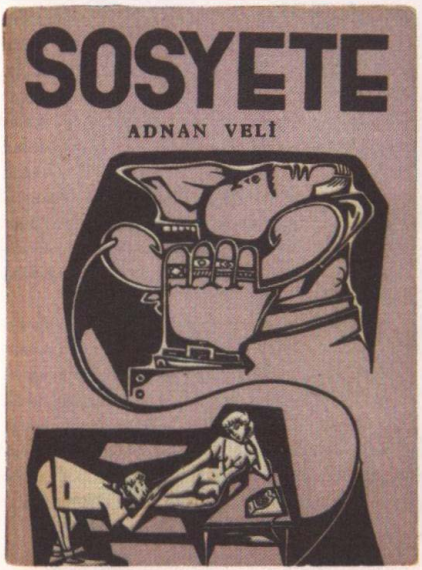
SOSYETE

Adnan Veli'nin kitabı. 1956'da yayımlanan *Sosyete*, yazarın çeşitli gazete ve dergilerde çıkan mizah öykülerinin derlemesi niteliğindeydi. Çoğu öyküde, şehir sosyetesine dahil olmaya çalışan veya –eşleri tarafından– sosyeteye itilen Anadolulu tüccarlar ve sanayiciler hicvediliyordu.

"Kokteyl Parti" öyküsünü kahramanı "Niğdenin menşur tüccarlarından Elma Gıralı Musa Akçam ve eşi", evlilik yıldönümlerini kutlamak için pazar günü ikindi ezanından sonra evlerinde dostlarına bir kokteyl

parti düzenler. Musa Bey, parti öncesi evdeki hizmetçiye gereken talimatları verir: "Paradan yana gorkma. Her bir mücevheratını dak. Boya da sür. Şu datlı yanağına bi dene ben yap. Eyicene oynaklaş. Alafranganın şartını şurtunu yap. Şincik ben gidip musiki plağı göndereyim. Yüz dene alcem, yüz de tersi, iki yüz ider. Ağnadın mı Elefterya? Hepisi lüküs olcek."

Misafirlerin teşrif saati yaklaşırken heyecan son haddindedir:



Adnan Veli, *Sosyete*, 1956. Resim: Haşmet Akal.

"– Beyefendiciğim. Edit Piaf'ın plağını koyayım mı? Hafif hafif müzik iyidir.
– Keman mı?
– Ayır efendim. Fransızların en meh ur şantözüdür. Bütün dünya Edit Piaf çok sever.
– Keman koy Elefterya. Keman daha eyi çalar."

Alafranga dansların acemisi Musa Bey, misafirlerden Süheyla Hanım'ın ayağına öyle bir basar ki, kadın bir çığlık koparıp bayılır. Herkes gittikten sonra, Musa Bey eşine dert yanar: "Yarından sonra alafranganın canı çıksın. Alaturka nemize yetmez? Ayağına basmışım karının. Basarım ya... İnsan bir gaza yapmaz mı? Bayılmanın ne haceti varmış? Tövbeler olsun. Yarın başını baş örtüsüylen gapat. Sülümaniye camiisine gidip töbe edecez. Alafrangaya paydooos."

"İştihasız" öyküsünde Abdurrahman Pektok, "Evvelsi ağşam Büyük Kazinoda 'zavallılara acıma cemiyeti'nin bi balosu vardı. Biz de zengin adam olduğumuz için bizi de çağırdılar. Tabi parasıylan çağırdılar. Hanımınan gettik. Hanım dans etti. Ben dansa o gader merak salmadım. Esas ben yimek yidim..." diye başlar anlatmaya. "Yoksul Çocuklar Balosu" adlı diğer bir öyküde, Süleyman Allahverdi, baloda başka bir erkekle dans eden karısı Perihan'ı kıskanır, "Yanağını herifin yanağına dayıyıp da ne ağnıyon?" diye çıkışır. Kadın "Aaa şekerim, dans öyle yapılır. Hatta buna Meksika'da yanak dansı derler" diye cevap verir. "Müziksiz Yaşanır mı?" öyküsünde, kadın, görgüsüz ve basit bulduğu kocasını müzikle eğitmeye çalışır: "Ayol sen ne hissiz adamsın böyle? Radyoda bir müzik parçası dinlerken esnemiye başlayan erkekten ben dünyada hazetmem."

19 Şubat 1956 günü, Türk futbol tarihine altın harflerle yazılmıştır, çünkü Lefter'li, İsfendiyar'lı, Metin Oktay'lı, Coşkun Özarı'lı, Turgay Şeren'li Türk milli takımı, Macaristan'ı özel bir maçta Mithatpaşa Stadı'nda 3-1 mağlup etmiştir. "Türkiye-Macaristan" başlıklı öyküde, daha sabah saatlerinde, maç heyecanına kapılanlar arasında Tekböbrek Niyazi de vardır. Ama onun derdi, maça gösterilen ilgiden para kırmaktır. Taksim'den Dolmabahçe'ye sarkan yamaçta, sahayı gören bir dut ağacını gözüne kestirir, biletsizlere ağacın dallarını kiraya verir: "Bilâtını bulamıyanlar efkârlanmasın. Türkiye-Macaristan milli maçı anam babam. Balkon beş kağıt, duhuliye iki buçuk..." Üstteki dallar balkon, alttakiler duhuliye sayılır: "Eline bir dürbün aldın mıydı, o ağacın dalı, şeref locasından daha kıyak olur..." 20'ye yakın kişiyle ağaç yükünü tutar. Niyazi, müşterileriyle tek tek ilgilenir, karnı acıkana çay ve sandviç satar, bizimkiler gol atacak olursa dalları kırmamak için ne şekilde sevinmeleri gerektiğini hatırlatır. Artık maç saati yaklaşmıştır: "Arkadaşlar, 'Korkma Sönmez' marşı başlayınca herkes ayağa kalkacaktır ha! Ona göre hesaplı durun!"

Adnan Veli'nin bir mizah öyküleri antolojisinde yer alan "Karpuzcu Bilal'in Aşk Mektubu" öyküsünde, dönemin yaşayışına ve müzikal eğilimlerine bolca temas

edilir. Küçükpazar'da İstikamet Karpuz Sergisi sahibi Bilal Karasapan'ın Fahrinisa Hanım'a izdivaç teklif ettiği mektubundan satırlarla: "Cigaram varsa da içkim yoktur. Serserilik etmekten daima kaçınmış bir insanım. Kumar oynamasını, küfretmesini bilmediğim gibi komünistlikle de birgüna alâkam mevcut değildir. Esrar ve eroin kullanmak adetim asla olmadıktan başka üzerimde bıçak taşımaktan da, geçen seneden beri vazgeçmiş bir durumdayım. Tanıdıklarımın söylemesine bakılırsa, rahat bir aile yuvası kurmak üzere biçilmiş kaftan olduğum herkesin ağzında dolaşmaktadır. (...) Huyumun en önemli tarafını, ince ruhlu olarak musikiye karşı son derece düşkünlüğüm teşkil etmektedir. Geçen sene Çakırın gazinosunda Perihan Altındağın okuduğu bir şarkı olan Aheste çek kürekleri mehtab uyanmasın şarkısının okunması sırasında, gözyaşlarımı tutamıyarak hüngür hüngür ağladığımı, Firuzağa Kadirler yokuşu 27 numarada oturan Recep Tosuner adındaki ahbabımız bizzat gözleriyle görmüş olduğuna dair dört kitaba el basarım. Hamiyetle Muallaya karşı da az huçuk düşkünlüğüm mevcutsa da, Perihanı hepsinden üstün tutarak iyi bir ses kraliçesi olmak hususunda en ziyade kendisini beğenmekteyim. Münirin vakti geçtiğini cümle alem gibi ben de bilmekteyim. Klarnette de Şükrü Tunara iyi numara vermişimdir. Kokulardan leylak, şipir, yasemin ve bir de menekşeyi pek severim. Aileme bu kokuları sürmekle beraber, en birinci ve pahalı Avrupa ve Amerikan kokularıyla kırmızı tırnak boyasını tercih etmemin sebebi, örümcek kafalı olmadığım içindir. Bendeniz fevkalade yüksek tahsilli değilsem de geri kafalı da asla değilim. Ailemin ve kaynanamın her zaman için şık roplar giymesini istiyerekten, kendilerine karşı hiç bir masraftan kaçınmıyacağıma namusum üzerine yemin edebilirim..."

SUMMERTIME, SUMMERTIME

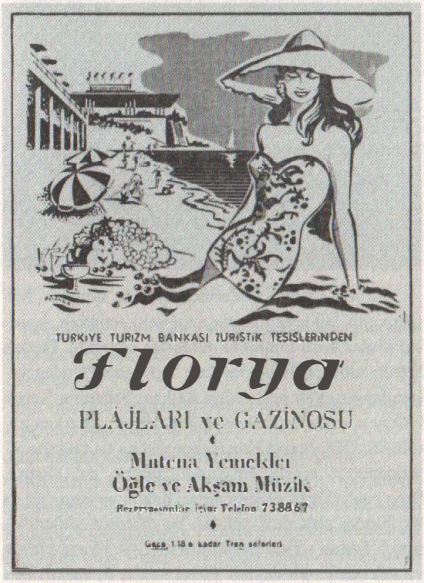
Amerikalı The Jamies grubunun hit parçası. A capella söylenen bu pop şarkısında, okulların kapanması ve sıkıcı geometri, tarih, coğrafya derslerinin sona ermesi kutlanıyor, yaz mevsimini temsil eden yüzme ve dans kutsanıyordu. Plağı 1958'de yayımlanan "Summertime, Summertime", 1960'lı yılların ilk yarısında Amerika'yı kasıp kavuracak yaz tatili, plaj ve surf konulu şarkıların erkenci örneklerindendi. Öyle ki 1962'de yeniden basılacak, pek çok grup tarafından tekrar tekrar yorumlanacaktı.

Türkiye'de de 50'li yıllarda yaz mevsimi hızla yeni bir anlam kazanıyor, İstanbul'da sahiller ana baba gününe dönerken, şehirden uzak yeni tatil beldelerinin keşfine çıkılıyordu. Hangi dönemde, kimin sarf ettiği meçhul "Halk plajlara hücum etti, vatandaş denize giremiyor" lapsusu için şartlar fazlasıyla müsaitti.

Ege ve Akdeniz sahillerinde Ayvalık, Bodrum, Kuşadası gibi beldeler turizme yeni yeni açılırken, İstanbul plajlar kenti kimliğini muhafaza ediyordu. Herkes belediyenin, plajlarla yeterince ilgilenmediğinden yakınadursun, Vali ve Belediye Başkanı Fahrettin Kerim Gökay sık sık Fenerbahçe plajında denize girerken görülüyor, "Her zaman Fenerbahçe plajına mı gelirsiniz?" sorusuna şu cevabı veriyordu: "Buraya çok alıştım. Bana çok yakınlık gösteriyorlar. Bakım ve temizliği de iyi. Florya plajı uzak geliyor, bu sebepten gidemiyorum." Tıklım tıklım banliyö trenleriyle Florya plajına gitmek çekilir çile değildi. Gerçi Adalar da uzaktı, ama

o vapur sefası yok muydu, bir "Şinanay"ı hak ediyordu. "Ada vapuru yandan çarklı / Bayraklar donanmış cafcaflı" dizelerinin şairi Melih Cevdet Anday, *Akşam*'daki yazısında kemancısı, hanendesi, gazelhanıyla bir vapur yolculuğunu tasvir ederek "Acelemiz ne? Vapur Adadan daha güzel" diyordu: "Bizde uzakça bir yere, günü birliğine gezmeye, eğlenmeye gidilmek lafı açıldı mı, yolu göze almak, yolculuğun güçlüklerine katlanmak başta düşünülecek şeylerdendir. Ada yolculuğu ise insana bunun tersini düşündürüyor. Acaba gidilecek yer mi daha güzel, yoksa bu gidiş mi?"

Resimli Hayat dergisi 1953 yazında "Sıcağın buram buram tüttüğü, insanların neredeyse tebahhur edeceği bir Pazar günü" bir uçtan öbür uca İstanbul plajlarını dolaşıyor, sırayla Süreyya, Suadiye, Caddebostan, Fenerbahçe, Florya, Tarabya plajlarına uğruyordu. Maltepe'deki Süreyya Plajı, dergi satırlarında şöyle anılıyordu: "Arabasına atlayan gelmiş, plajın önü bir oto parkına dönmüş, bir yandan denizdekilerin çığlıkları, kahkahaları, bir yandan gazinonun cazı, plaj bir neşe panayırına benziyordu."



Hangi plajda hangi ünlüler vardı? 1954 yazında Lido'da Zeki Müren, *Radyo Âlemi*'nden Ülkü Erakalın'ın "Hep buraya mı gelirsiniz?" sorusunu şöyle yanıtlıyordu: "Hiç belli olmuyor, plaj plaj gezip duruyoruz. Fakat ekseriyetle Florya, Caddebostan ve buraya geliyoruz." *Aydabir* muhabiri, Tarabya plajında Pola Morelli'ye ve Nana'ya denk geliyor, *Radyo Âlemi* muhabiri ise Florya plajında Neriman Köksal'a, Özcan Tekgül'e ve Üftade Kimi'ye rastlıyordu.

Plajların eğlencesi, müziği, cazı eksik değildi. Florya plajı idaresi 1950'de "İstanbul'un en sıhhi ve en temiz plajıdır. Gazinoda yeni caz ve temiz servis, uygun fiyatlar. Balo, düğün ve ziyafetler kabul edilir" ilanıyla tanıtım yaparken, 1958'deki ilanında özelliklerini şöyle sıralıyordu: "Modern konfor içinde deniz, plaj, manzara, mutena yemekler, öğle ve akşam müzik." Türkiye Turizm Bankası'nca 1957'de elden geçirilen Florya plajları gazinosunda "Almanya'dan hususi surette getirtilen Berlin Radyosu orkestralarından Teddy Seidler Orkestrası, Belgrad Radyosu şantözlerinden Elvira Lukaceviç, tanınmış sanatkâr Darvaş ve orkestrası refakatiyle beynelmilel şöhreti haiz şan artisti Clemy Benjamin" sahne alıyor, zaman zaman, "Tropikal dans revüsü Navaro ve egzotik dans artisti Lilian Vacavant" gibi gösteri artistlerinin katıldığı "zengin atraksiyon programları" tertipleniyordu. Yine Türkiye Turizm Bankası'nın idaresindeki Kilyos Plajı'nın gazinosunda, 1956'da, Erdoğan Çaplı ve Sihirli Kemanlar sahne alıyordu. Ataköy plajı, 1959 yazında "Değerli viyolonist Orhan Borar idaresinde her biri isim yapmış müzisyenlerden müteşekkil orkestrayla" hizmete açılıyordu.

Ortaköy sahilindeki Lido yüzme havuzu, otel ve lokantasının devamlı orkestrası Kokinaki'ydi. 1952'de bir ilanda şu satırlar okunuyordu: "Her akşam Kokinaki Orkestrası refakatinde meşhur İspanyol yıldızları Mario Aguliar, Isa Martinez, Anita Solano'yu görmek ve dinlemek üzere Lido'ya gidenlere sorunuz. 'İstanbul'un, şimdiye kadar dünyada yekta olan böyle muhtelif ve zengin İspanyol dans ve şarkılarından mürekkep bir temaşa görmediği' cevabını vereceklerdir. Yemeğinizi Lido taraçasında yiyiniz ve banyonuzu Lido yüzme havuzunda alınız."

Suadiye plaj otel ve lokantasına 1950 yazında gidenler "Misak Perker idaresinde, piyanist Anahit Perker'in iştirakiyle klasik çigan ve caz orkestrası"yla, 1952 yazın-

da gidenlerse "Alfa Revüsü, İtalyan ve İspanyol şarkılarının meşhur okuyucusu Edith Piekar, Viyana Operası dansözlerinden Yvonne Hardy, taklitçi illüzyonist Taki Pangali, sevimli Fransız şarkıcısı Lidia Manoo, vantriloklar kralı Captain Theo ve canlı bebeği Johnny" ile eğleniyorlardı.

Refik Halid Karay, 1953 sonlarında, yazdan kalma bir dergiyi karıştırırken rastladığı bir haber üzerine hemen kaleme sarılıp fanteziler kuruyordu. Yazısının başlığı "Deniz ve Dans"tı:

"Makalelerden birinde gözüme bir plaj haberi takıldı: Bilmem hangi plaj o sene pek civcivli, eğlendirici imiş, direktörlük mükemmel bir cazbant getirtmiş ve sesi her taraftan işitilsin diye uzak yerlere hoparlörler koydurmuş. Makale ilave ediyor: 'Bu suretle kumlukta, hatta denizde bile dans etmek imkânı bulunmuştur.'

Kendi kendime: Denizde dans? Bu da ne demek? Nasıl yapılır? Bir düşünceyedir daldım. Kumlukta dansı anladık, diyordum. 'Kumda oyna da çöp batmasın' sözünün tam yeri. Bunu haydi ben de yapayım, yaparım. Fakat denizde dans? Başladım bir çare, şekil, ustalık aramaya: Dans su üstünde olmaz, dedim, batarsın. Altında olmaz, boğulursun. Sandalda olmaz, devrilirsin. Havada olmaz, tutunamazsın. Kanadın yok, uçamazsın. Yüzgecin yok, dalamazsın. Diğer taraftan, sarılsan, sıcaklığını duyamazsın. Öpsen, tuzdan tadını alamazsın. Dönsen, muvazeneni bulamazsın. Bu ne iştir, Yarabbi! Yüzerken dans ediliyor desek, bunu da şekle sokamazsın. Kulaçlama yüz, ne tarafından yakalayacaksın? Köpekleme yüz, kadını nerene alacaksın? Sırtüstü yat, üzerine mi çıkaracaksın? Su içinde git, altına mı yatıracaksın? Dalgıçlama yap, omuzuna mı bindireceksin? Ve sonra, müziğe nasıl ayak uyduracaksın? Ayak yerine el, kol, ağız mı uyduracaksın? Hülâsa, halledilir muamma değil! (...)

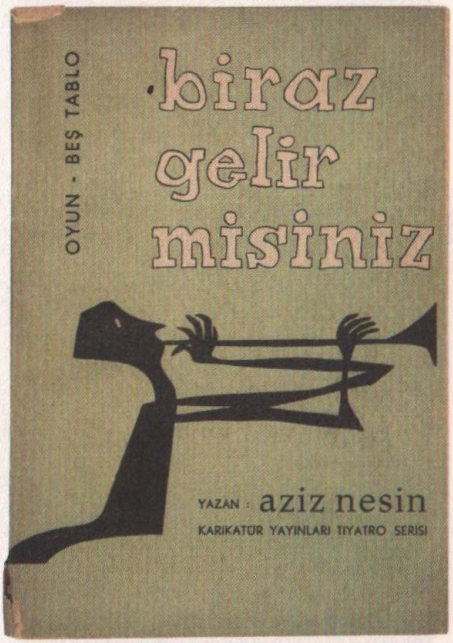
Zihnime o kadar işlemiş ki gece rüyama da girdi. Kendimi, kolumda, ayağa kalkmış fil arkalı, yayvan ayaklı, iri baldırlı bir kadınla denizde dans ederken gördüm. Yanımdakinin çeyrek tonluk kalçalarına, üç metrekare göğsüne rağmen, suya batmıyorduk, suyun üstünde sekiyorduk. Çöp gibi sallanıyor, dönüyor, anaforlar yapıyor, yine tutunabiliyorduk. Tüy hafifliğiyle bir Meksika dansı oynuyorduk..."

SUPİ

Aziz Nesin'in 1958'de yazdığı "Biraz Gelir misiniz" başlıklı oyununda geçen çalgı. Nesin, supi için "bilmediğimiz bir müzik aleti" der ve onu "üstü boyalı, halkalı kavala benzer" diye tarif eder.

Supileri, oyunun baş kişisi Mateh Usta yapar, çırağı Bornok boyar, küçük oğlu Misa satar: "Dünyanın en büyük supicisi Mateh Usta'nın supileri bunlar. Bayanlar, baylar! Herkesi sevindirecek hediyeler. Supilerim var, yirmi beş kuruşa... Supileeer!"

Mateh Usta yıllardır her yaptığı supide, bir öncekini aşmak ister, ama elde ettiği sesten bir türlü tatmin olmaz: Mademki şimdiye kadar hiç kimse supiye on dört delikten fazlasını açmamıştır, o on beşinci deliği açacaktır. Hiç yapılmamışı düşleyecek, iki ağızlı supi, çift halkalı supi, iç içe iki kamışlı supi, perdeli supi yapacaktır. Bu basit bir hırs değildir, bir idealdir, ölürken,



bu dünyaya ölümsüz bir ses bırakma ideali. Satın aldığı supilerden evinin bahçe duvarına parmaklık yapmak isteyen Effer'in temsil ettiği kapitalist ahlak eleştirilir, iyilikle kötülüğün mücadelesi bir zanaatkârın bakış açısıyla sunulur, yaşamın anlamı ve anlamsızlığı tartılır, kadere ve doğaya meydan okuyan varoluşçu bir ütopya çizilir.

Supinin sesini kimisi duymaz, kimi duysa da işitmez, o sesi duyanlar kötülük yapmaz. Mateh Usta'nın dediği gibi, "Supi sesi insana ölümü düşündürür. Ölümü düşünen yaşamayı sever. Sevince de, kötülüğe zamanı olmaz çalışmaktan".

Kim dergisi, Aziz Nesin'in eserinde "Godot'yu Beklerken"den izler bulur, Mateh Usta ile Bornok'un diyaloglarında Estragon ile Vladimir'in tekrar canlandığını düşünür.

"Biraz Gelir misiniz"in 1958 Ekimi'nde gazetede yayımlanan ilanında şöyle yazar: "Okurların dikkatine: Bu kitap mizahî değildir."

ŞAN

Taksim, Elmadağ'daki ünlü sinema salonu. Surp Agop Hastanesi'nin sebze bahçesi, 1948 yılında, "sinema ve tiyatro binası yapılması amacıyla" müteşebbis Onnik Nazar'a kiralandı. Onnik Nazar ile yapımcı şirket And Film'in sahibi Turgut Demirağ'ın ortaklığında, mimar Yetvart Şahbaz'ın denetiminde, görkemli bir sinema inşa ettirildi. İki ortak arasında çıkan ihtilaf aşılamayınca, yepyeni bina uzun süre atıl kaldı. Henüz açılmadan And Sineması adıyla duyurulmuştu, nihayet 1953 Ekimi'ndeki açılış galası gelip çattığında artık Şan Sineması'ydı, daha doğrusu "And adıyla mâruf Şan Sineması." İlk gösteri, "The Tales of Hoffmann" ("Hoffmann'ın Sihirli Masalları") adlı opera filmiydi. Şan, 50'li yıllar boyunca "Limelight" ("Sahne Işıkları"), "Johnny Guitar", "The Eternal Waltz" ("Ebedi Vals"), "Puccini" ("Hayat Melodisi") gibi önemli filmlere ev sahipliği yaptı.

Turgut Demirağ, sinemasını şu sözlerle övüyordu: "Balkanlar'da dahi eşi bulunmayan bir sinemadır. 1500 kişinin rahat rahat bir filmi veya bir piyesi seyredebileceği bu salonda, asla diğer sinemalarda olduğu gibi yana düşmek, öne düşmek veya arkada kalmak endişe-

ZEKİ MÜREN
KIRIK PLAK
BELGİN DORUK

lerine mahal bırakılmamıştır. Her şey ona göre düşünülmüş, soğuk hava tesisatı yapılmış, tenvirat işleri de gizli ışık esasına uydurulmuştur."

Sinemanın ilanında özellikleri arasında şunlar sayılıyordu: "Türkiye'nin en büyük balkonsuz sineması", "Yelpaze şeklinde salonu ve koltukların tanzim şekli, beyaz perdeyi herkesin yanda kalmadan cepheden görmesini sağlar", "Sinema bakımından olduğu kadar tiyatro bakımından da harika akustik, en yüksek perdeden keman seslerinin ve fısıltı halindeki konuşmaların dahi en arka sıralardan duyulmasını mümkün kılar", "Dahili dekorasyonu New York'taki Radio City Music Hall'ü andıran sinemanın projeksiyon makineleri de gene aynı sinemanın kullandığı meşhur Simplex markadır", "16 bin liralık yukarıya toplanarak kalkan, nefti kadife perdesi, modern vitrinli buz dolapları ile teçhiz edilmiş büfeleri ve hanımların makiyajlarını tazeliyecekleri 'powder room'ları ve bütün müşterilerine daima güler yüz ile hizmet edecek üniformalı müstahdemleri ile Şan Sineması sık sık gidip güzel filmler seyredeceğiniz bir sinema olacaktır."

Şan Sineması, filmler dışında pek çok etkinliğin de yuvası oldu. 50 kişilik Paris-Nice Riviera Express Revüsü (1955), Zati Sungur Revüsü (1956) Şan'da sahnelendi. 1956'daki Blues To Rock'n Roll başlıklı gösterilere Claude Marchant ve İbrahim Solmaz katıldı. Danny Kaye'in 1956'daki sahne gösterisi, Benjamin Britten-Peter Pears çiftinin ve Paul Robeson'ın ardılı bas bariton Kenneth Spencer'ın 1955'teki konserleri bu salonda gerçekleşti.

İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın pazar konserleri 1954'ten itibaren, koltuk sayısının fazlalığı ve uygun akustiği nedeniyle, Taksim Belediye Gazinosu'ndan Şan Sineması'na aktarıldı. İstanbul Radyosu'ndan da naklen yayınlanan bu konserlerde, Şan sahnesini, Cemal Reşit Rey idaresindeki Şehir Orkestrası ile Münir Nurettin Selçuk idaresindeki Türk Musikisi İcra Heyeti birer hafta arayla paylaştı. İstanbul Radyosu'nun çok sevilen "On Beş Günde Bir" adlı eğlence programı, bir dönem Şan salonundan naklen yayınlandı.

bkz. Benjamin Britten, Johnny Guitar, Sahne Işıkları

ŞEMSİ YASTIMAN

(1923-1994) Halk müziği sanatçısı. Âşık Dertli'nin yüz yıllık "Şeytan Bunun Neresinde" şiirini öyle bir havalandırdı ki, türküyü "usta malı" olmaktan çıkararak kendine mal etmeyi bildi. 1950 yılında Yastıman Odeon'dan, Bayram Aracı ise Columbia'dan bu türküyü plağa okudular ve radyo desteğine bile ihtiyaç duymadan tüm Türkiye'ye seslendiler.

50'lerde hız alan köyden kente göç macerasının ilk kültürel sembollerindendi. Tutınmanın yolu, kimlik değiştirip bir an evvel kentli olmaktan mı geçiyordu, yoksa köylü kalmaktan mı? Yastıman'ın payına bu çelişkiden mizah üretmek düştü: "Anası Terkos, babası acı su, İstanbul'a gelir, maden suyu olur. Böylelerine aklım ermez. Ne isem oyum." Bir söyleşisinde böyle diyordu, bir diğerinde ise, "Hayatımda danstan ve maçtan hiç hoşlanmadım. Ayıp değil ya. Biz Anadolu çocuğuyuz. Dans ile maç, Şemsi ordan kaç." İstanbul'da iş bulmayı hayal eden bir hemşehrisine cevap niteliğinde yazdığı uzun hiciv şiiri "Tafsilatlı haber sorarsan eğer / Kolay değil ekmek, aş İstanbul'da / Duyduğunuz gibi değilmiş meğer / Tahkik ettim işler yaş İstanbul'da" dörtlüğüyle başlıyor, şu dörtlükle nihayetleniyordu: "Bâki selam, imza: Şemsi Yastıman / İstanbul deyince bu destanım an / Var mı üç beş tane ev, apartıman / O zaman gönüller hoş İstanbul'da."

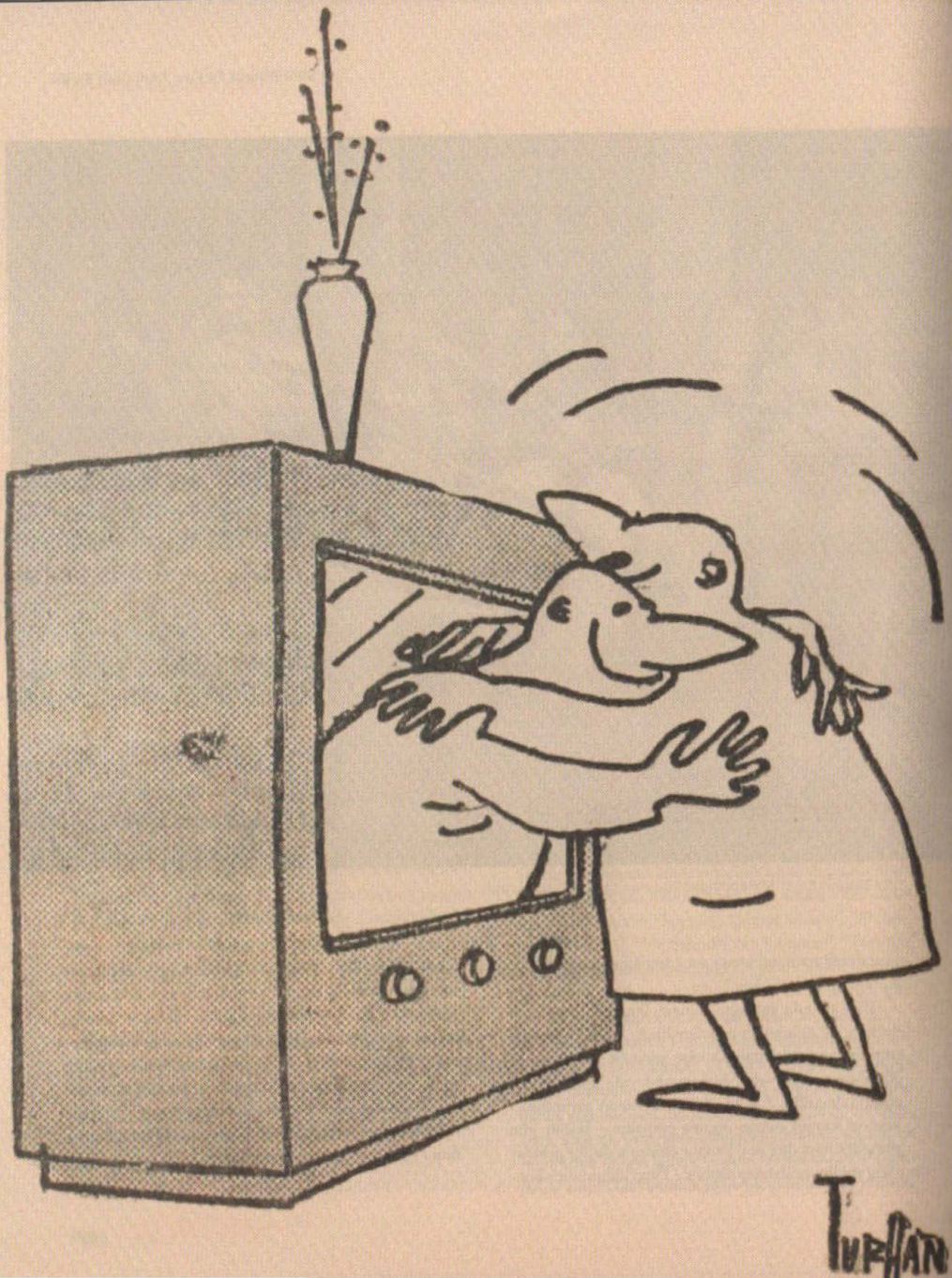
Kırşehir'de kendi kendini yetiştiren, evden kaçarak gittiği Ankara'da cambazhanelerde ve gazinolarda çalışarak pişen Yastıman, sıcakkanlı kişiliğiyle 50'lerde İstanbul'da Kristal, Çiftesaraylar gibi müzikhollerin ve Yeşilçam'ın aranan erkek türkücüsü haline geldi. Gazino ilanlarında adı "Sevimli bağlama üstadı" diye anılıyor, beyazperdede "Soysuz", "Hayat Acıları", "Mahallenin Namusu", "Ne Sihirdir Ne Keramet", "Yıldızlar Revüsü", "İstanbul Yıldızları", "Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar", "Öp Babanın Elini", "Üç Baba Türk" gibi filmlerde görünerek birer ikişer türkü patlatıyordu.

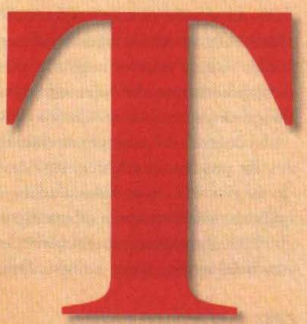
Bağlama sazının yeniden itibar kazanmasında katkıları inkâr edilemezdi. 1950'lerde Beşiktaş'ta açtığı Şemsi Yastıman Saz Evi onyıllar boyunca camianın uğrak yeri olacaktı. Bu dükkânda divan sazı, bağlama, cura, giderek tüm enstrümanların ticareti, yapımı ve tamiratıyla iştigal ediyor ve ders veriyordu. 1954 yılında saz evinin bir ilanında şöyle yazıyordu: "Pek yakında

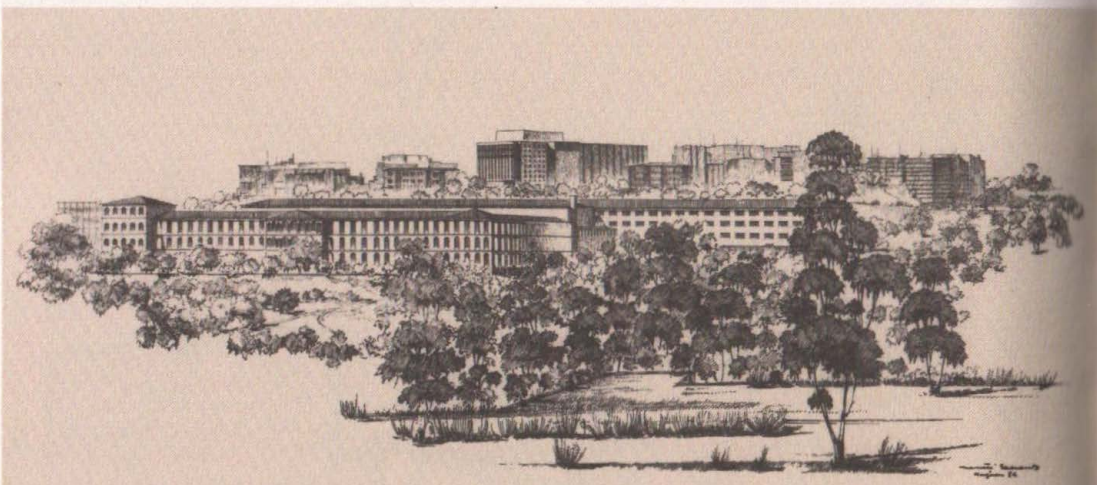
"Öp Babanın Elini" filminde Şemsi Yastıman (Arslan Eroğlu arşivi).

saz resimli rozetleri satışa arz edeceğimizi sayın halkımıza saygı ile bildiririz."

1955 yılında yazdığı "Zanaat Destanı", Yastıman deyince ilk akla gelen türkülerdendi. Hiçbir işte dikiş tutturamayan bir adamı hikâye eden bu hiciv, tam 32 dörtlükten oluşuyordu. Birkaçı şöyleydi: "Şoför oldum arabayı devirdim / Pilot oldum tayyareyi savurdum / Vatman kaptan oldum dümen çevirdim / Hiçbir gün gitmedi rotam düz ile / Doktor oldum tedaviye geldiler / İlaç verdim zehirlenip öldüler / Dişçi oldum suçu benden bildiler / Zayıf gelen çıktı şişman yüz ile / Mütcahhit oldum tez iflas ettim / Avukat oldum hep boş dava güttüm / Gazeteci oldum çok fazla öttüm / Tıktılar hapise birkaç söz ile / Üfürükçü oldum kendim çıldırdım / Müezzin oldum cemaati yıldırdım / İmamı oldum yanlış namaz kıldırdım / Müftü el çektirdi işten va'z ile / (...) Şemsi der münasip bir iş bulamadım / Gidip bir baltaya sap olamadım / Bağlamadan başka saz çalamadım / Akıbet ırızkım çıktı saz ile."


TUPPAN





Denizden Opera binasına bakan perspektif eskiz, Hayati Tabanlıoğlu, 1956 (Salt Arşiv).
Yan sayfada: Taksim'deki iskelet: Opera binası inşaatı, 1959 (Salt Arşiv).

TAKSİM'DE BİR İSKELET VAR

Oktay Akbal, 1960'ların eşiğinde, 10 Ekim 1959'da *Vatan*'a yazdığı "Taksim'de Bir İskelet Var" başlıklı yazıda, Atatürk Kültür Merkezi'nin, yani o günlerdeki adıyla Opera binasının halini anlatıyordu: "Taksim meydanına bakan koca bir iskelet var! Şöyle böyle on yıldan fazla bir zamandan beri oracıkta durur. Gelen geçen onu üzgün bakışlarla seyreder. Bu iskelet yıllardır aydın, sanatsever İstanbul halkına ıstırap vermiştir. İstanbul'da yeni yollar açılır, caddeler yükseltilip alçaltılır, meydanlar yıkılır, genişletilir, sonra tekrar düzeltilir, 'sulh ve sükûn ülkesi' haline getirilmek istenir, yüzlerce bina ortadan kaldırılır, geniş bulvarlar şehri orasından burasından biçer, her şey olur, olur ama o iskelete dokunan çıkmaz. Çünkü o bir sanat yuvasıdır, daha doğrusu bir sanat yuvası olacaktır."

Bu yazıdan iki yıl önce, 1957'de, Burhan Arpad da aynı gazetede, aynı konuya temas etmiş, Ankara'da yıllardır yürüyen opera çalışmalarının İstanbul'da bir türlü başlayamamasının sebeplerinden biri olarak Taksim'deki inşaatı işaret etmişti: "İstanbul'un hâlâ bir operası yok. Bina olarak da, topluluk olarak da, İstanbul gibi bir kültür merkezine bir opera gerektiğini galiba hiç kimse düşünmüyor. Zira operayı ciddi bir kültür meselesi olarak kabul eden bir resmi otorite bulunsaydı, İstanbul'un bu büyük eksiği çoktan giderilirdi. Taksim'deki Opera binası her yıl çıkarılan hepsi birbirinden asılsız haberlere rağmen, hâlâ kapkara bir iskelet. Oysa Opera binasından pek çok sonra başlanılan Belediye Sarayı her yıl oldukça hızla yükseliyor."

Üç yıl daha geriye gidildiğinde, 1954'te, *Radyonun Sesi*'nde yayımlanan söyleşide, Leyla Gencer'in de aynı dertten mustarip olduğu görülüyordu. Gencer, "Bizde operanın tanınması ve yayılması için ne yapmak lâzımdır, radyo programları kifayet eder mi?" sorusunu şöyle cevaplıyordu: "Bunun için İstanbul'da Opera binasının sür'atle tamamlanması lâzımdır. Memleket içinde ve dışında da turneler yapılması şarttır. Radyo programlarının bu mevzuda kifayet etmeyeceği kanaatindeyim." Bu noktada derginin muhabiri araya girerek "Radyonun 'opera sevenlerin saati' seanslarından biz de halkımızın bir fayda görmediğine eminiz. Sayın

valimiz ve belediyecilerimizin de bildiği gibi opera yalnız kılığa değil göze de hitap eder" notunu iliştiriyor, "şehrin en mutena yerindeki Opera binasının iskeletinin çirkin manzarasını" hatırlatarak, imar faaliyetine bir an evvel başlanmasını temenni ediyordu.

Milliyet'te yazan Peyami Safa ise bu tartışmaları yersiz, Opera binasını şimdilik gereksiz bulanlardandı: "Operası olmayan bir şehirde opera binası ne demek? Fakir bir baba, doğmamış çocuğunun yirmi yaşında giymesi için bir frak yaptırırsa, onun aklından şüphe ederiz."

AKM, temelinin atıldığı 29 Mayıs 1946'dan itibaren on yıllar boyunca bir dur kalk macerası yaşadı. 23 yıla mal olan inşaatı esnasında "Tiyatro binası", "Opera binası" adlarıyla anılıyordu. Evdeki hesaba göre yedi yılda bitirilecek, İstanbul'un 500. Fetih Yıldönümü'nde açılacaktı. Yedi yılın sonunda ancak yüzde 30'u tamamlanarak, İstanbul Belediyesi'nden Hazine'ye devredildi. Başlangıçta Auguste Perret'nin üslubunda tasarlanan bina, 1956'da Hayati Tabanlıoğlu'nun mimari sorum-

luluğunda farklı bir projeye evrildi. 1969'da nihayet açıldığında adı Kültür Sarayı'ydı. 1970'te yandı, onarımı sekiz yıl sürdü. 1978'de Atatürk Kültür Merkezi adıyla yeniden hizmete girecek, 30 yıllık faal dönemin ardından, 2008'de kapatılarak yeniden bilinmezliğe terk edilecekti.

Bedii Faik'in 1950'de, *Yeni İstanbul*'da yazdığı şu satırlar, bir kehanet gibiydi: "Ankara'dan büyük ümit ve vaitlerle dönen Vali'nin beyanatı arasında, Tiyatro'ya dair bir iz bulamadık. Taksim Meydanının bir köşesinde, beton iskeletiyle çırıl çıplak titreyen o yarım yapı, anlaşılan bir kış daha atlatmak zorunda. Bir kış, belki de bütün bir ömür!"

TANGO TÜRKÜSÜ

Sadi Yaver Ataman tarafından, 1950'de, Muğla yöresinde, Remzi Barantel'den derlenen türkü. Derlemeci Ataman, tango sözcüğünün Anadolu'da "açık saçık giyinen ve yüksek topuklu iskarpin giyen kadın" anlamında kullanıldığını not düşmüştür.

Türkünün bazı dizeleri, tanınmış bir Muğla türküsü olan "Köprünün altı testi"yle ve Anadolu'nun pek çok yöresinde söylenen "Köprünün altı diken"le benzerlik gösterir. "Tango Türküsü"nün sözleri şöyledir: "Köprünün altı testi tangom / Kemer belimi kesti / Karşıdaki al fesli tangom / Şimdi de aklımdan geçti / Tangoları saracam şinavay vay vay / Şinavay şinavay hop şinavay / Köprü altında diken tangom / Yaktın beni gül iken / Allah da seni yaksın tangom / Üç günlük gelin iken / Köprüden geçemedim tangom / Köprü salladı beni / Gidi gâvurun kızı tangom / İpsiz bağladı beni / Köprü köprüye karşı tangom / Köprünün başı çarşı / Bir tomurcuk gül olsam tangom / Açılsam yâre karşı / Tangoları saracam şinavay vay vay / Şinavay şinavay hop şinavay."

TANGODAN MAMBOYA

İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerde onlarca dershane binlerce öğrenciye klasik ve modern dansları öğretmek için kurs düzenlerken, gazete sayfaları dans adımlarını tarif eden resimli makaleler yayımlarken, *Tangodan Mamboya Bütün Danslar* başlıklı, 1955 baskısı çeviri kitap, 96 sayfada dönemin müfredatını belirliyordu. Sırasıyla fokstrot, vals, rumba, swing, mambo, samba, tango yürüyüşlerinin ve figürlerinin çizimlerle gösterildiği kitabın önsözü öğrenciye cesaret aşılıyordu: "Yarım asır kadar evvel olsaydı, böyle bir dans kitabı hazırlamak fazla bir cüretkârlık olurdu. Zira figürler tarif edilemeyecek kadar karışıktı. Dans bilenler çok azdı. Şimdiyse durum tamamen değişmiştir. Figürler basitleşmiş ve hemen herkesin kolaylıkla tatbik edebileceği bir hale girmiştir."

