

60'LI YILLARDA TÜRKİYE:  
SAZLI CAZLI SÖZLÜK

*“Dünya durmadan dönüyor”*

**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’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük - “Dünya durmadan dönüyor”* adlı kitabı 2017’de, *70’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük - “Görececek 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.



60'LI YILLARDA TÜRKİYE:  
SAZLI CAZLI SÖZLÜK

*“Dünya durmadan dönüyor”*

DERYA BENİ



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 4999

60'LI YILLARDA TÜRKİYE: SAZLI CAZLI SÖZLÜK  
*"Dünya durmadan dönüyor"*

**DERYA BENGİ**

Editör: **Murat Yalçın**

Tasarım: **Nahide Dikel**

Düzeltili: **Filiz Özkan**

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

Bu kitap, Aralık 2017'de 22x27,5 cm ebatlarında,  
ISBN 978-975-08-4123-1 numarasıyla basılmıştır.

1. baskı: İstanbul, Şubat 2022  
ISBN 978-975-08-5266-4

Bu kitapta yayımlanan yazıların sorumluluğu hazırlayanına aittir.

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2017  
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](mailto:ykykultur@ykykultur.com.tr)  
[facebook.com/yapikrediyayinlari](https://www.facebook.com/yapikrediyayinlari)  
[twitter.com/YKYHaber](https://twitter.com/YKYHaber)  
[instagram.com/yapikrediyayinlari](https://www.instagram.com/yapikrediyayinlari)

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık  
PEN International Publishers Circle üyesidir.





# SUNUŞ

“Dünya Durmadan Dönüyor”, A’dan Z’ye, Ajda’dan Zorba’ya uzanıyor, 60’lı yılların Türkiye’si’nin ritmi üzerinde şarkılar, türküler mırıldanıyor. Bu sazlı cazlı sözlüğün efendisi de müzik, hizmetçisi de. Müzikten yola çıkarak, nice on yıla bedel bu kısacık ama karmaşık on yılda geziniyor, anılar ve öyküler derliyor, 1960’larda yaşanan olayların siyasi ve kültürel boyutlarına eğiliyor. Dünkü gazeteleri, dünkü dergileri kendine rehber edinirken, o günlerin bakışına, mizacına, lisanına, sesine sadık kalmaya, heyecanına ortak olmaya çalışıyor.

“Dünya durmadan dönüyor” dizesi Fecri Ebcioğlu’nun kaleminden çıktı. “Dünya Dönüyor” Türkiye’de 60’lı yılların en popüler plaklarından. Dünya nasıl durmadan dönüyorsa, “Dünya Dönüyor” plağı da pikaplarda durmadan dönüyordu. Atlı karınca dönüyor, gurbet yolcusu dönüyor, çiçekler güneşe dönüyor, Ajda Pekkan ve daha pek çokları koro halinde, içmişim başım dönüyor, dünya durmadan dönüyor, diyordu.

\*

Nazlı 50’lerden sonra gelen hızlı 60’lardı. Değişimin hızı sahiden baş döndürücüydü. 40’lı yıllarda İkinci Dünya Savaşı’nda veya hemen savaş sonrası yeniden toparlanma evresinde doğan bebekler şimdi dünyayı değiştirmek istiyordu. Jim Morrison “Gelecekte insanlara çok güzel göreeneğiz” derken bir kâhindi sanki: “Bize bir baksana. İnanılmazız. Motosiklet ve hızlı arabalar kullanan, enteresan kıyafetler giyen, diyecek lafı olan, kendini dürüstçe ifade eden insanlardan söz ediyorum. Evet, bana romantik geliyor bütün bunlar. Bu dönemde yaşamaktan memnunum. Gelecekte insanlara çok güzel göreeneğimize inanıyorum. Çünkü o kadar çok şey değişiyor ki. Biz de bunu incelikle hayata geçiriyoruz.”

Daha o günlerde 60’ların etrafında bir sihir halesi belirdi, kazasız belasız bugünlere kadar geldi. 60’ların müziğı, sineması, modası, estetiğı, 60’ların idealizmi, 60’ların ruhu sonraki kuşakların da benliğine kazındı. 60’larda yaşamayı kim istemezdi ki? Eğer her on yıl bir şehre karşılık gelse, hayali bir zaman tüneli yolculuğunun turistleri için, 60’lar herhalde bugünkü

Londra'ya, Bangkok'a, Paris'e eşdeğeri. Eğer 60'lar Paris'se, isyanın ve devrimin simgesi 1968, ya Eyfel Kulesi ya da Louvre Müzesi'ydi. Bu cicili bicili efsanenin gerçeklerle bağdaşıp bağdaşmadığı kimsenin umurunda değildi, ne de olsa o günlerin temel sloganı "Gerçekçi ol, imkânsızı iste"ydi.

Afrika kıtası sömürgecileri def ederek kazanılan bağımsızlıkların cenetiye, iç savaşların da cehennemiydi. Batı ülkeleri refahın olduğu kadar adaletsizliğin ve ayrımcılığın kaleleriydi. Sokaklarda haykırılan sloganlarla oy sandıklarının sedası çoğu yerde birbirini tutmuyordu. 60'lar Gagarin'in uzay gezintisiyle başlayıp Armstrong'un Ay yürüyüşüyle bittiyse, madalyonun ters yüzünde buz gibi Soğuk Savaş vardı. Hippiler Sultanahmet üzerinden esrarlı, efsunlu Uzakdoğu'ya doğru yol alırken, az ötede, Endonezya'da, Vietnam'da kan gövdeyi götürüyordu. Türkiye için 60'lar iki askeri müdahalenin arasına sıkışmış bir Rönesans denemesiydi. Gençlik hareketlerinin tez canlılığı ve ışıltısıyla açılıp kapandı. İlk müdahale, hiç değilse Anayasa'sıyla, sokaktan yükselen özgürlük taleplerinin dilinden konuşur gibi görünürken, ikincisi bütünüyle onu susturmaya, boğmaya yöneldi.