Kitabın iddiasına göre "Eğlence ve neşe, yorgun dimağların hakkıydı", dans "Yirminci asrın büyük eğlencesi"ydi. Ama eğlencenin ötesinde işin bir de sağlık yönü yok muydu? 1954'te *Akşam* gazetesinde, bir Fransız dergisinden iktibas edilen yazıda, "Âlimler dansın

İstanbul DANS Enstitüsü
İzmir Şubesi

"Dans bedii bir spor, medeni bir ihtiyaçtır.
"Yürümesini bilen herkes dans eder."

BÜTÜN DANSLAR EN MODERN METODLARLA ÖĞRETİLİR.

Öğretme müddeti ONBEŞ ders olup garantilidir.

Öğretilen Danslar :

1 - a. *Tango*	2 - a *Balero*
b. *Slow*	b. *Rumba*
c. *Slow-Fox*	
3 - a. *Fox*	4 - *Samba*
b. *Swing*	5 - *Mambo*
6 - *Baiao*	7 - *Vals*

Müracaat :
Hergün : 17³⁰ - 20⁰⁰
Cumartesi : 14⁰⁰ - 20⁰⁰
Pazar günleri hariç

a) Ders müddeti **45** dakikadır.
b) Derslerimiz hususidir: Bayan ve Bay öğrencilerimize: Bayan - Bay öğretmenler tarafından verilir.
c) Ders saatları talebe arkadaşların arzu ettiği zamanlara alınır.
d) **Onbeş** derste yetişmeyenler için yapılacak ilâve dersler için ayrıca ücret talep edilmez.
e) Dansların figürleri de ayrı ücrete dahildir.
f) Ücretler **Onbeş** ders için **Seksen** liradır.
g) Düğün, nişan, balo v.s. toplantılar için acele ve garantili yetiştirilir. Fazla ücret alınmaz.
h) Daha az ders almak istiyenlerin müessesemize müracaat etmeleri lâzımdır.

Saygılarımızla.

İDE
İzmir Şubesi

Adres : **Fevzipaşa Bulvarı No. 135 Kat 1 - İzmir**
(Zeybek Apartımanı yanında)
Merkez : **Beyoğlu, Parmakkapı Bekâr So. No. 30 Daire 1**
İstanbul

Not : Haber verilmeden gelinmiyen dersler yapılmış sayılır.

İzmir'deki İstanbul Dans Enstitüsü şubesinin broşürü.

uzvî, asabî ve ruhî olmak üzere üç şekilde insana fayda sağlayacağını söylemektedirler" deniyordu. Ancak dans dediğin "mutedil" olmalıydı. "Mutedil dans, adaleleri kuvvetlendirir, şişmanlığa mâni olur, sinir sisteminin muvazenesini sağlar, ruhî bakımdan müspet tesirler yapar"dı. Kâr ve zarar, dansına göre değişiyordu: "Senkoplu, gayri muntazam ritmli danslar bilâkis sinirleri büsbütün bozmaktadır. Fakat ritmleri muntazam danslar ne kadar süratli olurlarsa olsunlar sinirlere ihtiyaçları olan muvazeneyi vermektedirler."

50'li yılları Ankara'da yaşayanların anılarında Cavga dans okulu yer ediyordu. "Toplu halde gelecek talebelere çok ucuz tarife"nin uygulandığı Yenişehir'deki okulda, "Bütün danslar en son figürleriyle bir haftada öğretiliyor", ayrıca "Talebe çayları ve sair müzikli toplantılar için cazlı veya pikaplı salon kiraya veriliyordu."

İlanlarda şu öneriler de sıralanıyordu: "Nişan ve düğünler için Cavga cazını tercih ediniz, dansınızı geliştirmek için pazar matinelerine geliniz."

Gazetelerdeki küçük ilanlara bakılırsa, İstanbul'daki dershaneler Beyoğlu ve öğrenci muhiti Beyazıt'ta toplanmıştı. Galatasaray'daki Üniversal dans öğretim stüdyosu, "Dansı beynelmilel metodlara dayanarak mütehassıs öğretmenler nezaretinde en mükemmel bir şekilde öğreneten tiziz ve garantili bir müessese"ydi. İlanında sadece "Dans Dersleri" yazan ve randevu için Vezneciler'deki Üniversite Pasta Salonu adresi ile telefonunu veren şahıs ya da kuruluş, "Figürleriyle beraber 45 liraya bütün dansların öğretilmesi garanti edilir, eğlencelere acele yetiştirilir" diyordu.

Sahnelerin sevilen varyete ikilisi Balarıları, aynı zamanda birer dans stüdyosu çalıştırıyordu. Beyazıt'taki dershanesinde Balarısı Engin (Bozok), "Bayan ve bay öğretmenleriyle en modern tarzda hiç zorluk hissettirmeden dans öğretmeyi garanti ediyor"du. Balarısı Ahmet'in dershanesi ise Beyoğlu Mis Sokak adresindeydi. İlanındaki kritik soru şuydu: "Dans mı bilmiyorsunuz?" Eğer cevap evetse: "Balarısı Ahmet Faik Şener, dershanesinde bay ve bayan öğretmenleri ile yalnız elli lira mukabilinde bütün modern dansları öğretmeyi garanti eder."

Galatasaray'daki bir başka dershanenin duyurusu şöyleydi: "Dans öğrenmek kararını en eski dershane olan Brezil dans dershanesini görmeden vermeyiniz. Öğretimde kolaylık, ciddiyet, çabukluk, en iyi hocalarla emrinizdedir. Bütün danslar figürleriyle öğretilir." Figür dans dershanesi ise Tepebaşı'ndaydı: "Dans lüks değil, bir ihtiyaçtır. Bu ihtiyacınızı en ucuz ve en kolay metodlarla kısa zamanda ancak Figür dans dershanesi karşılar."

Ünlü dans profesörü Panosyan, "Modern dansları klasik veya fantazi stilde ve hususi seanslarda öğrenmek isteyenlere, pazardan maada, saat 10 ile 20 arası randevu" veriyordu.

Bir başka dans profesörü Koço Sarris, "Londra, Paris, Brüksel ve Milano dans akademilerinden mezun"du, Tepebaşı'ndaki merkezinde "Modern metodla 15 derste 3 dans" öğretiyordu. 1954'te, "Teknik, yenilik ve ciddiyetle binlerce talebe ve birçok öğretmen yetiştiren Sarris Dans Akademisi, 34 yıl aileler içerisinde nam kazanmıştır. Size de ancak Sarris Akademisi

Basri ile Fatoş dans pistinde: Türkiye'de "Fatoş" adıyla yayımlanan Chic Young'ın Blondie çizgi bandından bir kare, *Hürriyet, Pazar* İlavesi, 3 Temmuz 1955.

dans öğretebilir" ilanıyla müstakbel öğrencilerine çağrı yapan Sarris, 1959'da dersleri arasına artık kalipso ve rock'n roll'u da katmıştı. Ne de olsa "Modern danslar mütenasip vücut yaratır"dı.

Tercüman gazetesinin haberine göre, 1955 yılında İstanbul'daki dans dershanelerinin sayısı 16'ydı. Derslere devam edenler ağırlıkla üniversitelilerden, özellikle de Anadolu'dan tahsile gelenlerden oluşuyordu. Öğrenciler arasında "Liseyi bu yıl bitirdim, ailem çaylara gitmeme izin verdiği için dans öğreniyorum" diyen gençler de vardı, "torunumun düğününde dans edeceğim" diyen 60'lık delikanlılar da.

"Dans arkadaşınız olan genç kız açık pozisyonda bir figür yapmaya başlayınca, kendisine iki hareketle yardım etmelisiniz. Buradaki ilk yardımınız, onun belindeki kolunuzu hızla geri çekerek dönmesine yardım etmeniz; ikinci yardımınız da sol elinizi ondan ayırmamak suretiyle, tekrar eski pozisyona gelmesini kolaylaştırmak olmalıdır..." Bir dansa ait bir figür *Tangodan Mamboya* kitabında bu üslupla anlatılırken, Adnan Veli'nin mizah öyküsü "Yoksul Çocuklar Balosu"nun Panosyan'dan ders alan kahramanı Süleyman Allahverdi, bir türlü öğrenemediği bir dansı şöyle tarif ediyordu: "Neydi o? Hani ayaklarını titretiyon da, gızı çeviriyon, sona elinin parnaklarından dutup savuruyon, dönderip gucağına doğru çekiyon?.."

bkz. Panosyan, Sosyete

TEKNİK ÜNİVERSİTE TELEVİZYONU

İstanbul Teknik Üniversitesi'nin televizyon deneme yayınına başladığı 1952-53 yıllarında, bu teknoloji henüz Ortadoğu ülkelerine girmediği gibi, Avrupa'da da emekleme aşamasındaydı. ABD'de 200 civarındaki istasyona karşı, İngiltere'de beş, Fransa'da üç istasyon bulunuyordu.

İTÜ'nün bu alandaki öncülüğünün arkasındaki isim, İTÜ Elektrik Fakültesi Yüksek Frekans Kürsüsü profesörü Mustafa Santur'du. Santur'un dekanlığa hitaben yazdığı, 16 Temmuz 1951 tarihli dilekçe, televizyonun Türkiye macerasının başlangıç noktası oldu. Santur, özetle 36 bin TL istiyor, "cihazların satın alınması için gerekli muamelenin yapılmasını derin saygılarımla rica ederim" diyordu. Cihazlar Doçent Adnan Ataman tarafından Hollanda'daki Philips firmasından bizzat teslim alınıyor, Perşembepazarı'nda gemi direkleri yapan bir imalathaneye ısmarlanan verici anteni, cami minareleri alanında uzmanlaşmış bir inşaat kalfasıyla birlikte kürsüdeki öğretim üyelerinin ve hademelerin çabasıyla bir kış günü Taşkışla'nın çatısına takılıyordu. Adnan Ataman ilk günlerde, yayınların ulaşması açısından Bebek, Kasımpaşa gibi çukurda kalan semtlerin şanssız, Adalar, Suadiye gibi bölgelerinse şanslı olduğunu söylüyordu.

İlk dilekçeden tam bir yıl sonra, 3 Temmuz 1952'de okulu ziyaret eden Cumhurbaşkanı Celâl Bayar'a, Yunan Kralı ve Kraliçesinin Türkiye'yi ziyaretiyle ilgili bir film izlettirilerek bir "ön açılış" yapılıyor, 9 Temmuz'da ise ilk yayın gerçekleştiriliyordu. Kore'deki Türk birlikleriyle ilgili bir filmin de gösterildiği ilk günün ilk konuşmacı konuğu Burhan Felek'ti. Felek, doğrudan doğruya televizyon konulu bir konuşma yapıyor, İTÜ'deki donanımın daha önce Londra'da gördüklerinden hiçbir farkı bulunmadığını söylüyordu. Yıllar sonra Felek, o tarihî günle ilgili şunları anlatacaktı: "Ortadaki üst dişimin takma kısmı yerinden oynamıştı. Geçici olarak başkasını taktırdım ve televizyona gittim. On dakika kadar konuştuğumu, dişimin düşmemesi için nasıl endişe ettiğimi gayet iyi hatırlıyorum. O zaman kullanılan ark lambalarının sıcaklığından çok rahatsız olduğumu hiç unutmuyorum. Ne söylediğimi ise, doğrusu pek hatırlamıyorum." Taşkışla çıkışı Beyoğlu'na giden Felek, orada kalabalık bir radyo mağazasına girmiş, mağazadaki televizyondan az önce kendisini izleyenlerle tanışmış, mağaza sahibinin ekrandaki görüntüyü gayet başarılı bulduğunu öğrenince sevinmişti.

Taşkışla'daki üç beş davetli, birkaç mağazada toplaşan halk ve evlerinde yayını alan birkaç ayrıcalıklı izleyici dışında şehre televizyonun geldiğinden kimsenin haberi yoktu. O günlerde dördü İTÜ'de olmak üzere İstanbul'da sadece 10 alıcı cihaz bulunuyordu. İTÜ TV haftada bir, cuma akşamüstleri, bazen de cumartesi sabahları bir saatlik yayın yapıyordu. Bir süre sonra yayın günü perşembeye çevrilerek uzun yıllar öyle devam etmiş, yayınların on beş günde bire indirildiği dönemler de olmuştu.

1954 Şubatı'nda, İstanbul'da her perşembe, 17:00-18:00 arası, Teknik Üniversite Televizyonu'nun nerelerde seyredilebileceği *Radyo Haftası*'nın *Caz-Dans Dünyası* ekinde sıralanıyordu: İTÜ Gümüşsuyu binası 501 no'lu anfi, İstiklâl Caddesi Mıhçıoğlu mağazası, İstiklâl Caddesi Lâle Sineması karşısında Osman Güzel mağazası, Pangaltı Radyo Şara müessesesi, Harbiye Orduevi karşısında Kırmız müessesesi, Harbiye Orduevi karşısında Mende radyo mağazası, Çarşıkapı Takfor Güleryüz radyo mağazası, Sirkeci Muradiye Caddesi Herses ticarethanesi, Beşiktaş Halim Mengen radyo mağazası ve Galata Abdullah Güzelbey ticarethanesi... *Dünya* gazetesinin aktardığına göre, bu mağazalardan birinin vitrinindeki ekranda "Minik Vali" Fahrettin Kerim Gökay'ı gören bir evin hizmetkârı, akşam eve dönüşte, hanımına şöyle demişti: "Amanın hanımefendi! Vali'yi bugün radyo gutusunun içinde gıpırdanıp bağırır çağırırken gördüm. Her şey aklıma gelirdi emme, Vali'nin makine içine girecek gadar ufalacağı aklıma gelmezdi."

1953 Mayısı'nda Gümüşsuyu'nda İTÜ'nün içinde bir salonda açılan UNESCO Yeni Malzemeler Sergisi'nden yapılan sürekli yayınlar da büyük ilgi gördü. Sergideki ürünlerin neredeyse tamamı –eldivenler, biblolar, gözlükler, yazı takımları– plastiktendi. Böylece İTÜ, hem bu sergiye ev sahipliği yaparak hem de sergiden naklen yayınlarla, 20. yüzyılın geleceğini okumuş, televizyon teknolojisini ve plastik endüstrisini halka tanıtmıştı.

1953'te, İTÜ TV'ye ilk çıkan Türk sanat müziği so-

TELEVİZYON ÇIKIŞ ALETİ FAALİYETTE ★ Üç sanatkâr genç, okuyup çalarlarken televizyon operatörü onları takip ediyor. Operatörün vizörden gördüğü sanatkârlar, aynı anda televizyon makinelerinde sesli olarak görülüp dinlenmektedir.

Ayten Gençer ve Arkadaşlarının İştirakiyle

İlk Televizyon Denemesi Nasıl Yapıldı?

Sessizce süzülüş? - Gözümüz hep Televizyonda. - Kimler seyretti.. - Ayten'in heyecanı...

Yazan: ZEKİ TÜKEL

Stüdyoya girerken ne gibi makinelerle karşılaşacağımızı hiç tahmin edemiyorduk. Teknik Üniversitenin Taksimdeki yeni binasının en üst katına çıktık. Kırmızı yanan bir kapının önünde durduk. Birkaç saniye sonra sessizce içeri süzüldük.

Televizyon deneme yayınının spikerliğini yapan genç, benim arkadaşım olduğundan burada da samimiyeti dilsiz lisaniyle kolayca kurduk. Çünkü televizyon deneme tecrübesi devam ediyordu. Saat 18 de başlıyan bu deneme tecrübesinde evvelâ aktüalite film gösteriliyordu.

Ayten Alpman ve arkadaşları tam 18 de söz verimişler; hâlâ meydanlarda yoktular... Saat 18.10 da bizim içeriye girdiğimiz gibi yine sessizce ayaklarının ucuna basa basa Ayten, İlham ve Zeki Akartürk girdiler. Hemen bir fotoğrafhane stüdyosunu andıran dört köşe, normal bir oda büyüklüğündeki yerde yerlerini aldılar. Üzerlerine kuvvetli ışık ta tutulmuştu. Aktüalite film göstericisi saat 18.15 te sona eriyordu. 18.15 te de Türkiyede ilk defa olarak, üç caz sanatkârı televizyon da gösterecekleri di.

Hepimizde ne de olsa bir heyecan vardı. Saat 18.14.. Aktüalite film sona eriyor, erdi. Televizyonlu radyo, stüdyo içinde de vardı. Birkaç saniye sonra Ayten Alpman ve arkadaşlarının neşriyatı başlıyacaktı. İşin en güzel tarafı onlar okurken kendilerini de görecekleri di. İşte spiker anonsunu yaptı. Bu anonsu televizyonda gör-

listlerinden biri olan Feriha Tunceli, "Radyoda, bir şarkı söyledik mi, arkadaşlarımıza koşar, nasıl söylediğimizi sorardık" diyordu, "Televizyonda ise, programım bitince, arkadaşıma gitmiş ve nasıl söylediğimi değil, nasıl göründüğümü sormuştum." Aynı yıl bir perşembe, Ayten Gencer (solist), İlham Gencer (akordeon) ve Zeki Akartürk'ten (kontrbas) oluşan caz triosu, bir başka perşembe Şükran Özer (solist), Sadi Işılay (keman), Ahmet Yatman (kanun) ve Yaşar Anlı'dan (darbuka) oluşan alaturka topluluğu, hemen ardından Armağan Şenol ve arkadaşlarının alafranga orkestrası, İTÜ TV'de canlı yayınlanan ilk konserlerden birkaçıydı. Necdet Koyutürk, Darvaş, Malatyalı Fahri Kayahan, Ahmet Yamacı, Cemile Cevher, Turan Engin, Adnan Şenses, Balarısı Ahmet, Vasfi Uçaroğlu, Ahmet Gazi Ayhan gibi müzik ustaları 50'li yıllarda, ilk kez TV'ye çıkmanın keyfini, bazen de korkusunu yaşıyordu.

İstanbul'daki televizyon alıcı cihazlarının sayısı, adeta parmak hesabıyla, teker teker artıyordu. Şehirde 1954'te 30, 1955'te 40, 1957'de 160, 1958'de 300 televizyon bulunduğu tahmin ediliyordu. 1958'de *Milliyet*'te çıkan bir haberde şöyle deniyordu: "Amerikan Haberler Bürosuna gelen 7 adet televizyon cihazı son model ve geniş ekranlıdır. Bunlar, önümüzdeki günlerde Robert Kolej, Kız Koleji, üniversite ve lüks otellere yerleştirilecektir. Amerikan Haberler Bürosu müdür muavini Mr. Boss, İstanbul'da üç yüze yakın televizyon olduğunu söylemiştir. Bu suretle İstanbul'da her 5 bin kişiye bir televizyon düşmektedir."

Üzerinde "İstanbul Teknik Üniversitesi Televizyon Deneme Yayını" yazan ve bir vantilatör yardımıyla dalgalandırılan beyaz flama stüdyonun demirbaşıydı. Stüdyonun temel direğiyse Adnan Ataman'dı. Halit Kıvanç, uzun yıllar birlikte çalıştığı bu bilimadamını şöyle tanımlıyordu: "Eskilerin bir deyimi vardır, şimdiki gençlere ilaç ismi gibi gelecek: Mahviyetkâr. Adeta 'valla billa ben yapmadım' diyen çocuklar gibi. Yaptığı şeyi üstüne almıyor, ama tevazu göstererek. Bugün bir şov dünyasında yaşıyoruz, devlet başkanları dahi şovla gidip geliyorlar. Oysa Adnan Ataman basında her gün resmi çıkacak adamdı, 'aman boşver' derdi. 'Ben hocayım, bu da benim ders malzemem' diye düşünüyordu. Televizyonu laboratuar olarak kullanmak istiyordu, bizse halkla beraber yapılırsa daha hızlı gelişeceğini iddia ediyorduk. Sonunda ortasını bulduk."

İTÜ TV"nin ilk yıllarında sunucu olarak Fatih Pasiner, Sadık Hitay, Taşhan Hitay, kültür ve tiyatro programlarıyla Afif Yesari, meteoroloji sohbetleriyle Ali Esin ilk ekran yüzleri oldu. Fatih Pasiner, 1954 yılında, *Milliyet*'ten Ümit Deniz'e, televizyona ilişkin şöyle bir vizyon çiziyordu: "Televizyon muhakkak ki yakın bir zamanda bütün hayatımıza hâkim olacak, hatta radyoyu bile geride bırakacak kadar evlerimizin mefruşatı arasına yerleşecek bir eğlence vasıtası haline gelecektir. Bugün Amerika'da sinemaya 'sinemaskop', 'three dimension', 'sinerama' gibi yeni şekiller vererek onu üç buuda sokturan yegâne sebep televizyonun inkişafı ve halk arasında gördüğü rağbettir."

bkz. Mini Mini Valimiz, TV is the Thing This Year

TERRY MOORE

(1929) Amerikalı aktris. 1955 Haziranı'nda İstanbul Hilton'un açılış törenine katılan Hollywood misafirlerinden biriydi.

Söylentilere aldanıp Hilton'un açılışına Marilyn Monroe'nun gelişini bekleyenler için elbette Terry Moore küçük lokmaydı. Zaten ülkesinde de birinci sınıf bir oyuncu sayılmazdı. Gerçi "Come Back, Little Sheba"daki ("Dön Bana") pansiyoner liseli kız rolüyle çok beğenilmişti. Peki geçen kış Yeni Melek'te oynayan "King of The Khyber Rifles" ("Hayber Fedaileri") filminde Tyrone Power'la dans eden sarışın o değil miydi? Evet, ta kendisiydi. Hint diyarındaki İngiliz sömürgecileri anlatan "Hayber Fedaileri" 1953'te ilk sinemaskop filmlerden biri olarak ABD'de iyi gişe yapmış, ama yılın en kötü filmi seçilmekten kurtulamamıştı. Yine de Terry Moore, İstanbul'a geldiğinde, Türk gazeteleri tarafından filmleriyle değil, Hilton otellerinin veliahtı Nicky Hilton'un sevgilisi olarak tanıtılıyordu. Ama kafile ABD'ye dönerken, bir skandallar prensesi olarak Terry'nin şöhreti, Monroe'nunkini fersah fersah aşmıştı.

Sebebi, *Milliyet* gazetesinin baş sayfasında yayımlanan bir fotoğraftı. Terry Moore'un bu müstehcen fotoğrafına, guaşla rötuş yapılarak iç çamaşırı giydirilmişti. O günün *Milliyet*'i daha öğlene varmadan bayilerde tükenmişti. Otel yönetimi ile basın kuruluşları arasında esen soğuk rüzgârlar, birkaç gün sonra, fo-

Milliyet
Halk Gazetesi
HİLTON'DA DÜN GECE HERŞEY ŞAHANE İDİ
BUGÜN ÖĞLEDEN SONRA
Cumartesi 11 HAZİRAN 1955
eden görüşmeler neticesinde
ACİL BİR
ışı Yaptı
edeceğinden emin olunarak
imdilik 30 milyon dolar
Casusluk yapan iki Bulgar yakalandı
NICKY HILTON'UN YENİ AŞKI: TERRY MOORE
Hilton Oteli dün merasimle açıldı
İstanbul fahri hemşehriliği verilen Conrad Hilton, nutkunda dünyadaki bütün Hilton otellerinde Türk bayrağının dalgalandığını söyledi
. haysiyet
tifa etti
Avrupa güzeli bu gece seçiliyor

Terry Moore'un olay yaratan pozu, *Milliyet*, 11 Haziran 1955.

toğrafı çeken İlhan Demirel'in bizzat Terry Moore'un gözü önünde negatif filmi yakmasıyla zar zor dinmişti. Ama o günleri hatırlayan pek çok yazar, karta basılmış rötuşsuz kopyaların, el altından yüksek fiyatlara satıldığına şahitti.

Moore'un, daha önce Kore'deki birlikleri ziyaretinde açık saçık giyindiği için ABD askeri makamlarının tepkisini çektiğini hatırlayan bazı gazeteciler, bu fotoğrafın da kasıtlı bir numara olduğu, aktrisin dikkati çekmek için böyle bir poz verdiği konusunda hemfikirdi. Terry Moore ise, yaptığı açıklamalarda, muhafazakâr ve müslüman bir ülkede olduğunun bilinciyle fotoğrafçıya güvendiğini, ama gazetedeki fotoğrafı görünce dehşete kapıldığını anlatıyordu. Neyse ki İstanbul gecelerinde biraz kafasını dağıtınca yatışmış, dargınlığı uzun sürmemişti. *Vatan* gazetesi şöyle diyordu: "Bir gazete fotoğrafçısına verdiği pozdan dolayı günlerce halk efkârının ilgilendiği Terry Moore, şehrimizde geçirdiği gecelerin birinde, diğer davetli yıldızlarla beraber kıymetli caz yıldızımız İlhami Gencer'in çalıştığı Emirgan'daki Borivaj Gazinosu'na giderek eğlenmiştir. Bu arada İlham'la tanışan ve ahbap olan Terry Moore, İlham'ın coşkun müziğine kapılarak beraberce şarkı söylemek arzusunu izhar etmiştir."

O fotoğrafın kolay kolay unutulmayacağı, yankısının günlerce değil, yıllarca süreceği, tiyatro sahnelerine taşınmasından da belliydi: İstanbul Opereti, 1957 baharında, Bedia Muvahhit'in yazdığı, Toto Karaca'nın sahnede koyduğu, Yavuz Eneren'in müzikleidiği üç perdelik "Teri Mor'un Resmi" operetini Maksim Tiyatrosu'nda sergiliyordu.

bkz. Direklerarası Yerle Bir, Hilton

TİNAFTO

Popüler Yunanca şarkı "Ti Ine Afto Pou To Lene Agapi" (Nedir şu aşk dediğimiz şey?), kısaca "Tinafto" diye de anılır. 1957 yılında "Boy On A Dolphin" filminde, bir taverna sahnesinde seslendirilerek, dünya çapında ün kazanmıştır.

Başrollerini Sophia Loren ve Alan Ladd'in paylaştığı "Boy On A Dolphin" Türkiye'de "Altın Heykel" adıyla 1959'da gösterildi. Denizin dibine gömülmüş bir defineyi ele geçirmeye çalışan maceraperestleri

anlatan film, olay örgüsünden ziyade "turistik" görüntüleriyle öne çıkıyordu. *Milliyet*'te Tuncan Okan şu cümlelerle değiniyordu filme: "Geniş sinemaskop perdesini dolduran renkli deluxe manzaralar Ege denizine serpilmiş irili ufaklı Yunan adalarını gayet cazip ve şirin gösteriyor. Olaylar bir aralık Atina'ya da kayınca, kamera Atina'nın antik ve modern turistik köşelerini tespit etmeye çalışıyor. Bu turistik güzelliklerin içine, sinema dünyasının hiç şüphesiz en güzel, en cazip ve en 'dişi' yıldızlarından Sophia Loren oturtulmuş." Okan, bu güzelliklerin bile bu içi boş filmi izleyenleri sıkıntıdan kurtaramadığını da yazısına ekliyordu.

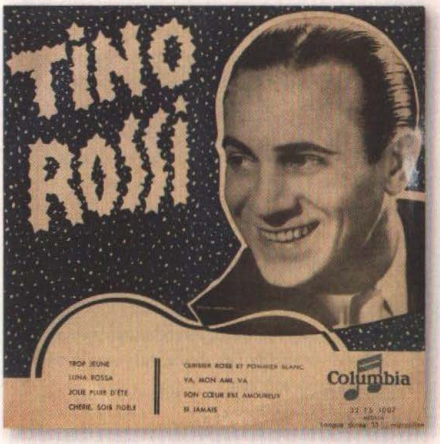
"Altın Heykel"de, sünger avcısı Phaedra'yı canlandıran Sophia Loren'in de iştirak ettiği coşkulu Yunan halk danslarına da yer vardı. Meşhur şarkı ise, filmin girişinde ve finalinde Julie London'ın sesinden İngilizcesiyle söyleniyor, ama asıl Hydra adasındaki tavernada, Tony Maroudas ile Sophia Loren'in Yunanca düetiyle izleyicinin zihnine kazınıyordu. Bestesi Takis Morakis'e ait "Tinafto", Yunanistan'da, bestekârın eşi Nadia Konstantopoulou ve Rena Vlahopoulou'nun yorumuyla sevilen bir şarkıydı.

"Tinafto", popüleritesi Rum nüfusla sınırlı kalmaksızın Türkiye'de de çok sevildi. Yunan müziğini takip etmek isteyenler için İstanbul bir çöl değildi. Sahibinin Sesi'nin zaman zaman Yeşilköy'deki plak fabrikasında bastığı "Ki Etsi Piye Haineno to Vradi", "To Telefteo Tram" gibi Yunanca plakların alıcısı mevcuttu. Ayaspaşa'daki Semiramis, Güney Park gibi gazinoların sahnelerinde Yunanlı sanatçılar program yapıyordu. Sophia Veimbo, Kosta Maniatakis, Kakia Mendri, Thekla Lazaridou gibi ünlü şarkıcılar, uzunçalarlarından birini Foto Şehir'de çektirdiği fotoğraf süsleyen Manolis Hiotis gibi buzuki üstadları, İstanbul'da konserlerde boy gösteriyordu. Fakat "Tinafto"ya gösterilen ilgi hepsini aşıyor, "Hollywood faktörü" sayesinde şarkı Türkler arasında da tutuluyordu. 60'lı ve 70'li yıllarda Sezen Cumhur Önal'ın Türkçe sözleriyle, "Kimbilir" adıyla, Özdemir Erdoğan ve Berkant tarafından da okunacaktı: "Kimbilir belki bir akşamüstü çıkarsın karşıma / Bakınca ak düşmüş saçıma / Belki de hatırlamazsın da..."

TINO ROSSI

(1907-1983) Fransız şarkıcı ve aktör. 1950 yılında İstanbul'da konserler verdi.

20. yüzyılın ilk yarısında Fransız şansonunun "üç büyüğü" mertebesine erişen Tino Rossi, Maurice Chevalier ve Charles Trenet'yi 50'li yıllarda biraz geç de olsa izlemiş olmak İstanbul'u Avrupa'nın kısmetli şe-



hirleri arasına sokuyordu. Şehrin kapısından önce Tino Rossi, sonra diğer ikisi girdi.

Rossi, İstanbulluların filmleri sayesinde yakından tanıdığı bir sanatçıydı. 1937'de "Au son des guitares" filmi gazete ilanında şöyle duyuruluyordu: "Tino Rossi en son zaferi olan Kitaralar Çalarken ahenkdar ve başdöndürücü filminde en tatlı ve ncfis şarkılarını söyleyecektir."

Yıllarca "Marinella", "Naples au baiser de feu" ("Yakan Buseler"), "Lumières de Paris" ("Paris Işıkları"), "Sérénade aux nuages" ("Aşk Serenadı"), "Destins" ("Kader"), "L'Île d'amour" ("Aşk Adası"), "Le Chanteur inconnu" (Meçhul Şarkıcı), "Marlene" ("Memleket Şarkısı") gibi filmlerinin gösterildiği Saray ve İnci sinemalarında, 1950 Aralık ayının 6'sından 9'una kadar bu kez canlı canlı konserler veriyordu.

Yeni İstanbul gazetesinde Fikret Âdil şöyle yazıyordu: "Şehrin bütün bayancıkları kalp helecanları içindeler. Bir bilet sahibi olabilmek için günlerdir uğraşıyorlar. Amma, aynı günde bizim Tino Rossi'mizin de konseri var. O olmazsa ötekisi, diye ona da gidilebilir. Bizim Tino Rossi'mizin Münir Nurettin olduğunu herhalde tahmin etmişsinizdir."

Rossi, Park Otel'de yaptığı basın toplantısında Türk müziği hakkında pek fikrinin olmadığını, ama Mısır'da Abdülvehab vasıtasıyla Münir Nurettin'i tanıdığını açıklıyordu. İstanbul'u resimlerinden ve Pierre Loti'nin yazılarından tanıyordu. Eğer anlaşma sağlanırsa iki ay sonra, Şubat'ta Tahran'a giderek Şah Rıza Pehlevi ile Süreyya'nın düğününde şarkı söylemek istiyordu. Gazeteciler Kore Savaşı'na gönderilen Türk birlikleri hakkında da ağzından laf almayı başarmıştı: "Ben Korsikalıyım. Türklerin Kore'deki kahramanlıklarını Korsikalılar kadar hiçbir millet anlayamaz. Çünkü Korsikalılar Türkler kadar cesurdurlar."

Sanatçı, İstanbul gezileri esnasında bir fırsatını bulup Spor ve Sergi Sarayı'na giderek Türk ve Yunan takımları arasındaki profesyonel boks maçlarını izledi, hatta ısrara dayanamayarak halkın arasında bir de şarkı söyledi. Uçak yolculuğunu sevmeyen Tino Rossi, Beyrut konserinin ardından, İskenderun üzerinden Toros Ekspresi'yle geldiği İstanbul'u, Atina istikametinde Adana vapuruyla terk etti.

TÜRK ÜLKESİ

Sait Faik'in 1952 tarihli *Son Kuşlar* kitabında yer alan bir öykü.

Yazar, öykü boyunca, bir sayfiye yerinde, bir adada, sağdan soldan, her köşe başından yükselen çeşit çeşit şarkılardan, türkülerden, eğlenceli havalardan duyduğu rahatsızlığı anlatır, kalabalığın zevksizliğinden yakınır: "Gazinonun birinde Semiramis cazı, ötekinde meşhur tenor Atina radyosundan Andon Çamakis ve arkadaşları, gitarist Lambo refakatinde. Kulüpte yemekli dans-kotyon ve sürprizler. Sahada gece basketbol maçı,

Paradisos'ta mehtap eğlencesi, Indos'ta dans müsabakası. (...) Denizdeki sandalcıda gramofon, balıkçı kahvesinde hoparlör, genç kız ve oğlan ağızlarında ıslık, her şarkıda bir Maria ve Marika. (...) O Türkçe tangolar yok mu, iğreniyorum. O Rumca Zehra'lı, Aspasya'lı, sagapolu ve kardiyalı şeyler yok mu, pöff... O Amerikanca inek böğürtülü 'kunduracı, kunduracı!' diye haykıran raspalar yok mu... ööö, böö..."

Ama galiba asıl derdi, "bu anasının gözü gecede", yalnızlığıdır. Yine de, müzikte kaybettiğini müzikte arayacaktır: "Şöyle iki dişe dokunan, ciğere işleyen söz işitsem, şöyle tatlı, basit, mütevazı sözleri yine öyle tatlı, basitçe ifade eden bir musiki, bir nağme duysam..."

Adanın ıssız derinliklerine doğru yürüyüp giderken düşü gerçek olur, birdenbire aradığını bulur. Bir şantiyede, onlarca amele karınca kararınca bir muhabbet ortamı kurmuşlardır. Belli ki bir Alevi âşık türküler söylemektedir:

"Bu yapının önüne gelince bir bağlama sesi duydum. Ara sıra sessizce, 'Yaşa, varol âşık!' diyen sessiz sesler işittim. Çömeldim. Dinledim. Âşık hep yaylanın ve ıssız dağın insanının kelimelerini söylüyordu. 'Yar' diyordu. 'Kaza, kader' diyordu. 'Merhaba' diyordu. 'Ölü' diyordu. 'Vardım' diyordu. 'Zeval' diyordu. 'Dağa sordum' diyordu. 'Dağ ses verdi' diyordu. 'Issız' diyordu. 'Gurbet' diyordu. 'Tevrat, Zebur, Kuran, İncil' diyordu.

Bir aralık, dışardan, birinin kafasını tahta kulübenin yüzüne yaslayıp gece yarısından sonra ıssız bir yerde mehtap seyreder gibi dalmış gitmiş bir adamın, geldiğini mi âşığa haber verdiler, bilmem. Belki de âşık kendi kendisine, bana hitap eder gibi konuşuyordu. Belki de kitapların bile düşman edemeyeceği bir insanlık olabileceğini önce hesap edemedi. Bir dinsiz insan olarak dinleyemeyeceğimi, sezemeyeceğimi sandığı insanlığıma söylermiş gibi,

– Tevrat ile İncil ile Zebur ile Kuran ile geldin ise, merhaba! dedi.

Aynı kitabın bile insanları birbirine düşman ettiğini bilmiyorlar mıydı? Bir kitapsızın insanlık duygularıyla âşıkı ve âşıkların meclisini sambalara, rampa, raspalara, rumbalara değişmeyeceğini bilmiyorlar mıydı? Yeni dünyaların, yeni zevklerin, yeni hususi olmayan eğlencelerin düşünansızlıklardan doğacağını bilenler, penceresiz kulübenin içinde incecik bir tek telden yeni dünyalar, yeni zevkler, yeni duygular pazarını, top kumaşlar gibi açmışlardı. Dinle duyduklarını bir dinsizin dinlediğini ve duyduğunu da sezmiş gibi, sereserpe, bile-bilmeye, ata-tuta tek telde konuşan âşık, bir aralık kızmış gibi yaptı.

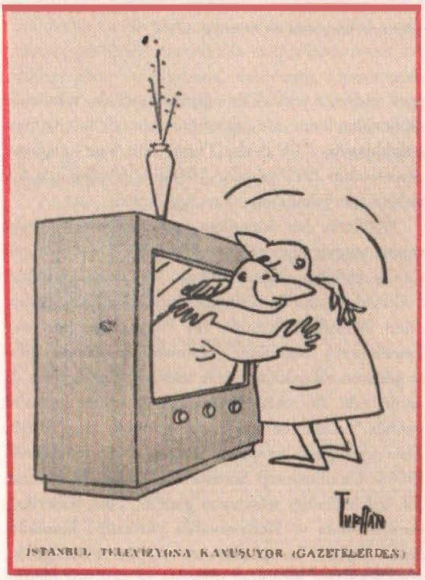
– Kitapsıza merhaba! dedi.

İçim sevinçle doldu."

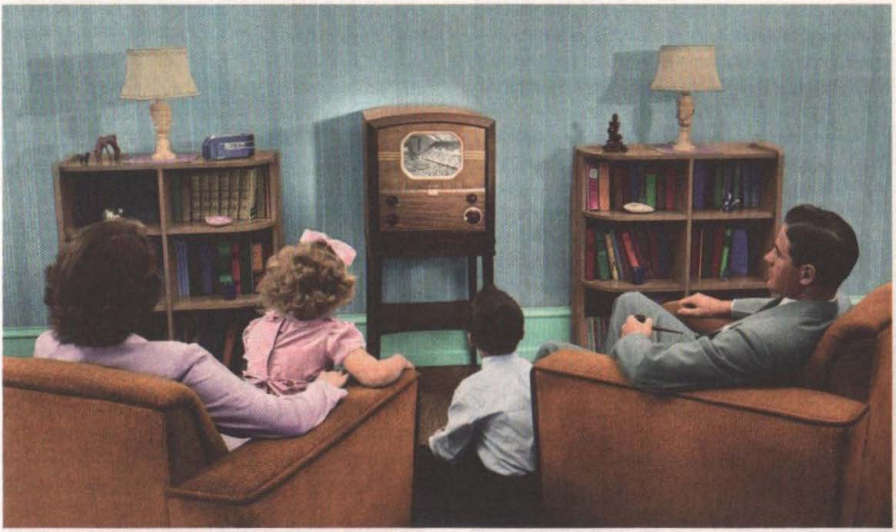
Mahmut Makal'lar sayesinde Anadolu'nun, köyün, kendi adına ilk kez söz aldığı bir edebiyat ortamına sunduğu bu öyküsünde Sait Faik, şehrin dönüşümüne, değerlerin yitimine, bu arada, pek çok öyküsünde övegeldiği kozmopolitizme reaksiyon gösterir. Kaçınılmaz olarak yine İstanbul'da rastladığı ve adeta yeni farkına vardığı, yeni kavradığı bu "saf"lığı, bir gurbetçinin bağlamasından ve dimağından süzülen bu "öz"ü, "Türk ülkesi" diye adlandırır: "Bu, o yüz bin satan gazetelerin, adi romanların, çirkin ve meşhur sesli radyo hanendelerinin, ümitsiz, günlüni gün etmeye çalışan politikacıların gürültüsünden sezilmeyen bir musiki gibi bir şeydi. Aman yarabbi, ne güzeldi bu Türk sesi! Aman Yarabbi, neler söylemiyordu! Dağ, yayla, kır, orman, aç, hasta, bakımsız, bilgisiz cahil bir kalabalık şeklinde gösterilmek istendiği zaman, öyle olan insanların bulunduğu memleketti. Ama orada sesler vardı ki, hakikat denilen şeyin belki de aslı o seslerdi."

TV IS THE THING THIS YEAR

Dinah Washington'un söylediği, söz ve müziği Phil Madley ve William Sanford'a ait popüler şarkı. Nakaratı şöyleydi: "Bu yılın olayı televizyon, ah bu yılın olayı televizyon / Radyo muhteşemdi ama televizyonun



Milliyet gazetesinden, 14 Mart 1957. Karikatür: Turhan Selçuk.



Televizyon karşısında bir Amerikan ailesi.

fendi radyoyu yendi." Bu eğlenceli şarkıda, televizyonu bozulan kızın, eve çağırdığı tamirciyle kırıştırması anlatılıyordu. "TV is the Thing This Year" plağının yayınlandığı 1953 yılında, ABD'deki fabrikalarda 6,5 milyon adet televizyon cihazı üretilmişti.

1950'lerde her Amerikan evine giren televizyon, siyaset arenasından eğlence sektörüne kadar pek çok alanda varlığını kabul ettirdi. 1952'deki Amerikan başkanlık seçimi kampanyalarında televizyon ilk kez etkin biçimde kullanıldı. Ike lâkaplı Cumhuriyetçi Eisenbower'ı Demokrat Stevenson karşısında zafere götüren etkenler arasında televizyon reklamları da sayılıyordu. Bu reklamlardan biri de Irving Berlin'in yazdığı "I Like Ike" şarkısının çalındığı çizgi filmdi. Televizyon güçlü bir silahtı, ama her an ters tepebilirdi: 1954'te Cumhuriyetçi Senatör McCarthy'nin sonunu, çok bel bağladığı televizyon getirdi. Tüm Amerikan kurumlarında ve Hollywood'da yürüttüğü komünist avına ilişkin duruşmalar televizyona aksettiğinde, yargılamaların ne kadar adaletsiz ve akıl dışı olduğu herkes tarafından anlaşıldı. McCarthy'yle kıyasıya mücadele eden bir televizyon gazetecisinin, Edward R. Murrow'un gerçek öyküsünü anlatan "Good Night, and Good Luck" ("İyi Geceler, İyi Şanslar", 2005) filminde, dönemi temsilen, –Dianne Reeves'in yorumuyla– "TV is the Thing This Year" şarkısı da çalınacaktı.

Türkiye'de televizyon yayınları ilk kez 1952'de İstanbul Teknik Üniversitesi sayesinde başladı. İTÜ'nün kısıtlı imkânlarına rağmen tutarlılıkla sürdürdüğü, ama nihayetinde bir Yüksek Frekans Kürsüsü dersi sınırlarında tuttuğu "tecrübe yayınları", dar bir çevre tarafından takip edildi. Televizyonun laboratuardan çıkıp devlet eliyle evlere buyur edilmesi için 1968'i beklemek gerekecekti.

Aslında Basın, Yayın ve Turizm Genel Müdürlerinin (1950'lerin başlarında Halim Alyot'un, sonlarında Altemur Kılıç'ın) televizyonun ülkeye gelebileceğine dair zaman zaman yaptığı ürkek açıklamalar, Amerikan, Fransız ve Alman firmalarının bu konudaki girişimleri, gazete sayfalarına yansıdı. Ama her seferinde bu girişimler akamete uğradı. Zaten radyo ne güne duruyordu? Ondan bıkınca sinema imdada yetişir-

di. Üstelik çoğu sinemada, film seanslarının başında, ajanslardan perdeye yansıyan -Kore Savaşı'ndan Dünya Kupası'na kadar- güncel görüntüler, düpedüz haber bülteni yerine geçiyordu: "Filmden önce Miki Maus ve Foks Jurnal dünya havadisleri vardır."