60'lı yıllar gümrük duvarlarıyla korunan çarpık sanayileşmeye, Anadolu'nun dört bucağından köy ve kasaba insanların Ankara'ya, İstanbul'a, Almanya'ya göçüne, İnönü koalisyonlarına, Cumhuriyet'le yaşıt genç siyasetçi kuşağının, Demirel'in, Ecevit'in, Erbakan'ın yükselişine, sağ ideolojilerin anti-komünizm payandasıyla tahkimine, sınıf mücadelesinin alfabetine, TİP'in aydınlar, işçilerin ve öğrencilerin nezdindeki itibarına, Aleviliğin uyanışına tanıklık etti.

\*

Müzikteki hayatîyet sinemaya, hatta altın çağını süren tiyatroya taş çıkartıyor, kültür ve sanat âlemine can katıyordu. Alaturka ve alafanga artık didişmeyi bırakmış, birbirinin içinde erimeye can atıyordu. Selahattin Pınar'ın ve Sadettin Kaynak'ın peş peşe ölümleri bir devrin kapanışını simgeliyordu. Bu iki dev bestekâr acaba Altın Mikrofon jürisine katılmayı düşünürler miydi? Ama bayrağı devrettikleri Avni Anıl, Yusuf Nalkesen, Şekip Ayhan Özışık jürideydi. Münir Nurettin Selçuk, Rikkat Uyanık ve Şerif İçli'nin oğulları Timur Selçuk, Barış Manço ve Mustafa İçli Batı müziğini seçtiyse, yeni kuşaklar başka sesleri, kendi seslerini arıyor demektir. Alaturka nerede bitip alafanga nerede başlıyor, sınırlar belirsiz, giriş çıkış serbestti. Anadolu popun, aranjmanın, arabeskin ne kadarının yerli, ne kadarının yabancı olduğunu kim tayin edebilirdi?

Ya “Dünya Dönüyor” şarkısı? Aslı Marc Aryan’ın “Volage Volage”ı olduğuna göre yabancı, Marc Aryan Malatyalı olduğuna göre yerliydi. Tıpkı “Nasıl Oldu Yolum Düştü Kölüne” diye soran Malatyalı Yüksel Özkasap gibi, hemşerisi Aryan da yolunun Paris’e, Brüksel’e nasıl düştüğünü belki sormak isterdi.

60’ların ortasında Şecaattin Tanyerli’nin bir plağında Fehmi Ege tango yazmakla kalmamış, tangoyu konuşturmuştu: “Dinle, beni dinle / Dans et benimle / Ben bir tangoyum / Çok uzaklarda anam babam / Fakat kalbim seninle / Dinle, dinle, dinle...” İşte bir yanda rock’n roll’lar, şansonlar, beat’ler, ye-yeler buraya, diğer yanda türküler, zeybekler, horonlar, halaylar oraya, hep bir ağızdan aynı şeyi, tam da bunu söylüyordu.

Ve Cemal Süreya’nın 1989’da kaleme aldığı şu diyalog, bütün bir 20. yüzyıl evrenini kuşatarak, en çok 60’ların Türkiye’sinde yankılanıyordu:

– Bizde tiyatro sanatı pek olmadığı için hayatın kendisi tiyatro. Halk oyunlarımızı düşün; halk oyunlarımız dünyanın her yerinde birinci. Neden? Bizde tiyatro yok, onun için tiyatro gereksinimi halk oyunlarına sinmiş. Her halk oyununda entrika ve hikâye vardır. Bu da onları ilginç, benzersiz kılıyor. Başka ülkelerin halk oyunları bale gibi, süzme, ince bir hareket duruşuna giderken, bizde başka.

– Çok çeşitli, kavimler kapısı gibi bizim halk oyunlarımız.

– Tam üstüne bastın, demokrasi sadece hakkı olan bir ülke değil Anadolu, demokrasiye adamakıllı mahkûm bir ülke.

– Şey gibi...

– Hindistan gibi.

– Merih gibi.”

*Kasım 2017*  
Derya Bengi

Emeği geçenlere teşekkürler: Gökhan Akçura, Murat Meriç, Volkan Özboz, Agop Çekmen, Alican Tayla, Baran Özdemir, Çiğdem Öztürk, Deniz Yetkin, Emel Işıtan, Erdir Zat, Merve Erol, Metin Solmaz, Murat Bjuduğ, Neşe Şen, Ömer Sandıkçioğlu, Pelin Asal, Richard Hamer, Saruhan Erim, Serdar Ateşer, Serkan Seymen, Thomas Balkenhol, Ulaş Özdemir, Ümit Kıvanç, Zafer Ildız, İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve İzmir Ahmet Piriştina Kent Arşivi çalışanları

ALTIN MIKROFON

1965

45  
DEVİR

TÜRK MA

A. 14

H-007

SELÇUK ALAGÖZ  
KEMERİN NAFTALARI  
(Müsabaka parçası)

H

MAK SANAYİ A.Ş. FABRİKASINDA İMAL EDİLEN

BU PLAGİN HER HAKKI HURRIYET



# cici KIZLAR



## AJDA PEKKAN

(1946) “Ben müzik hayatını ciddiye almış ve yaşlanana kadar çalışmaya karar vermiş bir sanatçıyım. Bu yüzden mesleğimde başarılı olmak için gerekli her şeyi yaparım.” 23 yaşındaki Ajda Pekkan, 60'lı yılların son demlerinde, kapağında da kendi fotoğrafının süslediği 16 Ekim 1969 tarihli *Hayat* dergisine bu iddialı açıklamayı yapıyordu.

Altı yıl öncesinde, kazandığı yarışma vesilesiyle, ilk kez *Ses* dergisine kapak olmuştu. 20 Temmuz 1963 tarihli o dergide şöyle tanıtılıyordu: “1946 yılında İstanbul’da, Haydarpaşa’da doğdu. Babası eski bir deniz subayıdır. Çamlıca Kız Lisesi’nde talebe iken şantöz olmayı aklına koyan Pekkan, İlham Gencer ve Şerif Yüzbaşıoğlu orkestraları eşliğinde konserler verdi. 1.63 boyunda, 61 kilo ağırlığında olan Ajda Pekkan, mecmuamızın düzenlediği 1963 Kapak Yıldızı yarışmasında oyların çoğunluğunu toplamış ve birinci seçilerek renkli bir fotoğrafının bu sayımızın kapağına basılmasına hak kazanmıştır. Bu yıl altı filmde başrol oynayacak olan Ajda Pekkan, Sarita Montiel ve Rock Hudson’un hayranıdır. İspanyol müziğini ve İtalyanca şarkıları sever. Açık kumral saçlı, koyu kahverengi gözlü olan genç kapak yıldızımız halen bekârdır, hiç evlenmemiştir.”

Ses’te kapak olduğu an kapıldığı Yeşilçam girdabında dört yıl debelendi. 1964’ün Şubat ayında ilk filmi “Şipsevdi”yle afişlerdeydi. “Şipsevdi”de geç açılıp saçılan mazbut bir aile kızını canlandırdı. Bir çayda, genç bir delikanlıyla dansa kalktığını gören Ayhan Işık kahkahalarını tutamıyor, “Dans mı? Çalan tango filan değil, twist. Vazgeçin, içerdekilere kendinizi güldürmeye lüzum yok” diye kızaçağızla dalga geçiyordu. Fakat Ajda, The Ventures’ın “Let’s Twist Again”iyle pistte ceylan gibi sekiyor, herkesi kendine hayran bırakıyor, şaşkınlıktan donakalmış Ayhan Işık’a dönüp –Adalet Cimcoz’un sesiyle– lafı yapıştırıyordu: “Eğer siz de oynamayı arzu ediyorsanız, size bir kasap havası çaldırabilirim.”

Twist serisine devam ettiği “Abidik Gubidik” ve “Öpüşmek Yasak” filmlerinde kavalyesi Öztürk Serengil’di. “Sevda Kabadayı” ve Çıplak Selma rolünde gözüktüğü “Şepkemin Altındayım / Deli Futbolcu” filmlerinde ise göbek dansçısı ve striptizciydi.

Çevirdiği hafif komediler kalabalığında, sadece bir kez ciddi bir film için teklif aldı. “Duvarların Ötesi”nde hapisane firarilerinin rehinesini canlandıracaktı. Eğer oyunculuk gücü varsa, bunu göstermek için fırsat bu fırsattı. Ama çekimler için Ayvalık’a hareket edecek otobüs onu bir sabaha karşı boşu boşuna bekledi durdu. Kontrat

yaptığı başka şirketler araya girip tazminat tehditleriyle “Duvarların Ötesi”nde oynamasını engellemiştir. Turgut Özakman’ın oyunundan uyarlanan bu Orhan Elmas başyapıtının tek kadın oyuncusu Ajda Pekkan değil, Belgin Doruk olacaktı.

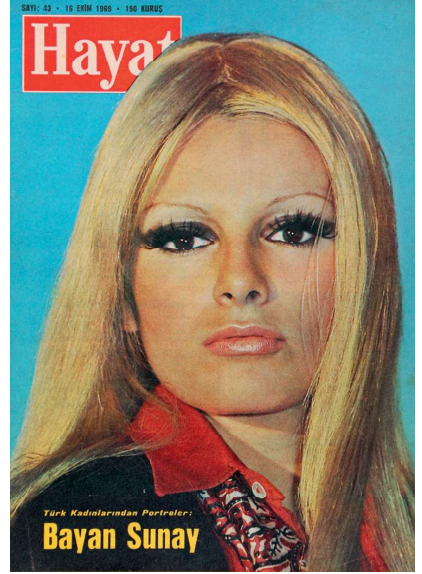
Yeşilçam Ajda’yı ne kadar hafife aldıysa, Ajda da Yeşilçam’ı o kadar hafife aldı. Hele ki müzik sevdası film camiasında hemen hemen hiç umursanmadı, ama yine de pek çok filmde alelusul birtakım parçalar seslendirdi. Gerçek anlamda şarkıcılık yoluna 1966’nın sonlarında, “İki Yabancı”yla sapacaktı, ama onun öncesinde, aktris Ajda’nın üç (Öztürk Serengil’in “Abidik Gubidik Twist”inin arka yüzündeki “Göz Göz Değdi Bana” da sayılırsa dört) adet 45’liği çıktı. Bu 45’liklerden biri olan “Serseri”yi (“Je t’attends”, Charles Aznavour) “Dişi Düşman” filminde, bir diğer 45’likteki “Seviyorum”u (“Je me souviens”, Liz Sarian) “Erkek Severse” filminde söyledi. “Serseri”yle ayrıca “Suçsuz Firari” filminde Sema Özcan’a ses verdi. “Şaka ile Karışık”ta söylediği Adamo şarkılarından “Her Yerde Kar Var” ise ilk 45’liğiydi.

Elbette plağı çıkmayan, filmlerde mahsur kalan başka şarkıları da vardı: “Hızır Dede”de Sadri Alışık’la yanak yanağa “Affet Aşkım” (“Perdoname”, Marino Marini) ve Alışık, Serengil, Süleyman Turan üçlüsüyle oynanarak “Milyonzade” (“Norma Mia”, Tony Dallara) aranjmanlarını yorumladı. Kısacası, Fecri Ebcioğlu komutasındaki acemi eğitimi döneminin ilk kısmını Yeşilçam çatısı altında tamamladı.