Güle oynaya sinema ve radyo çağını yaşayan Türkiye, televizyonu henüz tanımıyordu. Halk arasında, televizyondan ziyade "televizyon radyosu" ya da "televizyonlu radyo" tabirleri geçer akçeydi. Orhan Kemal'in "Yandan Çarklı" öyküsündeki kahvehane diyaloğundaki gibi: "Yandan Çarklı be, radyoların televizyonlusu çıkacakmış yakında, duydun mu?"

Hal böyle olunca, televizyon muammasını aydınlatmak gazetecilere düşüyordu. Gazete ve dergi sayfaları, televizyonun teknik özelliklerini, sosyal hayatta yarattığı değişimleri, radyo ve sinema karşısındaki üstünlüklerini ve zaaflarını anlatan yazılardan geçilmiyordu. Televizyon, Türkiye'de seyrederek değil okuyarak öğreniliyordu. *Akis*, "Televizyon da tıpkı sinema gibidir, ancak insanı olduğundan on kilo daha fazla gösterir. Sesini duyup da hayran olduğunuz sanatkârları bu ekranda görünce hayal kırıklığına uğramamak için, bu noktanın evvelden bilinmesinde fayda vardır" diye yazarken, *Resimli Hayat*, benzer minvalde biraz daha farklı bir önerme sunuyordu: "Televizyon ekranı narin ve ince vücutlulardan ziyade, etine dolgun, biraz iri yarı sanatkârların dostuymuş."

Akşam gazetesinde Kasım Yargıcı'nın derlediği yazı dizisinde şu bilgiler veriliyordu: "Amerika'da televizyon boşanmaların sayısını azaltmış, aile hayatı yeniden canlanmıştır. Erkekler artık evlerinde oturmayı tercih ediyorlar. Bazı fabrikalar ailenin televizyon seyredebilmesi için at nalı şeklinde masa imâline başlamışlardır..." Anlaşılan, televizyonun öncelikli hedef kitlesi kadınlardı: "Evvelce evin en ihmal edilen yerlerinden olan mutfak, bugün ev kadınının programları iş yaparken takip edebilmesi için bir oturma odasından farksız olmuştur. Mutfak temizlenmiş, yeni eşyalar konmuş ve ailenin toplantı yeri haline gelmiştir."

Vurgulanan önemli bir nokta da, ABD ve bazı Batı Avrupa ülkelerinin koşullarında, televizyonun pek de lüksten sayılmadığı gerçeğiydi: "Televizyon bugün dünyanın en ucuz eğlencesidir. Alıcı makinelerin fiyatı ilk nazarda gözü korkutmaktasya da, diğer eğlencelere dışarda sarfedilen para hesaplanınca evine bir televizyon makinesi alan aile reisinin ne kadar kârlı çıktığı anlaşılır. Belki garip görünür amma, televizyon zenginlere değil, parası kıt olanlara göre bir icattır. Zengin nasıl olsa eğlenmek istediği vakit parasının hesabını yapmamaktadır."

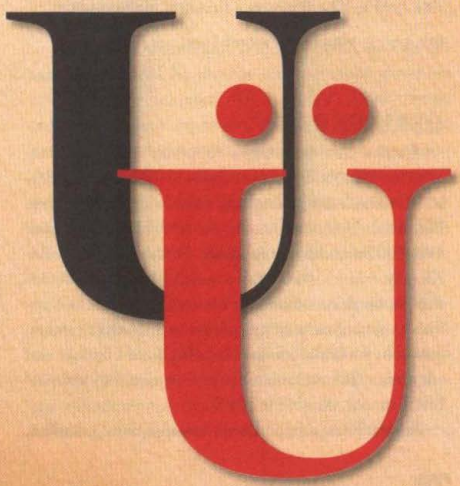
Televizyonun fendi radyoyu yendiyse, sinemayı da yenecek miydi? Lütfi Akad'ın 1958'de çektiği "Meyhanecinin Kızı" filmindeki çadır kumpanyasının sahibi, işlerin kesat gittiğini görüp "Bu zanaatte iş kalmadı artık" diyordu. "Tiyatroculuk dediğin eskidendi. Şimdi bir sinemadır gidiyor. Onun da sonu gelir elbet. Bu dünya kimseye kalmaz."

Cumhuriyet'in derlediği 1953 tarihli bir habere göre, "Hollywood buhranlı günler geçiriyor"du, seyirci sayısı yarı yarıya azalmıştı ve sinema salonları kapanma tehlikesiyle karşı karşıyaydı. Bütün bunların sebebi televizyondu. Ama Metro-Goldwyn-Mayer'in ortaklarından Samuel Goldwyn pes etmeyi düşünmüyordu: "Televizyon Hollywood'u öldürmeyecek, aksine inkişafına yardım edecektir. Sinema uzun yıllardan beri ihtiyaç duyduğu bir rakip bulmuştur. Rakipsizliktir ki onu hiçbir hamle yapmamaya sevketmiş, olduğu yerde tutmuştur. Şimdi Amerika'da milyonlarca insan istedikleri filmi televizyonda, evlerinden kıpırdamadan seyredebilmektedir. Kötü filmler için sinemaya kadar gitmeyi göze almamaktadırlar. Bu vaziyette Hollywood iyi bir film verdiği takdirde, televizyon müşterisini de sinemalara getirebilecektir."

Goldwyn, bu iddiasının dayanağını, bir bakıma meslek sırrını, şöyle açıklıyordu:

"Her zaman insanlar evden çıkmak, sinema salonlarının karanlığında hem film seyredip hem flört etmek ihtiyacını hissedeceklerdir."

bkz. Teknik Üniversite Televizyonu



UNCHAINED MELODY

Popüler şarkı. 1955 yapımı "Unchained" ("Zincirsiz Mahkûmlar") filmi için sipariş üzerine yazıldı ve filmde mahkûmlardan birini oynayan opera sanatçısı Todd Duncan tarafından seslendirildi. Şarkının sözleri Hy Zaret'e, müziği ise "A Streetcar Named Desire" ("İhtiras Tramvayı"), "Viva Zapata!", "I'll Cry Tomorrow" ("Yarın Ağlayacağım") gibi film müziklerinin bestecisi Alex North'a aitti.

Atilla Dorsay, sinemanın müzik dünyasına unutulmaz şarkılar armağan ettiğini hatırlatıyor, "Kimi zaman filmler çabucak unutuldu, ama şarkılar yıllar boyu hatırlandı, çalındı, söylendi" diyordu. Dorsay'ın örnek verdiği unutulan filmlerin unutulmaz şarkılarından biri, aynı adlı filmden "Love is a Many-Splendored Thing", bir diğeri "Unchained Melody"ydi.

Beyoğlu'ndaki Lâle Sineması'nda 1956'nın Ocak ayında gösterilen "Zincirsiz Mahkûmlar", ismiyle müsemma, California'da mahkûmların serbest koşullarda yaşadığı, hafta sonlarında aileleriyle piknik yapabildiği, hücresiz, gardiyansız, duvarsız Chino Cezaevi'ni yer yer belgesel tonda anlatan bir filmdi. Filmin "Unchained Melody"si o yıl En İyi Film Şarkısı dalında Oscar'a aday gösterildi, ama ödülü "Love is a Many-Splendored Thing" şarkısına kaptırdı. Aynı yıl Les Baxter, Jimmy Young, Al Hibbler, Roy Hamilton tarafından yapılan yorumları liste başarısı sağladı. Ama asıl büyük şöhretine 1965'te The Righteous Brothers plağıyla ulaştı.

bkz. Love is a Many-Splendored Thing

USKU DARA

Eartha Kitt yorumuyla "Kâtibim" türküsü. Kitt, 1953'te, ABD'de Türkçe sözlerle ve "Usku Dara" adıyla "Kâtibim"i plağa okuyarak büyük ilgiyle karşılandı. Ertesi yıl, Hollywood usûlü bir revü filmi olan "New Faces"te bu şarkıyı seslendirdi. Filmdeki mizansende Kitt, 19. yüzyıl İstanbulu'nu temsil eden figürlerle donanmış bir dekorun önünde oryantal dansla şarkıyı yorumluyor, sonunda bir tül perdenin ardındaki yatakta, daktilolu kâtibiyle buluşarak şu İngilizce cümleyi sarf ediyordu: "Bir zamanlar Türkiye'de nice kadının özel kâtibi varmış. Ah şu Türkler!"

Eartha Kitt, şöhretinin ilk basamaklarını çıkarken, 1951 Şubatı'nda Kervansaray lokalinde haftalarca sahne almış, burada İlham Gencer'den öğrendiği "Kâtibim"i Amerika'ya giderken belleğinde taşımıştı. Kitt'in yorumunun Türkiye'de de çok beğenildiğini gören Siyah İnci lâkaplı Yasemin Esmergül, program yaptığı lokallerde şarkıyı doğrudan doğruya Kitt taklidiyle, kırık dökük bir Türkçeyle seslendiriyordu.

"Usku Dara" ya da "Kâtibim", Amerika'da bu denli popüler olan ilk ve son Türkçe şarkı olarak tarihe geçti. Refik Halid Karay ise 1955'te, *Akşam*'daki yazısında, madalyonun ters yüzüne bakıyordu: "Haydi, bir kere, beş kere anladık; değişiklik ve tuhaflık olarak kabul edelim; anıma artık kabak tadı verdi şu Amerikalı Zenci kadın ağzı 'Kâtibim' şarkısı! Radyolarımızda o, plak satan dükkânlarda o, evlerde yine o! Bunun nesi

İkimiz dergisinden, 1 Aralık 1954.

güzel? Bize altmış sene evvel 'Kâtibim'i çocuk türküsü diye öğretirlerdi, peltek peltek söylerdik, dinleyenler gülerdi. Yine de çocuklarımızdan, hatta yüksek ses sanatkârlarımızdan dinleriz, bir devri hatırlatır, hoşa gider. Ancak Türkçe bilmez Amerika Zencisi şivesiyle, ağızda yuvarlayıp ayrıca takır tukur hale sokulan 'Kâtibim' nedir? Güftesiz, bestesiz, zevksiz bir soytarılıktan ibarettir. Çalınır ve söylenirken kulaklarımız tırmalanıyor, gülümseyelim mi, surat mı edelim, ne yapacağımızı bilemiyoruz. Gerçekten hoşlandığımız için mi rağbet gösteriyoruz, yoksa Amerika'da tutundu diye mi kıymet veriyoruz? Korkarız yarın başka bir Zenci muganniye Dede Efendi'nin nihavend şarkılarından birini sözüm ona öğrenecek. Bu sefer de onu beğeneceğiz, soysuzlaşmış şekilini."

Kervansaray'dan Amerika'ya ihraç edilen tek türkü "Kâtibim" değildi. Sara Ertuğrul Korle, 1953'te New York'taki Copacabana lokaline gittiğinde, birkaç yıl önce Kervansaray'dan geçen ünlü Fayard ve Harold Nicholas kardeşlerden "Kâtibim"in yanı sıra "Çadırımın üstüne şıp dedi damladı"dan ve "Yavuz Geliyor Yavuz"dan birer kuple dinlediğini *Vatan*'a yazmıştı.

Milliyet gazetesinin deyişiyle "Türkiye'yi ve Türkleri Amerika'da Kore harbi kadar meşhur eden" bu türkünün, galiba dünyada açamayacağı kapı yoktu: Yedek subaylığını 1958'de Kore'deki Türk tugayında yapan Gündoğdu Kayal, Japonya gezisi sırasında ayakkabılarını boyatırken, boyacı nereli olduğunu merak eder. Kayal, bildiği her dilde Türk olduğunu anlatmaya çalışır ama beceremez. Son bir çare olarak "Üsküdar'a gider iken..." türküsünü mırıldanır. Boyacı şıp diye müşterisinin "Toruko"dan geldiğini anlar.

bkz. Kâtibim

ÜÇ ARKADAŞ

Memduh Ün'ün filmi. 1958'de, küçük, sıradan insanların gündelik hayatını ve dayanışmasını şiirsel bir tonda perdeye nakşeden "Üç Arkadaş", Türk sinema tarihinin önemli yapımları arasında sayılır. Filmin dramatik gücü bir yana, kamerasının kadrajına takılan siyah beyaz İstanbul görüntüleri, o günden geleceğe bir belgesel lezzeti ve derinliğini miras bırakmıştır: Ortaköy sahili, İstiklâl Caddesi, Gezi Parkı ve parktaki Elan Hamle geyik heykeli, AKM inşaatı, Küçük Çiftlik Parkı Gazinosu...

Çorba paralarını sokaklarda arayan şipşakçı Mösyö Artin (Salih Tozan), boyacı Mıstık (Semih Sezerli) ve niyetçi Murat (Fikret Hakan) üçlüsünün kimsesiz Gül'ün (Muhterem Nur) göz ameliyatı için para arama mücadelesini anlatan film hakkında *Dünya*'da Celalettin Çetin şöyle yazıyordu: "Çoğu yerli filmlerde bu

"Üç Arkadaş", afiş. Resim: Mehmet Tekdal (Arslan Eroğlu arşivi).

kocaman şehirden ya bir camii, ya Boğaz'ın sularında yüzen bir kotrayı yahut da bir kenar mahalleyi buluruz. Ama 'Üç Arkadaş' öyle mi ya. Yaşadığımız bu şehrin gürültülü, gürültüsüz köşelerini hir bir geziyor, bir bir seviyoruz. Daha doğrusu bu film bize İstanbul'u daha çok sevdiriyor. İnsanları sevdiriyor, hayatı sevdiriyor. Ve köklü bir arkadaşlık örneği koyuyor önümüze."

Tuncan Okan, *Milliyet*'teki yazısında Charlie Chaplin'in "Sahne Işıkları" ve René Clair'in Georges Brassens'li filmi "Portes de Lilas" ("Leylak Sokağı") ile "Üç Arkadaş" arasında bir akrabalık buluyor, Memduh Ün'ün içtenliğini "daima sahte, daima hissiz ve ruhsuz, daima istismarcı kalmış filmciliğimiz için dikkate değer, alkışa değer bir başarı" olarak niteliyordu. *Kim* dergisine göre film "Türk sinemasının özlemini çektiği bir iyi niyet eseri"ydi, *Akis* dergisinde yazan Halit Refiğ'e göreyse Türk sinemasında o güne kadar görülen kıpırdanış ve silkinme gayretlerinin hepsinden "daha önemli bir çıkış"tı. *Tercüman*'da İlhan Mimaroğlu ise övgülere anlam veremiyor, "Bu film, alaturka esnaflıktan alafranga esnaflığın en bayağısına doğru bir kıpırdanışı temsil ettiği için, tenkitçilerimiz bu kadarcığına bile hasret kaldıklarından övülüyor olmalı" diyordu.

Müziğe gelince, "Üç Arkadaş", Türk sinemasının ezberlerinden fazlasıyla nasibini almış bir filmdi, fona çeşitli plaklardan hazır müzikler döşemekle yetinilmişti. İlhan Mimaroğlu bu müzik parçalarını Musorgski'nin "Çıplak Dağda Bir Gece"si, Stravinski'nin "Ateş Kuşu", Haçaturyan'ın "Gayane"si, Rahmaninov'un Piyano Konçertosu, Beethoven'in "Eroica" senfonisi, Victor Young orkestrasının "Ruby"si şeklinde sıralıyor, Murat Çelenligil *Sinematurk* sitesinde bu listeye "By The Sleepy Lagoon", "Les feuilles mortes (Autumn Leaves)", "Elizabethan Serenade" gibi parçaları da ekliyordu.

Erdem Buri, "Üç Arkadaş" örneğinde, müziği üvey evlat gibi gören Yeşilçam zihniyetini *Dünya* gazetesine ayrıntılarıyla anlatıyordu: "Filme para yatıranlar öylesine kesenin ağzını sıkarlar ki bizde, iş onun bunun eserine el atmaya kadar gider. Türk filminde müzik, fon müziği denen şey çoğu zaman plakla yapılır. Müziği hazırlayan kişi istediği plağı seçmekte sınırsız bir özgürlük içindedir, ne besteciye ne de orkestra yöneticisine kuruş bile ödenmeyecektir. Şaşırıp da büyük patrona 'Bestecilerimizden birine ısmarlayalım, yazsın...' diyecek olursa, para para kokan bir elin yanaklarını okşadığını görür. Eli kolu bağlıdır, eğer boynunu plaklara. Stüdyodaki pikap günümüzdeki ilerlemeyi en azından beş yıl geriden izlemektedir. Yani eldeki plak ne denli iyi olursa olsun, o pikap plaktaki sesleri yarı yarıya keser. Dönüşü de bozuktur üstelik; sesler sallana sallana, incele kalınlaşa çıkar. Olur iş değil ya, ona da boyun eğdik diyelim, parçayı ikide bir kesmek gerekir. Çünkü konuşanlar, ses verenler, konuşmaları ezberlemezler. Ezberlemeye vakitleri yoktur, patron o gün hiç değilse filmin dörtte birini 'atmak' ister. Ezberlenmeyen bir konuşmada da takılmaları, daha doğrusu ses filmi harcanmasını önlemek için film yüzlerce parçaya bölünür. Ses veren de bu kısacık parçalardaki bir iki konuşmayla işi başından savmaya bakar. Müzik de ayrı bir yere alınmadığından, parçanın ikide bir kesilmesi, sonra kesildiği yerden yeniden başlatılması gerekir. Ama parçayı kesildiği yerden başlatabilecek o büyük usta, o bir çeşit tanrı kimdir bilinmez. Bu da yetmez. Çoğu zaman ses filmi makinesi gerekli hızda –24 kare hızında– dönmez. Dönmeyince de alınan sesler resimlerle uyuşmaz."

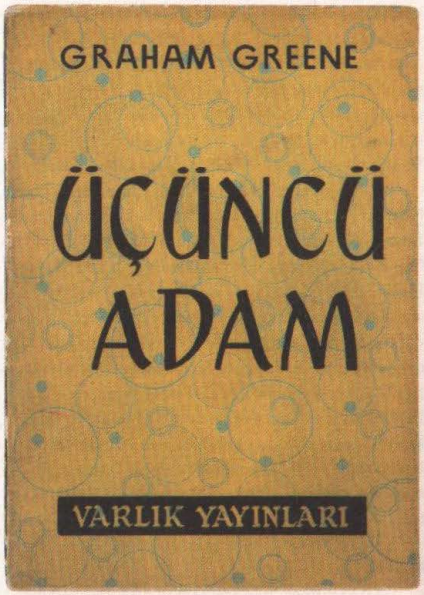
Bu alıntı yazısında pek çok filmle paylaşan "Üç Arkadaş"taki tek istisna, Abdullah Yüce imzalı "Geceleri Yıldızlar" şarkısıydı: "Geceleri yıldızlar / Sanki derdimi sorar / Dünya geniş bir mezar / Sensiz hayatta ne var / Karanlık dünyam benim / Her an bir ışık arar / Görmeyen gözlerimden / Ümitsiz yaşlar akar." Abdullah Yüce'ye, Muhterem Nur'lu bazı sahneler için özel olarak sipariş edilen bu şarkıyı, aslında Aynur Akın seslendiriyordu.

Abdullah Yüce'yi kendi sesinden, kendi sazından izlemek için en iyi adres ise "Meyhanecinin Kızı" filmiydi. 40'lı yılların sonlarındaki "Bu ne sevgi ah bu ne ıstırap" şarkısıyla tanınan, bir söyleşisinde "Gözümün önüne hasta bir kız hayali getirmedikçe beste yapamam. Kafamın içinde facialar cereyan eder ve şarkı ancak böyle doğar" diyen Yüce, Lütfi Akad'ın 1958'de çevirdiği "Meyhanecinin Kızı"nda, doğup büyüdüğü Haliç kıyılarındaki bir meyhanenin çalgıcısını, dolayısıyla gerçek hayatından bir kesiti canlandırıyordu.

ÜÇÜNCÜ ADAM

Sinemanın başyapıtlarından sayılan 1949 yapımı Carol Reed filmi. "The Third Man"de ("Üçüncü Adam") Holly Martins (Joseph Cotten), arkadaşı Harry Lime'ın (Orson Welles) şüpheli ölümünü araştırır. Resmi kayıtlara göre Lime trafik kazasında ölmüş ve gömülmüştür. Ancak kaza anında, esrarengiz bir "üçüncü adam"ın varlığından bahsedenler de vardır. Belki de Lime sapasağlam hayattadır. Sahiden de bu üçüncü adam, bulaştığı kirli işleri örtbas etmek için kaçak yaşayan Lime'ın ta kendisidir.

Cannes'da Altın Palmiyekazanan "ÜçüncüAdam"da, en az Lime kadar esrarengiz bir adam daha vardı: Daha jenerikten başlayarak film boyunca bir alçalıp bir yükselen zither melodilerinin bestecisi ve icracısı Anton Karas. Bu müzik, filmin uyarlandığı aynı adlı Graham Greene romanındaki şu satırlarla uyum içindeydi: "İki savaş arası Viyana'sını tanımış değilim, eski Viyana'yı, şu hani kolay ve yapmacık bir cazibesi olan Strauss valslerinin Viyana'sını bilmeme yaşım müsait değil. Benim için Viyana azameti olmayan harabelerden ibaret bir şehir." Madem öyle, savaşın yaralarını sarmaya çalışan Viyana'yı valsleriyle Strauss değil, zither nağmeleriyle Anton Karas temsil edecekti. Gitarla kanun arasında salınan bu tarihî enstrümanı konuşturan adam, şanla şöhretle pek arası olmayan bir müzik emekçisiydi. Yönetmen Carol Reed, onu bir Viyana barında keşfederek İngiltere'ye davet etmiş, günler boyunca başına ekşimiş, sürekli müdahalelerle, adeta kafasına vura vura filmin müziklerini kaydettirmişti. Anton Karas, film müziğinin gördüğü olağanüstü rağbete ve sonrasında İngiltere kralından Papa'ya kadar önemli şahsiyetlerin huzurunda resitaller vermesine karşın, Viyana kırsalında iddiasız bir şaraphane işletiyor, zitherinin tellerine ancak müşteriler ısrar ederse dokunuyordu. Burhan Arpad'a 1953'te şöyle demişti: "Her sanatkârın hayatında bir zirve noktası vardır ve ancak bir defadır. Bu hadisenin benim hayatımdaki tesiri sadece maddî olmuştu. Günlük hayatımda veya mânevî bakımdan hiçbir değişiklikolmadı. Bütün değişiklik, kazandığım paralarla şu küçük villayı satın almak ve aşağıdaki lokali inşaya başlamış bulunmamdır. Şimdiye kadar başkaları için çalıyordum. Bundan sonra kendi hesabıma çalışacağım."



Şaraphanenin müşterilerinden biri de, 1955'in başlarında resmi bir ziyaret için Viyana'da bulunan İktisat

ve Ticaret Bakanı Sıtkı Yırcalı oldu. Yırcalı'yla birlikte Türk heyetinde bulunan Taha Toros, halk arasında "Üçüncü Adam" lakabı takılan Karas'ın şaraphanesini *Resimli Hayat*'ta şöyle anlatıyordu: "Karas'ın şarahındaki hususiyet, bunu kendi bağından kendi eliyle yapmış olmasıdır. Masamıza gelen sanatkâra, biz de bu şaraptan ikram ettik. Cam kavanozlarda otomatik şekilde bardakları dolduran bu şaraplar, yalnız içilirse belki zevkli değildir! Mutlaka Karas'ın müziğiyle birlikte içilmelidir! Biz de bu zevki, o sihirli gecede, bir sanat atmosferi içerisinde doya doya tattık. Karas bizim kanuna benzer bir musiki aletinin başına geçti. Parmakları aheste aheste tellere dokunmaya başlayınca herkes bir hülya ve sükûnet alemine daldı. O kendini kaybedercesine, içten duya duya çaldı. Belki on binlerce defa çaldığı şarkısını, sanki ilk defa aşk ve heyecanla çalarmış gibi çaldı."

Türk heyeti ertesi gün yine "Üçüncü Adam'ın Gazinosu"na gidip yanlarında götürdükleri "muhtelif Türk sigaralarından yapılmış büyük bir paket"i Karas'a armağan ediyordu: "O gece Karas'ın herkesi teshir eyleyen müziğinin mistik havasına Türk sigarasının dumanları da karıştı. Gece yarısından sonra pek mütevazı ve misafirperver sanatkârdan muhabbetle ayrılırken, dudaklarımız onun bestesinden parçalar mırıldanıyordu."

ÜÇÜNCÜ SELİM'İN GÖZDESİ

Başrollerinde Münir Nurettin Selçuk ve Perihan Altındağ Sözeri'nin oynadığı film. Vedat Ar'ın yönettiği "Üçüncü Selim'in Gözdesi" müzikli, kostümlü, tarihî filmler arasında eleştirmenlerin gözdesiydi. 1 Ocak 1951'de gösterime giren filmin ilanları oldukça iddialıydı: "Padişah saraylarının göz kamaştırıcı ihtişamı arasında geçen şahane film. Klasik ve modern Türk musikisini mezceden ilk süper film. Bugüne kadar 30 yerli film yapmış olan Fitaş şirketinin en pahalı filminden üç misli bir bütçe ile hazırlanan film. Üç seneden beri kapılarını sayın İstanbul halkına açan Atlas Sineması'nın göstereceği ilk yerli film." Filmin konusu ise ilanda, "Üçüncü Selim'in bestekârı Sadullah Ağa ile padişahın gözdesi Mihriban arasında geçen hazin aşk macerası" biçiminde özetleniyordu.

"Üçüncü Selim'in Gözdesi"ni *Yeni İstanbul*'da Ayşe Nur (Azra Erhat) "muvaffak olmuş bir yerli film" olarak niteliyor ve konusu hakkında şunları söylüyordu: "Filmde iki hikâye, iki plan üzerinden gelişiyor: Biri zamanımızda konservatuar talebesi iki genç arasındaki aşk macerası, öteki Sadullah Ağa ile Mihriban'ın tarihî hikâyesi." Aksayan yanları sıralarken "Atlas Sinemasında Münir Nurettin'in verdiği uzun konserin film içinde lüzumu pek yok. Sonra Münir Nurettin'in, Perihan Altındağ'ın, Atlas Sinemasının uzun uzun takdim edilişi de biraz reklama kaçıyor" diyen Ayşe Nur, Perihan Altındağ'ın sesinin yeterince değerlendirilmeyişinden de yakınıyordu: "Fakat munis, kibar, zarif hareketleri, kara gözlerinin süzgün bakışları ve hele sesinin başka seslerle hemahenk olmasını bilen tatlı nağmeleri, filmi baştan başa güzellik ve zarafetle dolduruyor."

Akşam'daki yazısında "Gönül isterdi ki hoş sesli Münir Nurettin muganniliktekı kadar aktörlükte de kusursuz olsun ve bize daha ifadeli bir sima göstersin" diyen Ekrem Reşit Rey, yine filmin hakkını teslim ediyordu: "Gördüğümüz en iyi yerli filmdir ve bize filmciliğimiz hakkında büyük ümitler vermektedir."

1950-1953 yılları arasında süren Osmanlı tarihî filmleri ve Kurtuluş Savaşı filmleri furyasının önemli bir örneği, senaryosunda Nâzım Hikmet'in de payı bulunan "Üçüncü Selim'in Gözdesi"yse, bir diğeri yine 1951 yılında vizyona giren ve Vedat Ar'ın yönetmen koltuğunda oturduğu ikinci ve son film olan "Lâle Devri"ydi.

Yeni İstanbul'da Bedii Faik, "Üçüncü Selim'in Gözdesi"nde Münir Nurettin'in hançeresinin bütün mevzua destek yapılmasını yadırgıyordu, "Lâle Devri"nde ise Münir Nurettin bu kez yan rolde, ara sıra görüntüye girip şarkılar okuyan bir bestekârı canlandırmakla yetiniyordu. "Lâle Devri", aynı zamanda Münir Nurettin ile saz âşığı rolündeki Ruhi Su'yu ayrı sahnelerde aynı perdede buluşturan filmdi.

"Lâle Devri"nin fon müzikleri hanesinde Nedim Otyam'ın ismi yazılıydı. Otyam, "Lâle Devri"nin yanı sıra, tarihî filmler furyasında "İstanbul'un Fethi", "Barbaros Hayrettin Paşa", "Vatan İçin" gibi bellibaşlı filmlere müzik üretti.

"Üçüncü Selim'in Gözdesi"nde Münir Nurettin Selçuk'la oynayan Perihan Altındağ Sözeri ise tarihî filmlerden "Allaha Ismarladık"ta hem oynayıp hem şarkı söylerken "Estergon Kalesi", "Fato – Ya İstiklâl Ya Ölüm", "Yüzbaşı Tahsin"e şarkılarıyla katıldı. "Es-

"Üçüncü Selim'in Gözdesi", afiş. Resim: Mazhar Apa (Arslan Eroğlu arşivi).

tergon Kalesi"nde Rumeli türkülerine, Sadettin Kaynak ve Kadri Şençalar'ın beste ve düzenlemelerine yer veriliyor, başrollerde müzik dünyasından Ahmet Üstün ve Necla İz oynuyordu.

Aynı dönemin tarihî filmlerinden "Cem Sultan" ve "Yavuz Sultan Selim Ağlıyor"da Sadettin Kaynak'ın, "İstanbul Kan Ağlarken (Hristanos)"da Kadri Şençalar'ın, "Vatan ve Namık Kemal"de Ferit Alnar'ın, "Kendini Kurtaran Şehir" ve "Hürriyet İçin Şahlanan Belde"de Sadi Yaver Ataman'ın, "Ateşten Gömlek"te Şerif Gürmeriç'in adları jenerikte anılıyordu.

bkz. Münir Nurettin Selçuk, Nedim Otyam

Alaeddin Yavaşça'nın *Yelpaze* dergisince verilen imzalı posteri.

ÜMİTSİZ BİR AŞKA DÜŞTÜM

Söz ve müziği Alaeddin Yavaşça'ya ait hicaz şarkı. 1952 yılında Alaeddin Yavaşça'nın ilk plağı olarak Odeon tarafından yayınlandı. Arka yüzünde Fehmi Tokay bestesi "Aman cânâ beni şâd et" bulunuyordu.

Alaeddin Yavaşça, daha tıbbiye öğrencisiyken berrak ve tok sesiyle sivrildi, Nevzat Atlığ'ın İstanbul Üniversitesi'ndeki, Mesut Cemil'in İstanbul Radyosu'ndaki korolarında görev aldı, İbnülemin Mahmud Kemal'in evindeki meclislere kabul edilecek kadar geleneklere sıkı sıkıya bağlı bir musiki tavrı benimsedi.

Alaeddin Yavaşça ve Zeki Müren, Türk sanat müziği hayranlarının mumla aradığı iki güçlü nefesti, ikisi de 1950-51 yıllarında İstanbul Radyosu kanalıyla şöhrete ulaştı. Yeteneklerinden, musiki bilgi ve görgülerinden hiç kimsenin kuşku duymadığı bu iki genç arasında, –tel çerçeveli gözlükleri haricinde– neredeyse hiçbir ortak yan yoktu. Adeta iki zıt kutbu temsil ediyorlardı. Gayet isabetli olarak, Alaeddin Yavaşça Münir Nurettin Selçuk'la denk tutuluyordu, Zeki Müren'se Elvis Presley'le.

Müren radyo ve plakların ardından sinema ve gazino sahnesinde bir yıldız gibi parlarken, sesi ve besteleri dışında müziği –soyadı gibi– hep yavaştan alan Yavaşça, birkaç özel konserle yetiniyor, "Gazinoların kandıramadığı yegâne sanatkâr" unvanını gururla taşıyordu. Her şeyden önce bir hekimdi, Haseki Hastanesi'nde, Zeynep Kâmil Kliniği'nde kadın doğum mütehassısıydı. Sinemadaki varlığı gelip geçiciydi: Lütfi Akad'ın, halk hikâyelerinden yola çıkarak aynı oyuncu kadrosuyla Bağdat'ta çektiği "Arzu ile Kamber" ve "Tahir ile Zühre" filmlerinin Sadettin Kaynak imzalı şarkılarını Müzeyyen Senar'la birlikte seslendirdi. 1952 tarihli bu filmlerden sonra "Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi" (Metin Erksan, 1956), "Yeşil Köşkün Lambası" (Nejat Saydam, 1960) gibi filmlerde de şarkıları duyuldu.

Gazinolardan fellik fellik kaçıyordu, çünkü "Musiki geçim vasıtası olamaz. Geçim vasıtası haline düşen musiki, hakiki sanat heyecanından mahrumdur, kurudur, para heyecanına esir olmuştur" diye düşünüyordu. "Gazino sahnelerinde, musiki, sanattan ziyade, monologlar, düetler ve mankenliklerdir, halkla hoşbeş etmektir. Piyasada okumak demek züccaciye yapmak,

Konser afişi (Milli Kütüphane koleksiyonu).

manifaturacılık etmek demektir. Piyasada sanat yoktur. Çünkü 'Sanat müsavi (eşittir) para' demek değildir. Tabii bu sözlerimle, piyasada hiç değerli sanatkâr yoktur demek istemiyorum. Var, var olmasına ama, onlar da söylediğim havanın tesiri ve sahne icapları yüzünden ümit edilenleri maalesef veremeyecek, kalitesiz bir musiki içinde bunalmışlardır."

Konserlerinde kendisine Cevdet Çağla (keman), İzzettin Ökte (tanbur), Yorgo Bacanos (ut), Vecihe Daryal (kanun), Feyzi Aslangil (piyano), Ulvi Erguner (ney), Necdet Yaşar (tanbur), Vecdi Seyhun (viyolonsel), Cüneyd Orhon (kemençe), Sadi Işılay (keman) gibi Belediye Konservatuvarı'nın ve İstanbul Radyosu'nun üstatları eşlik ediyordu. Repertuar konusunda hassastı ve keskin görüşleri vardı: "Benim anladığım musiki, halkın zevkine uyan değil, halkın zevkini inkişaf ettiren musikidir. Mesela 'Ham meyveyi kopardılar dalından', 'Akşam olunca yârelerim sızlar' kabilinden 'Avare' usûlü şarkılara halk alıştırılmamalıdır. Bu soysuz nağmeler, şarkı diye dinletilip halkın musiki zevki istismar edilmemelidir." Konserlerinde Tab'î Mustafa Efendi, Bolâhenk Nuri Bey, Artin Ağa gibi geçmiş yüzyılların bestekârlarından Sadettin Kaynak, Fehmi Tokay, İsmail Hakkı Nebiloğlu, Zeki Arif Ataergin gibi çağdaşlara ve kendi bestelerine uzanıyordu.

Akşam gazetesi bir okur anketi yaparak 1955 yılının en başarılı sanatçılarını sorgulamış, gelen 2763 mektuptan çıkan sonuçta Zeki Müren 1039 oyla erkek ses sanatçısı dalında birinci gelmişti. 425 oyla Münir Nurettin Selçuk ikinci, 410 oyla Alaeddin Yavaşça

üçüncüydü. (Liste, Ekrem Kongar, Ahmet Üstün, Rıza Rit, Muzaffer Birtan, İrfan Doğrusöz, Muzaffer Gülek, Ahmet Çağan, Aziz Şenses, Ziya Taşkent, Necmi Rıza Ahıskan, Recep Birgit, Yesari Asım Arsoy, Necdet Cici, Mustafa Çağlar, Arif Sami Toker, Emin Gündüz, A. Rıza Köprülüleroğlu sıralamasım takip ediyordu.)

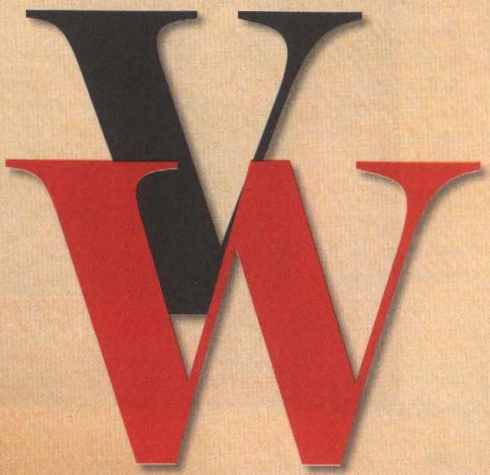
Yavaşça ile Müren arasında tatlı bir rekabet yaşandığı, çoğu müzikseverin ikisini karşılaştırmadan edemediği, magazin basınınınsa bu rekabeti kızıştırmak için elinden geleni ardına koymadığı aşikârdı. 1956 yılında, Saray Sineması'ndaki bir Alaeddin Yavaşça konseri sonrasında, Necmi Onur'un *Yeni Radyo* dergisine yazdıkları, bu tavrın en bariz örneğiydi: "Neden bilmem, Yavaşça'yı dinlerken Zeki Müren'in sahnedeki halini hatırladım. Belki sizler de bilirsiniz. Bu yaz bir çiftlik [Küçük Çiftlik Parkı Gazinosu] tarafından angaje ve maalesef yüz kızartacak bir cehaletle 'Memleketimizin medarı iftiharı' diye ilan edildikten sonra konserler veren Zeki Müren, şarkılarını okurken, acayip kıyafetine ilâveten, elindeki çiçekleri ön sıralarda oturanlara atıp 'Hepinize ayrı ayrı vermek isterim amma...' gibi garip iltifatlarda bulunmuştu ve bu hal geceler boyu böyle devam etmişti. Alaeddin Yavaşça'da edepli sanatkâr hüviyetini teşhis ettikçe, başarı gözümüzde daha da büyüdü. (...) Zira musikimiz edeplidir ve edepli olmakla iftihar eden bir bünyeye sahiptir. Doktor Alaeddin Yavaşça, olgun bir sanatkârın vereceği bir konser dinletti bize. Sahnede her şeyden evvel bir erkek sesi duyduk. İçimiz gıcıklanmadı. Türk musikisinin o kendine has ağırbaşlı edasını duymanın zevki içinde ve kadın okuyucuları taklit eden hareketlerden uzak bir sanatkâr seyrettik. (...) Sahnede, musikimizin inişli çıkışlı nağmelerini, vücutlarını kıvırmak suretiyle ayarlayan diğer erkek okuyucuların bu konserde bulunmalarını isterdik."

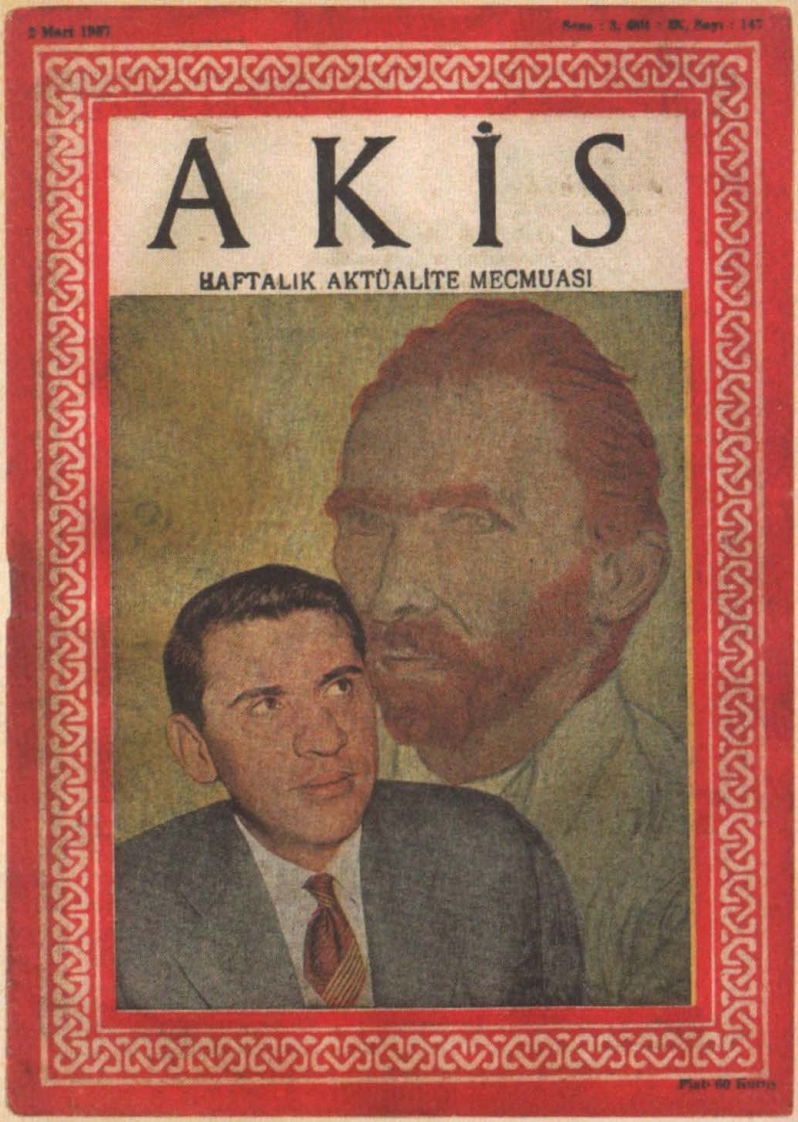
Zeki Müren hiç Alaeddin Yavaşça konserine gitmiş miydi bilinmez, ama Yavaşça belli ki Müren'i izlemişti: "Alaeddin bir defa Küçük Çiftlik'e geldi ve beni dinlemeye tahammül edemedi. Poposunu bana çevirip oturdu. Ne oldu, o beni dinlemedi diye benim süksem mi azaldı? Yoo, Allaha şükür ben gene Zeki Müren'im."

Doğrusu Yavaşça'nın da bazen kendini bu rüzgâra kaptırıp Müren'i iğnelediği oluyordu. *Sine Radyo Haftası* dergisinde kaleme aldığı "Doktorunuz Diyor ki" köşesinde, şakayla karışık, sanatçıların mustarip olduğu "mikrofon hastalığı"nın belirtileri arasına şu şıkkı eklemekten geri durmamıştı: "Seans bittikten sonra azamet ve gururla ana caddeden yürümek, yüksek sesle, hareketli konuşarak etrafın alâkasını çekmek ve cicili bicili giyinme. Bu sonuncu âraz, hastalığın her formunda görülmez. Çünkü bu müzmin şeklin de iki formu vardır. Biri yukardaki gibi megalomani nöbetleriyle seyreder, diğerinin seyri mütevazı, yani aşağı yukarı melankoliye uyar ki, düşman başına..."

Alaeddin Yavaşça 50'li yıllarda kendi bestesi "Gülen gözlerinin manası derin"in yanı sıra "Sarı giyme bir daha" (Zeki Arif Ataergin), "Beklerim her gün bu sahillerde" (İsmail Hakkı Nebiloğlu) gibi eserleri plağa okudu, ilerleyen yıllarda "Geçmesin günümüz sevgilim yasla", "Artık bu solan bahçede", "Ağlar gezerim sahili", "Şimdi bahara erdim" gibi popüler şarkılara imza attı. "Ümitsiz bir aşka düştüm" ve "Artık bu solan bahçede" Zeki Müren tarafından da yorumlandı.

bkz. Küçük Çiftlik Parkı, Münir Nurettin Selçuk





Nevit Kodallı kapaklı *Akis* dergisi, 2 Mart 1957.

VAN GOGH

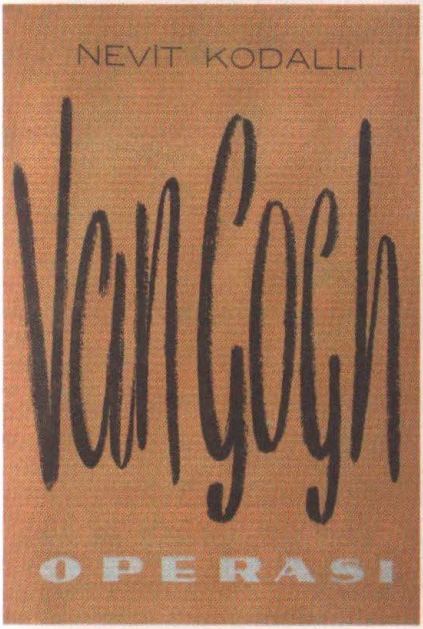
Nevit Kodallı'nın operası. Türkiye'de ciddi anlamda ilk büyük opera eseri olan "Kerem" Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenmiş ve 1953 yılında tamamlanarak sahnelenmişti. 1957'de sahnelenen "Van Gogh" ikinci büyük opera olarak literatüre girdi.

Kodallı, eseri bestelerken Irving Stone'un *Lust For Life* (*Yaşama Hırsı*) kitabından yola çıktı. Librettoyu kaleme alan Orhan Asena'nın iki yardımcısı vardı: Stone'un biyografik romanını *Pazar Postası* için tercüme eden Bülent Sokullu ile tenor Aydın Gün. Nitekim eseri Ankara'da ilk kez sahneye koyan, aynı zamanda Van Gogh rolünü üstlenen sanatçı Aydın Gün'den başkası değildi. Ayhan Baran, Nuri Turkan, Suna Korad, Sevda Aydan, Azra Gün ise sırasıyla Gauguin, Theo, Ursula, Maya, Rachel rollerindeydi.

Operanın başarısının ardından Nevit Kodallı'yı kapağına çıkaran *Akis*, "Türk bestekârlarının opera yazmaya hazır olmadığını düşünenler bile inançlarını değiştirme lüzumunu hissettiler" diyor, öte yandan kimilerinin "Niçin Van Gogh?" sorusuyla Kodallı'ya karşı bir itiraz yükselttiğini hatırlatıyordu: "Bu itirazı ileri sürenlerin çoğu, Türk bestekârına muhakkak yerli veya Ortadoğu'ya ait bir mevzuu ele alma mecburiyetini yüklemek isteyenlerdi. Onlara göre Kodallı mesela 'Yusuf ile Züleyha' diye bir opera yazmalıydı! İlle anlatılacak hayat bir ressamınki olması gerekiyorsa Van Gogh'tan önce Levni vardı! Hatta Kodallı'nın 'Bedri Rahmi Eyüboğlu' adlı bir opera bestelemesinin daha doğru olup olmayacağını ciddi ciddi münakaşa edenlere rastlandı."

Milliyet'te Hulki Saner'e göre bu opera, hiçbir şekilde "Türk müziğinin Avrupa müziğine bir adaptasyonu denemesi" değildi, bu da olumlu bir nitelikti. Saner, "Van Gogh"un yapısını özetlerken, "Koskoca operada bir tek arya bile bulunmuyordu. Bunun yerine dâhi ressamın hayatını ve bilhassa derin ıstıraplarla dolu iç âlemini canlandıran devamlı bir müzik ve şan vardı" diye yazıyordu. *Zafer*'de O. Remzi Yüregir, şarkıları ve şanı monoton bulduğunu ifade ediyor, orkestra ezgilerini ise övüyordu: "Eserin orkestra partisi yer yer fevkalâde güzel, hatta modern müziği sevmeyen kimseler için dahi yadırganmayacak bir şekilde bestelenmiştir. Hatta daha ileri giderek diyebiliriz ki, bu parti, bir Van Gogh Senfonisi olabilecek kadar kuvvetlidir."

1957 Şubatı'nda kayda alınan eser 1957 Mayısı'nda Ankara Radyosu'nda yayımlandı. Ertesi yıl Türkiye'ye gelen Irving Stone eseri dinlediğini, çok beğendiğini ve bu kayıtları Amerika'ya götürerek 33'lük plak olarak basılması için çalışacağını açıkladı. Stone'un 1934'te yazdığı *Lust For Life* Nevit Kodallı'nın operasıyla hemen hemen aynı tarihlerde Vincent Minnelli tarafından sinemaya uyarlandı. Kirk Douglas'ın Van Gogh'u, Anthony Quinn'in Gauguin'i canlandırdığı bu meşhur film 1958'de Türkiye'de "Ölmeyen İnsanlar" adıyla gösterildi.



"Van Gogh" operası broşürü (İBB Atatürk Kitaplığı koleksiyonu).

"Ve Allah Kadını Yarattı", afiş. Resim: Pietro Karlotti (Arslan Eroğlu arşivi).

VE ALLAH KADINI YARATTI

Roger Vadim'in yönettiği, başrolünde Brigitte Bardot'nun oynadığı film. 1956 tarihli "Et Dieu... créa la femme" ("Ve Allah Kadını Yarattı") bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de Brigitte Bardot salgınını başlattı. Filme ilişkin ilanlarda Bardot'ya takılan sıfatlar değişkendi: Bazen "cici", bazen "sehhar" (büyüleyici).

1958'de Atlas Sineması'nda "makas yemiş" olarak vizyona girdiğinde, konusu "Hakiki aşka susamış, çapkın, şehvetperest, güzel bir kızın büyük macerası" şeklinde ilan edilen film, *Akis* dergine göre, belli bir konudan yoksundu: "Filmden çıkan pek az kimse mevzuun ne olduğunu düzgünce anlatabilirdi. Fakat BB'nin nasıl soyunduğunu, nasıl öpüştüğünü yahut dansettiğini hatırlamayacak pek yoktu." *Milliyet*'ten Tuncan Okan ise filmi "nemfomanyak bir kızın hikâyesi" diye özetliyor, Bardot'nun, kendini teşhir kabiliyeti bakımından Sophia Loren, Martine Carol, Françoise Arnoul ve Marilyn Monroe'yu geride bıraktığını yazıyordu.

"Ve Allah Kadını Yarattı" (ya da Fransa'da o günlerde sık yapılan bir espriyle, "Şeytan da BB'yi Yarattı"), bütün sanatsal zaaflarına rağmen, ilerleyen yıllarda, Fransız sinemasına gençlik iksiri katan, 60'lı yılların cinsel özgürlük mücadelesine kapı aralayan bir film olarak nitelendirildi.

Simone de Beauvoir, "Ve Allah Kadını Yarattı"nın kendi ülkesi Fransa'dan ziyade Amerika'da hasılat yaptığına işaret ediyordu. Amerikalılara cazip geliyordu, çünkü BB'nin temsil ettiği kadın, ne "eşya", ne "karı" veya "eş", ne de "anne"ydi. Zaten sinemanın baygın hakışlı "vamp"ları çoktan geride kalmış, onların yerini "kız arkadaş", "erotik haylaz kız", "çocuk kadın" imgeleri almıştı. Brigitte Bardot da yeni dönemin kadınları arasında doğallığı, sıradanlığı, hesapsızlığıyla kendine has bir yer ediniyordu. "BB ne yoldan çıkmış biridir, ne de ahlaksızdır. Ahlakla bir ilişkisi yoktur. Ahlak bozuklukları düzeltilebilir, ama BB'yi doğruluktan nasıl kurtarmalı? Doğruluk BB'nin 'öz'üdür" diyen Beauvoir, filmi hazı açılardan eleştirse de, "Vadim'in, erotizmi yere indirme çabasını" desteklediğini ilan ediyordu.

Başta eşi ve filmin yönetmeni Vadim olmak üzere, çoğu kimsenin "Bardot'nun ta kendisi" diye tanımladığı Juliette karakteri, yaşadığı sahil kasabasının (St. Tropez) erkeklerini kendine musallat eden, hayatının bütün gediklerini cinsellikle ve dansla kapatabileceğine inanacak kadar naif, başına buyruk bir kız olarak resmediliyordu. Bir sahnede, "Düşünmekten bütünüyle kurtulmak istiyorum" diyordu, "İnsanların sadece dans edip güldükleri bir yer biliyor musun?"

Baştan sona Juliette'in dans ateşiyle kaynayan "Ve Allah Kadını Yarattı", 50'li yılların müzikal eğilimlerini başarıyla sergileyen bir mambo ve çaçaça filmiydi aynı zamanda. En unutulmaz sahnede, Juliette, bir barın bodrumunda prova yapan siyahi Whisky Club orkestrasının tamtamları eşliğinde, kendinden geçerek dans ediyordu. Filmin müzikleri, Fransız sinemasının ünlü bestecilerinden, İstanbul doğumlu Paul Mizraki'ye aitti.

Brigitte Bardot'nun sureti Türkiye'de gazete sayfalarında, dergi kapaklarında, Lux sabunlarının reklamlarında sık sık boy gösteriyor, tıpkı Sophia Loren ve Marlon Brando gibi Vakko mendillerine işleniyor, Turkuaz'da sahneye çıkan dansöz Meral Ateş, afişlerde "Türk Brigitte Bardotu" olarak tanıtılıyordu.

bkz. Brahms'ı Sever misiniz?, Jukebox

VIVIEN LEIGH

(1913-1967) İngiliz aktris. Sinema tarihine damga vuran iki önemli rolü 1939 yapımı "Gone With The Wind" ("Rüzgâr Gibi Geçti") filmindeki Scarlett O'Hara ve 1951 yapımı "A Streetcar Named Desire" ("İhtiras Tramvayı") filmindeki Blanche DuBois'ydı. Birbirinden 12 yıl arayla çevirdiği bu iki film Türkiye'de tesadüfen aynı günlerde, 1952-53 sezonunda gösterildi.

"Rüzgâr Gibi Geçti"nin Avrupa'ya gelişi, Hollywood yapımcılarının nazı nedeniyle yıllarca gecikmişti. İstanbul'daki ilk gösteriminden üç hafta önce film şu ilanla duyuruluyordu: "Dünya filmleri arasında eşi benzeri ve hatta taklidi bile yapılamayan filmcilik âleminin 1 numaralı şaheseri Rüzgâr Gibi Geçti – Renkli – İki devre – 6500 metre. Sayın İstanbul halkına 14 Ocak Çarşamba akşamı saat 9'da yalnız Melek Sineması'nda takdim edilecektir." 14 Ocak gelip çattığındaysa şu ilan yayımlanıyordu: "Filmin fevkalade uzunluğu yüzünden programda hiçbir ilave yoktur. Sayın müşterilerimizin tam vaktinde teşrifleri rica olunur. İlk 3 hafta

için 5 ve 9 seanslarında loca, lüks koltuk ve lüks balkon kalmamıştır. Saat 1 seanslarını daima tercih ediniz."

Victor Fleming'in yönettiği "Rüzgâr Gibi Geçti"nin efsane haline gelmesinde, Oscar'a aday gösterilen müziğinin de payı vardı. Max Steiner imzalı eser, İstanbul Radyosu'nun klasik Batı müziği kuşağında da çalınıyordu.

"İhtiras Tramvayı"nda, düşmüş aristokrat Blanche'ın aile toprağını bir bavulla terk edip Los Angeles kentine sığınması, geceleri hiç susmayan caz nağmeleriyle temsil edilirken, çalınan şarkılar George Gershwin'in

"İhtiras Tramvayı" filminde Vivien Leigh ve Marlon Brando.

"Somebody Loves Me"sinden folk şarkısı "Goodnight, Ladies"e uzanıyordu. Bir sahnede Stanley (Marlon Brando), evde radyoyu açıp gürültülü bir rumba çalan Blanche'la kapışıyordu. Sıkça tekrarlanan "Varsoviana Polka" ezgisi ise Blanche'ın yıkımının başlangıcını, gençlik aşkının intiharını simgeliyordu. "İhtiras Tramvayı", sinemada modern caz müziğinin baskın biçimde kullanıldığı ilk dramlardan biriydi. Alex North, filmin fon müzikleriyle Oscar'a aday gösterilmişti.

"İhtiras Tramvayı" İstanbul'da ilk kez 1950'de, Şehir Tiyatrosu'nda sahnelendi (Blanche'ı Bedia Muvahhit canlandırdı). Elia Kazan'ın yönettiği film ise 1952 Kasımı'nda vizyona girdi. Piyesin yazarı Tennesee Williams İstanbul'a turist olarak 1955'te geldi, Hilton'da kaldı, ancak üç gün sonra şehirden ayrıldı. Gazeteler Williams'ın genelevlerin bulunduğu sokakta görüldüğünü yazıyordu. Çıkan haberlere göre, arkadaşı Elia Kazan'dan "oturak ve hamam âlemleri"nin güzelliğini duymuş, ama aradığını bulamayınca ziyaretini kısa tutmuştu.

Vivien Leigh her iki filmdeki performansıyla Oscar kazandı. *Vatan*'da film eleştirileri yazan Attilâ İlhan "İhtiras Tramvayı" hakkında "Hiç şüphesiz filmin başarısında büyük İngiliz aktrisi Vivien Leigh'in fevkalâde oyunu önemli bir âmil teşkil eder" diyordu. "Aynı artistin aynı rolü uzun zaman sahnede oynadığını ve çok büyük başarılar elde etmiş olduğunu belki hatırlarsınız. Perdede, kameranın çehreyi aksettirme hususiyetinden faydalanarak bize daha yakın, daha içten, daha tesirli bir Blanche DuBois çıkarıyor. Belki zaman zaman biraz fazlaca 'theatral' olduğu söylenebilir. Onun yanıbaşında oynayan Marlon Brando fikrimizce Tennesee Williams'ın bu rolü yazarken düşündüğü tipe en ziyade yaklaşabilen aktördür."

"Rüzgâr Gibi Geçti" ise Attilâ İlhan'ın kalemine şöyle yansıdı: "Şurası muhakkak ki Vivien Leigh gibi bazıları eserin istediği hacimde ve ölçüde bir karakteri çizmeye muvaffak oluyorlar. Vakit vakit, Scarlett'in kafasının içindeki düğümü onun çehresinden, gözlerinden bütün karmakarışıklığı ile sezebiliyor, görebiliyoruz. Leslie Howard olsun, Clark Gable olsun ve diğerleri olsun, hepsi de bu büyük destan havası içinde birer istinad noktası olarak beliriyor ve yine de hadisenin ve vak'anın enginliği ortasında kaybolup gidiyorlar. Zaten bu gibi büyük nefesli ve iddialı eserlerde şu veya bu karakterden ziyade eserin bütünü ve atmosferi üzerinde durmak doğru olacaktır."

1930'ların ortalarından itibaren İngiliz sahnelerinde Shakespeare oyuncusu olarak isim yapan Vivien Leigh, ölümünden dört yıl önce, 1963'te Broadway'de sahnelenen "Tovarich"te Tatiana'yı canlandırarak, şarkılarıyla, danslarıyla birinci sınıf bir müzikal oyuncusu olduğunu da kanıtlayacaktı.

VOLARE

Domenico Modugno'nun popüler şarkısı. Asıl adı "Nel blu dipinto di blu" olan şarkı, 1958'de Sanremo'yu kazandı, İtalya adına Eurovision'da yarışarak üçüncü oldu.

Caz Ekspres, Modugno'nın kırık İngilizcesiyle verdiği mülakatı Türkçeye şöyle aktarıyordu: "Benim plak bütün dünyada çok meşhur, ben de çok memnun. Bir ressam arkadaş, Franco Migliacci, şarkının ilhamını Marc Chagall'ın tablosunda bulmuş. Tabloda kırmızı kemanla bir adamın üzerinde, gökte var mavi renkli bir adam. Bana söyledi, şiiri yazmakta yardım etti. Plak satıldı, birçok milyon."

Şarkının Amerika'yı fethetmesinin öyküsü *Hayat* sayfalarına şöyle yansıyordu: "Bu yaz İtalya yine turistlerin, bilhassa Amerika'dan gelenlerin istilasına uğradı. Gelenler İtalya'nın tarihî harabelerini zevkle seyrediyorlar, akşamları da günün yorgunluğunu nefis bir müzik dinleyerek gece kulüplerinde çıkarıyorlar. Hemen her turistin İtalya'da geçirdiği günler zarfında zihnine bir parça takılıp kalmıştı. Lokantalardaki, gece kulüplerindeki orkestralardan sokaklarda dolaşan Çingene trubadurlara kadar hemen herkes aynı melodiyi terennüm ediyordu. Turistlerin ağzında Nel Blu, Dipinto di Blu, yani 'Mavinin içinde maviye boyanmış', bir sakız olmuştu. Atlantiğin ötesinden gelenler şarkıyı da beraberlerinde götürdüler. (...) Yeni şarkı yeni bir isim de almış olduğu halde süratle yayılıyor, yükseliyordu. Nel Blu, Dipinto di Blu, artık Volare olmuştu. Yeni ismin manası 'Uçmak'tı. Amerikalılar sandviç satılan dükkânlarda, meyhanelerde, barlarda 5 sent mukabilinde plak çalan makinelerin başına geldikleri zaman tereddüt etmeden 'Volare'nin hizasındaki düğmeye basıyorlardı."

WELCOME U.S. NAVY

Adnan Veli'nin *Sosyete* isimli kitabından bir öykü. Olaylar, Beyoğlu'ndaki Karyoka barında geçer. Tıklım tıklım dolu barın piste yakın masasında üç bitirim balıkçı ve iki konsomatris konuşup gülüşüp içerler. Orkestra çalmaya başlar: "Teneke marka caz, 'Luna Rossa'ya başladı. Davulcu, olduğu yerde zıplıyor, buna mukabil akordeoncu hem çalıyor, hem uyuyordu. Amerikan barın yanındaki masalarda, karşıda, duvarın dibinde bir sürü kiralık kadın oturuyordu. Cazın başlamasiyle beraber kadınlara doğru bir hücum oldu. Pistin üstü lâhzada doluverdi."

Balıkçılardan Arap Kâmil, iyice sarhoştur, garsonu yanına çağırır: "Şu mızıkacılara söyle. Bunlar başka hava bilmezler mi? 'Çadırımın üstüne şıp dedi damladı'yı çalsınlar da, masrafı ne ise veririz."

Garson gider gitmez, konsomatrislerden biri Kamil'e sataşır:

"– Sevgilim sen niçin dans etmiyorsun bakayım? Haydi gel, Melahatine sarıl da bir samba yapalım seninle.

– Dansa boş ver abla. Biz eskiden dansın ekstrasını bilirdik ama, etmiye etmiye unuttuk."

Bir başka köşede, barın kadınları kendi aralarında dedikoduya dalmıştır. Ayla, yanındaki arkadaşına Melahat'i çekiştirir. Melahat, geçenlerde rica minnet Ayla'dan pembe korsesini ödünç istemiştir şu sözlerle: "Ah kardeşçiğim, son günlerde, ayıptır söylemesi, kaba etlerim fazla büyüdü. Önümüzdeki haftaya da Amerikan filosu geliyor. Onlar öyle pek etli butlulardan hazetmezler. Holivut usülü isterler."

Derken balıkçıların karşısındaki masada kıyamet kopar. Garsonlar, yüklü hesaba itiraz eden müşteriyi dövmeye kalkar, ortalık karışır. Polisler yetişir, hepsini karakola çeker. Öykünün nihayetinde, karakolda komi-

Yeni İstanbul gazetesinden, 3 Mart 1950.
Karikatür: Turhan Selçuk.

serle şef garson arasında şu diyalog geçer:

"– Ulan siz adam soymaya utanmıyor musunuz?

– Utanacak ne var beyim? Bizim tarifemiz belediyeden çıkmadır. Belediye nasıl münasip görürse biz o fiyata işleriz. Esasen bizim böyle adamlarla pek aksatamız yoktur. Biz bahriyelilere çalışırız. Onların eli açık olur. Bir filo geldi mi, biz üç aylık masrafımızı çıkartırız. Çünkü onlar kibar olur. Gelir, iki viski içer, yanına bir de artisti alır. Bir bol de ona içirir. Yüz doları önümüze atar, çıkar gider.

– Peki paranın üst tarafını Amerikalıya vermez misiniz?

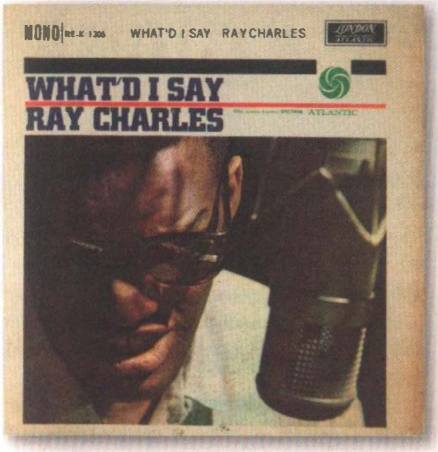
–O tenezzül etmez beyim. Katiyen almaz. Sonra bizim de ona göre masrafımız olur. Barcılık deyip geçmemeli âmir bey!.. Söz temsili, yağlı boya ile bir 'Welcome U.S. Navy' yazdırmak için iki yüz kağıt ister. Bar süslemek 1000 liranın kapısıdır. Sonra kızlar da filo gelince bizden avans alırlar. Üstlerinde eski çamaşır namına ne varsa çıkarırlar. Yeni sutyen, yeni külot giyerler. Tırnaklarını boyarlar. Hamama da giderler. E bunlar az buz masraf değil beyim. Hazır yemeğe dağ olsa dayanmaz. Belediye bize tarife yaparken, tabii her şeyi inceden inceye hesaplamıştır. Sonra efendim, tabii ecnebi bir filoya karşı ayıp olmasın diye elbet titiz davranmaya mecburuz. Herifler yarın öbür gün kendi memleketlerine dönüp de, 'Türkiye şöyleydi, böyleydi' diye aleyhimize propaganda yaparlarsa daha iyi mi olur? Biz Allah için, kendi vicdanımıza göre memlekete olan borcumuzu ifa ediyoruz. Üst tarafını büyüklerimiz bilir."

50'li yıllarda, Akdeniz'de şu tatbikat, Ege'de bu manevra, türlü sebeplerle İstanbul limanını (kimi zaman da İzmir'i) ziyaret eden Amerikan donanmasına mensup askerlerin maceraları dillere destandı. Subaylar Hilton'u tercih ederken erler Beyoğlu'ndan şaşmıyor, eğlence hayatı Amerikalıların ekseni etrafında dönüyor, İstiklâl Caddesi ve sağlı sollu ara sokaklar, hele geceleri, Amerikan istilasına uğramış bir kasabayı andırıyordu. Barlar, pavyonlar, Dolmabahçe rıhtımına çığırtkanlar göndererek, müşteriyi karaya çıkar çıkmaz avlamaya uğraşıyordu. Örneğin, Amerikan filosuna bağlı 15 geminin Selimiye'den 21 pâre top atışıyla karşılandığı, içindeki 10 bine yakın bahriyelinin beş gün boyunca İstanbul'u tavaf ettiği 1952 Kasımı'nda, *Milliyet*'te Ümit Deniz birkaç izlenim yazısı kaleme alınıştı. Birinde şu anekdotu aktarıyordu: "Bahriyelilerin hemen hepsi sarhoş. Hani 'dut gibi' derler ya! Tam öyle işte! Conilerden biri bizim polis görevli Mehmet'i çağırıyor. Avucunda bir sürü dolar: 'Hey soldier, come here! Take these!' Mehmet Amerikalının uzattığı paralara hayretle bakıyor. (...) Amerikalı zorla paraları Mehmet'in cebine sokuyor ve tekrar İngilizce, 'Biz iki millet çok dostuz, sen de benim kardeşimsin' diyor. Manzara hakikaten gözleri yaşartacak kadar güzel. İki asker öpüşüyorlar. Fakat bizim Mehmet çok tok gözlü: 'Yook Coni. Sen de benim kardeşimsin, bu paralar sende kalsın daha iyi, senin yolun, evin barkın uzakta' diyor."

Dolmabahçe'ye demirleyen ilk Amerikan gemisi, dünyanın en büyük savaş gemilerinden Missouri zırhlısıydı, yıl 1946, aylardan Nisan'dı. Görünürdeki sebep, bir buçuk yıl önce ABD'de vefat eden Türkiye Büyükelçisi Münir Ertegün'ün naaşını ülkesine getirmekti. Fakat İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminin ardından, Soğuk Savaş'ın ilk merhalelerinde gerçekleşen bu ziyaretin, aslında Türkiye'yi Batı Bloku saflarında tutmaya yönelik görkemli bir jest, SSCB'ye de aba altından sopa göstermek niteliğinde olduğu açıktı. Diplomatik ve ekonomik bir yalnızlıkla cebelleşen Türk hükümeti de buna dünden razıydı. Kız Kulesi'ndeki levhada, Üsküdar'da-

ki ve Kabataş'taki camilerin mahyalarında "Welcome" yazısı okunuyor, halk akın ettiği Dolmabahçe rıhtımını bir bayram yerine çeviriyor, Karaköy-Beşiktaş sahil şeridi ve Beyoğlu'ndaki –özellikle de randevuevlerinin bulunduğu Abanoz Sokağı'ndaki– binalar bir örnek boyanıyor, 1600 kişilik mürettebatı, basının kullandığı tabirle "dost ve kahraman Amerikan askerleri"ni karşılama törenlerinde Sulukule dansözleri de görev alıyordu. Posta İdaresi Missouri resimli özel bir pul bastırıp Tekel Missouri marka özel bir sigara piyasaya sürerken, zırhlının uyandırdığı ilginin hiç dinmeyeceğini hisseden açıkgöz bir işletmeci, Büyükdere'de, "denize nâzır fevkalâde manzaralı, tam eğlence ve istirahat yeri" sloganıyla Missouri Gazinosu'nu hizmete açıyordu.

bkz. Sosyete, What'd I Say



WHAT'D I SAY

Ray Charles'ın şarkısı. Pop müzik tarihinin "ilk soul şarkısı" kabul edilir. 1959'da yayınlanan "What'd I Say"in başarısının temelinde, boogie-woogie'den rock'n roll'a, "Tanrının müziği" gospelden "Şeytanın müziği" blues'a ve Latin rumbalarına kadar pek çok müzik türünün kesişim noktasında yer alması yatar. Şarkı 1958'deki bir konserde, Ray Charles'ın boşluk doldurmak için tamamen doğaçlama çalıp söylediği nağmelerden doğmuştur. Sıra stüdyoda plağın kaydına geldiğinde, yedi dakikalık bir başyapıt ortaya çıkar. Hiç kısaltılmadan, iki bölüm halinde, 45'liğin iki yüzüne yayılarak piyasaya sürülür.

Plağın satışının bir milyon sınırını aşması, rhythm & blues listelerinde 1 numaraya, ana listede 6 numaraya kadar yükselmesi Ray Charles'ın olduğu kadar, Atlantic plak şirketinin de ilk büyük zaferiydi. Münir Ertegün 1934'te Türkiye büyükelçisi olarak Washington'a atanmasa, belki de Atlantic hiç doğmayacak, Amerikan müziğinin en önemli halkalarından biri eksik kalacaktı. Münir Ertegün'ün 1944'teki ani ölümünden üç yıl sonra, 1947'de, oğulları Nesuhi-Ahmet Ertegün kardeşler ile Herb Abramson'ın, New York şehrinde, kültürel kaynaşmanın kalbinde kurduğu bu küçük firma, üç ortağın siyahi müziklere olan düşkünlüğü doğrultusunda caz ve rhythm & blues'da en cesur ve yenilikçi plaklara imza attı. Ailenin cazcısı Nesuhi, popüler müzikçisi Ahmet'ti. Amerikalı beyaz nüfus, 50'li yıllarda, Ahmet Ertegün'ün keşfettiği ya da yüreklendirdiği Ray Charles, Big Joe Turner, The Coasters, The Drifters, The Clovers gibi sanatçı ve gruplar sayesinde siyahi müziğe ısındı.

"What'd I Say" Ray Charles ile Atlantic Records ilişkisinde sonun başlangıcı oldu. Kuş yuvadan uçtu: Ray Charles, şarkının ticari başarısının etkisiyle kesenin ağzını açan ABC-Paramount şirketiyle mukavele imzalayarak Atlantic'i terk etti. Bu küçük ve bağımsız bir firmanın, büyük sermaye karşısında ne ilk ne de son yenilgisiydi. Dost bildiği Ray Charles'ı kaybetmenin, Ahmet Ertegün'ün hayatında, babasını kaybetmekten daha büyük bir üzüntü ve boşluk yarattığı söyleniyordu.

bkz. Welcome U.S. Navy

WHEN I FALL IN LOVE

Popüler şarkı. Sözlerini Edward Heyman, müziğini "Johnny Guitar"ın da bestecisi olan Victor Young yazdı. 1952'de Doris Day tarafından plak yapılan "When I Fall in Love"ı 1957'de Nat King Cole "İstanbul" filminde seslendirdi.

"Istanbul"da Nat King Cole, Sultanahmet'te hayali

bir otelde çalışan piyanist şantördür. "When I Fall in Love"ı otelin restoranında söylerken, karşı masadaki Errol Flynn ve Cornell Borchers el ele tutuşup birbirlerine ilan-ı aşk ederler. Hatta o ara Flynn kırık döküük Türkçesiyle bir vecize de yumurtlar: "Hakikat kalpten gelir, dilden değil." Yolcu uçağıyla İstanbul'a inerken elindeki *Zafer* gazetesini dikkatle okuduğuna bakılırsa, belki de Flynn'in Türkçesi sanıldığı kadar kötü değildir!

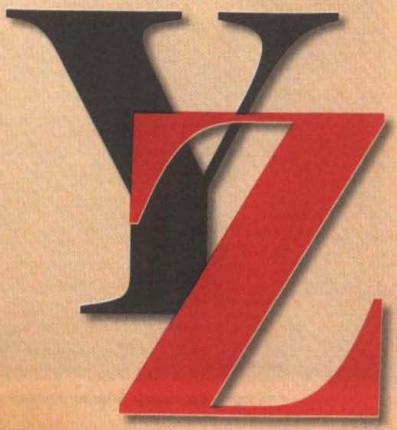
Cole'un, gündüzleyin prova esnasında "I Was A Little Too Lonely"yi de söylediği film, Sultanahmet'ten Ortaköy'e kadar bol camili manzara çekimleri hariç, tümüyle Amerikan stüdyolarında çevrildi. Fatih Gazinosu, Devlet Bankası gibi tabelaları, Güzel El yazılı reklam afişleri, Lido Apartmanı ya da duvarlarında Atatürk ve Celâl Bayar resimli karakollarıyla İstanbul şehri, stüdyoda canlandırıldı. Bir iki sahnede Flynn'in dublörlüğünü "Tarzan İstanbul'da" filminin Tarzan'ı Toma Balcı yaptı.

Hamdi Varoğlu, *Cumhuriyet*'te, "İstanbul'u gangster yatağı şeklinde gösteren" senaryoyu yerden yere vuruyordu: "İstanbul filminin İstanbul'u tanıtmak için dayandığı unsurlar şunlar: Kaçakçı Türk kuyumcusu, belki de İstanbul'un eski yangınları meşhur olduğundan iki adet yangın, arkadaşının bavulu içinde elmas kaçırdığı malûm bir mendeburu Yeşilköy'de uğurlayan safdil bir polis müdürü." Flynn 1959'da *Milliyet*'e "Doğrusunu isterseniz o filmde nasıl oldu da rol aldım hatırlamıyorum. Hiç sevmiyorum o filmi" diyecekti. Kendisiyle New York'ta konuşan İskender Songur, yazısına

"İstanbul" filminin lobi kartında Cornell Borchers, Nat King Cole ve Errol Flynn.

filme dair şu notu düşmüştü: "İstanbul'u Uzak Şark şehirlerine benzer esrarengiz bir yer olarak göstermekte ve memleketimiz için hiç müspet sayılamayacak bir propaganda yapmaktadır."

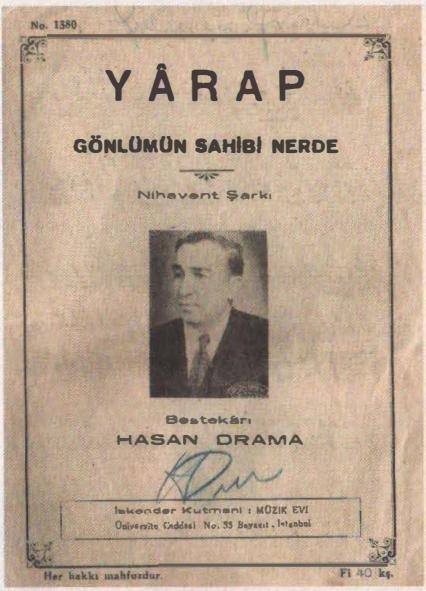
Aslında "Istanbul" düşmanca bir propaganda filminden ziyade, "oryantalist" bakışlı sıradan bir Hollywood projesi ve 1947 yapımı, Ava Gardner'li "Singapore" filminin yeniden çevrimiydi. Kaldı ki Giovanni Scognamillo'nun da dediği gibi, Hollywood nezdinde İstanbul, Singapur'dan daha az egzotik sayılmazdı.


YZ

YA RAB KALBİMİN SAHİBİ NERDE

Dramalı Hasan Hasgüler'in nihavend şarkısı. Dramalı Hasan, bazı tango, kanto, fokstrotlara imza atarak alaturka müziğinde Batı ve Balkan havası estiren bestekârlardan biri oldu. 30'lu yıllarda yurt çapında Halkevleri'nde sergilenen Münir Hamdi Bey'in "Tırtıllar" opereti için yazdığı "Bir su gibi süzül ak (Kalplere vur bir zımba)" isimli rumba büyük popülerliğe ulaştı. Ne var ki, biraz da bu sicili yüzünden, Türk sanat müziği imlâsına uygun şarkıları bile, dillerde ne kadar dolaşırsa dolaşsın, camianın elit tabakasınca küçümsendi.

Dönemin gazetelerindeki cinayet haberleri incelendiğinde, masum şarkılar, bazen suçun tetikleyicisi, bazen de fon müziği olarak sunuluyordu. *Akşam* gazetesine, 1954 yılında "Ya Rab Kalbimin Sahibi Nerde Şarkısından Doğan Kanlı Facia" manşeti attıran talihsiz öykü de bunlardan biriydi: "Kızılcahamam Yukarıbağlar köyünden Yakup K, Nuriye isminde bir kadına sevdalanmış, fakat sevdasına mukabele görememiş, 'Ya Rab kalbimin sahibi nerde' şarkısını söyleyip gezmeye başlamıştır. Aynı zamanda Nuriye'ye ilgi göstermekte olan köy delikanlılarından Bilal, Yakub'un avareliğiyle alaya başlamış ve evvelki akşam köy kahvesinde yine Yakub'u alaya alıp 'Ya Rab kalbimin sahibi nerde' şarkısını söylemeye başlayınca, Yakub fena halde sinirlenmiş ve eline geçirdiği bir baltayı kaptığı gibi Bilal'e rastgele vurmuştur. Bununla da hıncını alamamış, işine bıçakla devam etmiştir. 15 yerinden yaralanan Bilal, ölmek üzere iken belinden tabancasını çekmiş ve iki el ateş ederek Yakub'u kalbinden vurup öldürmüş, bir müddet sonra da kendisi ölmüştür."



"Ya Rab" nota yaprağı, İskender Kutmani yayını.

"Ya Rab kalbimin sahibi nerde", popülerliği nispetinde, başına gelmedik kalmayan bir şarkıydı. Refi Cevad Ulunay, 1953'te, *Milliyet*'teki bir yazısında bu şarkıyı hedef tahtasına oturtuyor, ona bazı suçlar isnat ediyordu. Ulunay'a göre İstanbul Radyosu, meyhane sazendelerinin tahakkümü altındaydı. Zeki Müren, bir emisyonda Dramalı Hasan'ın "Ya Rab kalbimin sahibi nerde" ve "Baharın gülleri açtı (Gülemem gülemem)" şarkılarının yanı sıra Şükrü Tunar, Şerif İçli ve Sadi Hoşses'ten şarkılar okumuş, bu "san'atsız eserler" Ulunay'ı küplere bindirmişti: "Türk musikisini bu hale koyanların meyhane sazendeleri ile meyhane bülbülleri olduğunu unutmayalım ve gerek radyonun ve gerek Zeki Müren ayarında bir san'atkârın da bunlara alet olduğunu göz önünde tutarak, hep bir ağızdan ve tiz nevadan feryat edelim: Ya Rab! Radyonun sahibi nerde?"

Ulunay'ın ihbarı dikkate alınmış olacak ki, bir ay sonra *Vatan*'ın Radyo köşesinde işlenen konulardan biri, İstanbul Radyosu idarecilerinin ceza kestiği şarkılardı: "Bakıyorlar ki bir işin içinden çıkamayacaklar, derhal onun programdan kaldırılmasını emrediyorlar. Böylece de işi hallettik diyorlar. Bu kabil icraata bir misal, Dramalı Hasan'ın 'Ya Rab' ve 'Baharın gülleri açtı' şarkılarının repertuardan kaldırılmasıdır. Sebep olarak da bu şarkıların birçok kimse tarafından okunmak istendiğini, bundan doğacak münakaşalara mâni olmak üzere de radyoda söylenmemesine karar verildiğini bildirmişlerdir. (...) 'Şu mektepler olmasaydı, maarifi ne güzel idare ederdim ya!' diyen Haşim Paşa'nın ruhu şad olsun!"

Yasağın ardındaki esas sebep, Dramalı Hasan'ın bu iki şarkısına vurulan "arabesk" yaftasıydı. Cüneyd

Orhon, Sadettin Kaynak'ın Arap filmlerine yaptığı bestelerle birlikte "Ya Rab" ile "Baharın gülleri açtı" şarkılarını ilk arabesk örnekleri olarak anıyordu: "Bunlarla bol vibratolu, bol glissandolu, nağmeleri karmakarışık bir Arap üslûbu yavaş yavaş gelmeye başladı." Orhon'un şahit olduğu üzre, Nevin Demirdöğen canlı radyo emisyonunda bu şarkıya girdiğinde, ona eşlik eden Ruşen Kam kemençesini sandalyesinin üstüne koyarak stüdyoda sinirle bir ileri bir geri gidip gelmeye başlamıştı.

YAĞMUR ALTINDA

Ünlü müzikal film. 1952 yapımı "Singin' in The Rain," Atlas ve Yeni Melek'te, 1953 Martı'nda, "Yağmur Altında" adı altında gösterildi. İki koreograf-dansçı (Gene Kelly ve Stanley Donen) tarafından yönetilen film, sadece dört başı mamur bir müzikal olmakla kalmadı, "Potemkin Zırhlısı", "Yurttaş Kane" gibileriyle birlikte, sinema tarihinin klasikleri arasında anıldı.

Filmin ünlü sahnesinde, Gene Kelly'nin sağanak yağmura aldırmadan şemsiyesini kapatıp sokak lambasıyla dans ederek söylediği "Singin' in The Rain" şarkısı, aslında 1929'dan kalma bir Arthur Freed ve Nacio Herb Brown bestesiydi. Sesli filmler çağının başlangıcında çekilen bir müzikalin öyküsünü anlatan filmde topu topu iki yeni şarkı bulunuyordu: Biri Roger Edens imzalı "Moses Supposes", diğeriyse Cole Porter'ın "Be a Clown"unun melodik kopyası niteliğindeki "Make 'Em Laugh"tı. Ama 13 şarkının tamamı 1950'lerin simgeleri haline geldi.

Yalnız "Yağmur Altında" değil, pek çoğu "arslan marka" Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) prodüksiyonu olan nice ünlü müzikal komedi, 50'li yıllarda birer birer Türkiye sinemalarında boy gösterdi. Bu müzikallerden seçme şarkıların 78 devirli plakları Sahibinin Sesi'nce satışa sunuldu: "En çok sevdiğiniz Metro-Goldwyn-Mayer artistlerini MGM plaklarında dinleyiniz!"

Bazı müzikallerde yine Gene Kelly başroldeydi: Melek Sineması'nda 1951'de gösterilen "On The Town" ("Denizciler Geliyor"), tıpkı "Yağmur Altında" gibi Kelly-Donen ortak yönetiminde çevrilmişti. Şarkıların altında Leonard Bernstein'ın ve Roger Edens'ın imzası vardı... Vincente Minnelli'nin yönettiği "An American

in Paris" ("Paris'te Bir Amerikalı"), 1953'te Melek ve Atlas'ta gösterildi. Film 1928 tarihli aynı adlı Broadway müzikali ve George Gershwin besteleri üzerine bina edilmişti... George Cukor'un yönettiği, Cole Porter şarkılarıyla bezeli "Les Girls" ("Üç Dünya Güzeli") ise Konak Sineması'nda 1960 yılının açılışını yaptı.

Stanley Donen'ın yönetimindeki "Funny Face" ("Şahane Macera"), Gene Kelly'den bir önceki dans kralı Fred Astaire ile Audrey Hepburn'ü bir araya getirirken, sinemaseverler başka bir "Paris'te bir Amerikalı" öyküsünü seyre dalıyordu. 1960'ın başlarında Yeni Melek ve Konak'ta izlenen "Şahane Macera"nın temelinde, yine Astaire'in oynadığı, 1920'li yıllardan kalma bir Broadway müzikalinin Gershwin şarkıları vardı.

Uzun soluklu "The Girl Hunt Ballet" sahnesiyle ünlü "Band Wagon" ("Asri Âşıklar") filminde Fred Astaire, bu kez Cyd Charisse'ın kavalyesiydi. Arthur Schwartz imzalı müzikleriyle yine Astaire'in oynadığı 1930'ların sahne müzikalı, Vincente Minnelli'nin yönetiminde sinemaya uyarlanmıştı. Film 1954'te Atlas'ta gösterildi.

Howard Hawks'un yönettiği, Marilyn Monroe ile Jane Russell'ın oynadığı "Gentlemen Prefer Blondes", 1956'da Yeni Melek'te "Sarışın Bomba" adıyla vizyona girse de, sonraki yıllarda "Erkekler Sarışınları Sever" çevirisi kabul gördü. Ünlü şarkı "Diamonds are a Girl's Best Friend"i, filmde Monroe, 1949 yapımı Broadway versiyonunda ise Carol Channing seslendiriyordu. Channing aynı şarkıyı İstanbul Hilton'un açılış gecesindeki repertuarına da katmıştı.

Walter Lang'in "The King and I" ("Kral ve Ben") filmi yine bir Broadway uyarlamasıydı. Yul Brynner ile Deborah Kerr'in başrol oynadığı film 1959'da Yeni Melek ve Atlas'ta, müzikli bölümleri biraz budanarak vizyona girdi. Bu müzikaldeki "We Kiss in a Shadow", "Something Wonderful" gibi şarkıların söz ve müziği Oscar Hammerstein II ve Richard Rodgers ikilisine aitti.

1950'lerin en çalışkan müzikal film yönetmeni hiç kuşkusuz "Yağmur Altında", "Denizciler Geliyor", "Şahane Macera"nın yanı sıra "Seven Brides for Seven Brothers" ("Yedi Kardeşe Yedi Gelin") ve "The Pajama Game" ("Pijamalı Güzeller") filmlerini de üreten Stanley Donen'di. "Yedi Kardeşe Yedi Gelin" 1955'te Yeni Melek'te, "Pijamalı Güzeller" 1959'da Site Sineması'nda gösterildi.

Marlon Brando'nun "I'll Know", "Luck Be a Lady" gibi Frank Loesser imzalı şarkılar söylediği müzikal uyarlaması "Guys and Dolls"u ("Gönül Yolu") Joseph L. Mankiewicz yönetti. 1959'da Yeni Melek perdesine çıkan filmde Brando'nun yanı sıra Jean Simmons, Vivian Blaine ve Frank Sinatra oynuyordu. Frank Sinatra, kumarbaz Sky Masterson rolünü Marlon Brando'nun kapmasına biraz içerlemiş, en çok da filmde "Luck Be a Lady"yi söyleyemediğine yanmıştı. Ona göre Brando, belki de dünyanın en iyi aktörüydü, ama iyi bir şarkıcı değildi. "Luck Be a Lady" ilerleyen yıllarda Sinatra repertuarının gözde şarkılarından olacaktı.