Filmlerindeki yerli repertuar ilgi çekici bir yelpazeye sahipti. “Cici Kızlar”da “Kayadan indir beni kağnıya bindir beni” türküsünü, “Seher Vakti”nde “Tombalacık Halimem”i söyledi. “Siyah Otomobil”de Turgut Dalar’ın düzenlemeleriyle Vasfi Uçaroglu Orkestrası eşliğinde iki Suat Sayın fantezisini (“Gözlerime Bir Baktın” ve Ahmet Sezgin’in meşhur ettiği “Ateşim Var Külüm Yok”) ve “Yabancı Olduk Şimdi”yi seslendirdi. Yusuf Nalkesen bestesi “Yabancı Olduk Şimdi”, elbette aynı isimli filminin de şarkısıydı. Birkaç filmde, örneğin “Avare Kız”, “Abidik Gubidik” ve “Şoför Deyip Geçmeyin”de başkalarının sesiyle yerli şarkılar söylediği sahneler vardı.

Müzikal açıdan özen gösterilmiş nadir filmlerinden biri “Affet Sevgilim”di. Bu filmde Joseph Kosma & Jacques Prévert klasiği “Les feuilles mortes”un Türkçe aranjmanı “Sonbaharda Aşk Tattım”ı Emniyet Sandığı Memurlar Çayı sahnesinde söylüyordu. Filmin ilerleyen dakikalarında, Rıza Silahlıpodanın da bulunduğu Yurdaer Doğulu Orkestrası’nın önünde İtalyanca “Ho capito che ti amo”yu (Luigi Tenco) ve Türkçe “Satılık

“Dünya durmadan dönüyor”



Ajda Pekkan kapaklı dergiler: Ses, 20 Temmuz 1963, 17 Eylül 1966 ve Hayat, 16 Ekim 1969.

Aşk'ı (“Dio come ti amo”, Domenico Modugno) yorumlayacaktı:

“Programıma bir aşk şarkısıyla başlıyorum efendim. Aşk'ı hıyileyle, parayla elinden alınmış fakir bir kızın ve onun sevgisini milyoner bir babadan aldığı birkaç kuruş mukabilinde satan kiralık bir kocanın hikâyesi bu: Elveda aşkım / Dinmiyor gözyaşım / Nasip yokmuş sevgiden / Sen oldun ilk giden / Sormuyorum bak neden / Fakirmişim çünkü ben / Param yok ki alayım / Aşkını çalayım...”

Orkestra arkadaşının “Affet Sevgilim”de dediği gibi, sesi “prima”ydı, “o biçim”di, “bu sesle dünyayı fetheder”di belki, ama çevirdiği 50’ye yakın filmin hiçbirinde gerçek bir şarkıcıyı canlandıramayacak, pavyonlarda, kulüplerde sırası gelince ya da tesadüfen kendini sahnede bulan şantöz kız rolünden bir karış öteye gidemeyecekti.

*Milliyet* gazetesi 1965’te “Filmlerde çokluk sosyete kızıdır. Şımarık, parasına güvenen, güzel fakat karanlık” diye tanımlıyordu Ajda Pekkan’ın sinemadaki karşılığını. “Ajda Pekkan sinemamızda birinci sınıf bir kadın star değildir. Olur mu olmaz mı, orası ayrı konu. Ama Pekkan ikinci sınıflar içinde başı çekiyor. İkinci sınıfların birincisi.”

*Perde* dergisinde Ağâh Özgüç şöyle yazıyordu: “Ajda Pekkan’ın birinci filminden sonra ‘soyunan’ kadın olarak ortaya çıkması ‘kocaman’ bir hataydı. Bu da Ajda Pekkan

gibi yeni ve ‘toyluk’ dönemini yaşayan bir genç oyuncunun Türk sinemasındaki bazı gerçekleri bilmediğini, görmediğini gösteriyordu. Bu gerçeğe göre soyunan kadınlar ‘star’ olamazlardı. Genellikle Anadolu seyircisi soyunan kadınlara kötü gözle bakıyordu. (...) Türk sinemasında sürekli olarak soyunan kadınların çizgisi genellikle ‘yardımcı’ ya da ‘ikinci kadın’lıktır. İşte Ajda Pekkan’ı, soyunması bu ikinciliğe doğru götürmüş, erkek filmlerinin ‘süslü bebeği’ olmuştur. Afişlerin üçüncü ismi olmaktan kendini kurtaramamıştır.”

1966 sonlarında, başladığı noktaya, yani lise talebeliğinde kurduğu şantözlük düşlerine kararlılıkla geri dönerken, Ajda Pekkan’a sinemadan kalan miras bunlardı.

En başından beri, Ajda Pekkan için basında en çok kullanılan sıfat “Avrupalı”ydı. Kumrallığı, sarışınlığı, güzel yüzü, –sıkça söylendiği gibi– “mütenasip vücudu” bir tarafa, Avrupalılık biraz da isminden başlıyordu. Ajda, pek de öyle işitilmiş bir isim değildi, sözlüklerde geçmiyordu, fasikülleri 1969’dan itibaren yayınlanan *Meydan Larousse*’ta ne Ajda maddesi vardı ne de Ajda Pekkan. *Ses* dergisi dayanamayıp isminin anlamını sormuş, Ajda Pekkan şu cevabı vermişti: “Filiz, yani ince dal, sürgün, yeşil ve taze dalcıklar...” Bu ismin kökeni Farsça mıydı, Arapça mıydı, Verdi’nin operasındaki Habş prensesi Aida’yla bir akrabalığı var mıydı? Öyle bile olsa, ne kadar da Avrupalı (en azından Balkanlı) tınılıyordu. Mutlaka J

harfinin bir hikmetiydi bu. Gerçi 1963'ün Ocak ayında, *Hayat* dergisinde adı ilk geçtiğinde yanlış yazılmıştı: "İlham Gencer yeni bir şantözle beraber çalışıyor. Acda Pekkan bize ümit verdi." (Mademki Ajda Pekkan "İki Yabancı"yı "İki Yabancı" diye okuyordu, Can Yücel de Ajda'ya ömrü billah Acda diyecekti.)