YALNIZLAR RIHTIMI

Attilâ İlhan'ın Ali Kaptanoğlu müstearıyla yazdığı senaryodan hareketle Lütfi Akad'ın çektiği film. 1959'da gösterime çıkan filmde Çolpan İlhan bar şarkıcısı rolünde iki şarkı söyledi. Biri meşhur Necdet Koyutürk tangosu "Dinle Sevgili", diğeriyse, sözlerini

"Yalnızlar Rıhtımı" filminde Melahat İçli, Çolpan İlhan, Sadri Alışık, Kemal Edige (Arslan Eroğlu arşivi).

Attilâ İlhan'ın yazdığı, yine Koyutürk'ün bestelediği "Yalnızlar Rıhtımı": "Martılar çığlık çığlığa her akşam / Bir büyük rüzgâr, dağıtır şarkılarımı / İçim boş, gemiler boş, nereye baksam / Ölüm gibi susar, yalnızlar rıhtımı / Yalnızım, yalnızlık tutuyor kan gibi / Bu korku, yalnızlık korkusu gözlerimdeki / Bir sabah yapayalnız öleceğim belki / Ardımdan ağlayacak, yalnızlar rıhtımı."

"Yalnızlar Rıhtımı", Fransız şiirsel gerçekçi sinemayla ve kara film örnekleriyle karşılaştırıldı, Marcel Carné'nin "Quai des brumes"ünden ("Sisler Rıhtımı") Antonioni filmlerine uzanan bir etki ağı içinde "bir estetik denemesi" olarak değerlendirildi.

Attilâ İlhan, yıllar sonra *Roll*'a, "Yalnızlar Rıhtımı"nı kesinlikle bir Yeşilçamı filmi saymamak gerektiğini hatırlatacaktı: "Ohikâye de, orada anlatılmak istenen duygular da tamamıyla yabancı şeyler. Lütfi (Akad) Bey kesinlikle böyle şeylerden hoşlanan bir adam değil. Çok zorlandı, onun için senaryoyu da değiştirdik. Film hiç iş yapmadı, bütün gazeteler aleyhinde yazdı."

Lütfi Akad ise anılarında, senaryoyu okuduğu ilk anki izlenimlerini şöyle aktarıyordu: "Gece boyu okuyup bitirdiğimde uzun süre öyle dalgın kalıyorum. Kendimi kaptırmışım, senaryo değil de Fransızca bir roman bitirmiş gibiyim. Evet Türkçe yazılı ama her şeyi ile Fransızca işte. Şiirselliği, o insanlar, konuşmaları hoşuma gidiyor, bana hiç de yabancı değiller, onları iyi tanıyorum..." Ancak yönetmen, ertesi günlerde hissettiği tedirginliği aşmak için senaryoyu tekrar okumaya koyuluyordu: "Oturup bir daha okuyorum,

bu sefer farklı görüyorum, birtakım sorunlar çıkıyor bana göre, yapısal değil, daha çok içeriksel, yani o insanlar, konuşmaları, olayların yere basmazlığı gibi..." Sonunda bir orta yol bulmaya karar veriyor, "ayakları yere basan, sürükleyici, yer yer gerilimli bir yapıyla Kaptanoğlu'nun yarattığı şairaneliği kaynaştırmak" için çaba gösteriyordu.

Filmin merkezinde, kendini yapayalnız hisseden iki insanın, bir geminin ikinci kaptanı Rıdvan (Sadri Alışık) ile "Kontes" lakaplı alkolik şarkıcı Güner'in (Çolpan İlhan) yıldırım aşkı vardı. Güner'in, acılı geçmişini ve "yalnızlar rıhtımı"nı terk edip Rıdvan'la uzak diyarlara kaçabilmesi için, önce diğer iki erkekten, akordeoncu Sabri'den (Yavuz Yalınkılıç) ve uzatmalı sevgilisi döviz kaçakçısı Ali'den (Turgut Özatay) yakayı sıyırması gerekiyordu. Güner, bir sahnede kendini şöyle anons ediyordu: "Biricik yıldızımız çürümüş Kontes Güner, bu akşam size bahar açmış, gelin olmuş erik ağacının şarkısını söyleyecek."

Dünya gazetesinde Erdem Buri, film oyuncularını "Bay Akad'ın heykelleri" diye niteliyor, onları "tek yönlü, yaşantısız, güdük" buluyordu. *Milliyet*'te Tuncan Okan, "filmin başarısızlığının başlıca âmili" olarak senaryocuyu gösteriyor, kahramanların şair Attilâ İlhan gibi konuşmasını yadırgıyordu. *Vatan*'da Ali Gevgilili, yönetmenin mizansen bakımından son yılların en güzel Türk filmini verdiğini söylüyor, ama "filmin konusu filmin mizanseninin iyiliği ölçüsünde kötüydü" yargısına varıyordu: "Bir genç kız Marsilya'nın gemici barlarında 'çılgık çılgığa martılar' diye uzayıp giden Türkçe şansonlar söylemektedir. Fransız romanlarında sayısız benzerlerini okuduğumuz melankolik genç adamlardan birisi, o bara gelmiş akordeon çalmaktadır, kızın etrafında ağzı var dili yok dolanıp durmaktadır ve kızın kimlerle düşüp kalktığını görerek erimektedir. Bir garip gemi ikincisi, durmuş denize bakarak 'yalnızlar rıhtımı'nı düşünmektedir. (...) Bu kişiler kim, ne arıyorlar yurdumuzda?" Gevgilili, bir kinayeye başvurarak senarist Ali Kaptanoğlu'nun, Attilâ İlhan'ın yazılarını okuyup okumadığını da sorguluyordu: "Yoksa senarist, uzunca yıllar dergi sayfalarını kaplayan, 'Türk gerçeğini' anlatmaktan yana, 'sosyal realizm' lâfazanı Attilâ İlhan'ı unutuyor mu?"

"Fransız özentisi" olmakla itham edilen senaryonun çizdiği ilginç bir karakter "Amerikan özentisi" Ali'ydi. Çete arkadaşı Şükrü (Sadettin Erbil), şu replikte Ali'yi tarif ediyordu: "Herkesin kendine göre bir tutkusu var. Kimi maç, kimi para, kimi kadın. Bunun tutkusu da kendisi. Fiyakalı bir davranış için feda etmeyeceği şey yoktur. Ali, Amerikan filmlerinde yaşadığını sanır. Purosu, çikleti, yüzü hep oradan."

"Yalnızlar Rıhtımı", Türk sineması tarihinde, bir film için yazılmış gelmiş geçmiş en iyi şarkılardan biriydi. Beyoğlu'nda, Mulen Ruj kulübünde çekilen sahnelerde, Çolpan İlhan görüntülerinin altında şarkıları asıl seslendiren Yasemin Esmergül'dü. Fon müziklerinde Hulki Saner'in de payı bulunuyordu. Gerçek hayattaki Çolpan İlhan – Sadri Alışık aşkının tohumları "Yalnızlar Rıhtımı"nda atılmıştı.

YASEMENLER SOLMADAN GEL

Zeki Müren'in "Gurbet" filminde seslendirdiği şarkı. Osman Seden'in yönettiği 1959 yapımı filmin jenerliğinde, şarkının karşısına kısaca "napoliten" notu düşülmüştü. Gerçekten de "Yasemenler Solmadan Gel", 1902'de Ernesto ve Giambattista de Curtis kardeşlerin yazdığı "Torna a Surriento" adlı napoliten şarkının Türkçe adaptasyonuydu. "Gurbet" filminde avare balıkçı Zeki rolündeki Zeki Müren, bir sarayda yaşamayı düşlerken, sevgilisi Aliye'ye (Mualla Kaynak) "Yasemenler solmadan gel, ömrüm heder olmadan gel" şarkısını söylüyor, böylece kendi bestesi "Bir demet yasemen"e de göz kırpıyordu.

Filmin birkaç yıl öncesinde, Türk sanat müziğinin zirvesindeki genç yıldız olarak Batı müziği denemeleri yapmaya başladığı dönemde, Zeki Müren ile *Radyo Âlemi* dergisi muhabiri Ülkü Erakalın arasında şu diyalog geçmişti:

"– Türk müziğinde büyük bir isim yapmış bulunuyorsunuz. Caz müziği sizin bu şöhretinizi baltalamaz mı?

– Hiç zannetmiyorum. Çünkü müzik müziktir. Türk musikisi konserlerine eskisinden daha büyük bir gayretle devam edeceğim. Fakat yine bizim dilimizde, herkesin anlayabileceği tatlı melodilerle süslü Türkçe tangoları, musiki dinleyenlerin kulaklarının çeşnisini değiştireceğini zannederek takdim ediyorum.

– O halde bunu ciddiye almıyorsunuz?

– Çeşni de bir ciddiyet değil midir?

"Gurbet" filminde Zeki Müren, Mualla Kaynak'a "Yasemenler Solmadan Gel" şarkısını söylerken.

– İlerde İngilizce caz şarkıları okuyacak mısınız?
– Önceleri Napoliten ve bazı İspanyol şarkıları okumak istiyorum ve çalışmaya da başladım.
– Bazıları hafif müziği, daha doğrusu son yıllarda bütün dünyayı saran caz müziğini müzik olarak saymıyorlar. Siz bu fikri musiki anlayışınızla nasıl buluyorsunuz?
– Ben onlar gibi düşünmüyorum. Üzerinde emek verilip yaratılan her şey bence sanat eseridir. Dünyanın kıymet verdiği bir şey inkâr edilemez. Asra göre yaşama ve zevk tarzları o kadar değişiyor ki, caz da mühim bir form sayılır. Şahsi fikrim ise cazla sadece dans etmeyi severim."

Müren'in "Yasemenler Solmadan Gel"i, 1960'larda Ajda Pekkan'la yükselişe geçecek "aranjman" ya da "Türkçe sözlü hafif batı müziği" akımının ilk örneklerinden biriydi, ama "Torna a Surriento"nun Türkçedeki macerası "Yasemenler Solmadan Gel"le sınırlı değildi. Zeki Müren'li "Son Beste" filminin bir sahnesinde, dönemin tanınmış komedi ikilisi Zıt Kardeşler'den Osman Zıt (Altınay) aynı melodiyi "Bugün yemekler de ne hoş, karnımız da her gün bomboş" sözleriyle söylüyordu. Bu mizahi sözlerin ilhamı, dönemin alafranga kulüplerinde, dans orkestralarının çaldığı bir başka "Torna a Surriento" yorumundan geliyordu: Ziya Aydıntan'ın yazdığı sözlerle, "Deniz ne kadar güzel hoş, haydi koş dalgalara koş." Şarkı, bu sözlerle İlham Gencer tarafından plağa da okunacaktı.

Enrico Caruso'dan Mario Lanza'ya, Frank Sinatra'dan Dean Martin'e yüzlerce sanatçı tarafından seslendirilen "Torna a Surriento" müzik dünyasının gelmiş geçmiş en bereketli şarkılarından biri oldu. 1960'ta, "O sole mio"dan "It's Now or Never" hitini yaratan rock'n roll kralı Elvis Presley, ertesi yıl bir başka İtalyanca parçaya el atarak "Surrender"la hayranlarının karşısına çıkacaktı. "Surrender" sallansa da yuvarlansa da, "Torna a Surriento"nun ta kendisiydi.

bkz. Elvis Presley, Gönülden Şikâyet, Son Beste

YENİ BİR MUSİKİ

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1957 yılında *Hayat* dergisinde Mustafa Baydar'a, ülkenin kültürel ikliminine dair değerlendirmeler yaparken, sözü her zaman olduğu gibi müziğe getiriyordu:

"Bir gün elbette Ruslarda, İspanyollarda olduğu gibi, bizim de yeni bir musikimiz olacaktır. Bu musikinin asıl orijinal tarafını şüphesiz klasik ve halk musikimizden gelen unsurlar vücuda getirecektir. Fakat biz bugün bunu şuurla yapmaya çalıştıkça çok acayip, unsurları birbiriyle uyuşamayan eserler vücuda getiririz. Ama biz eski musikimizi her iki kanalında da çok iyi bilir ve sadece Garplı eser yapmak istersek o zaman iş değişir. Hülâsa, teklif ettiğim şey, ne türbedarlık ne de mazi hırdavatçılığıdır. Bu toprağın macerasını ve kendi maceramızı bilmek, onun içinden büyümek, onun içinden tabii şekilde yetişmek ve Garplı anlayışla Garplı ustaları severek eser vermektir."

bkz. Alaturka mı Alafranga mı?, Saatleri Ayarlama Enstitüsü

YETMİŞ SEKİZLİK

Gramofon plağı. Tahsin Yücel, 1954 tarihli "Fonguraf" öyküsünde, hayattaki tek tutkusu gramofonuyla plak dinlemek olan hamal Yasin'i anlatır. Mahallede sabahları, "Önce horozlar, sonra müezzin, sonra da Yasin'in gramofonu başlar." Gramofon çaldıkça Yasin türkülerle konuşur, türkülerle akıl yürütür, türkülere akıl öğretir, türküleri gramofonla beraber söyler, gramofondan güzel söyler! "Sürerim sürerim gitmez kadana", "Yiğidin alnına yazılan gelir" plakları gramofonda döner durur.

"Gramofonunu kurdu. Bir plak daha koydu. Yeni bir türkü başladı. 'Yaralarım göz göz oldu' dedi bir yanık ses, 'Hem okudum hem de yazdım' dedi, 'Yalan dünya senden bezdim' dedi..."

Yasin'in yiyecek iki lokma ekmeği yoktur, ama bu dünyada yaşamaktan hiç bezmemiştir: "Ben bezmedim. Çok da çektim amma bezmedim. Okumam yazmam yok da ondan herhalde." Bir iş bulma, eve ekmek getirme umuduyla başlayan gün yine açlığa talimle geçer. Yasin "Fonguraf bizim neyimize?" diye çıkışan karısını "Kıçımdaki tumanı bile satarım amma bu fongurafı satmam" diye terslemiştir, ama artık dayanacak takati de kalmamıştır. Eve eli boş döndüğünde "Avrat, ver şu fongurafı" der, gramofonu koltuğunun altına aldığı gibi pazara satmaya götürür...

Aslında 1950'ler, Yasin'in varı yoğu olan o zemberekli, borulu gramofonların pabucunun dama atıldığı yıllardı. Gramofonların arkasında koca bir tarih yatıyordu elbette: 19. yüzyılın son diliminde birbirinin peşi sıra icat edilen fonograf (silindir çalar) ve gramofon (plak çalar) arasındaki yarış, gramofonun mutlak galibiyetiyle noktalanmış, 1920'lerde standart hale getirilen yetmiş sekizlik (dakikada 78 kez dönen) plaklar, özellikle bu gramofonlar için üretilmiş, öncelikle bu gramofonlarda dinlenmişti. Fonograf ve gramofon, ama doğru, ama yanlış, çoğu kez birbirinin yerine kullanılan sihirli iki sözcüktü. 1940'larda terminolojiye giren pikap ise, gramofonla hemen hemen aynı kapıya çıkıyor, gramofon teknolojisini bir adım ileriye taşıyarak sürdürüyordu. İlk pikaplar (elektrogramofonlar) tıpkı gramofon gibi 78'lik plak çalıyordu. Seyyar, portatif modelleri de vardı, otomatik modelleri de. Pikabın en önemli vasfı, radyo cihazıyla el ele vererek, radyonun amplifikatör ve hoparlör gücünden faydalanarak müzi-

ği daha yetkin biçimde yaymasıydı. *Akşam* gazetesinde 1954'te yayımlanan bir yazı şöyle diyordu: "Gramofon hiçbir zaman müziği tam bir sadakatle, bütün inceliklerıyle kulağımıza aksettirememiştir. Fakat pikap ile radyo bir araya gelince müzik dinleme zevkinde bir inkılâp olmuştur." Luxor firmasının sloganı hayli iddialıydı: "Pikapsız radyo, çerçevesiz tabloya benzer."

Müzik dinleme zevkindeki asıl inkılâpsa, 1950'lerin eşiğinde, 33 ve 45 devirli plakların icadıyla ve buna uygun olarak yenilenen pikaplarla yaşandı. İmalatta kullanılan malzemenin kimyası tamamen farklıydı: 78'likler "gomalak" ya da "şelak" mamulüyken, 33'likler ve 45'likler "asetilen ve vinil klorüründen elde edilen plastik bir reçina"yla üretiliyordu. İstanbul Radyosu'nun ünlü ses teknisyeni Sabit Karamani *Radyonun Sesi* dergisinde, iki sistem arasındaki farka değiniyordu: "78 turlu plaklar üzerinde bir santimetrede takriben 40 ses kanalı olduğu halde, 33 ve 45 turlu plaklar üzerinde bir santimetrede takriben 100 ses kanalı vardır. Bu kadar sık ve ince kanalların yapılabilmesi plak hamurlarının ıslahı sayesinde mümkün olabilmiştir. Bu cins plaklara microgroove (microsillon), yani ince kanallı plaklar diyoruz."

78'lik ve 45'liklerin yegâne ortak özelliği "kısa çalar" olmalarıydı, 33'lükler ise her bir yüzünde 20 dakikayı aşkın kayıt kapasitesiyle "longplay" ya da "uzunçalar" adını hak ediyordu. 78'likler, her dinleyişte değiştirilmesi öğütlenen kalın çelik iğneler yardımıyla ses verirken, 33'lük ve 45'likler, ince elmas ya da safir uçlarla, hiç değiştirilmeksizin yüzlerce kez çalınabiliyordu.

1950'lerin başlarından itibaren Türkiye'de de satışa sunulan pikaplar, artık her üç formatı da çalabilecek

şekilde, "üç devirli", "üç vitesli"ydi. 1952 yılından bir Philips ilanında "Pikap sanayiinde en ileri bir hamle olan Philips otomatik pikapları üç vitesli olduğundan, gerek normal, gerekse uzun zamanlı plaklar tamamen otomatik olarak çalınır. Cihazın kolu çok hafif olduğundan plaklar aşınmaz ve uzun zaman dayanır" deniyordu. Aynı yıl Garard marka pikapların ilanında şu bilgiler veriliyordu: "İngiliz malı Garrard pikapları. Tek plak, otomatik plak değiştiren ve son icat 33 devirli plakları çalan modelleri vardır."

Ancak 1950'lerde son model üç vitesli bir pikabı satın alıp eve koyma hevesinin, meçhul bir geleceğe yatırıın yapmaktan öte, pratik hayatta bir karşılığı bulunmuyordu. Çünkü, 1940'ların sonlarından itibaren dünyada hızla yayılan 33'lük ve 45'lik vinil plakları Türkiye'de bazı istisnai durumlar haricinde bulmak mümkün değildi. 1930'da İstanbul Yeşilköy'de faaliyete geçen plak fabrikası Gramofon Türk Ltd, üç firma (Sahibinin Sesi, Odeon ve Columbia) hesabına 1962'ye kadar yalnızca 78'lik gomalak plakları üretti. 1950'lerde, 33'lük ve 45'liklerden ayırt etmek için bazen "normal plak" ya da "bildiğimiz plak" denip geçilen 78'likler, uzun yıllar sonra yeni baştan tesmiye edilecekti: Cemal Ünlü'nün de işaret ettiği gibi, başka dillerde benzerine rastlanmayan "taş plak" tabiri, 78'liklerin birer hatıra nesnesine dönüştüğü 1970'lerden itibaren kullanılmaya başlandı. İlk 45'likler ve 33'lüklerse, 1960'ların ilk yarısında şöyle lanse edildi: "Kırılmaz plak."

Sabit Karamani, 78'liklerin, dolayısıyla sadece 78'lik çalan pikapların gözden düşmesinin sebebini şöyle açıklıyordu: "Bu pikaplar süratli döndükleri için bir plak üzerine ancak üç ila dört dakikalık ses almak mümkündür. Bundan dolayı sık sık plak değiştirmek mecburiyeti hasıl olmaktadır. Bundan başka, 78 turlu pikapların en mühim kusurlarından birisi de süratli döndükleri için iğnenin ses kanallarına süratli sürtmesiyle plak yüzündeki hışırtının fazla oluşu ve birkaç kere çalınan bir plakta bu hışırtının süratle artmasıdır."

1955'te Yüksekkaldırım'da, bir plakçı dükkânındaki "tezgâhtar matmazel", *Tercüman* gazetesinden Ayhan Hünalp'e 78'likler hakkında şunları söylüyordu: "Plak deyip geçmeyin, çocuk gibi bakmak lazımdır. Güneşli yer istemez, rutubet arar. Her plak ancak 40 defa çalınabilir. Bundan sonra plaklar ölür." *Akis* dergisine göre 78'lik plakların ömrünü uzatmanın püf noktası belliydi: "Biraz eskimiş kıymetli plaklarınızı, evvela biraz votka içinde ıslatılmış ve sonra zeytinyağına batırılmış bir bezle silerseniz, yeni hallerinden daha tatlı ve net ses verir."

Türkiye'de üretilen plakların tamamına yakınının yerli sanatçılara ait olduğu düşünülürse, ithalat yolları da tıkalı olduğuna göre, Batı müziğinden hoşlananların dinleyecek plak bulması bir meseleydi. 1955'in sonlarında, başta plak macunu olmak üzere hammadde ithalatında yaşanan güçlükler nedeniyle, Yeşilköy'deki plak üretimi durma noktasına gelmiş, böylece yerli müziğin de beti bereketi kaçmıştı. Kriz uzun süre devam edecek, normalde yılda 400 bin plağın basılıp dağıtıldığı ülkede, 1959'daki yeniden canlanmaya kadar rakamlar sıfıra kadar düşecekti.

Dans orkestralarının ve caz topluluklarının Türkiye'de tek tük basılan plaklarından tatmin olmayanlar, hele ki klasik müzik plaklarının peşine düşenler için çareler kısıtlıydı: Yurtdışına giden ahbaplara sipariş vermek, Türkiye'de yaşayan yabancı uyruklulardan ricacı olmak, Portakal ailesinin düzenlediği mezatlara katılmak, özel izinle İzmir Fuarı'na getirilen plaklardan arta kalanların dükkânlara düşmesini kollamak... İmdada yetişen bir de "UNESCO kuponları" vardı: Yalnızca kültürel ihtiyaçların karşılanmasına yönelik bu sistemde, Milli Kütüphane'ye yatırılan belli bir miktar Türk lirası karşılığında edinilen ve döviz yerine geçen UNESCO kuponlarıyla, yurtdışından plak ve kitap getirtmek serbestti. Sistemi istismar ederek, kuponla ucuza getirttiği plakları karaborsada ateş pahasına satanların günahı boynuna, Ankara'nın çağdaş müzik çevrelerinde, tam tersine, çocukça bir sevinç yaşanıyordu: Bu hayli karmaşık kırtasiye işlemlerinin organizasyonunu ve takibini gönüllü olarak üstlenen İlhan Usmanbaş, yıllar boyunca, Anadolu'daki arkadaşlarına ilaç gönderircesine plak gönderecekti.

Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* (1959) romanında otomatik pikapta çalan Bach'lar, Beethoven'lar, piyano sonatları, neden olmasın, belki de UNESCO kuponlarıyla alınmıştı. Radyo her derde deva değildi: "Sedire oturup radyoyu açtım. Piyano dinlemek istiyordum ama yoktu. Sanki bütün dünya konuşuyor, dans ediyor, operaya gidiyordu. Şu kutunun içinde bana piyano çalacak birini bulamıyordum." Ressam Ayşe günlüğüne şu cümleleri yazmıştı Aylak Adam'a dair: "Pikaba Bach'ları sıraladım; başladım gökyüzü yemişlerini boyamaya. O boyuna sigara içti. Plaklar bittikçe yeniden başlattık. Füglere ezgi diyor. Bu 'ezgi' sözcüğü pek hoşuma gitti. Ben sehpanın önünde, o sedirde, uzun zaman konuşmadık. Resmi bitirdim. Hava kararırken çıktık; sokakta ayrıldık. Eve doğru yürüdüm. O kim bilir nereye gitti. Ama yarın gelecek."

Tarık Dursun K.'nın uzun öyküsü "Hasangiller"in (1955) pikabında ise yerli piyasa plakları dönüyordu. Hasan'ın, bir gece, bir randevuevinde, Günay'la buluşmasına 78'likler eşlik ediyordu: "On plağı üstüste otomatik pikaba koyduk, sesi kıstık. 'Düştü bir dal gibi gölgem sulara' diye bir şarkı başladı. Konuşmadan bardakları tokuşturduk. Yeşil zeytine çatalı batırdı, ağzıma tuttu. Bakışlarında hiç sönmemecesine bir ateş vardı. Korktum. (...) İçti. İkinci plak düştü. Bir kadın sesi 'Sevmek seni bir suç ise' dedi, 'Sevmek seni bir suç ise affet günahımı...' Sandalyesini kendi çekti benden tarafa. Yarım kalmış içkisini kendi eliyle içirdi. Rakı yaktı kavurdu içini. 'Öp' dedi. Öptüm. Ağzımın yangını geçti."

bkz. Radyo Markaları

SON ÇIKAN PLAKLAR

1950

Columbia • **Safiye Ayla** Gönül şarkıları / Hayal içinde akıp • **Sabite Tur** Çekilirmiş gelen başa / Kına olsam • **Yesari Asım** İpek şala büründü / Karşıdan bir yâr gelir • **Sadi Hoşses** Gördümse seni / Bağa girdimay çıktı • **Urfalı Cemil Cankat** Bağda gül / Ağlaya ağlaya geldim yârin kapısına • Coşkun Kardeşler Taşkıran / Kara gözler • Nevzad Güyer Limon ektim taşa / Cimdanlı • **Sabriye Altınses** Kore'ye giden erler / Tel tel bağladım • Nevzad Akay Gelse o şuh meclise / Hatırımdan çıkmaz aslâ • **Melahat Parsı** Avare gönül / Her zaman bir olur mu • **Bayram Aracı** Tahta kurusu/ Şeytan sazın neresinde

Odeon • **Müzeyyen Senar** Evlerinin önü mersin / Kırmızı gül • **Ahmet Üstün** Şikâyet bilmeyen kalbim / Baharda bu yıl • Şen Kardeşler Makaram sarı bağlar / Kördün gelini • **Şemsi Yastıman** Şeytan bunun neresinde / Şeker oğlan • Ahmet Gazi Ayhan Tahta kurusu türküsü / Ankara'da yedim taze meyveyi • Neriman Altındağ Diyarbakır dolarşimdi/Hoy nereye • Abdullah Yüce Yürüyen davara/ Semaverim fıkırdar • **Refik Başaran** Berber usturan / Köprüden geçti gelin • **Emre Kayaoğlu** Köroğlu / Mahmudun türküsü • Nevin Demirdöğen Sormadın halimi / Ayrılık yarı ölmekmiş

Sahibinin Sesi • **Perihan Altındağ** Sözeri **Sevmedikleyinle gönül avutma / Ne çok çektim hasretini • Hamiyet Yüceses Ver sâki / Gel bu yaz** • Sabite Tur Tiridine bandım / Ordunun dereleri • Celal İnce Şüphe / Unutmak istiyorum • Zehra Bilir Habu diyar / Makaram sarı bağlar • Suzan Yakar Rutkay Kore'ye giden asker / Göçmenler • Ali Can Gelini gelini Kürdün gelini / Ankara'da yedik taze meyveyi

1951

Columbia • **Meydan Fasıl Heyeti** Ehli aşkın nişveğâhı / Gidelim Göksu'ya • **Safiye Ayla** Ben güzele güzel demem / Sen bu yerden gidell • **Nevzad Akay** Benim olmaz mısın güzelim / Giresun yalı yalı • **Radife Erten** Cihanda var mıdır acep / Sakiye canım nedir • **Coşkun Kardeşler** Deli gönül / Evleri görünüyor loy • **Tarsuslu Ferhunde Varlık** Kara gözlüm ağlama / Ceyhan köprüsü • **A. Baki Çallıoğlu** Şahane kadın / Yârim gülün diken olmuş

Odeon • **Müzeyyen Senar** Ela ela dose / Lofçalı • **Suzan Güven** Bir güle benim / Aşk nedir • **Cevriye Ceyhun** Son ümidim de bitti / Elmanın alına bak • **Muzaffer Akgün** Dut fidanı / Yaz gelende • **Neriman Altındağ** Söyledi yok yok / Güzel adın • **Ahmet Üstün** Neyden dökülen / Okudum aşkı • **Üstad Münir Nurettin** Rindlerin Akşamı / Gönlümle hasbihal • **Hamiyet Yüceses** Sandalım geliyor / Mümkünmüş aşkından • **Nurettin Çamlıdağ** Yine gördüm Elif kızı / Divan • **Şen Kardeşler** Çayır çimen geze geze / Şu derenin uzunu • Maçkalı Hasan Tunç Uzun gayda havası / Şarle türküsü • Adanalı Aziz Şenses Su gelir kütüğünden/ Bağrına yaslan da • Lütfi Güneri Asabilsem şu dağları / Ayşe Kız • **Gülfidan** Daracık Sokaklar / Kürd Ali • İbrahim Özgür Kim bilir / Yalan

Sahibinin Sesi • Perihan Altındağ Sözeri Gannili şuvayye / Haydar Haydar • **Hamiyet Yüceses** Sen bezmimizin neşesi ol / Bu yalvarışlar nedir • Sabite Tur Bir bahar akşamı rastladım size / Dile düştüm senin yüzünden yine • Suzan Yakar Rutkay Vardım baktım / Ey bahçevan senin bahçen var mıdır • Mustafa Çağlar Deli gönül / Beylerbeyinin yosmaları • Mualla Mukadder Atakan Talihim olsaydı / Ferdayı düşünmem • **Zaralı Halil Söyler** Güzel bulmazsa eşini / Gölge düşer kayaya • **Maraşlı Âşık Mehmet** Yürü güzel yürüteyim seni / Aman gelin bu neymiş • **Diyarbakırlı Celal** Bahçelerde yeşil hıyar / Hele yâryâr zalım yâr • **Celal İnce** Ayrılık/ Gönülden şikâyet • **Avni Özbenli** Sepetçi oğlu / Merdivenin altından

1952

Columbia • **Safiye Ayla** Ey zalım / Pencereden kuş uçtu • **Saime Sinan** Baharın gülleri (Gülemem) / Ağlıyor kalbim • **Arif Sami Toker** Kadına kanma sevildim sanma / Gam çekme güzel • **Radife Erten** Sevmek seni bir suç ise / Bahar pembe beyaz olur • **Sevim Şensöz & Küçük Kemal** Edirnenin Boyacıları / Kalbimin acısı nedir • **Diyarbakırlı M. Ali Erdem** Ağla gönül yine bugün / Dağ başında ne bülbülem • Şecaeddin Tanyerli & **Necdet Koyutürk** Orkestrası Bir eylül akşamı / Yıllar var ki

Odeon • Üstad Münir Nurettin Lale ve salıncak şarkısı / Dök zülfünü meydane gel • **Müzeyyen Senar** Sensiz geçecek günleri / Emeller aldatıp • **Hamiyet Yüceses** Bakmıyor çeşmi siyah / Nihansın dideden • **Sadiye** İçli Neydin güzelim / Aşkınla harap • **Şen Kardeşler** Sabahın seherinde / Kara tavuk tepeli • **Gönül Söyler** Yarab / Akşam olur • Neriman Altındağ Bahar geldi / Ardahan'ın yollarında • Nadir Gitti gelmez / El oğlunda • Nurettin Çamlıdağ Vargel çantası / Şu gelen kayık mıdır • **Muzaffer Akgün** Antebin etrafı gül ile diken / Suda balık yan gider • **Ahmet Üstün** Lamba şişesiz yanmaz mı / Yalnızım gurbet elde • **Cevriye Ceyhun** Gemilerde talim var / Asmalarda üzüm • **Şemsi Yastıman** Keskinli Seferin türküsü / Kırşehir'in gülleri • Alaeddin Yavaşça Aman cânâ / Ümitsiz bir aşka düştüm

Sahibinin Sesi • **Zehra Bilir** Lamba da şişesiz yanmaz mı / Kalenin bayır düzü • **Abdullah Yüce** Endamı güzel / Gül kokulu saçların • **Zeki Müren** Yarab / Baharın gülleri açtı • **Hamiyet Yüceses** Herkes gitti yalnız kaldım meyhanede / Güzel sana gönül verdim • **Perihan Altındağ** Sözeri Aman cânâ beni şâd et / Ayrılık yaman kelime • **Ali Can** Ne acıdır mahpushane havası / Vurun Antepliler namus günüdür • **Celal İnce** Adım adım / Sana nerden gönül verdim

1953

Columbia • Coşkun Kardeşler Halime'nin samanlıktır sarayı / Yemenim yemenim • **Huriser İçlises & Melahat Gökçel** Sevgilim kalbime inan / Bülbül güle ah eder • **Bayan Neriman** Bir felekzedeyim / Gönülden geçenleri anladım • Merhum Burhan Sesyılmaz Yüzüm şen hatıram şen meclisim gülşen / İnleyen ahım • **Mucip Arcıman** Zalim sana ne yaptım / Evlenmeyin erkekler naylon kızlar çıkacak • Halk Şairi Kayserili Adnan Türközü Fındık Fıstık / On paralık yirmi paralık • **Gazelhan Şadan Adanalı** Bu dünyanın dört bucağı köhne bir meyhanedir / Gül doldurdum sepete

Odeon • **Müzeyyen Senar** Yine gam yükünün / Geçti ömrün nevbahârı • **Ahmet Üstün** Kalbim gibi / Gurbete düştüğüm • **Lütfi Güneri** Sen benim doymadığım / Sensiz yaşayamam • **Muzaffer Birtan** Kısmet ayrılmaksa / Sorulmasın bana • **Yurt Sesleri** Aşkınla perişan / Edalı bebek • **Turhan Karabulut** Ayağına giymiş / Seher yeli • **Şemsi Yastıman** Bugün günlerden pazar / Kabağı boynuma taktım

Sahibinin Sesi • **Hamiyet Yüceses** Gece ey gölgesini / Feryat, feryat ki gönül • **Mustafa Çağlar** Kanaryam / Fındık • **Abdullah Yüce** Ne yumurcak şeysin sen / Viran dağlar • **Mefharet Yıldırım** O güzel başını / Ne gecelerim gece • **Şükran Özer** Bahar geldi bülbül ötü / Aşkı çekenler bilir • **Mualla Mukadder** Atakan Aşkın gibi bir hatıra / İşte ilkbahar açtı güller • Celal İnce Hasret/ Bekliyeceğim • **Celal Şahin** Sulukule / Geçit fenerleri

1954

Odeon • Müzeyyen Senar Aşkım aklım perişan / Son mevsimi ömrün • Cevriye Ceyhun Bir sebeple gücenmişsin / Kula kul oldum • Gönül Söyler Bahar olsa / Kamer çehre • Neriman Altındağ Kiremit bacaları / Kara gözler • Hacer Buluş Yeni deveci türküsü / Taş kıran • Nezihe Yılmaz Kırmızı gül / El çek tabip

Sahibinin Sesi • Zeki Müren Bende hicran yarasından / Zehretme hayatı

1955

Columbia • Saime Sinan Gel ey denizin nazlı kızı / Günaydın sevgilim günaydın • Medlha Demirkıran Sevda öyle müşkül ki / Aldanırsın ele kanma • Belkıs Yazan Unuttum seni ben / Açılan bir gül gibi • Aşık Veysel Sazıma / Kahbe felek • Suzan Güven Sazlar çalınır Çamlıca bahçelerinde / Bu yıl gene ada sensiz • Ankara Karaböcekler Tin tin tini mini hanım / Allome • Arif Sami Toker Ben derdime çare bulamam saki / Aylar değil geçse yıllar • Zurnazan Sabahaddin Tanınmış Gelin havası / Pehlivan havası

Müren Record • Zeki Müren Manolyam / Bir demet yasemen

Odeon • Müzeyyen Senar Beni ateşlere salan / Gez dolaş ağyar ile • Alaeddin Yavaşça Gülen gözlerinin / Sarı gıyme bir daha • Hamiyet Yüceses Her yer karanlık (kısım 1) / Her yer karanlık (kısım 2) • Esma Engin Yetmiyor mu / Sevda öyle müşkül • Muzaffer Birtan Ben derdime / Yine bir gülnihal • Muzaffer Akgün Şeftali ağaçları (Tin tin) / Akşamın vakti • Yüksel Heper Bir ümit yolcusuyum / Aşka düştüm • Neriman Sarısözen Iğdır'ın al alması / Uzun kavak • Ahmet Gazi Ayhan & Yıldız Ayhan Ham meyva / Evlerine varamadım

Sahibinin Sesi • Zeki Müren Beklenen Şarkı / Telgrafın telleri • Sabite Tur Ah güzel İstanbul / Yanıyor kalbim • Perihan Sözeri Güller arasında / Ruhsarı gibi • Mualla Mukadder Atakan Ayrılık ateşten bir ok / Aşkı seninle tattı gönül • Abdullah Yüce Uzayıp giden tren yolları / Bir selam vermeden • Suzan Yakar Rutkay Başımda siyahım var / Kara ova düğünü

1956

Elektrofon • Zeki Müren Yaprak dökümü / Gel bana gel gel

1957

Columbia • Yesari Asım Ateşli kollarda yaslanıp kalsan / Gelliver bir gececik • İlhan Yeşilfiliz Yıllar geçti (Tâli tâli) / Bu mudur sende muhabbet • Mustafa Özer İdaresinde İstanbul Şehir Armonisi Dağ başını duman almış / İzmir Marşı • Nevzad Akay Zamanla belki geçer / Bu akşam gün batarken gel

Grafson • Zeki Müren Geceler / Aşkın gözyaşları

1958

Sahibinin Sesi • Mualla Mukadder Yasemenler dile geldi / Neyleyim neyleyim • Celal Şahin Hoş sosyete / Şiş kebap

1959

Columbia • Fahri Kayahan Öyle sermestim ki idrak etmezem dünya nedir / Yaralı yaralı düştüm gurbete • A. Baki Çallıoğlu Bağrıyanık / Öldürecek beni beni • Ayla Doğanay Ben ağlarım eller güler / Yalnız seni sevdim • Sadiye Ercivan Kayahan Aman aman bahriyeli / Halidem (Bu fasulye 2,5 liraya)

Grafson • Zeki Müren Kınalı keklik / Gurbete düştüğüm günlerden beri

Odeon • Alaeddin Yavaşça Boğaziçi / Gönlümün bülbülüsün • Müzeyyen Senar Doktor civanım / Ne olursun güzelim • Bülent Oral Dün yine geçti gönül / Garip anam • Hamiyet Yüceses Geceler geceler / Kadifeden kesesi • Aliye Akkılıç Ela gözlüm / Yeşil ördek gibi • Ahmet Üstün Sevmek ne kadar / Kırıldı kalbim

Sahibinin Sesi • Abdullah Yüce Âşıkım ben Selma'ya / Şu fani dünya • Salih Uygun Kadir Mevlam / Çarşamba dedikleri • Necmiye Ararat Su çıkar çamın kökünden / Oy meşeli • Celal İnce Zan etme ki / Sen benimsin • Ziynet Sönmez Gökteki yıldızlar / Karadeniz incisi • İsmail Demirdöğen Dağların ardında çiçek / Aldanma kadın kalbine • Sulhiye Kuş Kaya Gemi gidiyor gemi / Mendil türküsü • Mehmet Serdengeçti Pembe dumanlar / Seni sevda çiçeğim • Mustafa Ceyhanlı Naciyem / Küçük yaşta aldım sazı elime • Necati Erenler İnsan kısım kısım yer damar damar / Öğlan gelir mektepten • Semra Atılay Ölü tavuk pişirdiler / Bal olmaz her çiçekten • Adnan Pekak Sevgilim beni bırakıp kaçtı / Yengem

YOLGEÇEN HANI

Reşat Enis'in romanı. Gerçekçi, karanlık ve sert anlatımıyla Türk edebiyatının köşetaşlarından biri sayılan, ama hak ettiği okur ilgisini göremeyen *Yolgeçen Hanı*, 1949-1951 yılları arasında yazıldı. Romanda, bir kumpas sonucu meslekten men edilen ve hapse düşen içine kapanık, mağrur, idealist bir hekimin, salıverildikten sonra bir tulûat kumpanyasıyla Anadolu yollarını arşınlaması, sonunda düzenden intikam almak isteyen bir toplum düşmanına dönüşmesi anlatılıyordu.

Şehir şehir, kasaba kasaba dolaşan tiyatro kumpanyasının ve kumpanya oyuncularının yaşamı içler acısıdır, tam bir sefalet tablosudur. Yetmezmiş gibi, "bu milletin kafasında kökleşen zihniyete göre, kadın artist orospu, erkek artist pezevenktir". Bir keresinde, kumpanyanın davulcusu, parasızlıktan groskesini bir cami kayyumuna satar, ama çok geçmeden adamcağız aleti geri getirir, çünkü birileri aklını çelmiştir: "Fahişelere âlemin önünde göbek attıran davulla sahura çıkarsan neuzubillâh kâfir olursun!"

Doktor Emin şöyle düşünür: "Tiyatro sanatkârı, bir ahlâk hocası olduğu vehmindedir. Yaşatacağı tipler, canlandıracağı hâdiselerle, ortaya koyacağı korkunç hayat dramiyle, kendini seyreden halka, kıssalardan hisseler çıkartmağa uğraşır. Oysa ki, güzel kadın ve 'göbek' görmeğe gitmiş seyirci, onun diyaloglarını 'tıraş, martaval' diye dinler. 'Oyuncu', balkın da, idare adamlarının da gözünde ahlâk bakımından sıfır altı bir insan müsveddesidir!"

Günün birinde, meteliksiz bir lise arkadaşına, kumpanyada iş ayarlamaya söz verir, ancak onu baştan uyarır: "Yakında 'Hamlet'i oynıyacağız. Bu, tulûat tiyatrosu repertuvarının en ciddî eserlerinden... Fakat... ha, bu fakat mühim: Bizim oynıyacağımız 'Hamlet', sevgilisi Ofelya'nın belki kıçını şamarlıyacak, belki daha da ileri gidecek. Mâsum Ofelya, tiyatro bitince seyircilerimizi Abanoz yoluna düşürtecek kadar aşifteleşebilecek. Danimarka kraliçesi Gertrud bir bar şantözü gibi şehvet saçacak. Böyle yapmazsak, trupunuzun adı kötüye çıkar. Müşterilerimizi kaybederiz. Tiyatro bizde edebin değil, edebsizliğin mektebidir."

Ekmeğini Anadolu'dan çıkaran trup, hasat zamanını kollar: "Biz tiyatrocular da leylekler gibiyiz, her mevsimde bir başka diyara uçarız. Adana'da ilk ve sonbaharlar çok para vardır. İlkbahar hububat, sonbahar pamuk mevsimidir. En küçüğünden en büyüğüne kadar bütün çiftçi kazancını sefahet âlemine döker. Barlar tıklım tıklım doludur. Büyük kahvehaneler kantocuların, tiyatrocuların icra-yi lûbiyat eyledikleri belli başlı yerlerdir. Bir kenarda, alelacele kuruluvermiş şano, bir kırınızı salaşpur... Groskesten, trompetten, keman ve kılârinetten tertiplenmiş küçük bir orkestra... İlk ve sonbaharlarda orada akan rakı, şarap ve bira, koca Seyhan nehrine taş çıkartır alimallah."

Bu turnelerde oyuncuyla seyirci birbirinin hasmı gibidir: "Megafonlu genç, nabza göre şerbet vermesini bilen eski bir kurttur. Onun bir işaretile muzıka İzmir marşına başlıyor. Tra lalalam... Tralalalam... Serçe parmaklarile birbirlerinin elinden tutarak geçen askerler, kısa bir müşavereden sonra tiyatro kapısına yöneliyorlar. Reklâmcı haykırıyor: Varyete, dans, raks.. Düetto yıldızımız Anjel burada.. Deniz kurdu amiral Bing.. Hepsi burada... Yer kapalım, yer kapalım!. (...) Muzıka, şanonun önünde yerini almıştır. Şimdi bir Mavi Tuna valsi... Bu salonda herkes gürültüyle konuşabilir. Bu salonda herkes kilolarla fıstık yer ve kabuklarını gürültüyle ezebilir. Bu salonda herkes, oturduğu koltuğu kanırta kanırta esnetebilir. Bu salonda herkes, sahnedeki artiste lâf atmak hakkına mâliktir."