1968'de, Köln'de bir televizyon programına katıldığımda, Alman izleyiciler mektupla en çok şu soruyu sormuştu: "Siz gerçekten Türk müsünüz?" 1971'de bu kez Amerika'daki bir TV programında, sunucu pek Türk'e benzemediğini söylediğinde, "Annem Romanya'da doğmuş, belki ondandır" diye cevap verince şimşekleri üstüne çekmiş, Türklüğünü reddetmekle suçlanmıştı.

Ajda Pekkan, modernleşme ve Batılılaşma projesinin 60'lardaki bir numaralı simgesi, bazen net, bazen flu fotoğrafı, bazen de karikatürüydü. O tepeden bakan, burnundan kıl aldırılmaz Avrupalı tiplmesiyle alakası yoktu. "Yapma değil Avrupa" lafındaki gibi, iki arada bir dere, yerli Avrupalı'ydı. Türkçe sözlü hafif Batı müziğinin ta kendisiydi, bir aranjmandı. Değme Avrupalı gibi sosyeteye hitap etse kalıcı olmazdı. Sevaplarının yanında kusurları, sakarlıkları, yenilgileri onu erişilebilir, kısacası "halktan biri" kıldı.

1966'nın Mart ayında, Adana'da, yıllardan sonraki ilk ciddi sahne deneyimi, *Hürriyet* gazetesine büyük bir skandal olarak yansıdı. İnsan böyle bir yazıdan sonra ya söner gider ya da süperstar olurdu:

"Beyazperdedeki şöhretini dolgun vücuduna borçlu olan film yıldızı Ajda Pekkan'ın biraz daha para kazanma arzusu ile denemek istediği şarkıcılıkta hiçbir kabiliyete sahip olmadığı anlaşılmıştır. Nitekim Pekkan sahneye çıkınca bu işi kıvıramayacağını anlamış, birinci şarkıyı ahlaya puflaya zorla bitirmiş, arkasından 'Olmuyor, yapamıyorum, rezil oldum' diyerek pisti terketmiştir. Vurulan tabak ve bardak gürültüleri ve bazı sarhoşların ısrarı ile tekrar geriye dönen Ajda, bu defa 'Ben aslında okuyucu değilim, olamam da. Bu işi sırf bir anlık heves için kabul etmiş bulunuyorum. Ne olur beni affedin' diyerek özür dilemiştir. (...) Kristal Palas'taki ilk konserinde iri kıyım bir Adanalı bir ara piste fırlamış, 'Şarkı bilmezsin, türkü bilmezsin, bari soyun da göbek at' diye bağırıştır. Çukurova Kulübü'nde verdiği konserde ise bir banka müdürü, sesi güzel olmasına rağmen şarkı okumasını beceremeyen Ajda'nın yanına sokulmuş, 'Kızım, seni bu saate kadar boşuna beklemişiz. Yaşlı anam senden iyi şarkı söylerdi' demiştir."

Bkz. İki Yabancı, Regal Dönemi

## ALTIN ÇOCUK

Göksel Arsoy'un lakabı. Sinemanın romantik jönü Göksel Arsoy 1966 yılında yerli James Bond'luk sevdiğine kapılınca, Yeşilçam camiasından birkaç kişi dışında pek kimsenin bilmediği bu eski lakap yepyeni bir işlev ve boyut kazandı. Memduh Ün'ün yönettiği "Altın Çocuk"ta Arsoy, İngiliz istihbaratçısı karayağız Sean Connery'nin gölgesinde, sarışın bir Türk istihbaratçısı tipi yarattı.

"Altın Çocuk"un, Süheyl Denizci tarafından bestelenen, herhalde "Goldfinger"ın yerini tutması beklenen, özgün bir caz şarkısı da mevcuttu. Şarkıyı tam Ayferi yorumlayacakken, bu vazifeyi son anda Ayten Alpman üstlendi: "Golden boy, altın çocuk / Sar beni kollarınla durmadan sev / Demirden yumruklarıyla dövüşen, dudaklarıyla sevişen / Güvenme, tabancandan korkmuyorum / Ne kurşunundan ne yumruklarından / Sen her gece rüyalarım girersin / Benim korkum dudaklarından / Ellerimi kaldırdım, ateş etme / Beni önce seveceksin bilirim / İndir silahını, kalbini aç / Soyundum her şeyimle ben seninim." Şarkı filmin tam sekiz sahnesinde, 10 dakikayı aşkın bir süre boyunca çalındı. Dansöz rolündeki Papatya Alkaya'nın pavyondaki göbek dansı hariç tutulursa, filmin tamamına Batılı aranjmanlar ve caz doğaçlamaları hâkimdi.

Filmin ilk bölümünde Altın Çocuk Gökhan, Londra'da yıllık izninin bir bölümünü kullanmaktadır. Son model arabasıyla Londra sokaklarını arşınlarken birbirinden güzel kadınları mknatsız gibi çeker. James Bond'un kullandığı Aston Martin DB5'e nazire, Londra'da Altın Çocuk'un altında Jaguar E-Type vardır.

Göksel Arsoy, *Ses* dergisine verdiği söyleşide, Londra sahnelerini nasıl da kolaylıkla çektiğini anlatır. Bir gazetenin muhabirine "Türk Bond'u, filmde oynayacak kadınlar arıyor" diye fısıldaması yetmiştir: "Yazı çıkar çıkmaz otelin salonuna düzinelerle kadın doldu. Londra'da kadın domates gibi bol. Bunların hepsi modelmiş, mankenmiş, televizyonda, filmde, tiyatrodan oynamış! Hangisini seçeceğimi şaşırardım. Hiçbirinden gönlüm vazgeçmiyordu. Neticede bizim Anadolu seyircisinin tombul kadından hoşlandığını düşünüp filmime etli butlu altı kız seçtim. Ertesi günü bunlarla otelde film çekmeye başladım. Senaryom belliydi, onlar bir şey söylemeden sessiz sedasız benimle sevişecekti. Birini bıraktım, öbürünü aldım, 800 metreden fazla film çektim."

Filmde İstanbul'u, hatta tüm ülkeyi harabeye çevirmeyi planlayan dazlak Dimitrus'u oynayan aktör,



opera seyircisinin Macbeth rolünden iyi tanıdığı Altan Günbay'dır. O günlerde Cüneyt ve Ayten Gökçer çiftini protesto ederek Devlet Tiyatrosu ve Operası'ndan ayrılmış, şansını Yeşilçam'da denemeye karar vermiştir. İlk kez bu filmde, Memduh Ün'ün ricasıyla kazittiği saçlarını uzun süre uzatmayacak, "Türk Yul Brynner'ı" olarak filmlerin aranan kötü adamı haline gelecektir.

Helen'i canlandıran Cecilia Akerfeld ise aktris değil, yolu İstanbul'a düşmüş İsveçli bir turisttir. Bir davette tesadüfen tanıştığı Göksel Arsoy'dan durduk yerde rol teklifi alır. Jenerikte adının yanına, hiç o taraklarda bezi olmamasına rağmen, "İsveçli kapak kıızı" notu eklenir. İstanbul'a beraber geldiği erkek arkadaşı Lars-Åke Skager'e de alelacele bir ecnebi bilgin rolü uydurulur. Aradan on yıllar geçtikten sonra, bir havayolu şirketinin üst düzey yöneticisi Cecilia Hanım ile siyaset adamı Lars Bey, çevirdikleri ama hiç seyredemedikleri filmin DVD kopyasını (sinema araştırmacısı Ali Murat Güven sayesinde) bularak, gençliklerini yâd edeceklerdir.

Altın Çocuk'un macerası tek filmde kalmaz. "Altın Çocuk" a 1967'de "Altın Çocuk Beyrut'ta" eklenir. İlkinde, film bu ya, Türkiye'deki bütün atom tesisleri tehdit altındadır! Düşmanların Haydarpaşa feneri mevkiinde denizin altında kurduğu gizli üs, nihai ateşleme emri alır. İş bir düğmeye basmaya kalmıştır. Eğer Milli İstihbarat Teşkilatı'nın Altın Çocuğu son anda yetişmesi, "Hiroşima'dan daha büyük bir şenlik olacak, İstanbul tarihe karışacak"tır... Ertesi yıl Ertem Göreç'in yönettiği "Altın Çocuk Beyrut'ta" filminde ise "İtalya'nın en ünlü gangsterlerinden Nazi Almanyası'nın kanun kaçağı ilim adamlarına kadar çeşitli milletlerden korkunç bir şebeke meydana getiren" bir manyak, uyuşturucu ticaretinden kazandığı paraları silaha yatırarak, petrol kuyularına ve rafineri tesislerine sabotaj düzenlemeye hazırlanmaktadır. Altın Çocuk bunu önleyemezse "bütün Ortaşark ve halkı mahvolacak"tır.

"Altın Çocuk" Ortadoğu ülkelerinde iyi gişe yaptığı için, "Altın Çocuk Beyrut'ta" tamamen bu ülkeler gözetilerek çevrilmiştir. Bu ikinci filmde Ayten Alpman'ın şarkısı sadece bir kez çalınır. "Altın Çocuk Beyrut'ta" filmine, başroldeki Suriyeli Ermeni aktris ve şarkıcı Taroub'un Arapça şarkıları damga vurur.

Göksel Arsoy "Ortaşark Yanyor" ve "Altın Avcıları" filmleriyle bu vurdulu kırdılı seriye devam etti. 1960'ların sonlarından itibaren hayranları onu bu sefer bir gazino ve plak yıldızı olarak şarkılarıyla takip etmeye başladı. Yesari Asım Arsoy'un yeğeni olmak her kula nasip olmazdı. Zaten 1962 yılında sinema seyircisi,

Arsoy'un sesini tecrübe etmişti. "Yalnızlar İçin" filmi gazete ilanlarında "Göksel Arsoy ilk defa bu filmde kendi sesiyle şarkılar söylüyor" ibaresiyle tanıtılıyordu. "Sen olmasaydın eğer aşka inanmazdım" ve "Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır", Göksel Arsoy'un, bu film için amcası Yesari Asım'ın repertuarından seçtiği iki ünlü eserdi. Necip Sarıcı'nın tanıklığına göre, kayıtlara nezaret etmek isteyen Yesari Asım, bir süre saz heyetini dinlemiş, sonunda dayanamayıp "Göz görmeyse gönül katlanır" diyerek kayıt stüdyosunu terk etmişti.

Filmde Göksel Arsoy'un, bir de Yunanca parça seslendirdiği görülüyordu: Şarkıcı Kenan Mete (Göksel Arsoy) Hristo'nun işlettiği salaş bir tavernada iş bulur. İlk gecesinde ödünç gitarıyla sırasını beklerken sahnedeki ekip "Pazar Günü Asla" filminin ünlü şarkısı "Ta Pedia Tou Pirea"yı söylemektedir. Kenan sahneye çıktığında Stelios Kazancidis'in bir şarkısına girer. Bu, yıllar sonra Neşe Karaböcek'in Türkçe sözlerle plak yapacağı "Ziguala"dır. Ancak Kenan'ın "Ziguala"sı ön masadaki bir grup şımarık genç müşteri tarafından sabotaj edilir. Yanlarında getirdikleri transistorlu el radyosunda çalınan cazın sesini sonuna kadar açarlar. Neredeyse kavga çıkacaktır. Ertesi gün Kenan, bu 300 liralık ödünç "hakiki İtalyan gitarı"nu dükkâna iade etmeye gittiğinde, tezgâhtar Nalan'a (Belgin Doruk) bu uğursuz geceden yakını: "Çıktım sahneye, başladım okumaya. Derken kalabalık bir grup geldi. Burnumun dibine oturdular. Bağırırılar, gülerler, alay ederler. Ufak bir de radyoları vardı. Onu bile çaldılar. Şarkıyı çok şükür bitirdim. Sonra masalarına gittim. Ağzıma ne geldiye söyledim. Bir kız vardı, en çok ona sinirlendim. Yanında da bir züppe. Kapıştıyorduk."