Reşat Enis için Attilâ İlhan, "Her romanı ülkemizin bir ayıbını deşer" der. "Fuhuş ve eğlence endüstrisinin perde arkasına ciddiyetle eğilmiş, taşra fahişelerinin, eşcinsellerin, ilk travestilerin sorunlarını, onları hor görmeden ele almıştır."

Yolgeçen Hanı 1950 genel seçimlerinin, CHP ile DP (romanda Hayalciler ile Muhalciler) arasındaki iktidar savaşının Anadolu penceresinden görünümünü sayfalarında hararetle aksettirir. Romanda Münir Nurettin Selçuk, Muhittin Sadak, tanburi Dürrü Turan, Ali Rifat Çağatay gibileri, eski musiki çevrelerinden hatıralarla canlandırılır. Vurmalı çalgılar üstadı ve mehterbaşı Hasan Tahsin Parsadan'ın hayatından kesitler, Darbukacı Ahsen adıyla sayfalarca tasvir edilir. Fonda Zehra Bilir'in, Şemsi Yastıman'ın, Bayram Aracı'nın son moda türküleri, "Tiridine bandım"lar, "Şeytan bunun neresinde"ler, "İlimon ektim taşa"lar, en çok da "Tahta kurusu" destanı çalar: "Ta gündüzden bana dişini biler/ Yavrularını üstümde el ense eder / Hiç teklif istemeden koynuma girer / Sevgilim mi kesildin tahta kurusu?"

Reşat Enis, *Yolgeçen Hanı*, 1952. Ressam: Bedri Koraman.

Skeçler, kısa öyküler, anı parçacıkları halinde ilerleyen, yazarın gazetecilikten gelme özgün röportaj üslubuyla dem tutan *Yolgeçen Hanı*, bir karakterler resmigeçidi kimliğindedir. Aktör Faik Coşkun, Şarlo Kâzım, İhtiyar Baltazar, Napolyon Refik, Şeddeli Sabriye, travesti Sabiha ya da kantocu Fecriye: "Sahnenin sımsıcak tahtalarında hoplayıp zıplayan kantocuların, düettocuların kızgın sac üzerinde raksa alıştırılan bir baba hindiden, bir ayı yavrusundan farkı yoktur."

Niyazi Baba, Direklerarası'nın bir zamanlar göklere çıkarılan oyuncusu, tulûat tiyatrosunun elli yıllık emektarıdır. Yokluk içinde geçen son yıllarının ardından ölür ve cenazesi on kişiyle kaldırılır: "Arkanda hiçbir iz, hiçbir eser bırakmadın Niyazi Baba... Sahnede yıllarca öten sesin, şu kubbede hoş bir seda olarak kaldı. Kötü bir piyasa şarkıcısı bile geride birkaç düzine plâk bırakıyor."

bkz. Direklerarası Yerle Bir, Mehter

YURTTAN SESLER

Radyo yayınları sayesinde Türk halk müziğiyle özdeşleşen "Yurttan Sesler" teriminin içini dolduran, teorik ve pratik çerçevesini çizen kişi Muzaffer Sarısözen'di. Sarısözen, Ankara Radyosu'nda, Mesut Cemil'in sanat müziğine getirdiği yeniliğin aynısını halk müziğine uyarlayarak, 1940'lardan itibaren türkülerin Batılı anlayışla koro tarafından, toplu saz eşliğinde yorumlanması geleneğinin temellerini attı. Yurttan Sesler Korosu çalışmalarında Sarısözen, türküleri monotonlaştırmakla, tektipleştirmekle, yer yer budamakla eleştirildi, ama Halkevleri, Ankara Devlet Konservatuarı ve Ankara Radyosu eliyle yürütülen türkü derleme yolculuklarının bir numaralı kahramanı olduğu inkâr edilemezdi. Sivaslı müzik öğretmeni Sarısözen, 1937'den 1952'ye kadar Anadolu'yu karış karış gezerek, halkla doğrudan temas kurarak 10 bin civarında türküyü plağa, banda ve notaya alan birkaç idealist öncünün başında geliyordu.

Kastamonu Tosya yöresinden derlediği "Aşağıdan geliyor Türkmen goyunu (Tiridine bandım)" türküsündeki "Manda yuva yapmış söğüt dalına" dizesi, acaba sürrealist bir halk mizahı unsuru muydu, yoksa çeltik tarlalarında işe koşulan mandaların, salkım söğütlerin uzandığı göletlere yatıp serinlemesini mi anlatıyordu? Bursa yöresinden derlediği "Zeytinyağlı yiyemem aman" türküsü, 2000'li yıllarda kabul gören bir komplo teorisi uyarınca, sahiden de halkı zeytinyağından soğutmak ve Amerikan mısırözü yağına ve margarine alıştırmak maksadıyla kafadan mı uydurulmuştu? Binlerce türkünün sırrına vâkıf Muzaffer Sarısözen, her ne kadar onlarca nitelikli talebe yetiştirmiş de olsa, 1963'teki ölümüyle ardında büyük bir boşluk bıraktı.

Eşi Neriman Altındağ'ın *Cumhuriyet* gazetesinde aktardığı bir anekdot, Sarısözen'in işine duyduğu aşkın yanında radyonun kuvvetini ve etki halesini de açığa çıkarıyordu:

"Hamileliğinin son günlerinde, Şırnak'a türkü derlemeye gitmişti. Beni tembihlemişti, oğlan olursa Yurttan Sesler'de 'Oğlan boynuma dolan', kız olursa 'Yenge kızı bir tane' türküsü söylenecekti. Memil doğunca, Yurttan Sesler'de Muzaffer Akgün 'Oğlan boynuma dolan'ı söyledi. O da Şırnak'ta radyoyu dinleyip oğlu olduğunu öğrendi."

50'li yıllarda bazı Yeşilçam filmleri doğrusu Yurttan Sesler'den farksızdı. "Yeşilçam'dan Anadolu'ya geçen" yönetmenlerin sağ kolu, yılların birikimiyle Sarısözen oldu. Lütfi Akad'ın Yaşar Kemal'in senaryosuyla çektiği "Beyaz Mendil"in ve Atıf Yılmaz'ın Kemal Bilbaşar'ın iki kitabındaki ("Pembe Kurt" ve "Üç Buutlu Hikâyeler") öykülerden uyarladığı "Gelinin Muradı" komedisinin müzik direktörü Sarısözen'di. Yılmaz Güney'in oynadığı ilk filmleri de Muzaffer Sarısözen ve Yurttan Sesler ekibi müzikledi: Atıf Yılmaz imzalı "Ala Geyik" ve Orhon Murat Arıburnu'nun Necati Cumalı'dan uyarladığı "Tütün Zamanı".

Bu filmlerdeki ses sanatçıları Selahattin Erorhan, Nida Tüfekçi, Neriman Altındağ, Ali Can, saz sanatçıları ise Ahmet Yamacı, Nida Tüfekçi, Osman Özdenkçi, Adnan Şeker, Seyfettin Sığmaz, Coşkun Özer, Nezihe Darga, Yılmaz Dağıtan, Orhan Dağlı, Nejat Buhara, Binali Selman'dı.

"Ham meyveyi kopardılar dalından", "Uzun uzun kamışlar", "Kalkın durnanı kalkın", "Ben bu yaylalara yayla mı derim", "Ne ötersin dertli dertli" gibi türkülerin ve uzun havaların söylendiği, Hayri Esen'in saz âşığı rolüyle sivrildiği "Beyaz Mendil", Lütfi Akad'ın anlatımıyla Türk sinemasındaki ilklerden biriydi: "O güne kadar, heyecan, gerilim, duygusal, kaçma kova-

"Beyaz Mendil", afiş. Ressam: Mehmet Tekdal (Arslan Eroğlu arşivi).

"Ala Geyik", lobi kartı (Arslan Eroğlu arşivi).

lama sahneleri için kalıplaşmış Batı müziği kullanıyorduk" diyor, ilk defa "Beyaz Mendil"de, farklı sahnelere bütünüyle folklor müziği döşendiğini anlatıyordu Akad.

Muzaffer Sarısözen'le tanışmasının öyküsü ise şöyleydi:

"O günlerde yaygın olarak her yerde çalınan 'Ilam meyvayı kopardılar dalından' adlı halk türküsünü, konusuna da uygun düştüğü için filme koymak iyi olacak diye düşünüyoruz. Süreyya Duru bu iş için Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşivi Müdürü Muzaffer Sarısözen'le anlaşmış. Türküyü radyoda seslendiren Nida Tüfekçi okuyacak. İlk çalışma günü, müziği seslendirecek olanlarla tanışıyorum ama bir tedirginlik içindeyim, kendimi yabancı bir ortamda hissediyorum. İskemleler ve masa üstlerine bırakılmış, zamanla divan, cura, mey, bağlama gibi adlarını da öğreneceğim sazlar da yabancı geliyor bana, bunlara orkestra elemanları ya da orkestrayı oluşturanlar diyemiyorum, çocukluğumdan bu yana görüp dinlediğim 'incesaz' da değil. Dilimizin bile farklı olduğundan kuşkulandığım bu insanlar, bana yeni bir dünya açacaklardı. Süreyya Duru, Sarısözen'i tanıştırıyor. Her şeyi ile küçük ve kır renkli bir insanı anımsıyorum. Kısa bir boy ve ensiz bir beden. Kır renkli bir giyim içinde soluk tenli bir yüzü çevreleyen akları daha belirgin kır saçlar. Çalışma süresi içinde, kendine özgü şivesi, hafif sesi ve o Sivaslı terbiyesiyle yaptığı işte kendini silen, yok eden alçakgönüllülüğü altında yüce bir insan tanıyacaktım. Sarısözen, arşivinde türkülerini topladığı o isimsiz yaratıcılarla aynı kalıptandı."

bkz. Pembe Kurt

YÜKSEKKALDIRIM

Sait Faik'in *Havuz Başı* kitabında yer alan öyküsü. Beyoğlu, Tünel'de radyo, gramofon, pikap, plak, elektrikli ev aletleri ve müzik enstrümanı dükkânlarıyla ünlü sokak hakkında Sait Faik, *Lüzumsuz Adam* (1948) kitabındaki "Bacakları Olsaydı" öyküsünde, "En revaçta şarkıların bedava söylendiği Yüksekkaldırım, İstanbul'un mütevazı şekilde meşhur bir yeridir" der. 1952'de, *Havuz Başı* kitabındaki "Yüksekkaldırım"da ise sokağın pazar günlerini anlatır: "Köyüne hasret askerler, çıraklar, hamurkârlar, Anadolulu aşçılar, plajlara gidememiş parasızlar, çam altlarından, deniz kenarlarından pek bir şey anlamayan, yahut bıkan İstanbullular dolaşır. Orada bedava şarkılar dinlenir."

Pazar günleri öyledir de sair günler öyle değil midir? "Sair günler bir adım atarsanız Münir Nurettin, öteki adımınızda Tino Rossi, bir adım daha atmayın sakın! Hareket etmeyin, yoksa hemen Safiye Ayla Hanım'la Bay Bing Crosby, kulağınıza bağıracaklardır. Sağ kulağınızın ufacık bir kıpırdaması beyninizde bir radyo düğmesi çevirir. Sesini tanıyamadığınız bir bayan, 'Olmaz ilaç sine-i sad-pareme' deyiverir. Yürümeye koyulursanız, 'Olmaz ilaç sine-i sad-pareme'nin birdenbire kesildiğini, onun yerine kalûbeladan kalma bir Hafız Burhan plağının döndüğünü duyarsınız. Hemen iki adım sonra bir başka sesin, hüsnünüzün şen güneşine vurulduğunun resmidir!.."

Tarık Dursun K., 1959'un son günlerinde, *Dünya* gazetesine yazdığı yazıda, aynı perspektifle, "Şenlikler Yokuşu" dediği Yüksekkaldırım'ın dükkânlarına bakar: "Açık kapının birinden çıngır mıngır bir gramofon sesi geliyor. İyi mi? Şarkıya kulak veriyorum: 'Aynaya bakar, tuvalet yapar, amcamın kızı Meryemo...' Şarkı söyleyen titrek ses –kadın mı erkek mi, kestirmek imkânsızdı– durunca, bir ud sesi öne çıkıyordu. Udla bir kahkaha yükseliyordu. Şarkının ezgisini kahkahayla tekrarlıyordu. İçeri girdim. Bir meyhaneymiş. Tezgâhta Batılı romanlarda anlatılan şişko, koca memeli anaç bir kadın duruyordu. Bana baktı, altın dişleriyle güldü. 'Buyrun pasam, buyrun, sefa geldiniz.' (...) Elime kopkoyu, karanlık bir bardakta şarap verdiler. Soluklu içtim. Kekreydi, dil buran bir tattaydı. Küçük bir kağıtta yumurta dilimledi şişko. Tuzluğu kendi serpti..."

Rum meyhanesi çıkışı, sokakta tezgâh açan eskicilere uğrar: "Yaygıcılara vardım. Paslı çengelli iğneden bizim evin kayıp anahtarına dek her şey yerde. Louis Armstrong trompetini kaldırmış üflüyordu. Sırtını albümden duvara yaslamıştı. Yanında beş arap –içlerinden biri kadın– omuz omuza vermişler, mikrofonu apış aralarına almışlar, şarkıya durmuşlardı. Daha yanlarında gözlüklü birileri klarnet çalıyordu. Yaygının sahibi sıcak ekmekle helva yiyordu güzel güzel! Ender görülür bir iştahtaydı. Çabuk çabuk, atlı kovalıyormuş gibi, yetişecekler de helva ekmeğini elinden alacaklarmış gibi yiyordu. Armstrong'a uzandım. Kabında çeşit çeşit şarkılar yazıyordu, ama yalnız kabında. Kabın içi boştu. 'Plağı yok mu bunun?' Ağzı dolu: 'Yok' dedi. Kabı boş satıyormuş. Alan olurmuş. Alır da örneğin Armstrong kabına Brubeck'i ya da Fats Domino'yu korlarmış..."

ZAMBELLA

1955-56 yıllarında, sırasıyla İzmir Fuarı Göl Gazinosu, Ankara Palas Oteli ve Kordon Blö sahnelerinde büyük sükse yapan Fransız revü topluluğu. Yönettiği topluluğa kendi adını veren Zambella, 40'lı yıllarda, Paris'in Carrousel gece kulübünün tanıttığı birkaç travesti varyete yıldızından biriydi. Revü Türkiye'ye geldiğinde, basında "erkek-kadın" sıfatıyla anılan Mösyö Zambella gölgede kalmış, ekibin striptizcisi Colette Jerry ise dillere düşmüştü.

Colette Jerry, striptiz dansını Türkiye'ye getiren beynelmilel artistlerin belki ilki değildi, ama hiç kuş-

Zambella Revüsü'nün travesti yıldızı Zambella.

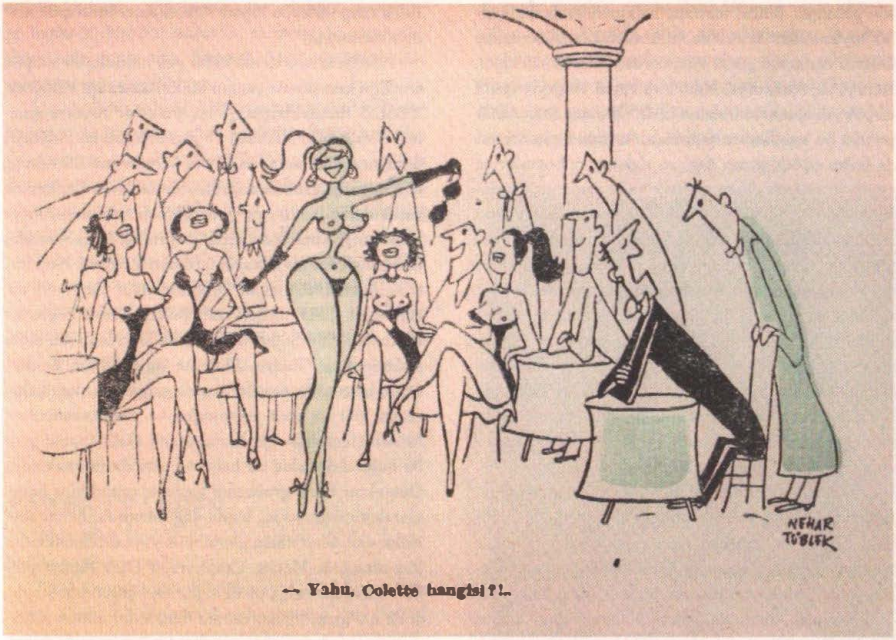
Dünya gazetesinden, 1 Şubat 1956. Yazan: Bedii Faik. Karikatür: Semih Balcıoğlu.

kusuz anlı şanlı ilk striptizciydi. Aslında devrin ünlü gazetecisi Şinasi Nahit Berker bu olayın ardında siyasi bir dedikodu ışığı görmese, belki de Colette'i tanıyanlar bir avuç sosyete mensubu, siyasetçi ve yüksek bürokratla sınırlı kalacaktı. Berker'in *Akis* dergisindeki haberi, Colette'in "devlet ricali karşısında cömertçe soyunan bir artist" olarak portresini çiziyordu. Colette, kendisini izleyenler arasında Celâl Bayar, Adnan Menderes ve Refik Koraltan'ın adını sayıyordu: "Sayın Celâl Bayar beni hem İzmir'de hem de Ankara Palas'ta birkaç defa seyretme lütfunda bulundular. Çok demokratik bir devlet başkanınız var. Halkın arasına girmekten son derece hoşlanıyorlar. Benden iltifatlarını esirgemediler. Bir kabare artisti her yerde bu şerefe nail olmaz."

Topluluk, Ankara'dan İstanbul'a geçerek Kordon Blö'de çalışmaya başladığında, *Tercüman* gazetesinde şu haber yayımlanıyordu: "Colette gittikten sonra Ankara Palas'ın her gece tıklım tıklım olan masaları hemen hemen tamamen boşalmıştır. Her gece 250 kişinin doldurduğu pavyonda, dün sadece 8 kişi bulunuyordu."

Aynı gazete, Colette'in performansını şöyle özetliyordu: "Colette güzel vücudunu seyircilerine doyuncaya kadar gösteren bir dansın üstadıdır. Amerikalılar buna striptiz diyorlar. Salondaki hava iyice ısındıktan ve bu dansa ait müzik başladıktan sonra Colette nazlı bir eda ile evvela üzerinde bulunan kırmızı tülleri atıyor. Sonra entarisini çıkarıyor. Sonra sutyenini atıyor ve tabiri caiz ise soyunuyor. Bu hareket kulaktaki küpeye, koldaki bileziğe, parmaktaki yüzüğe kadar devam ediyor ve karşınıza kadın vücudunun en güzeli anadan doğma olan bir beyaz hayal gibi çıkıyor."

Çetin Altan, *Tan* gazetesindeki "Ankara'dan Şakalar" başlıklı sütununa, yaşı geçkin, olgun bir karı koca arasındaki şu hayalî diyaloğu taşıyordu:



Akbaba dergisinden, 2 Şubat 1956. Karikatür: Nehar Tüblek.

"– Şey kuzum, hani merak ettim de soruyorum, sen de gittin mi şu Colette'e?

– Vallahi bir akşam arkadaşlar ısrar etti, şöyle bir uğradık. O zaman sana söylemeyi unuttumdu.

– Bari hakikaten bir şeye benziyor mu, söylendiği kadar var mı yani?

– Pek fena değil galiba, ben pek farketmedim. Arkadaşlarla iş konuştuk daha ziyade.

– Haydi haydi, ben senin 'pek fena değil' dediğin kadınları bilirim. Birisine bittiğin zaman böyle söylersin. Erkek değil misiniz, hepiniz aynı malsınız. Bizim Nazmiye de görmüş. Hiç de öyle ahım şahım güzel değilmiş. Vücudu çok inceymiş bir defa. Çöp gibi kolları varmış.

– Uzatma canım Allahaşkına. Fena değil dediysek, şöyle uzaktan fena değil. Yakından görenlerin hiçbiri beğenmiyor.

– Rivayete göre Haldun beyin kardeşi yakmış abayı, peşinden İstanbul'a gitmiş..."

Colette, *Tercüman*'a anlattığı hayat hikâyesinde, çok zengin bir ailenin çocuğu olarak doğup büyüdüğünü, fakat 17 yaşında babasının iflası ve ölümüyle birlikte para kazanmak zorunda kaldığı için varyete dünyasına adım attığını söylüyordu. Colette'in İstanbul maceralarından enstantaneler izlemek için *Yeni Yıldız* dergisinin dedikodu sayfalarına bakmak yeterliydi. Dergiye göre Zambella heyetinin İstanbul'da ağırlandığı "ilk Müslüman ve dindar ev", eski Demokrat Parti milletvekili Şevket Mocan'ın Boğaz'daki yalısı olmuştu. Colette'in sevgilisi, aynı ekipten dansöz Yvette Le Mazou idi. Colette'i Kordon Blö'de merakla izleyenler arasında Müzeyyen Senar, Muzaffer Tema gibi şöhretli isimler de hulunuyordu.

"Türkiye'ye Colette diye bir Fransız müzikhol aşif-

tesi gelmişti. Bütün marifeti halkın önünde çırılçıplak soyunmaktı. Fransa'da ve Almanya'da binlercesine kolayca rastlanan güzel vücutlardan birinin sahibiydi. İstanbul'u, Ankara'yı, İzmir'i ve resmî ve gayrı resmî birçok şahsiyetleri birbirine kattı." Peyami Safa, *Milliyet*'teki bu satırlarının ardından, Avrupa toplumlarında kadın çıplaklığının değişen algısına ve boyutlarına çeşitli örneklerle dikkat çekiyor ve şu saptamada bulunuyordu: "Bu çıplaklığın, bolluğun ve ucuzluğun cinsî ahlak bakımından büyük bir faydası var. Kadın vücudu metafizik ve esrarlı mahiyetini kaybediyor. (...) Doya doya bakıyorsunuz ve baka baka doyuyorsunuz."

Tam da Safa'nın bu yazıyı kaleme aldığı günlerde, 1956 sonbaharında, Colette'ten kara haber geldi. *Akis*'in bu kez "Sosyete" sayfasında değil, "Zabıta" sayfasında anlatılana göre, Colette, İstanbul'dan sonra gittiği Beyrut'ta hayatını kaybetmişti. Ölüm sebebi uyuşturucu müptelalığı mıydı, intihar mıydı, yoksa onu biri mi zehirlemişti, rivayet mubtelifti.

Colette'in ardından, Başkent kulüpleri striptiz artistlerini ağırlamaya devam edecek, 1957'de "H Bombası" Chelo ve "meşhur strip tease yıldızı" Patricia Delmar, 1959'da "beyaz at üstünde striptiz numaraları yapan" Monique Montez, önce Ankara Palas müdavimlerinin, sonra da İstanbul sosyetesinin aklına kazınacaktı. Nana'nın yalnız büyük şehirlerde değil, çeşitli Anadolu kentlerinde de göbek dansını striptize vardırdığı ve bazen bu uğurda sorgulandığı vakiydi. Şahane Kadın namıyla maruf alaturka sanatçısı Sevim Çağlayan ise, 1959 yazında, bir Ankara gazinosu sahnesinde, Ankara Valisi Dilaver Argun'un bulunduğu bir ortamda, mikrofondan "Striptiz numarası yapmama izin vermiyorlar" deyince, seyircileri valiye karşı kışkırtmakla suçlanmıştı. *Hürriyet* gazetesi, olayın ardından Çağlayan'ın düzenlediği basın toplantısını birinci sayfadan görüyordu: "Striptiz yapmak ve halkı resmî makamlara karşı tahrik etmek suçundan mahkemeye verilen Sevim Çağlayan bugün 60'a yakın gazetecinin katıldığı bir basın toplantısı yapmış, hareketinin 'Türk musikisine bir yenilik' getirdiğini ileri sürmüş ve toplantıyı 'Ne olursun güzelim sevsen beni' şarkısını söyleyerek bitirmiştir. Pembe renkli kapalı bir elbise ile toplantıya gelen Çağlayan, 'Sanatkârlar 30 yıl evvel göğüslerine kadar açık olarak sahneye çıkarlardı. Ben de o gün üzerimde tül olduğu halde sahneye çıktım. Fakat edep yerlerim kapalı. Allahaşkına bu striptiz mi?' diye sormuştur."

1950'lerin ortalarına kadar pek bilinmeyen striptiz sözcüğü kısa sürede yaygın bir kullanım ağı edinecek, TBMM tutanaklarına girişi, yine bir Ankara gazinosu vesilesiyle olacaktı. O günlerde devlet radyoları tamamen Demokrat Parti'nin borazanına dönüşmüş, iktidar propagandası doğrultusunda Vatan Cephesi'ne katılanların listesi her gün radyolarda ilan edilmeye başlanmış, hatta buna tepki duyan bir grup vatandaş tarafından Radyo İstasyonlarından Partizan Neşriyatı ve Ajans Haberlerini Dinlemeyenler Cemiyeti kurulmuştu. CHP milletvekili Bülent Ecevit böyle bir ortamda, 1959 Şubatı'nda meclis kürsüsünden şöyle sesleniyordu: "Radyo, Mecliste iki partinin, üç partinin, müteaddit partilerin mevcudiyetini adeta kabul etmez gibi bir tavır takınmaktadır. Devlet radyoları, Millet Meclisinde bir Cumhuriyet Halk Partisi grubu bulunduğundan da habersiz gibi davranmaktadır. Demokrat Parti grubunun toplantı çağrılarını haber olarak verdiği halde, bizim çağrılarımızı, haber şöyle dursun, ücretli ilan olarak bile yayınlamamaktadır. Yaz ortasında Meclis, Cumhuriyet Halk Partisi grubu tarafından olağanüstü toplantıya çağrıldığı sırada, acele bir grup toplantımızın ilanını bir amme müessesesi olan devlet radyosu geri çevirmiştir. Ve bizim Meclis faaliyeti ile ilgili ilanımızı okumayı reddettiği saatte, Gençlik Parkındaki bir pavyonun striptiz ilanını okumuştur."

Striptiz sahnesinin, Zambella'nın Colette'i kadar meşhur ikinci artisti Miss Pamela'ydı. 1956'da Taksim Belediye Gazinosu'nun asları arasında yer alan Miss Pamela, "Hata / Bırakın Ağlayayım" isimli Yeşilçam filminde gözükmekle kalmayıp edebiyata sızdı, Halide Edip Adıvar'ın *Âkile Hanım Sokağı* romanındaki "Cıbıl Kız (Strip-Tease)" başlıklı bölüme konu oldu. (Adıvar, romanda striptize 'Soyun-Takıl!', 'Soyun-Tedirgin et!' karşılıklarını öneriyordu.) Pamela'nın lâkabı, vücudundaki dört püskülden ötürü "Dört Motorlu"ydu. Aydın Boysan, o yıllarda Amerika-Avrupa yolculuklarında transatlantikleri sollayan dört motorlu uçaklardan kinayeyle bu lâkabın takıldığını hatırlatırken, Pamela'nın marifetlerini şöyle anlatıyordu: "Öndeki iki püskül meme uçlarına, arkadaki iki püskül poposunun iki kanadına bağlıydı. Önce

müziğe uyarak, göğsündeki iki püskülü çevirmeye başlardı. Kendisi dururdu, memelerini oynatırdı. Önce sağa, sonra sola. Bitmedi, önce sağdakini sola, soldakini sağa döndürerek..."

Halide Edip Adıvar, "Vücudunun hatları o kadar kusursuzdu ki, yalnız erkek seyirciler değil, kadınlar da gözlerini ona dikmişlerdi" diye yazıyor, Taksim Bahçesi'ndeki gösteriyi şöyle tasvir ediyordu: "Orkestra azgın ve coşkun bir hava çalıyor, kız sahnede tuhaf bir dans gösterisi yapıyordu. Bu gösteri (...) püsküllerin müzikal hareketlerine dayanıyordu. O kadar ki, kız da, vücudu da unutulmuş gibiydi. Bu dört püskül, mızıkanın havasına uyarak bazen ayrı ayrı hareket halinde. Bu hakikaten inanılmaz bir marifet. Bunu nasıl beceriyor?"

bkz. Âkile Hanım Sokağı, Nana, Rock'n Roll ve Striptiz Dansı Yasaklansın

ZARAH LEANDER

(1907-1981) İsveçli aktris ve şarkıcı. 1951'de İstanbul'da konserler verdi.

Zarah Leander, sinema dünyasında, İsveç'ten çıkan ikinci Greta Garbo olarak selamlanmış, asıl ününü Hitler Almanyası'nda yapmış, savaştan sonra üzerine yapışan Nazi damgasını unutturmak için az çaba sarfetmemişti.

Leander, Pera Palas'taki basın toplantısında, o güne kadar çevirdiği filmler arasında en çok "Çaykovski"yi beğendiğini söylemişti. "Çaykovski" derken, 1941'de Türkiye'de gösterilen "Es war eine rauschende Ballnacht" ("Unutulmaz Bir Balo Gecesi") filmini kastediyordu. İstanbullu izleyici onu 30'lu ve 40'lı yıllarda, "La Habanera", "Heimat" ("Hasret"), "Der Blaufuchs" ("Mavi Tilki"), "Die große Liebe" ("En Büyük Aşk") gibi filmleriyle ve bu filmlerde kalın ve dik sesiyle söylediği şarkılarıyla yakından tanıyordu. Tango şarkıcısı Zehra Eren'in radyo mikrofonlarından yankılanan sıradışı davudî sesi ve yorumu, Leander janrına yakın bulunarak alkışlanıyordu.

Leander 1951 Şubatı'nda, Saray Sineması'nda, Marlene Dietrich'i anımsatan kabare şarkılarından oluşan bir repertuar sundu. Onu izleyenler arasında, İsmet Bozdağ'ın ısrarıyla konsere giden genç Zeki Müren de vardı. Bozdağ, o gün Zeki Müren'e söylediklerini yıllar sonra *Aktüel*'e şöyle tekrarlayacaktı: "Kadının seyirciyle nasıl kontakt kuracağına dikkat edeceksin. Hareketleriyle ve mimikleriyle nasıl kontakt kuruyor. Kelimeleri nasıl açık söylüyor. Almancayı bilmesen bile her kelimeyi anlıyorsun, duyuyorsun."

Zarah Leander, Liomel Çikolatası artist kartı.

ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ

Attilâ İlhan'ın 1957 tarihli ikinci romanı. Dil, konu, atmosfer açısından *Sisler Bulvarı* (1954) ve *Yağmur Kaçağı* (1955) adlı şiir kitaplarının, *Abbas Yolcu* (1957) adlı Paris hatıratının "şiirsel gerçekçi" havasını taşır. Behçet Necatigil'e göre "yazarın bir değer yargıları anarşisini, bir nihilizmi belirleyen *Sokaktaki Adam* (1953) romanının, gene sinema tekniğine bağlı, devamı gibidir."

Şiirleri kadar etkili olamayan *Zenciler Birbirine Benzemez* için İlhan yıllar sonra şöyle demişti: "Kitap soğuk savaşın en belâlı döneminde yazıldı, yayınlandı. Çok ikircikli bir sorunu tartışıyordum. Romanın kahramanı, İstanbul'daki ve Paris'teki solcu çevrelerle düşüp kalkıyor, bunlarla ilişkilerini ve tartışmalarını anlatıyordu, her şeyi olduğu gibi yazmak, romanın yayınlanmasından vazgeçmekle eşitti. Bu bakımdan, içeriğine hafif flu bir hava verdim." Müstehcenlik suçlamasıyla hakkında dava açılan kitap beraat etti, ancak uzun yıllar yeni basımı yapılamadı.

Romanın kahramanı Mehmed-Ali, Karaköy semtinde, "onu kahrından geberten, siktirici bir radyo atölyesinde" Paris düşleriyle meşguldür:

"Mehmed-Ali bir şeyler zımparalıyor. Radyoda bir şarkı buluyor: 'Comme on est bien dans tes bras / Sans faire un geste...' Aklından bir Fransa geçiriyor: Sokaklarda iki dilenci akordeon çalıp şarkı söylüyorlar. Boynunda benekli bir fular, ince hıyıklı bir apaş cigarasını fena halde dudaklarında unutmuş."

Paris'e kapağı attığında yerleştiği otelde, türlü milletten arkadaşlar edinir. Bir gün otelin radyosu bozulur. Ne de olsa serde tamircilik vardır. Yugoslav Yankoviç, bir akşam, Mehmed-Ali'yi odasında bulur:

"– Aşağıda hayvanlar gibi oturuyoruz. Bir radyo dinliyorduk, o da bozuldu. Çalmıyor. Müzik büyük bir şey. Hiç olmazsa bir radyo! Aklıma siz geldiniz. Elektrikten anlıyordunuz galiba, değil mi?

– Evet, radyo teknisyeniyiz.

– Bu gece bu radyoyu mutlaka konuşturacaksınız. Beraber müzik dinleyeceğiz. Saat on birde Fritz Hohner Paris Filarmonisini çaldıracak. Ne adamdır bu Fritz Hohner."

Mısırlı El-Barudi, aşağı inen Mehmed-Ali'yi görünce "Hadi bakalım, Orta-Doğu'nun şerefini kurtarın. Bir radyoyu tamir etmek de büyük bir şeydir" diye takılır.

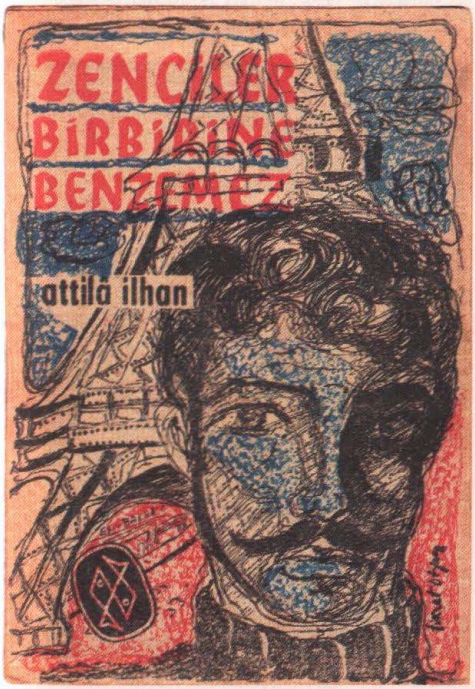
"Radyoyu bir çocuk ölüsü gibi masalardan birinin üstüne yatırmışlardı. (...) Mehmed-Ali radyonun, ömründe hiç işlemediği bir Fransız markası olduğunu çok daha önceden tesbit etmişti. Şimdi onunkisi, bünyesini bilmediği bir hayvana hekimlik etmek gibi bir şey. Bununla beraber biliyordu ki, her ahizenin içinde bir şema bulunur ve bütün ahizeler beş aşağı beş yukarı birbirinin eşidir."

Mehmed-Ali radyonun dilini çözmeye çalışırken arkadaşları şakalaşmayı sürdürür. Eğer başarırsa, Muhteşem Süleyman Viyana'yı almış kabul edilecektir! Kondansatörü biraz yoklayınca, radyodan birtakım sesler duyulur. "Türkler büyük millet! Ve radyodan

anlıyorlar!" Sonunda bir tornavida darbesi marifetiyle radyo kendine gelir. Ama Mehmed-Ali, tornavidanın değil, otelde o gün ilk defa gördüğü, ökçesiz pabuçlu, mahcup, sarışın Alman kızı Hilde'nin uğur getirdiğini düşünür. Tamirattan sonra radyoda işittikleri ilk şarkı, İstanbul'daki atölyede dinlediği şarkıdır: "Comme on est bien dans tes bras." Fransızcasını Irène Fabrice söyler, ama 1948 tarihli "Addormentarmi così" adlı İtalyanca orijinali, Lidia Martorana'nın sesinden bilinir.

Mehmed-Ali romanın ilerleyen sayfalarında giderek Hilde'ye tutulacak, onunla İstanbul'a gitmeyi, evlenmeyi hayal edecektir:

"Hayal öylesine içimizi ısıtmış ki artık oturamayız. (...) Strasbourg Bulvarı'ndaki şarkıcı dükkânlarından birine gireriz. İçerisi kalabalıktır. Çocuklar bütün amerikan bilârdolarını kuşatmışlardır. Kasadaki kadından dört marka alırız. Bu, dört şarkı dinliyeceğiz demektir. Önce, bir Maurice Chevalier: 'Y a tant d'amours, sur toute la terre...' Müzik bizi bütün bütün kötüleştiriyor. Sanki her şey olmuş bitmiş. Hilde'yle evlenmişiz. Kâğıtlarımız tamam. Biletler alınmış. Yarın sabah Paris'i ve yarım kalmış hayalimizi arkamızda bırakarak İstanbul'a doğru yola çıkıyoruz. Peki neden olmasın bu? (...) Berlin'de kıtlığı ve işgal sıkıntılarını yaşıyacağına, İstanbul'da karınca kararınca temiz ve gürültüsüz bir hayatı olsun, fena mı? Konsolosluğa gidip derdimizi anlatırsak!.. İkinci plâk, Marie-José: 'Chérie, sois fidèle!..' Karşımızda bilârdonun içine düşmüş iki sarışın piçkurusu kıyametleri koparıyor, dünyayı ayağa kaldırıyor. Bizim aklımız fikrimizse atölyemizi yeniden kurmakta. (...) Marie-José, adamın içini burkan hüzünlü sesiyle: Chérie, diyor, sois fidèle!"



Attılâ İlhan, *Zenciler Birbirine Benzemez*, 1957. İlk baskılar, Güngör Kabakçıoğlu (yan sayfada) ve Fikret Otyam'ın (üstte) resimleriyle.

Paris yaşantısı Attilâ İlhan'ın şiirlerine de girer. *Sisler Bulvarı*'ndaki aynı adlı şiirde Nita Berger'in "L'Ange rouge" şarkısını anar: "bir gemi beni afrika'ya götürecek / ismi bilmiyorum ne olacak / kazablanka'da bir gün kalacağım / sisler bulvarını hatırlayacağım / kırmızı melek şarkısından bir satır / lodos'tan bir satır yağmur'dan iki / senin kirpiklerinden bir satır / simsiyah bir satır hatırlayacağım / seni hatırlatanın çenesini kıracağım / limanda vapur uğuldayacak." Şair, "meraklısı için notlar"ında bu şarkının şiirdeki varlığını açıklar: "Porte d'Orleans'da bir öğle sonu sinemaya gittik, sıradan bir Fransız filmi oynuyordu. Adı 'L'Ange rouge / Kırmızı Melek'. Film önemsiz ama aynı adı taşıyan şarkıyı unutmak ne mümkün! Müzik dükkânlarına girer, elektrikli gramofonlardan aralıksız bu şarkıyı dinlerdim. O kadar sevmişim ki, işte böyle şiirin birinde kendine bir yer edinivermiş."

Zenciler Birbirine Benzemez'de, romanın temel karakterlerinden Hernandez'le Mehmed-Ali'nin tanışması, bir barda vuku bulur. Aralarında geçen ilk diyalogda, Hernandez sorar, Mehmed-Ali cevap verir:

"– Müzikten anlar mısınız?

– Müziği severim."

Hernandez, sevimli bir adamdır, gitar çalan bir Katalan komünistidir. Hayallerin sonu yoktur, beş parasız iki arkadaş, iş bulmak için Afrika'daki Fransız sömürgelerine gitmeyi kurar:

"Bir kapı. Aç kapıyı. Küt! Afrika'dasın: Dev boylu

ağaçlar aşağıdan yukarıya gökyüzünü omuzluyor. (..) Hernandez ufak bir gece ateşinin başına oturuyor. Gitarına eğiliyor. Gecenin cehennemine ve cehennemimize, aslında, yalnızca İspanya'da çalınıp söylemek için uydurulmuş şarkılar gönderiyor. Hem onu hem ağaçları dinliyoruz. Ağaçların da müziği var, çünkü. Ağaçların da, hattâ kımıldayan toprağın ve orman böceklerinin de. Gözlerimizi yumuyoruz. On beş gün sonra şehre inmeyi, barların birinde kör kütük olmayı düşünüyoruz. Daha daha, memeleri yaldızlı bir orospu düşünüyoruz. Hernandez kaldırıp gitarını bir kütüğe çarpıyor. Daha iyisi bir balta ile parçalıyor..."

1951-52 yıllarında yazılan romanda, 40'lı yılların ikinci yarısının Paris'inden renkli, etkili pek çok müzikal pasaj yer alır: Repertuarında "Geçkin Talebenin Şarkısı", "Oççi Çorniya" bulunan, balalaykalı, santurlu bir Rus orkestrasından, akordeonuyla insanın yüreğini ezen ezgiler çalan sokak çalgıcısı Aimable'a kadar...

İlhan, Paris'te edindiği zevklerini yapıtlarına ve gündelik yaşantısına cömertçe taşımıştır. Bir söyleşisinde şöyle der: "Diyebilirim ki Edith Piaf'ı İstanbul aydın çevresine tanıtan ben oldum. Çoğu bilmiyordu. Hatta 'Kim bu kart sesli kadın?' diyorlardı. Beni etkilemesinin sebebi, onun anlattığı yerleri ve insanları tanımaktan da geliyor. Fransa'ya ilk gittiğimde kaldığım otelin ismi Le Tambourine, altında bir kabare vardı, o kabare Piaf'ın anlattığı kabarelerden biriydi. Gece geç vakit gelirdim, tavanda dönen o pırıltılı ayna, içerde apaşlar kızları kalçalarından yakalamış dansediyorlar. Çok dans bilmem ama ben de giderdim bazen. Şiirlerimde Pablo diye geçen Hernandez götürürdü. O it, boynunda gitar, oralarda yaşıyordu."

Hernandez, Pablo olarak *Sisler Bulvarı*'ndaki "Kaptan" şiirinde belirir: "luxembourg garı'nın dirseğindeki çiçekçiyi bileceksin / yeşil muşamba ceketli sarışın küskün kızcağız / en dokunulmaz kızı en temizi fikrimce paris'in / pablo'ya sorsanız bir taksi şoförüyle yatıyor / pablo!.. ah pablo!.. onunla bir tanışsanız / önüne gelene salamanca'dan bir şeyler anlatıyor / babasını orda bir duvar dibinde bırakmış / halbuki konuştuğu zaman fransız sanırsınız."

ZİL, ŞAL VE GÜL

Yahya Kemal'in "Zil, şal ve gül, bu bahçede raksın bütün hızı" dizesiyle başlayan "Endülüs'te Raks" şiirinden Münir Nurettin Selçuk'un yaptığı kürdilihicazkâr beste.

Yahya Kemal, dostu Münir Nurettin'in bu şiir üzerinde çalıştığını, hasta yatağında bizzat kendisinden öğrenmiş, ama besteyi dinlemeye ömrü vefa etmemiştir. Şarkı ilk defa, Yahya Kemal'in dünyaya gözünü yumduğu 1 Kasım 1958 gününden birkaç ay sonra Münir Nurettin tarafından bir konserde seslendirilir: "23 Ocak Cuma akşamı Saray Sineması'nda Münir Nurettin konseri ve en yeni eseri Endülüs'te Raks."

Münir Nurettin'in yaşam öyküsünü kaleme alan Ayşe Kulin ilginç bir tesadüfü anar: "Tam o sırada İstanbul'a bir İspanyol Revüsü gelmiştir. Revüdeki kastanyetler perde arkasına yerleştirilir ve Münir Nurettin'e öteki sazlarla birlikte eşlik eder. Kastanyet

Münir Nurettin Selçuk, *Radyo Haftası* mini posteri.

sesleri arasında zil, şal ve gül... Ve kastanyet sesleri arasında bir ole!.." Konserin broşürüne "Bu esere gitar da iştirak edecektir" notu düşülmüştür. 13 Mart 1959'da İstanbul Radyosu'nun yayını sayesinde "Endülüs'te Raks" bütün Türkiye'ye mal olur. Münir Nurettin Selçuk'un oğlu Tınur Selçuk için bu şarkı "Ölçülü, edepli bir coşkunun başyapıtı"dır.

Şiir ilk defa 1948'de *Aile* dergisinde yayımlanmış, yazılmasıyla yayımlanması arasına uzun yıllar girmiştir. Yahya Kemal, şiirin öyküsünü Sermet Sami Uysal'a şöyle anlatır:

"İspanya'da sefirken, seneler geçmesine rağmen, bir türlü, İspanyol raksı görmemiştim. Bir gün tanıdığım bir Marki'ye:

– Geleli bunca zaman oldu. Hâlâ doğru dürüst bir İspanyol raksı görmedim. Memlekette sorarlarsa ne derim, dedim. Bu söz Marki'nin gururuna dokundu, İspanyollar Marki diye, zevke safaya düşkün olan zengin insanlara derler. Marki bana:

– İspanyol raksı görmek için Endülüs'e gelebilir misiniz, dedi.

Müsbet cevap verdim. Tesbit ettiğimiz tarihte Endülüs'te Serez'e gittim. Kimisinin Serez, kimisinin Kerez, kimisinin de Cerez dediği bu yerde büyük şehirler yoktur. Sadece büyük çiftlikler vardır. Bol bol şarap imal edilir. Marki, benim için hem bu civardan, hem de Madrid'den güzel kızve kadınlardavetetmişti. Bir müddet sonra üç kız raksa başladı. İçlerinden biri fevkalâde raksediyordu. O sırada mehtap da hârikulâdeydi. Fakat, bu cazip gece bana bahşişleriyle iki bin liraya mal oldu... İşte o gece 'zil, şal ve gül' kelimelerini buldum. Ve bu kelimeler o kadar hoşuma gitti ki, bunları şiir haline getirmekten evvela korktum. Fakat sonra yavaş yavaş mısralar meydana geldi. 1932'de sefirlikten ayrıldım. Paris'e geldim. Ve 1933'te şiir bitti."

İÇİNDEKİLER VE KAYNAKÇA

•

ZAMANDİZİNİNDE 1950'LER

•

DİZİN

İÇİNDEKİLER VE KAYNAKÇA

ACI PİRİNÇ • 13
Rekin Teksoy, *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*, Oğlak Yayınları, 2005 • Tevfik Yener, *İstanbul Aşk Ekmek Hayal*, İnkılâp Kitabevi, 2010 • *Akşam*, 1 Ocak 1956 • *Milliyet*, 9 Mart 1956

ACTUALITÉS • 14
Uygur Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna (TRT Öncesi Dönemde Radyonun Tarihsel Gelişimi ve Türk Siyasal Hayatı İçindeki Yeri)*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1980 • *Halkçı (Yeni Ulus)*, 27 Eylül 1954

AÇLIK GREVİNİN BEŞİNCİ GÜNÜNDE • 15
Nâzım Hikmet, *Tüm Eserleri 7: Saat 21-22 Şiirleri / Eserlerine Girmeyen Şiirleri*, Cem Yayınevi, 1979

AĞLAYAN ŞARKICI • 16
Cumhuriyet, 3 Nisan 1965 • *Milliyet*, 7 Aralık 1956, 8 Ağustos 1957 • *Hayat*, 30 Ağustos 1957

ÂKİLE HANIM SOKAĞI • 18
Halide Edip Adıvar, *Âkile Hanım Sokağı*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitaphanesi, 1958 • *Hayat*, 19 Temmuz 1957

ALATURKA MI, ALAFRANGA MI? • 20
Milliyet, 19 Aralık 1955-31 Ocak 1956

AMERİKA 1954 • 22
Demir Özlü, *Amerika 1954*, İmge Kitabevi, 2006

ANKARA CASUSU • 23
Akşam, 18 Eylül 1951, 3 Ocak 1952 • *Cumhuriyet*, 4 Temmuz 1951, 27-31 Ocak 1971, 27 Mart 1990 • *Milliyet*, 28 Ekim 1951, 22 Kasım 1953, 29 Nisan 1955

ANN MILLER • 25
Milliyet, 10-13 Haziran 1955 • *Vatan*, 10-16 Haziran 1955

AŞK TAMTAMLARI • 26
Hikmet Feridun Es, *Aşk Tamtamları*, Çağlayan Yayınevi, 1954

AVARE • 27
KNK, Kış 2016 • *Milliyet*, 11 Mayıs, 29 Mayıs ve 12, 24 Haziran 1955 • *Tercüman*, 6 Nisan 1958 • *Yeni Asır*, 22, 27 Kasım 1954, 2 Ocak 1955

AYHAN AYDAN • 29
Alper Sedat Aslandaş – Baskın Bıçakçı, *Popüler Siyasi Deyimler Sözlüğü*, İletişim Yayınları, 1995 • Selim İleri, *Ada, Her Yalnızlık Gibi*, Oğlak Yayınları, 1999 • *Akis*, 20, 27, 11 Aralık 1954, 31 Ekim, 4 Kasım 1960 • *Cumhuriyet*, 24 Haziran 1950, 4 Şubat, 28 Aralık 1952 • *Tercüman*, 1 Aralık 1955 • *Yeni İstanbul*, 22 Haziran 1954

AYTEN ALPMAN • 31
Turgay Tuna, *Deniz Fenerinin Işığında Yeşilköy*, Karakter Colors AŞ Yayını, 2006 • *Akşam*, 26 Mart 1955 • *Çiçek*, 22 Mayıs 1952 • *Milliyet*, 27 Eylül, 8 Kasım 1959 • *Pazar*, 5 Mayıs 1957

BALOZ • 36
Erdîr Zat (ed.), *Rakı Ansiklopedisi*, Overteam Yayınları, 2010 • Reşat Enis, *Despot*, Remzi Kitabevi, 1957 • *Zafer*, 28 Kasım 1950

BANANA BOAT SONG • 37
Akis, 21 Aralık 1957 • *Hayat*, 31 Mayıs 1957 • *Tercüman*, 20 Eylül 1958 • *Milliyet*, 31 Ocak 1953

BAZILARI SICAK SEVER • 38

BE MY LOVE • 38
Atilla Dorsay, *Ne Şurup-Şeker Şarkılardı Onlar... – Kişisel Bir 20. Yüzyıl Pop Müzik Tarihi*, Remzi Kitabevi, 2002 • *Akis*, 1 Eylül 1959

BEKLENEN ŞARKI • 40
Âlim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul'un Sineması*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981 • Rekin Teksoy, *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*, Oğlak Yayınları, 2005 • *Akşam*, 7, 17 Ocak 1954 • *Milliyet*, 25 Ekim 1954 • *Radyo Âlemi*, 4 Haziran 1953 • *Radyo Haftası* – Sevdiğiniz Yıldızlar 1: Zeki Müren, 23 Haziran 1956

BENJAMIN BRITTEN • 42
Burhan Oğuz, *Yaşadıklarım Dinlediklerim – Tarihi ve Toplumsal Anılar*, Simurg Yayınları, 2000 • *Akis*, 10 Aralık 1955 • *Cumhuriyet*, 16 Kasım, 11 Aralık 1955 • *Milliyet*, 12 Aralık 1955 • *Tercüman*, 1 Aralık 1955

BERDUŞ • 43
Milliyet, 22 Aralık 1956 • *Vatan*, 27 Aralık 1956

BİR DANS YÜZÜNDEN • 44
Yeni Sabah, 14 Ocak 1957

BİLEN KAZANIYOR • 45
İlhan Mimaroğlu, *Geldim Gördüm Geçtim Gittim – Bir Özgeçmiş*, Pan Yayıncılık, 2001 • *Akis*, 10 Ocak 1959 • *Milliyet*, 12 Kasım 1955, 23, 28 Nisan ve 11, 17 Kasım 1959 • *Tercüman*, 13 Kasım 1955, 6 Ocak 1959 • *Vatan*, 22 Ekim 1956

BİZİM KÖY • 46
Mahmut Makal, *Bizim Köy – Bir Köy Öğretmeninin Notları*, Varlık Yayınları, 1950 • *Akşam*, 14 Mart 1950 • *Cumhuriyet*, 17 Nisan, 24-27 Mayıs ve 3, 16 Haziran 1950 • *Milliyet*, 28 Mayıs 1950 • *Vatan*, 9 Kasım 1952

BLACKBOARD JUNGLE • 47
James Miller, *Çöpteki Çiçekler – Rock and Roll'un Yükselişi 1947-1977*, Agora Kitaplığı, 2005 • Oğuz Alplâçin, *Dünya Sarsılıyor – Rock'n Roll*, Ekicigil Yayınları, 1956 • *Akis*, 2 Kasım 1957, 11 Ocak 1958 • *Akşam*, 4 Eylül 1955, 22 Ocak 1956 • *Milliyet*, 28 Ağustos, 4 Eylül 1955 • *Yeni Sabah*, 26 Ocak 1957

BLUE JEAN BOP • 48
Kemal Tahir, *Göl İnsanları*, Martı Yayınları, 1955 • Reşat Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi* (5. cilt), 1961 • *Milliyet*, 18 Ekim 1952 • *Tercüman*, 24 Ağustos 1958

BOZBULANIK • 51
Nezihe Meriç, *Bozbulanık*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1953 • *Nokta*, 22 Mart 1982

BRAHMS'I SEVER MİSİNİZ? • 52
Françoise Sagan, *Brahms'ı Sever misiniz?*, Türkiye Yayınevi, 1959 • Suzan Sözen, *Sanera*, İnkılâp Kitabevi, 1959 • Oya Baydar – Melek Ulagay, *Bir Dönem İki Kadın*, Can Yayınları, 2011 • *Akis*, 14 Haziran 1958, 8 Eylül 1959 • *Cumhuriyet*, 1 Mayıs 1957, 14 Eylül 1959 • *Hürriyet*, 21 Ocak – 30 Mart 1959 • *Milliyet*, 20 Eylül 1959, 5 Haziran 1960 • *Resimli Hayat*, Ağustos 1953 • *Tercüman*, 1 Ocak 1959

BRÜKSEL SERGİSİ • 55
Evin İlyasoğlu, *Ayla'yı Dinler misiniz?*, Remzi Kitabevi, 2002 • *Akis*, 1 Mart, 16 Ağustos, 4 Ekim 1958 • *Cumhuriyet*, 2, 15, 16, 20-22 Ağustos ve 5 Eylül 1958 • *Hürriyet*, 18 Nisan 1958 • *Milliyet*, 17-29 Ağustos 1958 • *Kim*, 17 Ekim 1958 • *Tercüman*, 17 Nisan, 8 Temmuz ve 12, 24 Ağustos – 8 Eylül 1958 • *Vatan*, 14 Aralık 1957

CATHERINE SAUVAGE • 60
Milliyet, 18 Ocak 1958

CAZ SANATI • 60
İlhan Mimaroğlu, *Caz Sanatı*, Yenilik Yayınları, 1958 • İlhan Mimaroğlu, *Geldim Gördüm Geçtim Gittim – Bir Özgeçmiş*, Pan Yayıncılık, 2001 • *Caz Ekspres*, 12 Şubat 1959

CELAL İNCE • 61
Gökhan Akçura, *İstanbul Twist*, Everest Yayınları, 2006 • *Akşam*, 31 Mayıs 1951 • *Çiçek*, 1 Mayıs 1952 • *Radyo Haftası – Caz-Dans Dünyası*, 9 Ocak 1954 • *Radyonun Sesi*, 23 Ocak 1954

CHARLES AZNAVOUR • 63

CHARLES TRENET • 63
Akşam, 30 Mart 1951 • *Milliyet*, 26 Ekim 1958 • *Tercüman*, 28 Ekim 1958

CİNGÖZ RECAİ • 64
Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! – Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü* (1. cilt), Oğlak Yayınları, 2008

COME TO THE SUPERMARKET • 66
Akşam, 24 Ocak 1954, 30 Eylül 1955 • *Cumhuriyet*, 10 Mayıs 1956, 26 Mart 1957 • *Milliyet*, 10 Mayıs 1956, 17 Aralık 1957 • *Zafer*, 25 Mart 1957

ÇALGILI GAZİNOLAR • 67
Akşam, 10 Haziran 1954

DANY DAUBERSON • 72

DAVE BRUBECK • 72
Tercüman, 1 Nisan 1958 • *Milliyet*, 21, 25 Mart 1953, 18 Aralık 1960 • *Akis*, 5 Nisan 1958

DAVID OISTRAKH • 73
Evin İlyasoğlu, *Ayla'yı Dinler misiniz?*, Remzi Kitabevi, 2002 • *Akis*, 4 Mayıs 1957 • *Cumhuriyet*, 28 Nisan 1957, 20 Nisan 1959, 22 Ağustos 1983 • *Milliyet*, 7 Mayıs 1957

DEHŞET YOLCULARI • 75
Sevin Okyay, *120 Filmde Seyrüsefer*, İyi Şeyler Yayıncılık, 1996 • *Tercüman*, 13 Aralık 1955

DIANA • 75
New Musical Express – Rock'n'Roll Years, BCA Publishing, 1994 • *Hayat*, 14 Ağustos 1959 • *Roll*, Temmuz 2007

DİNLEYİCİ İSTEKLERİ • 76

Milliyet, 18 Ekim 1952, 26 Haziran 1953 • *Radyo Haftası*, 9 Eylül 1950 • *Yeni İstanbul*, 15 Ocak 1951 • *Yeni Sabah*, 3 Kasım 1951

DİREKLERARASI YERLE BİR • 77

Burhan Arpad, *Günü Gününe*, Yeditepe Yayınları, 1962 • Burhan Arpad, *Direklerarası – Türk Tiyatrosundan Hikâyeler*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 1984 • *Cumhuriyetin 75 Yılı*, Yapı Kredi Yayınları, 1998 • Gülriz Sururi, *Kıldan İnce Kılıçtan Keskince*, Altın Kitaplar Yayınevi, 1983 • Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973 • *Akis*, 27 Temmuz 1957, 15 Mart 1958 • *Bir + Bir*, Temmuz-Ağustos 2013 • *Cumhuriyet*, 24 Eylül 1956 • *Milliyet*, 21 Mart 1958 • *NTV Tarih*, Aralık 2012

DİVAN • 81

Arzu Karamani Pekin, *Divan*, Palmira Turizm Ticaret AŞ Yayını, 2006 • Evin İlyasoğlu, *Ayla'yı Dinler misiniz?*, Remzi Kitabevi, 2002 • Faruk Yener, *Radyo ve Televizyon Günleri – Olaylar, İnsanlar, Anılar*, Remzi Kitabevi, 1999 • *Cumhuriyet*, 16 Ocak 1991 • *Vatan*, 14 Ocak 1956 • *Yeni İstanbul*, 14 Aralık 1953

DIZZY GILLESPIE • 82

Faruk Yener, *Radyo ve Televizyon Günleri – Olaylar, İnsanlar, Anılar*, Remzi Kitabevi, 1999 • *Akis*, 21, 28 Nisan ve 12 Mayıs 1956 • *Akşam*, 1 Eylül 1955 • *Cumhuriyet*, 27, 28, 30 Nisan 1956 • *Milliyet*, 23 Nisan ve 2, 4, 6 Mayıs 1956 • *Radyo Âlemi*, 10 Mayıs 1956

DOSTLUK ŞARKISI • 84

Ahenk Yılmaz (der.), *İzmir Kültürpark'ın Anımsa(ma)dıkları*, İletişim Yayınları, 2015 • *Cumhuriyet*, 15 Eylül 1956 • *Toplumsal Tarih*, Eylül 2003 • *Yeni Asır*, 3 Eylül 1956

DRAKULA İSTANBUL'DA • 86

Emel Armutçu, *Giovanni Scognamillo Kitabı – Bir Levanten Şövalye*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008 • *Vatan*, 9 Mart 1953

DÜNYA SARSILIYOR • 86

Ahmet Oktay, *Gizli Çekmece*, Yılmaz Yayınları, 1991 • Oğuz Alplâçin, *Dünya Sarsılıyor – Rock'n Roll*, Ekicigil Yayınları, 1956 • Sezer Duru – Orhan Duru, *O Pera'daki Hayalet*, Yapı Kredi Yayınları, 1996

ELEKTRONİK ŞİİR • 90

Milliyet, 26 Ağustos 1958 • İlhan Mimaroğlu, *Geldim Gördüm Geçtim Gittim – Bir Özgeçmiş*, Pan Yayıncılık, 2001

ELVIS PRESLEY • 90

Atillâ Dorsay, *Ne Şurup-Şeker Şarkılardı Onlar... – Kişisel Bir 20. Yüzyıl Pop Müzik Tarihi*, Remzi Kitabevi, 2002 • Filiz Ali, *Türkiye'den ve Dünyadan Müzisyen Portreleri*, Cem Yayınevi, 1994 • Oğuz Alplâçin, *Dünya Sarsılıyor – Rock'n Roll*, Ekicigil Yayınları, 1956 • Orhan Kemal, *Kırmızı Küpeler*, Bilgi Yayınevi, 1974 • *Milliyet*, 29 Haziran, 30 Ekim ve 12 Aralık 1956, 28 Ağustos 1959 • *Vatan*, 15 Ekim 1956

ERDEK ŞENLİĞİ • 92

Birinci Erdek Şenliği Kitapçığı • *Akis*, 12 Temmuz 1958, 28 Temmuz ve 8 Eylül 1959 • *İTÜ Vakfı Dergisi*, Ağustos 2003 • *Kim*, 15 Temmuz 1959 • *Tercüman*, 20 Temmuz 1958 • *Vatan*, 14 Temmuz 1959

EZÂN-I MUHAMMEDİ • 94

Zafer, 5 Haziran 1950

FODEBA • 94

Akis, 3 Ağustos 1957 • *Cumhuriyet*, 19, 30 Temmuz 1957 • *Hayat*, 9 Ağustos 1957 • *Yeni İstanbul*, 30 Temmuz 1957

GAGLIANO • 99

Emine Fuat Tugay, *Bir Aile Üç Asır*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015 • *Akşam*, 12, 14 Mart ve 1 Ağustos 1951 • *Bütün Dünya* – Tanıtım Sayısı, Şubat 1998 • *Hürriyet*, 8 Ocak 2002, 12 Aralık 2009 • *İş Sanat*, Şubat 2002 • *Resimli Hayat*, Ağustos 1953

GALİZ SESLİ BİR MUSİKİ • 100

İlhan Mimaroğlu, *Caz Sanatı*, Yenilik Yayınları, 1958 • *Akis*, 14 Mayıs 1955 • *Yeni İstanbul*, 13, 27 Mart 1954 • *Tercüman*, 26 Kasım 1955

GAZEL • 103

Bülent Aksoy, *Cüneyd Orbon Anlatıyor – Radyo Günlerim*, Pan Yayıncılık, 2009 • Ergun Balcı, *Nevzat Atığ – Musikimizle Övünmemiz İçin*, Kubbealtı Neşriyatı, 2004 • *Hakimiyeti Milliye*, 2 Kasım 1934 • *Milliyet*, 18 Mart 1951, 27 Ocak 1953 • *Radyo Haftası*, 14 Ekim 1950, 19 Ocak 1952 • *Radyonun Sesi*, 28 Mart ve 8 Ağustos 1953 • *Yeni Sabah*, 21 Ocak 1950

GLİNG GLİNG • 105

Aziz Nesin, *Salkım Salkım Asılacak Adamlar*, Adam Yayınları, 1987 • Burhan Oğuz, *Yaşadıklarım Dinlediklerim – Tarihî ve Toplumsal Anılar*, Simurg Yayınları, 2000 • *Cumhuriyetin 75 Yılı*, Yapı Kredi Yayınları, 1998 • Çetin A. Özkırım, *Düş Erimi*, Karacan Yayınları, 1982 • Dilek Güven, *Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları ve Stratejileri Bağlamında 6-7 Eylül Olayları*, Tarih Vakfı Yurt

Yayınları, 2005 • Mete Kaan Kaynar (haz.), *Türkiye'nin 1950'li Yılları*, İletişim Yayınları, 2015 • Rıfat N. Bali (der.), *6-7 Eylül 1955 Olayları Tanıklar-Hatıralar*, Libra Yayıncılık, 2015 • Sami Coşkun, *Sanatta ve Siyasette İlham Gencer*, Fosil Yayınları, 2009 • *Akşam*, 7-9 Eylül 1955 • *Cumhuriyet*, 7-9 Eylül 1955, 24, 28-29 Eylül 1956 • *Milliyet*, 7-10 Eylül 1955, 12-13 Ocak 1956 • *Pazar*, 1 Eylül 1957 • *Yeni Yıldız*, 2, 16 Eylül 1955

GÖL İNSANLARI • 109

Kemal Tahir, *Göl İnsanları*, Martı Yayınları, 1955 • Kemal Tahir, *Kör Duvar*, Remzi Kitabevi, 1957 • Kemal Tahir, *Rabmet Yolları Kesti*, Düşün Yayınevi, 1957 • Kemal Tahir, *Sağırdere*, Remzi Kitabevi, 1957 • Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*, Düşün Yayınevi, 1958

GÖNÜLDEN ŞİKÂYET • 110

Nedim Erağan, *Tramvaylı Günler ve Eski Tangolar*, Altın Kitaplar, 1994 • *Pazar*, 10 Şubat 1952 • *Radyo Âlemi*, 30 Aralık 1954 • *Radyonun Sesi*, 19 Eylül 1953, 23 Ocak 1954 • *20. Asır*, 23 Nisan 1953

HA BU DİYAR • 114

Şefik Kahramankaptan, *Ferit Tüzün – Çeşmebaşı'ndan Esintilerle*, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 2001 • *Akis*, 19 Aralık 1960 • *Cumhuriyet*, 12 Mart 1956, 2 Şubat ve 27 Nisan 1971 • *Radyonun Sesi*, 28 Mart 1953

HALICI KIZ • 115

Âlim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul'un Sineması*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981 • *Resimli Hayat*, Nisan 1953 • *Vatan*, 19 Ocak 1953

HALK OYUNLARI BAYRAMI • 116

Faruk Yener, *Radyo ve Televizyon Günleri – Olaylar, İnsanlar, Anılar*, Remzi Kitabevi, 1999 • Hasan Ersel, *Kâzım Taşkent, Yapı Kredi ve Kültür Sanat.*, Yapı Kredi Yayınları, 2014 • *Akis*, 18 Eylül 1954 • *Akşam*, 11, 13, 18, 25 Eylül 1954, 10 Eylül 1955 • *Cumhuriyet*, 13 Eylül 1954 • *Halkçı (Yeni Ulus)*, 14 Eylül 1954 • *Hayat*, 3 Temmuz 1959 • *Resimli Hayat*, Eylül ve Ekim 1954 • *Yeni İstanbul*, 22-27 Ağustos 1952, 10 Eylül 1954

HARİKA ÇOCUKLAR • 118

Erdal İnönü, *Anılar ve Düşünceler 1*, Boyut Kitapları, 2007 • Evin İlyasoğlu, *Ayla'yı Dinler misiniz?*, Remzi Kitabevi, 2002 • Şefik Kahramankaptan, *İsmet İnönü ve Hârika Çocuklar*, Ümit Yayıncılık, 1998 • *Akis*, 10 Temmuz 1954, 30 Nisan 1955, 22 Şubat 1958 • *Cumhuriyet*, 23 Mart 1947, 5 Nisan 1950 • *Radyo Âlemi*, 11 Ağustos 1955 • *Resimli Hayat*, Nisan 1953, Haziran 1955 • *Tercüman*, 29 Nisan 1958, 21 Ekim, 24 Ekim 1958 • *Vatan*, 18 Şubat, 20 Şubat, 23 Şubat, 27 Şubat 1953, 27 Nisan, 28 Nisan, 1 Mayıs 1955, 17 Mart 1956 • *Yeni İstanbul*, 22 Şubat 1950 • *20. Asır*, 7 Şubat 1953

HER YER KARANLIK • 121

Cumhuriyet, 28 Temmuz 1953, 29 Ekim 1999 • *Radyonun Sesi*, 11 Temmuz ve 29 Ağustos 1953 • *Ülkü – Halkevleri Dergisi*, Mayıs 1937

HERKES GİTTİ YALNIZ KALDIM MEYHANEDE • 123

Hayat, 1 Temmuz 1965

HELİKON • 123

Evin İlyasoğlu, *İlban Usmanbaş – Ölümsüz Deniz Taşlarıydı*, Yapı Kredi Yayınları, 2011 • Filiz Ali, *Elektronik Müziğin Öncüsü Bülent Arel*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002 • *Akis*, 18 Aralık 1954, 31 Mart 1956, 25 Ocak 1958 • *Cumhuriyet*, 27 Eylül 1984, 7 Haziran 1998 • *Halkçı (Yeni Ulus)*, 25 Mayıs 1954 • *İTÜ Vakfı Dergisi*, Mart 2010 • *Kim*, 13 Şubat 1959

HİLTON • 124

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994 • Mehmet Altun, *İstanbul Hilton – 1955'ten Beri Türk Misafirperverliğinin Elçileriyiz*, Kurumsal Yayınlar Ltd. Yayını, 2015 • Oktay Erdikmen (der.), *Türkiye'nin İlk Şehir Plancısı Aron Angel*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Yayını, 2013 • *Akis*, 18 Haziran ve 25 Haziran 1955 • *Akşam*, 18 Haziran 1950, 21 Ocak 1951, 17 Şubat ve 17 Nisan 1952, 10-13 Haziran 1955 • *Cumhuriyet*, 9 Kasım, 6 Aralık ve 6 Nisan 1950, 7 Haziran, 10-11 Haziran 1955 • *Hürriyet*, 11 Haziran 1955 • *Milliyet*, 11-15 Haziran 1955 • *Resimli Hayat*, Temmuz 1955 • *Vatan*, 29 Nisan ve 10-16 Haziran 1955 • *Yeni İstanbul*, 6, 10, 30 Kasım ve 16, 21 Aralık 1950 • *Yeni Sabah*, 16, 17, 19, 21 Aralık 1950, 11 Haziran 1955 • *Zafer*, 23 Kasım ve 20 Aralık 1950

HİLTONİZM • 127

Halide Edip Adıvar, *Âkile Hanım Sokağı*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitaphanesi, 1958 • Mehmet Altun, *İstanbul Hilton – 1955'ten Beri Türk Misafirperverliğinin Elçileriyiz*, Kurumsal Yayınlar Ltd. Yayını, 2015 • Tevfik Yener, *İstanbul Aşk Ekmek Hayal*, İnkılâp Kitabevi, 2010 • *Akis*, 6 Temmuz, 3 Ağustos ve 12 Ekim 1957 • *Dünya*, 1 Ocak 1959 • *Hayat*, 18 Ocak 1957 • *Kim*, 21 Kasım 1958 • *Milliyet*, 11 Haziran ve 25, 27 Aralık 1955 • *Tan*, 24 Temmuz 1955 • *Tercüman*, 13 Temmuz ve 16 Ağustos 1958

HULA HUP • 128

Leman Şenhay, *Hula Hup*, Suat Osmanoğlu Yayınları, 1959 • *Dünya*, 6, 8 Aralık 1958 • *Hürriyet*, 11, 26 Ekim ve 4,

26, 28 Aralık 1958 • *Kim*, 16 Ocak 1959 • *Tercüman*, 1 Ocak, 10 Ocak 1959

İKİ DAMLA GÖZYAŞI • 135

Işık Öğütçü, *Orhan Kemal – Bilinmeyen Senaryolar*, Everest Yayınları, 2016 • İlhan F. Demir, *İki Damla Gözyaşı – Aşkımın Tek Hatırası*, İbrahim Gezer Yayını, 1958 • *Milliyet*, 3 Eylül 1957, 6 Ağustos 1958

İNCE MEMED • 135

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* (2. cilt), İletişim Yayınları, 1990 • Yaşar Kemal, *İnce Memed*, Çağlayan Yayınevi, 1955 • *Cumhuriyet*, 15 Mart 1953, 31 Ocak 1954, 25 Ocak 2002 • *Milliyet*, 2 Ocak 1956 • *Vatan*, 29 Ocak 1956

İPANA 21 PUAN BİLGİ YARIŞMASI • 138

Akis, 22 Mart, 3 Mayıs, 9, 23 Ağustos ve 13, 20 Eylül 1958 • *Milliyet*, 30 Mart, 26 Nisan ve 2 Ağustos 1958, 23, 28 Nisan ve 11, 17 Kasım 1959

ISTANBUL (NOT CONSTANTINOPLE) • 139

Atillâ Dorsay, *Ne Şurup-Şeker Şarkılardı Onlar... – Kişisel Bir 20. Yüzyıl Pop Müzik Tarihi*, Remzi Kitabevi, 2002 • Yalçın Küçük, *21 Yaşında Bir Çocuk Fatih Sultan Mehmet*, Tekin Yayınevi, 1987 • *Milliyet*, 19 Haziran 1955, 1 Aralık 1957, 28 Ağustos 1958

İSTANBUL RADYOSU • 140

Faruk Yener, *Radyo ve Televizyon Günleri – Olaylar, İnsanlar, Anılar*, Remzi Kitabevi, 1999 • Uygur Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna (TRT Öncesi Dönemde Radyonun Tarihsel Gelişimi ve Türk Siyasal Hayatı İçindeki Yeri)*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1980 • *Akşam*, 8 Ağustos 1951 • *Cumhuriyet*, 5 Temmuz 1943, 30 Mart 1944, 9 Mayıs 1947, 8 Ekim 1948, 13 Nisan, 2 Haziran ve 1 Eylül 1949 • *Yeni İstanbul*, 28 Nisan 1950 • *Zafer*, 4 Aralık 1950

JACQUELINE FRANÇOIS • 142

Akşam, 23 Şubat ve 7 Mart 1952 • *Tercüman*, 12 Kasım 1955

JAMES DEAN • 143

Mr. Peter L. Winkler (ed.), *The Real James Dean: Intimate Memories from Those Who Knew Him Best*, Chicago Review Press Incorporated, 2016 • *Milliyet*, 7, 13 Şubat 1957 • *Pazar*, 19 Mayıs 1957 • *Vatan*, 11 Ekim 1956, 30 Ekim 1957

JOHNNY GUITAR • 145

Atillâ Dorsay, *Ne Şurup-Şeker Şarkılardı Onlar... – Kişisel Bir 20. Yüzyıl Pop Müzik Tarihi*, Remzi Kitabevi, 2002

JOSE ITURBI • 146

Akşam, 11, 12, 15, 16 Mart 1950 • *Cumhuriyet*, 8, 11 Mart 1950 • *Yeni İstanbul*, 3 Mart 1950

JUKEBOX • 149

KALBİMİN ŞARKISI • 153

Akşam, 26 Şubat 1956 • *Milliyet*, 25 Mart 1956 • *Yeni Sabah*, 11 Ocak 1957

KARANLIK DÜNYA • 153

Akis, 2 Kasım 1957 • *Cumhuriyet*, 9 Mayıs 1952, 17, 24 Ocak 1954 • *Çiçek*, 29 Mayıs 1952 • *Roll*, Mart 1998

KARAYILAN • 155

Akis, 18 Eylül 1954 • *Akşam*, 7, 10 Eylül 1955 • *Cumhuriyet*, 2 Şubat 1958 • *Vatan*, 25 Eylül 1951 • *Yeni İstanbul*, 24 Nisan 1950

KÂTİBİM • 156

Akşam, 11 Kasım 1952, 29 Aralık 1954 • *Milliyet*, 29 Aralık 1954 • *Yeni Asır*, 29 Aralık 1954 • *Yeni Sabah*, 1 Aralık 1950

KERVANSARAY • 157

Orhan Boran, *Leyleğin Ömrü*, Milliyet Yayınları, 1978 • Tevfik Yener, *İstanbul Aşk Ekmek Hayal*, İnkılâp Kitabevi, 2010 • *Radyo Magazin*, 30 Aralık 1950 • *Vatan*, 28 Aralık 1952 • *Yeni Sabah*, 15 Aralık 1950 • *20. Asır*, 17 Ocak 1953

KONTİYA • 159

Akis, 11 Ocak 1958 • *Cumhuriyet*, 3 Mart 1949 • *Sanat Dünyamız*, Bahar 2006 • *Yeni İstanbul*, 10 Nisan 1954

KORE'YE GİDEN ASKER • 161

Atıf Yılmaz, *Hayallerim, Aşkım ve Ben*, Simavi Yayınları, 1991 • Gündoğdu Kayal, *Kore Mektupları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011 • Murat Meriç, *100 Şarkıda Memleket Tarihi*, Ağaçkakan Yayınları, 2016 • *Radyo Haftası*, 28 Ekim 1950, 16 Şubat 1952, 7 Mayıs 1953 • *Radyo Magazin*, 24 Şubat 1951

KÖROĞLU • 163

İlhan Berk, *Köroğlu*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1955 • Salim Şengil, *Anılarda Kalan Portreler*, Cem Yayınevi, 1991 • *Defter*, Kış 1992 • *Sanatlar*, Mayıs-Haziran 1955

KRİSTAL • 164

Erdir Zat (ed.), *Rakı Ansiklopedisi*, Overteam Yayınları, 2010 • *Cumhuriyet*, 19 Ocak 1940, 3 Ekim 1952, 31 Aralık

1953 • *Milliyet*, 9 Kasım 1952, 31 Aralık 1953 • *20. Asır*, 14 Şubat 1953

KÜÇÜK ÇİFTLİK PARKI • 165

Akşam, 2 Eylül 1955 • *Cumhuriyet*, 21 Ağustos 1949, 28 Haziran 1952

KÜÇÜK SAHNE • 168

Yavuz Pekman, *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları II*, Yapı Kredi Yayınları, 2011 • *Akşam*, 28 Mart ve 1, 3, 6, 7, 9 Nisan 1951 • *Milliyet*, 1 Nisan 1951

LEYLA GENCER • 173

Zeynep Oral, *Tutkunun Romanı – Leyla Gencer*, Milliyet Yayınları, 1992 • *Akis*, 26 Haziran 1954, 14 Eylül 1957 • *Cumhuriyet*, 12 Mart 1960 • *Dünya*, 13, 18, 25 Kasım 1959 • *Kim*, 29 Ağustos 1958 • *Milliyet*, 14 Şubat 1959 • *Pazar*, 20 Ocak 1957 • *Tan*, 19 Şubat 1957 • *Tercüman*, 16 Eylül 1958 • *Vatan*, 18 Ekim ve 14 Kasım 1957, 8 Kasım 1959

LIBERACE • 175

New Musical Express – Rock'n'Roll Years, BCA Publishing, 1994 • *Hayat*, 19 Nisan 1957 • *Hürriyet*, 26 Ocak 1975 • *Vatan*, 16 Kasım 1956 • *Yeni İstanbul*, 10 Nisan 1954

LOUIS ARMSTRONG • 176

Vefa Zat, *Barmen – Suriçi'nden Hilton'a Yudum Yudum İstanbul*, Doğan Kitap, 2009 • *Akis*, 18 Nisan 1959 • *Milliyet*, 29 Mart ve 13 Nisan 1959 • *Tercüman*, 14 Nisan 1959

LOVE IS A MANY – SPLENDORED THING • 177

Han Suyin, *Aşk Güzel Şeydir*, Altın Kitaplar, 1956 • İlhan Engin, *İstanbul'da Aşk Başkadır*, Günün Kitapları, 1959

LUXOR • 179

Gökhan Akçura, *Türkiye Sergicilik ve Fuarcılık Tarihi*, Tarih Vakfı Yayınları, 2009 • *Akşam*, 30 Temmuz 1950

LÜKÜS HAYAT • 181

Lütfi Akad, *Işıkla Karanlık Arasında*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2004 • *Akşam*, 19 Ocak ve 21 Mart 1950 • *Cumhuriyet*, 1, 5, 7, 9 Nisan 1950

MANOLYA • 187

MAURICE CHEVALIER • 187

Fazıl Dalay, *Şarkıcılar Kralı Büyük Sinema Yıldızı Maurice Chevalier – Hayatı ve Maceraları*, [Kendi yayını], 1969 • *Cumhuriyet*, 17 Aralık 1934, 9 Ekim 1951 • *Milliyet*, 4, 9, 13 Ekim 1951

MEDRANO • 188

Aydabir, Temmuz 1954 • *Cumhuriyet*, 6 Mayıs 1931, 20, 23 Haziran ve 15 Ekim 1952 • *Resimli Hayat*, Ağustos 1952, Temmuz 1954 • *Yeni Asır*, 29 Ağustos 1954

MEHTER • 190

Evin İlyasoğlu, *Cemal Reşit Rey – Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler*, Yapı Kredi Yayınları, 1997 • *Toplumsal Tarih*, Ağustos 2016 • *Yeni İstanbul*, 19 Ocak 1951

MESERRET GÜRSES • 193

Nezihe Meriç, *Bozbulanık*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1953

MİNİ MİNİ VALİMİZ • 194

Aziz Nesin, *Aziznâme – Taşlamalar*, Arkadaş Yayınları, 1948 • Erdir Zat (ed.), *Rakı Ansiklopedisi*, Overteam Yayınları, 2010 • *Akis*, 11, 25 Şubat 1956, 30 Kasım 1957 • *Akşam*, 12 Mart 1950, 30 Eylül ve 14, 18, 21, 24 Ekim 1952 • *Vatan*, 1 Şubat 1955 • *Yeni İstanbul*, 1 Aralık 1957

MONA LISA • 195

Nezihe Meriç, *Bozbulanık*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1953

MONTEMAR • 196

Gökhan Akçura, *Türkiye Sergicilik ve Fuarcılık Tarihi*, Tarih Vakfı Yayınları, 2009 • *Akşam*, 25 Haziran 1950 • *Cumhuriyet*, 1-3, 15 Temmuz ve 29 Eylül 1950 • *Radyo Haftası*, 26 Ağustos 1950

MUZAFFER TEMA • 198

Cumhuriyet, 28 Ekim 1951 • *Milliyet*, 8 Nisan 1961 • *Vatan*, 13 Ocak 1953

MÜNİR NURETTİN SELÇUK • 200

Ayşe Kulin, *Bir Tatlı Huzur*, Everest Yayınları, 2006 • *Yeni İstanbul*, 4 Ocak 1951 • *Akşam*, 20 Temmuz ve 11, 16, 19, 22 Ağustos 1951 • *Cumhuriyet*, 14 Temmuz 1951 • *Vatan*, 21 Ağustos 1951 • *Resimli Radyo Dünyası*, 30 Ağustos 1951

NANA • 205

Orhan Boran, *Leyleğin Ömrü*, Milliyet Yayınları, 1978 • Ümit Bayazoğlu, *Uzun İnce Yolcular*, Yapı Kredi Yayınları, 2004 • *Akis*, 3 Temmuz 1954 • *Dünya*, 11 Kasım 1958 • *Hürriyet*, 7 Aralık 1958 • *Tercüman*, 9 Aralık 1958

NAYLON • 206

Cumhuriyet, 3 Mart 1947 • *Vatan*, 1 Aralık 1952

NEDİM OTYAM • 207

Gökhan Akçura, *İstanbul Twist*, Everest Yayınları, 2006 • *Cumhuriyet*, 17, 24 Ocak 1954 • *Radyo Haftası*, 14 Ekim 1950 • *Vatan*, 10 Ocak 1953

NEJLA ATEŞ • 208

Özer Baysaling, *Ateş Dansı – Bir Kadın, Bir Hayat*, Yeni Yaz Yayıncılık, 2005 • *Akis*, 10 Temmuz 1954 • *Billboard*, 16 Haziran ve 3 Kasım 1958 • *Çiçek*, 3 Nisan 1952 • *Hürriyet*, 8 Ocak 1954, 25 Ocak 1956, 21-22 Kasım 1965 • *Life*, 29 Kasım 1954, 6 Haziran 1955 • *Radyonun Sesi*, 5 Aralık 1955 • *Sine Radyo Haftası*, 22, 29 Aralık 1956 • *Tercüman*, 1 Aralık 1955 • *Vatan*, 2 Ocak 1955 • *Yeni Asır*, 12 Mart 1955

NELER DİNLİYORSUNUZ? • 211

Radyo Haftası, 19, 26 Ağustos, 2, 16, 23 Eylül ve 7, 14, 21 Ekim 1950

NEVTRON • 213

Hürriyet, 7 Ağustos 1955 • *20. Asır*, 29 Eylül 1955

NEW YORK FİLARMONİ ORKESTRASI • 213

Akis, 4, 18 Ağustos ve 27 Ekim 1959 • *Milliyet*, 15 Ağustos 1959

NİÇİN ANIRTIYORSUNUZ BU ADAMI? • 214

Evin İlyasoğlu, *İlhan Usmanbaş – Ölümsüz Deniz Taşlarıydı*, Yapı Kredi Yayınları, 2011 • *Akis*, 18 Ekim 1958, 31 Ocak 1959 • *Dünya*, 30 Kasım 1958 • *Kim*, 10 Ekim 1958 • *Milliyet*, 12 Ekim 1958, 30 Kasım 1959

ORKESTRALAR GEÇİDİ • 218

Pazar, 9 Mart 1958 • *Radyo Âlemi*, 30 Aralık 1954 • *Radyo Haftası*, *Caz-Dans Dünyası*, 24 Nisan 1954 • *Son Posta*, 4 Haziran 1957 • *Tan*, 18, 25 Şubat 1957 • *Vatan*, 16 Ocak 1956

OYUNCU KADIN • 219

İlhan F. Demir, *Konya Oturak Âlemleri*, İbrahim Gezer Yayını, 1959 • Fikret Otyam, *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*, E Yayınları, 1975 • *Akşam*, 17 Ocak 1955

ÖLÜM ASANSÖRÜ • 221

Ashley Kahn, *Kind of Blue: The Making of the Miles Davis Masterpiece*, Da Capo Press, 2001 • *Dünya*, 25 Aralık 1959

PANOSYAN • 225

Gökhan Akçura, *Unutma Beni*, Om Yayınevi, 2001 • *Akis*, 2 Şubat 1963 • *Milliyet*, 24 Ocak 1957 • *Resimli Hayat*, Şubat 1953 • *20. Asır*, 3 Eylül 1953

PEMBE KURT • 226

Çağlar Keyder, *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar*, İletişim Yayınları, 1989 • Ferruh Doğan, *Asrileşen Köy*, Yenilik Yayınları, 1956 • Kemal Bilbaşar, *Pembe Kurt*, Yeditepe Yayınları, 1953 • Kemal Bilbaşar, *Üç Buutlu Hikâyeler*, Ticaret Matbaacılık, 1956 • Mete Kaan Kaynar (haz.), *Türkiye'nin 1950'li Yılları*, İletişim Yayınları, 2015 • Samim Kocagöz, *Sam Amca*, Yeditepe Yayınları, 1952 • *Türkiye Nasıl İlerliyor 1950-1957*, Basın-Yayın ve Turizm Umum Müdürlüğü Yayını, 1957 • Yaşar Kemal, *Çukurova Yana Yana*, Yeditepe Yayınları, 1955

PHILIPS • 230

Lütfi Akad, *Işıkla Karanlık Arasında*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2004 • Uygur Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna (TRT Öncesi Dönemde Radyonun Tarihsel Gelişimi ve Türk Siyasal Hayatı İçindeki Yeri)*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1980 • *Akşam*, 17 Ocak 1955 • *Cumhuriyet*, 23 Ocak ve 23 Kasım 1954, 13 Şubat, 27 Nisan, 25 Ağustos ve 6 Eylül 1956, 26 Aralık 1959 • *Milliyet*, 17 Aralık 1958 • *Tercüman*, 21 Aralık 1955

PİYANO PAŞA • 232

İlhan Mimaroğlu, *Ertesi Günce*, Pan Yayıncılık, 1994 • *Akis*, 24 Temmuz, 9, 23, 30 Ekim 1954, 23 Temmuz ve 24 Aralık 1955 • *Billboard*, 12 Ekim 1959, 27 Kasım 1961, 13 Temmuz 1963 • *Hayat*, 16 Ekim 1959 • *Kim*, 20 Şubat 1959 • *Pazar*, 14 Ekim 1956 • *Vatan*, 22 Ekim 1953, 13 Haziran 1955 • *Yeni Asır*, 6 Şubat 1955 • *Yeni İstanbul*, 7-8 Aralık 1954

RADYO DERGİLERİ • 237

RADYO MARKALARI • 239

Aziz Nesin, *Bay Düdük*, Düşün Yayınevi, 1958 • Uygur Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna (TRT Öncesi Dönemde Radyonun Tarihsel Gelişimi ve Türk Siyasal Hayatı İçindeki Yeri)*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1980 • *Cumhuriyet*, 23 Ekim 1959 • *Vatan*, 27 Aralık 1957 • *Yeni İstanbul*, 7 Şubat 1956

RADYO GÜRÜLTÜSÜ • 242

Akşam, 1 Temmuz 1952, 7 Ağustos 1954 • *Halkçı (Yeni Ulus)*, 29 Haziran 1954 • *Milliyet*, 5 Temmuz 1954

RAKI MEZESİ • 243

Akşam, 2 Mart 1959

RECORD HUNTER • 244

Cahide Birgül, *Aklın Yolu Bindir – Talât S. Halman Kitabı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2003 • *Akis*, 6 Ekim 1959 • *Billboard*, 13 Haziran ve 1 Ağustos 1960 •

Milliyet, 27 Ağustos 1970 • Laurence Raw, *Exploring Turkish Cultures: Essays, Interviews and Reviews*, Cambridge Scholars Publishing, 2010

ROCK'N ROLL FİLMLERİ • 246

James Miller, *Çöpteki Çiçekler – Rock and Roll'un Yükselişi 1947-1977*, Agora Kitaplığı, 2005 • *Milliyet*, 15, 18 Ocak 1957 • *Vatan*, 22 Kasım, 21 Aralık 1957

ROCK'N ROLL VE STRİPTİZ YASAKLANSIN • 249

Aziz Nesin, *Aziznâme – Taşlamalar*, Arkadaş Yayınları, 1948 • *Cumhuriyet*, 3, 8, 9, 21 Ocak ve 5 Ekim 1957 • *Milliyet*, 8 Ocak 1957 • *Tan*, 22 Mart 1957

RODRIGO'NUN GİTAR KONÇERTOSU • 250

Erdal Öz, *Deniz Gezmiş Anlatıyor*, Cem Yayınevi, 1976 • Evin İlyasoğlu, *Cemal Reşit Rey – Müzikten İbaret Bir Dünyada Gezintiler*, Yapı Kredi Yayınları, 1997 • *Cumhuriyet*, 11, 13 Kasım 1953 • *Milliyet*, 20 Haziran 1955 • *Vatan*, 14 Kasım, 22 Kasım 1953

RUHİ SU • 252

Atıf Yılmaz, *Hayallerim, Aşkım ve Ben*, Simavi Yayınları, 1991 • *1951 TKP (Türkiye Komünist Partisi) Tevkifatı – Esbab-ı Mucibeli Hüküm*, BDS Yayınları, 2000 • M. Halim Spatar, *Müzik Yazılarım*, Pan Yayıncılık, 2007 • *Ruhi Su'ya Saygı*, Adam Yayıncılık, 1986 • *Akşam*, 3 Nisan 1951 • *Roll*, Ekim 1997

SAATLERİ AYARLAMA ENSTİTÜSÜ • 257

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Remzi Kitabevi, 1961 • *Yeni İstanbul*, 19-22 Haziran 1954

SAHNE IŞIKLARI • 258

Rekin Teksoy, *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*, Oğlak Yayınları, 2005 • *Akşam*, 8 Temmuz, 21 Eylül 1952 • *Resimli Hayat*, Mart 1953, Şubat 1955 • *Vatan*, 23 Eylül ve 31 Ekim 1952

SALLAN YUVARLAN • 260

Çetin Altan, *Bütün Tiyatro Eserleri*, İnkılâp Kitabevi, 2002 • Fikret Otyam, *Arkadaşım Orhan Kemal ve Mektupları*, E Yayınları, 1975 • Murat Meriç, *Pop Dedik – Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*, İletişim Yayınları, 2006 • *Akis*, 3 Kasım 1956 • *Cumhuriyet*, 23 Ocak 1957 • *Hayat*, 4 Ocak 1957 • *Milliyet*, 26-27 Ekim 1956, 22 Haziran 1958 • *Sine Radyo Haftası*, 1 Aralık 1956 • *Tan*, 26 Ocak 1957 • *Vatan*, 27 Ekim 1956 • *Yeni Sabah*, 10 Şubat 1957

SENARYO DİYE BİR ŞEY YOK • 262

Lütfi Akad, *Işıkla Karanlık Arasında*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2004

SIEMENS • 265

SIXTEEN TONS • 267

İlhan K. Mimaroğlu, *Amerika Sesleri – Bir Musiki Yolculuğu Notları*, Doğuş Matbaası, 1956 • *Milliyet*, 15, 26 Mayıs 1956 • *Pazar*, 9 Şubat 1958

SİYAH ŞARKILAR • 268

Aydabir, Haziran-Temmuz 1953

SKYSCRAPER BLUES • 268

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Remzi Kitabevi, 1961 • Falih Rıfkı Atay, *Yolcu Defteri*, Ulus Basımevi, 1946 • Reşat Enis, *Yolgeçen Hanı*, İnkılâp Kitabevi, 1952 • Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Yazıları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını, 1994 • *Akşam*, 13 Temmuz 1950, 21 Mayıs ve 14, 20 Ekim 1954, 15 Mayıs 1955 • *Yeni İstanbul*, 17 Mart 1954

SON BESTE • 271

Kerime Nadir, *Romancının Dünyası*, İnkılâp Kitabevi, 1980 • *Akşam*, 12 Mart 1955 • *Vatan*, 6 Mart 1955

SOSYETE • 271

Adnan Veli, *Sosyete*, Akbaba Mizah Yayınları, 1956 • *Mizah Hikâyeleri Antolojisi*, Akbaba Mizah Yayınları, 1955

SUMMERTIME, SUMMERTIME • 273

Akşam, 22 Haziran 1954 • *Aydabir*, Ağustos 1953 • *Plaj Albümü*, Eylül 1953 • *Radyo Âlemi*, 12 Ağustos 1954, 14 Ağustos 1958 • *Resimli Hayat*, Ağustos 1953 • *Yeni İstanbul*, 28 Haziran 1954

SUPİ • 275

Aziz Nesin, *Biraz Gelirmisiniz*, Karikatür Yayınları, 1958 • *Kim*, 12 Aralık 1958

ŞAN • 276

Akşam, 10 Kasım 1954 • *Cumhuriyet*, 11 Şubat 1955 • *Milliyet*, 1 Ekim 1953, 16 Kasım 1954, 30 Ocak 1955, 12 Şubat, 15 Mayıs, 7 Ekim ve 22 Kasım 1956 • *Vatan*, 26 Eylül 1952

ŞEMSİ YASTIMAN • 278

Erol Gülgen, *Şemsi Yastıman Hayatı ve Eserleri*, Ahi Kültürünü Araştırma ve Eğitim Vakfı Yayını, 1995 • *Pazar*, 7 Nisan 1957 • *Radyo Haftası*, 7 Ekim 1950

TAKSİM'DE BİR İSKELET VAR • 282

Yavuz Pekman, *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları II*, Yapı Kredi Yayınları, 2011 • *Milliyet*, 1 Şubat 1955 • *Radyonun Sesi*, 23 Ocak 1954 • *Vatan*, 6 Kasım 1957, 10 Ekim 1959 • *Yeni İstanbul*, 5 Aralık 1950

TANGO TÜRKÜSÜ • 283
Sadi Yaver Ataman, *Bu Toprağın Sesi – Memleket Havaları*, Şaka Matbaası, 1951

TANGODAN MAMBOYA • 283
Adnan Veli, *Sosyete*, Akbaba Mizah Yayınları, 1956 • Selma Dikmen (haz.), *Tangodan Mamboya Bütün Danslar*, And Yayınları, 1955 • *Akşam*, 14 Mart 1954 • *Tercüman*, 14 Ekim 1955

TEKNİK ÜNİVERSİTE TELEVİZYONU • 287
Halit Kıvanç, *İTÜ'de TV – 50. Yıl Anısına*, İTÜ Yayını, 2002 • *Dünya*, 6 Ocak 1956 • *İTÜ Vakfı Dergisi*, Ocak 2004 • *Milliyet*, 24 Ocak ve 3 Mayıs 1953, 24 Aralık 1954, 12 Şubat 1958 • *Radyo Dünyası*, 2 Ocak 1954 • *Radyo Haftası – Caz-Dans Dünyası*, 13 Şubat 1954 • *Vatan*, 13 Kasım 1951

TERRY MOORE • 289
Tevfik Yener, *İstanbul Aşk Ekmek Hayal*, İnkılâp Kitabevi, 2010 • Vefa Zat, *Barmen – Suriçi'nden Hilton'a Yudum Yudum İstanbul*, Doğan Kitap, 2009 • *Akşam*, 20 Haziran 1955 • *Milliyet*, 11 Haziran, 15 Haziran 1955 • *Pazar*, 28 Ekim 1956 • *Sine Radyo Haftası*, 15 Aralık 1956 • *Vatan*, 20 Haziran 1955 • *Yeni İstanbul*, 14 Mart 1957

TİNAFTO • 290
Vefa Zat, *Barmen – Suriçi'nden Hilton'a Yudum Yudum İstanbul*, Doğan Kitap, 2009 • *Milliyet*, 4 Nisan 1959

TINO ROSSI • 291
Cumhuriyet, 25 Eylül 1937, 3 Aralık 1950 • *Yeni İstanbul*, 5, 10, 11 Aralık 1950 • *Yeni Sabah*, 6 Aralık 1950

TÜRK ÜLKESİ • 292
Sait Faik Abasıyanık, *Bütün Eserleri 6: Havuz Başı – Son Kuşlar*, Bilgi Yayınevi, 1975

TV IS THE THING THIS YEAR • 293
Orhan Kemal, *Grev*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1954 • *Akis*, 18 Ekim 1958 • *Akşam*, 11 Kasım 1954, 8 Ocak 1955 • *Cumhuriyet*, 10 Ağustos 1953 • *Resimli Hayat*, Ağustos 1953

UNCHAINED MELODY • 298
Atillâ Dorsay, *Ne Şurup-Şeker Şarkılardı Onlar... – Kişisel Bir 20. Yüzyıl Pop Müzik Tarihi*, Remzi Kitabevi, 2002 • *Milliyet*, 15 Ocak 1956

USKU DARA • 298
Gündoğdu Kayal, *Kore Mektupları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011 • Sami Coşkun, *Sanatta ve Siyasette İlham Gencer*, Fosil Yayınları, 2009 • *Akis*, 15 Mayıs 1954 • *Akşam*, 11 Kasım 1952, 29 Aralık 1954, 26 Ocak 1955 • *Milliyet*, 14 Kasım 1954 • *Radyo Âlemi*, 25 Haziran 1953

ÜÇ ARKADAŞ • 299
Akis, 16 Ocak, 23 Haziran 1959 • *Dünya*, 24 Aralık, 31 Aralık 1958 • *Kim*, 26 Aralık 1958 • *Milliyet*, 19 Aralık 1958 • *Radyo Âlemi*, 20 Ağustos 1953 • *Tercüman*, 6 Ocak 1959

ÜÇÜNCÜ ADAM • 302
Burhan Arpad, *Tuna'dan Şimale Avrupa*, Yeditepe Yayınları, 1955 • Graham Greene, *Üçüncü Adam*, Varlık Yayınları, 1953 • *Resimli Hayat*, Nisan 1955

ÜÇÜNCÜ SELİM'İN GÖZDESİ • 303
Akşam, 7 Ocak 1951 • *Yeni İstanbul*, 30 Aralık 1950, 4 Ocak 1951

ÜMİTSİZ BİR AŞKA DÜŞTÜM • 305
Ergun Balcı, *Nevzat Atlığ – Musikimizle Övünmemiz İçin*, Kubbealtı Neşriyatı, 2004 • *Akşam*, 23 Eylül 1955, 20 Mart 1956 • *Pazar*, 25 Ağustos 1957 • *Sine Radyo Haftası*, 24 Kasım ve 1, 22 Aralık 1956 • *Yeni Radyo*, 28 Ocak 1956 • *Yeni Yıldız*, 2 Eylül 1955

VAN GOGH • 311
Akis, 2 Mart 1957 • *Milliyet*, 26 Şubat ve 7 Mayıs 1957, 23 Mayıs 1958 • *Tercüman*, 17, 24 Ocak 1959 • *Zafer*, 27 Şubat 1957

VE ALLAH KADINI YARATTI • 313
Simone de Beauvoir, *Brigitte Bardot*, Uğrak Kitabevi Yayınları, 1966 • *Akis*, 1 Şubat 1958 • *Milliyet*, 24 Ocak 1958

VIVIEN LEIGH • 313
Vatan, 13 Kasım 1952, 17 Ocak 1953

VOLARE • 315
Hayat, 19 Eylül 1958 • *Caz Ekspres*, 12 Şubat 1959

WELCOME U.S. NAVY • 315
Adnan Veli, *Sosyete*, Akbaba Mizah Yayınları, 1956 • *Cumhuriyetin 75 Yılı*, Yapı Kredi Yayınları, 1998 • *Cumhuriyet*, 5, 6, 27 Nisan ve 21 Mayıs 1946 • *Milliyet*, 18-19 Kasım 1952

WHAT'D I SAY • 317
Robert Greenfield, *Son Sultan Ahmet Ertegün ve Rock'N'Roll'un Yükselişi*, April Yayıncılık, 2013 • *Roll*, Temmuz 1999, Mart 2005

WHEN I FALL IN LOVE • 317

Giovanni Scognamillo, *Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler*, +1 Kitap, 2006 • *Cumhuriyet*, 9 Mart 1956, 28 Ocak ve 23, 28 Şubat 1957 • *Hürriyet*, 23, 29 Şubat 1956 • *Milliyet*, 23 Şubat 1956, 2 Şubat 1959

YA RAB KALBİMİN SAHİBİ NERDE • 322

Bülent Aksoy, *Cüneyd Orhon Anlatıyor – Radyo Günlerim*, Pan Yayıncılık, 2009 • *Akşam*, 7 Ağustos 1954 • *Milliyet*, 19 Ocak 1953 • *Vatan*, 21 Şubat 1953

YAĞMUR ALTINDA • 323

Rekin Teksoy, *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*, Oğlak Yayınları, 2005 • Sevin Okyay, *120 Filmde Seyrîâlem*, İyi Şeyler Yayıncılık, 1996

YALNIZLAR RIHTIMI • 324

Lütfi Akad, *Işıkla Karanlık Arasında*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2004 • *Dünya*, 13 Kasım 1959 • *Milliyet*, 30 Ekim 1959 • *Roll – Özel Sayı*, Kasım 1997 • *Vatan*, 31 Ekim 1959

YASEMENLER SOLMADAN GEL • 326

Radyo Âlemi, 30 Aralık 1954

YENİ BİR MUSİKİ • 328

Hayat, 26 Temmuz 1957

YETMİŞ SEKİZLİK • 328

Cemal Ünlü, *Git Zaman Gel Zaman – Fonograf-Gramofon-Taş Plak*, Pan Yayıncılık, 2004 • Naim Dilmener, *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş – Hafif Türk Pop Tarihi*, İletişim Yayınları, 2003 • Tahsin Yücel, *Uçan Daireler*, Varlık Yayınları, 1954 • Tarık Dursun K, *Hasangiller*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1955 • Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*, Varlık Yayınları, 1959 • *Akşam*, 23 Nisan 1953, 13 Aralık 1954 • *Dünya*, 1 Ocak 1956 • *Radyonun Sesi*, 27 Haziran 1953 • *Tercüman*, 12 Kasım 1955, 24 Haziran 1958

YOLGEÇEN HANI • 334

Attilâ İlhan, *Hangi Edebiyat*, Bilgi Yayınevi, 1993 • Reşat Enis, *Yolgeçen Hanı*, İnkılâp Kitabevi, 1952

YURTTAN SESLER • 336

Lütfi Akad, *Işıkla Karanlık Arasında*, İş Bankası Kültür Yayınları, 2004 • Murat Meriç, *100 Şarkıda Memleket Tarihi*, Ağaçkakan Yayınları, 2016 • Özgür Balkılıç, *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim – Türkiye'de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2015 • Süleyman Şenel, *Yücel Paşmakçı ile Türküler Üzerine*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Yayınları, 2009 • *Cumhuriyet*, 14 Ocak 1963 • *Cumhuriyet – Bilim Teknik*, 18 Temmuz 2014 • *Cumhuriyet – Dergi*, 28 Mart 1999 • *Milliyet*, 13 Mart 1972 • *Tan*, 21, 25, 26 Şubat ve 4 Mart 1957 • *Yeni İstanbul*, 18 Aralık 1954 • *Zaman – Pazar Keyfi*, 8 Temmuz 2012

YÜKSEKKALDIRIM • 339

Sait Faik Abasıyanık, *Bütün Eserleri 6: Havuz Başı – Son Kuşlar*, Bilgi Yayınevi, 1975 • *Dünya*, 30 Aralık 1959

ZAMBELLA • 339

Halide Edip Adıvar, *Âkile Hanım Sokağı*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitaphanesi, 1958 • Muammer Aksoy, *Partizan Radyo ve DP*, Forum Yayınları, 1960 • Ümit Bayazoğlu, *Hayat Tatlı Zehir – Aydın Boysan Kitabı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007 • *Akis*, 5 Kasım 1955, 15 Eylül 1956, 28 Temmuz 1959 • *Milliyet*, 16 Eylül 1956 • *Sine Radyo Aktüalite*, 8 Kasım 1956 • *Tercüman*, 3-7 Ocak 1956 • *Tan*, 29 Ocak 1956 • *Yeni Yıldız*, 13, 20, 27 Ocak 1956

ZARAH LEANDER • 343

Aktüel, 3 Ekim 1996 • *Cumhuriyet*, 27 Eylül 1937, 1 Mayıs 1941, 16, 17 Şubat 1951 • *Radyo Magazin*, 24 Şubat 1951

ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ • 344

Attilâ İlhan, *Zenciler Birbirine Benzemez*, Dost Yayınları, 1957 • Attilâ İlhan, *Sisler Bulvarı*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, 1954 *(Bütün Şiirleri 2: Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, 1993) • Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, 1971 • *Roll* – Özel Sayı, Kasım 1997

ZİL, ŞAL VE GÜL • 346

Ayşe Kulin, *Bir Tatlı Huzur*, Everest Yayınları, 1996 • Sermet Sami Uysal, *Yahya Kemal'le Sohbetler*, Kitap Yayınları, 1959

ZAMANDİZİNİNDE 1950'LER

1950

29 Mart: Yılın başlarında yayımlanan *Bizim Köy* kitabının yazarı Mahmut Makal tutuklandı. Bir ay sonra serbest bırakıldı.

8 Nisan: Safiye Ayla ile Şerif Muhiddin Targan evlendi.

10 Nisan: Fevzi Çakmak öldü. Cenazesi sloganlar ve tekbirler eşliğinde CHP karşıtı bir gösteriye dönüştü.

14 Mayıs: Genel seçim yapıldı. İktidara, yüzde 53 oy oranıyla Meclis'teki sandalyelerin yüzde 83'ünü elde eden Demokrat Parti geldi.

16 Haziran: Arapça ezan yasağı kaldırıldı.

25 Haziran: Güney ve Kuzey Kore arasında savaş başladı.

15 Temmuz: Af Kanunu uyarınca cezası indirilen Nâzım Hikmet, cezaevinden tahliye edildi.

25 Temmuz: Hükümet, Kore'ye 4500 asker gönderme kararı aldı.

10 Ağustos: Bulgaristan'ın, 250 bin Türk'ün zorunlu göçüne yönelik kararıyla birlikte Türkiye'ye göçmen akını başladı.

22 Ekim: Nüfus sayımı yapıldı. İstanbul, nüfusu 1 milyonu geçen ilk şehir oldu. İstanbul'u, 286 bin kişiyle Ankara, 230 bin kişiyle İzmir takip ediyordu. Türkiye'nin toplam nüfusu 20 milyon 934 bin 670 olarak açıklandı. Okuma yazma oranı yüzde 32,4'tü.

16 Aralık: İstanbul'da Emlak Kredi Bankası'nca kurulan Levent mahallesinde, tamamlanan ve 264'ü satılan ilk 391 ev basına tanıtıldı.

25 Aralık: Beyoğlu'nda Adalet Cimcoz tarafından ilk özel sanat galerisi Maya açıldı.

Kültür ve sanat dünyasının kayıpları: George Orwell (21 Ocak), Kurt Weill (3 Nisan), Fats Navarro (6 Temmuz), Kınar Sıvacıyan (14 Ağustos), Al Jolson (23 Ekim), Bernard Shaw (2 Kasım), Orhan Veli Kanık (14 Kasım)

1951

29 Nisan: Türk Milli Takımı, Helsinki'de serbest güreşte dünya şampiyonu oldu. Dünya Serbest Güreş Şampiyonaları'nda aynı başarı 1954'te Tokyo'da ve 1957'de İstanbul'da tekrar edildi.

17 Haziran: Türk Milli Takımı Berlin'deki futbol maçında Almanya'yı 2-1 yendi. Kaleci Turgay Şeren'e Berlin Panteri lakabı takıldı.

22 Haziran: İnönü Gezisi adının Cumhuriyet Gezisi olarak değiştirilmesinin ardından, İnönü Stadı adı Mithatpaşa Stadı'na dönüştürüldü. Ancak Taksim Gezisi ve Dolmabahçe Stadı terimleri daha yaygın kullanılacaktı.

26 Haziran: Ticanî tarikatı lideri Kemal Pilavoğlu ve müritleri tutuklandı.

25 Temmuz: Atatürk heykellerine yapılan saldırılar göz önünde bulundurularak hazırlanan Atatürk Aleyhine İşlenen Suçlar Hakkında Kanun kabul edildi.

27 Temmuz: Haziran sonlarında yurtdışına kaçan Nâzım Hikmet, Bakanlar Kurulu kararıyla vatandaşlıktan çıkarıldı.

8 Ağustos: Halkevleri kapatıldı.

23 Ağustos: İzmir Fuarı'nda, komünizm propagandası yaptıkları gerekçesiyle Çekoslovakya ve Macaristan pavyonlarına yetkililerce müdahale edildi.

26 Ekim: Tanınmış sanatçı ve aydınların da yargılanarak ceza alacağı Türkiye Komünist Partisi tevkifatı başlatıldı.

9 Aralık: Kansere yakalanan Eva Peron'un şifaya kavuşması için Şişli Camii'nde Mevlit okundu.

Kültür ve sanat dünyasının kayıpları: Andrey Platonov (5 Ocak), Fréhel (3 Şubat), André Gide (19 Şubat), Sâdık Hidayet (9 Nisan), Ludwig Wittgenstein (29 Nisan), Arnold Schönberg (13 Temmuz)

1952

18 Şubat: Türkiye NATO'ya üye oldu.

26 Nisan: Başbakan Adnan Menderes resmî bir ziyaret için Yunanistan'a gitti. 9 Haziran'da Yunan kralı ve kraliçesinin Türkiye'ye gelmesi, 25 Kasım'da Cumhurbaşkanı Celâl Bayar'ın iade-i ziyarette bulunması dostluk havasını pekiştirdi.

23 Temmuz: Mısır'da General Muhammed Necip darbeyle hükümete el koydu.

29 Temmuz: Atlantik Okyanusu'nu aşan ilk Türk teknesi Rüyam ve kaptanı Hâşim Mardin, Florya'da Celâl Bayar tarafından karşılandı.

31 Temmuz: İlk işçi sendikaları konfederasyonu Türk-İş kuruldu.

19 Ağustos: Türkiye Güzeli Günseli Başar, Napoli'de Avrupa Güzeli seçildi.

18 Ekim: İTÜ öğrencisi Doğan Şahin, Boğaziçi'ni uzun-

lamasına yüzerek Anadolu Kavağı'ndan Kız Kulesi'ne 4 saat 13 dakikada ulaştı. Şahin, 1961'de Manş'ı geçen ikinci Türk unvanını da alacaktı.

26 Ekim: Le Corbusier'nin tasarladığı modern mimari örneği 324 daireli apartman Cité Radieuse, Marsilya'da açıldı.

5 Kasım: Eski NATO başkomutanı Cumhuriyetçi Parti adayı Dwight D. Eisenhower ABD Başkanı seçildi.

22 Kasım: *Vatan* gazetesi sahibi ve başyazarı Ahmet Emin Yalman, Malatya'da İslamcı militan Hüseyin Üzmez tarafından silahlı saldırıya uğradı.

Kültür ve sanat dünyasının kayıpları: Knut Hamsun (19 Şubat), Memduh Şevket Esendal (17 Mayıs), Sermet Muhtar Alus (20 Mayıs), Paul Éluard (18 Kasım)

1953

5 Mart: SSCB lideri Josef Stalin öldü.

4 Nisan: Dumlupınar denizaltısının hattığı kazada 81 denizci öldü.

8 Nisan: İngiliz sömürgesi Kenya'da bağımsızlık ve Afrika uluslarının birliği mücadelesi veren Mau Mau'ların lideri Kenyatta tutuklandı.

19 Haziran: SSCB hesabına casusluk yapmakla suçlanan komünist çift Rosenberg'ler ABD'de idam edildi.

8 Temmuz: Millet Partisi'nin faaliyetleri, irtica tehdit gerekçesiyle durduruldu.

27 Temmuz: 2 milyonu aşkın insanın hayatına mal olan Kore Savaşı bir anlaşmayla son buldu.

15 Ağustos: Eski Ürdün Kralı Talal, tedavi amacıyla İstanbul'a getirildi. Aklî dengesi yerinde olmayan Kral, hayatını kaybedene kadar, yaklaşık 20 yılını Ortaköy'de bir sağlık yurdunda geçirecekti.

10 Kasım: Atatürk'ün naaşı Etnografya Müzesi'nden Anıtkabir'e taşındı.

20 Kasım: Türkiye'de ilk otomobil mukavemet yarışı Türing tarafından düzenlendi.

Kültür ve sanat dünyasının kayıpları: Hank Williams (1 Ocak), Ramiz Gökçe (5 Ocak), Neyzen Tevfik Kolaylı (28 Ocak), Sergei Prokofiev (5 Mart), Django Reinhardt (16 Mart), Raoul Dufy (23 Mart), Orhan Burian (5 Mayıs), Jacques Thibaud (1 Eylül), Dylan Thomas (9 Kasım), Eugene O'Neill (27 Kasım), Sedat Simavi (11 Aralık)

1954

5 Ocak: Albay Cemal Abdünnasır denetimindeki Mısır hükümeti, devrik Mısır hanedanına mensup Emine Fuat Tugay'la evli bulunan ve darbe yönetimine karşı tavır alan Türk Büyükelçi Fuat Hulusi Tugay'ı sınır dışı etti.

17 Ocak: Celâl Bayar resmî bir davetle ABD'ye gitti. Bunu 30 Mayıs'ta Adnan Menderes'in ABD'yi ziyareti izledi.

27 Ocak: Köy Enstitüleri kapatılarak İlköğretmen Okulları'na dönüştürüldü.

24 Şubat: Tuna Nehri'nden koparak Karadeniz'e ulaşan buz parçaları İstanbul Boğazı'nı kapladı.

2 Mayıs: Genel seçim yapıldı. Demokrat Parti iktidarı yüzde 57,6'lık oy oranıyla 540 milletvekilliğinden 503'ünü alarak iktidarını sürdürdü.

30 Mayıs: Kapatılan Millet Partisi'nin devamı niteliğindeki Cumhuriyetçi Millet Partisi'nin seçimleri kazandığı Kırşehir ili, Nevşehir'in ilçesi yapıldı. CHP'ye oy veren Malatya ikiye bölünerek Adıyaman ili oluşturuldu.

16 Haziran: Türk Milli Futbol Takımı ilk kez Dünya Kupası'na katıldı.

12 Temmuz: Denize atılan İstanbul'un çöplerini karada toprağa gömerek imha edecek yeni araçlar basına tanıtıldı.

9 Ağustos: Türkiye, Yunanistan ve Yugoslavya arasında Balkan Paktı kuruldu.

16 Ağustos: Murat Güler, Manş Denizi'ni geçen ilk Türk yüzücü oldu.

8 Kasım: *Time* dergisinde çıkan bir yazı, Atatürk'e hakaret ettiği gerekçesiyle Türkiye'de protesto edildi.

26 Kasım: Çıkan yangında Kapalıçarşı'nın yarısı büyük hasar gördü.

18 Aralık: Kıbrıs'ta Enosis yanlısı gösteriye müdahale eden İngiliz askerleri iki kişiyi vurdu.

Kültür ve sanat dünyasının kayıpları: Sait Faik Abasıyanık (11 Mayıs), Robert Capa (25 Mayıs), Frida Kahlo (13 Temmuz), Colette (3 Ağustos), Henri Matisse (3 Kasım)

1955

24 Şubat: Türkiye ile Irak arasında Bağdat Paktı (1959'dan itibaren CENTO) kuruldu. İlerleyen günlerde pakt İngiltere, Pakistan ve İran'ı da bünyesine aldı.

8 Mart: Türk Traktör AŞ tesislerinde Türkiye'nin ilk traktörü üretildi.

11 Mart: İstanbul'a uskumru akını sonucu balıkhanede 250 ton uskumru birikti.

8 Mayıs: Türk Kadınlar Birliği girişimiyle Anneler Günü Türkiye'de ilk kez kutlandı.

20 Mayıs: İstanbul ve Ankara dışındaki ilk üniversiteler, Ege

Üniversitesi ve Karadeniz Teknik Üniversitesi, İzmir ve Trabzon'da kuruldu.

20 Haziran: Kıbrıs'ta tedhiş örgütü EOKA Türk nüfusa yönelik saldırılara başladı.

1 Temmuz: İlk yerli şilep Abidin Daver, yapılan tören esnasında Denizcilik Bankası yetkilisinin uzayan nutku nedeniyle denize indirilemedi. Bir hafta sonra sessiz sedasız denize indirilse de, bu sefer, açık denizlerle buluşmak için 1960'a kadar bekleyecekti.

6 Eylül: İstanbul ve İzmir'de, güvenlik güçlerinin seyirci kaldığı olaylarda, başta Rumlar olmak üzere gayrimüslim nüfusa, evlerine, dükkânlarına ve kiliselerine yönelik kitlesel saldırılar düzenlendi.

23 Ekim: Nüfus sayımı yapıldı. Türkiye'nin nüfusu 24 milyon 64 bin 763.

1 Aralık: ABD'nin Alabama eyaletinde Rosa Parks adında siyahi bir kadının otobüste beyaz bir erkeğe yer vermediği gerekçesiyle tutuklanması, ırk ayrımcılığına karşı protestoların fitilini ateşledi.

4 Aralık: Sirkeci-Soğuksu banliyö hattında elektrikli tren işlemeye başladı.

20 Aralık: DP'den ayrılan milletvekilleri tarafından Hürriyet Partisi kuruldu.

Kültür ve sanat dünyasının kayıpları: Charlie Parker (12 Mart), Şamram Kelleciyan (15 Mart), Albert Einstein (18 Nisan), Hüseyin Saadettin Arel (6 Mayıs), Enver Vecdi (14 Mayıs), Wallace Stevens (2 Ağustos), Carmen Miranda (5 Ağustos), Thomas Mann (12 Ağustos), James Dean (30 Eylül), Jose Ortega y Gasset (18 Ekim), Maurice Utrillo (5 Kasım), Arthur Honegger (27 Kasım)

1956

19 Şubat: Türk Milli Futbol Takımı İstanbul'da Macaristan'ı 3-1 yendi.

20 Mart: Fransa, Fas ve Tunus'un bağımsızlığını onaylarken, bağımsızlık mücadelesi veren Cezayir'e asker çıkardı.

6 Nisan: *Hayat* dergisinin ilk sayısı yayımlandı.

15 Mayıs: İran Şahı Rıza Pehlevi ve Kraliçe Süreyya 15 günlük bir ziyaret için Türkiye'ye geldi.

26 Temmuz: Mısır yönetimi millileştirme niyetiyle Süveyş Kanalı'na el koyunca İngiltere, Fransa, İsrail ve Mısır arasında siyasal ve askerî kriz doğdu.

13 Ağustos: Ortaokullara din dersi kondu.

8 Temmuz: ABD Başkan Yardımcısı Richard Nixon Türkiye'ye resmî ziyarette bulundu.

4 Kasım: SSCB, Varşova Paktı'ndan kopan Macaristan'ı işgal etti.

6 Kasım: ABD'de Eisenhower ikinci kez başkan seçildi.

28 Aralık: Kıbrıs'ta taksim tezi Türk hükümetinin resmî tezi haline geldi.

Kültür ve sanat dünyasının kayıpları: Mistinguett (5 Ocak), Alexander Korda (23 Ocak), Şerif İçli (3 Şubat), Fuat Uzkınay (29 Mart), Emile Nolde (15 Nisan), Jackson Pollock (11 Ağustos), Bertolt Brecht (14 Ağustos), Bela Lugosi (16 Ağustos), Cahit Sıtkı Tarancı (13 Ekim), Art Tatum (5 Kasım), Tommy Dorsey (26 Kasım), Alexandr Rodchenko (4 Aralık), Reşat Nuri Güntekin (13 Aralık), Ercüment Ekrem Talu (16 Aralık)

1957

27 Mart: Emlak Kredi Bankası'nın Bakırköy'deki Baruthane arazisinde kuracağı yeni sitenin adını belirlemek için halka açık bir yarışma düzenlendi. Fahrettin Kerim Gökay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar gibi isimlerin bulunduğu jüri Ataköy adını seçti. Altıekim ikinci, Aydınşehir üçüncü geldi. Ataköy'ün temeli Celâl Bayar ve Adnan Menderes tarafından 15 Eylül'de atıldı.

2 Mayıs: Amerikan kurumlarında yürütülen komünist avında etkin rol oynayan senatör Joseph McCarthy 48 yaşında öldü.

1 Temmuz: 1954'te ilken ilçe yapılan Kırşehir yeniden il yapıldı.

4 Ekim: SSCB ilk yapay uydusu Sputnik 1'i uzaya fırlattı. Bir ay sonra, içinde Laika adlı köpeğin bulunduğu Sputnik 2 uzaya fırlatıldı.

20 Ekim: DP'nin Taksim'deki mitinginde milletvekili sıfatıyla kürsüye çıkan Cumhurbaşkanı Celâl Bayar, ABD'nin ilerlemesini takip ettiklerini hatırlatarak "30 sene sonra bu mübarek memleket, 50 milyon nüfusuyla küçük bir Amerika olacaktır" dedi.

27 Ekim: Erken genel seçimler yapıldı. DP iktidarı, yüzde 50'nin altına düşen oy oranma rağmen sürdü.

10 Aralık: Kıbrıs'ta olaylar iç savaşa dönüşmeye başladı, Lefkoşe'de sıkıyönetim ilan edildi.

Kültür ve sanat dünyasının kayıpları: Humphrey Bogart (14 Ocak), Arturo Toscanini (16 Ocak), Ziya Osman Saba (29 Ocak), Max Ophüls (25 Mart), Arif Dino (30 Mart), Nurullah Ataç (17 Mayıs), Aleksandr Vertinsky (21 Mayıs), İbnülemin Mahmut Kemal İnal (24 Mayıs), Talat Artemel (4 Ağustos), Oliver Hardy (7 Ağustos), Nikos Kazancakis (26 Ekim), Diego Rivera (24 Kasım), Necip Celal Andel (29 Kasım), Beniamino Gigli (30 Kasım)

1958

15 Ocak: İçişleri Bakanı İstanbul'da 40 bin, Ankara'da 45 bin, İzmir'de 4 bin 500 gecekondu bulunduğunu, bunlarda toplam 522 bin vatandaşın ikamet ettiğini söyledi.

16 Ocak: Darbe girişimi iddiasıyla dokuz subayın tutuklandığı açıklandı. Duruşmalar sonunda, kendini ve arkadaşlarını ihbar eden bir binbaşı dışında suçlu bulunamadı.

7 Haziran: Beyazıt Meydanı'nda Kıbrıs için "Ya Taksim, Ya Ölüm" mitingi yapıldı. İlerleyen günlerde Kıbrıs mitingleri tüm illere yayıldı.

14 Temmuz: Irak'ta General Kâsım tarafından yapılan darbeyle Kral 2. Faysal öldürüldü.

4 Ağustos: Yüzde 221 oranında devalüasyon yapıldı. 1 dolar, 2 lira 80 kuruştan 9 liraya yükseldi.

24 Ağustos: Bursa'daki yangında tarihî Kapalıçarşı ve çevresi yandı.

12 Ekim: Menderes Manisa konuşmasında, muhalefet partilerinin birleşme eğiliminin karşısında, iktidar yanlısı bir Vatan Cephesi kurulmasından söz etti. Hukuki bir statüsü olmayan bu cepheye katılanların listesi her gün radyolardan ilan edilmeye başlandı.

16 Ekim: Cumhuriyetçi Millet Partisi ile Türkiye Köylü Partisi, Osman Bölükbaşı'nın liderliğinde Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi adı altında birleşti.

23 Kasım: Peyderpey bağımsızlıklarını kazanan Gana ve Gine, bir Batı Afrika birliği oluşturulması yönünde anlaşma imzaladı.

24 Kasım: Hürriyet Partisi kendini feshederek CHP ile birleşme kararı aldı.

15 Aralık: 1954-1958 arasında hasın suçlarından 1161 kişi hakkında kovuşturma açıldığı, bunların 238'inin mahkûm edildiği, hapis cezalarının toplamının 682 ay (57 yıl) tuttuğu Adalet Bakanı tarafından açıklandı.

21 Aralık: Fransa'da Charles de Gaulle Beşinci Cumhuriyet'in ilk cumhurbaşkanı seçildi.

Kültür ve sanat dünyasının kayıpları: Osman Zeki Üngör (28 Şubat), Ferdi Tayfur (21 Mart), W. C. Handy (28 Mart), Varvara Stepanova (20 Mayıs), Mihail Zoşçenko (22 Temmuz), Asaf Halet Çelebi (15 Ekim), Yahya Kemal Beyatlı (1 Kasım), Tyrone Power (15 Mart)

1959

1 Ocak: Küba'da Batista'nın diktatörlük rejimi Marksist-Leninist Fidel Castro ve arkadaşlarının gerilla savaşıyla son buldu.

15 Şubat: ABD'de Atatürk'ü konu alan "The Incredible Turk" adlı televizyon filmi CBS aracılığıyla yayınlandı.

17 Şubat: Kıbrıs Konferansı için Başbakan Adnan Menderes ve beraberindekileri Londra'ya götüren uçak havaalanı yakınlarında düştü, Menderes'in kurtulduğu kazada 16 kişi öldü.

19 Şubat: Londra'daki Kıbrıs Konferansı'nda Bağımsız Kıbrıs Cumhuriyeti'nin kurulmasını öngören Londra Antlaşması imzalandı. Yıl sonlarına doğru devlet başkanı Makarios, yardımcısı Fazıl Küçük oldu.

1 Mayıs: Olaylı Ege gezisi esnasında CHP lideri İsmet İnönü Uşak'ta başına atılan bir taşla yaralandı.

31 Temmuz: Türkiye, Ortak Pazar'a üyelik için başvurdu.

31 Ağustos: Diyarbakır'da *İleri Yurt* gazetesinin Musa Anter'in Kürtçe şiiri "Qimil"ı yayımlaması ulusal basında ve iktidar çevrelerinde tepkiyle karşılandı.

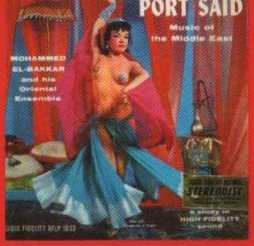
1 Kasım: Kongo'da Beyaz nüfus karşıtı ayaklanmalar sonrasında bağımsızlıkçı lider Lumumba tutuklandı.

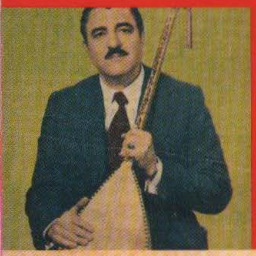
17 Aralık: İçlerinde Musa Anter ve Şerafettin Elçi'nin de bulunduğu Kürt aydınları, bölücülük ve millî duyguları zayıflatma iddiasıyla tutuklandı. "49'lar Davası" adıyla anılan dava yedi buçuk yıl sürdü.

21 Aralık: Kraliçe Süreyya'dan 1958'de ayrılan İran Şahı Rıza Pehlevi, Farah Diba ile evlendi.

30 Aralık: Hakkında takibat başlatılan ve basılan kitaplarına matbaada el konan Said-i Nursi, DP'li milletvekilleriyle görüşmeler yaptı.

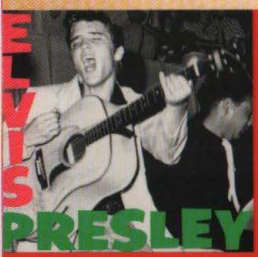
Kültür ve sanat dünyasının kayıpları: Cecil B. DeMille (21 Ocak), Buddy Holly, Richie Valens (3 Şubat), Lester Young (15 Mart), Raymond Chandler (26 Mart), Suavi Tedü (27 Mart), Frank Lloyd Wright (9 Nisan), Sidney Bechet (14 Mayıs), Boris Vian, Fehmi Tokay (23 Haziran), George Grosz (6 Temmuz), Ekrem Reşit Rey (13 Temmuz), Billie Holiday (17 Temmuz), Musahipzade Celal (20 Temmuz), Blind Willie McTell (15 Ağustos), Mario Lanza (7 Ekim), Errol Flynn (14 Ekim), Osman Nihad Akın (24 Ekim), Halide Pişkin (1 Kasım)



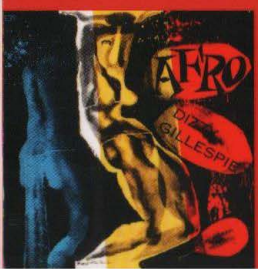


Bu kitap, 1950'li yılları o dönemin gözü ve diliyle okumak isteyenler için, o dönemin gazete ve dergilerinin rehberliğinde hazırlandı. "Şimdiki zaman beledir" dizesi, o dönemin popüler türküsü "Ha bu diyar"dan kopup geldi.

"Şimdiki zaman beledir", 50'li yıllar Türkiyesi'nin ritmi üzerinde şarkılar, türküler mırıldanan sazlı cazlı bir sözlük. Bu sözlük, memleket tarihinin belki de en hareketli perdesine yansıyan renkli ve siyah beyaz manzaralara, yaşanan olayların siyasal ve kültürel zeminine, köyüne, kentine, ilklere, yeniliklere, romanlara, öykülere, filmlere, şarkılara, danslara bakıyor; insanların alışkanlıklarına, seslerine, sözlerine, düşlerine, düşüncelerine, Salâh Birsel'in deyişiyle, "ayran içişlerine" eğiliyor.



Elvis Presley, Zeki Müren, Leyla Gencer, Brigitte Bardot, Ayten Alpman, Dizzy Gillespie, Nana, 6-7 Eylül olayları, Migros kamyonları, köy romanları, Yeşilçam'ın doğum sancıları, Kore'ye giden askerler, allı yeşilli traktörler, çalgılı gazinolar, alaturka-alafranga çekişmesi, radyo günleri...



ISBN 978-975-08-4645-8
9 789750 846458
65 TL
KDV'den muaftır.