Bkz. Goldfinger, Pazar Günü Asla

## ALTIN MİKROFON

*Hürriyet* gazetesinin 1965-68 arasında dört yıl üst üste düzenlediği pop müzik yarışması. Altın Mikrofon'un hedefi gazete yönetimi tarafından netlikle belirlenmişti: "Altın Mikrofon Armağanı Yarışması, Batı müziğinin zengin teknik ve şekillerinden faydalanılarak, yine Batı müziği aletleriyle çalınmak suretiyle Türk musikisine yeni bir yön vermek için hazırlanmıştır." Mademki son birkaç yıldır büyük şehirlerdeki nice müzisyen, yerel ve geleneksel motiflere dayanarak yeni bir Batı müziği yaratmak uğruna kafa patlatıyordu, Altın Mikrofon bu bölük pörçük çabaları disipline edecek, henüz adı

konmamış “Anadolu pop”un anayasasını hazırlayacaktı. *Hürriyet*, genç müzisyenlerin arayışını tam yerinde ve zamanında tespit ediyor, Altın Mikrofon’la tarihin akışını hızlandırıyor.

“Son yıllarda Batı müziğine karşı duyulan geniş alaka *Hürriyet*’i Türk müzisyenleri arasında bir yarışma açmaya sevk etmiş bulunmaktadır” diyen gazete, ilk duyuruyu 1964’ün sonlarında yaparak şartnameyi açıkladı: “Yarışmaya, arzu ettiği bir Türk müziği parçasını, Batı müziği aletleri ve tekniğiyle ve yine Batı müziğinin herhangi bir ritminde çalacak veya söyleyecek profesyonel veya amatör bütün müzisyenler katılabilir. Beste ve güftesi bir başkasına ait Türk müziği parçasını, modern bir şekilde aranje edip katılabilecekleri gibi, yarışmacılar, kendi besteleriyle de iştirak edebilirler... Adaylar yarışmadan evvel gazetenin tensip edeceği şahıslardan kurulu bir ön jüriden geçecek ve eleme sırasında en yüksek puanı alanlar bilahare İstanbul, Ankara, İzmir ve Adana’da halkın karşısında yarışacaklardır. Seçmeler salonda bulunan dinleyicilerin oyları ile yapılacaktır.”

İlk yıl, 1965’te, ilk elde yarışmaya başvuranların sayısı 70’i aşkındı, ancak eleme günü bunların ancak 41’i hazır bulundu. Sayı giderek artacak, 1966’da 55’i, 1967’de 64’ü bulacaktı. Her katılımcı, jüri önünde tek şarkıyla yarıştı. Kimi şarkısını kalabalık orkestrayla icra ediyor, kimi tek bir enstrümanla tek başına çalıp söylüyordu, ama ilk yıldan sonra, tek başına katılmak isteyenlerin ve yedi kişiden kalabalık orkestraların yarışmaya başvuramayacağı ilan edildi. Jüri üyeleri arasında usta müzisyenler kadar gazeteciler, sinema ve tiyatro oyuncuları, radyocular da bulunuyordu. Safiye Ayla, Şerif Muhittin Targan, Zeki Müren, Feyzi Aslangil, TRT Genel Müdürü Adnan Öztürk, Turgut Özakman, Sezen Cumhuriyet, Baki Suha Ediboğlu, Faruk Yener, Engin Arman, Fecri Ebcioğlu, Rüçhan Çamay, Betül Mardin, Yusuf Nalkesen, Fatih Pasiner, Kayıhan Çağlayan, Tevfik Dölen, Metin Bükey, Doğan Şener, Muammer Yeşil, Aykut Sporel, Burhanettin Ökte dört yılda Altın Mikrofon yarışmaları jürisinden gelip geçen isimlerden birkaçıydı.

*Hürriyet*, ilk yılın elemelerine dair izlenimini aktarıırken, “Aşem”den “Helvacı”ya, “Tombalacık Halimem”den “Kaşık Havası”na bir dizi örnek sıralayıp şöyle yazıyordu: “Kulaklarımıza yabancı gelmeyen bu sesler, bu defa kanun, santur, cümbüş gibi alaturka sazlar yerine piyano, viyolonsel, kontrbas, saksofon, gitar gibi Batı müziği aletleriyle çalınıyordu. Yarışmacıların büyük bir kısmı Türk folklor müziğinden seçtikleri bir parçayı, son yılların modası haline gelen çaçaça, twist, bossa nova,

slow, swing veya vals şeklinde icra ettiler. (...) Neticede yarışmacılar, tek sesli Türk müziğinin çok sesli Batı müziğine yönelebileceğini göstererek kendine has karakteri bulunan bir hazineye sahip olduğumuzu ispat ettiler.” Sabahdan akşama kadar onlarca grubu izleyip not veren jüri üyesi Zeki Müren, müzikteki değişim karşısında coşkusunu gizlemiyordu: “Bu akım artık durdurulamaz.”

1966 finalleri öncesi *Hürriyet*’te çıkan bir haber, Ali Atasagun’un yeni gitarını konu ediniyordu. Bu elektrogitar, Shadows’un gitaristi Hank Marvin’in dört gitarından biriydi. Atasagun, Londra’da bir Shadows konseri sonrasında tanıştığı Marvin’i, bu gıcır gitarı kendisine



12 bin liraya satmaya razı etmişti. Ali Atasagun Dörtlüsü (geleceğin Haramiler topluluğu) Altın Mikrofon finallerine bu gitarla hazırlanacaktı. Ertesi hafta *Hürriyet*’te çıkan bir başka haberden anlaşılıyordu ki, imkânları zorlayan, paraya kıyan bir tek Atasagun değildi: “Bir sene evvelki elemeyi de görenler, bu defa orkestraların eko, elektro org, elektro gitarları karşısında gözlerine inanmamışlardır. 1965’teki ilk elemeye ödünç gitar alarak giren topluluklar, bu defa jürinin karşısına çok kıymetli malzemeye çıkıyorlardı.”

İlk yıllardaki elemelerde jüri önünde kaybedenler arasında Erol Evgin, Başar Tamer, Çetin İnönütepe, Ayla Dikmen, Gönül Turgut, Bülent Oral, Sadi Hoşses, Salim Dündar, Faruk Akel, Öztürk Serengil gibi isimler dikkat

çekiyordu. Erkin Koray 1966'da "Bir Eylül Akşamı"yla katıldığı yarışmada finale kalamayacak, ama 1968'de "Çiçek Dağı"yla dördüncü olacaktı. Cem Karaca 1965'te Jaguarlar grubuyla katıldığı yarışmada elenecek, ama 1967'de Apaşlar'la birlikte yaylım ateşi gibi art arda birer Emrah, Karacaoğlan ve Pir Sultan Abdal çalarak ikinciliği kazanacaktı.

Şehir şehir, çayır çimen gezen yarışmacılar, Ankara'da Büyük Sinema, Adana'da Erciyes, İzmir'de Kulüp, İstanbul'da Renk, Opera, Atlas sinemalarında (ilerleyen yıllarda Eskişehir Kılıçoğlu, Samsun Konak, Konya Şahin, Bursa Büyük, Kayseri Alemdar, Mersin



Gediz, Antalya Şehir, Adapazarı Melek, Urfa Atlas, Diyarbakır Yenişehir, Elazığ Gölcük, Malatya Can, Antakya Akar, Afyon Atlas, Çanakkale Emek, Edirne Ayvazoğlu sinemalarında) halka küçük birer konser veriyorlar ve karşılığında oy istiyorlardı. Çaldıkları müziğin kaynağından, yani Anadolu'nun bağrından alkış, onay ve oy almak müzisyenler için paha biçilmez bir ödüldü. Seçimden seçime o vilayet senin bu köy benim dolaşarak nice vaatlerle oy dilenen, sonra seçilince Ankara'da yan gelip yatan milletvekilleriyle Altın Mikrofon'cular arasında bir korelasyon kurmak tamamen haksızlık olurdu. Çünkü bu grupların esas hedefi kendi kabuklarını kırarak, müziklerini halkın geniş kesimlerine beğendirmektir. Ne kadar beğendire-

bildikleri, Anadolu'nun her kentinde pıtrak gibi çoğalan gitar gruplarından belliydi.

Seyircilerden beklenen, sadece yarışma parçasının performansını değerlendirmeleri, geri kalan serbest parçaların keyfini çıkarmalarıydı. Oysa Doğan Şener'in de şikâyet ettiği üzere, seyircinin, yabancı parçalar ve cover versiyonlar dahil, çalınan tüm parçalardan bir bütün olarak etkilenecek oy vermesinin önüne geçilemiyor. Yine de bu demokratik oy kullanma mekanizması, pek bir itiraza yol açmadan dört yıl boyunca tıkır tıkır işleyecekti.

Yöresel ezgilerle beynelmilel ritim ve enstrümanlar arasındaki çarpıcı ilişki (bazen zoraki, bazen sevişerek evlenme), hiç kuşkusuz bazı sorunları da beraberinde getiriyordu. Acaba türküler kimlik kaybına uğruyor, eziliyor, ütüleniyor muydu? Her ikisi de bossa nova olduktan sonra, "Gül dalında öten bülbülün olsun"ın Neveser Kökdeş'in hicazkâr şarkısı, "Karadır kaşların ferman yazdırır"ın ise bir Zonguldak türküsü olduğunun ne önemi kalıyordu ki? Böyle düşünüp dertlenenlere, türkülerin orijinallerinin hiçbir zaman eski püskü bir eşya gibi çöpi boylamayacağını, bunun sadece yeni bir kılık kıyafet ya da bir tür seyahat olduğunu tekrar tekrar hatırlatmak gerekiyordu. Doğrusu, orkestra ve şarkıcıların bir türküyü hangi kriterlerle seçip söylediklerini de insan merak ediyordu. Tesadüfler mi rol oynuyordu, yoksa kan mı çekiyordu? Gerçek ve derinlemesine bir keşif arzusu muydu, yoksa sıradan bir turistik gezi mi? Örneğin, üyeleri arasında Ermeni gençlerin de bulunduğu Mavi Çocuklar topluluğunun Altın Mikrofon'da serbest parça olarak "Tamzara"yı çalmasını muhakkak bir nedeni, bir anlamı olmalıydı. Şebinkarahisar'a bağlı Tamzara köyünde bir zamanlar yoğunlukla Ermeni ve Rum nüfusun yaşadığı, aynı isimli oyun havasının yörede tüm halklarca oynandığı gerçeği, 60'lı yılların yarattığı değişimin hızı karşısında maalesef küçük bir ayrıntıdan fazlası değildi.

Ne gariptir ki, 1967'de Konya türküsü "Develi Daylak"la ("Develi Daylar" adıyla) birinci olan Mavi Çocuklar, Altın Mikrofon anayasasını askıya alan ilk grup olacak, ilerleyen günlerde tam zıt istikamete sapıp Sezen Cumhuri Önal'ın Türkçe sözleriyle Hugues Aufray, Luigi, Enrico Macias şarkıları söyleyecekti.

Diğer mavililer Mavi Işıklar ise Altın Mikrofon'la en çok özdeşleşen gruptu. 1965'te "Helvacı", 1966'da "Çayır Çimen Geze Geze"yle ikinciliği elde eden Mavi Işıklar, Fatma Girik'li "Şeker Gibi Kızlar" filmiyle Yeşilçam'a da misafir olarak şarkılarını beyazperdede seslendirdi: