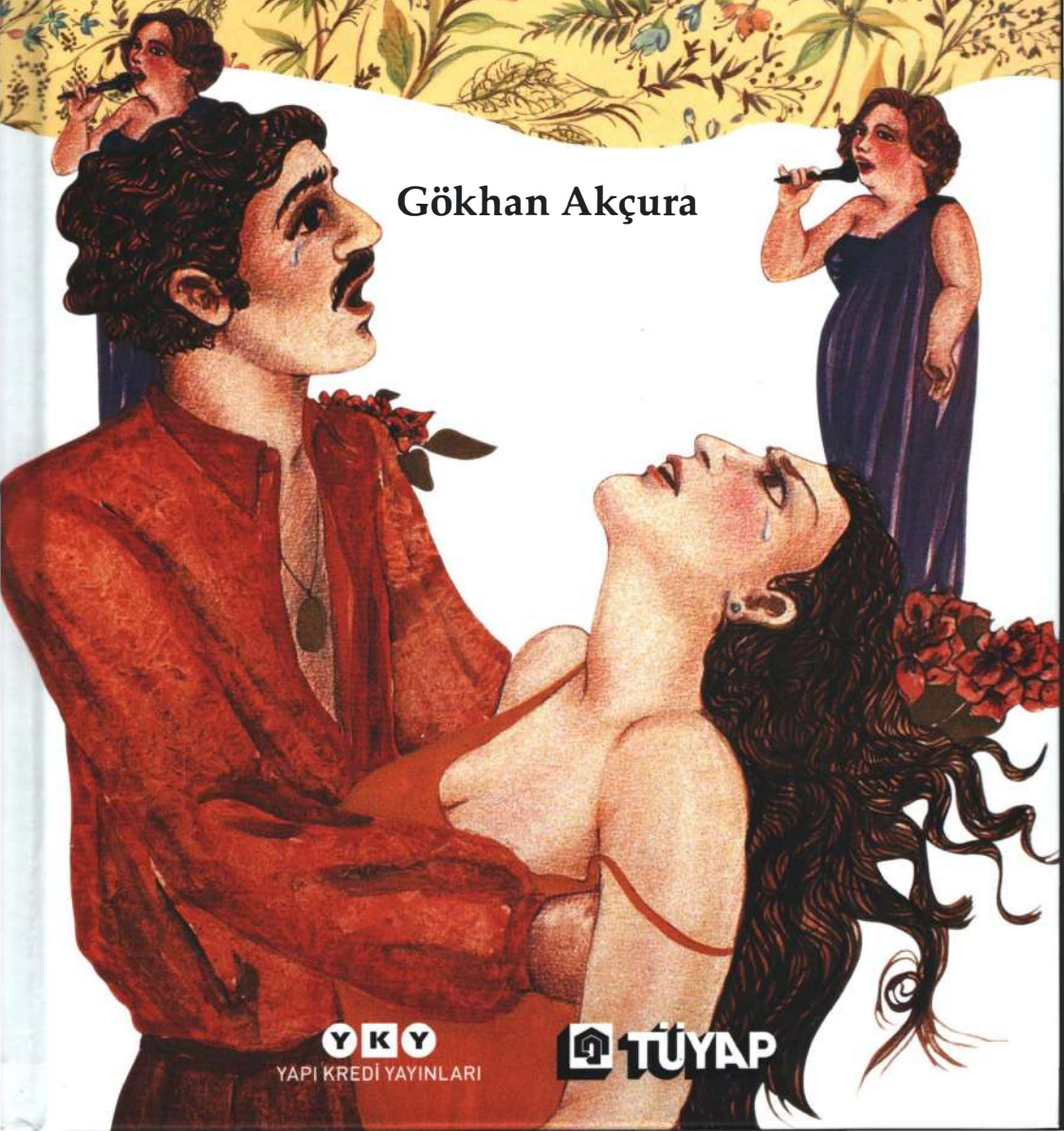
YILDIZLARIN ALTINDA

Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Eğlence Yaşamı

Gökhan Akçura



YKY
YAPI KREDİ YAYINLARI

TÜYAP

YILDIZLARIN ALTINDA

Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Eğlence Yaşamı

Gökhan Akçura DTCF Tiyatro Kürsüsü'nü bitirdikten sonra, aynı alanda öğretim üyesi olarak görev yaptı. Üniversiteden ayrıldıktan sonra reklam ve senaryo yazarlığı, yayıncılık, editörlük, radyo programcılığı gibi işlerde çalıştı. İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun dramaturg kadrosunda yer aldı. Halen serbest araştırmacı ve yazar olarak çalışmalarını sürdürüyor. 1990 yılından bu yana tiyatro, sinema, günlük yaşam tarihi gibi konularda otuzu aşkın kitabı yayımlandı. Om Yayınları'nda "Ivır Zıvır Tarihi", Everest Yayınları'nda ise "Zaman Makinesi" başlıklı dizileri dikkatleri çekti. Son olarak Oğlak Yayınları'ndan *İstanbul Şarkıları, Bir Şehri İstanbul ki* ve *Zaman Ötesi İstanbul* adlı kitapları çıktı. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin yayımladığı *Ertem Eğilmez* kitabının editörlüğünü üstlendi. Akçura, birçok projede danışman olarak yer almasının yanı sıra çeşitli sergilerin de küratörlüğünü yaptı. Yazılarını dergiler ve internet siteleri üzerinden yayımlamaya devam ediyor.

Yapı Kredi Yayınları: 6107

YILDIZLARIN ALTINDA / Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Eğlence Yaşamı
Gökhan Akçura

Araştırma asistanı
Bahar Özge Göze

Kitap editörü
Ali Suat Ürgüplü

Düzelti
Filiz Özkan

Kitap tasarım danışmanı:
Sadık Karamustafa

Kapak tasarımı
Sadık Karamustafa, Karamustafa Tasarım

Kapak resmi
Gülsün Karamustafa
"Yarabbi Sen Bilirsin" tablosundan ayrıntı, 1981
(Gülsün Karamustafa ve BüroSarıgedik izniyle.)

Grafik uygulama
Ebru Ekşi, İlknur Efe

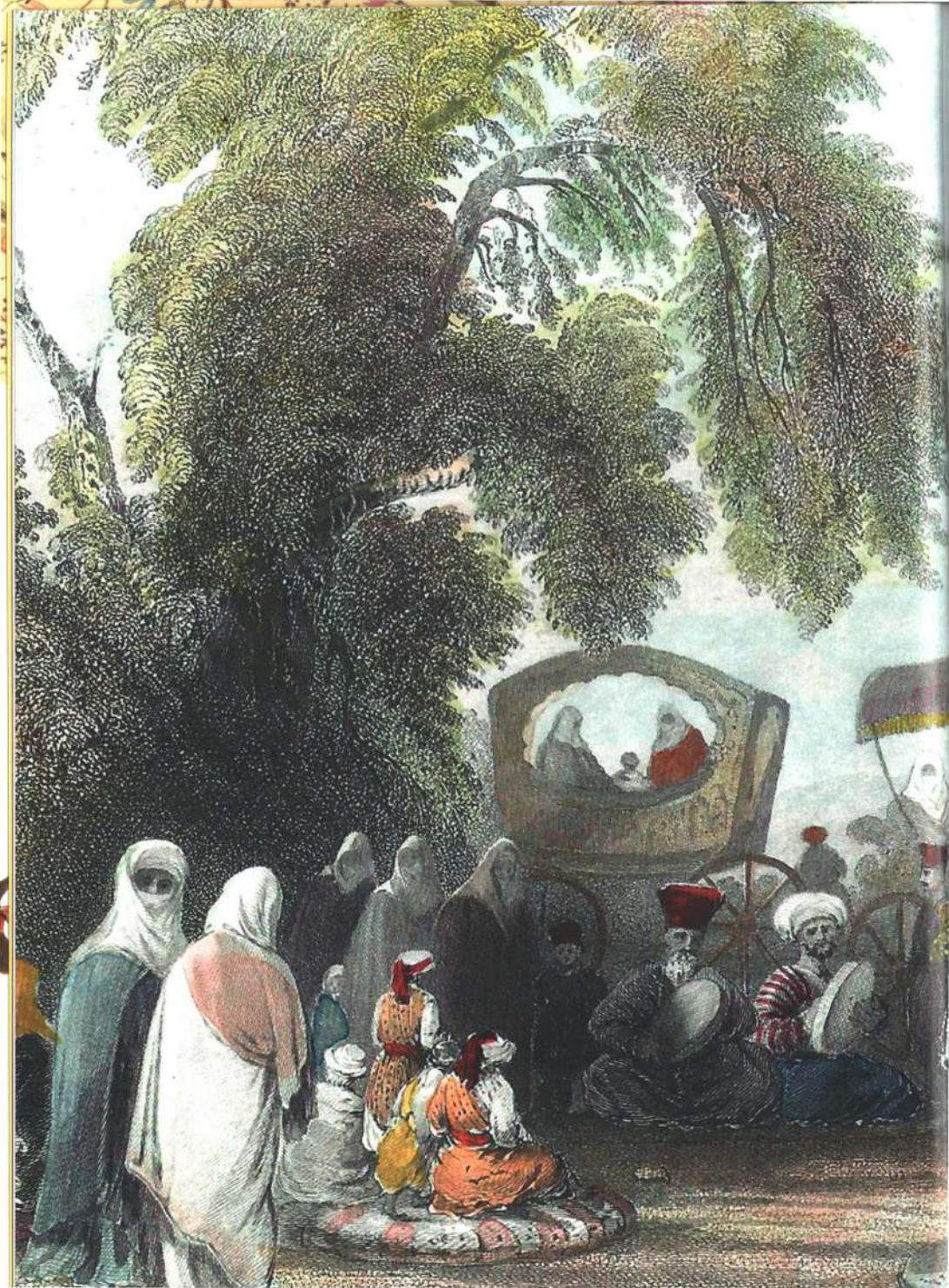
Baskı
Ofset Yapımevi
Çağlayan Mah. Şair Sk. No: 4 Çağlayan - İstanbul
Telefon: (0 212) 295 86 01 • www.ofset.com
Sertifika No: 45354

1. baskı: İstanbul, Aralık 2022
ISBN: 978-975-08-5483-5

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2022
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/yapikrediyayinlari • twitter.com/YKYHaber • instagram.com/yapikrediyayinlari

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.





Eski bir gravürde
Göksu Mesiresi'nde müzisyenler.

İÇİNDEKİLER

Önsöz

Giriş

Bölüm 1: "Hayret ve merakla seyretmek"
Osmanlı döneminde Batılaşma süreci ve eğlence yaşamı • 16

Pera'da ilk tiyatro binaları • 22 / Naum Tiyatrosu • 23 / Sultan Abdülmecid operada • 25 /
Ne sihirdir ne keramet • 27 / At sirkleri İstanbul'da • 29 / Osmanlı balolarla tanışıyor • 33 /
Pera baloları sever • 39 / İzmir'de levanten baloları • 40 / Karnaval zamanı her şey farklıdır • 43/
Boğaziçi'nde eğlence • 46 / Abdülhamid ve eğlence • 51 / Alaturka da alafrangalaşıyor • 52 /
Galata'nın kantosu • 54 / Ramazan ve eğlence • 57/ Yirminci yüzyıla girerken • 59 /
Pera Sirki'nden Varyete Tiyatrosu'na • 60 / Skating Palace • 63 / Yeni bir eğlence: Sinema • 65 /
İkinci Meşrutiyet'in ilanı • 68 / Kabare Tiyatrosu ve Cataclоum • 72 /
İstanbul'un emprezaryoları • 73 / İşgal İstanbulu • 77 / Beyaz Ruslar ve eğlence yaşamı • 80 /
İstanbul'da bir Siyah Rus • 82 / Yıldız Kumarhanesi ve Thomas • 84 /
Yeni bir eğlence biçimi: Dans etmek • 86

Bölüm 2: "Hayat bayram olsa!"
Cumhuriyet'in ilk yıllarında eğlence yaşamı • 90

Yeni bir kent, yeni bir yaşam: Ankara • 93 / Şimdi balolar zamanıdır • 98 /
Bayramlar saymakla bitmez • 101 / Yurt sathına yayılan balolar • 105 / Sessiz sinema yılları • 111 /
Filmler sese kavuşuyor • 112 / Operetler sardı cihanı • 113 / Tango ve Bianco • 118 /
Gramofon yıldızları • 121 / İstanbul Radyosu • 124 / Yarışmalar ve eğlence yaşamı • 127 /
Türkçe isimler koyma baskısı • 133 / Yerli Mallar sergilerinde eğlence • 135 /
İstanbul halkı kır gezmelerini sever • 137 / Direklerarası'nın sonu • 140 / Naşid'in farkı • 143 /
Onuncu Yıl kutlamaları • 146 / Hafta tatilinin pazar gününe alınması • 148 /
Yılbaşının yükselişi • 149 / Alaturka musikiye veda • 153 / Halkevi eğlencelerinde fazilet payı • 156 /
Yo-Yo • 158 / Lehman ve Arditi • 160 / Zati Sungur • 164 / Darülbedayi Operet Sahnesi • 165 /
Adalar Revüsü • 168 / Halk Opereti • 170 / Kırk Gün Kırk Gece • 173 / Boğaz'ı yüzerek geçme
yarışmaları • 177 / Gazinolarda alaturka musiki • 178 / Küçük Çiftlik Parkı • 183 /
Saz ve Caz Vapurları • 184 / Hop Hop Gelen Var • 188 / Büyük Sünnet Düğünü • 190 /
İzmir gece hayatına kavuşuyor • 193 / Uyuyan Büyük Köyler: Anadolu'da eğlence yaşamı • 197 /
Üzüm Türküsü • 202 / Yılda bir kez eğlence: Panayırlar • 205

Bölüm 3: "Karanlıkta yıldız böcekleri"
Savaş yıllarında eğlence • 208

Reflector dergisi ve Petridis • 215 / Macarlar İstanbul'u istila mı etti? • 220 / Cazcı Gregor'un
fantastik geceleri • 223 / Fitne Fücur mekânlar • 226 / Alaturka revüler salgını • 230 /
Bir efsane revü: *Alabanda* • 233 / Safiye Ayla opera sahnesine çıkabilir mi? • 235 /
Salaş gazinolar diyarı: Yenikapı • 239/ Taksim Gazinosu açılıyor • 241 / Kayısılı elmalı "Gece"
düzenleme modası • 244 / *Aşkın Gözyaşları* • 246 / Ses Opereti • 250 / Moda Deniz Kulübü • 255 /
Bayram yerlerinin son günleri • 259 / Ankara Gar Gazinosu'nda buluşmalar • 262 /
Kır gezisinden Piknik'e • 266 / Ve Gençlik Parkı açılıyor • 267 / İzmir'in imbat kokan akşamları • 268 /
Savaş sona ererken • 270

Bölüm 4: "Sam Amca'nın yolundayız"
1950'li yıllarda eğlence yaşamı • 272

İstanbul nasıl eğleniyor? • 277 / Abrakadabra'dan Dante'ye • 288 / Cıbılgız ya da striptiz • 290 /
Paris-Nice Riviera Ekspres Revüsü • 295 / Sallan Yuvarlan ya da Rock'n'Roll • 297 /
Hula-Hoop İstanbul'da • 299 / Hilton açıldı • 301 / İstanbul Sergisi'nde bir Sam Amca • 303 /
Canı sıkılan insan dedikodu yapar! • 309 / Spor ve Sergi Sarayı • 312 / Medrano Sirki • 315 /

Bahar ve Çiçek Bayramı • 316 / Gazinolarda Zeki Müren devrimi • 325 / Alaturka gazinolar • 328 / Sulukule'nin yeniden keşfi • 333 / Açık Hava Tiyatrosu • 335 / Halk Oyunları Bayramı • 337 / Radyonun önlenemez yükselişi • 339 / Radyoda eğlence programları • 341 / Gaskonyalılar ve taverna • 344 / İTÜ Televizyonu • 348 / Münazara Yapma Modası • 351 / Edebiyat matineleri • 353 / Açık hava sinemaları • 355 / Eğlence konulu filmler • 358 / *Avare* • 361 / Ankara'da Süreyya var • 362 / İzmir'de gece hayatı yazın canlanır • 364 / Yeni mekânlar: Kübana ve Mogambo • 366 / Lunapark yine ışıl ışıl • 369 / Kordon'a inelim: Şehirdeki eğlence manzaraları • 371 / Erdek Şenliği • 373 / Mesir Bayramı • 374

Bölüm 5: "Darbe üstüne demokrasi sosu"
Altmışlı yıllarda eğlence yaşamı • 376

Eğlence dünyasında patlama • 380 / İlham Gencer ve Çatı • 384 / Gönül Yazar ve Çetin Altan gece kulüplerinde • 365 / Playboy Kulüp • 387 / İbrahim Doğudan İmparatorluğu • 390 / Türkçe söyleyen yabancılar • 391 / Hasan Kazankaya adlı bir müteşebbis • 393 / En popüler mekân: Kulüp 12 • 396 / Takdim eden: Erkan Yolaç • 399 / Az masraf çok eğlence: Diskotek • 400 / Twist'e gel • 404 / Maksim ve diğer gazinolar • 407 / Kadın kadına eğlence • 410 / Orkestralar sahnede • 412 / *Ses* dergisi • 415 / Gençler yarışıyor, ortalık şenleniyor • 416 / Sirkler gelmeye devam ediyor • 421 / Bir Şehri Stanbul ki: İlk Türk kabaresi • 423 / Müzikal oyunların altın dönemi • 427 / Akademi Baloları • 429 / Türk sinemasının altın çağı • 431 / Ve televizyon geldi! • 435 / Televizyonda ilk akşam • 437 / Ankara ve İzmir gece yaşamı • 438 / Ali Kocatepe Mogambo'yu anlatıyor • 445 / Şenlikler yurda yayıldı • 446

Bölüm 6: "Baş tacımız televizyon!"
İki darbe arasına sıkışan eğlence • 448

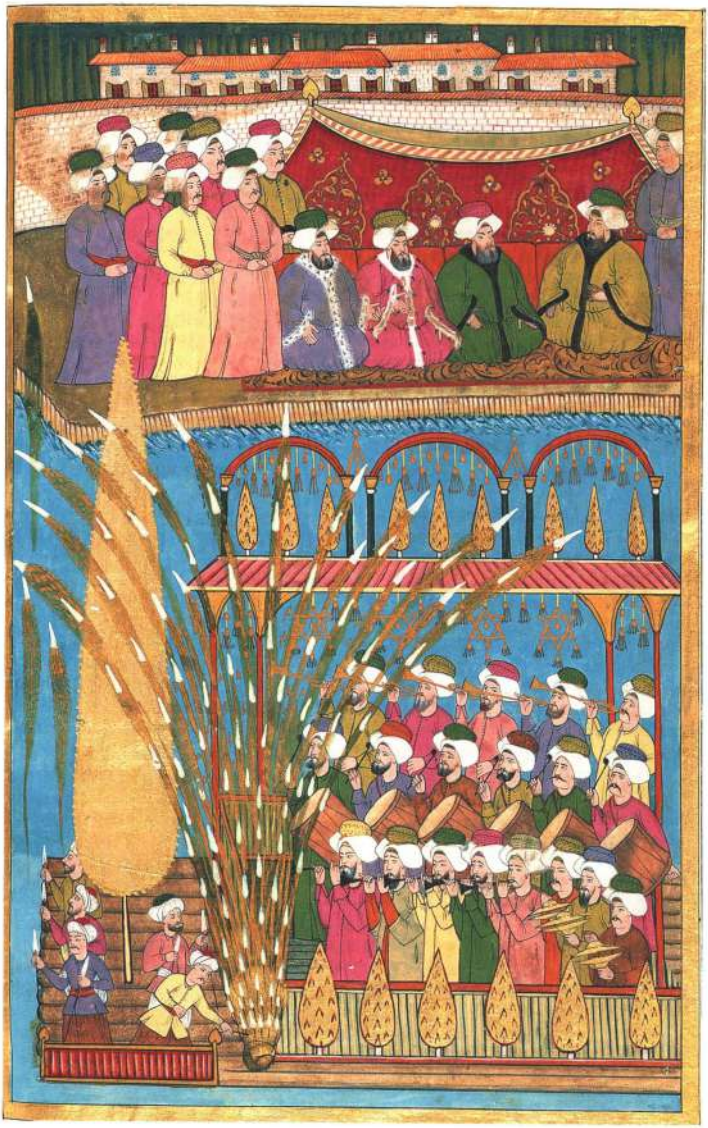
Televizyon milleti esir aldı! • 452 / Televizyonda yerli yapımlar • 453 / Otuz milyon kişinin ekran hasreti • 457 / Televizyon sinemaları, gazinoları boşaltıyor • 459 / İlk Eurovision yarışması • 463 / Pop müziğin altın dönemi • 464 / *Hey* dergisi • 469 / İstanbul'un eğlence mekânları • 470 / Dans toplulukları • 474 / Yetmişli yıllara gazinolar güçlü girdi • 475 / Gazino yangınları ve savaşları • 480 / Gazinolar ve sinema artistleri • 482 / Sinemalar seks filmlerine bırakılıyor • 484 / Arzu Film • 485 / Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü ve sonrası • 487 / İstanbul Festivali başlıyor • 488 / *Yaygara 70* ve diğer müzikaller • 492 / Uluslararası Sanat Gösterileri ve Egemen Bostancı • 495 / Küçük Çiftlik Lunapark'a dönüşüyor • 496 / Ankara hâlâ memur ve politika şehri • 499 / İzmir'de eğlence stoku yapmak • 501 / Cem Karaca'nın tartışılmaz gücü • 504 / Güney ve Güneydoğu Anadolu'da gazinolar • 506

Bölüm 7: "Eller Havaya"
Seksenlerden bugüne eğlence • 510

Televizyon evin baş köşesinde • 515 / Televizyon renkli oluyor! • 517 / Özel televizyonlar başlıyor • 521 / Eğlence kisvesi altında beyin yıkama programları • 522 / Video denen bir yeni icat • 526 / Eğlence mekânları da çağ atladı • 527 / Boğaziçi: Zengin eğlencenin adresi • 528 / Alışveriş yaparken eğlenmek • 530 / Eğlence parkları • 532 / Tarih eğlence malzemesi olabilir mi? • 534 / Yeni bir yüzyıla doğru yeni mekânlar • 536 / Cazın yükselişi • 541 / Eğlencenin binbir yüzü • 543

Bitirirken • 550

Kaynakça • 552



"Haliç'te gece eğlenceleri." Levni'nin minyatürü, 1720. Surname-i Vehbi, TSMK A3593, y. 125b.

Önsöz

Türkiye'nin eğlence tarihi konusunda yayımlanmış çalışmalara baktığımızda önemli bir eksiklik dikkatimizi çeker. Osmanlı İmparatorluğu döneminden başlayarak geleneksel eğlenceleri ve seyirlik sanatları inceleyen birçok eser vardır. Ama Cumhuriyet dönemine geldiğimizde nedense bu konuda yeterli sayıda araştırma yapılmadığını görürüz. Öte yandan 1980'den bu yana hızla değişen toplumsal yaşamın getirdiği yenilikler, özellikle televizyonun etkileri konusunda da sayısı oldukça fazla makale ve kitap yayımlanmıştır. Elinizdeki kitap özellikle arada kalan bu dönemi, yani Cumhuriyet dönemindeki eğlence yaşamını konu almaktadır.

Cumhuriyet dönemindeki eğlence anlayışının temelleri 19. yüzyılın başlarına kadar uzanır. Batılaşma'nın getirdiği eğlence tarzları önce İstanbul'da belirli bir kesim içinde etkisini gösterir. Sarayın da bu Batılaşma çabalarının ana dinamiklerinden olduğunu unutmamamız gerekir. Çalışmamız bu nedenle Cumhuriyet öncesine de uzanıp Batılaşma ile yaşamımıza giren eğlence biçimlerini ele alarak başlıyor. İstanbul'un işgal döneminde kentin eğlence yaşamını adeta ele geçiren Beyaz Rusların da katkılarına değindikten sonra Cumhuriyet dönemini ayrıntılı olarak incelemeye çalışıyor.

"Cumhuriyet Döneminde Eğlence Yaşamı"nı araştırırken ana kaynaklarımız gazete ve dergiler oldu. Eğlence yaşamının, siyaset ya da "sanat-kültür" gibi ciddi konulardan sayılmaması bu alanda yapılmış olan araştırmaları da etkilemiştir. Var olan kitap ve tezleri de elden geçirmekle birlikte esas kaynağın gazete sütunlarında bizi beklemekte olduğunu unutmadık.

Kitabın araştırma aşamasında kütüphane çalışmalarını üstlenen asistanım Bahar Göze, Osmanlı döneminde İstanbul'da yayımlanmış İngilizce ve Fransızca gazetelerden Cumhuriyet yıllarına ait çok sayıda dergi ve gazeteye uzanan bir ön çalışma gerçekleştirdi. Fransızca çevirileri Erden Akbulut yaptı. Araştırmanın çeşitli aşamalarında yardımlarını gördüğüm Derya Bengi, (ne yazık ki geçtiğimiz yıl yitirdiğimiz) Nihat Tuna, Ersu Pekin, Şinasi Önengüt, Tevfik Yener, Murat Gültekin, Muhsin Akgün, Turgut Çeviker, Atilla Oral, Gökhan Tan, Kansu Şarman, Münevver Ek, Güray Oskay, Sabri Savcı, Arzu Karamani Pekin, Cemal Ünlü, Arhan Kayar, Sermet Erkin, Gürcan Öztürk, Şahan Nuhoğlu, Tayfur Göçmenoğlu ve İrfan Dağdelen'e teşekkür ederim. Araştırma aşamasında İstanbul Beyazıt Milli Kütüphanesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, İzmir Milli Kütüphanesi Süreli Yayınlar Bölümü, İzmir Ahmet Priştina Kent Arşivi çalışanlarına da yardımları için şükran borçluyuz.

Bu kitabın görsel malzemesini de kendi arşivimiz dışında birçok arşiv ve koleksiyonu tarayarak oluşturduk. Bu konudaki değerli yardımları için Milli Kütüphane Genel Müdürlüğü'ne, Ozan Sağdıç'a, Turan Tanyer'e, Necip Sarıcı'ya, Cengiz Kahraman'a, APİKAM'a ve İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'ne özel bir teşekkür borçluyum. Onlar sayesinde bu çalışma daha görünür hale geldi.

Yıllardır düşünü kurduğum bu kitabı yapma imkânını bana veren Tüyap Yönetim Kurulu Başkanı Bülent Ünal'a teşekkür etmeliyim. Onun desteği olmasaydı bu çalışma kolay kolay hayata geçemezdi. Son olarak kitabın basımını sağlayan Yapı Kredi Yayınları'na özel bir teşekkür borçluyum.





Eski bir gravürde
Göksu'da tenezzüh, 1880.

Giriş

"Cumhuriyet döneminde eğlence" konulu bir kitap hazırlarken özellikle cevabını vermemiz gereken iki önemli soru vardı. Birincisi, konuyu tarihin hangi noktasından itibaren ele almaya başlayacağımız; ikincisi ise nelerin eğlence kapsamına gireceği...

Birinci sorunun cevabı oldukça açıktı. Cumhuriyet döneminde, birçok başka öge gibi, eğlence de Batılaşma sürecinin baskın belirleyici etkisi altında gelişmişti. Bu nedenle, başlangıç noktamız Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılaşma hamlelerinin ortaya çıktığı tarihler olmalıydı. Bu noktada Saray'dan gelen etkilerin yanı sıra, Tanzimat sonrası İmparatorluk bünyesinde yaşayan yabancılar ve gayrimüslimlerin de Batılaşma'nın öncü unsurları arasında olduklarını unutmamak gerekiyordu. İkinci Meşrutiyet ve Cumhuriyet; tohumları Osmanlı döneminde atılmış olan Batılaşma'nın giderek topluma yayılmasını sağlamışlardı. Batılaşma'nın etkisinde gelişen eğlencenin de aynı yaklaşımın bir uzantısı olması kaçınılmazdı.

İkinci ve daha zor soru ise "eğlence" kapsamına nelerin gireceğine karar vermekti. İngilizcede eğlence karşılığı olarak kullanılan "entertainment" sözcüğü oldukça geniş bir içerik taşır. Tüm gösteri sanatlarını içine alır. Bizde eskiden kullanılan "temaşa" sözcüğü ise eğlence yaşamının sadece bir yanını içeriyor. Özdemir Nutku, "temaşa" sözcüğünün karşılığı olarak "gösterim"i öneriyor. İçeriğini ise şöyle tanımlıyor: "Sahnede, alanda ya da gergi üzerinde oynanan, göz ve kulağa yönelen oyunların, dansların ve benzeri sanatların tümüne verilen ad. Örnek: Tiyatro, balet, opera, dans, ortaoyunu, gölge oyunu vb."[1] Evet bu tarife giren olgular arasında eğlence sayılabilecek olanlar oldukça fazla. Ama her tiyatro, bale, opera eseri "eğlence" sayılabilir mi?

Öte yandan eğlence, bir açıdan da çok geniş bir kavramdır. Kavramların peşine takılmayı bırakıp bizim için neler eğlencelidir, diye bir an düşünelim. Herkes için değişebilir bu elbette. Ama sadece kendimizi değil diğer insanları da düşündüğümüzde, eğlence sözcüğünün hudutları iyice genişliyor. Kimi kitap okurken eğlenir, kimi kumar oynarken... Kimi futbol maçında eğlenir, kimi horoz dövüştürürken... Kimi içki içerek eğlenir, kimi dedikodu yaparken... Bu genişlikte gidersek, eğlence konulu bir kitabın günlük yaşamın hemen hemen tüm alanlarını ele alması gerekecek. Ama bu genişliğin de "eğlence yaşamı"nı zaman zaman belirlediğini unutmamalıyız. Örneğin Refi' Cevad Ulunay, bir yazısında av için "aslında bir spordur" der ama bir açıdan eğlence olarak kabul edilebileceğini de düşünür: "Avın bir de eğlence tarafı vardır; çoğu avcılar o zahmete bu eğlenceli taraf için katlanırlar. Yoksa kimse sırtında koca çanta, elinde tüfekle kırları arşınlamaz. Bu eğlence nedir? Bu eğlence evvela birbirine uygun beş on arkadaştır. Sonra bu arkadaşların alaycı, şakacı adamlar olmalarıdır. Biz böyle avcılara yetiştik. Aramızda ömründe eline tüfek almamış olanlar vardı. Bizimle Anbarlı'ya gelirler, bir hafta için çadır hayatı sürerlerdi; gündüzleri ava çıkılır, akşamları bıldırcın kebabı ile demlenirken gelsin muhabbet, gelsin sohbet!"[2]

Kapsamı bu genişlikte tutarsak altından kalkamayacağımız açık. O zaman daha dar bir "eğlence" kavramına ulaşmamız gerekiyor. Türk Dil Kurumu'nun *Türkçe Sözlük*'ü "eğlenmek" sözcüğünü şöyle açıklıyor: "neşeli, hoşça vakit geçirmek".[3] Evet sadece bu kadar. Eğlence sözcüğünü de bu dar anlamda kullanmak daha doğru olacak. Yoksa, yukarıda değindiğimiz gibi, her tür günlük uğraş, tüm kültürel eylemler de "eğlence" kapsamına girecek. Oysa biz "eğlence" denince ilk akla gelecek olguları ele almak istiyoruz. *Türkçe'de Eş ve Karşıt Anlamlılar Sözlüğü* ise bize "eğlence" denince akla neler gelebileceğini şöyle sıralar: "Ahenk, âlem, balo, bayram, cambaz, cümbüş, dans, dernek, düğün, eğlenti, festival, gösteri, gardenparti, işret, karagöz, karnaval, kermes, keyif, kok-

1 Özdemir Nutku, *Gösterim Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara 1983, s. 60.
2 *Av ve Deniz*, S. 5, Şubat 1946.
3 *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara 1974, s. 257.

teyl, konser, lunapark, meddah, ortaoyunu, oyun, müsamere, parti, safa (sefa), sinema, sirk, şenlik, tedansan, temsil, tiyatro, varyete, zevk."[4] Hele *Kavramlar Dizini*'ne de göz atarsak, bu "eş anlamlı sözcükler' iyice artar: Defile, fener alayı, oyuncak... Uzar gider bu liste. Evet, işte bizim "eğlence" dağarcığımız bunlardan oluşacak.

Ama hemen bunun içinde de ikinci bir ayrım yapmak gerekiyor. Her konser, oyun, müsamere, film, tiyatro eğlenceli midir? Bu ve benzeri sanatlarda eğlence için gidilen veya bize eğlence duygusu veren gösterimlerin yanı sıra; sadece kültürel ve/veya sanatsal bir faaliyet olarak karşımıza çıkanlar da vardır. Bu nedenle operayı dışarda bırakıp opereti kapsama alanına alacağız. Tiyatro denince bu sanatın çoğunu dışarda bırakacağız ama komedi topluluklarına göz atacağız. Bale değil varyete öne çıkacak. Resmi bayramlar değil, şenlik ve festivaller gözlem altına alınacak. Klasik müzik değil, popüler müzik esas olacak.

Nereden başlayacağımızı ve nelerden söz edeceğimizi kabaca belirledik. Ama bu zaman zaman sınırlarımızı zorlamayacağımız anlamına da gelmiyor. Batılaşma süreci eğlence yaşamını belirlerken geleneksel in sürdüğü ya da en azından etkilediği unsurlar da karşımıza çıkacak. Ya da bir bayramı dinsel ya da resmi diye, içerdiği onca eğlenceli özelliği görmezden gelip kenarda bırakmayacağız, Bu nedenle, gerektiği durumlarda öne arkaya, sağa sola manevralar yapmaktan çekinmeyeceğiz. Eğlence pek yerinde durabilen, sabit bir kavram değil çünkü...

"Giriş"te yapmamız gereken bir şey de, Batılaşma öncesinde var olan, ele almadığımız konuların neler olduğundan söz etmek. Elbette Batılaşma öncesinde de "eğlence" vardı. Osmanlı İmparatorluğu'nun bu döneminde eğlence denince akla öncelikle şenlikler, Ramazan eğlenceleri ve Karagöz, ortaoyunu gibi gösteri sanatları gelirdi. Saray tarafından düzenlenen birçok tören ise eğlence kapsamına girmez. Cülûs, kılıç kuşanma, elçi kabulü, sefere çıkış vb. gibi resmi törenler; bayram merasimleri, Surre-i Hümayun, Mevlid vb. gibi dini törenler buna örnektir.[5] Metin And da, bu tür törenlerde toplumun bütün üyelerinin sadece izleyici olarak kalıp olaya katılmadıklarını, bu nedenle şenlik dışında düşünülmesi gerektiğini söyler. "Töreni daha çok seçkin bir grup düzenler, hazırlar, bunlar bu toplumun sorumlu kişileridir. Oysa eski şenliklere herkes etkin biçimde katılırdı."[6] Saray içinde kalan ve odak noktası padişah olan eğlenceler ise ayrıca incelenmesi gereken bir konu olarak kenarda bırakılmalıdır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda Saray'ın sünnet ve evlenme düğünleri gibi önemli olaylar dolayısıyla düzenlediği toplumsal törenler, geniş kitlelerin eğlenmelerine olanak sağlardı. Zeynep Tarım Ertuğ halkın katıldığı şenlikleri anlatırken bu şenliklerin sarayın kapıları ardında yapılmadığının altını çizer ve devam eder: "Bu şenlikler Sultanahmet Meydanı, Kâğıthane gibi büyük yerlerde yapılıyor ve muhakkak bütün İstanbul halkının katılımı ile. Hatta nerdeyse insanlar bu şenliklerde evlerinde yemek pişirmiyorlar. Hazır yemek üreten bütün esnaf kiralanıyor saray tarafından, aslında devlet tarafından dersek daha uygun olur. Bütün halk katılıyor ve halkın katıldığı büyük eğlenceler, şenlikler ayrıca birer konferans; çünkü bir taraftan halk eğlenirken diğer taraftan bütün bilim adamları buluşlarını ya da bilimsel birtakım görüşlerini bu düğünlerde kurulan meclislerde tartışıyorlar. Bunların dışında esnaf bütün bir sene uğraşarak yaptığı eserleri bu düğünlerde sergiliyor, bir çeşit fuar, ticari bir fuar, şairler ve bestekârlar yaptıkları eserleri önce padişaha daha sonra halka sunabiliyorlar. Böylece bir tür sanat etkinliği yapılmış oluyor. Bir taraftan da sahne sanatçıları var, cambazlar, soytarılar, meddahlar, halkın önünde çeşitli sahne sanatları icra ediyorlar."[7]

---

4 Ülkü Yalım- Özcan Yalım, *Türkçe'de Eş ve Karşıt Anlamlılar Sözlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1973, s. 77.

5 Ebru Baykal, "Osmanlılarda Törenler," Edirne Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2008.

6 Metin And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 1.

7 Zeynep Tarım Ertuğ, "Osmanlı İstanbul'unda Gündelik Hayata dair İzlenimler" *İstanbul: Kent ve Medeniyet*, Marmara Belediyeler Birliği Yayınları, İstanbul 2009, s. 110-113.

Metin And Osmanlı şenliklerini ele alan kitaplarında, bu şenliklerde karşımıza çıkan eğlence unsurlarını ayrıntılarıyla ele alır. Şiir ve resim sanatları / Mimarlık - dekor - süsleme sanatları / Üç boyutlu tasvir sanatları / Işık sanatları / Dramatik savaş gösterimleri / Sirk sanatları / Gözbağcılık sanatı / Musiki / Dans ve sözsüz dramatik sanatları / Sözlü dramatik gösterim sanatları / Nahıllar - Şeker bahçeleri - Geçit alayları / Esnaf alaylarında gösterimler.[8] Sıralanan tüm bu sanatların, geniş kesimler tarafından seyredildiğini ve "keyif verici" özelliklerinden dolayı eğlence kapsamına girdiğini kabul edebiliriz.

Birçok gösteri sanatı bu şenliklerin içinde yer alırdı ama bunların kendine özgü bağımsız yaşam alanları da vardı. Geleneksel gösteri sanatları Karagöz, ortaoyunu ve meddah bu kapsamda görülebilir. Bu tür gösterimlerin en yoğun olduğu zamanın da Ramazan ayı olduğunu biliyoruz. Halkın tatil günlerinde, bahar ve yaz mevsimlerinde mesirelere çıkması da eğlence kapsamında görülebilir. Bu tür "tenezzüh"lerde hazırlık, ulaşım ve yeme-içmenin kendi başına bir eğlence olmasının yanı sıra, mesirelerin birçok gösteri sanatının da icra mekânı olduğunu unutmamak gerekir. Yine şenlikler içinde yer alan dans sanatlarının da kendilerine özgü ayrı bir yaşam süreçleri vardı. Köçekler, çengiler, curcunabazlar şenlikler dışında da yaşam içinde yer alan seyirlik unsurlardı. Konaklarda, köşklerde ev eğlenceleri ve musiki sohbetleri yer alırdı. Osmanlı İmparatorluğu'nda Müslümanlar yanı sıra oldukça kalabalık bir nüfus olarak yer alan Rumlar, Ermeniler ve Yahudilerin de kendilerine özgü bayramları, dansları ve eğlenceleri olduğunu da unutmamak gerekir.

Osmanlı döneminin geleneksel eğlencelerini kitabın kapsamı dışında bırakıyoruz. Bunun en önemli nedeni Batılaşma ve ardından gelen Cumhuriyet döneminin gelenekselden giderek uzaklaşıp yeni ve Batılı eğlenceleri esas olarak alması. Bu "uzaklaşma" sonucu, içinde çok önemli gösterim sanatları bulunan geleneksel eğlence unsurları, ne yazık ki yeni yaşamda kendilerine yer bulamamış, gelişememiş ve sonunda unutularak yok olma sürecine girmişlerdir. Bir teselli olarak bu sanatların Metin And, Özdemir Nutku, Cevdet Kudret, Refik Ahmet Sevengil, Mehmet Arslan vb. gibi araştırmacılarımız tarafından ayrıntılı olarak ele alındığını söyleyebiliriz. Ama bu araştırmaların, çağdaş gösterim sanatçıları tarafından bir esin kaynağı olarak görülüp yeni eserler yaratırken elden geçirildiğini söylemek pek mümkün değil. Çok sınırlı bazı çalışmalar olmuşsa da genel olarak baktığımızda geleneksel eğlence sanatlarının artık unutularak bir köşeye atıldığını kabul etmemiz gerekiyor.

Peki Batılaşma ile başlayan yeni "eğlence yaşamı" kendi içinde bir kültür oluşturabilmiş midir? Bir Cumhuriyet dönemi eğlence kültüründen söz edebilir miyiz? Bu soruların cevaplarını bulmak için önce bu süreç içinde yer alan eğlence yaşamını incelememiz gerekiyor. Sorulara cevap bulup bulamayacağımıza ise birlikte karar vereceğiz.

8 Metin And, *agy*, s. III.



"Ok Meydanı'nda güreş ve mehter."
Levni'nin minyatürü, 1720.
Surname-i Vehbi,
TSMK A3593, y. 116a.

Bölüm 1:

"Hayret ve merakla seyretmek" Osmanlı döneminde Batılaşma süreci ve eğlence yaşamı





Pera'da baloya tahtırevanla gidiş.
Illustrated London News,
17 Şubat 1877.

Bölüm 1
"Hayret ve merakla seyretmek"
Osmanlı döneminde Batılaşma süreci ve eğlence yaşamı

Cumhuriyet döneminin eğlence anlayışını kavramak için 19. yüzyıl başına dönmemiz gerekiyor. Bu dönemde başlayan değişimler, iki kanaldan "modern eğlence" yaşamımızı belirler. Bu etkenlerin birincisi Saray'ın tercihleriyle karşımıza çıkar. İkincisi ise yine buna bağlı olarak İstanbul'da yaşayan gayrimüslimlerin ve yabancıların kendi yaşam biçimlerini kente taşımalarıyla gündeme gelir.

18. yüzyıl sonunda tahta geçen III. Selim (saltanat yılları 1789-1807), yenilik hareketlerine büyük ilgi gösteriyordu. Yurtdışına gönderdiği elçiler bu ülkelerde gördükleri yenilikleri sefaretnamelerinde aktarırlar. Osmanlı Sarayı Avrupa müziği, dansları ve operasıyla tanışmaya başlar. "Padişahın Batı tarzı danslarla ilk ilişkisi, kardeşi Hatice Sultan'ın sarayında oldu. O sıralarda Fransa'nın İzmir Konsolosu olan Amoureut'un kızı ile Sicilya Sefiri de Lodo'nun kızı, Hatice Sultan'ın sarayında org çalıp dans ederken, III. Selim, bir paravan arkasından onları seyretmiş, pek beğenmişti. Duyduğu heyecanı da ortaya çıkıp kızlara iltifatta bulunarak göstermişti." Ayrıca, III. Selim'in sır kâtibi tarafından tutulmuş bir defterde, padişahın İstanbul'a gelen Nemçeli bir cambaza gösteriler yaptırdığını, bale topluluklarını ve yabancı bir opera trubunu izlediğini öğreniriz.[9]

19. yüzyıla geldiğimizde ise II. Mahmud'un saltanat döneminin (1808-1839) Batılaşma süreci açısından büyük bir öneme sahip olduğunu görürüz. Bu dönemde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması, modern ordunun kuruluşu, giyim konusunda yapılan reformlar, ilk tıp okulu olan Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin açılışı başta olmak üzere Batılaşma yolunda birçok adım atılmıştır.

II. Mahmud'un Saray yaşamına getirdiği yeniliklerden bir bölümü de müzik alanında gerçekleşir. Aslında bir Mevlevi olan II. Mahmud dini musikimizi de yakından tanımıştır. Türk musikisi ile yakın ilişkilerine karşın II. Mahmud, geleneksel müziğe yapılan saray desteğinin azalmasına neden olmuştur. Bu dönemde Enderûn ihmal edilmiş ve Saray bandosu kurulmuştur. "Yeniçeri ocağı kaldırılırken beraberinde Mehterhâne de lağvedilip yerine Muzika-i Hümâyun kurulmuştur. Bu değişiklikle bando-muzıka Türk askerî müziğinde yerini alırken Batı müziği şubeleri için olumlu ve ileriye dönük, Türk mûsikîsi için de bilakis yıpratıcı bir atmosfer oluşmuştur. Yeniçerilikle ilgisi olan Bektaşîliğin çok sıkı denetim altına alınması sonrasında Bektaşî müziği, mehter müziği gibi olmasa da kısmen üretkenliğini yitirmiştir. 1828'de eğitime geçen bando-mızıka ile sarayda bir gelenek halinde süregelen sanat müziği faaliyetleri etkilenmiş ve sonrasında Muzika-i Hümâyun kuruluşunun temeli oluşmuştur. Sarayın Batı mûsikîsini teşvik etmesi sadece bando eğitimi düzeyince kalmamış, maestrolar buradaki çalışmalarında Batı mûsikîsi türlerine de eğilmeye başlamışlar ve bu paralelde Başşehir İstanbul'daki Levanten ve azınlık cemaatlerinin de bu yeni sanat eğilimlerini kuvvetle destekledikleri görülmüştür. Bu dönem esnasında Osmanlı sarayında başta Donizetti ve Guatelli gibi Batılı müzisyenler görev almış, bu şahsiyetler Batı notasının tanınmasını ve yaygınlaşmasını sağlamışlardır."[10]

II. Mahmud'un ölümünden sonra tahta çıkan Abdülmecid de reform sürecini devam ettirdi. Tahta çıkışından kısa bir süre sonra 3 Kasım 1839'da Gülhane bahçesinde okunan bir Hatt-ı Şerif ile Tanzimat-ı Hayriye ilan edildi. Bu fermanla din ve mezhep ayrımı gözetmeksizin tüm Osmanlı ahalisinin can ve mal ve "ırz-u namus" gü-

9 Refik Ahmet Sevengil, "Operayla İlk İlişkiler," *Türk Tiyatrosu Tarihi* içinde, Alfa Yayınları, İstanbul 2015, s. 99-100.

10 Özgür Sadık Karataş, "Tanzimat dönemindeki Batılılaşma ideolojisinin oluşturduğu kültürel değişim karşısında Klasik Türk Musikisi'nin durumu," *1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu: Müzik ve Kültürel Doku*, Trabzon 2013, s. 387-388.

venliğinin güvence altına alınması gereği ilan edilmiş oldu. Avrupalı bir prens gibi yetiştirilen Sultan Abdülmecid, çok iyi Fransızca bilmekte ve Batı yayınlarını takip etmekteydi.

Tanzimat, İstanbul'da yaşayan gayrimüslim vatandaşlar ve yabancılar açısından da kendi eğlence anlayışlarını yaşama geçirme konusunda önemli bir adım anlamına gelir. 1843 yılında İstanbul yakasında Ramazan yaşanırken Pera'nın eğlence bakımından manzarayı umumiyesini *Journal de Constantinople* şöyle anlatır: "Avrupalı Pera'da ise insanlar Grande ve Petit Champ'da cadde gezintileri yapmakta, Büyük Diaroma ve Güneş Mikroskopu'na gitmekte, Galatasaray'daki manejde teşhir edilen üç ayaklı atı görmek, ya da Rum mahallesindeki şahane tiyatroda oynanan sırasıyla Judith ve Holopherne ya da Napolyon'un hayatının anlatıldığı tiyatro eserlerini izlemekle geçirmektedirler boş zamanlarını."[11]

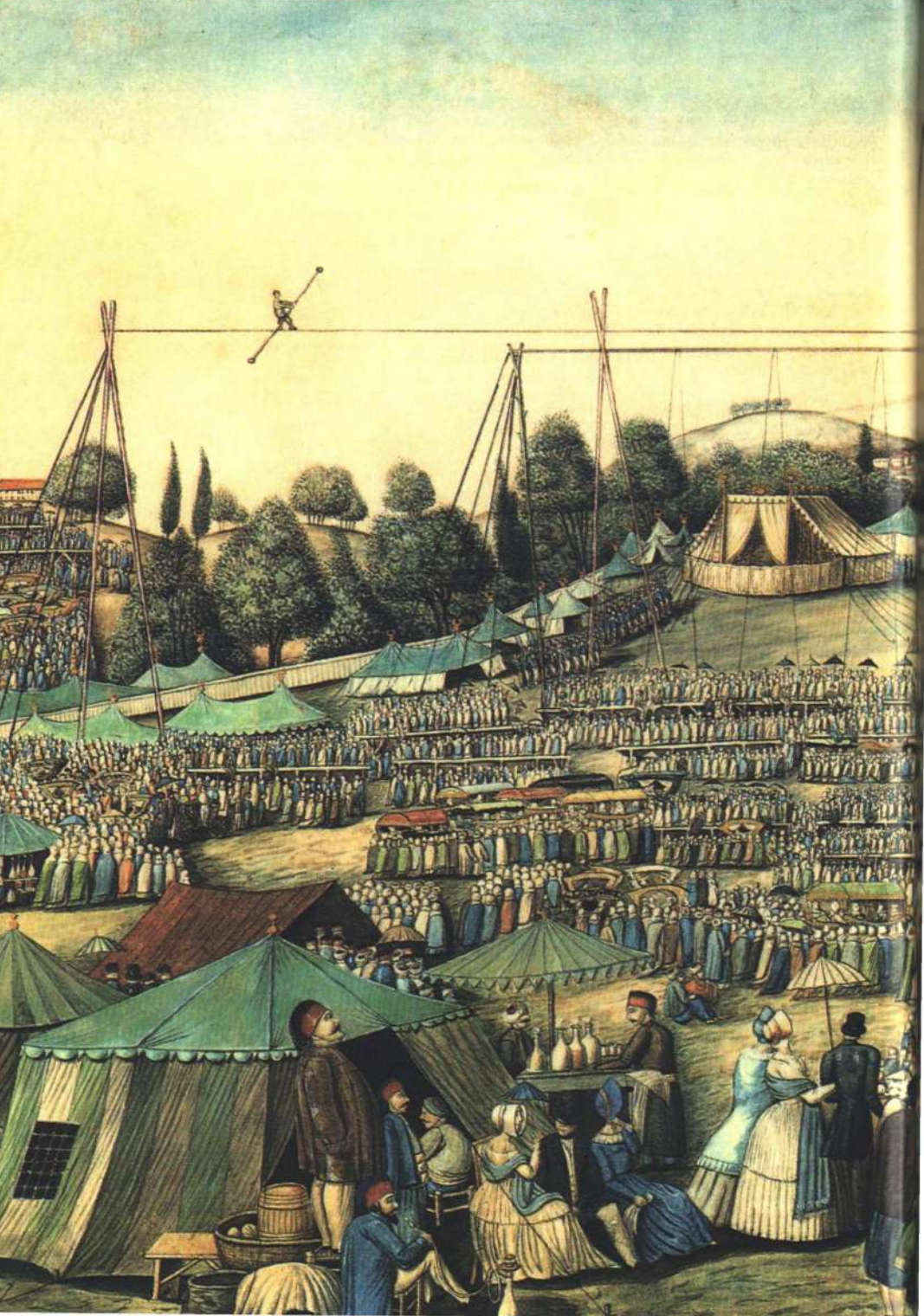
Sultan Abdülmecid döneminde, büyük kitlelerin seyrettiği bir balonun İstanbul'dan havalandırılması da bir anlamda eğlence tarihinin ilginç sayfalarından birini oluşturur. Bu olay, Kadıköylülerin en muteber mesirelerinden biri olan Haydarpaşa Çayırı'nda gerçekleşmiştir. Burası daha önceki dönemlerde de padişahların düğünlerine tanık olmuştur. Sultan Abdülmecid burada 1844 yılında kız kardeşi Adile Sultan'ın Kaptanı Derya Mehmed Ali Paşa ile düğününü yaptırır. "İstanbullular, Adile Sultanın düğünü münasebetile Haydarpaşa sahrasında ikinci defa olarak Comasgi'nin balonla uçuşunu seyrediyorlardı. Comasgi 1844 yılında Haydarpaşa'da Ayrılık Çeşmesi civarındaki kasır önünde balonunu hazırlamış, vükelâya, ricale, sefirlere, konsoloslara, İbrahim Ağa çayırının üstündeki yamaçlarda çadırlar kurulmuştu. Diğer seyirciler için de Küçük Haydarpaşa, Büyük Haydarpaşa mesirelerile; İbrahim Ağa çayırı ve etrafındaki sırtlar ayrılmıştı. Haydarpaşa Kasrının etrafında mızıkalar ile; Hassa askerleri yer almışlardı. Sultan Mecid Beylerbeyi Sarayından bir faytonla Haydarpaşaya gelip askerlerin ve mızıkanın selâmları arasında kasrına girmiş ve bundan sonra balon uçuşa hazırlanmıştı. Balonun etrafındaki perdeler alındığı vakit halk heyecanla kırmızı ve bej renkteki dilimlerle süslü armudî şekildeki balonu hayret ve merakla seyre başlamış ve baloncu bir müddet sonra yavaş yavaş havalanarak Kasrın etrafında dönmeye başlamıştı. Comasgi, üzerinde ikinci bir tecrübe istirhamı [ricası] bulunan ve muhtelif kâğıdlara basılmış manzum istidasını havadan kasrın üstüne ve halka doğru atmıştı. Bu manzumenin sonunda: 'Sayesinde on iki bürcu görüp İzzet dedim - Hanı Mecidin şanı çıksın göklere balon ile,' mısraları yazılıydı. Küçük bir tecrübeden sonra yere inen Comasgi, ikinci ve büyük uçuşunda Adalar istikametinde gözden kaybolmuş ve maceralı bir seyahatten sonra Yalova civarında karaya inebilmişti."[12]

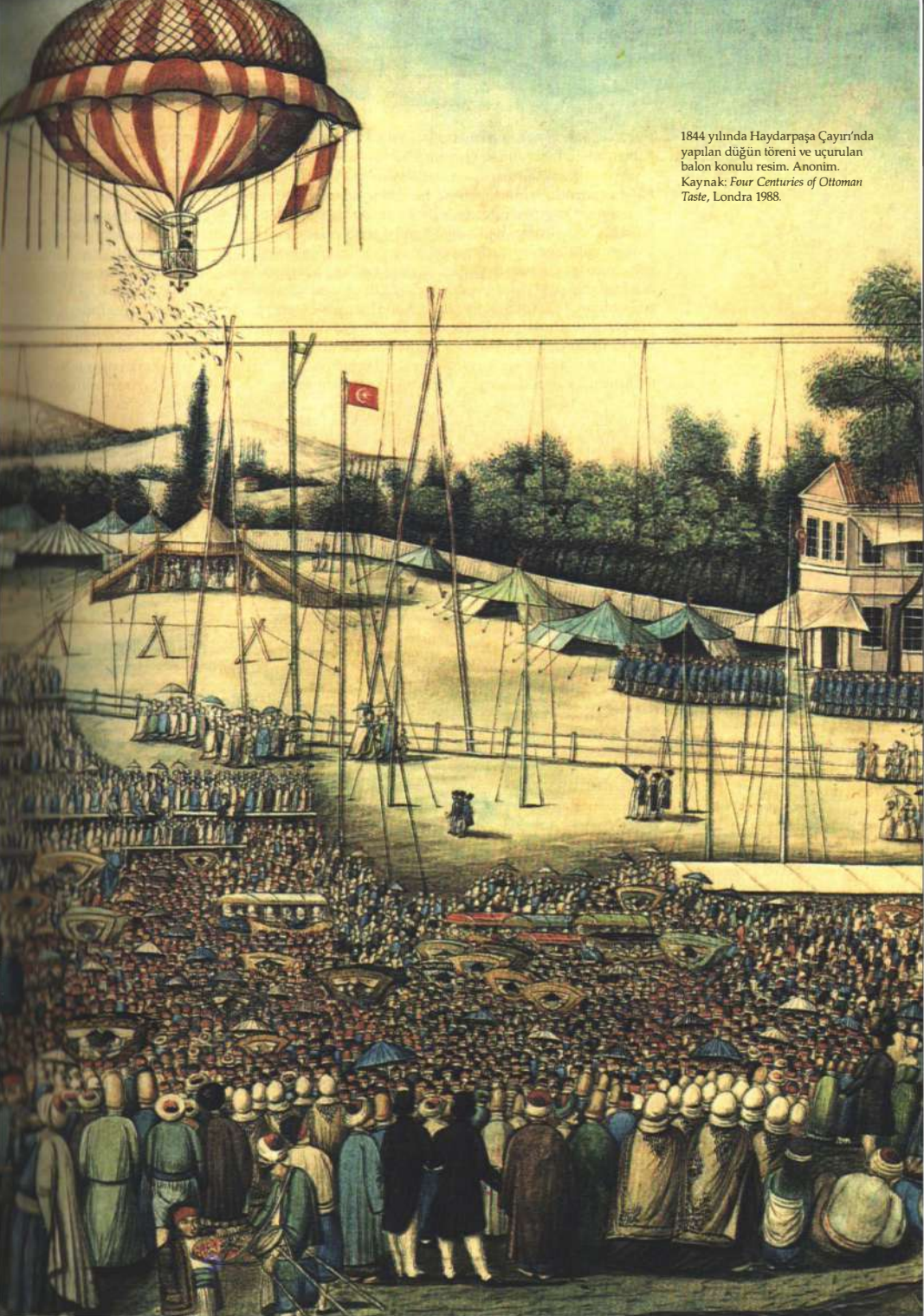


Eski bir kartpostalda Osmanlı askeri bandosu.

11 *Journal de Constantinople*, 21 Eylül 1843. Akt. Emre Aracı, *Naum Tiyatrosu (19. Yüzyıl İstanbulu'nun İtalyan Operası)*, YKY, İstanbul 2010, s. 67.

12 Haluk Y. Şehsuvaroğlu, "(Eski Mesireler: 6) Haydarpaşa'ya Dair," Taha Toros Arşivi.





1844 yılında Haydarpaşa Çayırı'nda yapılan düğün töreni ve uçurulan balon konulu resim. Anonim. Kaynak: *Four Centuries of Ottoman Taste*, Londra 1988.

Pera'da ilk tiyatro binaları

Eğlence tarihimizin en önemli mekânlarından olan tiyatro binalarının yapılması da Tanzimat döneminde gerçekleşir. Başlangıçta tiyatro olarak yapılmasa da bazı yapıların bir ilk olmaları nedeniyle tiyatro tarihimizde yerleri olduğunu düşünebiliriz. 1838 yılında Yunanistan'dan gelen bir İtalyan topluluğu Metin And'ın belirttiğine göre önce izin alarak Beyoğlu'nun ana caddesi üzerinde geniş bir salonu tiyatro olarak kullanmaya başlar. Ancak bu yer küçük geldiğinden bir amfiteatr kurmak için padişahtan da ferman koparırlar. Kendilerine verilen yer, Beyoğlu'nun kuzeyinde, yüksek duvarlarla çevrili bir arazidir. Buraya iki yüz metrekare bir alan üzerinde tahtadan bir oyun yeri, ayrıca sahne önünde de bu yüzölçümüne eşit bir saha üzerinde yuvarlak bir yer kurarlar. Seyirciler kısmı, amfi biçiminde, basamak basamaktır, ayrıca locaları da vardır. İki bin kişi alabilen bu amfi 1838 yılının Haziran ayında açılır. Burada komedyalar, tragedyalar yanında ip cambazlığı, kuvvet gösterileri, el çabuklukları, at üzerinde gösteriler de yapılmaktadır. Tiyatro dolup taşmaktadır, seyirciler arasında saraydan gelenler de vardır. Temsil geceleri ise salı, cuma ve pazardır.[13]



Bosco Tiyatrosu afişi.

Bu yerini tam bilemediğimiz ve kaybolan mekânı saymazsak Bosco Tiyatrosu'nun eğlence tarihimizde özel bir yeri olduğunu ileri sürebiliriz. Torinolu bir sihirbaz olan Giovanni Bartolomeo Bosco (1793-1863) padişahtan aldığı izinle Galatasaray'da (şimdi Çiçek Pasajı'nın bulunduğu yerde) bir tiyatro binası inşa ettirmiş ve 1840 yılından itibaren burada gösteriler yapmıştır. Bosco'nun hokkabazlık hünerleri gösterdiği bu salonun 9 Ağustos 1840 tarihli ve 4 dilde basılı afişi, aynı zamanda Türkiye'de basılmış bildiğimiz en eski afişlerden biridir. Bu afişte yer alan bilgiler *Ceride-i Havadis* gazetesinin 10 Ağustos 1840 tarihli nüshasında da tekrarlanır: "Yaptırdığı bina yuvarlaktır; salon beş altı yüz kişi oturabilecek genişliktedir; güzelce ve yakışıklı donatılmıştır. İstanbul gibi büyük bir şehirde kendisinden sonra oyunu gösterecek kimselere de elverişlidir. Oynanacak oyunların defteri vakti ve zamanile bastırılıp halka bildirilecektir. Tiyatroda seyircilerin canları sıkılmaması için oyun fasılları arasında gayet nefis ve âlâ olarak musikiye dair ahenk icra olunacaktır.

13 John Reid'in *Turkey and the Turks, Being the Present State of Ottoman Empire* (Londra 1840) kitabından akt. Metin And, "Eski İstanbul'da yabancı sirkler," *Hayat Tarih Mecmuası*, S. 9 (Ekim 1972). Yeniden yayımlanışı *Virgül*, Kasım 2008.

Seyircilerin oturacakları yerler iki türlü olur: birisi aşağı tabaka, ötekisi üst tabaka. Seyircilerin yer seçerken birbirlerile kavga etmemeleri için yerlere numara konulmuştur; seyircilerin ellerine birer numaralı girme kağıdı verilir; herkes bahtına, talihine göre bu numara nereye rast gelirse o iskemleye oturur, başka yere gitmemek lâzımdır; bu girme kağıtları ancak bir geceliktir; başka vakitte işe yaramaz. Birinci sınıf yer yirmi kuruş, ikinci sınıf on kuruştur. Aşağı katın birinci [ve] ikinci sıra sandalyeleri hükümet adamlarına ayrılmıştır. Tiyatroda yiyecek içecekle donanmış çeşitli sofralar da vardır. İsteyenler fasıllar arasında burada beğendikleri şeyi parasını vererek yiyebilirler. Yer beğenmek isteyenler her gün oyun zamanından evvel tiyatroya gelip istediği yerin numarası yazılı kağıdını seçsin. Filan falan geceler oyun vardır ve orada tütün içilmeyecektir."[14]

Bosco'nun Satanas takma adıyla yazdığı anılarında İstanbul'da olduğu dönemle ilgili oldukça ilginç anekdotlar bulunmaktadır. Bunlardan biri de, Sultan Abdülmecid'in Bosco'yu sarayına çağırmasıdır. Gerçek olup olmadığını bilemediğimiz bu bilgiye göre Bosco, padişaha birçok numarasını göstermiştir. Bunlardan biri siyah ve beyaz iki güvercinin kafalarını kesmesi ve daha sonra bu kafaların yerlerini değiştirerek güvercinleri canlandırması olmuş. Padişah aynı numarayı bu sefer cariyelerini değiştirerek bir kez daha tekrarlamasını istemiş. Siyahi bir Etiyopyalı ile sarışın bir Çerkes cariyeyi! Bosco kendini çok zor bir durumda bulmuş ve hazırlık yapabilmek için üç hafta süre istemiş. Arkasından çareyi Rusya'ya kaçmakta bulmuş.[15]

Naum Tiyatrosu[16]

Aslında Bosco'nun tiyatro binası, öncesi ve sonrasıyla Naum ailesiyle bağlantılıdır. Katolik Arap bir ailenin ferdi olan Mikael Naum, fes üretimi ile uğraşmaktadır. 1831 yılında çıkan büyük Pera yangınında, ailenin Galatasaray'daki konakları yanar. Boş kalan arsa önce İstanbul'a gelen bir İtalyan kumpanyasına kiralanır. Topluluk oynayacak salon bulamadığı için bu arsa üzerine 2000 kişilik bir ahşap tiyatro kurar. Burada ilk olarak *Aristodemo* ve *Marco Bozzari* adında iki trajedi oynanır. Aynı yerde yukarıda söz ettiğimiz gibi 1840 yılında Bosco, saraydan izin alarak yeni bir tiyatro binası yaptırır. Bu altı yüz kişilik salonda illüzyon gösterileri yanı sıra pantomimalar ve trajediler de sahnelenir. İstanbul'da ilk opera temsili de bu tiyatroda verilir: Bellini'nin *Norma*'sı 18 Kasım 1841 tarihinde burada perde açar. Bu tarihten itibaren Bosco Tiyatrosu'nda düzenli olarak opera temsilleri verilecektir.

1844 yılında arsanın sahibi olan Michel Naum'un, artık Pera Tiyatrosu olarak anılan mekânın sanatsal yönetimini üstlendiğini görürüz. Naum'un o güne kadar yaptığı işlere benzemeyen bu görevi üstlenmesinde bölgenin ileri gelenlerinin teşvik ve desteğinin de büyük payı vardır. Yani elçilikler, levantenler ve Pera sosyetesinin. Lakin Bosco'nun yaptırdığı tiyatro binası 1847 yangınında kül olur. Tahmin edilebileceği gibi Pera'da sık sık yangınlar çıkmakta ve bunları söndürmek kolay olmamaktadır. Bunun üzerine Naum Efendi, Batı sahne sanatlarına karşı çok ilgi duyan Sultan Abdülmecid'e bir opera binası yapmak için başvurur. Padişahın emriyle verilen cevapta, "opera ve tiyatro Avrupa memleketlerinin çoğunda bulunduğundan, Padişah sayesinde İstanbul'da kurulması güzel bir şey ve Avrupaca da hoş karşılanacak olduğundan Naum'un tiyatro inşası ve temsiller vermesi uygun görülerek izin" verildiği bildirilir. İznin yanında 60.000 kuruş da yardım olarak gelmektedir!

14 Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi...*, s. 103.

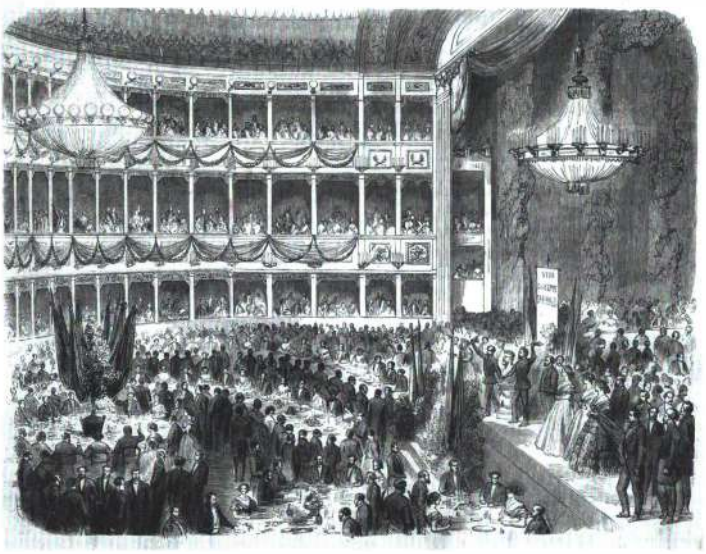
15 Satanas, *Receuil European. Aventures de B. Bosco de Turin*, Paris 1851 akt. Metin And, *Magic in Istanbul*, Micky Hades Publication, Canada 1978, s. 35-36.

16 Bu bölümün yazımında Naum Tiyatrosu üzerine Emre Aracı'nın hazırladığı çok ayrıntılı çalışmadan yararlanılmıştır: Emre Aracı, *agy.*

Hemen hemen aynı tarihlerde, 8 Mayıs 1847 günü Mecidiye ve Tâir-i Bahri adlarını taşıyan iki buharlı firkateynin denize indirilme merasimi yapılmaktadır. Sultan Abdülmecid, Şeyhülislam ve devlet erkânının huzurlarında yapılan bu merasimde, Tophane'nin yanında Hasbahçe'de Köşk-i Hümayûn'a karşı kurulan geçici sahnede, o sezonun eserlerinden Donizetti'nin *Don Pasquale*'sinin oynandığını görürüz. Naum Tiyatrosu sanatçıları, büyük ihtimalle padişahtan aldıkları karışılıksız yardıma karşılık olmak üzere, Hasbahçe'de kurulan bin kişi kapasiteli bu gösteri mekânında temsil verirler. Padişaha eserin librettosu Türkçe tercümesiyle sunulmuştur.

Sonunda Naum'un tiyatrosu yapılır ve 1848 yılının Kasım ayından itibaren temsiller verilmeye başlanır. Ama aslında bu işi örgütlemek hiç de kolay değildir. Emprezaryo Naum ve müzik direktörü (ilk zamanlar bu işi tenor Lanzoni üstlenmektedir) yaz ortasında Avusturya Lloyd Kumpanyası'na ait bir vapurla İtalya'ya gitmekte, orada kurdukları temaslar sonucu sanatçıları angaje etmekte ve Ekim ayı başlarında "opera heyeti" vapura doluşup uzun bir yolculuktan sonra İstanbul'a vasıl olmaktadır. Emprezaryo bir yandan koroyu kurmak, orkestrayı güçlendirmeye çalışmak, diğer yandan da provaları hızla yürütmek, operayı açılış gününe yetiştirmek zorundadır.

Bu hazırlıkların yapıldığı günlerde Pera sosyetesi ve elçilik mensupları, Büyükdere ve Tarabya'daki yazlıklarını boşaltıp şehre inmişlerdir. Adalar'a yapılan geziler için de mevsim geçmiştir. Artık opera günlerini iple çekmektedirler. Açılışla birlikte Pera'nın o zamanlar daha genişletilmemiş olan dar sokaklarında, at arabaları ve tahtırevanlar cirit atmaya başlar. Gece karanlığında sokakta fenerler, tiyatronun içinde ise kandil ve mumlar kullanılmaktadır. Tiyatro binasında bütün ricalara karşın herkes sigara ve çubuk içmektedir. Gazetelerde "izleyicilerin antrakt sırasında ve hatta temsil esnasında sigara içmesinin kesinlikle yasaklanması, sahne dahil her yanın dumana boğulmasının ve sanatçıların seslerinin kısılmasına, seyircilerin gözlerinin yanmasına neden olan bu kötü âdetin önlenmesini" isteyen yazılar sık sık çıkmaktadır. Yani öyle pek de nezih bir manzara yoktur. Ama her şeye rağmen Pera'nın artık bir opera salonu vardır!



Naum Tiyatrosu'nda Garibaldi şenlikleri. *L'Illustration*, 19 Nisan 1862.

Sultan Abdülmecid operada



Sultan Abdülmecid

9 Şubat 1849 Cuma günü Sultan Abdülmecid, Cuma namazından sonra Pera Tiyatrosu'na gelir. Bina yapılırken projenin bir parçası olarak kendisi için inşa edilen imparatorluk locasında ilk kez oturacaktır. Padişah ve maiyeti şerefine düzenlenen ve başka hiçbir seyircinin alınmadığı bu matinede önce Angelo Mariani idaresindeki orkestra eşliğinde koro bir Türkçe kaside seslendirilir. Ardından derhal programa geçilir ve repertuardan *Linda di Chamounix* adlı eser sonuna kadar oynanır. Bunu *Ernani*'den iki sahne takip eder. Temsil sonunda Abdülmecid, tiyatro yöneticilerini locasına çağırır ve hediyelere boğar. Ayrıca sanatçılar arasında paylaştırılmak üzere elli bin kuruş bağış yapar. Sutan Abdülmecid, temsilleri izledikten sonra eserlerdeki entrikaları kastederek "Avrupa'da birbiri ardına çıkan isyanlara şaşmamak lazım" diye buyurur.

Sultan Abdülmecid 26 Mart 1851 Çarşamba günü, bu kez şehzadelerini de (ki bunlar istikbalin üç padişahı, sırasıyla V. Murad, II. Abdülhamid ve V. Mehmed'dir) yanına alarak temsil saatinde ansızın Naum Tiyatrosu'na gelir. Alışılmadık bir şey olur ve padişah, seyircileri localar, parter ve koltuklarda görmek istediğini söyler. Bunun üzerine dışarıda kapıda bekletilen büyük kalabalık içeri dolar. Gösteri bir ayin havasında gerçekleştirilir. Gecenin sonunda padişahın onuruna çalınan marş sırasında, bir anda herkes duygusal bir hareketle ayağa kalkar ve marşın bitimine kadar sultana dönerek dinlemeyi sürdürür.

Naum Tiyatrosu'nda opera sanatının en güzel örnekleri temsil edilmekte, o sezon İtalya'dan getirilen sanatçıların kalitesine göre temsiller iyi ya da kötü geçmektedir. Pera İtalya'nın opera sanatındaki yeniliklerini çok yakın takip etmekte, bazı eserler daha Paris ya da Londra'da temsil edilmeden İstanbul'da oynanmaktadır. Repertuarda Verdi, Bellini, Rossini, Donizetti gibi ünlü opera bestecilerinin eserleri sırasıyla yer bulmaktadır. Ama bu arada daha "ulusal" konulu bazı opera ve oyunların da Naum Tiyatrosu'nda sahnelendiğini görürüz. Bunların ilki 1855 yılında Kırım Savaşı sırasında sahnelenen *Silistre Kuşatması - L'Assedio di Silistria* adlı operadır. Sözlerini Michel Naum'un kardeşi Dr. Gabriel Naum'un, müziklerini ise Giacomo Panizza'nın yazdığı opera, bugün Bulgaristan topraklarında bulunan Silistre Kalesi'nin kuşatılması sırasında şehit düşen Musa Paşa ve askerlerinin kahramanlık mücadelesini anlatır (daha sonra Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sinde ele alacağı konudur bu). 1862 yılında ise (ne yazık ki metni konusunda hiçbir bilgimiz olmayan) *Constantinople en 1962 (İstanbul 1962)* adlı bir komedi sergilenir. Yüzyıl sonrasının İstanbul'unu ve dünyasını anlatmaya çalışan bu oyunu, sanırım Türkiye tarihinin ilk bilim kurgu eseri saymak gerekir. Aynı sezonda sahnelenen (ve yine metnini bilmediğimiz) bir diğer oyun ise *Jules César* à *Constantinople (Jül Sezar İstanbul'da)* adını taşır.

Naum Tiyatrosu esas olarak operaların sahnelenmesi için kurulmuş olsa da, bu sahnede dans, akrobasi ve sihirbazlık gösterileri de sık sık yer almaktadır. 1846 Ağustos sonunda Pera Tiyatrosu'nda (sonra Naum Tiyatrosu) "kayda değer bir dizi program da Parisli 'ventriloque ve prestidigitateur (sihirbaz)' M. Debraine'in, Pera'da eskiden Bosco'nun verdiği sunumları hatırlayanları hayal kırıklığına uğratmayacak nitelikteki sihirbaz gösterimleridir. Ancak buna rağmen yaz sezonunun sahne temsilleri açısından Pera'da sönük geçtiğini kabul etmek gerekir. Eğlence daha ziyade sirk ve varyete gösterileri niteliğindedir; M. Béranek idaresindeki Cirque Olympique'in Pera'da Grand Champ des Morts'da sunduğu gösterimlerin yanında akrobat Rappo ailesi de Naumların sahnesinde temsil verir." [17]

29 Eylül 1850 günü Naum Tiyatrosu, üç sihirbazın (Debrain, Baron ve Pirini) rekabetini ortaya koyan büyük bir gösteriye sahne olur. Birkaç gün sonra bu sihirbazlardan Baron kaybolur. Polis günlerce olayı çözmek için uğraşır. 14 gün sonra odasında, başı

17 *Journal de Constantinople*, 21 Ağustos 1846, Akt. Emre Aracı, *agy*, s. 94.

kesik ve vücudu kapıya çivilenmiş olarak cesedi bulunur. Değerli eşyaları da çalınmıştır. Polis tek bir ipucu üzerinde durur: Baron'un bir kişiye özel dersler verdiğini ve bu kişinin de ders için vermesi gereken ücreti ödemediğini anlar. Ama yapılan araştırmalar boşa çıkar ve Baron'un ölümü çözülmemiş bir dava olarak kalır. 24 Mayıs 1851 gecesi ise Hannover'den gelen Bay ve Bayan Bergheer Naum Tiyatrosu'nda akrobasi ve sihirbazlık gösterileri yaparlar.[18]

1853 yılında İstanbul'a dört nesil boyunca bir aile geleneği olarak sihirbazlığı sürdüren Herrmann (büyük ihtimalle Samuel Herrmann) gelerek gösterilerine Mayıs ayında Naum Tiyatrosu'nda başlar. Balıkhane Nazırı Ali Bey bu gösteriyi izlemiştir: "[Bundan elli sene evvel] Almanyalı Herman isminde İstanbul'a bir hokkabaz gelmişti. Beyoğlu'nda Naum Tiyatrosu'nda icrâ-yı hüner eylediğinden fakir de bir akşam gidip seyretmişti. Merkum bilâ-âlât ortaya çıkıp icra eylediği sanâyi-i hokkabâzî çok kişinin hayretini mucip oldu ve 'zaman-ı cahiliyette vuku bulsa kerâmetine haml edenler bulunurdu' diyenler olmuştu. Oyun kağıtlarını ve eşyâ-yi sâireyi uçurmak ve seyircilerden alınan mendil ve kağıt ile kahve ve süt imal eylemek ve içi boş şapkadan envai çeşit eşya çıkarıp uçurarak kendiliğinden sahibine gitmek ve seyircilerin başlarından yüzlük altınlar toplamak gibi envai hünerler icra etmişti. Hele Japonya'nın kelebek oyununu icra edeceğini beyan eylediğinden kağıttan mamul on iki kelebeği eline alıp yelpaze ile uçurmaya başladı. Âdeta canlı kelebek gibi uçup hiç yere düşmemiş ve aşağılaştıkça yelpaze vasıtasıyla irtifa ettirip, çırpına çırpına mütemadi uçtuğundan bu sanat seyircilerin fevkalâde zevkine gitmişti."[19]



Naum Tiyatrosu'nda 1856 yılında İngiliz Sefiri Lord Redcliffe'in düzenlediği balo.

1854 yılında Naum Tiyatrosu'na bu kez Mayıs ayında Avusturya-Macaristan kökenli bir sihirbazın geldiğini görürüz: Profesör José Velle. Programının sonunda en ilginç numara olarak canlı bir insanın kesilmesi bulunmaktaydı. Ayrıca büyük bir şapkadan bir kadını çıkarıyordu. Programındaki bazı başlıklar şöyleydi: Sihirli fantazi / Su ve şarapdaki elektrik gücü / Manyetik kadın / Harikulade ilkbahar / İstanbul'un Kapalıçarşısı / Para duşu / Kanaldaki sürücü / İki kelebek / Spiritüalizm ve çemberli eteğin (Crinoline) uçuşu.

18 *Journal de Constantinople*, 24 Mayıs 1851.

19 Balıkhane Nazırı Ali Bey, *(Eski Zamanlarda) İstanbul Hayatı*, Hazırlayan: Ali Şükrü Çoruk, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001.

1862 yılında Naum Tiyatrosu sihirbaz Velle'yi ağırlar. 1867 yılında ise Fauré adlı bir sihirbaz ve kızı Hélène İstanbul'a gelirler. 29 Kasım'da Naum Tiyatrosu'nda sundukları gösterilerin listesi ilanlarda şöyle aktarılır: Robert Houdini'nin büyük süksesi / Çin'de moden bir sihirbazın maceraları / Kaliforniya ya da altın ve gümüş madenleri / Bir şakadan bir kadının çıkışı / İspanya'da iki sihirbazın yarışması (komik sahne) / Üç Napolili kalpazan (hümorik sahne) / Havada yapılan yüzme / Sihrin 'nec plus ultra'sı / Kapalıçarşı'da bir tüccarın hayalkırıklığı vb.[20]

İlginç bir not olarak, aynı gece Fransız Tiyatrosu'nda da başka bir çiftin, Mr. ve Mrs. Buchwaldy'nin sihirbazlık gösterileri yaptığını söyleyebiliriz. Buchwaldy de kendini "Hindistanın ünlü sihirbaz ve büyücüsü" olarak tanıtmaktadır. Aynı zamanda Liszt'in öğrencisi olan Mrs Buchwaldy, gösterilerin ikinci yarısında bir piyano resitali verir. Bir hafta kadar sonra 6 Aralık 1867'de, bu kez Naum Tiyatrosu'na Güney Amerikalı bir sihirbaz, Agostina Abeta gelip gösteri yapar.

Naum Tiyatrosu'nun öyküsünde bir dönüm noktası da mekânın 1857 yılında Dolmabahçe'de kurulan Gazhane'den çekilen hatla havagazına kavuşmasıdır. Böylece salon o güne kadar tasavvur bile edilemeyecek bir aydınlığa kavuşur. Tiyatronun ön cephesinde yer alan tiyatronun adı ve ay yıldızlı Osmanlı arması günlerce konuşulur. Naum Tiyatrosu'nun Pera'daki ömrü 5 Haziran 1870 tarihine kadar devam eder. Bu tarihte Beyoğlu'nda çıkan büyük bir yangın Pera'nın bu ilk tiyatro binasını da yakıp kül eder. Bir yangın sonrası inşa edilip 21 yıl İstanbulluların opera, tiyatro ve diğer gösteriler için ana mekânı olan yapı, yine bir yangınla yok olur. Çiçek Pasajı'nın hemen yanındaki sokağın adının "Sahne Sokağı" olmasının nedeni işte aynı yerde kurulmuş olan bu tiyatro yapısıdır.


THÉATRE NAUM

Ce soir lundi à 8 heures et 1/2,

REPRÉSENTATION EXTRAORDINAIRE

De Magie Humoristique

Et de Grande Illusion

Par le Professeur VELLE.

Tours aussi variés que nouveaux.

PROGRAMME :

1re PARTIE.

La Compagnie dramatique de M. Billi représentera *Ercole II duca di Ferrara.*

2e PARTIE.

1° La glace merveilleuse, ou les cartes vivantes ;
2° (A la demande générale) La vision d'un avare ;
3° La satisfaction, ou chacun sera obligé de rire ;
4° La vie souterraine ;
5° *Le Diable blanc*, ou les montres volantes.

3e PARTIE.

1° Les pigeons messagers ;
2° La bougie magnétique ;
3° *Le Foulard enchanté* ;
4° *La bataille des bons* ;
5° *Velle ici ! Velle là ! Velle partout.*

Prof. Velle'nin Naum Tiyatrosu'ndaki gösterisinin ilanı.
Journal de Constantinople, 29 Nisan 1862.

Ne sihirdir ne keramet[21]

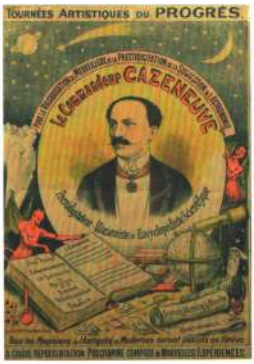
Sihirbazların gösteri yaptıkları tek mekân Naum Tiyatrosu değildir elbette. Metin And, *Magic in Istanbul* adlı kitabında İstanbul'a gelen yabancı sihirbazları sıralarken ilk olarak 18. yüzyılda gelmiş ve Padişah 3. Mustafa'nın huzurunda gösteri yapmış olan Amerikalı Jacob Philadelphia'dan (1735-1795) söz eder. Az güvenilir kaynaklara göre 1750 yılında da Joseph Pinetti İstanbul'u ziyaret etmiştir. Robert Houdini'nin ünlü *Mystères et Confidences* adlı eserinde ise III. Selim zamanında Saray'da da temsiller vermiş olan Torrini ya da Comte de Grisy ile ilgili bilgiler vardır. Ama daha sonra Houdini üzerine çalışan araştırmacılar, bu bilgilerin gerçek olmadığını ileri sürmüşlerdir.

1846 yılında ilk kez İstanbul'a gelen Fransız Debrain ve Alman Baron adlı sihirbazlar Saray'da gösteri yaparlar. Debrain padişah için gösteriler yaparken eşi de Harem'de numaralarını gösterir. Padişah karşısında gösteriler yapan bir diğer sihirbaz ise 1849 yılında İstanbul'a gelen Pirini olur. Bu sihirbazın yaptığı numaralardan biri "tükenmeyen likör şişesi", diğeri ise "kuşların dirilişi" adını taşır. Tüm bu sihirbazlar, saraydan zengin bahşişlerle ayrılmışlardır.

1864 yılında (1853 yılında Naum'da seyrettiğimiz Herrmann dışında) bu kez başka bir Herrmann, Carl Herrmann eşiyle birlikte İstanbul'a gelir. 12 Kasım 1864 günü Dolmabahçe Sarayı'nda padişahın karşısında gösteri yapar. Padişah beğendiği iki

20 *Journal de Constantinople*, 29 Kasım 1867.

21 Bu bölüm Metin And'ın *Magic in Istanbul* adlı kitabındaki bilgilerin yanı sıra dönemin gazeteleri de taranarak hazırlanmıştır.



Kumandan Cazeneuve'un afişi.

numarayı tekrarlamasını ister. Herrmann sihirbazlık geleneğine aykırı olan bu isteği çaresiz yerine getirir, ardından İzmit ve İzmir'de gösterilerine devam eder.

1868 yılında kumandan lakaplı ünlü sihirbaz Bernard Marius Cazeneuve (1839-1913) karısıyla birlikte İstanbul'a gelir. Cazeneuve Türkiye'ye gelen sihirbazların en popüleri olmuştur. Yaptığı birçok ziyarette başarılı gösteriler sunmuştur. Cazeneuve ilk gelişinde gösterilerini Pera'da Alcazar Lyric tiyatrosunda yapar. Kollarına batırdığı uzun iğnelerle kan dolaşımını ve solunumu durdurur. Ayrıca Davenport Kardeşler'in sihirli dolabını kullanarak iki kız üzerinde, konuşan ve cevap veren kesik kafalar numarasını yapar. 16 Haziran 1875 tarihindeki ikinci gelişinde gösterilerini Fransız Tiyatrosu'nda sergiler. Üçüncü gelişinde ise 9 Ağustos 1881 gecesi Tepebaşı Tiyatrosu'nda (Petit-Champs) programlarını sunar. 1892 yılındaki dördüncü gelişinde İtalyan Kültürel Cemiyeti'nin Societa Operaja Italiana salonunda sahneye çıkar. 1893 yılının 17 Ocak tarihinde, yeni bir salon haline getirdiği Sponeck Birahanesi'nde gösteri yapar. Bu salonun ismini Le Salon Cazeneuve olarak değiştirmiştir. 1905 ve 1911 ziyaretlerinin yankılarını ise daha sonra aktaralım.

1873 yılında İsveçli Larinau, ardından Rus Profesör Poletti ve kızı istanbul'a gelirler. Gösteriler Elhamra Tiyatrosu'nda yapılır. Aynı yıl ardarda Profesör Curti ve G. Giardano şehri ziyaret ederler. Giardano gösterilerini Salle d'Adam konser salonunda yapar. 16 Şubat 1876 günü Salle d'Adam'da bu kez Ernest Thorn gösteriler düzenler. Thorn İstanbul'a daha sonraları da gelir. 1885 yılının Nisan ayında Thorn, Mr. Holmes ve Miss Fey ile İngiltere Oteli'nde (Hotel d'Angleterre) gösteri yapar. Ardından Tepebaşı Tiyatrosu'na geçerler. Aynı yıl (1885) 25 Nisan'da Yıldız Sarayı'nda padişaha gösterilerini sunarlar. Thorn daha sonra 1897 ve 1998 yıllarında da bu kez yalnız olarak İstanbul'a gelir ve programlarını Eden Tiyatrosu'nda sürdürür.


THÉATRE MUNICIPAL DES PETITS CHAMPS

Le célèbre prestidigitateur

PROFESSEUR BECKER

Qui occupe en Europe le premier rang parmi les artistes de ce genre, et qui a été décoré par plusieurs souverains, et venant en dernier lieu de Russie, où il a eu l'honneur de donner des représentations devant toute la Cour Impériale de Russie vient d'arriver à Constantinople avec tout son personnel artistique composé de

14 PERSONNES, DONT 9 DAMES RUSSES.

Le Prof. BECKER donnera à Constantinople seulement quelques *Grandes Représentations extraordinaires et miraculeuses* dont la première aura lieu

Le dimanche 20/8 Novembre, à 8 1/2 h.

On peut se procurer des billets tous les jours, de 10 heures du matin jusqu'à 7 heures du soir, au guichet du théâtre.

Le programme du jour donnera les détails de chaque représentation.

Prof. Becker'in Tepebaşı Tiyatrosu'nda verdiği gösterinin ilanı. *The Oriental Advertiser*, 25 Ekim 1890.

1885 yılında Tepebaşı Tiyatrosu'na gelen M. Thaum ise trapezde sallanan bir kadınla gösterisini yapar. 1886 Kasımı'nda Milanolu Profesör Roberth, daha sonra Alman Kültür Merkezi olan Teutonia'da sahneye çıkar. Roberth Temmuz 1889 tarihinde İstanbul'a bir kez daha gelecektir. 1886 yılında İstanbul'a gelen bir diğer sihirbaz ise Profesör Kielig'dir. 1889 yılında İstanbul'a bu kez bir sihirbazlar topluluğu uğrar. Topluluğun başı Dr. Mephisto, L'Homme Mysterieux'dür. Onunla birlikte M. Cordelier, Miss Nelly (Mlle. Jeanne Berger), Mlle Tricocopapoulos ve Mar. Robertson da gelmişlerdir. Gösteri numaralarından birinde Dr. Mephisto, Matmazel Tricocopapoulos'u ortadan ikiye kesmektedir. Aynı yıl Tepebaşı Tiyatrosu'na La Metempsychose adlı bir gösteri daha gelir.

Profesör M. Becker'in 1890 yılı Kasım ayında *The Oriental Advertiser*'a verdiği ilanlarda dokuz Rus kadını ve 14 kişiden kurulu bir kadro ile Tepebaşı Tiyatrosu'nda gösteriler yaptığını öğreniriz. Sihirbazın, Rus çarı önünde de gösteriler yaptığını, bir yıl önce Paris Dünya Fuarı'nda İran şahının övgülerine mazhar olduğunu yine ilanlarından öğreniyoruz. Yaptığı çeşitli numaralardan biri olan "St. John ya da La Salamandre"da bir kızı yakmakta, sonra da onu iskelete çevirmektedir. 19. yüzyılın sonuna kadar İstanbul'a gelen sihirbazlar arasında Çinli Wan-Ju-To, Yunan M. S. Aspiotti, Pickmann, V. S. Talcha, Profesör Winckler Venturini, Profesör Robert von Wulmann, Profesör Odrap Cumberland isimleri öne çıkar. Mekânlar ise çoğalmıştır. Tepebaşı Tiyatrosu dışında, Odeon Tiyatrosu, Verdi Tiyatrosu, Fransız Tiyatrosu, Concordia, Splendit Kafe hatta Feyziye Kıraathanesi ilanlarda karşımıza çıkan yerlerdir.

At sirkleri İstanbul'da

Tanzimat'ın ilanına kadar Osmanlı geleneğinde önemli yeri olan cambazlar, kapalı yer gereksinimi duymadan, yalnız yazları ve meydanlarda gösteri yaparlar. Daha sirk diye bir şey bilinmemektedir. Ama on sekizinci yüzyılın sonunda Avrupa'da ortaya çıkan modern sirkler gösteri sanatına başka bir boyut kazandırırlar. İşte bu noktadan itibaren İstanbul'da da bir at cambazhaneleri tarihinden söz edebiliriz. Bu tarih, II. Mahmud'un Viyana'da bulunan Soullier Sirki'nin ününü duymasıyla başlar. II. Mahmud, Eflak Beyi'ne haber göndererek söz konusu sirki İstanbul'a getirtmeye çalışır. Eflak Beyi de hemen sirki yola çıkarır. Aynı tarihte II. Mahmud da Rumeli'de bir seyahate hazırlanmaktadır. *Takvim-i Vakayi* gazetesinde yazdığına göre II. Mahmud 17 Nisan 1837 günü Nusretiye vapuruyla İstanbul'dan Varna'ya hareket eder. 27 Nisan günü Silistre'de Eflak ve Boğdan voyvodaları tarafından karşılanır. Padişah, Soullier Sirki'nin kendisinden iki gün önce oraya geldiğini öğrenince gösterilerini izlemek ister. Gazete bu olayı şöyle aktarmaktadır: "Silistre'de bulunmuş olan zûrbaz ve cambazlar ruhsatı seniye ile sanayii nadide icra eylediklerinden cambazbaşılarına murassa kutu ve rüfekasına atiyei ihsan olundu ve âsitanei aliyeye azimetlerine müsaade buyruldu." Yani Padişah topluluğu çok beğenmiş, mücevherli bir kutu ve para armağan etmiş, İstanbul'a gelmelerine izin vermiştir.

Fransa'nın modern sirk tarihine armağan ettiği en önemli isimlerden olan Louis Soullier'nin (1813-1888) sirki at cambazlığına dayanan bir aile topluluğudur. Birinci karısından olan dört çocuğunun ikisi at cambazlığını seçmiştir. Louis Soullier, 1842 yılında da Viyanalı at cambazı ve sirk yönetmeni Christoph de Bach'ın dul karısı ile evlenir. Ondan olan iki kızından Olga Soullier de daha sonraki yıllarda özellikle İstanbul'da bir sirk sanatçısı olarak dikkatleri çekecek ve çok beğenilecektir.

Hikâyemize dönersek, II. Mahmud İstanbul'a beraberinde Soullier Sirki'ni de getirir. Topluluk on kişilik aile dışında 40 kişilik kadro ve 33 attan oluşmaktadır. Haydarpaşa çayırında kurulan çadırlarda topluluğu padişah, şehzadeler, vezirler ve büyük bir halk kalabalığı seyreder. O zamanlar on beş yaşında olan Abdülmecid de gösterileri ilgiyle izlemiştir. II. Mahmud, Soullier'ye aylık bağlamış, özel bir ev tutmuş ve kumpanya da Beyoğlu'nda gösteriler yapmak üzere İstanbul'da kalmıştır.[22]

Topluluğu çok beğenen Abdülmecid de, 1839 yılında padişah olduktan sonra himayesini üzerlerinden eksik etmez. Soullier'ye dördüncü dereceden mecidî nişanı verir. Padişahın oğulları Reşad, Kemaleddin, Burhaneddin ve Nureddin efendilerin sünnet düğününde, Dolmabahçe sırtlarında yapılan şenliklerde Soullier Topluluğu da on iki gün boyunca hünerlerini gösterir. Padişahın, Soullier'nin üvey kızı Madlain'in at üstündeki danslarını pek beğendiği, ödüllendirmek için haremine getirttiğini dönemin tanıkları yazarlar. Hatta o sıralar Fransa elçisi olan Thouvenel anılarında bu ilgiyi aşk olarak yorumlar. Süleyman Kâni ise bunun gelip geçici bir hevesten öteye gitmediğini söyler.[23] Abdülmecid sirkin imparatorluğun adıyla anılmasına izin verir. Topluluk, dünyanın çeşitli ülkelerinde hazırladıkları afişlerde şu ibareyi kullanır: "Soullier İmparatorluk Cambazhanesi, Türk Hükümdarı Abdülmecid Hanın Cambazı, iftihar nişanına sahip."

1840 yılında Viyana'ya dönecekleri sırada Atiye Sultan'ın Ahmet Fethi Paşa ile evlenmesi nedeniyle yapılan düğün için Soullier Sirki'nin İstanbul'da kalması istenir. Bunun için sirk programında yenilikler yapılır; altı uçan akrobat, sekiz yunus, üç kaplan,



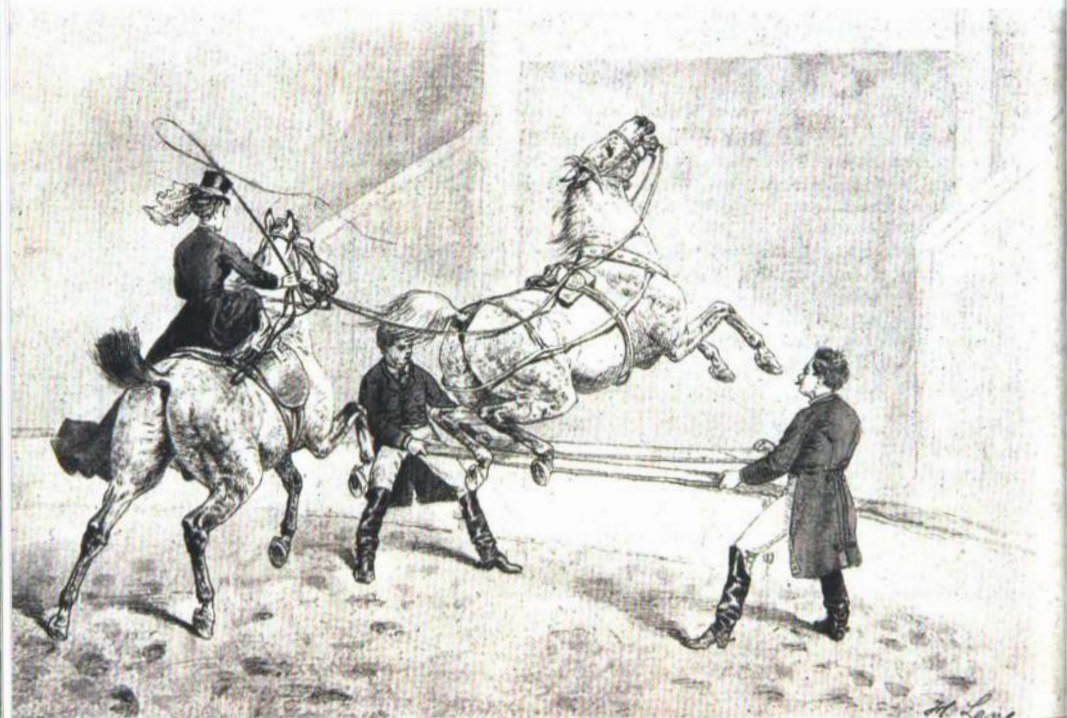
Souillier Sirki'nin 1860 yılında İstanbul'da yaptığı gösterinin ilanları.

22 Selim Nüzhet Gerçek, "Sulye Cambazhânesi," *Perde ve Sahne*, S. 12, Mart 1942, *İstanbul'dan Ben de Geçtim* içinde, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1997, s. 193-196. Selim Nüzhet Gerçek, "(Eski eğlencelerimizden:) Cambaz," *Akşam*, 6 Haziran 1942.

23 Süleyman Kâni İrtem, *Osmanlı Sarayı ve Haremin İçyüzü*, Temel Yayınları, İstanbul 1999, s. 276.



On dokuzuncu yüzyıl sonunda yapılmış gravürlerde bir at cambazhanesinden görüntüler.
(Heinrich Lang, *Kunstreiter und Gaukler, Der Circusbilder neue Folge,* München 1881.)



bir öküz ve bir geyik getirtilir. Düğün Dolmabahçe yamaçlarında yapılır, Soullier Sirki için burada büyük bir çadır kurulur. İşlerin iyi gittiğini gören topluluk üç yıl daha İstanbul'da kalır, gösteriler sarayın yardımıyla Beyoğlu'nda yaptırılan büyük bir amfiteatrda verilir. Hemen yakınlarındaki bir başka mekânda da rakipleri Gaetano-Mele Sirki vardır. Bu topluluklar ağustos, eylül ve ekim aylarında her gece gösteri yapıyorlar, kasım ayında gösteriler azalıyor, aralık ayında ise kötü havalar nedeniyle sadece gündüzleri gösteri yapabiliyorlardır.

1854 yılında Soullier Sirki Çin'e bir turne yaptı. Soullier burada Çin akrobatlarını keşfetti; tabak döndürücüler, çember cambazları, sırık üstü dengecilerden etkilendi. Daha sonraki gösterilerinde yeni öğrendiği numaraları programı içine aldığını görürüz. [24] Soullier Sirki sonraki yıllarda da birçok kez İstanbul'a geldi. Metin And'ın araştırmalarının izini sürerek bunları kısaca sıralayalım. 1858'deki gelişlerinde Münire ve Cemile sultanların düğünü için Maslak'ta geçici bir bina yapıldı. 1859 yılında ise Gedikpaşa Tatlıkuyu mevkiinde sirk için özel bir bina inşa edildi. Burada 1864 yılına kadar temsiller verdiler. Daha sonraki yıllarda burada başka at cambazhanelerinin de gösteriler yaptığını görürüz. Bu yapının yerinde Osmanlı Tiyatrosu inşa edildi. Cumhuriyet döneminde ise aynı yerde bu kez Azak Sineması yer aldı ve sokağın adı da Tiyatro Sokağı olarak değiştirildi.[25] Soullier Sirki 1860'tan itibaren hem İstanbul yakasında hem de (eski Galatasaray Postanesi'nin olduğu yerde bulunan) Palais des Fleurs'de ve Taksim'de gösteriler yaptılar. Yaz aylarında daha çok Taksim Bahçesi'nde kurdukları çadırda gösteriler yapıyor, sıcak günlerde seyircilere ikramlarda bulunuyorlardı: "Mevsim sıcaklığı göz önünde bulundurularak ve Sirk'e sürekli gelen saygıdeğer sosyeteye bir kadirşinaslıkta bulunmak üzere Müdür Bay Soullier bu istisnai gösterinin 15 dakikalık arasında sıralar ve birincilerdeki bayanlara ve baylara dondurma ve diğer yerlerdekilere bira sunmayı ödev bilmiştir. Dondurma, saygıdeğer Majestelerinin şekercisi Bay Vallauri tarafından tedarik edilecektir."[26]

1844 yılında ise İstanbul'a Cirque Olympique geldi. Topluluğun yöneticisi Bérenak adlı biriydi. Topluluk ayrıca Cezayir'in Fethi adlı bir pantomim de sergiledi. Topluluğun en güçlü artistleri Charles Rappo, François Rappo ve Mlle Rappo adlarında kuvvet ve el çabukluğu hünerleri gösteren bir aileydi. "Bunlar, Çırağan Sarayı'nda da temsiller verdiler. Padişah 30 bin, valide sultan da 20 bin kuruş verdi. Topluluk temsillerini Tepebaşı'nda veriyordu. Henüz burası mezarlıktı." Topluluk bir yıl sonra 1849'da yeniden geldi, bu kez yöneticileri Guillaume'du.[27] 1851 yılında Cirque Olympique yöneticileri M. Lamberger'nin adını taşıyarak temsillerini Ağa Camii yakınındaki bir yerde sürdürmeye başladılar. Dönemin gazeteleri bu gösteriyi şöyle aktarıyordu: "Büyük bir kalabalık, alabildiğine şık bir biçimde inşa edilmiş sıraları doldurmuştu. Gösteri ipli danslarla başladı ve M. Lamberger kumpanyasının artistlerinin zerafet ve ustalıkla yaptıkları ip cambazlıklarıyla devam etti; boşlukta büyük bir cesaretle ilerleyen ip cambazının denge sağlarken gösterdiği maharet bir yandan korku çığlıklarını, öte yandan güçlü alkışları beraberinde getiriyordu. Son derece eğlenceli ot minder üzerinde yapılan şakalarla süregiden gece, seyircilere dönük hazırlanmış ve sirk çemberini arkasında bırakan son derece estetik bir sahne üzerinde gerçekleştirilen komik bir pantomimle noktalandı. Gösteri bir havai fişek gösterisiyle taçlandırıldı. M. Lamberger Sirki Pera halkına yaz mevsimi boyunca hoş suareler vaat ediyor. Bu yeni binicilik gösterisi ekibinin başarılarını görmekten mutlu olacağız. Pazar gecesi yapılan ikinci suare ilkinden hiç de aşağı kalmadı ve halk sirkin tüm sıralarını doldurmuştu."[28]

---

24 Duncan Wall, *The Ordinary Acrobat: A Journey into the Wondrous World of the Circus, Past and Present*, New York 2013, s. 135.

25 Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu*, DTCF Yayınları, Ankara 1976, s. 20-22.

26 *Journal de Constantinople*, 18 Ağustos 1860.

27 Metin And, "Eski İstanbul'da yabancı sirkler," *agy.*

28 *Journal de Constantinople*, 19 Mayıs 1851.

1890 yılı başlarında bu kez ünlü Tourniaire Sirki İstanbul'a geldi, Pera Sirki'nde (şimdi Ses Tiyatrosu'nun olduğu yerdeki ilk yapı) gösteriler yaptı. Topluluk 21 Temmuz'da Haydarpaşa Çayırı'nda, 23 Temmuz'da Üsküdar'da Tophanelioğlu Belediye Bahçesi'nde temsil vermeye başladı. Daha sonra Kuşdili'ne geçtiler: "Çok zarif bir sirk, çok kısa sürede, Kadıköy yakınlarında Kuşdili'nde Mısırlıoğlu ailesinin geniş toprakları üzerinde yükseldi. Bu yeni tiyatro Bay Tourniaire yönetimindeki binicilik topluluğuna ayrılmıştır. Orta yerinde yeterli bir pist ile bir ucu oval büyük bir dikdörtgen biçimine sahip bu tiyatronun diğer ucunda artistler, atlar, aksesuarlar vb. için geniş bir bölüm vardır. Her tarafı ahşap olan bu sirk, beklenen her türlü kullanışlılığa sahiptir. Birçok çıkış kapısı vardır, bu da olası bir yangında gerekli güvenceyi sağlamaktadır. Dikdörtgenin çevresinde her biri altı yedi kişilik alabildiğine geniş kırk dolayında loca yer almakta. Dışarıdaki bir merdiven, Türk kadınlarının doğrudan kafesli localara erişimlerine izin veriyor. Belli başlı parçalar vidayla bağlanmış olduğu için Ramazan ve bayram eğlencelerinde sirkin demonte edilerek İstanbul'a taşınması mümkün.
Bay Tourniaire İstanbul'da işbirliği yapacağı ortaklar buldu, onun yeteneği ve usta işletmeciliğini fark edince de bu ortaklar bu ilginç trupun kârlarına katılabilmek için muazzam harcamalar yapmakta tereddüt etmediler.
Kuşdili sirkinin açılışı önümüzdeki Cuma günü bir gündüz gösterisiyle olacak. Sonra Cumartesi günü akşam, Pazar günü gündüz oyun var. Trup böylece haftayı Kadıköy ile büyük bir topluluğun kendilerini heyecanla beklediği Üsküdar arasında paylaştıracak.
Açılış matinesi için izleyicilere yepyeni binicilik, jimnastik ve denge gösterileri sunulacak: Sevimli binici Bayan Thérèse Tourniaire; bir dizi atı tek bir at gibi yöneten binicilik öğretmeni Bay Piatti; eşsiz Illès, Bayan Antoinette ve Alice, Viviani biraderler ve trupun diğer artistlerinin tümü, kalabalık bir izleyici kitlesi çekecek Cuma gösterisinde becerilerinin boyutlarını eksiksiz sunmaya hazırlanıyorlar. Önde gelen birçok yerin biletleri şimdiden önemli ölçüde satıldı, bilet ücretleri şöyle: Localar, 40, ilk sıralar 15, ikinci sıralar 10, duhuliye 5 kuruş."[29] 22 Ağustos'ta *The Oriental Advertiser*'da çıkan bir habere göre topluluğun önemli numaraları şu adları taşıyor: Sandalyeler piramidi / Meksika trapezi / Çanlar ve polka. Eylül sonunda ise yeni bir gösteri olarak "Balo sonrası düello" pantomimi sunulur. Kuşdili'nde inşa edilen bu yapı, daha sonraki yıllarda Mısırlıoğlu Tiyatrosu olarak göreceğimiz mekânın ilk hali olmalıdır.

Dönemin sirk ve akrobasi gösterileri açısından en önemli mekânlarından olan Pera Sirki'nin ayrıntılarına ise daha sonra değineceğiz.



Cirque Soullier an Taxim à Péra.

Jeudi, 16 Août.

Spectale varié où paraîtront tous les sujets de la troupe
Pour la première fois.—*La Boxe anglaise.*

Les porteurs de billets de stalles et de premières recevront en entrant un programme détaillé des exercices de la soirée.

Dans le Cirque Théâtre de Péra.

Les jours de Représentations sont ainsi fixés pour la saison d'été :
Tous les Dimanche, Mardi et Jeudi de chaque semaine brillante Représentation le soir à 9 heures à la française.

Souillier Sirki'nin 1860 yılında İstanbul'da yaptığı gösterinin ilanı.

29 *The Oriental Advertiser*, 13 Ağustos 1890.



Avusturya Sefarethanesi'nde verilen balo, 1854.

Osmanlı balolarla tanışıyor

Tanzimat sonrasında tanıştığımız bir yenilik de balolar oldu. Osmanlı İmparatorluğu'nda Saray erkânının katıldığı ilk balo 1828 yılında gerçekleşmiştir. Türk-Rus savaşının sona ermesi ve barış anlaşmasının imzalanması nedeniyle, İngiliz sefiri Sir Robert Gordon, Haliç'te bulunan Blonde fırkateyninde çok zengin bir balo verir. Bu baloya Osmanlı devlet adamlarının gelmeleri için de Padişah II. Mahmud'dan izin istenir. Padişah bu davetin vükelâsınca memnuniyetle kabul edileceğini, resmi durumu uygun olsa kendisinin bile gelmekten hoşlanacağını nazikâne bildirir. "Yağan mütemadi yağmurlar balonun bir iki gün gecikmesine sebep olmuştu. Bu yüzden İngiliz fırkateyninin güvertesinde yapılan süsler ve tenteneler bozulmuştu. Nihayet hava açmış, o gün akşam saat dokuzdan itibaren davetliler Blonde'un kıç tarafında Türk-İngiliz-Rus bayrakları altında toplanmaya başlamışlardı."[30]

Baloya katılan Sir Adolphus Slade şöyle anlatıyor: "Bütün Türk devlet adamlarının baloya davet edilmiş olması, Türkiye tarihinde görülmemiş bir olaydı. Avrupalılar için kadın-erkek bir arada eğlenilen, dans edilen ve içki içilip konuşulan böyle bir

30 İlhan Y. Şehsuvaroğlu, "19. asırda İstanbul'da bazı ziyafetler ve balolar," *Akşam*, 21 Ocak 1948.





İngiliz Elçiliği'nde verilen çocuk balosu.

davete gelecek Türkleri görmek, müthiş bir şans demekti. Velhasıl balo gününü bu sebeple merakla bekledik. Fakat Avrupalı hanımlar, baloya sadece Türk erkeklerinin çağrılmış olması karşısında oldukça sinirlenmişlerdi. Hanımlar, 'Bizi baloya sadece Türkleri eğlendirmek için dans etmeye çağırdılar...' diyerek serzenişte bulunuyorlardı. Böyle bir isnatta bulunmak haksızlıktı şüphesiz. Mamafih, balo günü gelince bütün söylenmeler, itirazlar unutuldu ve herkes hazırlanıp baloya geldi. Madam ve matmazellerin hiçbiri baloyu kaçırmadılar!"[31]

Şehsuvaroğlu baloya saray mensuplarının nasıl katıldığını da anlatır: "Türk devlet adamları yatsı namazlarını Tersane Divanhane'sinde kıldıktan sonra sandallarla gemiye geçtiler." Geminin kıç tarafında Osmanlı ileri gelenleri için mükellef ve değerli bir divan kuruldu. Burada paşalar ve devlet adamları oturmaktaydı. Her zamanki rahatlıkları içinde ayakkaplarını çıkarıp bağdaş kurarak sedire yerleştiler. Onların karşısında da Avrupalı hanımların oturmaları için hazırlanmış bir sedir bulunmaktaydı. Aslında karşılıklı bir seyir söz konusuydu. Osmanlılar Avrupalı yüzü açık hanımları seyrederken hanımlar da, dört karılı heybetli Türk paşalarını izlemekteydiler.

Balonun alameti farikası olan dans nihayet başlar. Osmanlılar bu manzaradan fazlasıyla hoşlanıp dans edenleri seyretmek için çubuklarını bırakarak sedirlerinden kalkarlar. O geceye tanık olan Adolphus Slade, "cüppeleri olmasa onların da dansa katılacaklarını düşündüm" diyerek bu hevesi anlatır ve şöyle devam eder: "Başlangıçta davete itiraz ederek, hoşnutsuzluk gösteren Avrupalı hanımlar, sağlam yapılı, bıyıklı, sakallı Türk erkekleri tarafından seyredilmekten pek hoşlandılar ve güzelliklerini gizlemek yerine teşhir yarışına giriştiler." Ardından yemek için davet yapılır. Her Türk davetli, bir Avrupalı veya "Avrupaî" bayanın eşliğinde orta güverteye inmeye başlar. Bir Türk paşasının; Avrupalı kadınların sereserpe dolaştığı bu baloda, hanımlardan birinin elini tutarak merdivenleri inmesi sırasında bilinçaltında neler yaşadığını bugün anlamamız oldukça zor!

Türklerin baloyla tanıştığı bu geceyi anılarında aktaran Sir Adolphus Slade'in yanına yemek sırasında, Osmanlı Bahriyesi'nde bir fırkateynin süvarisi olan Nuri Bey oturur. Değişik içkileri karıştırdığından dolayı kafası biraz bu(lut)lanan Nuri Bey, bir süre sonra Slade'in kulağına eğilir, sofradaki çok güzel bir kadını işaret ederek bir şeyler söyler. Slade, "toplantıda bulunan hanımların yaptığı danslarla, bir çenginin ya da dansözün dansları arasında çok fark olduğunu" anlatmaya çalışır. Nuri Bey gülüp, inanmadığını belirten bir tarzda sakalını ve bıyıklarını sıvazlayarak "Pekala, pekala, sizin dediğiniz gibi olsun... Haklısınız, bu güzel kadınları kendinize saklayabilirsiniz" diyerek konuyu noktalar. Slade bu karşılıklı konuşmanın yorumunu şöyle yapıyor: "Kadınlarımızın dans edişlerini seyreden Türklerin, bizim Nuri Bey gibi aynı saf ve komik fikirlere saplanması pek tabiidir. Hayatları boyunca kadını sadece kafes arkasında hayal eden, dişiyi ancak nikahtan sonra yatak odasında görebilen Türk erkeğinin, kadınlarımıza Nuri Bey gibi iftiralarda bulunmalarını, bir fesatlık ya da kötülük olarak değil, fakat hoş bir tezad olarak karşılamalıyız. Aklı başında Osmanlı efendileri balo gecesi kadınlarımızın herkesin gözü önünde erkekler tarafından kucaklanarak birtakım oyunlar oynamalarına müsaade edişimizi, kimbilir nasıl tefsir etmişlerdir? Hele kendilerini erkeklerin kollarına terkeden kadınlarımıza sevişme teklifinde bulunmanın bir ayıp sayılmayacağına inananlar olmuştur muhakkak!"[32]

---

31 Adolhus Slade, *Kaptan Paşa*, Çeviren: Osman Öndeş, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1973, s. 213 (Eserin orijinal adı: *Records of Travels in Turkey and Greece and a Cruise in the Black Sea with the Capitan Pasha*, 1833).

32 Adolphus Slade, *agy*, 221-222.



Sultan Abdülmecid Fransız Sefarethanesi'ndeki baloda.

Nitekim ihtiyar Serasker Hüsrev Paşa işi ileriye götürerek çok güzel bir genç kadına haddinden fazla iltifatta ve bir teklifte bulununca kadın kendisini Sir Robert Gordon'a şikâyet eder. Büyükelçi münasip bir lisanla Hüsrev Paşa'ya durumu izah ederek meseleyi halleder ve bu güzel kadını da ihtiyar çapkının "bir teklif"inden kurtarmış olur. Şehsuvaroğlu, diğer Türklerin, Hüsrev Paşa'nın bu densiz davranışlarına tiksintiyle tahammül ettiklerini söyler. Son olarak supe alındıktan sonra, kadınlı erkekli bir Polonez dansı yapılır ve davet sona erer. Herkes müsaade alıp veda ederek ayrılır.

Şehsuvaroğlu'nun sözleriyle, "Geceden pek memnun kalan davetliler gemiden ayrılırken bu memnuniyetlerini ve teşekkürlerine İngiliz sefirine bildirdiler. Hüsrev Paşa Boğaziçi'ndeki yalısında, Kaptanıderya Ahmed Paşa da Selimiye kalyonunda birer balo tertip etmeyi düşündüklerini söylemişlerdi."[33] Adolphus Slade'e göre ise bu balo sayesinde Türkler birkaç saat içinde Batılaşma yolunda üç dev adım atmış oldular: 1- Kadınlarla dans ettiler. 2- Herkesin içinde içki içtiler. 3- Kumar oynadılar.[34]

Bu balodan bir hafta sonra İngiliz Elçisi ikinci bir balo yaparak aynı devlet adamlarını konuk etti. Bunu Fransız sefirinin balosu izledi. Osmanlı paşaları da balo tecrübelerinden memnun kalmış olmalılar ki, sık sık benzeri türden balolar vermeye çalıştılar. Serasker Hüsrev Paşa sarayında bir balo vermek istese de bunu gerçekleştiremedi. 1832'de Kaptan-ı Derya Çengeloğlu Tâhir Paşa tarafından Mahmudiye kal-

33 Şehsuvaroğlu, *agy.*
34 Adolphus Slade, *agy*, s. 222.

yonunda verilen baloya ise yabancı elçilerle Türk devlet ricali ve padişah da iştirak ettiler. Prodüksiyonu açısından ilk ulusal Türk balosunun bu olduğunu söyleyebiliriz. Tanzimat fermanının okunduğu yıl, yani II. Mahmut'un son aylarında ise bir Fransız gazetesinde şöyle bir haber çıktığını görürüz: "Sultan II. Mahmud'un doğum günü olan bu ayın beşinde, debdebeli bir merasim yapıldı. Gündüzün, Hırka-i Şerif tezâhüratla tavaf edildi. Fransa, İngiltere, Rusya sefirlerinin ve bütün kordiplomatiğin davetli olduğu ziyafetten sonra, Harem'de, Padişah karılarının kendilerini davet eden herkesle dans ettikleri harikulade bir balo verildi. Bu gerçekten Avrupai bir bayramdı."[35]
Padişah eşlerinin de dans ettiklerini söyleyerek oldukça abartılı bir haber örneği veren bu Fransız gazetesini ciddiye almamız pek gerekli değil. Çünkü biliyoruz ki, Tanzimat'tan sonra balolar özellikle Beyoğlu'nda olmak üzere, sık sık düzenlenmeye devam edilse de, bu iş esas olarak Avrupalılara ve Türkiye'deki gayrimüslim çevrelere bırakılmıştı. Türkler daha uzun bir süre seyirci olmayı sürdüreceklerdi. Şehsuvaroğlu, "İstanbul'da bundan sonra resmi baloların daha sık olarak yapıldığı devir Abdülmecid devridir," diyerek devam eder: "1854 yılı içinde biri Fransız ve diğeri Avusturya sefarethanelerinde olmak üzere iki parlak balo tertip olundu. Fakat 1856 Şubatında Fransız ve İngiliz sefarethanelerinde verilen balolar çok muhteşem olmuş ve her ikisinde de Abdülmecid bulunmuştur.

4 Şubat 1856 tarihinde Fransız elçisi Touvenel tarafından sefarethanede verilen baloya Abdülmecid'in murassa Legion d'Honneur nişanını takmış olarak gelmesi herkesi hayrete düşürdü. Hükümdarın gelmekte olduğu haber alındığı vakit sefir, Fransız generalleri ve diğer askeri erkân sefarethane kapısında istikbale hazır oldular. Hükümdar, Fransız bandosunun çaldığı 'Osmanlı Marşı' ile karşılandı. Bir müddet sefarethanenin bir salonunda sefirle yalnız Türk-Fransız dostluğu ve Paris Kongresi üzerinde görüşüldü. Bunu takiben vükelâ ve devlet ricali ile yabancı elçilerin ve İngiliz, Fransız generallerinin kendisine intizar etmekte oldukları salona geçildi. Her biriyle ayrı ayrı görüşüp balo salonununa girdi. Bir saat kadar orada dansları seyretti ve görüşmelerine devam etti. Sefaretten aynı merasimle ve atlı olarak ayrıldı."

Abdülmecid bu balodan sonra 7 Şubat 1856 günü Galatasaray'daki İngiliz Sefarethanesi'nde yapılan baloya da katıldı. Baştan başa donatılmış olan binanın avlusunda renkli ışıklarla Abdülmecid'in ve Viktorya'nın isimleri yazılmıştı.
İngiliz veliahtının ikinci defa ve resmi bir şekilde İstanbul'u ziyaretinde ise yine bu sefarethanede verilen baloya ise Sultan Abdülâziz gelmiş ve iki buçuk saat kalmıştı. İlk maskeli balo da yine Abdülaziz zamanında Mısırlı Prens Mustafa Fazıl Paşa'nın Çamlıca'daki köşkünde tertiplenmişti. O tarihlerde genç bir şehzade olan II. Abdülhamid bu balo hakkında şu malumatı vermektedir: "Balo amcam Sultan Aziz zamanında Çamlıca'da Fazıl Paşa köşkünde yapıldı. Bu baloda Namık Kemal bey, Sami bey gibi bazı zevat da davetli idiler. Onlar da birer entari giymişler, kırmızı kravat takıp, yalınayak, baş açık sofrada işünüş etmişler, bu rezaletler üzerine Mustafa Fazıl Paşa Paris'e gitti."[36]

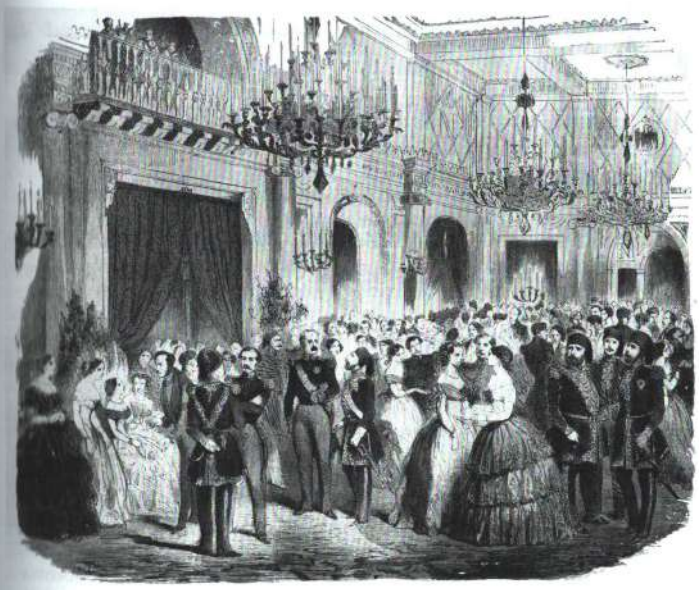
35 *La Gazete de France*, 30 Ocak 1839'dan aktaran Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mithat Efendi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1975, s. 65.

36 Doktor Atıf Hüseyin beyin muhtırasından akt. Şehsuvaroğlu *agy.* Ayrıca bak.: Netice Yıldız, "İngiliz basını ve arşiv belgeleri ışığında Kırım Savaşı ile ilgili bazı sosyal etkinlikler," *Tarih ve Toplum*, C. 18, S. 103, Temmuz 1992.

Pera baloları sever

Tanzimat'ın bir yan tesiri de İstanbul'da yaşayan gayrimüslim vatandaşların ve yabancıların sık sık balo düzenlemeleri olarak karşımıza çıkar. "1850'den sonraki dönem bütün topluma açık olması zorunlu olmayan yeni toplumsallaşma biçimlerinin ve yeni toplumsal arz ihtiyaçlarının şekillendiği bir dönemdi. Kulüpler ve cemiyetler, eğlence yerleri ve kafeler kamusal alanın yeni sembolleri oldular. (...) Yeni tüketim biçimlerinin kullanımı, başka şeylerle beraber kamusal alana ulaşımı gerektiriyordu. Uygun kıyafet geceleyin kulüplere, tiyatroya ya da yürüyüşe gidebilmek için gerekliydi."[37]

Balolar genellikle bir hayır kurumunun yararına yapılırdı. Her cemaat kendi okulları, hastaneleri ve dini kurumları yararına balolar düzenlerdi. Örneğin; Yoksul Protestanlar Kuruluşu, Kadıköy Yunan Kadınları Yardım Cemiyeti, Emek Dostluğu Cemiyeti, Tatavla Hayırsever Cemiyeti, Belediye Hastanesi, Slav Yardımseverler Cemiyeti veya yetim çocuklar yararına yapılan balolar gibi. Baloların bazıları ise sefaretlerin himayesinde gerçekleştirilirdi. Mekânlar ise elçilikler, sefaret binaları, yazlıkları ve bir balo düzenlemeye yetecek büyüklükte salonları olan yapılardı. O yılların gazetelerini karıştırarak bu yapıları kronolojik bir şekilde sıralamaya çalışırsak şöyle bir liste karşımıza çıkar: Pera Büyük Gazino (Grand Casino de Péra), İngiltere Oteli (Hôtel d'Angleterre), Büyükdere Gazinosu, Teutonia, Palais des Fleurs, Naum Tiyatrosu, Hotel des Ambassadeurs, Cafe du Luxembourg, Hôtel de Paris, Palais de Cristal, Fransız Tiyatrosu, Alcazar Lyrique, Concordia, L'Alcazar de Byzance, Théatre Oriental (eski Alcazar de Byzance), Tepebaşı Tiyatrosu (Petits Champs), Pera Palace, Odeon Tiyatrosu, Taksim Bahçesi, Summer Palace, Pera Sirki (Cirque de Pera), Societe Operaia Italiana.



1854 yılında Fransa Sefarethanesi'nde bir balo.

37 Haris Eksertzoglou, *(Nostaljinin Ötesinde) "Kaybedilmiş Memleketler" (Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Rumların Toplumsal ve Kültürel Tarihi)*, Çeviren: Yusuf Ziya Karabıçak, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2015, s. 140, 141.

Balolar için vesile çoktu. Karnaval dönemi olan yılın ilk ayları baloların en yoğun olarak yapıldığı zamandı. Çeşitli kutlamalar, Noel ve yılbaşı baloları da yapılırdı. Önceleri daha çok kurumların düzenlediği balolar, zaman içinde giderek ticari bir yapıya büründü. Baloları düzenleyen müteşebbisler ortaya çıktı. Bunlar önce belirli mekânların yöneticileri iken, sonraları özel balo yöneticiliği olarak tanımlanabilecek bir meslek dalını (!) icra etmeye başladılar. Balolar bu müteşebbislerin adıyla da anılır oldu. Grand Casino de Pera'nın yöneticisi E. Salla'nın Salla Balosu, Palais des Fleurs'da Scribe Balosu, Cafe du Luxembourg'da Bossy ve Brun'un yönettiği balolar, Hôtel d'Angleterre'de J. Missirie'nin düzenlediği balolar, Odeon Tiyatrosu'nda François Villari ve Pascal Balatti'nin baloları ilk karşımıza çıkanlar. Diğer balo yöneticileri arasında Ettore Montanari, Mme. Jean, Dimitri, Costi, Procopi, E. Placeo, I. Lefkidis, Violet isimlerine de rastlarız.

Bu balo müteşebbislerinin önemli bir bölümü dans profesörleridir. İster balo düzenlesin, ister sadece dersler versin, dans profesörleri balo tarihimizde önemli bir yer taşırlar. İstanbul'da yayımlanan Fransızca ve İngilizce gazeteleri taradığımızda, balolara hazırlık babında dans öğretmeye soyunmuş dans profesörleri ilanlarına sıkça rastlarız. 1858 yılında Mösyö Lebell (Fransız Sarayı'nın karşısında Antikyan Apartmanında) ve Mösyö Jean Ponsliglione (Naum Tiyatrosu'nda) dans dersi verdiklerini duyururlar. 1859'da Mösyö Lebell adresini değiştirir ve Palais des Fleurs oteline geçer. 1867 yılında Mikael Çaprast Kumkapı'da daha çok Ermeni gençliğinin devam ettiği bir dans dershanesi açar. 1890 yılında Profesör François Copello (Polonya Sokağı No. 8)[38] ve Mösyö Rosseto (Düz Sokak No. 7) dans dersleri vermektedirler. 1899 yılında Mösyö Ange Procopi, Meimar [Mimar?] caddesinde bulunan dans okulunu duyurur. 1908'de ise Mösyö Panaghioti ve Jean Marvissi Venedik Sokak'daki Avrupa Oteli'nde bir dans dershanesi açtıklarını ilan ederler. Daha bu tür mekânların adı da oturmamıştır. Bazı ilanlarda sadece dans dersi verildiği yazar, bazılarında ise "Dans Salonu", "Dans Odası" gibi başlıklar kullanılır.

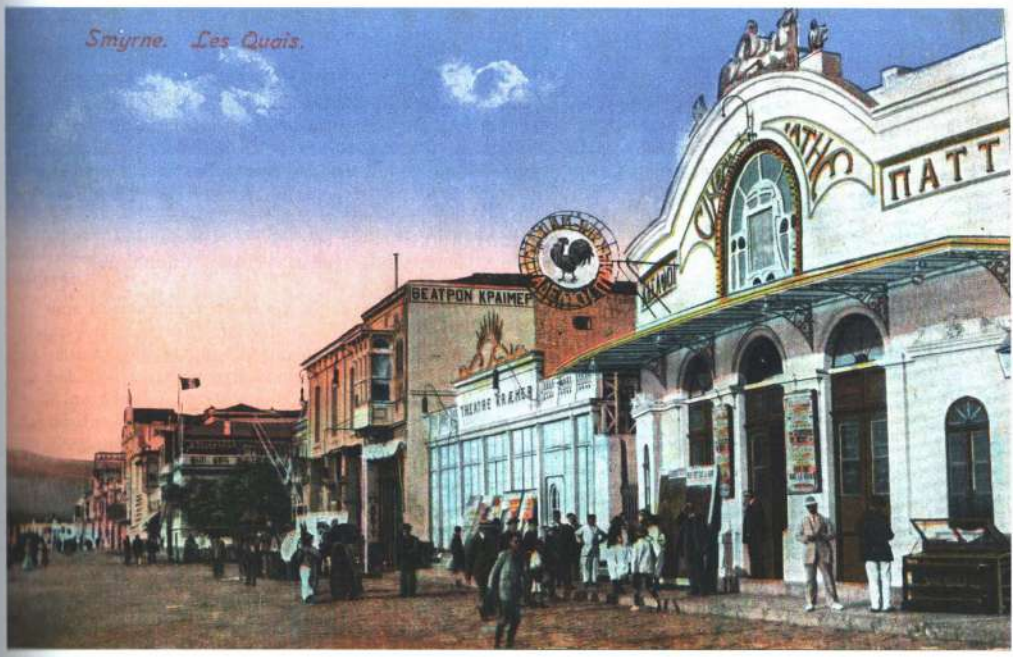
İzmir'de levanten baloları

Yalnız İstanbul'da değil, İzmir'de de balolar yapılmaktadır. Halid Ziya Uşaklıgil henüz 14-15 yaşında iken (üstad 1864 doğumludur), İzmir Karşıyaka'da oturan levanten tanıdıklarının balolarına nasıl gittiğini şöyle anlatır: "Ben dedemden izin alarak bu balolara çağrıldım. Benimle bir yaşta küçük çocukların ve kızların arasında utangaç ve biraz mahzun, geceyi geçirdim. Bütün küçükler büyükler gibi oynadılar; yalnız ben bir köşede sinmiş, boynu bükük, onlara baktım. O tarihte değil bir Türk çocuğunun, hatta bir Türk gencinin bir baloda dans etmesine ihtimal yok gibiydi. Onun için benim bu toplantıda herkesten başka oluşuma belki etrafımdakiler şaşmıyorlardı. Fakat anlaşılan ben öyle mahzun bakıyordum ki... Hele o zaman pek moda olan kadril ve lansiyelere... Bir aralık Madam Fano, bir Fransız kadını, elime yapıştı ve çılgın bir galopun arasında beni sürüklemeye başladı. Tam öyle, kimbilir ne kadar karışık adımlarla sürüklenirken, birden kenarda duran bir genç kızın ayaklarına bastığımın farkına vardım ve alaylı bir sesin: 'Hâlâ da devam ediyor' diyen bir cümlesi arkamdan yetişip beni perişan etti. Bu dakikada hemen oraya düşüp ölmek istedim."[39]

Belki de tam bu nedenle Halid Ziya, dans dersi almak gereğini duyar. Kendisine İzmir'e yeni gelmiş Musevi bir dans hocası olan Cezana'dan söz ederler. Bu hoca az bir

38 Günümüzde Nuru Ziya Sokağı adını taşıyan bu sokakta yer alan söz konusu eve daha sonra başka bir dans profesörü Psalty, son olarak da Profesör Panosyan yerleşecektir. Bak: Sait N. Duhani, *Eski İnsanlar, Eski Evler*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, Çeviren: Ahmet Parman, İstanbul 1984, s. 70.

39 Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul 1969, s. 95.



Yirminci yüzyıl başında İzmir Kordon'da bulunan Cinema Pathé ve tiyatro binaları.

para ile altı kişilik bir gençler topluluğuna ders vermeye hazırdır: "Hayatta gördüğüm, tanıdığım insan örneklerinden her tabakadan öyleleri vardır ki hatırımda bilinmek bitmeyen birer klişe olmuşlardır. Bunlardan biri bu dans muallimi Cezana oldu. Orta boylu, iri kafalı, hafif çiçek bozuğu, sarısına kır karışmış saçlarının altında süzgün bakışlı mavi gözlü, kırkını aşmış bir Musevi ki Yunan adalarından birinde doğmuş dediler. (...) Elinde kemaniyle gelir; bir yandan çalar, bir yandan talebelerine gölgesiyle, omuzlarının hafif bir silkintisiyle, eşlik ederek ders verirdi. O zaman ne tango, ne fokstrot, ne çarliston vardı, o zaman (kare danslar dedikleri) kadril ve lansiye ile (dönen danslar dedikleri) polka, mazurka, skotiş ve hele vals vardı. Cezana bize fazla olarak Varsoviyen ve Krakoviyen diye iki dans daha gösterdi ki İzmirce bilinmediği için bu danslar yüzünden kendisine bir reklam yapmak istediğini sonradan öğrendik. (...) Bizi oldukça hazırladıktan sonra İzmir'in Musevi aleminde gittikçe genişleyen talebelerine mahsus olarak hususi dans geceleri tertip etti. Daha sonra bu hususi dans gecelerinin halkasını genişletti."[40]

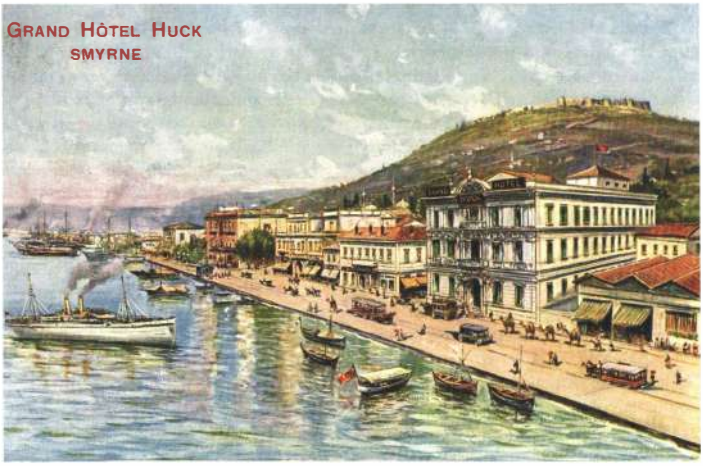
Uşaklıgil anılarında, İzmir'deki ilk Osmanlı balosu hakkında da bilgi verir. Bu balo-yu düzenleme şerefi İzmir Valisi Haci Naşit Paşa'ya aittir. Uşaklıgil, Naşit Paşa'nın, pek az süren fakat pek derin izler bırakan valiliği sırasında, "Abdülhamid idaresinin tazyik çemberinden kurtularak", hükümet konağında bir büyük balo verdiğini anlatır: "Valiye, defterdara, meclise ayrılmış odalar, aşar ve muhasebe kalemlerinin dairelerı süslendi ve hazırlandı; yukarı kat salonuna dans için yelken bezi geçirildi; merdivenlere, mermer avluya yeşillikler kondu; hükümet konağı, kendi kendisinin

40 *Age*, s. 139-140.

bu hızlı ve hiç umulmayan değişmesinden şaşkın bir mana kazanarak bir gece İzmir'in ne kadar kibar insanları varsa onlara geniş dans salonunu, zengin büfesini açtı."

Halit Ziya Uşaklıgil bu baloda İzmir gençliğinin tek temsilcisi sıfatıyla, başı açık ve sırtında frakla, valinin yanı başında dans eder. Bu dans sırasındaki duygularını anılarına aktararak tarihimize şu katkıda bulunur: "O zaman salona çıkan merdivenin karşı tarafında, harem pencerelerinin kafeslerle baştan başa örtülmüş siperleri arkasında bu baloya hasret çekerek bakan, kendisinin bütün medeniyet cihanına mensup kadınlıktan başka türlü bir yaradılışta olduğuna dayanarak hayatta karanlık nasibinin matemini tutan Türk kadınlığı, bugünü görseydi, o zamanın açık başlı ve fraklı bir Türk gencinin dans etmesine isyan eden efkâr ne düşünürdü?"[41]

Evet, Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları dahilinde balolar yapılmaktadır ama bunlarda Türk kadınlarının yer alması söz konusu değildir. Türk erkeği bile sadece bir müşahit sıfatıyla ve aşağılayıcı bakışlara katlanmak koşuluyla baloya katılabilmektedir. Balolar yabancıların, gayrimüslimlerin ve levantenlerin tekelindedir hâlâ... İstanbul'da da durum farklı değildir. Said Duhani 19. yüzyıl sonlarının Pera sosyetesini anlattığı kitabında, çoğunlukla Pera Palas'ta verilen baloları anlatır: "Bu lüks kervansarayda eli açık bir kalabalık bir araya gelirdi: Diplomatlar, tek tük Türk memurlar, sosyeteden hanımlar, yüksek parasal çevrelerden beyler, yabancı ve lövanten kişiler burada buluşurlardı. Salonda ve üzerindeki çepeçevre dolanan galeride, resmi giysili, istabulinli [yakasız redingot] erkeklerin madalyalarını sergilediği görülür, başdöndürücü kadın dekolteleri ise, pek çok çapkına derin derin iç geçirtirdi. (...) Türkler bu balolara gitmeyi pek göze almazlardı. Çünkü Pera-Palas'da pencerelerin içlerine pervazlarına varıncaya dek dört açılmış gözlerin ve kulakların her yanı kolladıklarını, gözlediklerini ve en ufak bir konuşma kırıntısını bile kaçırmamaya çabaladıklarını bilmiyor değillerdi."[42]



On dokuzuncu yüzyıl sonunda İzmir Kordonboyu.

41 *Agy*, s. 176-77.

42 Said N. Duhani, *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*, Çev. Nihal Önol, İstanbul Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 1990, s. 62.

Karnaval zamanı her şey farklıdır

İstanbul'da baloların en yoğun olduğu zamanın karnaval dönemi olduğunu daha önce belirtmiştik. Bu dönemde İstanbul'da yükselen sesler de farklı olurdu. *Journal de Constantinople* gazetesi 1853 yılında Yunan Karnavalı'nın yapıldığı Pazar gününde, Mumhane civarından silah sesleri geldiğini ve polisin duruma müdahale ettiğini yazıyor. Baronne Durand de Fontmagne ise 1857 yılında şöyle yazmaktadır: "Rum paskalyası bizimkinden daha şamatalı. Duruma göre ortalığı şenlendirme amacına yönelik dehşetle sonuçlanabilen bir şamata çıkarmak için bütün aletler kullanılıyor. Hem kuru sıkı mermiler hem gerçek mermiler kullanılıyor ve sokağa çıkmak tehlikeli olabiliyor. Bütün eski tüfekler, toplar hep birlikte patlıyor." Yazı paskalya dolayısıyla yapılan "hamalların dansını" anlatarak sürüyor.[43]

Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Ansiklopedisi*'nde genellikle Apukurya olarak anılan karnavala Rumların Apekriya dediklerini, asıl sözcüğün ise Apakreas veya Apekreas olduğunu söyler. Şubat ayında kutlanan Apukurya üç hafta sürmektedir. Alus ayrıntıları şöyle verir: "İlk haftasının adı Kreatini, yani etlidir, üç hafta sonra perhize girileceği için et ve etli sebzeler bol bol yenir; ikinci haftanın adı Tirini her türlüsü yenilir; üçüncü haftanın ismi Stridia, yani istiridyeli; istridye ve deniz mahlukatı yenilir. Apukurya'nın sonu daima pazartesi gününe rastlar. O güne Katari Lefteri derler; o gün meşhur Tatavla Panayırı olur, ertesi gün ortodokslar Büyük Perhiz'e girerler. 40 gün sonra da Büyük Paskalya başlar."[44]

Cemalettin Saraçoğlu da yaklaşık 1890'lu yılları anlatır: "Biz Türk gençleri Karnaval'ın yaklaştığını, Beyoğlu'nun o zamanki ünlü mağazaları olan meşhur Bonmarşe'nin son zamanlara kadar Karlman mağazasının bulunduğu Beyoğlu caddesinden Tepebaşı'na geçitli olan dükkanı, Bazar Alman'ın (şimdiki Bazar dö Lövan) camekânlarında boy gösteren renk renk, çeşit çeşit maskelerden allı pullu Kolombin, Arlöken, Piyero elbiselerinden anlardık. Türkçesi 'yüzlük', Rumcası 'mucuna' olan bu maskara maskeleri pek çeşitli olurdu; irili ufaklı; boy boy eşek, öküz, kuş başlarını canlandıran kağıttan kumaştan yapılmış başlıklardı bunlar... Sonra, telden, tireden, pamuk ipliğinden örülmüş yine renk renk, çeşit çeşit yüz maskeleri, kalın dudaklı, fırlak gözlü, kazma dişli zenci simaları, çekik kaşlı, gözlü; çıkık elmacık kemikli, sarkık bıyıklı Çinli yüzleri, başları renk renk tüylü, bakır rengi derili Amerikalı vahşilerin korkunç görünüşlü suratları... İğreti saçlar, bıyıklar, sakallar, patlıcan burunlar, mukavvadan külahlar, şapkalar, kaynana zırıltısı sesi çıkaran borular."[45]



Münif Fehim'in çizgileriyle Kuledibi'nde Apukurya şenliği.

Sermet Muhtar Alus, bir başka yerde, Apukurya mevsimindeki baloları, eskilerden Üsküdarlı Raşit Bey'e anlattırır: "Kış girip de Apukurya mevsimi gelince Odeon baloları da hızını almağa başlardı. O zamanlar en lüks balolar Perapalas'da, kibarcaları Tepebaşı kışlık tiyatrosunda, harcı âlem ve civcivlisi de Odeon'da olurdu. Odeon, şimdiki Ekler sinemasının bulunduğu bina. Sahneli, kat kat localı, bildiğimiz tiyatrolardan biri idi. (...) Tektük maskaralar, yan sokaklardan caddeye; caddeden yan sokaklara girip çıkıyorlar. Odeon'un önü daha omuz omuza değil. Antre alacaksan mecidiyeyi, loca tutacaksan sarı lirayı toka edersin. Bu gibi yerlere yalnız gidip bilmem nesini yemiş ispinoz gibi pineklemek caiz olmadığından refakatte üç dört arkadaş da bulunur. Tıpkı tiyatroda olduğu gibi locayı açmak için biri öne düşer.
Birinci kata ayak basarken sağda, sanki bir selâtin meyhane vardır. Rakı, balık kızartması, midye tavası ilh [vd.]... kokuları elele vermişler, keskin keskin buruna hücum ediyorlar. Orası gûya tiyatronun fümuarıdır. Balo gecelerinde Galata meyhaneleri şekline sokulur.

43 Baronne Durand de Fontmagne, *(Kırım Savaşı Sonrasında) İstanbul Günleri*, İstiklal Kitabevi, İstanbul 2007, s. 214-215.

44 *İstanbul Ansiklopedisi*, Koçu Yayınları, İstanbul 1959, C. 2, s. 892.

45 Ahmet Cemaleddin Saraçoğlu, "İstanbul'un eski karnaval alemleri," *Yirminci Asır*, 4 Şubat 1960, *Eski İstanbul'dan Hatıralar* içinde, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005, s. 210.





Cumhuriyet'in ilk yıllarında Apokurya karnavalı. Cengiz Kahraman Arşivi.

Locaya girip şöyle bir yerleştiniz. İlk farkına varılan şey, podra, lavanta, içki, nefes, ter, ayak kokularından mürekkep bir başka halitanın genizi yakması.
Şaka maka tiyatro, hemen hemen dolmuş. Sahnenin perdesi açık; içindeki sıra sıra iskemlelerde seyirciler. Parterde ne kadar koltuk, sandalye varsa kaldırılmış.
Şöyle etrafa bir göz gezdir: Venedik, Çiçekçi, Yeniçarşı, Çeşme, Sağsol, Çukur, Ziba, Timoni, Derviş, Bayram, Yeşil ismindeki sokakların ne kadar yosması varsa hepisi, maskeli olarak, hazır ve nazır.
Locaların hali de başka gûna: Her birinde, öbek öbek, rastıklı, sürmeli, püskürme benli, düzgünlü şişman ve yaşlı kodamanlar; yanlarında tazeleri; yıkık fesli, burma bıyıklı, beli kuşaklı, saat kordonlu ihvanlar veya pala bıyıklı ahbarlar ve yahut pavurya bacağı bıyıklı palikaryalar."

Bu baloda da dans profesörleri vardır elbette: "Maestro yayile tak tak tak! kemanına vurur; polka başlar. Giyile giyile nefti renge girmiş, eğreti elbiseli, pençeli ayakkabılı, yüzü podralı, kart bir adam dans profesörüdür. Fahriyen iştirak eden bir Marki tavrile dans idare etmektedir. Ortalık, sanki ömründe süpürülmemiş gibi toz dumana katılır. Yekdiğere çarpa çarpa, omuz vura vura bir hayli dans edilir. Arkadan bir vals ve aynı hercümerç. Derken, hep bir ağızdan bir feryat: Kadril!"[46]



Eski bir kartpostalda Beykoz Mesiresi.

Boğaziçi'nde eğlence

İstanbul'da eğlencenin tek adresi Pera değildir elbette. Özellikle yaz aylarında Boğaziçi her türden insanla dolardı. İstanbul'un sayısı pek fazla olan mesireleri büyük rağbet görürdü. Batılaşma ile birlikte bu mesire gezileri yeni bir anlam kazanmaya başladı. *Takvim-i Vekayi*'de 1846 yılında yayımlanan "varaka-i mahsusa"ya göre Boğaziçi ve İstanbul ve Üsküdar seyir yerlerinde kadın ve erkeklerin bir arada oturdukları görüldüğü için "her cinse mahsus seyir günleri tayin ve tahsis" olunmuştu. Buna göre: "Boğaziçi'nde kadınlar cuma günlerinde yalnız Küçüksu ve Göksu'ya gidip başka hiçbir seyir yerlerine gitmeleri memnudur ve cuma günüyle pazar gününden maada kadınların sair Boğaziçi seyir yerlerine gitmeleri caiz olub, fakat erkek bulunduğu halde gayet edibane ve erkekler dahi yoluyla hareket edeler ve cuma günü er-

46 Sermet Muhtar [Alus], "(Masal olanlar:) Odeonda Maskeli Balo," *Akşam*, 21 Mayıs 1932.

keklerin zikrolunan Göksu ve Küçüksu'ya gitmeleri yasak olup sair seyir yerlerine gidebilirler ve Üsküdar taraflarının seyirleri pazartesi ve perşenbe günlerinde yalnız taifeyi nisaya mahsus olub erkek gitmesi memnudur. Ve bu iki günden başka dahi kadınların bu Üsküdar seyirlerine gitmeleri caiz değildir. (...) Boğaziçi'nde Kalender nam mahalde ve Maslak dedikleri yerde sair seyir yerleri gibi her cinse ayrı mahaller olmadığından ve buralara ehl-i İslam kadınlarının her ne gün olur ise olsun azimetleri caiz olamayacağından eğer hilafında hareket görülür ise haklarında tedibat-ı şedide icra olunacaktır."[47]

Bu kuralların konduğu dönemin ardından Abdülaziz'in saltanat yılları (1860-1876) gelir. Bu yıllar aynı zamanda Boğaziçi eğlencelerinin yeni bir kişilik kazandığı dönemdir. Yeni eğlence biçimlerinin başında Boğaziçi'ndeki mehtap geceleri gelir. Aynı dönemde Boğaziçi'nde bazı önemli günlerde yapılan donanma şenlikleri de ön plana çıkmaya başlar. Özellikle padişahın tahta geçtiği günün yıldönümlerinde (cülûs) yapılan şenlikleri gören seyyahlar anılarında Türk donanmalarına büyük bir yer ayırırlar. "Boğaz'ın bu ışıklarla süslenmiş ve büyülenmiş" gecelerinde "renk renk kandillerle yalılardan deniz üstüne, havaya korulara şekiller çizilir, beyitler yazılırdı."[48]

II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde de bu tür gece donanmaları yapılmaya devam edildi. Padişahın tahta çıktığı Rumî 19 Ağustos (1 Eylül) "Donanma Günü" olarak kutlanırdı. Bu günlerde İstanbul halkı sokağa dökülür; camiler, saraylar donatılır, şenlikler yapılır, eğlenceler tertip edilirdi. Prenses Mevhibe (1887-1952), ilkgençlik günlerinde tanık olduğu donanma gecelerini şöyle anlatıyor:
"Donanma günü yaklaşırken, Kandilli'de de hazırlıklara başlanırdı. Her şeyin güzelini ve iyisini seven babam [Prens Mehmet Celâlettin] donanmanın mükemmel ve eşsiz olması için çok itina ederdi. Sarayın bahçesi, rıhtım rengarenk fenerlerle bayraklarla süslenirdi. Korunun tam ortasındaki duvara muazzam harflerle, 'Padişahım çok yaşa' cümlesi yazılırdı. O vakitler elektrik olmadığı için yazı, içerisinde mum yanan cam fenerlerle aydınlatılırdı. Yazı, karşı kıyıdan kolayca okunacak kadar büyüktü. Bahçenin bir köşesinde muzıkacılara yer hazırlanırdı. Muzıka Sultan Hamidin marşıyla başlar, herkes ayağa kalkardı. Gündüz rıhtıma çatanalar, muşlar yanaşırdı. Bunlara binip Boğaz'da gezmek için can atardık. Şayet Cemile Sultan'dan müsaade gelmişse, çatanalarla biraz dolaşırdık, amma bu pek ender olan bir işti. Gece, bütün Kandilli ve Çengelköy halkı, çoluklu çocuklu bahçeye dolardı. Gelenlere dondurma ve limonata ikram edilirdi. Donanma gecelerinde havaya atılan rengarenk havai fişekleri seyretmek en büyük zevkimdi. Rumeli ve Anadolu kıyısı ışıktan pırıl pırıl parlar, bu güzelliğe doyum olmazdı."[49]

Abdülhak Şinasi Hisar da aynı dönem içinde kayıklarla Boğaziçi'nde yapılan akşam gezintilerini anlatır: "Yazın, her gün ikindi sularında, kadınlar ayrı, erkekler ayrı kayıklarla gezintiye çıkarlardı. Biz çocuklar da kâh onlar, kâh bunlarla beraber olurduk. Gezintiye iki kayıkla çıkılacaksa, bir kayığı olanlar, bir tane de kira ile tutarlar, hiç kayığı olmayanlarsa kira kayık veya sandallarıyla iktifa ederlerdi.
Tiryakileri için ancak Beşiktaş'la Üsküdar'dan sonra başlayıp Rumeli kıyısında Kalender'e ve Anadolu kıyısında Paşabahçe'ye kadar devam eden, daha öteleri adeta taşra sayılan bu asıl mutena Boğazın sandal gezintilerine mahsus yerleri de mâlumdu: Her gün İstinye körfezinin önünden, içine girilmeden, geçilerek Kalender'e kadar gidilir, oradan karşı sahile dönülerek Körfez'e varılır, Meşruta Yalısının önünden geçilip Dere'ye girilir, bir iki kere ta sonuna kadar gidilip tekrar dönülür, nihayet Göksu Kasrı önünde, bir müddet mürakabeye dalar gibi durulurdu."[50]

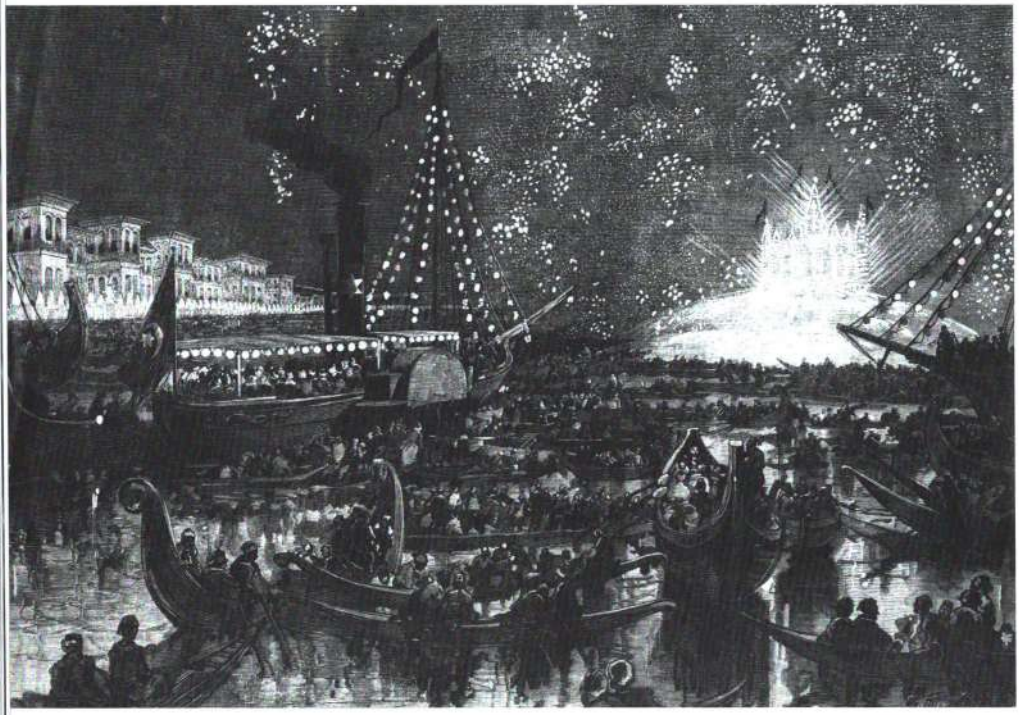
---

47 **Akt.** "Osmanlı toplum yaşayışıyla ilgili belgeler-bilgiler: Kadın I," *Tarih ve Toplum*, S. 3 Mart 1984, s. 37.

48 **İlhan** Y. Şehsuvaroğlu, "Eski Tarabya," *Boğaziçi'ne Dair* içinde, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul 1986, s. 78.

49 **Sâmiha** Ertuğrul Korle, *Geçmiş Zaman Olur ki... (Prenses Mevhibe Celâlettin'in Anıları)*, Çağdaş Yayınları, İst. 1987, s. 61-62.

50 **Abdülhak** Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*, Varlık Yayınları, İstanbul 1968 (2. B.), s. 47.
Ayrıca bak. Gökhan Akçura, "Mehtap Alemleri," *Şen Gönüller Diyarı* içinde, Om Yayınları, İstanbul 2003.



19. yüzyıl sonlarında Boğaziçi'nde donanma şenlikleri.

Boğaziçi'nin asıl zevkini ise burada yaşayan yabancılar ve levantenler çıkarıyordu. Babası İngiliz Konsolosluğu'nda çalışan ve yaşamını 1881'den itibaren İstanbul'da geçiren Dorina L. Neave anlatır: "Bizim gerçekten en iyi dostlarımız Türklerdi, ama İngilizleri çok sevdikleri halde, bize şifa bulmaz çılgınlar gözüyle bakar ve 'Deli İngiliz' derlerdi. (...) Eğlencelerimizden bazılarını hiç hoş karşılamadıkları da bir gerçektir. Bir seferinde Sir Hamilton Lang'ın kızı Yeniköy'de kadın, erkek karışık bir halde denize girme modasını çıkarmıştı. 'Suçlular'dan biri de Canterbury Başpiskoposu olan İstinye Piskoposu'ydu, ama bu işi asıl başlatan herhalde Patrick Lang'dı. Türkler Lady Lang'ın evi önünde böyle bir manzarayı görünce, dehşet içinde kalmışlardı ve ailelerinin böyle edep dışı manzaralara şahit olmalarını önlemek maksadıyla, bu semtten taşınacaklarını bile açıkladılar. Fakat farkettiğimiz kadarıyla, hanımları kafes arkasından 'Deli İngiliz'in suya atlamasını seyretmekten hoşlanmışlardı. Sonunda, erkek-kadın karışık denize girme modası yayılınca, öyle bir tepki yarattı ki, güçlü dostluklarımız bulunan Türkleri kızdırmak istemediğimizden, bundan vazgeçmek zorunda kaldık."[51]

Boğaziçi'ndeki eğlence mekânlarının en önemlilerinden olan Summer Palace ise 1893 yılında Wagons-Lits'nin kurduğu "Büyük Oteller Şirketi"nin (Compagnie Internationale des Grand Hotels) İstanbul'da yaptırdığı ilk oteldir. Açıldığı dönemde

51 Dorina L. Neave, *Eski İstanbul'da Hayat*, Çeviren: Osman Öndeş, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978, s. 125.

basılmış bir Summer Palace ilan kartının arkasında otel şöyle tanıtılıyor: "Kış karargâhlarını Nice'te *Riviera Palace*'a, Kahire'de *Ghezireh Palace*'a, Lizbon'da *Avenida Palace*'a kurma şansını yakalamış ve böylece soğuğun işkencelerinden kendilerini kurtarmış imtiyazlılar, birbirlerine yaz için *Therapia Summer Palace*'ın serin gölgeliklerinde buluşma randevusu verebilirler. Böylece yaz ortasının kızgın sıcaklarında da bunalmamış olurlar."

Alman Sefareti yazlığına komşu olan ve eskiden Mavroyenis ailesinin konağının bulunduğu yere inşa edilen Summer Palace büyük şölen salonları, İstanbul'un ilk plajlarından olan plajı ve tenis kortlarıyla döneminin efsane otellerinden biri olmuştu. Dorina L. Neave, Tarabya Summer Palace'daki yaşam hakkında da ayrıntılı bilgiler verir. Haziran aylarında yaz mevsimi başlayınca elçilikler ve mümessillikler sayfiye yerlerine taşınır ve Boğaziçi otelleri de kapılarını müşterilerine açarlardı. Neave burada "yeni zenginler"in inanılmaz bir lüks içinde yaşadıklarını söyler ve şöyle devam eder: "Yeni açılmış olan Tarabya'daki Summer Palace Oteli, birden kazanılmış zenginliğin teşhir yeri haline gelmişti. Öğleden sonra çay yerine şampanya içiliyor, [Osmanlı Bankası müdürünün eşi olan] Lady Helen Vincent'in aşağıdaki bahçede pantalon giyip bisikletle dolaştığı muhteşem partiler veriliyordu."[52] 1904 yılında burada yapılan bir baloya katılan Neave, balo salonunun baştanbaşa pembe güllerle süslendiğini ve bütün dekorun pembenin çeşitli tonlarını taşıdığını aktarır. Özellikle uluslararası tenis müsabakalarının yapıldığı dönemlerde Summer Palace'ın kortlarının oyuncular ve seyretmeye gelenler tarafından tıka basa dolduğunu söyleyen Neave şöyle devam eder: "Akşamüstüne doğru kibar bir kalabalık tenis kortlarında toplanırdı. (...) En iyi oyuncular arasında çoğunluğu oluşturan Rumlar, ekseriyetle tenis şampiyonluk kupasını kazanırlardı."[53]



Summer Palace Oteli'nin reklam kartı.

52 Dorina L. Neave, *agy*, s. 144.
53 Dorina L. Neave, *agy*, s. 124.

Le Petit Journal

Le Petit Journal
CHAQUE JOUR 5 CENTIMES
Le Supplément illustré
CHAQUE SEMAINE 5 CENTIMES

SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ
Huit pages : CINQ centimes

ABONNEMENTS
—
SEINE ET SEINE-ET-OISE ..... 2 fr. 10 fr.
DÉPARTEMENTS ..... 2 fr. 10 fr.
ÉTRANGER ..... 2 fr. 10 fr.

Huitième année — DIMANCHE 21 FÉVRIER 1897 — Numéro 327



ABDUL-HAMID KHAN
Souverain de l'Empire ottoman

Abdülhamid ve eğlence

II. Abdülhamid de Batı tarzı eğlenceyi seven bir padişahtı. 1889 yılında inşa ettirdiği Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun yönetmeni İtalyan Arturo Stravolo'ydu. Arturo Stravolo, 1892'de kurduğu Citta di Napoli adlı topluluğuyla aynı yıl İstanbul'a gelmiş ve Concordia Tiyatrosu'nda opera ve operetler sahnelemişti.
1893'te ikinci kez İstanbul'a gelen Stravolo, Tepebaşı'ndaki Petit Champs Tiyatrosu'nda sahnelediği eserlerle II. Abdülhamid'in dikkatini çekti. Sonra da padişahtan Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda temsiller düzenlemesi için davet aldı. II. Abdülhamid, çok geçmeden, gösterilerini çok beğendiği Stravolo'yu Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nun başına getirdi. İstanbul'da 10 Temmuz 1894'te meydana gelen büyük depremden sonra Yıldız Sarayı Tiyatrosu'ndaki temsiller bir süreliğine aksadıysa da sonra yeniden devam etti.

Yakın dönemde Stravolo'nun torunu Natale Carlotti, Yıldız Sarayı'nda Stravolo'nun yönetiminde oynanan operalar ve operetlerle ilgili geniş bir arşivi Yıldız Sarayı Vakfı'na bağışladı. Bu arşiv üzerinde Emre Aracı'nın çalıştığını basından öğreniyoruz. Bu arşivde ilk bakışta karşımıza çıkan eserler arasında I Due Ciabattini, L'arrivo Dello Sposo, Napoli di Carnevale, I Tre Gobbi, Il Travatore ve La Traviata da var. Richard Strauss'un eserleri de İtalyancaya çevrilip Yıldız Sarayı Tiyatrosu'nda oynanmış. Öte yandan II. Abdülhamid'in sevdiği bazı kitaplar da operet olarak bestelenmiş.[54]

1948 yılında 82 yaşını sürmekte olan Arturo Stravolo, Boğaziçi'nde bir yalıda yaşamaktadır. Metin Toker kendisini ziyaret ederek bir röportaj yapar. Stravolo Saray'daki yaşamını anlatan bir kitap yazdığını ve ilk fırsatta İtalya'da yayımlatacağını açıklar. Röportajda Stravolo Yıldız Sarayı günlerini şöyle anlatır: "İstanbul'a geldiğim zaman epey pişkin ve tecrübeli bir artisttim. Arkadaşlarım da öyleydiler. Fakat Saray'da verdiğimiz o ilk temsilde olduğu kadar hiç bir yerde bu kadar sıkıldığımızı hatırlamıyorum. Yıldız'ın tiyatro dairesini bilirsiniz, güzel, şirin bir yerdir. Fakat sahneye çıktığımız zaman, hepimiz sanki buz kesildik; çünkü salon bomboştu. Yalnız, kafeslerin arkasından hafif sesler geliyordu. Anladık ki Sultan ve maiyeti oradalar. Boş bir salonun önünde oynamanın ne kadar müşkül olduğunu, ancak sanatkârlar bilir. Düşününüz, karşınızda hitap edecek kimse yok ve siz mütemadiyen nükteler yapıyor, şaklabanlıklar ediyor, görünmiyen seyircilerinizi güldürmeye çalışıyorsunuz... Üstelik bu seyircileriniz bir koca İmparatorluğun hükümdarı ile en ileri gelen simaları. Vaziyetimizi takdir ediyorsunuz, değil mi? Oynadığımız piyes, 'Crispino e la Comare' adlı İtalyanca bir komediydi. Ben, trupun komiği idim. Kafeslerin arkasından gelen ilk gülme seslerinin ve onu takip eden kahkahaların, kulaklarımızda ne hoş akisler bıraktığını hâlâ hatırlarım. Artık bütün şevkimizile oynuyorduk. Muvaffak olduğumuzu, temsilden sonra verilen ihsanın dolgunluğundan anladık."[55]

Metin Toker, bir süre sonra yine Stravolo'nun anılarına başvurarak II. Abdülhamid döneminde operaların Saray'da nasıl sahnelendiğini de aktarır: Operaya pek meraklı olan Abdülhamid, kendi zevki için Saray'da bir trup bile oluşturmuştur. "Trup teşkil edildikten sonra, muhtelif operalara mahsus elbiseler ısmarlanmış, onları diğer piyeslerin ve operetlerin kostümleri takip etmiş. Nihayet bunlar o kadar çoğalmış ki, koca bir salonu gardrop yapmışlar. Bu salonda, tam 50 muhtelif piyese aid kostüm her an için hazır dururmuş.
Temsiller ekseriya akşam veya gece vakti verilirmiş. Akşam üstü, Padişah ile Stravolo arasında irtibat memuru vazifesini gören, sonradan Esvapçıbaşı olan İlyas Bey, İtalyan artistine gelir:
- Efendimiz bu gece Sevil Berberi'nin oynanmasını irade buyuruyorlar, dermiş.
Stravolo hemen harekete geçer, arkadaşlarına Sevil Berberi'ne hazırlanmalarını bildirirmiş. Hazırlıklar tam son safhasına gelir ve perdenin açılmasına intizar edilirken, İlyas

54 *Vatan*, 29 Temmuz 2012.
55 Metin Toker, "Abdülhamidi 15 sene eğlendiren adam," *Cumhuriyet*, 6 Eylül 1948.

Bey ter kan içinde arzı endam edermiş:
- Aman Stravolo Bey! Padişahımız iradelerini değiştirdiler, Sevil Berberi'ni değil, Rigoletto'yu arzu buyuruyorlar.
Artistlerin ne hale geldiklerini tabii tahmin edebilirsiniz. Hemen esvablar fırlatırcasına çıkartılır, yenileri yırtılırcasına giyilir ve Rigoletto temsil edilirmiş. Operanın yerine operet, operetin yerine melodram oynandığı da vaki olurmuş.
Stravolo, Abdülhamid'in en fazla Rigoletto'yu beğendiğini ve sık sık onu dinlediğini söylemektedir."

Stravolo, Saray Tiyatrosu'na girmiş olan Naşid'i de hatırlar: "Stravolo, odasında makyaj yaparken veya piyeslere hazırlanırken, mızıkayı hümayüne mensub bir genç, etrafında dört dönmektedir. Bu, tiyatroya meraklı bir delikanlıdır ve İtalyan komiğini pek sevmektedir. Stravolo da ona arada sırada nasihatler vermekte ve mesela:
- İşte Naşid, yüz böyle boyanır, diye sanatından kırıntılar öğretmektedir.
Aradan yıllar geçiyor. Abdülhamid tahttan indiriliyor, Balkan Harbi, Birinci Dünya Harbi oluyor, Stravolo İtalya'ya dönüyor, tekrar geliyor. Artık ihtiyarlamıştır. Bir gün gazetelerde meşhur komik Naşid'in Kurtuluş'ta bir bahçede temsil vereceğini okuyor. Merak edip, gidiyor. Bir de ne görsün, 'meşhur komik', o 'tiyatroya hevesli' delikanlı değil mi?
Oyundan sonra, Naşid'i yanına çağırtıyor, fakat komik gelmiyor. Bunun üzerine kalkıp o, Naşid'i buluyor. Sanatkâr, ustasını görür görmez, onun ellerine sarılıyor ve özür diliyor:
- Beğenmeyeceğinizden o kadar korkuyordum ki...
Stravolo, Naşid'in sırtını okşuyor:
- Aferin, diyor, mükemmel bir artist olmuşsun."[56]

Metin And ise Stravolo hakkında şunları anlatır: "Esnek bir kişiliğe sahipti Stravolo. Önemli operaları oynadığı gibi, komedilerde de rol alıyordu. Sultan ne isterse onu hemen sahnede gerçekleştirme gibi bir özelliği vardı Stravolo'nun. Örneğin sultanın okuduğu ve hoşuna giden bir romandan hemen bir oyun çıkarır ve sahneye koyardı. Sultanı iyi gözlemleyen Stravolo, herhangi bir operada sıkıldığını ya da korkuya kapıldığını hissetiği an gösterimi durdurur, onun yerine sahneye akarobatları, trapez sanatçılarını çıkarırdı."[57]

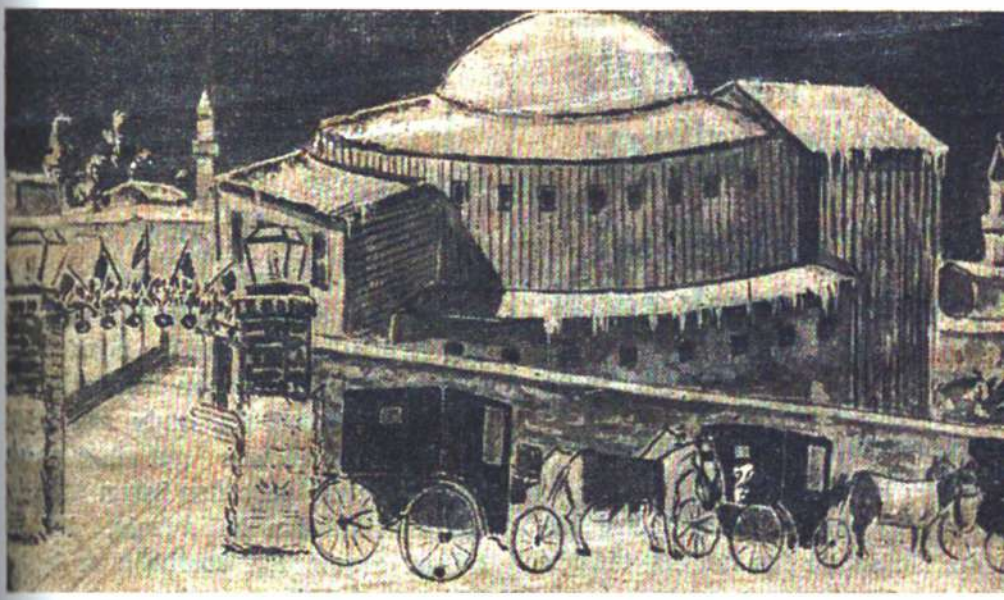
Alaturka da alafrangalaşıyor

Gerek Saray'ın, gerekse Pera'nın tercihleri olarak öne çıkan Batı tarzı eğlence anlayışı, giderek geleneksel kesimler içinde de yeni biçimler ortaya çıkmasına neden oldu. Eğlence anlayışı artık yeni bir hüviyet kazanmaya başlıyordu. Güllü Agop'un kurduğu Osmanlı Tiyatrosu, Saray'dan tiyatro yapmak konusunda özel bir imtiyaz koparmış, bir tiyatro tekeli olarak da yeni girişimlerin önünü tıkamıştı. Buna tepki olarak kurulan tuluat kumpanyaları ve operet girişimleri yeni eğlence biçimlerinin yaygınlaşmasını sağladılar.

Dikran Çuhacıyan, 1864 yılından başlayarak üst üste Batı tekniği ile yazılmış operetler besteledi. *Arsas* (1864), *Olimpiya* (1869), *Zamire* (1891), *İndiana* (1895) ve üç yerli temalı opera komik *Arif'in Hilesi* (1874), *Köse Kahya* (1875) ve *Leblebici Horhor Ağa* (1875). Kendi-

56 Metin Toker, "Yıldızda operalar nasıl hazırlanırdı?" *Cumhuriyet*, 24 Eylül 1948.

57 Metin And, "Saray Tiyatroları," *Skylife*, S. 10, 2004. Arturo Stravolo için ayrıca bak. Refik Ahmet Sevengil, *Saray Tiyatrosu*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, İstanbul 1962, s. 125-127. Pars Tuğlacı, *Mehterhâne'den Bandoya*, Cem Yayınevi, İstanbul 1986, s. 211-220.



Sermet Muhtar Alus'un çizgisiyle Gedikpaşa'da Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu.
Akşam, 10 Mart 1938.

sinden sonra ancak Cumhuriyet döneminde yeniden canlanacak olan operet türünün Türkiye'deki ilk bestecisi Çuhacıyan oldu.[58]

Tuluat tiyatrosu ise Metin And'ın dediği gibi geleneksel tiyatro ile Batı tarzı tiyatro arasında kurulan "en yakın ilişki" olarak ortaya çıktı.[59] Güllü Agop'un tekeline karşı duran ortaoyuncuları, yazarı olmayan ve doğaçlamaya dayanan yeni bir "seyirlik biçim" geliştirdiler. Fikret Adil tuluatı şöyle tarif eder:
"Tulûat denilen oyunun bel kemiği, bir ana konusu vardır ve bu çoğu zaman 'Comedia della arte'den alınıp adapte edilmiştir. Mükâlemeler ağızdan ağıza geçerken, zamanla ve her oyuncunun bir cinas eklemesi, bir teşbih veya istiaresi ile - ki asıl tulûat bu kısımdır - tekerleme haline gelmiş, ezberlenmiş, zaptedilip defterlere, ustadan kalfaya, çırağa geçmiştir. Gerçekte tulûat, yazılı oyunlardır. Hafızaları kuvvetli olanların, ezberlerinde tekerlemeler istifte durur, bir pundunu getirip veya karşılarındaki oyuncu ile anlaşıp, onları döktürür, dinleyenleri kırıp geçirirler. Büyük tulûatçılar, zemin zamana göre 'espri' yapanlardır."[60]

Sanatkâr Naşid, tuluat sözcüğünün nasıl ortaya çıktığını şöyle anlatır: Vaktiyle Güllü Agop, hükümetten tiyatro oynamanın imtiyazının kendisine verilmesini ister ve bu olumlu cevap bulur. Tuluatçılığın piri Oseb Sıvacıyan ise bir kumpanya kurar. Yeşil Tulumba'da meşhur süpürgecinin yanındaki gazinoyu tiyatro haline sokar. *Sahte Esinci* adında bir oyun oynayacaklarını ilan eder. Buna ortaoyunu olduğu gerekçesiyle izin verilir. Oyunun tiyatro olduğu anlaşılınca polisler bunu engellemeye çalışır. O zaman Sıvacıyan tiyatro değil, tulûat oynadıklarını söyler. Tabii o dönemde tuluat

58 Bak: Efdal Sevinçli, *Leblebici Horhor Ağa Operetinin 140 Yıllık Serüveni*, Opus Yayınları, İstanbul 2017.
59 Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972, s. 275.
60 *Yeni İstanbul*, 6 Ağustos 1961.

kullanılan bir kelime değildir. Güllü Agop'un imtiyazında "piyesli tiyatro" kaydı olduğu için Sıvacıyan, girin içeri bakın ortada ne yazılı bir piyes ne de suflör deliği var, biz içimizden doğduğu gibi oynuyoruz, der. Bu olaydan sonra tiyatro kumpanyaları çoğalmaya başlar. Tiyatrocular da tuluatçı olarak anılır. Daha sonra doğaçlama oynadıklarını söyleseler de Molière'in *Zor Nikâh'ı*, *Otello* gibi oyunlarını oynarlar. Ancak polisler ortada piyes kitabı bulamadıkları için bir şey yapamazlar.[61]

Özellikle Ramazan ayında Şehzadebaşı'nda, yazları ise İstanbul'un bahçelerinde gösteriler yapan tuluat kumpanyalarının önünde renkli boyalarla yazılmış kartelalarla oyun ilan edilir, kapı önünde ise davul, trampet, trombon, keman, klarnet gibi sazlardan oluşan küçük bir "fanfar orkestrası" müzik yapardı. Mahmut Yesari bu orkestraların iki cins havaları olduğunu söyler: "Cezayir Marşı, İzmir Marşı, 'şivekarım sen dururken ben kime yalvarayım?' gibi klasik havalar ve Maçiç, Valansiya, Rumba gibi günün zevkini, modasını okşayan havalar..." Burhan Arpad'ın anlatımıyla devam edersek, kuliste hazırlıkların sürdüğünü, rejisörün aktörleri başına toplayıp piyesin konusunu anlattığını ve rolleri dağıttığını görürüz. Sigara dumanlarının halka halka yükseldiği salonları dolduran seyirciler "Hani ya iyi sudan içen!" "Otuz iki dişe trampet çaldırıyor gazoz..." "Eğlencelik fındık fıstık..." sesleri ve "Muallim Kemani-i Şehir Yorgi Efendinin idaresindeki salon orkestrası tarafından çalınan ruhnevaz parçaları zaman zaman işitir gibi olacaklardır. Çıngıraklar uzun fasılalarla çalınacak, gazozcu, fındık fıstıkçı, sucu sesleri, paradinin tepinmeleri, salon ve locadakilerin alkışları, biribirini takip edecek ve nihayet, perdeyi öne doğru şişiren bir el, günün nota defterini Yorgi Efendi'ye verdikten sonra, oynak bir havaya ayak uyduran kantocu" sahne alacaktır.[62]

Galata'nın kantosu



Münif Fehim'in çizgileriyle Direklerarası'nda bir tuluat tiyatrosu.

Kanto Latince "şarkı söylemek" anlamına gelir. Latincede ayrıca "rol oynamak, temsil etmek" anlamlarını da taşır. Sadi Yaver Ataman "İtalyanca şarkı söylemek anlamına gelen cantare'den alınma bir deyim olarak 19. yüzyılda (1870) İstanbul'a gelen bir gezginci tiyatrodan alınmıştır" der.[63] Nihat Özön ve Baha Dürder ise kantonun kökenlerini şöyle anlatırlar: "İlkin, Güllü Agop Tiyatrosu'nda 'baletto, raks, şanson, şansonet' adlariyle programı çeşitlendirmek bakımından eklenen eğlencelerdi. Bir sanat değeri taşıyorlardı. Galata tiyatroları (balozlar) ile kafe şantanlarda bu çeşit, yer yer bozulmaya başladı. Tulûatçılar bunu daha da bozdular. Galata'nın Avrupa ve Amerika gibi büyük adlı tiyatrolarında kanlı bıçaklı olaylara yol açan bu kanto ve kantocu kız, Şehzadebaşı tiyatrolarına da tulûatçılar tarafından getirildi."[64] Sadi Yaver Ataman ise kaynak göstermeden şöyle der: "1870 yılında İstanbul'a gelen gezgin bir İtalyan tiyatrosunun verdiği temsillerde, ilk kez kanto oynanmış, bundan sonra tuluat tiyatrolarımıza asıl oyun başlamadan önce bir çeşit uvertür olarak yapılan, caz davulu trompet, keman ve zilden ibaret çalgı takımının çaldığı kırık havalarla oynanan şarkılı ve çiftetelli karışımı şarkılı oyunlara kanto adı verilmiştir."[65]

61 Hikmet Feridun Es, "Bizde Tuluat Artistliği," *Akşam*, 11 Nisan 1939.
62 Burhan Arpad, *Hafta*, 29 Haziran 1951.
63 Sadi Yaver Ataman, *Dümbüllü İsmail Efendi*, YKY, t.y.
64 Nihat Özön- Baha Dürder, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967, s. 240.
65 Sadi Yaver Ataman, *Türk İstanbul*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını, İstanbul 1997.



Mınakyan Tiyatrosu'nda bir oyun.

Sermet Muhtar Alus kantoyu şöyle özetler: "Kanto önce aranağme, sonra güfte, keman soloyla omuz titretme, mihveri etrafında dönme, cafcaflı gerdan kırıp göbek atma, en nihayette de harekete gelip tangonun birkaç sene evvelki figürü vari ayak dolayışlarıyla, ortada keklik gibi sekme ve yavaş yavaş kapanan perde arkasından kaybolmadır."[66] İlk kantoyu kim söylemiştir diye sorarsak, yine Alus, kantonun Peruz'un buluşu olduğunu duyduğunu, ancak yine rivayete göre ondan önce Aramik adında birinin Yoğurtçu çayırında "Muhaciriz biçareyiz, ama ne bahtı kareyiz" kantosunu söylediğini anlatacaktır. Kanto söylenen ilk mekânları ise şöyle sıralar: Aya (Ayios) Nikola (Nikolaos) Kilisesi'nin (şimdi Galata Gümrüğü ile Tophane Caddesi arasında kalan bölgededir) yanındaki *Amerikan Tiyatrosu*'nu "Büyük Amelya'nın kocası Sotiraki işletirdi. (Sultan Aziz devrinde Bağlarbaşı'nda İcadiye'de pandomima kumpanyası oynatırmış)." Bu tiyatronun aktristleri ise başta Büyük Amelya ve Küçük Amelya'ymış. "Tiyatronun seyrettirdiklerine gelince: Evvelâ pandomima usulünde bir komedya, ardından kanto, nihayet tulûat bir oyun veya dram. (...) Amerika Tiyatrosu'nu geçince, Kafesçi Sokağı ile karşı karşıya, bir de Avrupa Tiyatrosu vardı. Burayı tutan da Komik Arif. Ortaoyuncu Kavuklu Hamdi merhum, Küçük Asım, Komik Ali Rıza, Davulcu Ahmed bu tiyatroda oynamışlardandır. Kadınları da Hanende Sarhoş Peruz, kanto mucidesi meşhur Peruz, Aranik, henüz türeme Küçük Eleni."[67]

Yine Sermet Muhtar bu mekânlarda yer alan orkestraları da şöyle betimliyor: "Aşağı yukarı kendimi bildim bileli, Viyolonist Yorgi Efendi başta olmak üzere, bir ikinci keman, bir trombon, bir flüt, bir kontrobaso, bir de grankasa dedikleri davul, zil, trampet."[68] Burhan Arpad da 1951 yılında, bu Kemanî Yorgi Efendi'nin ölümünün ardından yazdığı yazıda, onun için şunları söyler: "Zamanın tuluat ilanlarında 'Kemani-i Şehir Muallim Yorgi Efendi' diye bahsi geçen ve heyetin baş komiği derecesinde meşhur bir şahsiyetti. İlanlarda, Yorgi Efendi'nin idaresindeki salon orkestrasının 'ruhnevaz parçalar' çalacağı bilhassa belirtilirdi."[69]



Naşid ve Amelya "Aile Saadeti" oyununda.

66 **Akt.** Metin And, "Tuluatçılar ve Kantocular Üzerine Notlar," *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, Ekim 1964.
67 Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Kazan Ben Kepçe*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995, s. 63-64.
68 Sermet Muhtar Alus, "Kel Hasan," *Yedigün*, 18 Temmuz 1934.
69 *Hafta*, 29 Haziran 1951.



Peruz Hanım.

Peki kantoya kimler giderdi? Onları da Ahmed Rasim sıralıyor: "Dragmanlı Sabri, Kakudi Hasan, Topçu Şâkir, Tatar Kadri, Pehlivan Rüstem, Takkeci Abbas, Ayı Hüseyin, Kırık Cemâl, Ortaköylü Yasef, Bıçakçı Petri, Hacamatçı Rıza, Kuyumcu Parsih, Çerkes Tevfik, Kürt Ali, Arnavut Mestan, Bulgar Yorgi, Arap Ahmet, Laz Nuri, Tersaneli Hurşit, Tophaneli Feyzi, Boğazkesenli Abdi, Çurçur Emin gibi lakapları üstünde; Tepegöz Mıstık gibi gözünü budaktan esirgemeyen kabadayı, zorba, kumarbaz, kel, dazlak, tek gözlü, bodur, şişman, iri boy, sâfi sinir, burunsuz, yırtık dudak, her ucuna bir adam asılır yastık bıyık, nane çöpü, ense-kalıp kimseler, kişiler vardı." Bu seyirciler sahnedeki kadını beğendiler mi "el vurmalarıye gürültüler kopar, perde iner inmez ıslıklar, ayaklarla tepinmeler, baston patırtıları, nerede öğrenildiği anlaşılamayıp 'Bir daha!' anlamına olan 'Bis!.. Bis!..' sesleri yükselirdi. Bu türlü gürültücü alkışların adı furi idi. 'Furi yapmak', 'furi koparmak', bir 'furidir gitmek' terim olmuştu."[70]

Kantoların bir diğer tanığı da 1899 yılındaki gözlemleriyle Hüseyin Cahit Yalçın'dır: "Tiyatro kapılarına asılan çeşitli koca ilan tahtalarında her tarafa dağıtılan, her yere yapıştırılan renkli ilan varakalarında bu 'Kanto, bir perde' kelimeleri bütün her seyirci sınıfı için çok büyük vaatleri havi bulunuyordu. (...) Perde arasının çalgı sesleriyle karışık gürültüsü, birinci çıngırağın ince sesi işitilince birden bire kesilirdi. Sabırsızlanmaya başlayan göğüsler ince bir nefes alır, iskemleler, fesler düzeltilir; bıyıklar burulur, satıcılar yerlerine çekilmek için acele etmeye başlarlar; sonra hiç gürültüye meydan vermemek için şimdiden birkaç kere fazla öksürülür. (...) İkinci çıngırağın birçok kalplerde heyecan uyandıran titrek sesinden sonra çalgı başlıyor, perde nazlı nazlı kalkıyordu. Ufak bir bekleme anı... Bütün soluklar durur gibi titriyor. (...) Ve sahnedeki kadın ta omuzlarına kadar çıplak kollarını başına kaldırarak yalvarır gibi ellerini alnına bağlamış, gazların o aldatıcı büyülü perdesi altında pembe bir renk ile canlanan gerdanını, göğsünü, belini ileri uzatarak tereddütle, yalvarır gibi çalkalanıyor, sonra sanki utanıyor, geriliyor, kesik seslerle yavaş yavaş yürüyordu. (...) Eller yine alında, baş arkaya düşmüş, bütün göğüs, gövde, bel sıcak ve baygınlık veren bir okşama içinde gibi ileriye uzanmış, dar bir şalvar içinde bütün tombulluklariyle hissedilen kalça durmadan çalkalanarak, üzerine bağlanmış bir kordelâ ile dikkati avlayan göbek durmadan oynıyarak, nefesi kesik, kalbi çarpıntı içinde, işveler yaparak, bütün tiyatroya iltifatlar saçarak, kırılarak oynaşıyor; arada bacağını havalandırarak, göbeğini şiddetle çalkalayarak, bütün tombul göğsünü titreterek süzülüyordu."[71]



Naşid ve kantocuları.

70 Ahmed Rasim, "Oyun, Orta Oyunu!" *Muharrir Bu Ya*, Devlet Kitapları, Ankara 1969.

71 Akt. Nihat Özön-Baha Dürder, *agy*, s. 240.

Kanto Cumhuriyet döneminde pek yaşamasa da etkisi özellikle taş plaklarda sürmüştür. Aslında kantonun taş plaklara yansıması 1903 yılına kadar uzanır. İlk kanto plaklarını Gülistan ve Gülidan ismindeki Çingene şarkıcılar doldurmuşlardır. Gerçek Galata ve Direklerarası kantolarının taş plaklarda yer alması ise Peruz ve Şamram hanımın plaklarıyla olur: "Sarı Liralar", "Ah Ölüyorum," "Falcı Çingene" bunlara örnek olarak gösterilebilir.[72] 1930'lardan itibaren ise kantoların artık Türk kadın sanatçılar tarafından, daha modern bir tarzda okunduğunu ve plağa doldurulduğunu görürüz.

Ramazan ve eğlence

François Georgeon, "Ramazan dışında, İstanbul'da en azından kentin eski kesiminde gece hayatı yoktur; yatsı namazından sonra yatılır. Cumhuriyet dönemine kadar, İstanbul'un gerçek bir gece hayatına kavuştuğu yılın tek dönemi, aslında ramazandır. Lokantalar, kahveler, bakkallar, berber dükkanları sabahın ilk saatlerine kadar açık olur. Ramazan, aydınlığın karanlıklar üstündeki zaferini gösterir" der.[73] Gerçekten de Osmanlı'da gecelerin yaşadığı tek aydır Ramazan. Tanzimat dönemine kadar İstanbul sadece Ramazan geceleri ışıklandırılırdı. Bir 18. yüzyıl tanığı bunu şöyle anlatıyor: "Ana caddeler, meydanlar, konaklar ve saray sadece Ramazan ayında aydınlatılır. Bu aydınlatma da bir tuhaftır. Yer yer uzun demir sırıkların üzerine metal kaplar konur. Bunların içinde çıra yahut meşale denen katranlı bezler yakılır."[74] Subutay Hikmet Karaosmanoğlu da 19. yüzyıl sonunu anlattığı bir yazısında, "Ramazan denince, akla oruç tutmak yanında, iftarla sahur arasındaki zamanı temaşa sanatlarıyla değerlendirmek de gelirdi" der ve ekler: "Bu yüzden, temaşa dilinde 'mevsim' ve 'ramazan' eşanlama geliyor, eşanlamda kullanılıyordu. Ancak, Kadir gecesinde hiçbir temaşa faaliyetinde bulunulmuyordu."[75]

Julia Pardoe 1835 yılında İstanbul'a geldiğinde, Ramazan geceleri artık büyüleyici bir görünüm kazanmıştır: "Etrafımızı alaca karanlık sardığı zaman, bütün camilerin minareleri, pırıl pırıl ışıkla donatılmıştı. Hiçbir güzellik, bundan daha sihirli ve bundan üstün olamazdı. Akşam karanlığı, minarelerin zarif bir kaleme benzeyen sütunlarını gizliyordu. Fakat o sırada bu minareler, en yüksek tepelerine kadar saran ışık halkaları [mahyaları kastediyor] ile üç katlı, canlı birer pırlanta taç haline gelmişlerdi. Havadaki ışıktan meydana gelen bu şekillerin altında kalan şehirde, birbiri arkasına, büyük bir çabukluk ve belirtiyle, bir ara bir ev, sonra bir servi kümesi, derken bir gemi, bir çapa, yahut da ağaç dalları gözüküyordu. Sonradan bu değişikliklerin, pek basit ve tabii bir sebepten ileri geldiğini öğrendim: Minarelerin aralarına ipler gerilerek üzerlerine kandiller asılmıştı. İşte bunların evvelden hazırlanmış olan belirli şekil ve yazılara göre ayarlanması, bu büyüleyici değişikliği meydana getiriyordu. Bu da İstanbul'un aydınlatılmasına bambaşka bir özellik veriyordu."[76]

Ramazan hem toplumsal hayat hem de eğlence ve gösteriler için gereken serbest zaman anlamına geliyordu. "Çocuklar, öğrenciler için büyük çapta bir tatil dönemiydi. Müstahdemler ve memurlar için, Ramazanın gelişi, çalışma hayatında belli bir laçkalığa denk düşüyordu. Herkes için, bol eğlenceyle dolu akşamların ve gecelerin habercisiydi. Osmanlı İstanbul'unda keyifli vakit geçirme için ayrıcalıklı iki dönem vardı; yaz ve Ramazan. Hele de ramazanın yaza rastlaması, eğlencenin dozunu iyice artırıyordu.

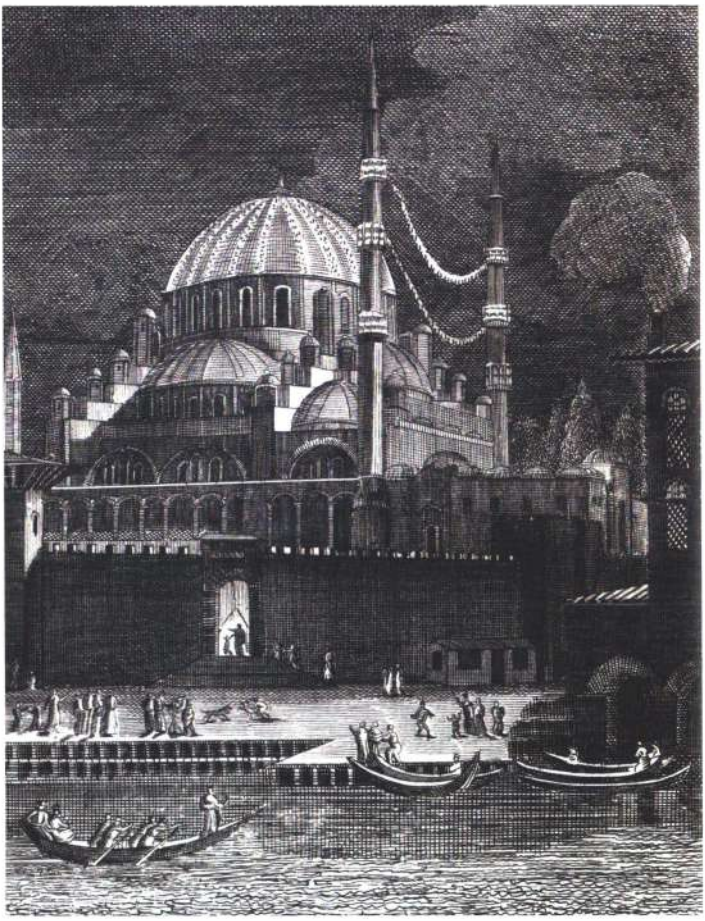
72 Cemal Ünlü, "Yüz yaşını aşmış bir popüler sanat: Kanto," *Albüm*, S. 5, Haziran 1998.

73 François Georgeon, "İmparatorluktan Cumhuriyete İstanbul'da Ramazan," *Osmanlı İmparatorluğu'nda Toplumsal Hayat* içinde, İletişim Yayınları, İstanbul 2001 (5. B.), s. 41.

74 D'Ohsson, *18. Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Adetler*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul t.y., s. 151.

75 Subutay Hikmet Karaosmanoğlu, "Doksanbeş yıl evvel Ramazan temaşası," *Tarih ve Toplum*, S. 99, Mart 1992.

76 Julia Pardoe, *Yabancı Gözü ile 125 Yıl Önce İstanbul*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1967, s. 22.



19. yüzyılın sonlarında çizilmiş Yenicami'de bir mahya ve kaftanlı kubbe gravürü. *Göklere Yazı Yazma Sanatı: Mahya*, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Yayını, İstanbul ty.

Ne olursa olsun, ramazanla birlikte İstanbullular orucun güçlüğüyle oranlı olarak, eğlence bolluğundan ve olağandışı çeşitliliğinden yararlanabiliyorlardı. Nerval, çok iyi anladığı bu ilişkiyi *Voyage en Orient* adlı yapıtında, 'keyifli olaylar, gösteriler ve gezintiler, dinî yükümlülüğün yorgunluğunu giderme yollarından başka bir şey değildir' diye anlatıyordu."[77]

Ramazan ve eğlence denince akla gelen etkinliklerin başında gezinti vardı. Georgeon, bunun için "belki de ramazanın en ortak eğlencesi" tanımını kullanır. Bütün gün kapalı ve hareketsiz kalan erkekler, kahveye, kahve ya da nargile içmeye, iskambil oynamaya, gevezelik etmeye giderler. Dışarda gezinmenin bir yolu da Ramazan sergilerini ziyaret etmektir. Refik Halid Karay, İstanbul halkının Ramazan'da gündüz değil gece yaşadığını anlatırken şunları söyler: "Şehir, gündüzleri yarıdan fazla tenhalaşır,

77 François Georgeon, *agy*, s. 77-78.

halkın yarıdan fazlası, yorganını başına çeker, uykuya varırdı. Hükûmet dairelerinde de devam edenlerin sayısı azalır, kalemler boşalmış görünürdü. Tâ ikindi zamanına, Beyazıt Sergisi'nin dönüp dolaşılacağı saate kadar... Bir eğlence şehri ki ahalisi gündüz yatakta, gece sokakta!"[78]

Ramazan gecelerini en debdebeli döneminde yaşamış olan Halit Fahri Ozansoy da *Eski İstanbul Ramazanları* adlı kitabında Beyazıt Sergisi'nden girer, Şehzadebaşı'ndan çıkar. Kel Hasan Tiyatrosu'nun kapısına uğrar, çadırlardaki "kesik baş" gösterilerine uzanır. Kavuklu Hamdi'nin ortaoyunu, Hayalî Kâtip Salih Efendi'nin Karagöz gösterilerinin hemen ardından, Beyoğlu'na çıkar, at cambazhanesini izler. Ramazan geceleri bunlarla da bitmez meddahlar, kukla gösterileri, hokkabazlar, palyaçolar, kahvelerde mani yarışmaları yapılır... Ramazan demek gece ve eğlence demektir.[79]

Yirminci yüzyıla girerken

1900 yeni bir yüzyıla giriş demekti, artık yirminci yüzyıldayız. Önce genel bir bakış yapalım. Balolar yoğun olarak devam etmekte. En çok kullanılan balo mekânı Odeon Tiyatrosu. Pera Palas'ta ise daha çok belirli kurumların baloları yapılıyor: İsrail Kardeşlik Cemiyeti, Peralı Yunan kadınlarının Philoptohos adlı hayır cemiyeti, Avusturya-Macaristan Yardımlaşma Cemiyeti baloları gibi. Yazları bahçeler öne çıkıyor: Fenerbahçe'deki Belle-Vue Oteli, Taksim Bahçesi, Concordia, Summer Palace.

Bu dönem baloları için en iyi tanıklardan biri Refik Halid Karay'dır: "Benim ilk gittiğim balo sabık kışlık Tepebaşı Tiyatrosu'nda 'maskeli-maskesiz' nev'indendi. Yani isteyen gözlerine 'Lup-kurt' denilen siyah maske parçası takabilir, 'domino' ismi verilen siyah bir cübbe de giyebilirdi; frak, smokin mecburiyeti yoktu. Ben - acemilik bu ya - usulen ancak bir gündüz kıyafeti olan ve bizde 'bonjur' diye anılan bir 'jaket atay' giymiştim; hem de etrafı iplik şeritle, en gösterişlisinden.
Dans etmesini biliyor muydum? Hayır. Daha ziyade baloya gidebilen bir genç olmak için orada bulunuyordum, Okuduğum romanlardaki tiplere benzemek hevesiyle!"[80]


THÉATRE DES PETITS-CHAMPS

GRAND BAL CHAMPÊTRE

M. JOSEPH PSALTY

AVEC UN COTILLON MONSTRE

TROIS PRIX DE VALEUR

PRIX DU BILLET: 1 MEDJIDIÉ ARGENT.

Joseph Psalty'nin 1 Mart 1908 tarihinde Tepebaşı Tiyatrosu'nda düzenlediği maskeli balonun el ilanı.

Peki bu balolarda oynanan danslar nelerdi? Yine Refik Halid'in hafızasına başvuruyoruz: "Dansların çoğu polka, bir miktarı mazurka, azı vals ve kadril telaffuz ettiğimiz kadriy idi. Kadril pek eğlenceli idi. Çiftler karşı karşıya dizilirler, birbirlerinin kolları altından geçerler, sıraya dizilip koşa koşa yürürler ve bunları yaparken fevkalâde hünerli ve komik bir marifet imişçesine gülüşürler, hele kadınlar kıkır kıkır gülerek biraz da utanır, kızarırlardı. Bu dansı bir adam yüksek sesle, askerce emirler vererek idare ederdi. Hâlâ oynandığını görürüm amma galiba Amerikan şekli! Şimdi ismi unutulmuş olan 'Mazürka'nın bir figürü gözümün önündedir. İkinci mezürde erkek ileriye doğru yürüyüp sola döner, kadın ise adımını geriye atar, sağa çevrilirdi. İşin hoş tarafı monoton hareketlerin gayet ciddi tarzda yapılmasıydı."[81]

Refik Halid gençlik günlerinde katıldığı balolarda, daha sonra unutulan bir nesneyi de hatırlıyor: Balo karnesi! "Parlak kağıda ekseriya açık mavi renkte basılmış, dans bahşedeceğiniz erkeğin ismi yazılmak üzere boş yer bırakılmış dört yapraklı cici bir defter! Defteri asıl süsliyen kurşun kalemlerdi: Renkli ve tüylü bir bağ ile ortasına tutturulmuş, dış boyası tatlı renklerde, uç taraflarında sarı madenden başak yahut kapak, gayet sevimli, incecik, ufacık, kokulu ve tatlı hissini veren kalemler!

78 Refik Halid Karay, *Üç Nesil - Üç Hayat*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, t.y., s. 94.
79 Halit Fahri Ozansoy, *Eski İstanbul Ramazanları*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1968.
80 Refik Halid Karay, *Bir Ömür Boyunca*, İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s. 78.
81 Refik Halid Karay, "İhtiyarlık ne zaman başlar?" *Çiçek*, No.3, 3 Nisan 1952. *Hep İstanbul* içinde, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul 2014, s. 423-424.



Pera'da maskeli baloya gidiş.

Kadın defterciğini ehemmiyetle saklardı ve bir erkek karşısında eğilip dans etmeyi istedi mi onu açar, bakar, gelecek danslardan birinin sırasına ismini yazar yahut önceden tutulmuş olduğunu söyliyerek özür dilerdi. Defterin bir faydası da herhangi bir sebeple beraber oynamakta mahzur gördüğü adamı kadının atlatmasına yaramasıydı. 'Tutulmuş' derdi. 'Boş yer kalmamış!'
Şu var ki balo karnesini çarçabuk doldurmak, açık hane bırakmamak, kadınlar ve kızlar arasında rekabete, kıskançlığa, üzüntüye de yol açardı. Güzellik, zariflik, seksapel işte burada rol oynar, o hassalardan mahrum olanların defteri dolmak bilmezdi. Kadınları bir gece için gelir vergisi mükellefleri gibi defter tutmaya mecbur eden o usulün fenalığı eve boş veya boşa yakın bir yaprakla dönmek ihtimalinden ileri geliyordu.
Balo karnesi Birinci Cihan Harbi'ne kadar sürdü. Asıl karneler, korkunç ve çirkin gıda maddeleri ve ekmek karneleri başlayınca ortadan çekildi. Zaten arkasından caz ve sürekli danslar başlamış; barlar, kabareler açıldığı cihetle deliye her gün bayram kabilinden hoplayıp sıçrama günlük eğlenceye çevrilmiş, dans baloları beklemeye pek lüzum kalmamıştı."[82]
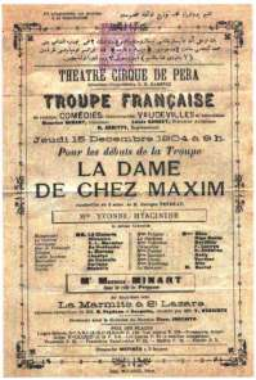
Pera Sirki'nden Varyete Tiyatrosu'na

Her ne kadar 19. yüzyılın son döneminde kurulmuş olsa da, adını 20. yüzyılın başlarında daha çok duyacağımız bir mekân da Pera Sirki'dir. Burası Halep Çarşısı'nın sonunda açılmıştır. Çarşının tarihini Sermet Muhtar Alus "duyduğu rivayetlere" dayanarak şöyle anlatır: "[Halep Çarşısı'nı] Haleb'li zengin bir katolik yaptırmış da (tabii 1870 büyük yangınından sonra) ad ondan kalmış. Akarı kurduran Galata'nın yüklü sarraflarından bir Rummuş; iflas edince Halep eşrafından biri satın almış. İçindeki dükkanlardan birkaçını fi tarihinde bir Ermeni tüccar kiralar, Halepkâri kadın çarşafları, maşlahları, bornozları filan satarmış."

Halep Çarşısı-Cité d'Alep 1885 yılında Grande Rue de Péra numara 158'de açılır. Arkasındaki boşluğa yapı ustası Roman tarafından ahşap bir bina inşa edilir. Çarşının

82 Refik Halid Karay, *agy.*

içinden geçilerek girilen bu yapı uzun bir dönem sirk olarak kullanılacaktır. Özellikle "hepsi birbirinden hünerli birer cambaz olan Tourniere ailesi" burada sansasyonel numaralar sunarmış. Said Duhani dizginsiz at ve diğer zor binicilik gösterilerini zevkle seyrettiğini anlatır *Eski İnsanlar Eski Evler* adlı kitabında.[83] Abdülhak Şinasi Hisar da Çamlıca'daki Eniştemiz'de henüz çocukken, enişte sinin elinden tutarak Halep Çarşısı'ndaki "At Cambazhanesi"ne gittiğini anlatır. Enişte si, daha bilet alırken Abdülhak Şinasi, panayır yerlerine özgü yaygaracı bando muzıkanın sesini duyarak heyecanlanmaya başlar. İçeride, bando bir curcuna havası çalarken parlak düğmeli üniformalı seyisler koşturup yerlere eski keçe yaymaktadırlar. Hava tozlu keçe, ahır, gübre, eşelenmiş toprak kokar. Palyaçoların başlarında, atların boyunlarında çıngıraklar çalmaktadır. Şaklayan kamçılar, kişneyen atlar, gülüşler ve alkış sesleri... Parlak kumaşlar, pullar, boncuklar, atlaslar... Renkli ve heyecanlı bir inanılmaz dünyadır burası.[84]



Pera Sirki'ne ait bir el ilanı, 1904.

Yüzyılın sonunda, 1899 yılında binada tiyatro ve opera oynatabilmek amacıyla değişiklikler yapılır. Tavan yükseltilir, geniş pencereler açılır. Ancak içeri sinmiş olan ahır kokusu giderilemediği gibi, ışık da yeterli değildir. Üstelik yazın tiyatro yine çok sıcak olmaktadır. Bu nedenle burada temsil veren bir topluluk, Belediye Başkanı Rıdvan Paşa'dan Tepebaşı Tiyatrosu'nda temsil için izin istemek zorunda kalır. Zaman zaman burada oyunlar oynandığını biliyoruz. Ama yine de binanın adı tiyatro olarak değil sirk olarak anılıyordu: Pera Sirki-Cirque de Péra. Metin And 1901 yılında burada, "Dev Sinematograf" denilen bir düzenle film gösterileri yapıldığını belirtir. Contin Souza'nın ülkemize getirdiği bu sistem, Royal Cinematographe lisansını taşıyordu.

Aslında burada sinema gösterileri daha önce başlamış olmalı. Nurullah Tilgen Sigmund Weinberg'in Sponeck Birahanesi'nde yaptığı ilk sinema gösterisinden (1896) bir yıl sonra, bu mekânda film gösterildiğini söyler: "Cambon adında bir Fransız elinde Weinberg'in Pathé markalı makinesinden daha mükemmel bir makine ile memlekete gelmiş ve bugünkü Şenses [Ses] tiyatrosunun bulunduğu Varyete Tiyatrosu'nda filmler göstermeye başlamış ve daha fazla rağbet görmüştür. Zira bu adamın makinesi daha iyi olmakla beraber gösterdiği fimler de daha uzundu."[85] Cambon, daha çok müşteri çekebilmek için bir yıl sonra filmlerin altlarına Türkçe açıklamalar ekletmiş, bu nedenle gösteriler büyük bir ilgi ile izlenmiştir. Sermet Muhtar Alus bir yazısında buraya sinema perdesinin getirilmesine değinir: "Halep çarşısındaki tiyatro, ortası çepeçevre değirmi meydanlı bir sirkti. Tournier'nin, Pierre Antoni'nin at canbazhaneleri oradan eksik olmazdı. Her nedense bu canbazhaneler ayağı kesince, sinematograf da revaçlanınca oraya da beyaz perde kuruldu."[86]



Pera Sirki'ne gelen pandomim topluluğunun el ilanı, 1905.

Alus, bu mekânda nasıl film seyrettiğini de anlatır: "Bir Pazar matinesine iki arkadaşımla gittik, zor zoruna yer bulduk. Işıklar söndü, film başladı. Orkestra suspus; fırtınalı bir deniz gösterilirken dalgaların uğultusu duyuluyor; beyaz perdenin arkasındaki çinko levhayı salladıkları besbelli. Derken efendim, bir transatlantik göründü; düdüğünden beyaz dumanlar çıkararak öterken bu sefer de perdenin gerisinden bombart sesi. Programın dram ve komedi kısımlarını buna kıyas edin. Şahıslarda yine konuşma monuşma yok, onlar pandomimadalarken muzika valse veya galoya devamda; yalnız altıpatlar falan atılınca içeride kapsullü bir tabanca patlıyor; suare, kafeşantan gibi sahnelerde gramofonla plaklar çalıyor."[87]

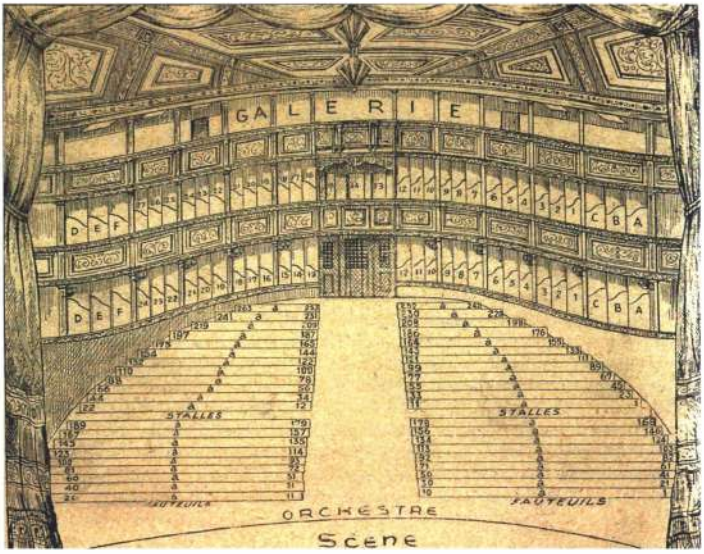
1904 yılında bir yangın sonucu bina hasar görünce Pera Sirki'nin işletmecisi İspanyol Luis Roca Ramirez, tiyatroya yeni bir biçim verilmesini kararlaştırdı. Mimar Campanaki, burada 1500 lira karşılığında, bugün ayakta olan tiyatro binasının ilk biçimini yaptı. 17 localı, 500 kişi alabilen bir yapıydı bu. Elimizde bulanan bir ilan bu döneme

83 Said N. Duhanî, *Eski İnsanlar...*, s. 91.
84 Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, Hilmi Kitabevi, Ankara, t.y., s. 139-140.
85 Nurullah Tilgen, "Dünden bugüne Türk filmciliği," *Yeni Yıldız*, S. 129, İstanbul 1944.
86 *Son Posta*, 18 Eylül 1943.
87 Sermet Muhtar Alus, "Halep Çarşısı'ndan hatıralar," *Akşam*, 10 Eylül 1947.

ait ve burada 15 Aralık 1904 gecesi saat 9'da Fransız Tiyatro Topluluğu'nun M. Georges Feydeau'nun "La Dame de Chez Maxim" adlı oyununu sahnelediğini gösteriyor.

Sirk binası tiyatroya çevrilmesine çevrilmişti ama tiyatro topluluklarının ayaklarının buraya alışması için bir süre daha beklemek gerekecekti. Mekânın yöneticisi olan Ramirez, sirk ve varyete gösterileriyle koltuklarını dolduruyordu. 28 Kasım 1906 gecesi yöneticiliği bırakan "eski yönetici Ramirez yararına" bir gece düzenlendi. 1906 yılında yapının işletmesini alan J. Quilichini önce adını değiştirdi: "Varyete Tiyatrosu."[88] 4 Ekim 1906'da düzenlediği ilk gösteri de mekânın adına uygun olarak bir varyete seansıydı. "Folies Bergère de Paris" dansçıları, ünlü güreş şampiyonu Paul Pons, Japon Toro-Trie cambaz topluluğu ve komik akrobatlar...

Sermet Muhtar, Cervati'nin *Levant Herald* gazetesi matbaasında bastırdığı rehberde Varyete Tiyatrosu'nun planı ve altında da bilgilerinin bulunduğunu belirtir. Buna göre localar bedeli 60-90, parterdeki numaralı koltuklar 15, ikinci mevki sandalyeler 10, galeri ise 5 kuruştan satışa çıkmıştır. Aynı yılın, yani 1906'nın Aralık ayında, Varyete Tiyatrosu'na mevsimin ilk tiyatro topluluğu gelir. Fransa'dan "Gardet-Santin" topluluğu *Monte Cristo*, *Kamelyalı Kadın* gibi klasikleri oynar. Ama yolunda gitmeyen bir şeyler olmalı ki, on gün sonra topluluk Tepebaşı'ndaki Anfi Tiyatrosu'na geçerler. 1907 yaz aylarında, Varyete Tiyatrosu sinema modasına uyarak "Royal View" patentiyle film gösterileri yapar. Seanslar büyük ilgi görünce kasım ayı ortalarına kadar yapı sinema olarak kullanılır.[89] 18 Kasım 1907 günü, sezon bir Yunan topluluğunun oyunlarıyla açılır: "La Troupe Tavoularis."[90] Varyete Tiyatrosu'nun işletmecisi de değişmiştir. Tepebaşı ve Taksim'deki tiyatro binalarıyla gazinoların büyük çoğunluğunun müsteciri olan Lehman ve ortakları koleksiyonlarına bu yeni tiyatro binasını da eklemiştir. Aynı yıl Ahmet Fehim Efendi'nin Osmanlı Tiyatrosu Topluluğu da burada temsiller verir.



1913 yılına ait *Şark Almanağı*'nda (Annuaire Oriental) Varyete Tiyatrosu'nun çizimi.

88 *Le Moniteur Oriental*, 4 Ekim 1906.
89 *Le Moniteur Oriental*, 1 Temmuz 1907.
90 *Le Moniteur Oriental*, 18 Kasım 1907.

Skating Palace

Yirminci yüzyılla gelen ilginç eğlence mekânlarından biri de Skating Palace'tır. Beyoğlu'ndaki Cercle d'Orient'in bahçesinde önceleri sadece atlar ve arabalar dururdu. Ruşen Eşref Ünaydın Skating Palace yapılmadan önce burada "hayal meyal hatırladığıma göre eskiden, Strangali'nin Rum Atletik Jimnastikhanesi ve İdman Meydanı bulunurdu" der. Strangali'den sonra, burada büyük bir at cambazı kumpanyası gösteriler yapmaya başlamış: "Beyoğlu'nda pek tutunmuş bir kumpanya ki, Goldenberg kardeşler gibi ünlü trapezcileri vardı; bir Ramazan da cambazları ile, şantözleri ve pek iyi terbiye edilmiş atlarile, Şehzadebaşı'nda oynamışlardı."[91]



Skating Palace karikatürü (Karikatür Cem)
Kalem, 1 Temmuz 1909.

Skating Palace ise aynı yerde, tahminen 1909 yılında inşa edilir. Bu binada patinaj sporları yapılıyordu. *Kalem* dergisinin 16 Eylül 1909 sayılı nüshasında Skating Palace'la ilgili şu ilan yer alıyor: "Beyoğlu'nda Doğruyol'da Serkldoryanın arkasında bu kere müceddiden [yeniden] inşa edilmiş olan Skatin Salonu emsaline cidden faik bir surette yapılmıştır. Her gün sabah ve öğle vakitleri ailelere ve akşamları umuma küşadedir [açıktır]."

Ruşen Eşref Ünaydın bu mekânı bizlere şöyle anlatır: "Beyoğlu Skating Palas'ı (...) hem hünerli patinaj, hem sportif mondanite, üstelik bir de futbol gibi ihtiraslı bir hokey maç alanı oldu. (...) Kenarları tıklım tıklım denecek kadar kadın erkek seyirci li Skating Palas'ın, orta yerindeki asfalt meydanda - patinaj rakslarındaki bütün usta lıklı çarkları; var hızla koşarken hemen bir anda duruvermeleri; sonra birden yol değiştirip ters yönde yarışmaları ve önleşmeleri adeta basit birer idmancasına emirlerinde kullanan - patenli hokeycilerin, rüzgar uğultusu çıkarır patenler üzerinde sel akışı gibi çağıltılı koşuşları; çomaklarının, düello meçleri gibi çelişmeleri; küçücük topun, bilardo bilyası gibi, kaşla göz arasında bir yandan öbür yana sıçrayışları, o spor sarayının, hele cumartesi öğlelerinden sonraki seanslarını futbol maçlarının verdiği heyecandan aşağı kalmaz bir savunucukla coşturur, taştırırdı."[92] Nitekim, 1913 yılında Galatasaray patenli hokey takımının, Ermeni kulübünü 8-2 yendiğini, Ali Sami Yen'in Galatasaray Müzesi'ndeki fotoğraf albümlerine düştüğü el yazısı notlardan öğreniyoruz.

Skating Palace sadece paten sporlarının yapıldığı bir yer değildi. Eğlence yaşamının da en önemli salonlarından biri haline gelmişti. 19 Şubat 1914 tarihinde burada, o dönemin ünlü dans profesörü Mösyö Psalti'nin, "Midinetler Balosu"nu düzenlediğini görüyoruz.[93] 1918 yılına geldiğimizde ise mekân değişim geçirerek Yeni Tiyatro (Nouveau Theatre) adını alır.[94] Vedat Tek de (tarihlemesi açısından yanılgı taşısa da) burada salaş bir tiyatro binası yapıldığını hatırlar: "Salaş tiyatroda çoklukla Viyana'dan gelen operet toplulukları temsiller verirdi. O zamanlar çok kimsenin kalbini çalmış olan güzel operet yıldızı Cordi Miloviç de bu salaş tiyatroda çalışırdı."[95] Elimizde bulunan ama üzerinde hangi yıl basıldığı belirtilmemiş bir el ilanından Yeni

91 Ruşen Eşref Ünaydın, *Galatasaray ve Futbol - Hatıralar*, İstanbul 1957, s. 134-135.

92 Ruşen Eşref Ünaydın, *agy*, s. 138-39.

93 Balonun el ilanın metni için bak. Said N. Duhani, *Beyoğlu'nun...*, s. 68.

94 Metin And şöyle yazıyor: "1918 yılının Aralık ayında önce sinema olan Skating Ring sahnesi genişletildi, 100 localı, amfitheatr biçiminde eğik ve 1300 koltuklu bir tiyatroya çevrildi, adı da Yeni Tiyatro oldu, adının yanında Eski Skating yazılıyordu. Sahibi Ladislaus Fritz von Herney olan bu tiyatroda pek çok topluluklar bu arada Darülbedayi topluluğu da temsiller vermiştir." Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971, s. 68. *Annuaire Oriental 1921*'de de, Rue Deveaux'da "Nouveau Théatre (ex Skating), Cinéma Ottoman" bulunduğunu yazar.

95 Vedat Tek (anlatan), "80 Yıl Önce Beyoğlu: 2," *Yillarboyu Tarih*, Mayıs 1980.



1909 yılında Skating Palace'ta patenle kayanlar.

Tiyatro'da 21-25 Ekim tarihleri arasında Dr. Radwan adlı bir illüzyonistin gösteriler yaptığını öğreniyoruz. Aynı yerde daha sonra Melek Sineması açılacaktır.

Tarihini bir yana bırakıp mekânın eğlence yaşamında önemli yer kapladığı ilk yıllarına dönelim. Sermet Muhtar Alus, Skating Palace'ın 1908'de Meşrutiyet'in ilanından sonra açıldığını söyler. "Beyoğlu'nun en belli başlı, en yeni tarz bir eğlence yeri halini aldı. Karınca gibi ziyaretçi, oluk gibi para çekti ve dört sene rakipsiz yaşadıktan sonra, her nedense bilmem tavsadı; modası geçti ve gümledi gitti."[96] Buranın en debdebeli günlerini ise Refik Halid Karay anlatır: "Gençliğimde patinaj yapılan Sketinpalas'ın sayılı müdavimlerindendim. Bugün yine giderdim; yazık ki yok. Neden yok? Hatta asfalt üstünde değil, gerçek buz üstünde kayılanı da yapılabilir. Sinemalar bu aydınlık, sıhhate uygun, rahat ve kibar kış zevklerinden, zevk yerlerinden bizi mahrum bıraktı. Asıl sebebi filmlerin karanlıkta gösterilmesinde aranmamalıdır; sinema sevgisinin âmilleri arasında en mühimi budur, karanlığın örtücü ve kusur kapatıcı, aynı zamanda hayal işletici, bir cins yorganaltı oluşudur.
Ayağında patenler âhenkli daireler çizerek ve yana, öne, geriye eğilerek kayak, dans figürleri yapan, vücudunun sert esnekliğini uçarcasına besteliyen endamlı bir kadını seyretmek bir zevkti, kanmak bilmezdim. Diyebilirim ki kadına o hal fevkalâde yakışırdı; bir de at sırtında gidiş! İkisi de hayali cihan değer geçmiş zaman oldu. Bir patinaj salonunu, bir de gazinoların dapdaracık, basık tavanlı ve ölü ışıklı pavyonile kıyas ediniz. Ne fark!"[97]



Skating Palace Yeni Tiyatro olduktan sonra burada yapılan bir sihirbazlık gösterisinin el ilanı.

Bir başka yerde "Sketing'e gitmek zamanın alafranga gençleri için önemliydi" der: "Sketing'de bol ışık, pudra ve lavanta kokusu, musiki ve hareket vardı; masalarda renk renk içkiler diziliydi; çiçekler satılırdı; sekize kadar vaktin nasıl geçtiği bilinmezdi." Ardından Skating Palace'taki halini şöyle anlatıyor: "Züppe idim. Zira yukarıda bahsettiğim sketing salonunun kapısından girerken, paltomu vestiyere verirken, masayı seçer ve garsona bir şeyler ısmarlarken, pistte kayan bir 'Rumyos' güzeline, şöyle yarı gizli, selam yerine gülümserken pek mühim bir şeyler yaptığıma, hatta herkesin bana baktığına, beğendiğine inanırdım."[98] Refik Halid bir başka yerde de, Ruşen Eşref'in ölümünden önce ona anlattıklarına dayanarak Atatürk'ün Skating Palace'a geldiğinde kendisini seyrettiğini söyler: "Büyük Atatürk, beni ve beraberimdeki kızları Sketing Palace'da ayaklarında patenlerle, asfalt üstünde kayarlarken seyreder, hoşlanır ve [kızların] benimle ahbaplıklarını gözden kaçırmaz, 'yaman çocuk' dermiş."[99]

Skating Palace içinde bir ayrı mekân olarak çalıştırılan Winter Palace ise 1911 yılında açılır. Metin And buranın Halep Çarşısı'na açıldığını söyler.[100] Sermet Muhtar Alus da bir yazısında Winter Palace'ın, Skating Palace içinde yer alan bir müzikhol olduğunu belirtir. "Skating'in yani patinaj yerinin içinde, camekânla bölünmüş kısmındaydı. Buraya iki çeyrek duhuliye ile girilirdi. Ortası parter, bir yanında sırayla loca. Ötekilerden lüks, daha süslü; artistleri daha seçmeydi. Gece yarısına kadar çeşitli numaralar gösterilir, içilip kör kandil olunur, vur patlasın çal oynasına girişilirdi."[101]

96 "Eski Skating Palas," *Akşam*, 2 Haziran 1932, *İstanbul Kazan Ben Kepçe* içinde, s. 93-101.
97 Refik Halid Karay, "Dan! Saat Biri Vurdu," *Zafer*, 13 Aralık 1953, *Hep İstanbul* içinde, Hazırlayan: Tuncay Birkan, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul 2014, s. 421-22.
98 Refik Halid Karay, "Beyoğlu hastalığı," *Akşam*, 30 Aralık 1945, *Pek İyi Hatırlarım* içinde, Hazırlayan: Tuncay Birkan, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul 2016, s. 430, 431.
99 Refik Halid Karay, *Bir Ömür Boyunca*, İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s. 130.
100 Metin And, *Meşrutiyet...*, s. 68.
101 *Akşam*, 5 Kasım 1947.

Yeni bir eğlence: Sinema

Türkiye'ye sinemayı getiren kişinin Sigmund Weinberg olduğu konusunda yerleşmiş bir düşünce vardır. Weinberg aslında birçok yeniliği, bu arada fotoğraf makinelerini, piyanoları, gramofonları da ithal edip Weinberg Ticarethanesi'nde satmıştır... Rumen uyruklu bir Leh yahudisi olan Sigmund Weinberg, 19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'a yerleşmiştir. İlk dükkânı Yüksek Kaldırım 28 numaradaydı. The Gramophone Company'nin Türkiye temsilcisi oldu. Daha sonra bizde "Sahibinin Sesi" olarak anılacak olan His Masters Voice plaklarını da ilk o sattı.

Sinemayla ilgilenişi 1896 yılına rastlar. Avrupa'daki gelişmeleri iyi izleyen ve Pathé firması ile ilişkiler kuran Weinberg, 12 Aralık 1896 tarihinde Galatasaray'da Aznavur Pasajı'nın yanındaki küçük bir meyhanede, Sponeck Birahanesi'nde halka açık ilk film gösterisini gerçekleştirdi. Bu ilk gösteride, "askerlerin yürüyüşü ve kalabalığın arkadan gelişi, bir trenin gara girişi, yatakta yatan birinin örümcekle savaşması, bir ressamın önündeki tabloya bir adam resmi yapması ve resim bittikten sonra halkı selamlayarak çıkışı, bir bahçe ve deniz kıyısından manzaralar" gösterilmişti.[102]

Weinberg hemen ardından İstanbul yakasındaki Feyziye Kıraathanesi'ni kiralayarak gösterileri orada sürdürür. 9 Şubat 1897 tarihli *Sabah* gazetesindeki ilan bu gösterilerden birine aittir: "Şehzadebaşı Fevziye Kıraathanesi bahçesinde vaki mahalli mahsusunda kâin Sinevitoğraf, yahut canlı fotoğraf.
Fennin muvaffakıyatı akıllara hayret verecek mertebeyi geçti. Bu cümleden olarak fotoğrafa müteallik terakkiyat her gün bir bedia izhar etmektedir. Erbabı fünunun mesaiyi mütemadiyesi sayesinde renkli fotoğraf ihtirai cihanın hayretini celbettiği halde 'Fotoğraf nasıl canlı olur, bu anlaşılmaz bir muammadır' diyen Paris ahalisi nihayet fotoğraftaki son asarı garibeyi görünce 'canlı fotoğraf da olurmuş' demeye mecbur oldular.
İş bu bedianın mucidi Fransa erbabı fünununda meşhur fabrikatör Mösyö Lumier'in mahdumudur. Mucidi mumaileyh bu sebeple mehafili fenniyede büyük bir şeref ve şükrana mazhar olmuştur.
Mahaza iş bu ihtira, mucidi tarafından nazargâhı beşeriyete arzolunurken Amerikalılar da canlı fotoğrafa mahsus makinaların en mükemmelini icad ettiler. İşte bizim canlı fotoğrafımızın makinası da o mükemmel makinalardandır.
Şimdiye kadar Beyoğlu'ndaki Sponek salonunda mevkii teşhire vaz etmiş olduğumuz canlı fotoğrafı, ahalii kiramdan gördüğümüz rağbeti fevkalâdeye müsteniden Ramazan'ı şerife mahsus olmak üzere Şehzadebaşında kâin Fevziye Kıraathanesi bahçesindeki mahalli mahsusa nakletmeye karar verdik. Şehri mübarek'i mezkûrdaki ahalii kiramın canlı fotoğrafımızı temaşadan memnun kalacaklarını ve iş bu harikayı Avrupa ve Amerika'da görmüş olan zevatın Mösyö Lumier'inkinden daha mükemmel bulacaklarını ümit ederiz.
Ahalii kiramın teveccühatı alileri ve celbi memnuniyetleri için soğuktan muhafazalarına sarfı mesaiden geri durulmayacaktır.
Kumpanya müdürü: Hanri."

102 Bu gösterinin tek tanığı Ercüment Ekrem Talu'dur. 15 Ekim 1943 tarihli *Perde-Sahne* dergisinde çıkan "İstanbulda İlk Sinema ve İlk Gramofon," başlıklı yazısında bu gösteriye bizzat katıldığını yazar. Gösterinin bilimsel bir belgesi olmaması nedeniyle çok sık tartışma konusu haline gelmiştir. Burçak Evren (*Sigmund Weinberg. Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1995) ve Mustafa Gökmen (*Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi ve Eski İstanbul Sinemaları*, İstanbul 1969), bu gösterinin Weinberg tarafından yapıldığının kanıtı olmadığından, Talu'nun tanıklığına iltifat etmezler.



The Oriental Advertiser gazetesinde yayımlanan sinema ilanları, 1914.

Gösterilen filmlerin isimleri ise şöyledir: "1. Şimendifer. 2. Asker. 3. Sür'atli ressam. 4. Müthiş bir gece. 5. Bahçıvan. 6. Paris'te Konkordiya Meydanı. 7. Opera Meydanı. 8. Trovil sahilinde bir sabah. 9. Sen nehrinde bir vapur. 10. Deniz hamamı. 11. Zavallı ihtiyar. 12. Çar hazretlerinin Paris'e vürudu. 13. Petrol ile müteharrik arabalar müsabakası. 14. Şerburg'da donanma talimi. 15. Buharlı harman. 16. Ustasından usta (ilk velospit dersi). 17. İlan yapıştırmak yasaktır. 18. Genç kız mektebi. 19. Marsilya rıhtımları. 20. 60 saniyede 10 şapka. 21. Mis Ver (İngiliz raksı). 22. Lui Fereller (Dans Serpantin). 23. Bir Paris'linin soyunması vesaire renkli menazırı umumiye vaz olunacaktır."[103]

Mahmut Yesari Şehzadebaşı'nda bu ilk gösterimden yaklaşık altı yedi yıl sonra burada bir sinemanın kuruluşunu şöyle hatırlıyor: "Camcı Ali Camii'ne bitişik, arsaya hor bakmayınız. Orada, Ramazanlarda ve kışın, Kavuklu Hamdi'nin zuhurî kolu oynardı. Ortaoyunun hatırası için bir taş dikilmek lâzım gelirse, bu arsadan münasibi bulunmaz. Fakat sinemacılar da bu arsayı ortaoyununa kaptırmazlar sanırım; çünkü, İstanbul'da Meşrutiyet'den birkaç yıl evvelsi, sinema, ilk defa, bu arsada bir çadır içinde oynamıştır. Elektrik yoktu, lüks lambası, söndürüp yakması güç ve hayli vakte bağlı olduğu için, siyah astar kaplanmış büyük bir küfeye konup kaldırılırdı."[104]

Weinberg'in halka açık gösteriler yanı sıra, özel seanslar da düzenlediğini Said Duhani'nin anılarından öğreniyoruz. Duhani bunu şöyle anlatıyor: "Weinberg, padişahın mabeyncisi ve ikinci kâtibi Abidzade Ahmed İzzet Paşa'nın Yıldız Yeni Mahalle'deki konağına bir projeksiyon makinesi yerleştirmişti. Fakat Abdülhamid'in bu gözde

103 Akt. Mustafa Gökmen, *Yıldız Tiyatrosunda Sinema*, İstanbul 1997, s. 23 (Metin teksirdir).

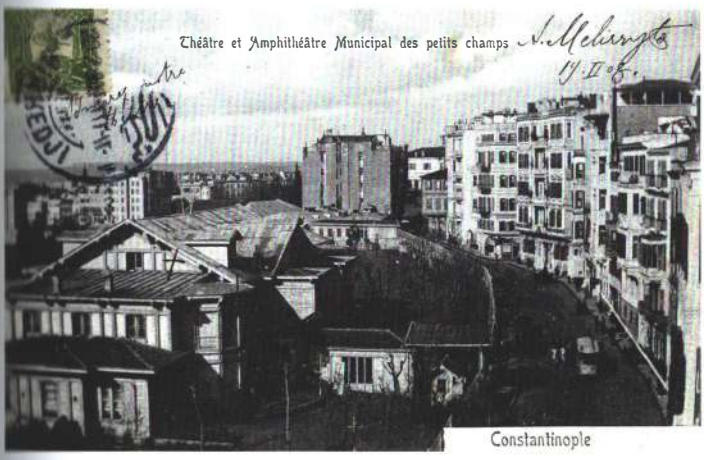
104 Mahmut Yesari, "Şehzadebaşı," *Yedigün*, 2 Eylül 1936.

Arap paşasının salonlarındaki ilk seans bir yangına neden olmuş ve yangın da dev binayı müştemilatıyla birlikte bir anda kül etmişti. Başlangıçta film şeritlerini saracak kadar bobin bulamayan Weinberg, aletin çalışmasına rıza göstermemiş, ancak bir adam, söylentilere göre bir makinist deniz subayı, filmin gösterimini üstlenmişti. Şeritler makinadan geçtikçe bir sepette toplanmaya başlamıştı. Ama ne yazık ki, lanet bir kıvılcım filmleri tutuşturmuş ve onarılmaz felaket meydana gelmişti."[105]

Özel olarak yapılan ilk sinema binasının sahibi olarak yine Weinberg karşımıza çıkar. Tepebaşı'nda bugün yerinde TRT binası (eski Sergi Salonu) olan bölgede, temsilcisi olduğu Pathé firmasının adıyla, İstanbul'un ilk sinema salonunu açar. Bu salon daha sonra Anfi, Asri ve Ses adlarını taşıyacak, ardından Şehir Tiyatrosu'nun Komedi Sahnesi olarak kullanılacak, 1958 yılında da yol genişletme çalışmaları gerekçe gösterilerek yıkılacaktır.

Film gösterileri sadece Weinberg'in etkinlikleriyle sınırlı kalmaz. Hemen yeni müteşebbisler ortaya çıkar, yeni mekânları kullanmaya başlarlar. Daha önce değindiğimiz gibi ilk sinema mekânlarından biri de Pera Sirki'dir. *The Oriental Advertiser*'ın 7 ve 21 Aralık 1898 tarihli sayılarında Pera Sirki'nde sinematograf fonograf etkinliği yapıldığını belirten ilanlar yer alır. Bu gösterilerde sadece sinema yoktur. Müzikli palyaço, jonglör ve ip cambazı numaraları da filmlerin yanı sıra seyircilere sunulmaktadır. 30 Aralık 1898 günü ise II. Abdülhamid'in doğum günü nedeniyle "Padişahım Çok Yaşa" adlı film gösterilir. Filme Hamidiye Bandosu eşlik eder.[106]

1899 yılında sinema gösterileri yapılan mekânlar arasına Concordia ve Tepebaşı Tiyatrosu (Petits Champs), Osmanbey Gazinosu da katılır. Daha sonra ise Beyoğlu'nda Odeon, Lüksemburg; Sirkeci'de Ali Efendi Sineması; Şehzebaşı'nda Felek; Ayasofya'da Alemdar sinemaları açılır. Sinema gösterileri yurtdışından gelen değişik firmalar tarafından gösterim makineleri ile yapılmaktadır ve farklı adlar taşımaktadırlar. 1906'da Anfi'de Le Pathéographe ve American Bioscope, 1908'de Tepebaşı Tiyatrosu'nda (Petits-Champs) Cinema Pathé, 1910 yılında ise Anfi'de Amerikan Bioscope, Varyete Tiyatrosu'nda Cinema Phénomenal, Odeon Tiyatrosu'nda Grand Cinema-Lux, Osmanbey Tiyatrosu'nda ise The Star American Bioscope film gösterileri yapılıyordu.



Tepebaşı Anfi Sineması'nın kartpostalı.

105 Duhani *Eski İnsanlar, Eski Evler*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul 1984, s. 51.
106 *The Oriental Advertiser*, 31 Aralık 1898.


CINEMATHÉATRE
Pathé Frères de Paris
INSTALLATION ÉLECTRIQUE
Programme

Kadıköy Zambakoğlu Bahçesi'nde 7 Eylül 1911 tarihinde yapılan sinema gösterisinin el ilanı.

Sinema bir yandan kendine kapalı salonlar araya dursun, yaz aylarında uygun semtlerde bulunan her boş mekân da sinemaya dönüştürülüyordu. Fikret Adil çocukluk anılarında yer alan bir açık hava sinemasını şöyle anlatıyor:
"Sinemanın esatirî [antik] devrinde, yani bir nevi pantomima olduğu sessiz zamanlarında, Ramazan aylarında, semt semt sinemalar dolaşır, bir arsaya hemencecik kuruluverirdi. Umumi harpten - geçen 1914 harbinden - evvel, bir Ramazan Eyüpsultan'a da böyle bir sinema gelmişti. Sinema operatörü, aynı zamanda spiker vazifesini görürdü. Çünkü o devirlerde filmlerde yalnız Fransızca yazılı izahat vardı ve operatör, yazılar geldikçe yüksek sesle, halka bunları tercüme ederdi. Ben çat pat Fransızca bildiğim ve o seneki sinema operatörü ise bu dili hiç bilmediği için Eyüpsultan'de iskele başındaki bir arsaya bu tahtahavele ile çevrilmiş sinemayı kuran meşhur Hacı Galip, beni, filmleri bâdihava [bedava] seyretmek pahasına tercüman olarak seçmişti."[107] O yıllarda Galatasaray Lisesi orta bölümünde yeni yetme bir öğrenci olan Fikret Adil'in içine sinema aşkını düşüren ilk olay, belki de bu açık hava sinemasında çalışması olmuştur.

Sinemalar diğer gösteri sanatlarını da, filmlerin yanı sıra seyircilere sunmaktaydılar. İlk açık hava sinemalarından olan Üsküdar Kamer Sineması'nda el ilanından öğrendiğimize göre film olarak "Örümcek Ağı"nın (hissi dram iki kısım - 2500 metre) yanı sıra tek kısımlık bir de "komik" gösterilmektedir. Filmlere "kemani-i şehir Bülbülü Salih Efendi mahdumu Selahattin Efendinin incesaz takımı tarafından fasıllar ve mükemmel orkestra" eşlik etmektedir. Ama aynı semtte, alafranga müzik sevenlere uygun sinemalar da vardır. Örneğin Üsküdar vapur iskelesi civarında açılmış "Tenviri Efkar Canlı Fotograf Sahnesi"nin zengin programında 11 kısa film yer almakta, bunlar arasında da iki kez "onar dakikalık" istirahat verilmektedir. İşte bu istirahat zamanlarında "mükemmel orkestra icrayı ahenk" etmektedir.[108]

İkinci Meşrutiyet'in ilanı

10 Temmuz 1324 (23 Temmuz 1908) günü "Hürriyetin İlanı" ile ikinci Meşrutiyet dönemi başladı. Bu tarihten itibaren 1876 Anayasası yeniden yürürlüğe girdi ve Abdülhamid rejimi sona erdi. Yoğun bir baskı döneminden (genellikle bu dönem İstibdat Dönemi olarak adlandırılır) geçmiş olan toplum birden canlandı. Metin And bu uyanışı şöyle anlatır: "Meşrutiyet'in ilanı büyük umutlar yaratmış, Hürriyet ve Meşrutiyet kavramlarının bütün kapıları açan tılsımlı bir anahtar olduğu sanılmış, özlenilen her şeyin hemen gerçekleşeceği, bunların huzur, refah, umut, güvenlik getireceği umulmuştu. Bunun sevinci, coşkunluğu anarşiye varan bir bayram havası içinde karşılanmıştır."[109] Bu bayram havası sokak gösterileri, tiyatro oyunları, konserlerle kendini gösterdi. Basın hürriyetinin geldiği düşünülerek birçok yeni dergi ve gazete yayımlandı. Balolar, tekne yarışları düzenlendi. Meşrutiyet'e adanmış onlarca şarkı ve eser bestelendi.[110]

Ahmed Fehim anılarında "hürriyet günleri İstanbul'da mahşere dönmüştü" dedikten sonra, Meşrutiyet'ten itibaren, daha önce yasaklanmış birçok oyunu Tepebaşı Anfi Tiyatrosu'nda nasıl sahnelediklerini anlatır.

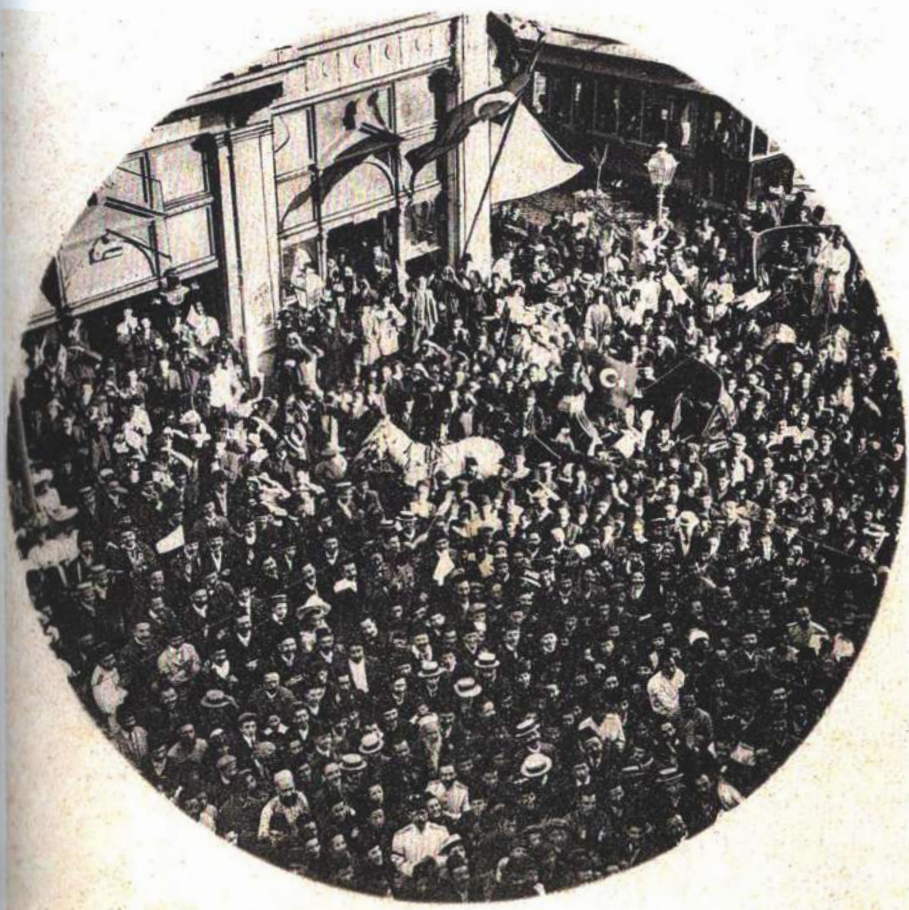
---

107 Fikret Adil, *Togo Albümü 1947*, İstanbul 1946.

108 Programın tamamı için bak. Gökhan Akçura, "Açık Hava Sinemaları," *Aile Boyu Sinema*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004 (2. B.), s. 207-209.

109 Metin And, *Meşrutiyet...*, s. 11.

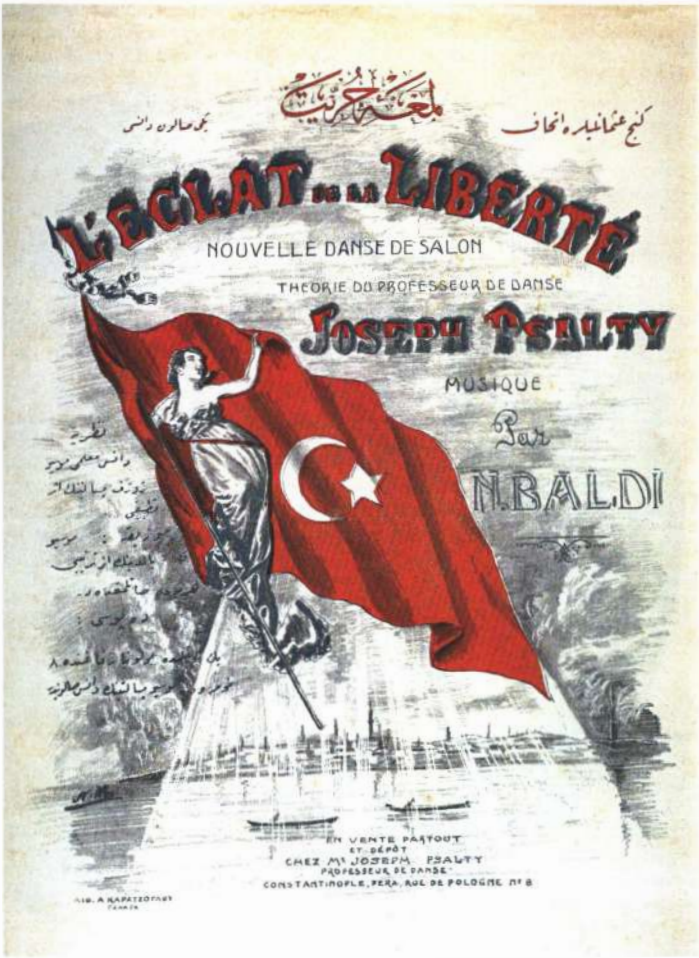
110 "II. Meşrutiyet'in yarattığı coşkuyu Osmanlı topraklarında yaşamlarını sürdüren farklı din ve milletlere mensup, farklı tebaalardan müzisyenler, batı müziği formlarındaki eserlerle kutlamışlardır." Evren Kutlay Baydar, "Vive La Liberte: İkinci Meşrutiyetin Müzikal Coşkusu," *Akademik Bakış Dergisi*, S. 20, Nisan-Mayıs-Haziran 2010.



Foule de manifestants „Place de la Liberté“

Proclamation de la Constitution Ottomane, 11/24 Juillet 1908

İkinci Meşrutiyet'in ilanı, 1908.



İkinci Meşrutiyet döneminde yayımlanan bir nota: Özgürlük Şarkısı. Dans profesörü Joseph Plasty'nin bir düşüncesi üzerine beste: N. Baldi. Uğur Yeğin arşivi.

Bunların başında *Besa yahud Ahde Vefa* ve *Vatan yahud Silistre* gelmektedir. Oyun alkışlarla başlar, sloganlarla sürer. Seyirciler arasında bağıranlar, haykıranlar, ağlayanlar oldukça fazladır.[111] Diğer tiyatrolar da onu takip ederler. Her oyunda artık mutlaka "Yaşasın hürriyet! Yaşasın müsavat! Yaşasın adalet! Yaşasın uhuvvet!" sloganları yeri göğü inletmektedir. Giderek bu dönem için özel oyunlar yazılıp oynanmaya başlar. Metin And, 1908'de hürriyetin ilanıyla birlikte yığınla oyun yazarı türediğini söyler: "Bu yazarların çoğunlukla ele aldıkları konu aşağı yukarı birdi: İstibdatın kötülükleri ve haksızlıkları ve Meşrutiyetin ilanıyla özlenen özgürlüğün

111 *Ahmet Fehim Bey'in Hâtıraları*, Hazırlayan: Hafi Kadri Alpman, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1977, s. 192-193.

gelip her şeyin düzeltmesi." Sadece 1908 yılında sahnelenen oyunlardan bazılarının adlarını sıralamak bile bu durumu gözler önüne serebilir: *İstibdat Faciaları, Hürriyetin Neticesi, Mesab-ı İstibdat ve Hafiyeler yahut Zindan Korkusu, Son Darbe, Jön Türk, Genç Zabit, Sabah-ı İnkılap, Kanlı Mahkemeler, Selanik'de Temmuz 11, Hafiye Faciaları* vb.[112]

Aynı tarihlerde, İstanbullular yardım amaçlı tiyatro gösterileri, balolar ve konserler de düzenliyorlardı. "Bu eğlencelerin bir kısmı Hürriyet Kahramanları olan Niyazi ve Enver beylerin adına yaptırılacak olan kruvazörlere bağış sağlamak için, bir kısmı sürgünde bulunanlara yardım amacıyla düzenleniyordu." Balolar da tiyatro salonundan farksızdı. 1908 Ağustosu'nda Büyükada'da Ciakomo Oteli'nde düzenlenen baloda hürriyet şiirleri ve şarkıları okunmuş, kırmızı-beyaz kurdeleler bağlanmış güvercinler salıverilmişti.[113] Eyüp Sabri ise meydanlarda şiirler okuduklarını hatırlar: "Hürriyetin ilanı ile beraber, sahnede şiir okumak modası çıkmıştı. Bir sene kadar meşhur aktörler ve piyes yazarları sahneye çıkarak manzumeler inşat ettiler. Bunlar içinde Musahipzade Celal'i hatırlıyorum. (...) Bir gün Kuşdili'nde hanımlara mahsus bir temsilden önce çıktım. 'Tarihi Kadim' manzumesini okudum. Tiyatro kırıldı."

Meşrutiyet'in etkisi Ramazan'da da kendisini gösterdi. 1908 yılında Ramazan ayı 27 Eylül günü başladı. "İstanbul halkı o çağlarda teravih namazından sonra sahura kadar tiyatrolara, meddahlara, incesazlara, karagöz oynatan gazinolara ve sirklere giderek eğleniyordu. Bütün dükkanlar da açık olurdu. Meşrutiyetin getirdiği hürriyet ve serbestiyle bu eğlence yerleri önceki yıllara oranla daha çok ilgi topladı. Bu sevinçten yararlanmak isteyen bazı organizatörler ve gazino sahipleri de halkın yıllardan beri özlemini çektiği yağlı güreş karşılaşmaları düzenlediler. Bu tür yerlerden bir tanesi, Şehzadebaşı'ndaki Feyziye Kıraathanesinin karşısında bulunan Hürriyet Bahçesi'ydi."[114] Öte yandan, bu hürriyet havası, bazı çevreler tarafından da tepki ile karşılanmıştı. 7 Ekim 1908 gecesi Üsküdar'daki Yeni Cami'nin imamı teravi namazından sonra cemaati galeyana getirdi. "Kendisiyle gelmeye ikna ettiği kalabalıkla birlikte eğlence yerlerini, sinema ve Karagöz oynatan yerleri basarak perdeleri yırttı ve seyircileri dağıttı." Zabıta olayları bastırarak imam ve arkadaşlarını tutukladı.[115]

Meşrutiyet coşkusundan Niyazi Bey'in geyiği bile kurtulamadı. Manastır'dan beri Niyazi'nin çetesinde bulunan geyik, Direklerarası'nda Letafet Apartmanının altında her gün gündüz kadınlara, gece erkeklere sergilendi. 4 Haziran 1908 günü Taksim'den havalanan bir balon Topkapı'ya kadar uçtu ve ilgiyle izlendi. Mesireler her dönemden daha fazla dolup taştı. Ama bu coşkulu dönem bir süre sonra önce 31 Mart Vakası, ardından da İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin baskıcı politikaları nedeniyle sona erecekti. O dönemden kalan bir miras olarak Meşrutiyet Bayramı, 10 Temmuz günü kutlanmaya Cumhuriyet yıllarına kadar devam etti.[116]

112 Metin And, *Meşrutiyet...*, s. 182-183.

113 *II. Meşrutiyet'in İlk Yılı (23 Temmuz 1908- 23 Temmuz 1909)*, YKY-Aygaz ortak yayını, İstanbul 2008, s. 85.

114 Atıf Kahraman, *Osmanlı Devletinde Spor*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s. 174.

115 *II. Meşrutiyet'in...*, agy, s. 139.

116 Sanem Yamak, "Meşrutiyetin Bayramı: '10 Temmuz İd-i Millisi,'" İ.Ü.Siyasal Bilgiler Fakültesi *Dergisi*, S. 39, Mart 2008. Ayrıca bak.: İskender Dereli, İkinci Meşrutiyet Yıldönümlerinin Milli Bayram *Olarak Kutlanması: Hürriyet Bayramı*, Libra Yayınları, İstanbul 2016.

Kabare Tiyatrosu ve Cataclоum

Sermet Muhtar Alus Cataclоum'un yerini şöyle belirtir: "İngiliz Sefarethanesi duvarının köşesinden Hamalbaşı'na sapılınca şimdiki Nea Agora bakkaliye mağazasının üstündeki birinci kattaydı." Refik Halid Karay ise şöyle tarif ediyor, "İngiliz Sefarethanesi karşısında Tarlabaşı'na inen yol üzeri bir binanın ikinci katı." Cataclоum Türkiye'de ilk kabare deneylerinin yapıldığı mekân olarak eğlence tarihimizde özel bir yer taşıyor.



Bir Fransız kartpostalında Henri Yan.

Sermet Muhtar İkinci Meşrutiyet'in ardından "soluğu İstanbul'da alan Fransalı Henri Yan'la muhibbesi Luce Yol [Luce Yoll] burayı Paris'te Montmartre'deki chat-noire'lar tarzında açtılar" diye yazar. Hemen burada araya girelim ve bir düzeltme yapalım. Henri Yan ve sevgilisi Luce Yoll'un adına aslında İstanbul basınında 1906 yılından itibaren rast geliyoruz *The Oriental Advertiser*'ın 19 Eylül 1906 tarihli nüshasında, söz konusu ikilinin Beyoğlu'nda Odeon Tiyatrosu'nda "Cataclоum" adıyla bir gösteri yaptıkları duyuruluyor. Aynı gösterinin Büyükada'da İskele Gazinosu'nda tekrarlandığını ise 26 Eylül 1906 tarihli gazeteden öğreniyoruz. Henri Yan'ın aynı adla mekânı açması ise 1908'den sonra gerçekleşmiş.

Sermet Muhtar, o akıcı anlatımıyla mekânı tanımamıza yardımcı oluyor: "Dik merdiveninden yukarı çıkılırdı. Dönemeçte gişe, 10 kuruş verilip antre bileti alınır. Salonun gerisinde küçük bir sahne. Çalgı namına tek bir piyano; müşteriler için de on, on beş masa ve sandalyeler; konsomasyon mecburi. Henri Yan şen, alaycı, nükteci; zemin ve zamana uygun mizahi şarkılar; 'Chansons-Rosse'lar kaleme alır; karikatürler de çizer; 35-40'lık, yakışıklı, orijinal kıyafetle gezer bir Frenkti. Uzunca boyu, ensesine dökük kumral saçları, papiyon gözlüğü, çenesinde sivri sakalı; yakasında foulard'dan kocaman bir kıravatı, sırtında koyu renk kadifeden ceketinin altında şalvar gibi bol pantalonu vardı. Bodur, tombalak, 45'lik; lâkin her dem civan halli dildadesi sahneciğin önündeki piyanoya geçer, didon da yanına dikilip günün mevzularına dair çırpıştırdığı şarkıları söylerdi.
Mesela Taksim Talimhanesi'nde uçağını uçurtup Tatavla'da bir evin damını çöktüren meşhur Blériot'ya, hükümetin Maliye müşavirliğine getirdiği Mösyö Laurent'a; İdarei Mahsusa tontonlarına; sokak köpeklerine dair hicviyeler. O günlerde neşredilen *Kalem* mecmuasına da bu yolda yazılar yazmıştır.
Cataclоum, Beyoğlu halkından, Tatlısu Frenklerinden; alafranga gidişatlı beylerimizden büyük rağbet gördü; epeyce de kârını tıkırına koyduydu. Programı da doldurmak için Avrupa dökün tülerinden üç beş artist bulmuş; numaralar bitince bunlara bir perdelik, pek açık saçık komediler de oynatmıştı. En sonunda kabare başlar; müşterilerin çoğu zıvanadan çıkardı."[117]

Metin And da Cataclоum'u Paris'te örneği pek sık görülen Le Chat Noir tarzı kabare tiyatrolarına benzetir: "Le Chat Noir'ın bir kolu İstanbul'a da uzandı. 1906 yılında Henri Yan adında biri Beyoğlu'nda 'Cataclоum' adında bir kabare tiyatrosu açtı. Bu gazetelerde Théâtre des Ombres d'Art du Chat Noir diye duyuruldu. Cataclоum, gerçekten de Le Chat Noir gibi gölge oyunu temsillerine yer veriyordu, ancak daha çok Beyoğlu'nun, İstanbul'un güncel konularını ele alıyor, onları taşlıyordu. Cataclоum, temsillerini 1910'lara kadar sürdürdü. Sürekli yeri Beyoğlu'nda, Hammalbaşı Sokağı 38 numaradaydı. Sonlara doğru Cataclоum adındaki Le Chat Noir'ı kaldırdı, kendisini yalnız Cabaret Artistique et Théâtre d'Ombres olarak duyurdu; ortağı da Luce Yoll'du. 1910 yılının Mayıs ayında Cataclоum, 2 perde 4 tabloluk *Pera-Halley-Retour* adlı müzikli bir oyun sahneledi. Oyun, o yıl dünyaya çarpacağı korkusu ile büyük panik yaratan Halley kuyruklu yıldızının Beyoğlu'nda nasıl karşılandığını alaylı bir biçimde

117 Sermet Muhtar Alus, "Eski Beyoğlu Barları," *Akşam*, 5 Kasım 1947.

işliyordu." Metin And eseri Henri Yan'ın yazdığını, bestecinin N. harfi arkasında gizlendiğini, giysilerin ise Appol imzasını taşıdığını belirtir. Orkestrayı Mme de Moirana yönetmekte, oyuncular arasında ise Ade Noves, Renée Chalgreau, G. de Mazi, Coreoggioli, Montval, Kerrita, Olympia, Yoll gibi isimler yer almaktaydı. Ne yazık ki metni elimizde olmayan bu kabare oyununun sadece tablolarının adlarını biliyoruz: Bakanlar Kurulu / Müze / Beyoğlu'nda Balo / Haliç.[118]

1910 yılının gazetelerini karıştırdığımızda Cataclоum'da yer alan gösterilerin şunlar olduğunu görürüz: 4 Şubat gecesi bir *Müstehcen Tiyatro (Le Cinématographe Suggestif)*, 9 Şubat'ta Matmazel Gisa Alma ile dansöz Matmazel Rusika Kardol, 4 Mart'ta şantöz mandolinist Mlle Hausen ile şantöz Mlle Reischberg, 12 Mart'ta karnavalın sonu dolayısıyla bir maskeli kıyafet balosu, 22 Mart'ta Paule Silver, 4 Mayıs'ta zengin program: Matmazel R. Chaigneau, R. Mignon, C. Montval, Olympia Carmen, Fritzi Dorm, Mizzi Reischberg, G. de Max, Elide Correygioli, A. de Noyes. 7 Ekim dansöz Ketty Nilus. 25 Ekim Folies Bergères'den Morrango. 26 Ekim: İtalyan romanslarında Matmazel Douza, Fransız şarkılarında Matmazel Egreville. 14 Kasım *Sahte Kız (Coeur de Fille)* oyunu. 19 Kasım gecesi *Eski Kelime (La Parole du Vieux)* gerçekçi oyunu ve sonrasında M. Muguette ve Matmazel Morrango tarafından "Cake-Walk' dansı gösterisi.

Henri Yan ile ilgili son haberler *The Oriental Advertiser* gazetesinin 22 Eylül 1910 tarihli sayısında karşımıza çıkar. Bu ilan-haberde Henri Yan'ın Tepebaşı'ndaki Gardenbar'ın sanat yönetmeni olduğunu belirtiliyor: "Burada yeni gelecek Montmartre'lı bir trup alabildiğine ilginç birtakım gösterileri kesintisiz olarak sunacak. Şunu da eklemek gerekir ki Bayan Luce Yoll yeni bir repertuarla sevenlerinin karşısında olacak ve Henri Yan gibi, bu sanatçılar da sadece Tepebaşı'nda dinlenebilecek. Hepsi bu kadar değil, Pera sakinlerinin değişiklik zihniyetini ve yenilik açlığını gayet iyi bilen Heny Yan, Grand Guignol, Capucines, Théâtre Michel, Treteau Royal vb.'de oynanan bir dizi yeni piyesi de sahneletecek ve her gösteriyle ilgili 'prömiyer'ler düzenlenecek. Sıkılmış seyirciler için gerçek bir rüya!" Bu programların gerçekleşip gerçekleşmediği, Henri Yan'ın İstanbul'dan neden ve ne zaman ayrıldığı ise bilinmiyor. Türkiye'den ayrılışı hakkında Said Duhani şunları söyler: "Karakedi Henri Yan, beş para etmez fikirlerini yaymak için Birinci Dünya Savaşı'ndan önce ülkemizi terketmiş ve Nil kıyılarına gitmiştir."[119]



Kalem dergisinde Henri Yan karikatürü. Çizen: Sem.
Kalem, No.19, Kanunuevvel 1324.
Turgut Çeviker arşivi.

İstanbul'un emprezaryoları

İstanbul'daki eğlence yaşamının yöneticileri ise emprezaryolardı. Bu sözcük, İtalyanca *impresa* (dükkân, iş) kelimesinden ve *imprendere* (bir işe teşebbüs etmek) fiilinden türemiş. Bir anlamda müteşebbis yani. Daha kavramsal sözlüklere bakarsak, örneğin İtalyanca *impresario*, "bir sanatçının çalışma programlarını ve anlaşmalarını belli bir yüzde karşılığında düzenleyen kimse" anlamına geliyor. Biz "emprezaryo" sözcüğünü burada geniş bir anlamda, sanatsal işlerin organizatörü olarak kullanıyoruz.

İstanbul'a ilk yabancı tiyatro ve opera topluluklarının gelişinden itibaren emprezaryoların da varlığından söz etmek mümkün. Birçok isim sayılabilir bu kapsamda. Kitabımızda bunların adları daha önce geçmişti. Örneğin 1840 yılında Galatasaray Lisesi karşısında Bosco Sirki'ni açan İtalyan illüzyonist Giovanni Bartolomeo Bosco'nun, burada illüzyon gösterileri yanı sıra, İtalya'dan gelen vodvil ve pantomim

118 Metin And, *(Dünyada ve Bizde) Gölge Oyunu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977, s. 387. *The Oriental Advertiser* gazetesinde yer haberlerden bu oyunun 12 Mayıs 1910 tarihinde Tepebaşı Bahçesi'nde (Petits-Champs), 18 Mayıs'ta ise Anfi Tiyatrosu'nda sahnelendiğini öğreniyoruz.

119 Said Duhani, *Eski İnsanlar Eski Evler*, Çeviren: Ahmet Parman, Turing Yayınları, İstanbul 1984, s. 42.

topluluklarına da yer verdiği biliyoruz. Mekân daha sonra Mikael Naum Duhani'nin yönetimine geçince burada her yıl bir tiyatro sezonu boyunca İtalyan opera ve bale topluluklarının ağırlandığını; dramatik, bale ve gözbağcılık gibi gösterimlerine de yer verildiğini belirtmiştik. Naum'un İstanbul'daki gerçek anlamda ilk emprezaryo olduğunu düşünebiliriz.

Bu listeye belki 1868-1880 arasında Gedikpaşa'daki Tiyatrosu'nda yaptığı çalışmalar yanı sıra, yurdışından da birçok topluluğu getiren Güllü Agop'u bile alabiliriz. Saray için yaptığı çalışmaları düşünerek Giuseppe Donizetti'nin (1788- 1856) de adını zikredebiliriz. Pera Sirki'ni uzun süre yöneten Ramirez de emprezaryolar listemizde yer alabilir. Ve elbette kısa ve uzun dönemli çalışmaları olan onlarca ismi de bu listeye ekleyebiliriz.

Eğlence tarihimizde hakkında daha geniş bilgi edinebildiğimiz emprezaryolar ise yirminci yüzyılın başlarında karşımıza çıkarlar. Bunlar Jean Lehman ve Hügo Arditi'dir. Vasfi Rıza Zobu, anılarında "Beyoğlu'nun tiyatro, sinema, bar ve bahçelerini inhisarlarında tutan üç kodaman" olarak nitelediği Lehman, Arditi ve Zobu'nun adını hatırlamadığı (mekânlarda adı geçmediği için sadece bir sermayedar olarak bu isimlerin arasında yer aldığını düşündüğümüz) Albert Saltiel yönetimindeki yerleri şöyle sıralar: Tepebaşı Dram Tiyatrosu, Tepebaşı Anfi (Komedi Sahnesi), Tepebaşı Bahçesi, Gardenbar Pavyonu, Varyete (Ses) Tiyatrosu, Taksim'de Maksim Bar ve Taksim Bahçesi (gazino ve tiyatro binasıyla).[120] Bu mekânların yönetimini üstlenmeleri aynı anda olmamıştır elbette. Bu süreç 1904'ten 1940'ların başına kadar uzanır.



Eski bir kartpostalda Tepebaşı Tiyatrosu ve Bahçesi.

Yusuf Ziya Ortaç da, kendi deyişiyle "Mösyö Leyman"ı şöyle hatırlıyor: "Kırçıl saçlı, kırçıl kaşlı, kırçıl bıyıklı, kalın, küt bir adam." Doğum yılını bilmediğimiz Jean Lehman'ın hangi milliyetten olduğu konusu kaynaklarda oldukça karışıktır. Vasfi Rıza Zobu, Lehman'ı "İstanbullu, Rum asıllı, bilmem ne tebalı" diye anlatır. Ercümend Ekrem Talu, *Papeloğlu* adlı romanında, Tepebaşı Bahçesi'nden söz ederken "eğlenti yerleri açıp işletmek hususunda Türkiye'de bir eşine daha tesadüf edilmemiştir" dediği Lehman'ın Romanya Yahudilerinden olduğunu belirtir. Vedat Tek ise bir yazısında, Tepebaşı Bahçesini, "son yıllarda uzun yıllar orada garsonluk yapmış 'Yani' adlı bir Rum işletirdi. Bu Yani efendi, İstanbul'un işgali sıralarında bir yolunu bulup Fransız

120 Vasfi Rıza Zobu, *O Günden Bu Güne*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1977, s. 139.



Gardenbar.

uyruğuna geçmiş, Yani'yi Jean'a çevirip Jean Lehman olup çıkmıştı. Becerikli bir adam olduğundan, yalnız bahçe ile yetinmeyip ünlü Maksim'i kurmuş ve uzun yıllar çalıştırmıştı,"[121] der. Willy Sperco'ya göre Lehman, "Fransız Büyükelçiliği'nde çalışan bir Alsazlının oğlu"dur. Fikret Adil de, Birinci Dünya Savaşı sırasında Lehman'ın, "Fransız uyruğunda olduğu için, askerliğini yapmak üzere Fransa'ya gitti[ğini], müdür olarak da yerine Vichy'yi bıraktı[ğını]" söyler. Nurullah Tilgen ise yanında çalışan yaşlı bir bekçinin tanıklığı ile Lehman'ı Fransız tebalı yerli bir Rum olarak tanımlıyor. Hafızasına başvurduğumuz Necdet Mahfi Ayral da Lehman'ın Rum olduğunu söylemişti.

Ölümünün ardından *Akşam* gazetesinde çıkan imzasız bir yazıda Lehman'ın 18 yaşında şimdi St. Antoine Kilisesi'nin bulunduğu yerde olan Konkordiya Tiyatrosu'nda garson çırağı olarak işe başladığını, sabaha karşı mekân kapanınca iskemleleri yan yana koyarak bunların üstünde yattığı anlatılır. "Birçok geceler meze artıklarıyla karnını doyurumuş. M. Lehman bu hayatını ölüm gününe kadar hiç saklamamış, bütün teferruatına kadar anlatmıştır. Hatta, 'açlığımı gidermek için çiğ nohut yediğimi bilirim,' dediği de meşhurdur." Lehman Konkordiya Tiyatrosu'nda garson olarak çalışırken hesap işlerine aklının çok erdiğini fark eden patronu, onu kasaya yerleştirmiş. Burada para biriktiren Lehman, birkaç kişiyle birlikte Pera Sirki'ni kiralamış, buraya sirkler ve cambazlar getirmeye başlamış. Yazı şöyle devam ediyor: "M. Lehman yaradılışında, eğlenceyi, şenliği, aydınlığı seven bir adamdı. Eğlencesiz, tiyatrosuz, çalgısız, cümbüssüz geçen hayatın boşa gittiğine kanidi. Bunun için etrafına, mümkün olduğu kadar cümbüş, aydınlık ve eğlence uyandırmak istiyordu. O zamana kadar tiyatrolarda solgun havagazı lambaları yanıyordu. M. Lehman tiyatroda daha fazla ışık temin etmek için ilk defa olarak Avrupa'dan dinamo getirtmiştir. Bu dinamo, günlerce uğraşılarak Fransız Tiyatrosu'nun altına konulmuş ve tiyatro elektrikle aydınlatılmıştır. Tiyatro böyle gündüz gibi aydınlanınca müşteriler daha çoğalmaya başlamıştır. Bundan sonra Avrupa'dan artistler getirmeye başlamıştır. Bu sırada [Tepebaşı ve Taksim'deki] bahçelerin müzayedesine iştirak etmiş ve oraları da eline geçirmiştir. Bahçeleri aldığı zaman etrafındakilere: 'İstanbul'un eğlence kralı olacağım!' demiştir."

121 *Agy.*

Lehman, dediği gibi şehrin 'eğlence kralı' olmasına rağmen mekânlarında sabahlara kadar dolaşmaya ve adamlarına eşlik etmeye devam etmiştir. Bir ara İstanbul Şehremaneti kendisinden 100.000 lira borç istemiş, fakat hükümet bu miktara itiraz edince Lehman Şehremanetine 60.000 lira borç vermiştir. Bu borcu verdiği günün gecesi kendine ait barlardan birinde müşterilerden biri ona 'Garson' diye bağırmış, kalabalık bir gece olduğundan garsonların da pek meşgul bulunduğunu gören Lehman, hemen koltuğunun altına bir havlu sıkıştırarak müşterinin yanına gitmiş ve "Emret Paşam" diyerek gereken bütün hizmetleri yerine getirmiştir. "Halbuki o zaman bu terbiyeli ve sanatına vâkıf garson tam 500.000 liralık adammış! Garsonlar patronun bu güzel servisini uzaktan hayretler içinde seyretmişlerdir. Lehman işini bitirdikten sonra onlara yaklaşmış: 'Ne bakıyorsunuz? Para böyle kazanılır işte!' diye de bir ders vermiştir."[122]

Lehman'ın ortağı Hügo Arditi'nin geçmişiyle ilgili en eski tarihli bilgiye ise bir müzayedede karşımıza çıkan ilanında rastlamıştık. Daha önce de değindiğimiz gibi, Pera Sirki-Cirque de Péra 1904 yılında bir yangın sonucu bina hasar görünce yerine bugün Ses Tiyatrosu olarak ayakta olan binanın ilk biçimini yapılmıştı. Söz konusu ilan bu döneme ait, belki de yenilenen mekândaki ilk önemli gösteriyi belgeliyor. 15 Aralık 1904 gecesi saat 9'da Fransız Tiyatro Topluluğu burada M. Georges Feydeau'nun *La Dame de Chez Maxim* adlı oyununu sahneler. Pera Sirki'nin yöneticisi olarak da Hügo Arditi gösteriliyor. Arditi'nin 1882 doğumlu olduğunu hatırlarsak, 22 yaşında üstlendiği bu temsilcilik görevi, belki de emprezaryoluk yolunda attığı ilk önemli adımı oluşturuyor.



Fransız Tiyatrosu'nun içini gösteren bir fotoğraf.

Özellikle Vasfi Rıza Zobu'nun anılarından anlaşıldığına göre Arditi ve Lehman'ın ortaklıklarında şöyle bir iş bölümü var. Lehman daha çok eğlence yerleriyle, Arditi ise tiyatro salonlarıyla ilgilenmektedir. Ama bunlar değişmez, devredilmez yetkiler değildir. Arditi'yi tanıyanların yazdıklarına göz attığımızda (Adalet Cimcoz, Fikret Adil vb.), onun oldukça bilgili ve sanatsever bir kişiliğe sahip olduğunu görürüz. Vasfi Rıza Zobu da bu düşünceye katılır: "Musevi olan bu zeki adam (Lehman gibi) tiyatronun ayak işlerinden başlamış, sokakta el ilanı dağıtmış, kapıda kontrol, içerde yer gösterici derken, tiyatroya, tiyatrolara sahip oluvermiş..." Zobu devam ediyor: "Bütün dünyanın tiyatro, opera, operet, orkestra, varyete, bale artistleri ve onların turnelerinin, Türkiye, Orta-Şark ve Balkanlar arası emprezaryosu olmuştu. Tepebaşı ve Taksim külliyesinin üç ortağından biri de gene bu Arditi Efendi'ydi. Bu zengin adamın, gençlik zamanında ayak hizmetleri gördüğüne uzun müddet, bir türlü inanamamıştım! Öyle kalantor bir hali, bürosuna yakışır bilgili, Avrupalı bir iş adamı edası vardı..."[123]

Fikret Adil, Lehman ve ortaklarının Tepebaşı külliyesini kiraladıkları tarih olarak 1912'yi gösterir. Adil'e göre önce Bulgar uyruklu bir Yahudi olan Jacques Natanson, Balkan Savaşı sırasında Tepebaşı'nda Kızılay Pavyonu olarak kurulan binayı 1911 yılında devralarak Gardenbar olarak işletmeye başlamıştır. "Bir yıl sonra 1912'de, Gardenbar ve Tepebaşı, meşhur Lehman tarafından satın alındı. Yazlık bahçedeki sahneyi yaptıran Lehman'dır."[124] Lehman ve Ortakları, Tepebaşı külliyesini 1934 yılına kadar ellerinde tutarlar. Arditi de, Varyete Tiyatrosu adıyla işletmeye başladıkları Halep Çarşısı'ndaki sahneyi Fransız Tiyatrosu olarak 1942 yılına kadar çalıştırır. Bu iki önemli emprezaryonun çalışmalarına Cumhuriyet dönemini incelerken de değineceğiz.[125]

122 *Akşam*, 26 Aralık 1933.

123 Vasfi Rıza Zobu, *agy*, s. 252-253.

124 Fikret Adil, *Gardenbar Geceleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s. 8.

125 Ayrıca bak.: Gökhan Akçura, "Emprezaryo Arditi Efendi," *Kadınlarla Meşgul Olan Genç Kalır*, Oğlak Yayınları, İstanbul 1997, s. 157-167.



Cadde-i Kebir'de (İstiklal Caddesi) İngiliz işgal güçlerinin yürüyüşü.

İşgal İstanbulu

Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı art arda gelir ve doğal olarak eğlence yaşamına büyük bir darbe vurur. İstanbul'da eğlence yaşamının yeniden canlanması, hazin bir gerçekliktir ama işgal yıllarında gündeme gelecektir. Mondros Ateşkes Anlaşması'nın imzalanmasından sonra 13 Kasım 1918 günü 73 parça savaş gemisinden oluşan İtilaf Donanma Filosu Boğaziçi'nde demir atar. İstanbul'un işgal yılları başlamıştır.[126] Bu dönemde İstanbul'un eğlence yaşamını yabancı askerler ve daha da önemlisi Beyaz Ruslar belirlemiştir.

Ekim 1917 Bolşevik Devrimi'nden sonra Rusya'da başlayan iktidar mücadelesi, Kızıl Ordu'ya karşı savaşan General Pavel Wrangel'in Beyaz Ordusu'nun yenilgisiyle sonuçlanınca binlerce asker ve sivil Karadeniz üzerinden İstanbul'a geldi. 1920 yılının başından itibaren gerçekleşen bu göç sonucu yüz binlerce Rus'un İstanbul üzerinden geçtiği bilinmektedir. Bu Rus göçmenlerden İstanbul'da sürekli barınanların sayısı ise 30-40 bin civarındadır.[127]

126 Atilla Oral, *İşgalden Kurtuluşa İstanbul*, Demkar Yayınevi, İstanbul 2013, s. 8. Ayrıca bak. Nur Bilge Criss, *İngiliz Altında İstanbul 1918-1923*, İletişim Yayınları İstanbul 1994.

127 Paul Dumont, "Beyaz Yıllar", *İstanbul 1914-1923* içinde. Hazırlayan: Stefanos Yerasimos, İletişim Yayınları, İstanbul 1997 (2. B.) s. 179. Bu dönem için ayrıca bak.: Bülent Bakar, *Esir Şehrin Misafirleri: Beyaz Ruslar*, Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2012. Prof. Svetlana Uturgauri, *Boğaz'daki Beyaz Ruslar. 1919-1929*, Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2015. *İstanbul'dan Geçen Ruslar*, Derleyen ve Rusçadan çeviren Orhan Uravelli, Ümit Yayıncılık, Ankara 2005. Jak Deleon, *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar (1920-1990)*, İstanbul Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 1990.



General Allenby'nin gelişi nedeniyle İstanbul'da düzenlenen tören, 7 Şubat 1919.

O dönemi yaşayan yazarlar, Beyaz Rusların İstanbul'daki günlük yaşamı büyük ölçüde değiştirdiği konusunda fikir birliğine varırlar. Falih Rıfkı Atay "Beyoğlu'nun yeme içme tesislerinde derin bir zevk değişimi, geçen mütarekede Ruslarla beraber başlamıştır" der: "Kadınlı erkekli İstanbul halkını kollarından tutup deniz hamamlarından çıkararak geniş plajlara seren Ruslar, lokantalara, içkili yerlere ve hiçten dekorlu kutulara başka bir ruh getirmişlerdir. Yalnız camekânlarda gördüğümüz balmumundan mostra kadını, tezgâh başlarında, kasalar önünde, lokantalar içinde hareketlenip seslenmeye koyulmuştur."[128]

Mazhar Osman ise daha acımasız bir tablo çiziyor: "Umumi Harp bitti. Mütareke oldu, düşman orduları çekirge gibi İstanbul sokaklarına yayıldı, otomobil içinde sarhoş Amerika bahriyelileri kucaklarında zilzurna sarhoş Rum dilberleri Beyoğlu'nun büyük caddelerinde resmigeçit yapıyorlardı, barlarda İngiliz neferleri viski ile zilzurna sarhoş olduktan sonra rastgelene saldırıyorlardı... Bizans ömründe görmediği sefahat hayatını sürüyordu. Lokanta ve barlarda hizmet eden birbirinden güzel Rus prensesleri, kontesleri bu sarhoş alayını büsbütün çıldırtmıştı. İçki bu aşkı doyurmuyordu; beyaz toz, kokain... aldı yürüdü. İstanbul'un mahalle kahvelerine kadar sarışın Rus dilberleri beyaz tozla yayıldı. Kokain ile halkın aklı, tombala ile parası çalınıyor, tımarhanelere kokainmanlar, eteromanlar, morfinmanlar doluyordu... Topla, tüfekle, tayyare ile bomba ile dünyanın kırk küsur milleti İstanbul'u ezememişti; İstanbul kokaine, fuhşa esir oldu."[129]

128 Falih Rıfkı Atay, *(1941-1950) Pazar Konuşmaları*, İstanbul 1965, s. 237.

129 Akt. *İstanbul 1920*, Der. Clarence Richard Johnson, Çev. Sönmez Tamer, İstanbul 1995, s. xii.

Hikmet Feridun Es de, Beyaz Ruslar gelince eğlence yaşamının çehresinin bir anda ve tamamen değiştiğini söyler: "Bu bir avuç Rus aristokratının çalışabilecekleri tek alan 'eğlence dünyası' idi... Onlar da bu işi sevmişlerdi. Beyoğlu, değil Balkanlar'ın, belki Avrupa'nın en namlı eğlence merkezi haline gelmişti. 'Eğlence Kralı' Arditi'nin Perapalas Oteli kapısı bitişiğinde, ahşap olarak yaptırdığı, sivri çatılı 'Gardenbar' dünya romanlarına girecek kadar şöhret salmıştı. Tahtadan barın kapısında Çar ordusunun general üniformasını giyen bir kapıcı bekliyordu: Albay Serj!.. Vestiyerde galiba bir kontes... İçeride de kim oynuyordu? Dünyanın en ünlü kazaska sanatçısı, Atatürk'ün iltifatına mazhar olan Kafkasyalı büyük Kazbek... Ve sahıden bir peri kadar güzel karısı... Kazbek Rusya'da, en büyük kazaska ustası idi... Çar'ın karşısında kazaska oynadığı söylenirdi. Ağzı ile güzel karısına 25 hançer fırlatırdı... Dudakları arasından!.. O zamanlar Rusça şarkılara Türkçe aranjmanlar yaparlardı... Kazaskaya da uydurdukları şey çok meşhur olmuştu... Kazaska oynanırken, el çırpılır, bağıra bağıra söylenirdi: Rus geldi aşka... Rus'un aşkı başka..."[130]

Beyaz Ruslar plaj tarihimizde de önemli bir yer taşırlar. İstanbul'a gelen Beyaz Rusların bir bölümü, Florya kıyılarına yerleştirilir. Biraz sıcaktan, biraz da yolculukta kaptıkları parazitlerden kurtulmak amacıyla denize giren Beyaz Rusları görmek için İstanbullular akın akın bu kıyılara gelirler. Willy Sperco bu ilk günleri şöyle anlatır: "Başlangıçta boşta kalan subaylarla kendilerini tatilde sayan ve güz sonu Rusya'ya döneceklerini hayal eden Petersburg'lu ve Moskova'lı dilberler, yakıcı güneşte, altın kumlarda çıplaklıklarını sergiliyorlardı. Güzel Moskovalıların kendilerini gösterdikleri bu yerlere 'Cuir de Russie'nin (Rus derisi anlamına gelen bir parfüm adı) sarhoş eden kokusunun cazibesine kapılan Türk ve yabancı erkekler akın akın gelmeye başladılar. Az sonra buralarda açık hava koltuk meyhaneleri ile banyo kabinlerine benzer tahta yapılar belirmeye başladı."[131]



İrma Toto [Karaca] işgal döneminde Maksim Bar'da dans ederdi.

130 Hikmet Feridun Es, "Yarım yüzyıl önce esen fırtına: Beyaz Ruslar İstanbulda," *Kaybolan İstanbul'dan Hatırılar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2010, s. 67-71.

131 Willy Sperco, *Yüzyılın Başında İstanbul*, İstanbul Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 1989, s. 79, ayrıca bak. Gökhan Akçura, "Florya," *Gramofon Çağı*, Om Yayınları, İstanbul 2003 (2. B.).

Beyaz Ruslar ve eğlence yaşamı

İstanbul'da bu dönemin eğlence yaşamını büyük ölçüde Beyaz Ruslar belirler. Barlar, kabareler, orkestralar, bahçeler, plajlar, Rus müziği, caz müziği, kumar ve uyuşturucu... 1908'e kadar kadınların çarşaf ve ferace giyme zorunluluğu olan bir kentte, birbirinden güzel ve çekici Rus kadınlarıyla, hem de çekincesiz biçimde karşı karşıya kalmanın İstanbul erkeklerini ne denli etkilediğini tahmin etmek zor olmasa gerekir. Beyaz Ruslar İstanbul'dan 1920'li yılların sonlarında ayrılırlar. Ama etkileri Cumhuriyet döneminde çok sık karşımıza çıkacaktır.

Dönemin gazeteleri ve diğer kaynaklar Beyaz Ruslar tarafından açılmış onlarca mekândan söz eder. Bu mekânlardan birçoğu, Rusların sıla hasretini gösteren isimler taşırlar: Odesa Serkil, Strelna, Moskovit, Petrograt, Printania, Rose Noire, Göçmen Kuşlar Yuvası, Novotni, Turkuaz, Rejans (Regence) ve benzerleri. Ayrıca daha önce kurulmuş olan Tepebaşı Bahçesi, Gardenbar, Bahçesaray Gazinosu gibi mekânlarda da Rus kadınları ve artistleri çalışmaktadır. Ziya Şakir, daha fantastik mekânlardan da söz eder. Bunlar kapılarının önünde muhafızların beklediği "Aşk Mabetleri"dir. "Bu mabetlerin salonları, şimdiye kadar İstanbul'da görülmemiş olan efsanevi manzaralar arzetmekte idi. Salonlara, en ölgün hisleri bile heyecanlandıracak şekiller verilmişti. Duvarlara ve tavanlara esrarengiz Şark mabetlerini andıran kandiller asılmıştı. Kuytu köşelere, geniş divanlar konulmuştu. Her taraf en şehevi resimler, heykeller, tablolarla doldurulmuştu. Gizli köşelerde, küçük ateşlikler içinde yanan otların, buhurların kokuları hisleri ve sinirleri kırbaçlıyordu. Bu sedirlerin bitiştiği duvarlarda, sert hayvan tüylerinden yapılmış saçakların, garip şekilde minimini perukaların, uçları püsküllü ve tırtıllı bir nevi kamçıların sallandığı görülüyordu... Ve, bütün bu şehvet dekorlarının arasında da, uzun boylu, sarışın, kesik saçlı, yarı çıplak dilberler, esatiri birer havai gibi dolaşıyordu." Ziya Şakir bu esrarengiz salonlarda, masaların üzerine yatırılmış kadınların üstlerinde hamamböceklerinin yarıştırılarak kumar oynatıldığını da anlatır.[132]



Turkuaz Lokantası.

132 *Tan*, 3 Ağustos 1936.



Rejans'ta bir balalayka orkestrası.

Rusların açtığı ve çalıştırdığı mekânları Hikmet Feridun ise şöyle hatırlıyor: "Garden Bar'a karşılık, İstanbul tarafında, Çarşıkapı'da meşhur Bahçesaray Bar'ı açmışlardı... O da ahşap... Onun da kapısında yüksek rütbeli Rus subayı üniformaları görünüyordu... Rusya'dan kaçtıktan sonra, büyük şöhret kazananlar, Olga Checova'lar, hatta İvan Mujuskin'ler hep Çarşıkapı'da ilk defa sahneye çıkmışlardı... Bahçesaray barında... Barlarda çalışmayanlara yeni açılan pastahanelerde rastlıyorduk. Turkuaz'larda, Nisuaz'larda... Ama Petrograd hepsinden başka idi. 24 saat açıktı... Hiç kapanmadan... İstanbul'un rakipsiz eğlence merkezi, Garden Bar'da sabahlayanlar şaşmaz huylar edinmişlerdi. Garden'de sabahlamak, Petrograd'da kahvaltı!.. Petrograd'ın çavdarlı kahvaltıları meşhurdu. Bu da Petrograd'ın spesyalitesi idi. Anasonlu taze çavdar ekmeği... Hafif haşlanıp bardağa kırılmış yumurta... Tereyağı, gravyar peyniri... Çaylar gümüş zarflı ve gümüş kulplu cam bardaklar ile gelirdi... Ruslar kendilerine, kısa boylu tombul sosisler de ısmarlarlardı."[133]

Rus kadınlarının çekiciliği, Osmanlı erkeklerinin rutinlerini büyük ölçüde bozmuştu. Bu çekiciliğin para kazanmaya dönüşmesi için her şey deneniyordu. Örneğin geleneksel güreş sporu, Rus kadınları tarafından erotik bir gösteriye dönüştürülüyordu. Oyunun kurallarından bihaber Rus kadınları erkekleri heyecanlandırmak amacıyla güreşe tutuşuyorlardı.[134] Malik Aksel de Rus kadınlarının Direklerarası'nda eski tip eğlenceyi yok ettiklerini söyler. Artık tombul kantocular, Şamramlar, Virjinler, Amelyalar yerlerini Rus varyetecilere terk etmişlerdir. Milli Sinema'da filmlerden önce yapılan gösterileri izleyebilmek için insan kalabalığından sıyrılmak gerekmektedir. "Burada ne de olsa o kapalı devirde ince bir ten fanilası giyip akrobasi hareketleri yapmak görülmemiş şey. Bu hileli giyim, artisti çıplakmış gibi gösteriyor, heyecanı büsbütün artırıyordu. Erkek atlet genç kızı havaya atıyor sonra belinden tutup hatta ayaklarından tutup hızla döndürüyor. Oyunun en heyecanlı tarafı burası. Film değişiyor, bu numara değişmiyor. Seyirciler de aynı şeyi görmekten usanç duymuyor. Daha açıkçası seyircilerin aradığı sanat değil çıplak kadın idi."[135]

133 Hikmet Feridun Es, *agy*, s. 69.

134 Zafer Toprak, "İstanbulluya Rusya'nın armağanları: Haraşolar," *İstanbul*, S. 1, [Bahar] 1992.

135 Malik Aksel, *İstanbul'un Ortası*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1977, s. 72-73.



Frederick Thomas'ın
1912 yılında çekilmiş bir fotoğrafı.

İstanbul'da bir Siyah Rus

İstanbul'da Beyaz Rusların açtığı mekânları tek tek ele almak bu kitabın hacminin çok üstüne çıkar.[136] Bu nedenle tek bir örnekle yetinmeye çalışacağız. Bu örnek, Beyaz Ruslarla birlikte Moskova'dan gelerek İstanbul'da yeni mekânlar açan bir siyahi, Frederick Thomas ve onun mekânları olacak. Thomas'ın İstanbul'da açtığı mekânlar 1920'lerin başından Cumhuriyet'in kurulduğu yıllara kadar uzanan bir eğlence yaşamını da gözler önüne seriyor. Bu örneği seçmemizin nedeni, Thomas'ın yaşamı üzerine ayrıntılı bir incelemenin yayımlanması. Vladimir Alexandrov'un yazdığı kitap *Black Russian* adını taşıyor. Tamamen arşiv belgelerine dayanarak kaleme alınan kitap, çok başarılı bir biyografi.[137]

1872 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nin güneyinde Coahoma County'de doğan Frederick Bruce Thomas, köle kökenli bir aileden geliyordu. Babasının ölümünden sonra Amerika ve Avrupa'da çeşitli otellerde çalışarak metrdotelliğe yükseldi. 1899 yılında Petersburg'a geçerek burada gece yaşamının en önemli mekânlarından olan Akvaryum'da (Aquarium) metrdotel olarak çalışmaya başladı. Yıllar içinde kentin gece yaşamında önemli mekânların yönetici ve sahibi oldu. 1913'te eski bir tiyatrodan bozma Maksim'i açtı. Bu girişimlerinden büyük bir servet kazandı. Thomas'ın kazandığı başarı Ekim Devrimi'yle bir anda sıfırlandı. Bolşevikler mekânlarını işgal ettiler, banka hesaplarına el koydular. Thomas'ın daha yeni satın aldığı apartmanlar bloğu devletleştirildi. Bir süre önce gelişmelerden endişelenerek Odesa'ya göçmüş olan Thomas ve ailesi (üçüncü eşi Elvira ve üç oğlu) sonunda 1919 Nisanı'nda tıka basa dolu bir gemiyle zor bir yolculuk yaparak İstanbul'a geldiler.

Frederick Thomas İstanbul'da her şeye sıfırdan başlamak zorunda kaldı. Önce kenti ve gece yaşamını inceledi. İstanbul'un işgal yıllarıydı ve kentin eğlence yaşamında çok kozmopolit bir topluluk yer alıyordu. Doğu ve Batı beğenilerinin aynı Moskova'da olduğu gibi bir arada yaşadığını gözlemledi. Bildiği yolda ilerlemek için ortaklar aradı. Geleli daha bir ay olmuştu ki, iki ortak bularak Şişli'de La Paix Hastanesi'nin yanında bir kulüp açtı: "Anglo-American Garden Villa" ya da daha tanınan adıyla Stella Klübü... Ortakları İsviçreli Arthur Reyser Jr. ve İngiliz Bertha Proctor'du. Bertha'nın zaten kendi adını taşıyan bir barı vardı ve İngiliz-Amerikan çevresiyle içli dışlıydı.

24 Haziran 1919 tarihinde açılan Stella, aslında şehrin ucunda yer alıyordu. 10 numaralı tramvay hattı burada bitiyordu. Ama etrafında hiçbir yapı olmadığından, bahçesinden tüm Boğaziçi seyredilebiliyordu. Stella birinci sınıf Rus-Fransız mutfağına sahip "bahçe restoran"ı, Amerikan barı, özel odaları, büyük dans pisti, Çingene müzik topluluğu ve varyete numaralarıyla hemen popüler oldu. O yaz, 31 Ağustos tarihinde gazetelere verdikleri bir ilan Türkiye'ye giren ilk caz topluluğuna da işaret ediyor: "İstanbul'da ilk kez bir Jazz-Band: Avrupa'da çok sansasyon yaratmış olan Mr. F. Miller ve Mr. Tom." Aslında bu ikili bildiğimiz caz topluğundan çok, o dönemde moda olan caz müziği parçalarını kullanarak dans ve komik gösteriler yapan bir topluluktu.

Yaz sonunda, Stella'nın bir bölümü kapatılarak "Kış Bahçesi" haline getirildi. Ama burası Thomas'ın özlemlerini karşılamak için çok küçük bir mekândı. Kış dönemi için yeni bir yer arayan Thomas, Pera'da Bursa Sokağı 40 numarada (eski adı Jockey Kulüp olan) bir mekân açtı: The Royal Dancing Club. Burası üye olarak girilebilen ve esas kazancını üst katlarda kumar, özellikle de bakara oynanmasından elde eden bir yerdi. Alt kat ise caz çalınan bir müzik kulübüydü. Thomas üyelerinin, ünlü dans profesör-

136 Bu mekânlar için bak: Behzat Üsdiken, *Pera'dan Beyoğlu'na 1840-1955*, Akbank Yayınları, İstanbul 1999. Jak Deleon, *agy.*

137 Vladimir Alexandrov, *Siyah Rus*, Çev.: Bahar Tırnakcı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015.

lerinden bedava fokstrot, shimmy ve tango dersleri almasını bile sağlamıştı. Yaz geldiğinde yeniden Stella öne çıktı. Mekânda Beyaz Rus kadınlar çalışıyor, güzellikleri ve zarafetleriyle kentin erkeklerini mekâna çekiyorlardı. O dönemde moda olan tüm müzikler Stella'da kendine yer buluyordu. Tango, Gypsy, caz... Ünlü bir Rus Yahudisi olan şarkıcı Isa Kremer'in de 1920 Temmuzu'nda burada sahneye çıktığını görüyoruz.

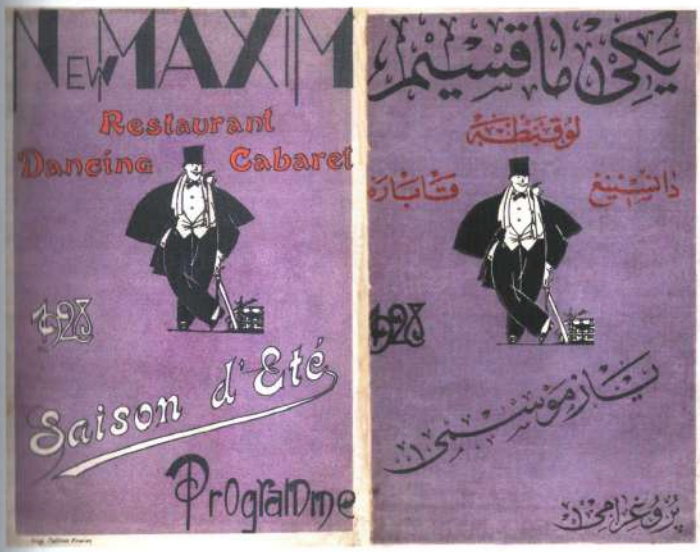
Stella ile yetinmeyen Thomas yeni arayışlar peşindeydi. En sonunda 1921 yılı yaz bitiminde uygun bir yer buldu. Bu yer, Sıraselviler Caddesi'nin başında yer alan o dönemin en şık sinemalarından Majik'in bodrumuydu. Burada yüzlerce kişinin rahatça oturabileceği bir mekân inşa edildi. Dekorasyonda masraftan kaçınılmadı. Zengin görünümlü sütunlar, parlak metal ve ahşaptan yapılmıştı. Küçük bir sahnesi, dans pisti ve Amerikan barı vardı. Pencereler ve kapılar açıldığında, enfes Boğaz manzaralı bir teras bölümü karşımıza çıkıyordu. Thomas sonunda kış-yaz kullanılabilecek bir mekâna kavuşmuştu, hem de şehrin nabzının attığı Taksim Meydanı'nın dibinde. Adını Rusya'daki kulübünden taşıdı: Maxim... Ya da Türkçe okunuşuyla Maksim.

Maksim 22 Kasım 1921 tarihinde açıldı. Müşterileri Batı yaşamını seven Türkler, levantenler ve yabancılardı. Açılışın haftasında Thomas, sezon için Amerikalı baterist Harry A. Carter ve topluluğu Shimmie Orkestrası ile anlaştı. Maksim, Thomas'ın önceki mekânlarında olduğu gibi birinci sınıf mutfağı ve içkileri, güçlü caz müziği, güzel Rus kadın garsonları ve varyete gösterileriyle kentin en beğenilen gece kulübü oldu. Maksim'in müşteri potansiyelinde önemli bir etken de, İstanbul'a gemiyle gelen Amerikan turistlerin mutlaka kulübe uğramalarıydı. Hem kendi müziklerini hem de oryantal şovları bir arada bulabilecekleri bir mekândı burası...

1923 yılı 6 Ekimi'nde Türk birlikleri İstanbul'a girdiler ve kentte yeni bir dönem başladı. Maksim'in müşterileri arasında işgal kuvvetlerinin subayları önemli bir yer tutuyordu. Ama yeni kurulan Cumhuriyet'in yüzünü Batı'ya dönük tutması Thomas'ın müşteri sayısını ve itibarını koruması sağladı. Gerçi "Meni Müskirat Kanunu"



Üzerinde Maxim damgasıyla bir Stella Bahçesi adisyonu.



Maksim'in 1928 yılı tanıtım broşürü.

nedeniyle içki yasağı bir süre korku yarattıysa da 1924 Nisanı'nda bu kanunun kaldırılmasıyla oteller, kulüpler, gazinolar yeniden içki servisine başladılar. Aynı yılın yaz başlangıcında Thomas Bebek'te deniz üzerinde yeni bir mekân açtı. Burada daha önce yer alan Le Moscovite adlı Rus lokantasını, La Potinière (Dedikodu) adıyla açık hava lokantası ve dansing olarak işletmeye başladı. Ama bu mekânı bir sezondan fazla çalıştıramadı.[138]

Maksim ise popülerliğini koruyordu. *Black Russian* kitabında yer almayan ayrıntıları da biz ekleyelim. Haftalık *Pist* dergisindeki ilanlara bakarak 1925 yılı başlarında Maksim'in repertuarı hakkında bilgi sahibi olabiliyoruz. 28 Şubat 1925 günü çıkan ilanda Maksim'de modern danslar icra eden Macar düo Maria ve Kovess'in sahne aldığını öğreniyoruz. 14 Mart'ta ise tango kralı namıyla tanıtılan La Marquis de Viglia'nın Maksim kadrosunda yer aldığı görülüyor. 28 Mart programında ise Arap Büyücüler (Magiciennes Arabie) dans topluluğu bulunmakta. Maksim'in programları genel olarak böyle bir havada devam ediyordu.

Yıldız Kumarhanesi ve Thomas



Yıldız Kumarhanesi tanıtım kartı.

1925 sonbaharında Mario Serra adlı bir İtalyan, Yıldız Sarayı'nı kiralayarak burada bir kumarhane açma imtiyazını aldı. Serra Türk hükümetine kira olarak yılda bugünün parasıyla 1 milyon dolar ödüyordu. Uzun hazırlıklardan sonra 26 Eylül 1926 tarihinde kumarhane açıldı. Burası sadece şık bir kumarhane değil, aynı zamanda dans salonları, barları, restoranlarıyla şehrin yeni çekim merkezi olarak öne çıkıyordu. Maksim, azalan müşterileri nedeniyle zor günler yaşamaya başladı. Aslında Thomas, daha kumarhane açılmadan endişelenmiş ve yeni bir girişim yaparak bu krizi atlatmaya çalışmıştı. Tarabya'da Villa Tom adıyla deniz üzerinde terası olan bu bir mekân açmıştı. Burada Zenci Caz (Negro Jazz) topluluğu çalıyor, çiçeklerle dolu bahçesinde özel geceler düzenleniyordu. Bu geceler Venedik Akşamı Napoliten Programı, Çarliston Yarışması ve Canavar Matinesi gibi adlar taşıyordu. Gecenin bitiminde de havai fişek gösterisi düzenleniyordu. Önceleri büyük ilgi gören Villa Tom, bulunduğu yerin uzaklığı, gidip gelmenin uzun sürmesi gibi etkenler sonucu istenen başarıyı yakalayamadı. Thomas'ın mekâna özel olarak yolcu taşıyan bir tekne tahsis etmesi bile sorunu çözmedi.

Yıldız Kumarhanesi'nin popülerliği ise günbegün artıyordu. 15 özel otomobil misafirleri kentten Yıldız'a taşıyordu. Özel gösteriler ve varyete programları da ilgi çekiciydi. Mevsimin ilk "gala"sı 18 Aralık 1926 tarihinde "Şemsiyeler Balosu" başlığıyla yapıldı. Thomas'ın müşterileri büyük bir hızla bu yeni zevk merkezine itibar göstermeye başladılar. Thomas'ın sonunu işte bu Yıldız Kumarhanesi getirdi. Maksim'in hızla müşteri kaybetmesi, yeni mekânlarının tutmaması ve ağır vergiler Thomas'ın belini iyice büktü. Artık borçlarını ödeyemez hale gelen Thomas, 1927 yılının Mayıs ayında Ankara'ya adeta kaçtı. Burada Mustafa Fehmi Bey'le ortak olarak Çankaya yolunda yeni bir mekân açtı: Villa Can. Ama borçları peşini bırakmıyordu. Aynı yılın Ekim ayında tutuklandı. Borçları bugünün parasıyla 250.000 dolar kadar tutuyordu. Thomas'ın bırakın bu parayı ödemek, hapishanenin kötü karavanası yerine dışardan yemek getirtmek için bile parası yoktu. İstanbul'daki dostları ona yardım ederek bu tür güncel sorunları çözmeye çalıştılar. Bu arada karısı Elvira da çocukları bırakarak Avrupa'ya kaçmıştı.
İşin ilginç tarafı, Thomas'ı bu çıkmaz sokağa sürükleyen Yıldız Kumarhanesi de (içeriye giremeyen bir Türk subayının bu konuyu onur meselesi yaparak tabanca ile kapıda

138 Fikret Adil bir yazısında, 1930'lu yıllarda buranın hâlâ La Potinière adıyla ve bir Fransız tarafından işletildiğini söyler. Aynı yer daha sonra Galatasaray Kulübü'nün Denizcilik Şubesi olmuştur. (*Yeni İstanbul*, 21 Haziran 1957).

intihar etmesi sonucu) Eylül 1927 tarihinde kapatılmıştı. Ama artık iş işten geçmiş, Thomas batağın içine sürüklenmişti. Aynı yılın sonlarına doğru borçlarını kapatabilmesi için İstanbul'a getirildi. 22 Aralık tarihinde Maksim'i devretti, Artık mekân Yeni Maksim olarak anılacaktı. Bu devirden sağladığı parayla borçlarının bir bölümünü ödeyebildi. Tutukluluğu İstanbul'da Sultanahmet Cezaevi'nde devam eden Thomas, buradaki kötü yaşam koşullarından etkilendi ve hastalandı. Amerikan Konsoloslu-ğu raporlarında Mayıs 1928'de bronşit olduğu, giderek bunun zatürreeye dönüştüğü kaydedilmiş. Hastalık iyice ilerleyince Thomas Pastör Fransız Hastanesi'ne kaldırıldı. Frederick Thomas burada 12 Haziran 1928 günü 55 yaşında öldü.[139]

Thomas'ın sonu, Beyaz Ruslu yılların da kesin olarak bitişini ilan ediyordu. Paul Dumont bu süreci şöyle anlatır: "Altın Çağ sadece birkaç yıl sürdü. Kenti hâlâ işgal altında tutan son İngiliz ve Fransız birliklerinin 1923 Ekim'inde ayrılmalarından itibaren, sarhoşluk yeniden çökmeye başladı. Restoranlar, kafeler, pastaneler, kabareler, gece kulüpleri, birbiri ardısıra sahip ya da görünüm değiştirmeye başladı. Parlak Rus kolonisi, güneşi gören kar gibi erimeye yüz tuttu. Kontların ve konteslerin epey bir bölümü gitti. Kentte kalan ötekiler yavaş yavaş yaşlılığa teslim oldular ve anonim bir kimlik içinde gün be gün solup gittiler. Bununla birlikte, bu birkaç yıl, İstanbul'un tarihinde silinmez izler bıraktı. Avrupa modelinin büyüsüne kapılmış olan Osmanlı İmparatorluğu'nun eski başkentinin, kendisini, uzun süreden beri özenle bir âdet ve yaşam biçimi devrimine hazırladığı görülüyordu. Rusya'dan gelen sığınmacılar sayesinde olaylar bir anda hızlandı. Kent gece hayatının zevkleriyle, deniz kıyısında halka açık plajlarda deniz banyolarıyla, klasik balenin incelikleriyle, Amerikan usulü cazla ve birçok başka yenilikle tanıştı. Kozmopolit yaşamın simgesi olan Beyaz Rus yılları, kenti dönüşü olmayan biçimde Batı'ya bağladı."[140]

Beyaz Ruslar Cumhuriyet'in kurulmasından hemen önce, Batı tarzı yaşamın gelişmesinde dolaylı da olsa, önemli bir etki sağladılar. Daha önce söz ettiğimiz gibi gerek eğlence yaşamında, gerekse gündelik yaşamda birçok alışkanlığın değişmesine yol açtılar. Cumhuriyet'in getirdiği alafranga yaşam tarzının adeta bir öncüsü gibi, toplumsal yapının birçok açıdan kökten yeni bir tarza doğru evrimine neden oldular.



Eski bir kartpostalda Yıldız Sarayı.

139 Bu bölümde genel olarak Vladimir Alexandrov'un *Siyah Rus* kitabından yararlanılmıştır.
140 Paul Dumont, *agy*, s. 177.

Yeni bir eğlence biçimi: Dans etmek

Mütareke döneminde açılan eğlence mekânlarından bir bölümü de dansinglerdi. Bu dönemin "dansçı" tanıklarından biri ve daha sonra ünlü bir tiyatro oyuncusu olacak olan Refik Kemal (Arduman), 1. Dünya Savaşı yıllarında Almanya'da okurken dans pratiğini iyice geliştirmişti. Tango, vals ve sonradan da çarlistonu çok iyi oynardı. Dans müsabakalarından mükafat kazandığı bile olmuştu. Türkiye'ye döndüğünde, burada da dans lokallerinin açılmış olduğunu gördü. Bu dans yerlerinin uçarı delikanlıları, dans yerlerine "akademi" adını vermişlerdi. Kendilerine de "etüdyan" diyorlardı. Hemen hepsi yakışıklı, güzel giyinen, güzel konuşan, bilhassa güzel dans eden kimselerdi. Bunlar arasında Refik Kemal'den başka operatör Cemil Paşa'nın oğlu Ziya, (Beyoğlu'nda mücevher mağazası olan) Franguli, Sezai, Sait Adıvar, Alber, Maratoncu Nuri, Luka, Hikmet Elgün, Yarışçı Arşod, Kadri gibi isimler vardı. Dans salonlarının bu amatör gözdeleri, vals, boston, tango, şimi (shimmy), vanstep (one-step), blakbatom (black bottom), çarliston ve fokstrot gibi dansları sırasıyla gece yaşamına taşıdılar.

Refik Kemal (Arduman) o günlerde dans edenlerin giyim tarzlarını şöyle anlatır: 'Koyu renkte, üç düğmeli, vücuda yapışık bir ceket giyerdik. Pantolon dar, paçalar düzdü. Pantolon altında beyaz getr, siyah fotin; bazı fotinlerin yarısı rugan, maskaretinden itibaren yukarısı süet ve yanlarından bir sıra düğmeli olurdu. Düz veya renkli yelek, kolalı dik yaka ve koyu kravat. Elmas başlı bir kravat iğnesi gömleğe tutturulurdu. Elde gümüş saplı, halis gül ağacından yapma gayet zarif bir baston bulunurdu.

Bir açık hava gazinosunda dans edenler. Cengiz Kahraman Arşivi.





Kadıköy dans partilerinin orkestrası: V Caz

Ensede top olmuş saç traşını, ince, uçları yukarıya doğru hafiçe burulmuş bıyıklar tamamlardı. Başımıza şilik fes giyerdik. Bu fesler başta dimdik durması için mukavvadan pres edilirdi. Bazan da fesin içi hasırlanmış olurdu. Mendil cebinden mutlaka, beyaz ipek bir uç görünürdü. Erkeklerin kıyafeti böyleydi. Hanımlar çoğunlukla kostüm-tayyör giyerlerdi. Bazıları iki ince ipek peçe kullanırlardı. Bu peçelerden birini soldan sağa doğru, baş üzerinde atarlar, diğer bir ince peçeyle de yüzlerine esrarengiz bir hal vermek ve dikkati çekmek için, çehrelerini gizlerlerdi. Kadıköy tarafındaki hanımlar ise, ipek veya sadakor maşlah giyerler, sıkma baş yaparlardı. Bu çeşit baş yapanların alın üzerinde ustalıkla bir saç perçemi yerleştirmeleri usuldendi. O zamanlar Fenerbahçe'deki Belvü Palas'ın dans pisti, bilhassa o devir Kadıköyü'nün ileri gelen ailelerinin devam ettikleri nezih bir dans lokaliydi. Meşhur Nuvart hanım benim dans kulüplerinde birlikte sık sık göründüğüm damımdı. Onun gayet zarif ayakları vardı. Ben de, bu ayaklara çok defa ilânı aşk ederdim."[141]

Yıllar önce, İstanbul'un dans yaşamını anlatan bir dizi hazırlayan Turgut Etingü, 1922 yılında yapılan bir dans yarışmasını dönemin tanıklarını dinleyerek aktarır: "Beyoğlu'ndaki Union Française dans salonu, hani iğne atılsa yere düşmeyecek kadar hıncahınç dolu. Günlerden beri ilan edilmiş bulunan 'Mukavemet Dansı Müsabakası' biraz sonra başlayacak. Türkiye'de ilk defa böyle bir yarışmanın yapılacağı haberi, İstanbul'un bütün dans meraklılarını buraya çekmiş.

141 Akt. Turgut Etingü (hazırlayan), "Yıllar Boyunca Dans (tefrika no 7)," *Hayat*, 1 Ağustos 1963.



Profesör Panosyan gençlik yıllarında.

Jüride, basından tanınmış birkaç kimse de vazife almış. İşte *Tanin* gazetesinin ünlü başyazarı Hüseyin Cahit (Yalçın), elinde kalemi, önündeki kağıtlara bir şeyler yazıyor. Onun az ilerisinde ayakta, bir arkadaşı ile konuşmakta olan Ahmet Emin (Yalman) görülüyor.

Müsabakayı idare etmekle görevli üç dans profesörü, pistin yanında baş başa vermişler, son bir defa durumu gözden geçiriyorlar. Nizamnameye göre müsabaka süresince yalnız Fokstrot oynanacak. Ayrıca, iki defa üstüste tempo kaçıran çift, müsabaka dışı bırakılacak. Dam veya kavalye değiştirilmesi de kesin olarak yasaklanmıştır.

Köşede orkestra yerini aldı. Enstrümanlarını size tanıtalım. Çünkü 1922 yılındaki bir orkestra ne de olsa belki size farklı görünecektir. Bu orkestrada dört keman, saksofon, kontrabas, bir de akordeon görüyoruz.

Şimdiye kadar bu çeşit dans yerlerinde görülmedik bir kalabalık dikkati çekiyor. 25 çift pistteki yerlerini aldılar. Çiftlerin numaraları ve kimlikleri teker teker gözden geçirildi. Bunlardan bazıları, dans salonlarında sık sık rastlanan ve güzel dansetmekle ün salmış kimselerdir. İsterseniz, bunlardan belli başlılarını sizlere tanıtalım: Şu gördüğünüz Yedibela Fahri'dir. Sakın onun bu 'Yedibela'lığına bakıp da, ip ve kazık kaçkını, Kasımpaşa veya Çeşmeydanı'ndan bir bıçkın sanmayınız. Onun bu adı, futbol sahalarındaki ele avuca sığmaz oyunundan ileri gelmiştir. Yoksa Fahri, spor sahalarının dışında, dans pistlerinin emsalsiz yıldızıdır. 'Şiir gibi danseden adam' diye de şöhret yapmıştır. İşte bu Yedibela Fahri, damı Neomi; yine güzel dansedenlerden Alber ve eşi; Fenerbahçeli tanınmış maratonculardan

Dr. Nuri ve eşi; Fenerbahçeli bisiklet şampiyonlarından Arşod ve nişanlısı; ünlü kadın yazarlarımızdan Halide Edip'in oğlu Sait ve damı; boksörlerden Sarango ile damının yanında diğer çiftlerin sadece hevesli sayılmaları icabederdi.

İşaret verildi, orkestra başladı. Pistin kenarlarında görevli üç dans hocası, çiftlerin figürlerini çok dikkatle takip etmeye başladılar.

Saatler ilerledikçe, ilk çalâk hareketler hızını kaybetti!.. Yavaş yavaş pisti kendiliklerinden bırakanlar görülmeye başladı.

Oynayanların yüzleri gittikçe kızarıyor, ter damlaları belirli bir hal alıyordu. Tempoyu bozmaksızın ilkin mendiller yardıma yetişti. Bir müddet sonra, vücutlar kızıştıkça, ter daha da çoğaldı. Bu defa kravatlar, yakalar, en sonunda da ceketler fora edildi. Peşinden de birer birer atıldılar. Daha bir süre geçince, pist üzerinde 'terki sefine' edilmiş gibi, birkaç iskarpin, ayakkabı pistin ortasında sahipsiz kaldı. Yukarıda isimlerini saydıklarımızdan başka, dansa katılmış kimse kalmadı.

Aradan tam 14 saat geçti. Seyirciler içinde midelerinin açlığına dayanamayanlar, salondan dışarı çıkıp, en yakınlarındaki yiyecek satılan yerlerde alelacele karınlarını doyuruyor, sonra yine hızla geri dönüyorlardı.

Bir ara, orkestrada dayanma gücünü yitiren kemancı şırak diye, sırtüstü düşüp bayıldı!.. Onu az sonra bir ikinci kemancı takip etti.

Salonun ortasında, sanki hayal aleminde cereyan etmekte olan, acayip bir hal vardı. Yorgunluktan bitkin düşmüş çiftler, birbirlerinden medet umar gibi, yekdiğerini desteklercesine tutunmuşlar, hâlâ dansediyorlardı...

Evvela Sait çifti 15 saat 10 dakika ile elendi. Ondan iki saat sonra da, Yedibela Fahri'nin damı Neomi, kavalyesinin kolları arasından süzülüp pistin ortasına yığılıverdi.

Maratoncu Nuri, bisiklet yarışçısı Arşod, Alber çiftleri işi inada bindirmişler, 21 saattir yorgunluk, uykusuzluk içinde hâlâ dansediyorlardı. Artık müsabaka havası kaybolmuş, yerini bir işkence sahnesi almıştı. O kadar ki, seyircilerden bile itiraz sesleri, protestolar başladı. Bu sırada da, pistin üzerinde kırmızı kan lekeleri belirdi.



Bahçe gazinosunda caz ve dans.

Arşod'un damının tabanları patladığından, adımlarını attıkça, arkasından kan izleri bırakıyordu.
Birden, salonun büyük kapısından içeri, elleri coplu İngiliz polisleri girdi. Onların bu müdahalesi üzerine müsabaka durdu. Finale kalan üç çift, müsabakanın galibi ilan edildi. Bu suretle, Türkiye'de yapılan ilk mukavemet dans müsabakası da neticelenmiş oldu."[142]

142 Turgut Etingü, "Yıllar Boyunca Dans (6)," *Hayat*, 4 Temmuz 1963.

Bölüm 2:

"Hayat bayram olsa!"
Cumhuriyet'in ilk yıllarında eğlence yaşamı





Tepebaşı Tiyatrosu koltukları kaldırılarak bir balo salonu haline getiriliyordu.

Bölüm 2
"Hayat bayram olsa!"
Cumhuriyet'in ilk yıllarında eğlence yaşamı

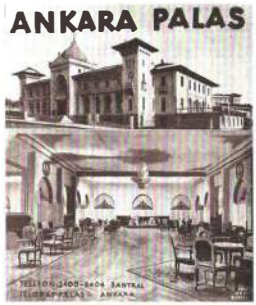
Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte her yönüyle yeni bir toplum yaratma yolunda art arda girişimler başladı. Tanzimattan bu yana toplumsal yaşamda kendini gösteren Batılaşma çabalarıyla yetinilmedi. Bütün kurumlarıyla Batılaşmak için "devrimler" yapıldı. Bunların bir bölümü hukuk, kültür gibi toplumsal yapının temel taşlarıyla ilgiliydi. Bunlar yanı sıra daha biçimsel, "Batıya benzemek" amacıyla yapılan reformlar da oldu. Özellikle üç büyük kentte, Cumhuriyet'in ilk on yılı boyunca büyük bir "toplumsal mühendislik" hayata geçirildi. İnsanların yaşam biçimleri, davranışları, gündelik yaşam alışkanlıkları hızla değişmeye başladı.

Eğlence yaşamı da bu değişimden nasibini aldı. Osmanlı döneminde gayrimüslimler ve İstanbul'da yaşayan yabancılarla sınırlı kalan, İşgal İstanbul'u yıllarında daha geniş kesimlere yayılan bu "yeni eğlence anlayışı", Cumhuriyet'le birlikte geniş bir kentli nüfusun katılmasıyla toplumsal yaygınlık kazandı. Balo, dans, çay vb. toplu eğlence biçimlerinin yaygınlaşması, kadınların toplumsal yaşama katılmasını sağladı. Dans etmek neredeyse toplumsal bir zorunluluk haline geldi. Dans dershaneleri ve profesörleri önem kazandı. Tango en sevilen danstı. Bayramların sayısı hızla arttı. Sinemalar sessizdi, ama orkestralar müzik yaparak filmleri daha keyifli izlememizi sağlıyordu. Sonra sesli filmler geldi, müzisyenler işsiz kaldılar. Tiyatrolarda ise operetler rağbetteydi, Şehir Tiyatrosu bile operet bölümü açmak zorunda kaldı. İstanbul Radyosu faaliyete geçtiğinde şehirdeki radyo sayısı iki elin parmaklarını geçmiyordu. Gazeteler yarışma üstüne yarışma düzenliyorlardı. Türkiye Güzeli'nden Türk Bülbülü'ne, Ev Kraliçesi'nden Film Yıldızı müsabakasına el atmadıkları alan kalmadı. Gençler ise Yo-Yo denilen bir oyuncağı baştacı etmişlerdi. Ekonomik krize inat Yerli Mallar Sergisi düzenlendi, İstanbul yeni bir eğlence alanına kavuştu. Hafta tatili Cuma'dan Pazar'a alındı. Tatil günleri nevalesini kapan mesirelere koşmayı sürdürdü. Direklerarası son günleri yaşıyordu. Artık Karagöz, ortaoyunu, tuluatın yerini varyeteler, atraksiyonlar, jonglörler almıştı. Ama Naşid'in süksesi devam ediyordu. Darbe yiyen bir sanat dalı da alaturka musikiydi. Musiki Reformu, alafrangayı öne çıkarmıştı. Ama buna inat, gazinolarda alaturka müzik revaçtaydı. Şirketi Hayriye ise gezi vapurlarını ikiye bölmüştü: Saz ve Caz vapurları. Galip gelen Saz vapurları oldu. Cumhuriyet'in kuruluşunun Onuncu Yıl'ı büyük coşkuyla kutlandı. Tayyare Piyangosu'nun büyük ikramiye verdiği yılbaşılar da artık eğlencenin tavana vurduğu bir gün hüviyetini kazandı. Halkevleri kültürün yanı sıra eğlence de üretmeye başladı. İstanbul halkı "Kırk Gün Kırk Gece" adı verilen şenlik sayesinde yeni bir eğlence etkinliğine kavuştu. Cumhuriyet tüm coşkusuyla yaşanıyordu.

Yeni bir kent yeni bir yaşam: Ankara

Cumhuriyet'in başkenti olarak ilan edilen Ankara, yeni bir yaşam biçiminin de simgesi olarak sunuluyordu. Ama ne çare ki bunun için gereken altyapısı ve insan malzemesi yoktu... Çoğu İstanbul'dan taşınma geniş bir devlet memurları, yöneticiler, milletvekilleri topluluğu "modern Türkiye"yi, eğlence yaşamında da gerçekleştirmeye çalışıyorlardı.

Cumhuriyet kurulduğunda Ankara'da kalacak doğru dürüst otel bile yoktu. Eğlence yeri ise haydi haydi yoktu. Ulus Meydanı'ndan Anafartalar'a giderken heykelin biraz ilerisinde sağdaki dükkânlar yıkılarak Hafız Bey adında bir Ankaralı tarafından yaptılan otelin altında bir pastahane açıldı. Çoğu bir zamanlar İstanbullu olan milletvekillerin sıla özlemini gidermek için olacak, pastahane "İstanbul" adını taşıyordu. Ankara'nın ilk büyük ve modern oteli ise 17 Nisan 1928 tarihinde inşaatı tamamlanan Ankara Palas'tı. Bu binanın ilginç bir öyküsü vardır. 1924 yılında Sağlık Bakanı Dr. Rıza Nur, bakanlığına ait bir bina yaptırmaya karar verir. Yer, Osmanlı Beylerinden Kızıl Bey'in de mezarının bulunduğu bir mezarlık alanıdır. Binanın planları ünlü mimar Vedat (Tek) Bey'e ısmarlanır ve inşaata başlanır. Ancak sonra Bakanlık inşa halindeki binayı Vakıflara devreder. Vakıflar Vedat Bey'e mimarlık ücretini ödemediği için o da planları vermez. Binanın yapımına plansız olarak, olsa olsa böyledir metoduyla devam edilir. Bu arada merdivenlerin unutulduğu görülür ve sonradan düzeltmeler yapılır. Son aşamada Mimar Kemalettin Bey devreye girerek yapıyı tamamlar. İnşaat bittikten sonra Ankara Palas, 1928 yılında Vakıf Oteli olarak Otelcilik Anonim Şirketi'ne kiralanır. Daha sonra Ankara Palas adını alır ve otel işlevini 1967 yılına kadar sürdürür. Ankara'nın eğlence tarihinde, gerek baloların verildiği yer olarak gerekse "paviyon"uyla sık sık karşımıza çıkacak bir mekân olan Ankara Palas bir zamanlar Ankara'nın ilk radyo yayın stüdyosunu da bodrumunda barındırmıştır. Ankara Palas, bugün Devlet Konukevi olarak görev yapmaktadır.[143]



Ankara Palas'ın bir ilanı.

Bu ilk yıllarda Ankara'nın gece yaşamı tahmin edilebileceği gibi oldukça fakirdi. Ulus'ta 1925'te Fresko'nun Barı ve Ferah Bar, 1926'da Elhamra Bar açıldı. Tek katlı bir bina olan ve dönemine göre lüks olarak algılanan Fresko'ya mebuslar ve milletvekillerinin sürekli olarak geldikleri, burada Avrupalı konsomatrislerin çalıştıkları ve çeşitli dans gösterileri düzenledikleri bilinmektedir.[144] Ankaralı bir tüccar olan Fresko Efendi'nin açtığı bar, önce içki yasağı döneminde çalışmalarını üstü kapalı olarak götürmüş, içki ve kadınlar mekâna sonradan gelmiştir. Aka Gündüz o yoksul ilk günleri şöyle anlatır: "Fresko Efendi'nin (...) barı aldı yürüdü. Arada bir - gidiyorduk değil - götürülüyorduk. Geniş, ferah, muntazam, şık bir yer. Fakat içi? Kanaryesiz çiftehaneden farkı yok. Müziğin alâsı var, garsonun enfesi orada, takımın kristali, mutfağın mükemmeli tamam. Fakat neye yarar ki?"[145] Aynı günlerde, İngilizler de Fresko'da yemek yemişlerdir: "Fresko denilen iddialı bir lokanta var. Burada yemek yenebilir. Bir bandosu da bulunan bu lokantanın yemekleri fena değil. Ama hizmetlerindeki beceriksizlik, tecrübesizlik göze çarpıyor."[146]



Ankara Palas'ın Pavyon'unun 1932 tarihli bir ilanı.

General Fahrettin Altay ise anılarında Mustafa Kemal ve maiyetiyle birlikte gece yarısına doğru Fresko Bar'a gittiklerini anlatır: "Atatürk Afet Hanımla, Madam Baver öteki kızları ve maiyeti başka otomobillerle kafile halinde Fresko gazinosuna gittik. Çok kalabalık vardı, Türk hanımlar pek az idi, ecnebi bayanlar da çok değildi. Zeki Beyin orkestrası çalıyordu. Milletvekilleri, elçiler yüksek memur ve askerler Atatürk'ü şiddetle alkışladılar.

143 Ankara Palas için ayrıntılı bilgi için bak. Ahu Sumbas, "Türk Modernleşmesi'ni Ankara Palas üzerinden okumak: 'Doğudan Batı'ya açılan bir pencere," *H.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C. 31, S. 1, 2013. Nurcan İnci Fırat, "Ankara Palas ve Restorasyonları," *Ankara Ankara* içinde, YKY, İstanbul 1994, s. 475-485.

144 Hulusi Alkan, "Popüler Kültür ve Eğlence Hayatı. Ankara'nın Eğlence Hayatı Üzerine Sosyo-Kültürel Bir İnceleme", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008.

145 Aka Gündüz, *Ben Öldürmedim. Kokain*, Semih Lütfi Suhulet Kütüphanesi, İstanbul 1931, s. 11.

146 Akt. Bilâl N. Şimşir, *Ankara... Ankara... Bir Başkentin Doğuşu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1988, s. 321.



1930'lu yıllarda
Ankara Palas'ta bir orkestra.
Turan Tanyer Arşivi.

İlk dansı Atatürk Fransa Elçisinin kızı ile açtı. (Madam yoktu). Kızın güzelliği herkesin dikkatini çekti, pist dans edenlerle bir anda doldu. (...) Fransız Sefirinin kızı ile bir iki defa daha dans etti. Çok neşeli, dolaşıyor, herkese iltifatta bulunuyor, arada da biraz oturup seyrediyordu. Fransız Sefiri kızını alıp görünmeden savuşmuş."[147] Eski tulatçılardan Adil Güldürücü de 1925 yılında, Fresko Barı'nın bahçesinde İstiklal Mahkemeleri ve Şeyh Sait İsyanı üzerine bir piyes oynadıklarını, Atatürk'le İnönü'nün de gelip seyrettiklerini söyler.[148]

Ferah Bar'ı **ise** bu dönemde Ankara'da yaşamış olan Nahid Sırrı Örik şöyle hatırlar: "İçinde çalgı, içki ve kadın bulunmak üzere Ankara'da umumi ilk dans salonu açılalı tam altı seneyi buldu. Bu, Ferah Bar adlı, gayet sapa bir sokakta, uzun, dar ve ahşap, tavanı basık ve duvarları badanalı bir yerdi. Bir rivayete göre vaktiyle fabrika taslağı, diğer bir rivayete göre de ahır ve arabalıkmış. Bu mübarek yer açılır açılmaz, yolunun sapalığına, binasının berbatlığına, çalgısının kötülüğüne, kadınlarının taponluğuna ve meşrubatının fevkalâde pahalılığına rağmen, her gece hınca hınç dolmaya başladı. İçkiden ve danstan hiç hoşlanmayan, yaşını başını epey almış adamlar bile, kadın yüzü görmek için geliyorlardı. Çünki o zaman kadın, Ankara'da o kadar az ve hele 'nâmahrem' bir kadınla velev yarım saat bir odada yalnız kalmak o derece imkânsız gibi idi ki, başka yerlerde belki cins-i latife mensubiyet iddiasına bile cesaret edemeyecek hatunlar, sokaklardan birer gurur heykeli gibi geçerler, etraflarında uyandırdıkları arzu ve ihtiras fırsatlarını farkeylemeye tenezzül etmeyecek derecede müşkülpesent ve kibirli oluverirlerdi."

Ferah Bar'dan sonraki gelişmeleri ise yine Örik şöyle anlatır: "Ferah Bar'ın her gece kazandığı avuç avuç paraları ve deste deste kağıtları kıskananlar, birçok yeni barlar açtılar. Elhamra, Yenibar, Türkuvaz, Necip Bar, Merkez Barı, Dans Salonu, Tabaren, Roznuvar, Cumhuriyet Barı, Papağan Bar ve Zuhal gibi isimler taşıyan ve kâh kapanıp kâh işleyen, bazısı iki üç isim değiştiren bu muhtelif yerler, Romanyalı, Bulgar, Macar, Alman, Çekoslovak, türlü milletten ve türlü çeşitte kadınlar getirdiler. O eski buhran-ı şedit kalmadı."[149]

147 Fahrettin Altay, *10 Yıl Savaş Ve Sonrası*, Eylem Yayınları, Ankara 2008, s. 406, 407.

148 Tarık Dursun K., "Turneli Tiyatro," Tefrika no 4, ***Milliyet***, 24 Kasım 1986.

149 Nahid Sırrı, "Ankara'nın ilk barı," *Küçük Hikâyeler*, No.9, 15 Ağustos 1931. Akt. Suavi Aydın, Kudret Emiroğlu, Ömer Türkoğlu, Ergi D. Özsoy, *(Küçük Asya'nın Bin Yüzü:) Ankara*, Dost Yayınları, Ankara 2005, s. 424.

Biraz daha ileriye gidelim. 1932 yılında *Akşam* gazetesi muhabiri Ankara'nın gece yaşamını keşfederken "sazlar ve barlar"ı da anlatır. Önce sazlar: "Kış başlarken Jale Saz rağbettedir. Baş hanende Nermin hanımdır. Hemen karşısında Beyoğlu açıldı. İyi bir saz heyeti yanı sıra Azerbaycan'lı müzisyenleri de kadroya kattı. Ardından bunlara Şule katıldı. Daha önce alafranga müzik yapılan Taflan da sazcılara katıldı. Bu büyük rekabet ortamında sonunda piyasada sadece Taflan ile Şule kaldı. Şimdi Taflan'da Hikmet Rıza, Şule'de Suzan hanımlar ve arkadaşları okuyor ve çalıyorlar."[150] Ardından barlar: "Ankara'da kış başladığı vakit iki bar vardı. En kıdemlileri Merkez Bar'dır. Tabarin dört senelik ömre sahipti ve başka bir barın devamıdır. Bu kış bunlara Yeni Ankara barı katıldı ki bu bar iki yıldır kapalı olan Elhamra'nın halefidir. Bunların en popüleri Merkez Bar'dır, Ankara'nın klasik barıdır. Tabarin daha sakindir ve dört duvardan ibarettir. Yeni Ankara Barı ise bir dünya garaibidir, çünkü kapısı damındadır. Bütün kış barın müdavimleri çatıdan temele, temelden çatıya taşınmaktan bir hal olmuşlardır.
Eskiden ecnebi bar artistlerini de İstanbul eskittikten sonra, Ankara elden düşme alıyordu. Şimdi aksinedir. İstanbul barları Ankara'da eskiyenleri ucuzca alıyorlar. Tepebaşı bile son günlerde bu yolu tuttu."[151]

Beyaz Rusların İstanbul'a geldiği yıllarda, eski Bonmarşe'nin yerinde Karpiç diye birinin lokanta açtığı duyulmuştu. Bu lokanta iyi yemekleri, mükemmel servisi ve normal fiyatlarıyla kısa zamanda ün yaptı. Ankara'nın iyi bir lokantaya kavuşması gerektiği gündeme gelince Atatürk'ün emriyle Karpiç Ankara'ya getirildi ve ilk lokantasını Taşhan'ın avlusunda açtı.[152] Karpiç, daha sonra Ulus Meydanı'nın öbür ucunda Belediye tarafından yaptırılan özel bir binaya taşındı. Ankara Palas'ın üstünde yer alan bu yerde daha önce Fresko Bar bulunurdu.
Burada 1928 yılında örtüleri, çatalları, bıçakları her serviste değişen, akar suyu olan Karpiç'in ünlü "Şehir Lokantası" açıldı.[153] Bütün müşterileri tarafından sevgi ile "Baba" diye anılan Karpiç, 1953 yılında ölünceye kadar, yalnız Ankara'nın değil bütün Türkiye'nin en iyi ve en hesaplı lokantası olarak anıldı.



Karpiç Lokantası'nda bir akşam yemeği. Müzisyenler ve personelle hatıra fotoğrafı. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu.

150 *Akşam*, 20 Nisan 1932.

151 *Akşam*, 24 Nisan 1932.

152 Reşat Nuri Güntekin, "Karpiç Babaya Mersiye," *Resimli Hayat*, Kasım 1953.

153 Taşhan'ın sahibi Cemal Bey'in oğullarından Necdet Taşhan, Mehmet Kemal'e yazdığı mektupta; Karpiç'in, Taşhan'ın Sümerbank'a satıldıktan sonra 1933 yılında yıkılması sonucunda, yeni yerine taşındığını ve lokantada kullanılan 'görkemli aynalar ve servis takımları'nın da Taşhan'dan nakledildiğini belirtiyor. Bak. Mehmed Kemal [Kurşunluoğlu], *Türkiye'nin Kalbi Ankara*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1983, s. 179-180.





Atatürk bir baloda.
Suna ve İnan Kıraç Vakfı
Fotoğraf Koleksiyonu.

Şimdi balolar zamanıdır

Cumhuriyet'in ilk icraatlarından biri de balo düzenlemeyi ulusal bir görev olarak gündemin başına almasıdır. Ankara'daki ilk 29 Ekim balosu Türk Ocağı'nda verilir. Türk Ocağı o zamanlar, Hamamönü semtindeki Şengül hamamının yanındaki eski Ermeni mektebinin binasında çalışmaktadır. Balo gecesi bu harap binanın salonunda, duvar diplerine sandalyeler dizilmiştir. Herkesin sus pus sıralanıp oturduğu, sessiz hareketsiz, hatta kadınsız bir toplantıdır bu. Süreyya Ağaoğlu bu ilk baloya katılan birkaç Türk kadınından biridir. Anılarında kısaca şunları aktarır: "Büyük bir heyecanla hazırlanmış, yüzüme de pudra sürmüştüm. Girişteki aynada yüzümü görünce hiç beğenmeyip mendille sildim. O günlerde o küçücük bina bizim için sanki bir saraydı."[154]

Ama Ankara'nın ilk önemli balosu Gazi Mustafa Kemal'in (o zamanlar Atatürk soyadı ortada yoktur) Orman Çiftliği'nin istasyon binasının açılışı şerefine verdiği balodur. Burası küçük, iki katlı, basit bir binadır. Şehirden beş altı kilometre ötedeki bu istasyona davetliler birkaç tren vagonunda götürülür. Çünkü hem muntazam yol yoktur, hem yeteri kadar otomobil bulunmamaktadır. Gazi misafirlerini, trenin kompartmanlarını dolaşarak selamlar. Baloda hepsi hepsi üç kadın vardır: Yakup Kadri'nin, Falih Rıfkı'nın ve Ruşen Eşref'in hanımları... Mustafa Kemal onların kompartımanına gelince Leman Yakup Kadri hemen atılır: "Paşam, bu inkılâbın kurbanları yalnız biz miyiz? Hani ya yaver beylerin, mebus beylerin, vekil beylerin hanımları?" Gerçekten de baloda diğer hükümet erkânının eşleri bulunmamaktadır. Bu nedenle balo salonunda bazı ilginç sahneler de yaşanır. Ortalıkta kadın bulunsun niyetiyle, Fresko Bar'ından getirilen birkaç artisti görünce bu sefer de "inkılâbın üç kurbanı biz miyiz?" diye çıkışan bayanlar salonu terk etmek isterler. Tehlikeyi erken fark edenler, bu "misafir" bayan artistleri hemen oradan uzaklaştırırlar.



Atatürk Yalova'daki bir baloda sohbet ederken.

Bu ilk baloyla ilgili anıları, Şevket Süreyya Aydemir *Tek Adam* adlı kitabına Leman Karaosmanoğlu'ndan dinleyip aktarıyor: "Sıra dansa gelir. Gazi, önce Şefika Falih Rıfkı'yı dansa kaldırır. Onu Yakup Kadri Bey, Saliha Ruşen Eşref'le takip eder. Fakat

154 Süreyya Ağaoğlu, *Bir Ömür Böyle Geçti*, İstanbul 1984, s. 43.

yerler öyle kötü ve acemice cilalanmış, sabunlanmıştır ki, Gazi ile damı, daha ilk tura girerken ayakları kayarak üst üste yığılırlar. Onların üstüne de Yakup'la onun kolundaki Saliha Hanım devrilirler. Gazi işi latifeye almaktan başka ne yapabilirdi ki... Hatta o, Yakup Kadri'nin de kendi üstlerine yıkılışını, Yakup'un, sahneyi hafifletmek için isteyerek yaptığı bir latife gibi alır. Memnun görünür."[155] Balonun bu ilginç ayrıntılarını aktarmaktan çok uzak bir haber, ertesi gün Ankara gazetelerinde karşımıza çıkar: "Gazi hazretlerinin Orman Çiftliğinde dün akşam verdikleri büyük, muhteşem balo, kadın ve erkek çok seçkin ve kalabalık bir davetli kitlesinin huzuru ile, sabahlara kadar büyük bir neşe ile geçmiştir. Müstesna bir müzik, danslar, eğlenceler vs."

Başkentin ilk günlerini *Ankara* adlı romanına aktaran Yakup Kadri Karaosmanoğlu başkentin bu tür balolara hızla nasıl alıştığını anlatır: "Bu kış, Noel ve Yılbaşı balolarına, Ankara'da, her seneden daha zevkli bir hazırlanış vardı. Çünkü, bu eğlenceler, henüz açılmış olan Ankara Palas'ın büyük hall ve salonlarında yapılacaktı. Buranın bin kişiden fazla davetli alabileceği söyleniyordu. Onun için, birçok ailelerin daha iki ay evvelinden İstanbul terzilerine taşındıkları görülmeye başladı. Gerek Kaligururisi'de, gerek Fegara'da en son Paris modelleri Ankaralı hanımlar tarafından kapışılıyordu. Beyler, fraklarını ya daralmış ya eskimiş bularak yeniden gece esvapları ısmarlıyorlardı. İlk yıllar, bir kuyruklu ceketle bir silindir şapkayı kâfi sananlar, şimdi, klak ve makferlan peşinde koşuşuyorlardı. Yazık ki, bu artiklerin bir kısmını stoklar tükenmiş olduğu için bulmak kabil olmuyor ve Beyoğlu'nun belli başlı mağazaları vasıtasiyle Avrupa'ya ısmarlamak lâzım geliyordu. Bu sırada dans iskarpinlerinin fiatı üç dört misline fırladı. Gerçi, yeni çıkan Adabı Muaşeret kitabında maskaratsız olmak şartiyle bağlı rugan iskarpinlere mesağ [izin] vardı. Lâkin, zarafetin en ileri şartlarını yerine getirmek asriliğin ihmal götürmez bir şiarı telâkki olunuyordu."[156]

Ankara'da yaşayan devlet erkânı sadece balolarda eğlenmiyordu. Örneğin 1929 yılında 23 Temmuz Hürriyet Bayramı dolayısıyla Ankara'da geceleyin Hilaliahmer tarafından Çitlik'teki Marmara Parkı'nda garden parti verilmiş, "Gazi Hazretleri de garden partiye iştirak etmişler ve eğlenceye şeref vermişlerdir."[157] Ya da daha geniş bir deyimle "Yeni Ankaralılar", zaman zaman Kızılay'daki Havuzbaşı'nda Ankara Belediye Gazinosu'nun verdiği akşam konserlerini dinleyebiliyorlardı.[158] Ama doğrusunu söylemek gerekirse, bu "yeni" Ankaralılar yine de İstanbul'dan vazgeçemiyorlardı. *Cumhuriyet* gazetesinde Ali Süreyya imzalı bir yazı, Ankara'nın yaz aylarında niçin boşaldığını tahlile koyulur. Evleri hem Ankara, hem İstanbul'da olan bir kesim, aileleriyle birlikte olmak için İstanbul'daki evlerine gitmektedirler. "Eğlenmek için gidenler de az değildir. Birçoklarının öyle eğlence itiyatları, öyle ihtiyaçları var ki Ankara'da tatmin edemiyorlar. Sıcaktan bunalan bir İstanbullunun denizi ve yüzme bildiğini hatırlaması, başka hiçbir sebep olmasa senelik tatilini geçirmek için İstanbul'a koşmasına kâfi değil midir? İstanbul'un arzettiği cazibeli eğlence tenevvüü hiç şüphe yok ki ima rakipsiz kalacaktır."[159]

Yeni Ankaralılar dışında elbette bir de kentin gerçek sakinleri, yani "eski" Ankaralılar da vardı. Bunların eğlence yaşamlarını belirleyen öge ise "gelenek"ti. Özellikle Bentderesi kenarında bulunan salaş kahvehaneler erkeklerin sıkça ziyaret ettikleri yerlerdi. Aile olarak ise Cuma ve bayram günlerinde Hatip Çayı ve İncesu Deresi kenarına mesireye gidilirdi. Daha varlıklı olanların ise Çankaya, Dikmen, Keçören, Ayrancı ve

155 Şevket Süreyya Aydemir, *Tek Adam*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1975, C. 3, s. 275-276.

156 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul 1983 (6. B.), s. 109-110.

157 *Akşam*, 25 Temmuz 1929.

158 N. Çağlar, Z. Uludağ ve A. Aksu, "Hürriyet Meydanı: Bir kentsel mekânın yenilik ve dönüşüm öyküsü," *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, C. 21, S. 1, 2006.

159 *Cumhuriyet*, 17 Ağustos 1931.

Etlik gibi yerlerde bağ evleri vardı. 1925 yılında Atatürk Orman Çiftliği kuruldu. Eski ve yeni Ankaralıların buluştukları en önemli mekân belki de burasıydı. Ercüment Ekrem Talu bir yazısında, Ankara'nın eski mesire tarihinden Çiftliğe uzanan süreci şöyle anlatır: "Eski Ankara'da, cuma günleri bir parça nefes almak istedik miydi, Hamamönü denilen ve o vakit şehrin kenarı olan mahallede ufacık bir kır kahvesine gider, miskin miskin, saatlerce nargile tokurdatırdık. Daha sonraları Kayaş moda oldu. Tatil günlerinde, halk nevalesini alır, gramofonunu koltuklar, rakı şişesi cebinde, katar katar oraya akın ederdi. İpincecik derenin kenarında, sıska söğüt ağaçlarının kısırganarak dağıttıkları sözümona gölgenin altında akşam edilir, üstbaş toz içinde Ankara'ya dönülürdü. İlkönce, hakiki mesire hazzını Orman Çiftliği temin etti. Yolun uzacık olmasına rağmen cuma, pazar, ahalinin büyük bir kısmı oraya koşuyordu. Açık ve temiz hava almak, bol su görmek ihtiyacı herkesi oraya çekiyordu. Çiftliğin mamur, temiz manzarası, gazinodaki nefis ve ucuz yiyecek, içecek halkı memnun ve tatmin eden hakiki nimetlerdendi."[160]



Atatürk Orman Çiftliği'nde yüzme havuzu.

Atatürk Orman Çiftliği'nde Karadeniz ve Marmara havuzlarının yanı sıra zaman içinde Marmara ve Gazi Köşkleri, İstasyon, Postane, Türk Hamamı, 10. Yıl Okulu, bira fabrikası, parklar, hayvanat bahçesi, restoranlar da açıldı. Karadeniz ve Marmara havuzları, adlarını aldıkları denizlerin fiziki şekillerine sahiptirler. Bu havuzlardan, kurak günlerde tarlaları sulamakta da yararlanılıyordu. Hafta sonları kentlilerle dolup taşan Marmara Havuzu kıyısında başta Riyaseti Cumhur Orkestrası olmak üzere ve klasik Türk müziği ve Batı müziği toplulukları konserler veriyorlardı.[161] Ankara, İstanbul'a inat kendi eğlence yaşamını kurmakta kararlıydı...

160 *Akşam*, 8 Nisan 1937.

161 Mehtap Türkyılmaz, "Ankara'da Havuzbaşları: 1923-1950," *Ankara Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 1, 2015.



Cumhuriyet'in ilk yıllarında bir bayram töreni.

Bayramlar saymakla bitmez

Cumhuriyet'ten önce, bayram denince akla sadece dinî bayramlar gelirdi. Cumhuriyet bu durumu değiştirdi ve ulusal bayramlar birbiri ardına kutlanmaya başladı. Bu dönemde öne çıkan bayram 29 Ekim'de, Cumhuriyet'in kuruluşunun kutlandığı bayramdı. Cumhuriyet yönetimi 1925 yılında bu tarihi ilk kez ulusal bayram günü olarak ilan etmişti. Yapılan büyük resmigeçitlerin yanı sıra, bu bayramda salonlar balolar ve müsamerelerle dolup taşıyordu. O yıl Ankara'da Fresko Gazinosu'nda yapılan balodan bir yıl sonra 29 Ekim 1926'da Cumhuriyet Balosu bu kez Ankara'da Türk Ocağı binasında verildi. Bu balolarda Batı müziği eşliğinde eğlenilmesi ve Mustafa Kemal Paşa'nın herkesin dans etmesini istemesi, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki yoğun Batılaşma çabalarının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bununla beraber 1926'daki baloda, gecenin ilerleyen saatlerinde Mustafa Kemal Paşa'nın çok sevdiği milli oyun olan Zeybek havalarının çalınması ve bu müzikle oynanmasının milli değerler içinde Batılaşma'yı sağlamak amacını da ortaya koyduğu söylenebilir.[162] 1931 yılında Vilayet tarafından İstanbul'da Vali Konağı'nda ve Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından da fırkanın Beyazıt Şubesi (eski Türk Ocağı) binasında birer balo verildi. İstanbul Erkek Öğretmen Mektebi'nde de müsamere ve sinema gösterisi yapılmıştı. Ankara'da resmigeçit yapılırken 50 tayyare Hipodrom'un üzerinden geçiyordu. Akşam da Ankara Palas'ta Cumhuriyet Balosu verildi. Atatürk baloya gelerek "sabah 7'ye kadar kalmış"tı.[163]

30 Ağustos Zafer Bayramı ise başlangıçta Tayyare Bayramı ile beraber kutlanıyordu. Tayyare Cemiyeti, Başkumandan Muharebesi'nin yıldönümü olan 30 Ağustos tarihini Tayyare Bayramı olarak ilan etmişti. "Bayram günü, Cemiyet'in Ankara Hacıbayram'daki merkez binasında bir kabul resmi yapılırdı; bina bayraklarla donatılır, gece ışıklandırılmak üzere süsletilirdi. Şubeler ise tören ve eğlenceler tertipler, 'iane toplama nizamnamesine' uygun şekilde bağış toplamaya çalışırlardı. 'Tayyare rozeti' dağıtmak isteyen vatandaşlar, şubelere müracaat ederdi; bunlar, çoğunlukla öğrenciler olurdu. Bayram, yaz mevsimine denk geldiği için genellikle şehir bahçelerinde Cemiyet ya-

162 Bak.: Bengül Salman Bolat, "Milli Bayram Olgusu ve Türkiye'de Yapılan Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları (1923-1960)," Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara 2007.
163 *Cumhuriyet*, 30 Ekim 1931.

rarına müsamereler verilirdi. 1929'da Ankara Yenişehir'deki Hale Bahçesi'nde canlı müzik eşliğinde bir 'garden parti' verilecek; partinin büfesi, ucuz fiyatla halkın istifadesine sunulacaktır. Aynı gün İzmir'deki Türk Ocağı'nın bahçesinde de balo düzenlenecektir."[164]

Zafer ve Tayyare Bayramı 1931 yılında da zengin biçimde kutlanır. Bebek'de deniz yarışları, Sarayburnu Parkı'nda eğlenceler düzenlenir. Ayrıca Taksim Bahçesi, Doğancılar ve Beşiktaş parklarında da eğlenceler yapılır. Gece de fener alayı yanı sıra, hemen hemen bütün bahçelerde müsamereler verilir.[165] Salıpazarı Plaj Gazinosu da bayram şerefine özel bir program yapacağını ilanlarında duyurur. Kız Kulesi parkı ve plajında da "Tayyare Bayramı ve Zaferi Milli şerefine fevkalade müsamere" yapılır. Zengin programda Darüttalimi Musiki Heyeti, Zeki Bey'in orkestrası, danslı müsabaka ile Muhlis Sabahattin Operet Heyeti bulunmaktadır.

Aslında bayram hüviyetinde olmasa da aynı dönemde Tayyare Cemiyeti'nin eğlence tarihimize girecek birçok etkinliğine rastlayabiliyoruz. Örneğin 1930 yılında Tayyare Cemiyeti'nin yararına ardarda "Tayyare Balo"larının düzenlendiğini görüyoruz. Bunlardan birinin ayrıntıları görmek için 6 Şubat 1930 tarihli *Cumhuriyet* gazetesine göz atalım: "Bu akşam Maksim'de verilecek Tayyare Balosunun muhteşem olması için İstanbul Tayyare Cemiyeti şubesince bütün ihzarat ikmal edilmişitir. Tesbit edilen balo programına nazaran saat 22'de cazbant çalmaya başlayacak ve dans sabaha kadar devam edecektir. Saat 23 buçukta Maksim repertuvarındaki müntahap numaralar, dans aralarında gösterilecektir. Saat yarımda piyango çekilecektir. Bu zengin ve eğlenceli piyangoda 25 parça kıymetli eşya vardır. Piyango biletleri ellişer kuruştur. Saat 2 buçukta ressam Cemil Bey tarafından kısa bir zamanda bir tablo teslim edilip Tayyare Cemiyetine teberrü edilecektir. Saat 3'te talih müsabakası yapılacaktır. Kazanan çiftten kadına bir bilezik, erkeğe Gazi Hazretlerinin yağlı boya resimlerinden bir tanesi verilecektir. Cazbant sabaha kadar devam edecektir. Konsumasyon mecbur değildir. Bu balo için sureti mahsusada izhar edilmiş olan kotiyonlar pek zengin, mütenevvi ve mebzuldür. Her masaya kafi miktarda kotiyon tevzi edilecektir. Her masaya oksijenle doldurulmuş bir balon daha evvelden talik edilmiş bulunacaktır. Tayyare balosu mevsimin en neş'eli ve eğlenceli balosu olacaktır."



Maksim Gazinosu'nda bir Tayyare Balosu.

164 Demo Ahmet Aslan, "Tayyare Cemiyeti'nin propaganda faaliyetleri ve Tayyare Bayramları," *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 3, Sonbahar 2014.

165 *Akşam*, 29 Ağustos 1931.



Taşkışla'da yapılan
bir Cumhuriyet Bayramı töreninde
Radyolin diş macunu arabası geçiyor.

Bir diğer paralel bayram ise 23 Nisan'la birlikte (hem de hafta olarak) kutlanan Çocuk Bayramı'dır.[166] Okullar ilk iki gün kapalıdır. Tam bir hafta süren 1930 Çocuk haftasının üçüncü günü (25 Nisan) Türk Ocağı tarafından 6-12 yaşındaki çocukların katıldığı bir Çocuk Balosu düzenlenir. Gazetelerin yazdığına göre çocuklar büyüklerden çok daha iyi dans etmektedirler. "Cazbant çarliston çalmaya başlayınca salonu dolduran yüzlerce küçük çift çok büyük bir maharetle çarliston" yapmaya başlarlar. 28 Nisan'da ise Tepebaşı Tiyatrosu'nda çocuklar için hazırlanan ve yine çocuklar tarafından oynanan bir müsamere gerçekleştirilir.

1932 yılında ise İstanbul'da bayramın birinci günü 50 kadar otomobile bindirilen çocuklara kentin değişik semtleri dolaştırılır. Tramvay şirketi de birçok arabasını çocuklara tahsis eder. Okullarda eğlenceler ve müsamereler düzenlenir. İkinci gün Himayeietfal (Çocuk Esirgeme Kurumu) tarafından Maksim'de bir çocuk balosu düzenlenir. Eğlence sırasında piyango ve "gürbüz çocuk müsabakası" da düzenlenir. Aynı gün Çocuk Sesi dergisi tarafından Galatasaray Lisesi'nde bir müsamere yapılır. Danslar, monologlar ve konserin ardından *Zafer Kızları* adlı tek perdelik manzum bir piyes sahnelenir. Bunu diğer oyunlar takip eder. Gece ise Cumhuriyet Halk Fırkası tarafından Vilayet binasında (bu sefer çocuklar için olmayan) bir balo düzenlenir. Diğer günlerde de müsamereler ve eğlencelere devam edilir. Ankara'da ise eğlenceler Çocuk Sarayı'nda yapılmıştır, buradan çıkan otomobillerle kentte dolaşarak bir bayram alayı da yapılır. Halkevi'nde de müsamereler sahnelenmektedir.

Çocuk Bayramı Anadolu'nun diğer kentlerinde de kutlanmaktadır. Örneğin 1932 yılında Balıkesir'de Çocuk Bayramı'nın birçok etkinlikle gerçekleştirildiği görülür. Beş gece üst üste öğrenciler tarafından hazırlanan piyesler sahnelenir. Son gece Halkevi salonunda bir de balo düzenlenir. Bu arada Gürbüz Balıkesir Yavrusu yarışması da yapılır. Trabzon'da ise etkinlikler Halkevi'nin önünde gerçekleştirilir. Çocuk alayı yürüyüşünde çocuklar istemlerini gösteren ilginç levhalar taşırlar: "Temiz su", "İyi

166 Bak: Necdet Sakaoğlu, "Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı'nın tarihinden," *Toplumsal Tarih*, C. 9, S. 52, Nisan 1998. Mehmet O. Alkan, "23 Nisan'ın gayrıresmi tarihi (En doğru bildiğimizden kuşkulanmak- 5)," *Toplumsal Tarih*, S. 208, Nisan 2011.
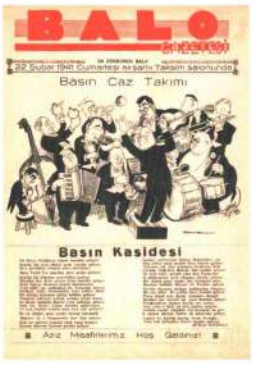


İnhisarlar İdaresi
Havai Fişek fiat tarifesi, 1936.

gıda", "Çocuk bahçesi", "Kum bahçesi", "Hürmet" ve benzeri ... Gece de Vilayet binasında bir balo verilir.

Kökenleri 1916 yılına kadar uzanan İdman (ya da Jimnastik) Bayramı'nın 19 Mayıs tarihiyle bütünleşmesi ise ancak 1933 yılında gerçekleşir. Bu bayram "Talebe Bayramı" adıyla ilk kez Maarif Vekilliği'nin 1927 yılında hazırladığı bir talimatname ile uygulamaya girer. Bu talimatnameye göre her yıl Mayıs ayının beşinci günü, okulların bayram günüdür. O gün her öğrenci okulunda bulunacak, müdür ve muallimlerle bayram yeri kabul edilen yere gidilecektir. Bayram her yıl, yeni bir yerde kutlanır. Bu bayramda, öğrencilerin bir arada serbest, hoş bir gün geçirmeleri amaçlanmaktadır. Bayrama dışardan katılım olmayacak, seyirciler için yer hazırlanmayacaktır. Öğrenciler bayram günü, gün batımına kadar eğlenecekler ve sonra şehre, okullarına döneceklerdir. Talimatname'nin 10. maddesinde "İdman Bayramı"ndan söz edilir: "Muallim mektepleriyle orta mektepler ve lise talebesi arasında idman ve spor müsabakaları yapılması caizdir ve bunun için ayrıca bir idman bayramı yapılabilir. İlk mektepler için böyle bir idman bayramı yapılamaz ve ilk ve orta mektepler talebesi arasında spor ve idman müsabakaları icrası da caiz değildir."

Bir yıl sonra Talebe Bayramı'nın Terbiye-i Bedeniye Bayramı olarak Türkiye'deki bütün orta dereceli okulları kapsayacak biçimde kutlanması kararlaştırılır. 10 Mayıs 1928 günü Ankara'da bütün orta dereceli okullardan, 13 yaşından büyük 600 öğrencinin katılımıyla, Reisicumhur Mustafa Kemal'in de huzurunda İstiklal Spor Sahası'nda bayram kutlanır. Gösteriler beden eğitimi öğretmenlerinin nezaretinde yapılmaktadır. Tören sonunda bütün öğrenciler bandonun çaldığı marşlar eşliğinde Mustafa Kemal Paşa'nın önünden geçerler. İdman Bayramı, Ankara'dan sonra, 11 Mayıs günü İstanbul'da, İzmir'de ve daha pek çok şehirde kutlanır. İstanbul'daki törenlerden Selim Sırrı Bey [Tarcan] sorumludur. Yaptığı konuşmada jimnastiğin yararlarına değinir: "Jimnastik ne bir hüner, ne bir marifet, ne de güçlü kuvvetli olanlara inhisar bir sanat değildir. Şuurlu bir terbiye vasıtasıdır. Gençler, cimnastik sayesinde kuvvetlerini tasarruf ve hüsnü idare etmeyi öğreneceklerdir." Bu yıldan itibaren Mayıs ayının üçüncü cuma günü İdman Bayramı olarak kutlanır. Bayram, "Mektepliler İdman Bayramı", "Okullar Bayramı", "Spor Bayramı" gibi çeşitli adlarla karşımıza çıkar. 1933 yılından itibaren ise 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı olarak son haline gelir.[167]



Bir basın balosunda dağıtılan "Balo Gazetesi".

Bayramlar saydıklarımızla sınırlı değildi elbette. İkinci Meşrutiyet'in ilanının yıldönümü Hürriyet Bayramı adıyla 1936 yılına kadar sürdürüldü. 1 Temmuz'da Kabotaj'ın kabulünün yıldönümü, bugünlere kadar uzanan bir gelenek olarak Deniz Bayramı adıyla kutlandı. 18 Mart'ta Köy Bayramı kutlamaları özellikle Halkevleri'nin sorumluluğunda yapıldı. 21 Mart'ta ise Ziraat Okulları tarafından Toprak Bayramı kutlaması yapılıyordu. Hilaliahmer (Kızılay) Haftası'nda ise 1933 yılından itibaren 26 Mayıs gününün Çiçek Bayramı olarak kutlanması kararlaştırıldı. Buhran yıllarında 1930'dan başlayarak Tasarruf Haftası düzenlenmeye başlandı. Örneğin 13 Aralık 1932 tarihinde İzmir'deki Tasarruf Haftası'nda, önde askeri mızıka olduğu halde yerli mallarını teşhir eden yaklaşık kırk arabanın resmigeçidi yapıldı. Ayrıca birçok okulun öğrencileri de bu konvoya katılıyordu. Aynı yıl Bursa'da yapılan geçit töreninde ise konvoyda büyük bir İş Bankası kumbarasının yer aldığı görülüyordu.[168]

167 Turan Tanyer, *Mekteplilerin İdman Bayramı ve Samsun Posta Tarihi*, Ankara 2010. Özbay Güven, "Osmanlı'dan Cumhuriyete Gençlik ve Spor Bayramları," *Toplumsal Tarih*, C. 11, S. 65, Mayıs 1999.

168 *Cumhuriyet*, 18 Aralık 1932.

Yurt sathına yayılan balolar

Cumhuriyet hükümeti, Türk milletini daha hızlı Avrupalı yapmak gayretiyle baloları tüm yurda yaymaya çalışıyordu. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Edirne'de Kız Muallim Mektebi'nde öğretmen olan Halide Nusret Zorlutuna şöyle anlatıyor: "Günlerden bir gün Ankara'dan emir gelmiş denildi, çarşaf, peçe yasak. Bayramlarda, kurtuluş günlerinde filân, resmî balolar olacak, hükümet erkânı, eşleriyle beraber gidip dans edecekler. Muallim hanım ve beylerin gitmeleri de mecburî." Zorlutuna'nın anlattığına göre öğretmenler arasında bu konuda tartışma çıkar. Kimi sevinir, kimi az sevinir, kimi de bu emri yadırgar. İlk bayrak açan valinin karısı olur. Kocasına: "Ben bu yaştan sonra, sizin hatırınız için baloya gitsem bile, bir köşede başım örtülü, otururum. Fakat aslâ kalkıp dans edemem, çoluk çocuk maskarası olamam" der. Genç muallimler daha iyimser bakmaktadırlar konuya. Ama, onların da sorunları vardır. Halide Nusret bunu şöyle anlatır: "İyi dans edecektik, medenî Türk hanımları olarak, bunu yapmaya mecburduk. Ama nasıl? Dans bilmiyorduk ki. Bu konuda hemen hepimiz, Vali beyin hanımefendisi kadar cahildik. Ben uğursuz mütâreke yıllarında, Kalamış'da Belvü Gazinosu'nda dans edenleri görmüştüm. Başları duvak gibi beyaz tüllü, züppe sosyete hanımları; düşman subayları ile dans ediyorlardı. Deliye dönmüştüm. Ağlaya ağlaya ordan kaçmıştım. Ondan sonra, birkaç filmden başka, bir yerde dans görmemiştim. Fakat dans etmek; medenî, adeta 'meslekî' bir mecburiyet olunca, [Erkek Muallim Mektebi'nde okuyan] küçük öğretmen Salih, bana dans öğretti."[169]



Yıpranmış bir fotoğrafta 1932 yılında Maksim Gazinosu'nda yapılan bir maskeli balo.

Reşat Nuri Güntekin de, *Anadolu Notları*'nda, "şarka yakın" bir kasabada yapılan bir baloyu anlatır. Balo, daha geniş bir yer bulunamadığından, eski bir tütün deposunda verilmektedir: "Tertip komitesi iki günden beri bunu elden geldiği kadar süslemeye uğraşıyor. Salonun duvarlarına halılar, bayraklar, tablolar asıldı. Tahta direkler renk renk papyefriselere büründü; aralarına tırtıllı uçurtma kağıdından mahyeler kuruldu. Hele tavandaki yıldız biçimi lambadan sokak kapısına kadar uzanan muhteşem uçurtma kuyruğununun temsil ettiği kuyruklu yıldız gecenin süksesi olacak... Yalnız döşemenin toprak olmasına bir çare bulunamadı. (...) Bir başka aksilik de vilayet merkezine ısmarlanan cazbandın yetişememesiydi. Bereket versin kasabada bayram gün-

169 Halide Nusret Zorlutuna, *Bir Devrin Romanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1978, s. 231.

O artık hiç dans edemiyordu!



İltihaplı ve ıztıraplı ayaklarile ne dans edebiliyor ne de müthiş ıztıraplara katlanmadan küçük bir gezintide bulunabiliyordu.

Şikâyet ettiği bir arkadaşı ona, akşamları, derununde kâfi miktarda **RADIO - SALTS** tozu ilâvesile sıcak suda ayaklarını banyo etmesini tavsiye etmişti. Bu tavsiyeyi nazarı itibara alarak muntazam banyolara başlamış ve sekiz gün nihayetinde artık kendini tanımıyordu. Ayakları hafiflemiş, bütün ıztıropları zail olmuş bir halde dans ediyor, koşuyor ve hiçbir yorgunluk hissetmeden bütün sevdiği sporları yapıyor. **RADIO-SALTS** tozunun muntazaman istimali sayesinde veca ve ıztırap veren nasırları da yumuşatıp kökünden söküp çıkarmaktadır. (1539)

Cumhuriyet Bayramında verilecek balolarda:



Giyeceğiniz Tuvaletin Kumaşını İntihap Ettiniz mi?

İPEKİŞ

Mağazalarında düşündüğünüz, hayalinizde yaşattığınız kumaşı bulabilirsiniz!

İPEKİŞ'in emsalsiz, kâbilsiz organizasyonu bir kere görülmelidir

Balo elbisenize takacağınız nefis çicekleri İpekiş yaptı!

İPEKİŞ

Çamaşır dairesinin nefis mamulâtı en makbule geçecek

Senebaşı

Hediyeleridir



Kravatlar - Fevkalâde işlemeli mendiller - Yastıklar - Eşarpalr iç çamaşırları - Pijama ve gömlekler - Ropluk kumaşlar vesaire...



Aylık temizliklerimizde candan gelen bir sevgi ile kullandığınız

Femil

ve BAĞLARI

Balolarda bile en ince elbiselerinin altında sezilmez, her hareketimizi kolaylaştırır, mikropsuz, temiz ve sıhhî bir idealdir.

Sıhhatinin kıymetini takdir eden her bayan umum dünya bayanlarının çoğu ranla kullandıkları

FEMİL ve BAĞInı

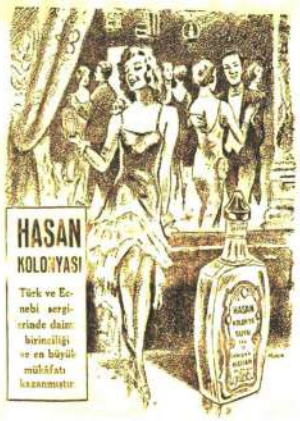
Daima kullanırlar.

:: BALO MEVSİMİ ::

Südo-Ro-No Pertev

Sizi müziç terden vikaye eder

Her eczane ve ıtriyat mağazalarında arayınız.



HASAN KOLONYASI

Türk ve Ecnebi sergilerinde daima birinciliği ve en büyük mükâfatı kazanmıştır

Limon çiçeklerinden mü tahzar 90 derece bir harikai san'attır. Markasına dikkat. Taklitlerinden sakınınız.

Fransa'nın JAN MARI farinası, İngiltere'nin ANKITSON'u, Almanya'nın 4711. i ne ise Hasan kolonyası da Türkiye'nin iftiharına bir harikai san'atıdır. Hasan kolonyasının bu nefis ve cazibi sahir kokusu içinde mestülâl ve hayran kalmamak mümkün değildir. Hastalara şifa ve sinirlere sükûnet verir. Basağrısı, bayılmalık, çarpıntı zamanlarında bir hayat arkadaşıdır. Masaj ve tuvalet için yegânedir. Hasan Eczanesi, Büyük İtriyat mağazalarında bulunur. Memleketimizin ve ecnebilerin büyük rıcalı sahi kadınlar, ihtiyar valideler Hasan kolonyası istimal etmekte olup müstahzırını tebrik etmektedirler.

NOEL ve YENİ SENE için hoşa gidecek en makbul hediye bir KODAK



fotoğraf makinesidir.

1930'lu yıllarda gazetelere yansıyan baloyla ilgili ilanlar.

lerinde, arasıra uğrayan tuluat tiyatrolarında ve sünnet düğünlerinde çalışan birkaç kişilik bir çalgı takımı vardı. İstanbullu bir amatör, kemanla klarnet çalan bir, iki genç bularak bunların başına geçmiş, dün geceden beri dans müziği prova ettiriyordu. Prova da bunun bitişiğindeki boş dükkanda yapılıyordu. Yarıya kadar indirilmiş demir kepenklerin kâh Madr ve Ramona nağmeleriyle sarsıldığı işitiliyordu."[170]

Aslında Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra ilk balo 1925 yılı Eylül ayında İzmir'de yapılmıştı. Mustafa Kemal'in arzusuyla düzenlenen Müslüman erkek ve kadınların bulunduğu bu balo, o dönemin toplumsal alışkanlıkları göz önüne alındığında büyük bir cüretkârlıktı. O güne kadar kadın ve erkeklerin bir arada, dans ederek eğlenmelerini düşünmek bile mümkün değildi. "Bu davranış cinsiyet ayrılığını oluşturan eskimiş bir kuralın kesin bir şekilde ortadan kalkışını simgelerken, Müslüman Türk toplumunda da Batılı yaşam tarzının giderek etkisini arttıracağını göstermekteydi."[171]



Hilaliahmer [Kızılay] Balosu'nda dağıtılan balo dergisi, 1932.

1925 yılından başlayarak her yıl sadece Cumhuriyet Bayramı'nda değil her vesileyle balolar düzenlemek bir gelenek haline geldi. Başlangıçta bu balolar Ankara dışındaki şehirlerde Türk Ocağı binalarında düzenleniyordu. İstanbul'da 1929 yılının Türk Ocağı Balosu ise 11 Temmuz gecesi Tarabya Tokatlıyan Oteli'nde yapıldı. Bu baloda "yerli malları ile en zarif giyinmiş olan hanıma gayet kıymettar bir hediye" verileceği açıklanmıştı."[172] 8 Ağustos 1929 gecesi Himayei Etfal Cemiyeti Karaköy Şubesi tarafından Fenerbahçe'de Belvü Bahçesi'nde bir Kır Balosu düzenlendi. Hilâliahmer'in yazlık balosu ise 29 Ağustos günü Büyükada Yat Kulübü'nde yapıldı. Balo öncesi gazetelere verilen ilanda "hususi bir vapur İstanbul'dan ve muhtelif semtlerden gelecek zevatı Ada'ya götürecek ve sabaha karşı avdet edecektir" diye yazmaktaydı.[173] Aynı yıl yine Temmuz ayında Tekirdağ'da iki balo birden verilmişti. Biri Türk Ocağı salonundaki Muallimler Birliği balosu, diğeri ise Belediye Gazinosu'ndaki Hilâli Ahmer menfaatine düzenlenen baloydu.[174]

Yaz balolarından sonra sıra kış balolarına gelmişti. 6 Aralık 1929 tarihinde Turkuaz salonlarında Kadıköy Fukaraperver Cemiyeti'nin düzenlediği aile balosu yapıldı. Noel ve yılbaşı yaklaşınca balolar arttı. Maxim, Noel Reveyonu için masalarımızı evvelden ayırtmamızı hatırlatıyordu. Tepebaşı Boston Lokanta ve Birahanesi 25 Aralık tarihinde "Noel arifesi münasebetiyle" büyük gala yapacağını açıkladı. Sabaha kadar sürecek eğlencelerde "Noel ağacı, hediyeler, atraksiyonlar, özel yemek" bulunmaktaydı.[175] Mulenruj'da ise "Noel reveyonu ve yılbaşı gecesi için" Büyük Supe Dansan düzenlenmekteydi. Turkuaz'da da 24 Aralık gecesi Noel Reveyonu, 31 Aralık gecesi de Yeni Sene Reveyonu yapılacağı duyuruluyordu. Ambasadör'de yılbaşı gecesinde Amerikan cazının sahne aldığı "mükemmel program" vardır, Tepebaşı Garden'da ise Sene Başı Reveyonu yapılmaktadır. Herkes doğal olarak programlarının özelliğini ve güzelliğini öne çıkarmaktadır.

1930 yılına geldiğimizde, özellikle İstanbul'da balo düzenlemenin iyice "özel sektör" girişimi haline geldiğini görürüz. 9 Ocak gecesi *Cumhuriyet* gazetesinin düzenlediği Güzellik Yarışmasının final gecesi, Beyoğlu'nda Turkuaz salonlarında verilen Güzellik Balosu ile yapılır. 24 Ocak tarihinde Matbuat Balosu Maksim Bar salonlarında verilir. Yerli kumaştan, eski ama şık elbiselerle gelip o sırada moda olan "tutumluluğu"nu göstermeyi tercih edenlerin sayısı fazladır. Gece yarısından sonra tango yarışması yapılır ve Balo Gazetesi dağıtılır. İki cazband takımının en yeni parçaları çaldıkları baloda kotiyon sepetleri öne çıkmaktadır: "Kotiyon olarak Evliyazade Nurettin, Faruki Bey ve diğer ıtriyat müesseseleri lavanta, kolonya ve tuvalet eşyası, şekerci Hacı Bekir müessesesi şeker paketleri, Weinberg Fotoğrafhanesi kartpostalları, bütün gazeteler ve

170 Reşat Nuri Günteki, *Anadolu Notları*, 8. Baskı, İst.1972, C. 1, s. 90-91.
171 Doğan Duman, "Cumhuriyet Baloları," *Toplumsal Tarih*, C. 7, S. 37, Ocak 1997.
172 *Akşam*, 11 Temmuz 1929.
173 *Akşam*, 23 Ağustos 1929.
174 *Akşam*, 31 Temmuz 1929.
175 *Akşam*, 25 Aralık 1929.

bazı matbaalar kendi hazırladıkları kotiyonları dağıtacaklar, bundan maada hanımefendilerin hediye ettikleri bebekler ve Cemiyet tarafından hazırlanmış yerli malından Eyüp oyuncakları ve bini mütecaviz hediye dağıtılacaktır."[176] Turkuaz salonları 30 Ocak günü, her yıl yapılan ve "şehrin en kibar halkını toplayan" Maşrıkı Âzam Balosu'na sahne olur. 4 Şubat gecesi ise Mulenruj'da "maskeli ve maskesiz birinci karnaval balosu" düzenlenir. 6 Şubat gecesi ise daha önce söz ettiğimiz gibi Maksim'de Tayyare Cemiyeti tarafından Tayyare Balosu düzenlemiştir. 13 Şubat gecesi Turkuaz'da "Apaş suvaresi, apaş mecmaı" adıyla düzenlenen Maskeli Balo dikkat çekicidir: "En güzel Apaş çifte birinci, en muvaffak olan Apaş kadına ikinci mükafat, en tabii Apaşa üçüncü mükafat." Orkestra da elbette beş kişilik Apaş Mızıkasıdır.[177] 14 Mart'ta ise yine Maksim'de "Daktilografların Büyük Balosu" yapılır. 31 Mayıs'da Dolmabahçe Sarayı'nın büyük merasim salonunda Beynelmilel Turizm Kongresi münasebetiyle Turing Kulüp tarafından bir balo verilir. 7 Ağustos'da ise Seyrisefain İdaresi'nin tertip ettiği Yalova Balosu'na Atatürk de katılır. 22 Ağustos gecesi Hilaliahmer'in balosu Büyükada Yat Kulüp'te yapılır. 29 Ağustos gecesi ise yine Hilaliahmer Cemiyeti'nin Kadıköy Şubesi tarafından Fenerbahçe'deki Belvü Bahçesi'nde bir balo düzenlenir.



Tepebaşı Tıyatrosu'nda bir balo.

29 Ekim'de her yerde Cumhuriyet Balolarının düzenlendiğini görürüz. İstanbul'da Matbuat Cemiyeti'nde toplanan gazeteciler Seyrisefain Yolcu Salonu'nda bir balo düzenlerler. Öte yandan Seyrisefain İdaresi de, Cumhuriyet Bayramı münasebetiyle Ege Vapuru'nda bir balo düzenlemiştir. Balo, vapurun İskenderiye'de bulunduğu zaman yapılır. Mısır hanedanından ve sosyetesinden birçok kişi baloya katılır. Nişantaşı'ndaki Vilayet Konağı'nda ise Vali Muhittin Bey'in davetiyle gerçekleştirilen resmi bir balo yer alır. Gecede "bir aralık zeybek oynanmış, milli raksımızı evvela vali muavini Fazlı Bey oynamıştır. Müteakiben vali beyin kerimesi Günseli ve Selim Sırrı beyin kerimesi Azade hanımlar, Selim Sırrı beyin tertip ettiği zeybek havasını cidden pek güzel ve zarif bir surette oynamışlar, pek çok alkışlanmışlar, Gazi hazretlerinin buyurdukları gibi zeybek raksının Selim Sırrı bey tarafından bütün salonlarda oynanabilecek sanatkârane bir şekle sokulduğunu ispat etmişlerdir."[178]

176 *Cumhuriyet*, 21 Ocak 1930.
177 *Cumhuriyet*, 11 Şubat 1930.
178 *Cumhuriyet*, 31 Ekim 1930.



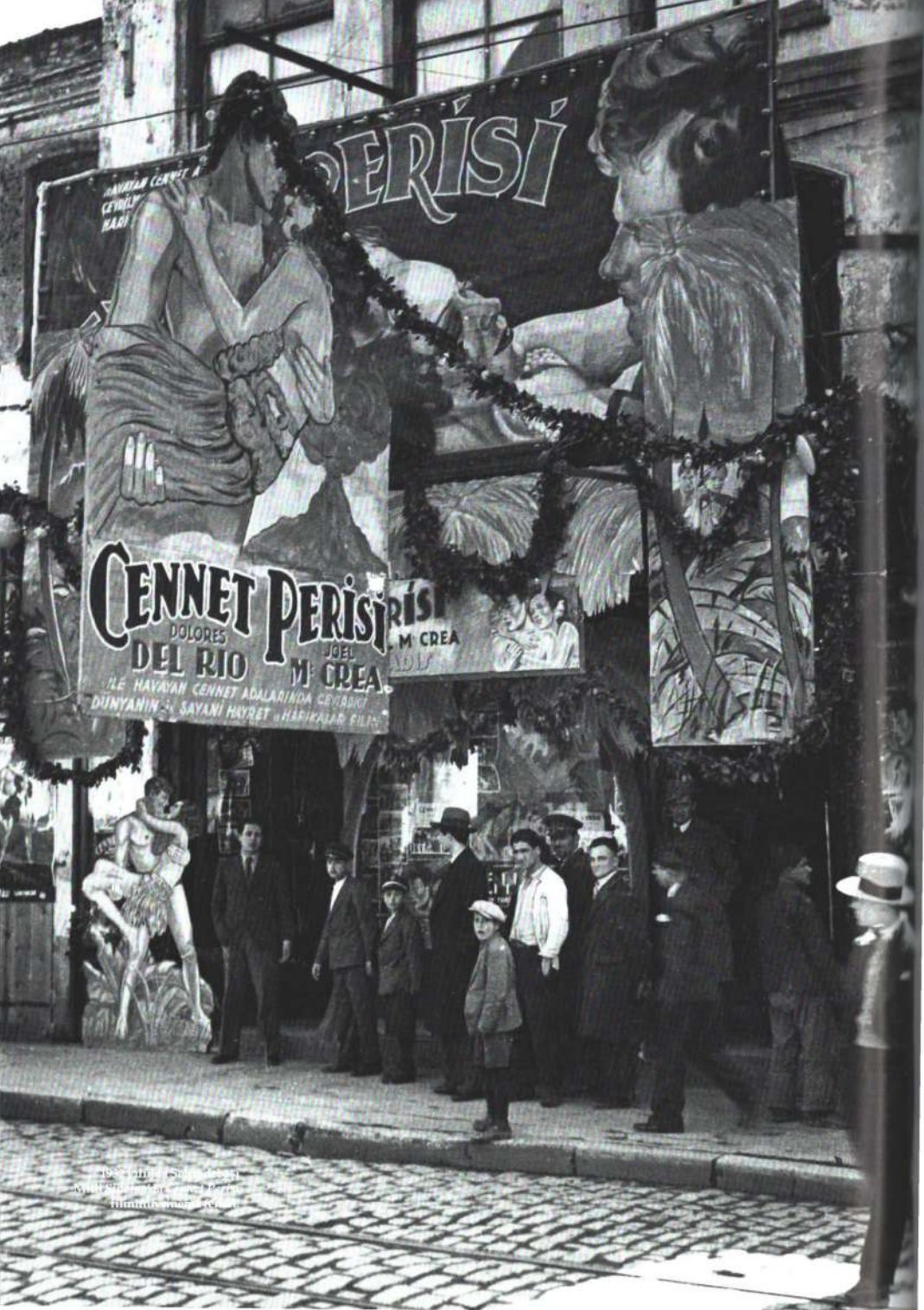
1930'lu yıllarda Kars'ta bir balo.

Daha sonraki yıllarda da baloların İstanbul'da aynı sıklıkta düzenlendiğini görürüz. Bu balolardan bazı ayrıntıları dönemin gazetelerini karıştırarak izleyebiliriz. Örneğin 1931 yılında Matbuat Balosu'na katılan Burhan Felek şunları yazar: "Bizim memlekette matbuatın işleri pek beğenilmez amma, balo müstesnadır. Bilmem neden bizim matbuat balosuna İstanbul halkının rağbeti fazladır. Ağızdan işittiğim rivayetlere nazaran 'pek eğlenceli' oluyormuş. Evvelâ derhal ilave edeyim ki; matbuat balosunun en yabancı simaları matbuat mensuplarıdır. 'Balo sahasında' en acemi onlar gezerler. Kimse şüphe etmez ki, şu kenardaki masanın köşesine bir kırlangıç yavrusu gibi yapışmış olan sümsük ve sıkıntılı adam, ta ötede, kapının gerisinde, halk akıntısından âzade kalmak için gizlenmiş olan hakikat, ince, uzun ve matruş genç, daha beride merdivende bilet yoklayan sabırlı zat, elhasıl hiç göze görünmeyenler bu maceranın esas kahramanlarıdır."

Felek, balolarda hanımların yeni tuvaletlerini gösterme ihtiyacından da söz eder: "Tuvaleti giyince onu göstermek lâzım. Nerede gösterilir? Her zaman güzellik müsabakası olmaz ki; hem her güzellik müsabakasına girilmez ki!.. Onun için bir yer, bir sergi lâzım... Neresi olabilir? Matbuat balosu... Kibar bir balo, kibar adamlar, kibar hanımlar, kibar masalar, kibar iskemleler, kibar şano, kibar hediyeler, kibar respantinler, kibar kokular ve kibar boyalar... Buraya kadar âlâ! Lakin erkeklerin baloya gitmelerindeki zevki nerede... Tuvaletleri yok ki göstersinler... Bazılarının giydiği smokin ve ekserisinin frak; arkasında bir beceriksizlik kadar sarkıyor. Hakkı da var. Gardropta dura dura, adamın vücudunun kalıbından çıkmış olan bu kara ve katı urbaları giydiniz mi, kendinizi tramvayda zannedersiniz..."[179]

1932 yılında Maksim'de düzenlenen Matbuat Balosu'nda ise eğlenceli bir güzellik müsabakası yapılır. Ressam Arif Dino Bey "çok mahirane bir tarzda kadın kıyafetine girerek kraliçe diye ortaya çıkmış, herkes hakiki bir güzellik kraliçesi intihap edildiği zannile beklerken bu sürprizle karşılaşmışlardır." Geleneksel hale gelen Balo Gazetesi gece yarısından sonra dağıtılır. Bu dağıtım da bir tiyatro sahnesi gibi yapılır. Perde arkasında bir matbaa makinesi işlerken genç kızlar ellerindeki balo gazetelerini bağıra çağıra birer müvezzi gibi dağıtırlar.[180] Cumhuriyet bundan sonra biraz da balolarıyla anılacaktır.

179 *Milliyet*, 31 Ocak 1931.
180 *Cumhuriyet*, 11 Şubat 1932.


PERİSİ
CENNET PERİSİ
DOLORES
DEL RIO
JOEL
M CREA
İLE HAVAYAH CENNET ADALARINDA GEÇİRDİĞİ
DÜNYANIN EN SAYANİ HAYRET "HARİKALAR FİLMİ"

Sessiz sinema yılları

Cumhuriyet'in ilk on yılında eğlence yaşamının en güçlü unsurlarından olan sinema, elbette ki "sessiz"dir. Ama sessizlik müziksizlik anlamına gelmez. Genel görünümü Burhan Arpad'ın anlatımıyla aktaralım: "Sessiz filmlerin bir özelliği vardı. Karanlık salonda makinasının biteviye gürültüsünü bastırmak ve projeksiyon ışığının duman duman uzanışı bitiminde beyaz perdede koşuşan sessiz görüntülere anlam katmak için müzik çalınırdı. Sinema salonuna göre bir piyano, ya da keman ve piyanodan başlayıp 10-12 kişilik salon orkestralarına kadar bir müzik topluluğu film süresince çalardı. Çalınan parçaların beyaz perdeye vuran konu görüntülerine uygun düşmesi için her yeni film orkestraya önceden gösterilirdi. Müzikçiler, ya da şef, filmi seyrederken notlar alarak partisyonu hazırlardı. Büyük film yapımcıları yeni filmlerinin tanıtma broşürü sonuna müzik listesi eklediler. Filmin hangi sahnesinde hangi müziğin ne süre çalınacağı ayrıntılı bir planla sunulurdu."[181]



Sessiz sinema döneminde afişçiler.

İstanbul'da sinema orkestraları, ilk sinema salonundan başlayarak sesli film dönemine kadar varlıklarını korumuşlardır. Örneğin *Le Moniteur Oriental* gazetesinde 9 Ocak 1908 tarihinde yayımlanan ilandan öğrendiğimize göre Tepebaşı'ndaki Pathé Sineması'nda [Anfi], 16 kısımdan oluşan program sırasında, orkestra önce uvertür çalmakta, beş kısımlık film gösteriminden sonra ise bir "vals" icra etmektedir. Altı kısımlık ikinci gösterimden sonra bu kez "potburi" çalınmakta, en sonunda da orkestra "kapanış marşı"nı seslendirmektedir.[182] Sermet Muhtar Alus da bu sinemanın orkestrasının en iyilerden biri olduğunu belirtir: "Müzikler yabana atılır ve cavalacoz şeyler değildi. Hele Anfi'dekinde sekiz, on kişilik orkestra. Çaldıkları manzaralarda 'Tuna Dalgaları', 'Lüksemburg Valsi', 'Faust'un Valsi', dramlarda 'Andante' havalar, hattâ firaklı [hüzünlü] yerlerinde Şopen'in 'Cenaze Marşı'; komiklerde Galolar."[183]

Burhan Arpad'ın çeşitli yazılarından öğrendiğimize göre bu dönemde Elhamra Sineması'nda Çernisky orkestrası, Tepebaşı Anfi'de Goldenberg orkestrası, Opera Sineması'nda ise Türkiye dışında da ünlü olan David Zirkin Arnoldy orkestrası çalardı. İlk sinemacılarımızdan Cemil Filmer de anılarında Opera Sineması'ndaki orkestrayı şöyle anlatır: "Film başlamadan önce Amerika'dan getirilen 25-30 kişilik orkestra çalardı. Bu orkestra film boyunca gerekli yerlerde müzikle eşlik ederdi."[184] Arnoldy Orkestrası bu işi sonunda alaturka parçaları alfranga yorumlayacak kadar iddialı bir noktaya getirmişti. 18 Şubat 1929 tarihli *Cumhuriyet* gazetesindeki ilanı olduğu gibi aktaralım: "Önümüzdeki çarşamba akşamından itibaren / Opera Sinemasında / Türk musikişinasları tarafından asri metodlarla alafranga usulde tertip edilmiş Türkçe eserler konserleri başlayacaktır / Arnoldi Orkestrası eserlerin provaları[nı yapmaktadır] /
Çalınacak ve taganni edilecek eserler: Kaptanzade Ali Rıza, Muallim Zati ve Nurullah Beylerin eserleridir / Tafsilât birkaç güne kadar verilecektir."

Sesli sinemanın hemen öncesinde, artık iş sinema ile diğer sahne gösterilerinin bir arada sunulması noktasına kadar gelmişti. İlk sesli filmin İstanbul'da gösterilişinden yaklaşık altı yedi ay kadar önce İstanbul'un çeşitli sinemaları yedeklerine diğer sanatları almaya çalışıyordu. Ferah Sineması sinemadan önce bale ve incesaz heyeti konseri; Elhamra Sineması ise "Karagöz oyunları" sunacağını açıklıyordu.[185] Fransız Sineması'nda ise [şimdi Ses Tiyatrosu] *Aşk Perisi* adlı filmin gösteriminde opera artistlerinin bir konser verdiği yine ilanlardan anlaşılmaktadır: "Fransız Sinema ve Tiyatrosu realist muganniyelerin kraliçesi olan Jan Marso'yu angaje etmiştir. Bu meşhur artist her akşam ve cumartesi ile pazar günü 16.30 matinelerinde taganni edecektir. İlk tagannisi önümüzdeki pazar günü matinesinde başlayacaktır."[186]

---

101 Burhan Arpad, *Hesaplaşma*, May Yayınları, İstanbul 1976, s. 35-36.
102 Akt. Burçak Evren, *Eski İstanbul Sinemaları. Düş Şatoları*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1998, s. 15.
103 Sermet Muhtar Alus, *Eski Günlerde*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 62.
104 Cemil Filmer, *Hatıratım*, Emek Matbaacılık, İstanbul 1984.
105 *Cumhuriyet*, 18 Şubat 1929.
106 *Cumhuriyet*, 4 Nisan 1929.

Filmler sese kavuşuyor



Lale Sineması'nda bir sinema feneri.

Sessiz film döneminde ilk ses denemeleri gramofonla yapılmıştı. Bir zamanların en önemli salonlarından olan Saray Sineması'nın müdürü Niko Cangopulos anlatıyor: "Şimdiki Nea-Agora yerinde Sosyete Gomont [Gaumont] sineması vardı. Burada gösterilen ilk film sesli idi. Tabii gramofon vasıtasıyle. Vaktiyle Saray sinemasının yeri kahve idi. Sonra biz restorasyon yaptık. 1912'de sinemaya çevirdik. Ve Gomont'u getirerek oynattık. Gramofonla ses verme devam etmedik. Sessize geçtik."[187]

Opera Sineması da, sesli filme ilk geçen sinemalardandır. Gösterim tertibatı, dükkânları Perşembe Pazarı'nda bulunan Victor ve Alfons adlı iki kardeş tarafından kurulur. 1929 yılında Sonor Film olarak adlandırılan bu sistemle oynanan ilk film *Teshir* [Sihirlendirmek] adını taşımaktadır. Bu gerçek bir sesli film sistemi değildir. Söz yoktur. Filmin müziği ise plağa alınmıştır ve film oynarken hoparlörlerle salona verilmektedir. Bu, 1912 yılında denenen tekniğin daha gelişmiş halidir aslında. Film bir kare atlarsa müzik yerinde saydığından sorunlar çıkmaktadır.

Türkiye'de gerçek anlamda ilk sesli film olan *Kadının Askere Gidişi* ise Beyoğlu'nda yine Opera Sineması'nda 25 Eylül 1929 tarihinde gösterilir. Film gösterilmeden birkaç hafta önce *Cumhuriyet* gazetesinde (8 Eylül 1929) "Sesli Film İstanbul'da" başlığı altında şu habere rastlıyoruz: "Opera Sineması müdüriyeti sinemacılığın en son tekamülat ve terakkiyatından olmak üzere icad edilen 'Talkie' sesli ve müzikal filmleri muhterem İstanbul halkına dinletmek ve göstermek hususunda en birinci mevkii işgal emeliyle bu bapta bilcümle Amerikan makinalarının tarzı faaliyetini dakikane mütaleadan sonra 'RCA Photophone' sistemini intihap etmiştir. Resmi küşad programından mevsim nihayetine kadar sesli ve müzikali filmlerin iraesine devam edilecektir."[188]



Kadıköy'ün görkemli sineması: Süreyya Sineması.

187 *Salon*, 15 Mayıs 1949.

188 Akt. Mustafa Gökmen, *Başlangıçtan 1950'ye Kadar Türk Sinema Tarihi...*, s. 129.

Sesli filmler yeni yeni çekilmekte, sinemalar da hızla buna ayak uydurmaya çalışmaktadırlar. Geçiş döneminde elbette sessiz filmler de uzun bir süre ayakta kalmaya çalışacak, seyircileri etkilemek için çaba göstereceklerdir. Muhsin Ertuğrul'un sessiz olarak çektiği *Ankara Postası* işte böyle bir dönemde gösterime girer. Gazete ilanlarında filmin 2 Ekim 1929 tarihinde Melek ve Elhamra (o dönem adı ilanlarında Alhamra olarak geçer) sinemalarında gösterileceği ve "Melek'de maestro Zirkin Arnoldi ve Alhamra'da maestro Lemiş'in 12 kişilik orkestraları[nın] icrayı ahenk edecek"leri özellikle belirtilmektedir. Sesli filmler ortalığı tamamen ele geçirene kadar orkestralar görevleri başındadırlar.



İlk Türk sesli filmi *İstanbul Sokaklarında*.

Ama günü gelip sessiz filmlerin pabucu tamamen dama atılınca orkestralara gerek kalmaz. Onca müzisyen, orkestra elemanı ne oldu diye düşünüyor insan... 1931 yılından bir gazete haberi bu sorunun cevabını veriyor. Yazıdan öğrendiğimize göre Türkiye'ye sesli film getirilmesi konusunda bir sınırlama söz konusudur. Bunu duyan müzisyenler de İstanbul Ticaret Odası'na bir arzuhal ile başvurmuşlardır. Dilekçenin metni ise şöyledir: "Eskiden sinema filmleri sessiz idi. Her sinemada çalgıcılar vardı. Şimdi filmler sesli oldu. Sinemalarda çalışan çalgıcılara iş kalmadı. Mademki şimdi filmler tahdit edildi, bir az daha gayret edip sesli filmler hiç sokulmasın, hep sessiz film ithal edilsin. Biz onun çalgı kısmını temin ederiz."[189]

Müzisyenlerin yaşadığı bu derin sarsıntı oldukça etki bırakmış olacak ki, aradan dört yıl geçmesine rağmen *Tan* gazetesi duruma bir çözüm aramaya devam ediyor: "Musiki sanatkârları eskiden sinemalarda çalarlardı. Sesli filmler çıktıktan sonra onlara da sinemaların kapıları kapandı. Halbuki Avrupa'da bir usul bulmuşlar: Sinemalar sahnelerinde gene orkestralara yer vermişler. Bunun için de biletlere onar para zammetmişler... Tatbik kaabiliyeti pek mümkün görünen bu usulün bizde de kabulü belki hayırlı olur diye düşünüyoruz."[190]

Ne çare ki bu çözüme pek itibar eden olmaz ve sesli filmler piyasayı tamamen ele geçirir. Müzisyenler başka işler bulmak zorunda kalırlar. Peki ya o yıllarca seyredilen, kutularca sessiz filme ne oldu dersiniz? 3 Ekim1935 tarihli kısa bir gazete haberinde "sesli filmin çıkması ile Kemal, Halil Kamil, Opera, Metro ve Poli film şirketlerinin ellerinde kalan sessiz filmleri İzmirli Mustafa adlı bir işadamına sattıklarını" öğreniyoruz. Sessiz filmlere belli ki Anadolu yolları gözükmüş, buralardaki vatandaşlarımız da bu eski zaman eğlencesiyle yetinmek durumunda kalmışlardır.

Operetler sardı cihanı

Sessiz sinema yıllarında giderek öne çıkan oldukça sesli (!) bir eğlence türü de operetlerdi. Aslında daha önce de değindiğimiz gibi Osmanlı döneminde Çuhacıyan'ın bestelediği operetler, bu alanda önemli bir adımın atılmasını sağlamıştı. Ondan sonra Meşrutiyet'in ilanına kadar birkaç girişim olduysa da Türkçe operetler İstanbul sahnelerinde pek karşımıza çıkmaz. İkinci Meşrutiyet döneminde Benliyan'ın Milli Osmanlı Operet Kumpanyası, Çuhacıyan operetleri yanı sıra, Fransızcadan aktarılmış operetler de sahneler. 1919 yılından itibaren İstanbul Opereti adıyla kurulan yeni bir topluluk ise alaturka müzikle bestelenmiş ve özellikle de Musahipzade Celal'in yazdığı operetleri oynamaya başlar.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e taşınan operet geleneğimizin iki önemli ismi de İstanbul Opereti'nde parlamışlardır. Bunlardan biri Cemal Sahir, diğeri ise Muhlis Sabahattin'dir (Ezgi).

189 *Milliyet*, 30 Kasım 1931.
190 Akt. Nâzım Hikmet [Ran], *Yazılar*, YKY, İstanbul 2003, C. 5, s. 159.









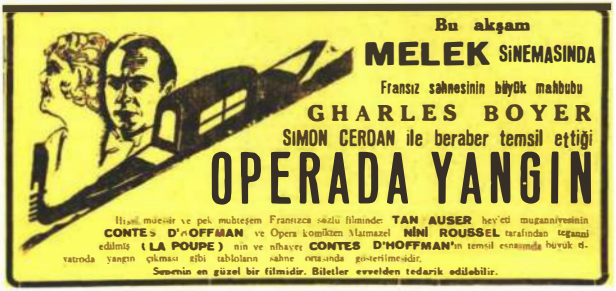














Sesli filmlerin ilk döneminde gazete ilanları.

1900 yılında doğan Cemal Sahir, 1916'da Macaristan'a giderek Kraliyet Artist Akademisi'ne devam eder. 1920'de İstanbul'a dönerek İstanbul Opereti'ne katılır. Ama bu kuruluş onun düşündüğü operet tarzından çok uzak olduğundan bir süre sonra buradan ayrılır. Cemal Sahir bu ayrılışı konusunda şunları söylüyordu: "Sazlarla operet olmuyordu. Bu iş beni tatmin etmekten uzaktı. Macarların *Pacirta* isimli operetini adapte edip Franz Lehar'ın parçaları ile birlikte yeniledim [*Meçhul* adlı operetten söz ediyor]. Ferah Sineması'nın karşısındaki metruk bir binaya taşınarak babamın parası ile burada Sahir Opereti'ni kurdum. Bu tam anlamı ile batılı bir operetti. Günlerce hafiyeler peşimde dolaştı. Bir keresinde *Kumrular* operetini oynarken son perdede kadınla yatağa girdim diye tevkif edildim. 1924 yılında Türkiye'de ilk defa *Şen Dul*'u oynadım."[191]



Cemal Sahir.

Cemal Sahir, böylece Viyana operet geleneğini İstanbul'da başlatan ve yaşatan kişi olarak tiyatro tarihimize girer. Burhan Arpad, Cemal Sahir'in Lehar'ın *Tarla Kuşu* operetini *Bülbül* adıyla adapte ederek oynamasıyla büyük bir üne kavuştuğunu söyler. Böylece "İstanbulluların unutamadıkları Viyana operetleri dönemi" 1921-1927 arasında sekiz on yıl sürer. Bu süre içinde Sahir Opereti, Yeni Operet, Hale Opereti, Sabık Hale Opereti Sanatkârları, Türk Opereti ve Süreyya Opereti öne çıkan topluluklar olur. Bu topluluklar daha çok Şehzadebaşı, Kadıköy ve Tepebaşı semtlerinde Ramazanlarda aralıksız, kışları haftada birkaç kez oynayarak müzikli tiyatro repertuarımıza Viyana operetleri kazandırırlar.[192]

Ama daha bu topraklara mahsus, yerli tatlar taşıyan bir operet istiyorsak, Muhlis Sabahattin ve Süreyya Opereti'nin peşine düşmemiz gerekir. 1890 yılında doğan Muhlis Sabahattin'in ilk operetleri Mütareke yıllarında İstanbul Opereti'nde oynanmaya başlar. Çaresaz, *Hilaliahmer Çiçeği*, *Zühre*, *Kelebek Zabit* ve *Ayşe* bu dönemin ürünüdür. Özellikle *Ayşe* operetinin kazandığı büyük başarı, Muhlis Sabahattin'in bundan sonra "operet kralı" unvanıyla anılmasına neden olacaktır. Kadıköy'ün ünlü simalarından Süreyya (İlmen) Paşa'nın uzun yıllardır hayalini kurduğu bir operet topluluğu oluşturma düşüncesi 1928 yılında yaşama geçer, Bu hayal Muhlis Sabahattin'in işin başına geçmesiyle gerçekleşmiş olur.

Kurulan topluluğun adı Süreyya Opereti olacaktır. Ne yazık ki oyunlar, Paşa'nın aslında operet binası olarak yaptırdığı ama sahnesi yetişemediği için Süreyya Sineması adıyla açılan binada oynanamamaktadır. Mekânları Hale Tiyatrosu olacaktır. Muhlis Sabahattin kadroyu ve müzisyenleri toplar. İlk oyun olarak bestecinin yeni opereti *Asaletmeab* seçilmiştir. Süreyya Opereti'nin ilk temsili, 15 Haziran 1928 tarihinde, herhalde çağrılı zevatın daha kolay gelebilmesi için Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosu'nda (şimdiki Ses 1885 Tiyatrosu) gerçekleştirilir. Bir gün sonra gazetelerin yazdığına göre açılışı Süreyya Paşa bizzat idare etmiştir. Bu ilk temsilde BMM Reisi Kâzım Paşa, vali, kolordu kumandanı, polis müdürü, Halk Fırkası müfettişi, vali muavini ve benzeri pek çok zevat bulunmaktadır. Halktan gelenler azdır. Esasen bu bir resmi açılış niteliğinde olduğundan tiyatrodakilerin hemen hemen tümünü bu tür davetliler oluşturmaktadır. Oyundan sonra sahneye çıkarılan Muhlis Sabahattin'e çiçek buketleri verilir. Daha sonraki oyunlar Hale Tiyatrosu'nda devam eder. Operetin kuruluşunda ve sonraki yıllarda katılan isimleri de katarak sıralayacağımız kadrosunda görüleceği gibi dönemin ünlü oyuncuları yer almaktadır. Cemal Sahir, Nuvart Suat, Suzan Lütfullah, Lütfullah Sururi, Ömer Aydın, Fikriye [Şakrakses] Hanım, İrma Toto [Karaca], Salâh Cehdi, Reşit Akif [Gürzap], Muammer Ruşen [Karaca], Efdal Şevki [Şevkiye Mayl, Necla Kemal, Celal Sururi, ve Muhlis Sabahattin'in kızı Melek [Tayfur] bu oyuncular arasındadır.

1928 yılında oynanan diğer operetler ise Yusuf Sururi'nin yazdığı ve Karlo d'Alpino Kapoçelli'nin müziklerini yaptığı *Gül Hanım*, Çuhacıyan'ın *Leblebici Horhor Ağa*'sı,

191 Burhan Arpad, *Direklerarası*, May Yayınları, İstanbul 1974 (2. B.), s. 94.

192 Burhan Arpad, "İstanbul'da Operetler: 1," *Cumhuriyet*, 12 Haziran 1984.

Karlmann İmre'nin *Mariça*'sı ile Franz Lehar'ın *Şen Dul* operetleridir. Görüldüğü gibi, özellikle de Cemal Sahir ve Nuvart Suat'ın daha önce de başarıyla oynadıkları operetler öne çıkmaktadır. 23 Ekim tarihinde, bu kez bir adapte oyun, *Telefoncu Kız* oynanır. Yusuf Sururi'nin "nakil"ini yaptığı oyunda orkestrayı Karlo Kapoçelli yönetmekte, rejisörlüğü İbrahim Kâmi bey yapmaktadır. *Çaresaz*'da ise operetin bestecisi Muhlis Sabahattin orkestrayı bizzat idare eder. Aynı yılın Aralık ayı ilanlarını takip ettiğimizde ise topluluğun *Meçhul Serseri*, *Maskot*, *Son Buse*, *Göz yaşları* (Facia, 4 perde) ve *İstanbul Gülü*'nü oynadığını görürüz.

Süreyya Opereti'nin tarihi çeşitli ayrılıklar, birleşmeler, dağılmalar ve yeniden kuruluşlarla geçer. Cemal Sahir ve Nuvart Suat zaman zaman öne çıkar, onların ayrıldığı dönemlerde Suzan Lütfullah ve Lütfullah Sururi başrolleri üstlenirler.
1929 yılı yaz aylarında Süreyya Opereti'nde bir uzlaşma yaşanır. 15 Temmuz tarihli *Cumhuriyet*'te "Süreyya Opereti ahiren bütün operet sanatkârlarını kadrosuna ithal etmiştir" başlıklı haberde "Bestekâr Muhlis Sabahattin beyin nezareti altında çalışan sanatkarlar yakında bir takım yeni eserleri temsile başlayacaklardır" denilmektedir.

Gazete ilanlarını takip edince "13 Ağustos salı akşamı Beşiktaş Park Tiyatrosunda Nuvart Hanım ve bu kere [Polydor firmasına için plak doldurmak için gittiği] Avrupadan avdet eden Suzan hanım ve Cemal Sahir beyin iştirakile Muhlis Sabahattin beyin şaheseri *Ayşe Opereti*'nin" oynandığını görürüz.

1931 yılında Süreyya Paşa'nın desteği kesilince topluluk Muhlis'in Çocukları adıyla temsillere devam eder. 1932 yılı başında bir turne dönüşü Suzan Lütfullah hastalanır ve 23 yaşında vefat eder. Bu olay topluluğu oldukça sarsar. Beyoğlu'nda Mulenruj Gazinosu'nda verilen *Ayşe* temsilinde, başrole Fikriye Hanım [Şakrakses] çıkar. Ama artık topluluğu yaşatmak kolay olmamaktadır.



Süreyya Opereti'nin ilk oyunu olan *Asaletmeapi*, 15 Haziran 1928 tarihinde, Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosu'nda (şimdiki Ses 1885 Tiyatrosu) sahnelenir. O yıllarda toplulukta dekoratör olarak çalışan Vedat Ar'ın verdiği bu fotoğraf, ilk gecenin hatırası. Önde Cüce Simon. Arkasında ortada Muhlis Sabahattin. Sağında Fikriye [Şakrakses], solunda Suzan Lütfullah, Suzan Hanım'ın iki solunda Şayeste. Orta sırada soldan ikinci Mümtaz, üçüncü Şevkiye [May], dördüncü Lütfullah Sururi, sekizinci (gözlüklü) Vedat Ar. Orta sıranın en sağında kuklacı Rasih. En üst sırada ortada İbrahim [Delideniz], en sağda ise Reha. Vedat Ar şöyle anlatmıştı: "İlk gece, operetin oyuncusu az diye bize de sahneye çık dediler. Işıkçısı, kostümcüsü hiç unutmam, Mahmutpaşa'ya gidip kiralık smokin aldık. Ben tanınmayayım diye gözlük taktım, bıyık yaptım kendime. Müdür Hikmet bey takdim etti, herkesi tek tek... Ben sahneye çıktım, bir alkış bir alkış... Meğer beni kelli felli bulup Süreyya Paşa sanmışlar..."

1932 yazında ise Süreyya Opereti oyuncularının bir bölümü, bu kez Kadıköy Opereti adıyla bir araya gelip temsiller verirler. Öte yandan Süreyya Paşa, artık sahnesi tamamlanmış olan sinemasında yeniden operetlerin oynanmasını istemektedir. Bu nedenle, bu kez Muhlis Sabahattin'in yer almadığı bir Süreyya Opereti'nin kurulması için çalışmalara başlar. Bu operetin primadonnası ise o sıralar Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılmış olan Semiha Berksoy olacaktır. Yıllar sonra kendisiyle yaptığımız bir konuşmada, 1932 yılında bu topluluğa nasıl katıldığını şöyle anlatmıştı: "Kadıköy vapurunda bir gün Lütfullah Sururi'ye rastladım. O sıralarda Suzan ölmüş. Yanıma geldi, 'Siz oynar mısınız Süreyya Operetinde primadonna olarak. Duyduğuma göre Şehir Tiyatrosu'ndan ayrılmışınız,' dedi. Ben de, içimde ateş var tabii, peki dedim. 'Sizi Süreyya



Süreyya Opereti'nin 1932 yılında yeniden kurulduğu dönemde topluluk bir arada. En üstte sol başta Lütfullah Sururi, sağında Semiha'nın [Berksoy] nişanlısı Vedat, Semiha, İrma Toto [Karaca], Ömer Aydın ve Serj Atilla. Piyanonun önünde Karlo Kapoçelli. Onun önünde yüzü ışıkla parlamış Reşit Akif [Gürzap].

Paşa'ya götüreyim,' dedi. Bir gün Lütfullah ve Ömer Aydın beni aldı. Suzan Lütfullah'ın büstü daha içerde yok. Paşa sinemaya girince sağ kolda kendine bir oda yaptırmış, oraya girdik. Beni tanıttılar. 'Ben size opera aryaları söyleyeyim,' diyorum. Orada 'Madame Butterfly'ı söylüyorum. Odaya Kapoçelli geldi, piyano var, bana eşlik etti. Arkasından da 'La Boheme'den bir arya. Paşa bayıldı. 'Hemen Süreyya Opereti'ni yeniden açalım,' dedi. Yusuf Sururi *Emir* diye bir operet yazmış. Müziklerini Kapoçelli yapıyor. İşte ben orada Asuman rolüne çıkıyorum. Bu toplulukla Şen Dul, Çardaş Prensesi, *Maskot*, *Leblebici Horhor*'da oynadım. Süreyya Sineması'nda, Ferah Tiyatrosu'nda, Fransız Tiyatrosu'nda oynadık. Eskişehir'e gittik, Tayyare sinemasında oynadık. Süreyya Operetinde oynarken sesimin gücüyle çok meşhur oldum. Rivayete göre vali Muhsin Ertuğrul'a, 'Bu kız bizim elemanımız değil miydi, ne oldu?' diye sormuş. Muhsin Ertuğrul da, 'Kadro şimdi açıldı, onu geri alacağım,' demiş. Muhsin Ertuğrul beni tekrar Şehir Tiyatrosu'na çağırınca tereddüt etmeden geri döndüm."

Aynı dönemde Süreyya Opereti İstanbul'da ve turnede oyunlarını sahnelemeye devam ederken Muhlis Sabahattin de kendi adını verdiği topluluğu yeniden toplar. Muhlis'in Çocukları, bu kez 40 kişilik bir kadro ile yeniden çalışmalara başlamıştır. Topluluk Muhlis Sabahattin'in eserleri olan *Dün Bugün Yarın*, *Ayşe*, *Gül Fatma* gibi operetlerin yanı sıra Musahipzade Celal'in *Kaşıkçılar*'ını da oynamak üzere Anadolu'ya gider. Aralık ayının sonunda ise Ferah Tiyatrosu'nda bu kez Melek Tayfur'un başrolünü üstlendiği *Ayşe* opereti sahnelenir. Ama artık eski gücü kalmayan topluluk kısa sürede ortadan kaybolacaktır.

Yeni Süreyya Opereti de 1934 yılında, en önemli elemanlarından Ömer Aydın, Salâh Cehdi ve Celal Yakup'un ölümleriyle büyük bir sarsıntı geçirir.



İlk operet filmlerimizden *Karım Beni Aldatırsa*'nın afişi.

Süreyya İlmen anılarında bu son noktayı şöyle aktarır: "Suzan'ın, Celal Yakub'un, Ömer Aydın'ın, Salâhaddin'in vefatından sonra, esasen sarsılmış olan Süreyya Opereti Tekirdağı turnesinden İstanbul'a avdet ettikten sonra bütün bütün sarsılmış ve nihayet kubbede bir hoş seda bırakarak dağılmıştır. Bu dağılıştan benden başka kimsenin ne müteessir olduğunu duymuş ve ne de işitmiştim."[193]

Süreyya Opereti döneminde çok beğenilmiş ve tiyatro yaşamımıza yeni bir renk getirmiş olan bir topluluktur. Aynı zamanda daha sonra da değineceğimiz gibi Darülbedayi'nin operetler sahnelemesine, Halk Opereti'nin doğuşuna da öncülük etmiş bir girişimdir. Bu dönemde Muhlis Sabahattin, Süreyya Opereti'nin temel "ulusal" rengi olmuştur. Süreyya Opereti'nde oyun bestelemiş diğer müzisyenler olan Karlo Kapoçelli ve Muhittin Feyzi'nin eserleri ise bugüne kalmamıştır. Ama kalıcı olmadıkları, daha sonraki dönemlerde operetçilerin bu eserlere pek itibar etmemesinden hareket ederek de ileri sürülebilir. Muhlis Sabahattin, plaklarla da geniş kitlelere ulaşmış, Muhsin Ertuğrul'un ilk müzikal filmlerinin de bestecisi olmuştur. *Karım Beni Aldatırsa*, *Milyon Avcıları*, *Söz Bir Allah Bir* filmleri bu dönemin ürünleridir. Aynı beraberlik daha sonra Darülbedayi sahnesinde de sürmüştür. Yusuf Ziya Ortaç'ın yazdığı *Aşk Mektebi* oyununun müziklerini de Muhlis Sabahattin yapmıştır.

Tango ve Bianco



Eduardo Bianco'nun 1951 yılında Saray Sineması'nda verdiği konserlerin broşürü.

Operet şarkıları yanı sıra Cumhuriyet'in ilk yıllarını tangolar süsler. İstanbul'a gerçek anlamda tangoyu getiren kişi ise Arjantinli müzisyen Eduardo di Bianco'dur. Bianco, ilk konserini 18 Aralık 1928 günü Opera Sineması'nda verir. Gazete ilanlarında "Eduardo Bianko Arjantin Orkestrası" şöyle tanıtılır: "Dördü en mümtaz bestekârlardan olmak üçere 14 zattan mürekkep olup son zamanlarda Paris'te Apollo, Ambassadör, Ampir, Konser Mayal, Bobino, Olimpiya'da ve Beldei Nurun en meşhur müzikhollerinde; Madrit'te Maraviliya'da, İtalya'da Büyük Dalverme Tiyatrosu'nda, Barselona'da Kapitol'da ve geçen yaz da Biariç'de Geperşik Royal'da oynayarak en müşkülpesent zevatı son derece mahsus etmiş olan bu meşhur orkestra, altın pahasına angaje edilebilmiş[tir]. (...) Bu cins musikide yekta olan Eduardo Bianko orkestrası, son derece mizahi, cazip ve tipik bir heyeti musikiye teşkil etmektedir. Bu orkestra İstanbul'da yalnız on gün kalacaktır. Tangoları, paso dobleleri, sambasları şimdiye kadar görülmemiş gayet orijinal bir tarzda teganni ve tasviri gayri kabil mizahi bir surette icra etmektedir. Gayet cazip emsalsiz bir harikai sanattır."[194] Aynı günlerde Columbia Plak Şirketi de verdiği ilanlarda "Bianko Arjantin Orkestrası tarafından oynanan en mühtahap ve en mükemmel musiki parçalarının" kendi plaklarına kayıt edildiğini hatırlatmaktadır.[195]

Bianco konserlerinin izleyicileri arasında Galatasaray Lisesi'nin hafif Batı müziği topluluğu İz Caz'ın elemanları da vardır. Repertuarlarını zenginleştirmek amacıyla bütün konserlere gitmekte, notlar almaktadırlar. Topluluk üyelerinden "Feridun'un [Baysan] aklına, Bianco'ya parçaları dinletip düşüncesini almak ve aksayan yönleri düzeltmelerine yardımcı olmasını istemek gelir. Eduardo Bianco onları kırmaz, gelip dinler. Sonunda Galatasaray tarihine geçecek şu sözleri söyler: "Ben bu parçalara ne bir virgül ekleyebilirim ne de çıkarabilirim, mükemmel çalıyorsunuz." Ve devam eder: "Bir akşam benimle Opera Sinemasında çalar mısınız?"[196]

193 Daha geniş bilgi için bak: Gökhan Akçura, "Süreyya Opereti," *Gramofon Çağı* içinde, Om Yayınları, İstanbul 2003 (2. B.).

194 *Cumhuriyet*, 17 Aralık 1928.

195 *Cumhuriyet*, 23 Aralık 1928.

196 Gökhan Akçura, "İz Caz," *Gramofon Çağı*..., s. 154.



Eduardo Bianco'nun 1930 yılında Opera Sineması'nda verdiği konserlerin afişi.

Eduardo di Bianco topluluğunun İstanbul'a ikinci gelişi 10 ay kadar sonra gerçekleşir. 23 Ekim 1929 tarihinden itibaren yeniden Opera Sineması'nda konser serisine başlanır. Topluluğun İstanbul'dan sonra Ankara'ya gittiğini ve Atatürk'ün huzurunda da çaldığını görüyoruz. Atatürk'ün hizmetinde çalışan Cemal Granda anılarında bu buluşmayı şöyle anlatıyor: "1929 yılında Ankara'ya Arjantin'den bir müzik topluluğu gelmişti. Edvar Biyango Orkestrası adını taşıyan bu toplulukta iki erkek, bir kız vardı. Sıcakkanlı, cana yakın insanlardı. Çikolata renkli kız şarkı söylüyor, çocuklarsa keman ve gitar çalıyorlardı.

Bir gece Edvar Biyango Orkestrası Marmara köşküne gelmiş Atatürk'ün önünde bir konser veriyorlardı. Birçok güzel melodiler çalındı. O sırada Vâsıf Çınar, Lâtin Amerikalı müzisyenlere:

- Bizim İstiklâl Marşımızı çalabilir misiniz? diye sordu.
- Deneyelim, dediler.

Keman çalan genç üç kez dinledikten sonra İstiklâl Marşını kemanıyla çalmaya başladı. Herkes dikkat kesilmiş, kemanın çıkardığı sihirli nağmeleri dinliyor. İstiklâl Marşını hiç de kemandan dinlememiştim. Ne de güzel oluyormuş. Gözüm Atatürk'te idi. Onun da çok hoşuna gittiğini uzaktan hareketlerinden seziyordum.

Arjantin tangoları o zaman çok modaydı. Karşımızda ise bir Arjantin orkestrası vardı. Tangoların biri bitiyor, öbürü başlıyordu. Coşkunluk son haddine varmıştı. Şimdi adı hatırımda kalmadı. Çok ahenkli bir tangoyu dinleyen Atatürk:

- Çok güzel, çok güzel, dedi. Bir daha çalsınlar söyle.

Hemen koşup Atatürk'ün emrini ilettim. Yeni baştan başladılar çalmağa."[197]

197 Cemal Granda, *Atatürk'ün Uşağı İdim*, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1973.

Eduardo Bianco Türkiye'ye çok sık gelmektedir artık. 1931 yılında Bianco ve orkestrasının Kasım ayında Artistik ve Opera sinemaları sahnelerinde izlenebileceğini öğreniriz. Aynı yıl 16 Kasım gününden itibaren ise Park Otel'de çalmaya başlarlar. Ardından Ankara'ya gidilir. 10 Aralık'da yeniden İstanbul'a döndüklerinde verilen bir ilanda ise "Ankara'da Gazi hazretleri tarafından kabul edilmek şerefine nail olarak İstanbul'a avdet ettiği" bilgisi yer alır. 1932 yılında Bianco ve orkestrası yeniden gelir ve "filme ilaveten," Artistik Sineması'nda "Pamapa Argentinea'nın tarihi tabloları arasında en mükemmel ve baş döndürücü tangoları" çalarlar. 18 Nisan 1934 günü Saray (eski Glorya) sinemasında verdiği konserlerde topluluk Arjantin Revü Heyeti adını kullanır. Heyet 26 kişiden oluşmaktadır. Bu gelişinde *Akşam* gazetesi için Hikmet Feridun'un yaptığı röportajdan, eski Türkiye güzeli Feriha Tevfik'in Bianco'ya ziyarete geldiğini, onun da Feriha Hanım'a bir tangosunu hediye ettiğini öğreniriz.[198] Bianco'nun Kadıköy Süreyya Sineması'nda verdiği iki konserin de aynı yıl yapıldığını sanıyoruz. Elimizdeki tarihi olmayan el ilanından öğrendiğimize göre Feriha Tevfik bu konserde, Bianco orkestrası "refakatile sahnede müntehap havaları Türkçe olarak teganni" etmektedir. Fehmi Akgün ise 1937 yılında Bianco Orkestrası'nın İzmir Fuarı'nda sahneye çıktığını belirtir. Topluluk aynı yıl 18 Aralık'tan itibaren Park Oteli'nde programa çıkar.

Eduardo Bianco, Türkiye'de tangonun tanınmasına ve yayılmasına önemli etkileri olmuş bir müzisyendir. Konserin yanı sıra, plakları ve notalarıyla geniş bir dinleyici kesimine ulaşmış, tango sevgisinin yayılmasını sağlamıştır. Bir süre sonra ortaya çıkacak olan "Türk tango bestecileri"nin de bu usta müzisyenden etkilendiklerini düşünmek zor olmasa gerekir. Fehmi Akgün, "Türkiye'de Arjantin tangoları ise bir grup müzisyenin yanı sıra çoğu birer amatör olan meraklılar tarafından izlenmiş ve yaşatılmıştır" der ve Eduardo Bianco Orkestrası'nın, İstanbul Park Otel Orkestrası'nın ve onun Arjantinli bandoneonisti Tapia Colman'ın bu sevginin temelinin oluşmasında önemli bir rol oynadığını da görüşlerine ekler.[199]



İz-Caz.

198 *Akşam*, 5 Mayıs 1934.

199 Fehmi Akgün, *Yıllar Boyunca Tango 1865-1993*, Pan Yayınları, İstanbul 1993, s. 119.

Gramofon yıldızları

Operetlerdeki, sahnelerdeki ve konser salonlarındaki müziği halka taşıyan en önemli araç ise gramofon plaklarıdır. Aslında Osmanlı İmparatorluğu'nda ses kayıtlarının yapılması ve ilk plakların yayımlanması 20. yüzyılın başlarına kadar uzanır. 1906 yılında Blumenthal firmasıyla ile Odeon (The International Talking Machine Company, Berlin) arasında bir anlaşma imzalanır. Böylece ilk kez Türkçe, İspanyolca (Ladino) ve Rumca plaklar İstanbul'da doldurulup Almanya'da basılmak suretiyle imal edilmeye başlanır. Odeon firmasının bu dönemde plaklarını bastığı önemli sanatçılar arasında Tanburi Cemil, Hafız Aşir, Haim Efendi, Hanende İbrahim, Nasibe Hanım gibi isimler vardır.

Ama gramofonun yayınginlaşması ve plakların evlerde daha sık dinlenmesi Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra gerçekleşecektir. Blumenthal Kardeşler 1925-26 yıllarında Türkiye, Suriye ve Arnavutluk sınırlarında Columbia firmasının acentalığını üstlenirler. Columbia firmasının ilk kataloglarına baktığımızda en önemli sanatçılar olarak Hafız Burhan, Hafız Kemal, Hafız Sadettin (Kaynak), Hanende İbrahim, İsak Algazi, Sadettin (Kaynak), Tanburi Refik (Fersan), Bimen Efendi, Safiye (Ayla), Nergis ve Lale Hanımlar ile Deniz Kızı Eftalya'nın öne çıktığını görürüz. Columbia ayrıca Darülelhan Heyeti, Riyaseti Cumhur İncesaz Heyeti gibi önemli toplulukların da seri plaklarını yayımlamaktadır. Bu listeye daha sonra Yesari Asım Arsoy, Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses gibi isimler eklenecektir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türkiye pazarına girmeye çalışan İngilizlerin ünlü The Gramophone Company'si ile Norbert Şor (Schorr) ve Avram - Vahram Gesar kardeşler arasında 1929 yılında bir anlaşma yapılır. Sahibinin Sesi markası (His Masters Voice'un Türkçe karşılığı olarak) böylece ortaya çıkar. 1930'ların başında Sahibinin Sesi'nin en önemli yıldızları arasında Münir Nurettin, Nergis ve Lale Hanımlar, Seyyan Hanım, Fikriye [Şakrakses] Hanım, Deniz Kızı Eftalya, Mahmure Handan yer almaktadır.

Grünberg ailesi de Odeon'un temsilciliğini 1926 yılında üstlenir. Onun en öne çıkan yıldızları ise Hafız Ahmet, Hafız Yaşar, Derviş Abdullah, Meddah Sururi, Afife Hanım, Faize Hanım, Mihrimah Hanım, Necla Hanım, Neriman Hanım, H. Nermin Hanım, Şüküfe Hanım, Semiha Hanım ve Servet Hanım gibi sanatçılardır.

Bu dönemde söz konusu üç firma plak pazarında kıyasıya bir mücadele içinde olmuş, her biri reklamlarla, konserlerle, radyoda yer alışlarıyla öne çıkmaya çalışmıştır. Dönemin "gramofon starları"nı bütünüyle aktarmak bu kitabın sınırlı hacmine sığmaz. Bu nedenle, dönemin iki önemli plak yıldızının, Safiye Ayla ve Deniz Kızı Eftalya'nın Atatürk huzurunda yarıştırılmalarının öyküsünü aktararak bu bölümü kapatalım.



Deniz Kızı Eftalya ve saz arkadaşları bir radyo kaydında.

Gramofon yıldızları arasında bulunan Deniz Kızı Eftalya'nın ünü, Cumhuriyet'ten sonra da aynı yaygınlıkta sürmektedir. Plak şirketleri, piyasaya yeni çıkan kadın şarkıcıların Türk kökenli olmasına dikkat etmekte ama Eftalya'dan da vazgeçememektedirler. Deniz Kızı Eftalya'yı çok beğendiği söylenen Atatürk, 1929 yılında, Dolmabahçe Sarayı'nda şarkıcıyı Safiye (Ayla) ile gizlice yarıştırır. Riyaseticumhur İncesaz Heyeti Şefi Hafız Yaşar Okur bu olayı şöyle anlatıyor:
"Atatürk'ün emirleriyle Nihavend faslına başladık. Üç şarkı okuduktan sonra salondan gelmekte olan Safiye Hanım ve Deniz Kızı Eftalya gayet güzel bir tuvalet giymişler, balkona geldiler ve Atatürk'ün ellerini öperek gösterdiği yerlere oturdular.



İhap Hulusi İmzalı bir Sahibinin Sesi ilanı. *Resimli Ay*, S. 53, 1928.



Münir Nurettin Selçuk bir konserinde.

Atatürk büyük bir nezaket ve iltifatla:
- Hoş geldiniz, dedi.
Bunun üzerine Atatürk Tamburî Salâhaddin Pınar'dan bir taksim istedi, Salâhaddin Pınar güzel bir taksim yaptı. Taksimin hitamında: 'Dil seni sevmiyeni sevmede lezzet mi olur', şarkısı okundu ve Atatürk'ün işareti üzerine fasla nihayet verildi. Atatürk bir musiki bahsi açtı. Bu bahis bir çeyrek saat sürdü. Atatürk Safiye Hanıma hitaben:
- Söz sizindir!.. En çok sevdiğiniz şarkılardan birisini okuyunuz, diye emretti.
Bunun üzerine Safiye Hanım ayağa kalktı. Evvelden hazırlanmış olduğu Segâh makamından ve Atatürk'ün sevdiği: 'Sun da içsin yâr elinden; aşıkın peymâneyi' şarkısını usulü dairesinde gayet güzel okudu. Ve Atatürk Safiye Hanımı alkışladı. Ve Safiye Hanım Atatürk'ün emriyle yerlerine oturdu.
- Buyurun sıra sizde! diye, Deniz Kızı Eftalya'yı kaldırdı. O da birlikte gelmiş olan Bay Kemanî Sâdi'nin refakatiyle Mahur makamından İsmail Dedenin 'Ey gonca dehen bâri elem cânıma geçti' bestesini okudu.
Atatürk Safiye Hanıma yaptığı gibi Eftalya'yı da aynı takdirkâr hareketle alkışladı ve Eftalya yerine oturdu.
Biraz sonra sofradan kalkan Atatürk salona geçti. Nuri Conker, Cevat Abbas ve Tahsin Beylerle beni de yanına çağırdı."[200] Öykünün devamı kısaca şöyle: Atatürk'ün de içlerinde olduğu bu beş kişi, iki şarkıcı hakkında oy kullanırlar. Nuri Conker'in esprili bir tarzda ısrarı ile oylama gizli yapılır. Atatürk ve Hafız Yaşar Safiye Hanım'a oy verirler, diğerleri ise Eftalya'ya. Atatürk'ün oyunu gören diğerleri çark edip 'reylerimizi sizinkine katıyoruz' derlerse de olan olmuştur. Hafız Yaşar, Safiye'nin niçin daha üstün olduğunu kendince açıklayarak ortalığı yatıştırır. Ama yarışmanın esas kahramanları, iki gramofon yıldızı bu yarışmadan pek bir şey anlamamışlardır.



Safiye Ayla.

200 *Yirminci Asır*, 29 Aralık 1955.



Telsiz dergisi, No.16, 27 Ekim 1927.

İstanbul Radyosu

Cumhuriyet yeni müziklerle sahnelere çıkmış, plaklarla evlere girmişti ama dünyada hızla yayılmakta olan bir yeni icat, radyodan daha söz edilmiyordu. Bu eksiklik İstanbul Radyosu'nun kurulmasıyla aşılacaktı.
İstanbul'da bir radyo kurma düşüncesi öncelikle Sedat Nuri (İleri) Bey'e aittir. *İleri* gazetesinin sahibi, karikatürist ve müteşebbis olarak tanınan Sedat Nuri'nin bu işe girişini Fikret Adil şöyle değerlendirir: "Sedat Nuri İleri'nin iş kurmak konusunda bir dehâsı vardı. Fakat onun devamı ile uğraşamayacak kadar sanatkâr bir ruha da sahipti. Mecbur kalmadıkça bir yeni müessese meydana getirmek için kendini sıkıya koymazdı. Bereket versin, Radyo işinde yanında Hayreddin [Hayreden] Bey gibi bir şahsiyet vardı."[201]

Hayrettin Bey, eski erkânı harp zabiti ve teknik konulara pek meraklı bir radyo amatörüydü. Sedat Nuri ile birlikte İş Bankası Genel Müdürü Celal Bayar'a teklifte bulundular. "Onun kanalıyla, radyo düşüncesi Ankara'ya, Gazi Mustafa Kemal'e kadar ulaştı. Ankara'dan gelen çağrı üzerine, 1926 yılında müteşebbislerimiz, Hayrettin Beyin yaptığı bir radyo alıcı cihazı ile Çankaya Köşkü'ne (bir rivayete göre de Orman Çiftliği'ne) gittiler. Alet kuruldu. Gazi ve çevresindekiler, o dönemin belirli istasyonlarında dolaşan radyo cihazının etrafındaydılar." Birden Mustafa Kemal, "Susun arkadaşlar!" dedi. Tabii herkes sustu. Sofya Radyosu (bir rivayete göre de Moskova Radyosu) neşriyatına kulak verildi. Gazi'nin kulağı, Sofya'da ataşemiliter olduğu zamanlardan Bulgarcaya aşinaydı. "Bakın, kendi hesaplarına ne güzel propaganda yapıyorlar!" diye işaret etti.[202]



İstanbul Radyosu'nun 1932 tarihli bir ilanı.

İşte bu sözler İstanbul Radyosu'nun kuruluşu için bir emir yerine geçti. Hükümet radyonun uzun dönemde yararlarına çalışacak bir araç haline geleceğini düşünüyordu. İş Bankası, Anadolu Ajansı (bu iki kuruluş sermayenin % 70'ine sahiptiler), Gümüşhane Milletvekili Cemal Hüsnü (Taray), Falih Rıfkı (Atay) ve Sedat Nuri Bey tarafından 150.000 TL sermaye ile 8 Eylül 1927 tarihinde Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi kuruldu. Yapılan sözleşme gereğince Şirket, hükümet tarafından biri Ankara Babarahman'da (şimdi Telsizler mevkii), diğeri de İstanbul Osmaniye'de (bugünkü adıyla Hasdal), bir Fransız şirketine kurdurulmakta olan telsiz istasyonlarını belirli bir bedel karşılığı (yılda 5200 TL), PTT adına kullanacaktı. 1927 yılının Mart ayı başlarında ilk deneme yayını yapıldı. Bu yayın Sirkeci'deki İstanbul Büyük Postane'nin kapısının üstüne yerleştirilen bir hoparlörden halka dinletilmişti. 27 Mart 1927 gecesi Türk sanatçıları radyoda ilk konserlerini verdiler. Deneme yayınları Nisan ayı boyunca sürdü. Programlı ve düzenli yayın ise bir rivayete göre 27 Nisan, bir diğerine göre ise 6 Mayıs tarihinde başladı.[203]

İstanbul Radyosu'nun ilk idare müdürü Sedat Nuri, ilk teknik müdürü Hayrettin Bey, ilk teknisyeni Halit, ilk spikeri ise Sadullah Gâzi idi. Radyonun müzik yayınlarının başında (Darülelhan Müdürü) Musa Süreyya bulunuyordu. Türk musikisi bölümünde ilk devamlı topluluk Mesut Cemil, Ruşen Kam, Vecihe Daryal, Zeki Çağlarman ve Kemal Niyazi'den oluşmuştu. İlk Batı müziği orkestrası olarak, o zamanlar Maksim'de de çalan siyahi M. Willy Mark'ın topluluğu kullanıldı. Ardından viyolonist Popoff yönetiminde özel bir orkestra kuruldu. Bu salon orkestrası, bahriye

201 Fikret Adil [Kamertan], "Radyomuzun 'kahramanlık' devri," *Yeni İstanbul*, 31 Ekim 1959.
202 Suphi Nuri İleri, "Radyonun unutulan kurucusu," *Cumhuriyet Dergi*, 8 Ocak 1995.
203 Uygur Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, Ankara Üniversitesi SBF Yayınları, Ankara 1980.



Necip Aşkın yönetiminde İstanbul Radyosu orkestrası.

ve eski Mızıka-i Hümayun müzisyenleri ile göçmen Beyaz Ruslardan derlenmişti. Bir süre sonra Necip Aşkın tarafından daha geniş kadrolu bir orkestra meydana getirildi.

Radyoda ilk kadın icracı Vecihe Daryal, ilk kadın şarkıcılar ise Hikmet Rıza, Vedia Rıza ve Belkıs hanımlardı. İlk kadın spiker ise 1935 yılında kadroya giren Eyser Hanım'dı. İlk erkek okuyucular olarak Hafız Yaşar, Hafız Ahmet, Hafız Aşır ve Hafız Zeki'nin adları görülüyor. Daha sonraki dönemlerde piyasada adı bilinen herkes radyo programlarına çıktı: Neyzen Tevfik, Sadettin Kaynak, İzak Algazi, Tanburacı Osman Pehlivan, Artaki Candan, Dürrü Turan, Refik ve Fahire Fersan, Kemal Niyazi Seyhun, Münir Nurettin Selçuk, Necati Tokyay, Süheyla Bedriye, Hafız Burhan, Yesari Asım, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar ve aklınıza kim gelirse...[204]



İstanbul Radyosu'nun ilk sanatçılarından Belkıs Hanım.

Radyonun ilk spikeri Sadullah Gâzi'den (Evrenos) sonra (büyük ihtimalle aynı zamanda) Eşref Şefik ve ardından Muhittin Sadak da spikerlik yaptılar. Ama bu konunun emektar ismi Mesud Cemil'dir. Kuruluşun ardından kadroya katılan (ve çok daha sonraları İstanbul Radyosu'nun başına geçecek olan) Mesud Cemil (Tel), saz heyetlerinde tanbur, kemençe ve lavta; orkestrada ise viyolonsel çalmasının yanı sıra spikerlik, program şefliği, stüdyo memurluğu, idarecilik, notacılık, kütüphanecilik gibi birçok işi tek başına götürüyordu.

İstanbul Radyosu yayına başladığı sırada Türkiye'de biri (teknik müdür) Hayrettin Bey'in, öbürü Bahriyeli Enver Bey'in, geri kalan beş tanesi de Türkiye'deki yabancıların dışarıdan getirttikleri kulaklıklı alıcı makineler olmak üzere, sadece yedi radyo cihazı vardı. Bu sayının artması için çeşitli girişimler yapılıyordu. Örneğin Hayrettin Bey'in idaresinde Yeni Postane üstündeki Posta Telgraf Okulu salonlarında üçer haftalık kurslar açılmıştı. Amacı halkta radyo anlayış ve sevgisini güçlendirmek olarak açıklansa da, asıl işlevi gelenlere üç hafta içinde kendi alıcılarını yapmayı öğretmekti. Katılanlar, bu kurs sırasında ürettikleri araçlarla radyo dinleyici sayısını artırıyorlardı. Ayrıca şirketin yayın organı *Telsiz* dergisi de promosyon olarak okuyucularına radyo dağıtıyordu.

204 Bak: *İstanbul Radyosu (Anılar, yaşantılar)*, YKY, İstanbul 2000.



Ankara Radyosu'nun yayın organı *Radyo*'nun kapağında Çocuk Saati'nin genç sanatçıları.

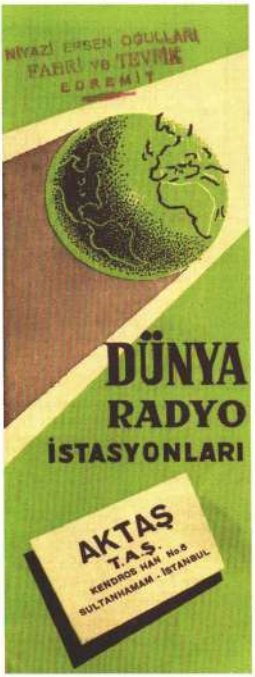
İstanbul Radyosu yayına geçtikten sonra Amerikan Başkonsolosluğu'nun kendi Dışişleri Bakanlığı'na gönderdiği 21 Mayıs 1927 tarihli rapor, bize o günkü durum hakkında bilgiler veriyor: "Radyo istasyonunun açılışıyla radyoya ilgi artmıştır. Bazı çevrelerde, radyonun gelecek yıl daha da büyük ilgi göreceği öne sürülmektedir. Şimdiden bazı sinemalar, lokantalar ve mağazalar müşterileri için alıcılar yerleştirmişlerdir. Pahalı radyo malzemesi konusunda talebin artması ise, ancak ekonomik durumun iyileşmesine bağlıdır. Bugün için en önemli pazar, ucuz kristalli radyo alanındadır, bu da yukarıda belirtildiği gibi şirketçe sağlanmaktadır. Böyle bile olsa radyo abonelerinden bir bölümünün yabancı istasyonları dinlemek için pahalı radyo alıcılarına ilgi gösterebilecekleri sanılmaktadır."[205]

205 Orhan Duru, "Türkiye'de ilk radyo yayını ile ilgili bir belge," *Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Şubat 1982.

İstanbul Radyosu'nun açılış günü yaptığı anons. O dönemi yaşayanların hafızalarında kaldığı biçimiyle şöyledir: "Alo, alo... Muhterem samiin, burası İstanbul Telsiz Telefonu. 1200 metre til-i mevç, 250 kilosaykıl... Bugünkü tecrübe neşriyatımıza başlıyoruz..." Programlar kayıt cihazı olmadığından canlı yapılmaktaydı. Mesud Cemil program sürecini şöyle anlatır: "Stüdyonun tek olmasından dolayı; bir sanatkârın veya grubun içeri girip çıkması için yayına 3-5 dakika ara verilirdi. Bunun için meselâ, 'Muhterem samiin, filancanın konuşması bitti. Üç dakika sonra falan hanımdan şarkılarla neşriyatımıza devam edeceğiz,' derdik. Bu arada postanın sinyali olan metronom çalışmaya başlardı."

Hiç şüphesiz ki karar aşamasından başlayarak radyo tarihimizde Atatürk'ün oldukça güçlü bir yeri vardır. Radyoya olan ilgisi, 10 Ağustos 1929 tarihinde İstanbul'a gelişi sırasında da baş gösterir. Atatürk, Paris Büyükelçisi Ali Fethi [Okyar] Bey'in Büyükdere'de kaldığı yalıda şerefine verilen akşam yemeğine gider. Yemek sonrası yanındakilerle Ertuğrul yatına binerek Marmara'da sabaha kadar sürecek bir mehtap âlemine çıkar. Gemiden İstanbul Radyo merkezine neşriyatlarını durdurmadan sürdürmeleri emrini verir. Saat birde Seyrisefain Umum Müdürü Sadullah Bey, Radyo Müdüriyetine şu telsizi gönderir:
"İstanbul Telsiz Telefon Şirketine
Gazi Hazretleri, radyo heyetine arzı teşekkür ediyorlar ve kendi intihap edecekleri bir iki gazel ve şarkı okunacak olursa memnun olacaklarını ilave buyurmuşlardır."
Ertesi gün 11 Ağustos tarihli *Cumhuriyet* gazetesi şu notu ilave ediyor:
"Radyo, Üsküdar musiki heyeti ile orkestra terennümlerine devam ediyor. Reisi Cumhur hazretlerinin sabahleyin saraya avdetleri muhtemeldir."

İstanbul Radyosu sürekli parasızlıktan yakındı. Ortak olan şirketler ellerini çektiler, yeni para kaynakları bulunamadı. Sonunda hükümet, 1936 yılında biten sözleşmeyi yenilemedi ve 13 Haziran 1937'de yapılan genel kurulda İstanbul Telsiz Telefon Şirketi kendini tasfiye etmeye karar verdi. Şirketin bu on yıl boyunca İstanbul'da oldukça düzenli bir yayın yapmasına karşın Ankara'da başarılı bir çalışma yapılamadığı görülmektedir. Ankara Radyosu ancak 1933 yılından sonra daha düzenli olarak yayın yapabilmiştir. Sonuç olarak, İstanbul Radyosu'nun on yıl boyunca gece gündüz demeden, zaman zaman aralarında para toplayarak bir avuç insanın gerçekten kahramanca sürdürdüğü bir serüven olduğunu söyleyebiliriz. Ama radyo tarihimizin temel taşlarının burada yerlerine konduğunu da unutmadan...



1930'lu yıllarda çok yayımlanan yabancı radyo istasyon cetvellerinden.

Yarışmalar ve eğlence yaşamı

Türkiye'nin ilk güzellik yarışması, 1925 ya da 1926 yılında İpek Film Şirketi tarafından düzenlenir. Bunu 1932 yılında yayımlanan *Güzellik Kraliçeleri ve Güzellik Müsabakalarının Tarihçesi* başlıklı broşürden öğreniriz: "Türkiye'de ilk güzellik müsabakası, altı yedi sene evvel bir film şirketinin tertibi ile Melek Sineması'nda yapılmıştır. Bu müsabaka, ciddi ve muntazam bir şekilde tertip edilmediği için iyi olmamıştır. Sahneye çıkan kızların bazıları alkışlar, bazıları ıslıklarla karşılanmış, bir takım delikanlı grupları kendi tanıdıkları ve beğendikleri kızlar lehinde gürültülü nümayişler yapmışlar, nihayet birinciliği, aynı sinemada halka yer gösteren Madmazel Araksi Çetinyan isminde bir Ermeni kızı kazanmıştır. Bu müsabakanın mükafatı, birincinin sinema artisti olarak Amerika'ya gönderilmesi olduğu halde Madmazel Araksi Çetinyan'ın hâlâ İstanbul'da olması maksadın, müsabakayı tertip eden film şirketinin üste para da kazanarak kendisine reklâm yapmak isteyen bir açıkgözlülüğünden ibaret olduğunu göstermiştir. Bu ilk güzellik müsabakası halk ve gazeteler tarafından istihza ile karşılanmıştır."



Cumhuriyet gazetesinin 1929 yılında düzenlediği güzellik yarışmasının şartnamesi.



İlk güzellik yarışmasının birincisi Feriha Tevfik.

Bu kötü başlangıç, içerdiği tüm olumsuzluklara rağmen güzellik yarışmaları ile sinema perdesi arasındaki güçlü ilişkilerin ne denli eskilere uzandığını açıkça görmemizi sağlamakta. Dünyanın diğer ülkelerinde olduğu gibi, Türkiye'de de güzellik yarışmaları sinema ve tiyatronun yıldız potansiyeline her dönemde katkıda bulunacaktır. Melek Sineması'nda yapılan yarışma, tahmin edileceği gibi, güzellik yarışmaları tarihimizde kendine makbul bir yer edinemez. Tarihin yeniden yazılması için 1929 yılını beklememiz gerekmektedir. Bu kez Türkiye'nin en güzel kadınını seçmeye soyunan bizzat Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti olur. Hatta Atatürk'ün bu yarışmanın yapılması için emir verdiği bile rivayet edilir. Aracılık edecek kuruluş ise *Cumhuriyet* gazetesidir. Bu yarışma, kamuoyununa yapılan duyurular, seçim süreci ve sonuçların yankısı açısından ilk gerçek "güzellik yarışma"mız sayılabilir.

Final *Cumhuriyet* gazetesinin üst katında yapılır. Uzun süren görüşme ve tartışmalardan sonra "orta boylu, kıvırcık lepiska saçlı, altın gözlü, beyaz tenli, zarif endamlı, beyaz krep satenden bir elbise giymiş olan" Feriha Tevfik birinci seçilir. *Cumhuriyet* gazetesi daha sonraki yıllarda da bu yarışmayı sürdürür.
1930 yılı güzeli Mübeccel Namık, 1931 güzeli Naşide Saffet, 1932 güzeli ise Keriman Halis seçilir. Güzeller yurtdışındaki kainat güzeli yarışmalarına da gönderilmekte ama dişe dokunur bir sonuç elde edilememektedir. Ama 1932 yılında bir mucize gerçekleşir ve Belçika'da yapılan yarışmada, Keriman Halis dünya güzeli olur. Bir sonraki yıl ise Türkiye Güzeli olarak Nazire Hanım seçilir. Bu arada yarışmaların eski heyecanının kalmadığını düşünenlerin sayısı da artmıştır. Aka Gündüz, *Akşam* gazetesinde "Güzellik müsabakaları menedilecek" başlıklı yazısında "Bu gibi müsabakalar Monmarter kabarelerinde oluyor. Temiz Türkiye buna müsait değildir. Artık müsabakaların yapılmaması için bir kanun layihası teklif edeceğim" diye yazmaktadır. Bu sözlerin yalnız Aka Gündüz'ün değil, Cumhurbaşkanı Atatürk'ün de düşüncelerini yansıttığı söylenir. Bir yıl önce Dünya Güzeli'ni seçen ülkede, dedikodular yaratacak yarışmalara izin yoktur. Gerçekten de bu uyarı yarışmaların artık sona erdiğine işarettir. 1950 yılında yarışmalar yeniden düzenlenene kadar Türkiye Güzeli seçilemez.



Turkuaz salonlarında yapılan 1930 yılı Türkiye Güzellik Yarışması'na katılanlar toplu halde.



1931 yılı *Cumhuriyet* gazetesi güzellik yarışması 18 Ocak 1931 gecesi Türkuvaz salonunda yapıldı. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu.

Türkiye güzellerinin öyküsünü daha önce yazmıştık.[206] Bu nedenle burada, güzellik yarışmalarının çevresinde gerçekleşen eğlence etkinliklerini aktarmakla yetineceğiz. 1929 yılına dönersek ilk güzellik kraliçemiz Feriha Tevfik'in kısa sürede film ve tiyatro yıldızı olduğunu görürüz.[207] Gazete ve dergileri karıştırdığımızda ise onun ilk kapak güzelimiz, magazin yıldızımız olduğunu da fark ederiz. Güzel sesiyle de Şehir Tiyatrosu'nun sahnelediği *Yalova Türküsü*, *Üç Saat*, *Lüküs Hayat*, *İstanbul Efendisi*, *Deli Dolu* gibi operetlerde önemli roller üstlenmiştir. Feriha Tevfik'in fotoğrafları o dönemin ünlü dergileri *Uyanış (Servet-i Fünun)*, *Hoiivut*, *Foto Magazin* ve Fikret Adil'in çıkardığı *Artist* dergisine kapak olur. 1931 yılı güzeli Naşide Saffet Hanım'ın bir resmi ise Serteller tarafından çıkarılan *Resimli Şark*'ın kapağında yer alır. Keriman Halis de Dünya Güzeli seçildikten sonra dönemin bütün magazin dergilerinde yer alır. *Foto Süreyya* dergisinde kapakta ve içeride sık sık özel çekilmiş fotoğrafları kullanılır. Güzellerin fotoğrafları kartpostal olarak da yayımlanmakta ve geniş bir alıcı kitlesi tarafından izlenmektedir.

Feriha Tevfik'in sesini operetler dışında plaklarda da dinlemek mümkündür. Columbia'nın 1932'de yayımladığı plakta Feriha Tevfik *Kaçakçılar* filminden iki şarkı seslendirmektedir: "Bereli Kız" ve "Tenha Kaldı Kafesin". Feriha Tevfik'in 1934 yılında Eduardo Bianco'nun Kadıköy'de verdiği konserde sahneye çıkıp Türkçe tangolar okuduğundan ise daha önce söz etmiştik. Öte yandan için sözleri Muzaffer'e, müziği Mustafa Şükrü'ye ait olan "Sarı Melek" adlı bir tangonun da ilk Türkiye güzelimiz için bestelendiğini belirtmek gerekiyor. 1930 güzellik kraliçemiz Mübeccel Namık Hanım ise Columbia plaklarına "Mübeccelim ben" diye bir şarkı doldurmuştur. Nebiloğlu İsmail Hakkı Bey ise "1932 Dünya Güzeli" Keriman Halis için sözleri şair Muharrem Zeki'ye ait iki şarkı yazıp satışa sunmuştur: "Milletin Sesi" (Marş) ve "Güzelin Sesi."

206 Gökhan Akçura, "Türkiye'nin en güzel kadınları," *Unutma Beni*, Om Yayınevi, 2001 (2. B.) Ayrıca bak. Dr. Doğan Duman - Pınar Duman, "Kültürel bir değişim aracı olarak güzellik yarışmaları," *Toplumsal Tarih*, C. 7, S. 42, Haziran 1997. Pınar Öztamur, "Cumhuriyet'in ilk yıllarında güzellik yarışmaları ve feminen kadın kimliğinin kuruluşu," *Toplumsal Tarih*, C. 17, S. 99, Mart 2002.

207 Gökhan Akçura, "Türkiye'nin ilk yıldızı: Feriha Tevfik," *Aile Boyu Sinema* içinde, İthaki Yayınları (2. B.), İstanbul 2004.



1932 yılı Türkiye, daha sonra da Dünya Güzeli olan Keriman Halis için yazılan şarkının notası.

Güzellik yarışmalarının final geceleri genellikle bir balo ile noktalanır. 9 Ocak 1930 gecesi güzellik yarışmasının final gecesi, Beyoğlu'nda Turkuaz salonlarında verilen Güzellik Balosu ile yapılır. Diğer yıllarda da benzer balolar düzenlenmiştir. 1933 yılında Keriman Halis'in dünya güzeli seçilmesinden sonra Sirkeci Garı'nda karşılanması ise başlı başına bir olay olur. Gazeteler onun dönüşünü birinci sayfadan verirler. Kraliçe 15 Eylül 1933 gecesi Taksim Bahçesi'nde yapılan müsamere ile halka takdim edilir. Yemekli ve programlı bir müsamere gecesidir bu. Vapurlar gece dağılışta özel seferlerle ziyaretçileri evlerine yolcu ederler. 22-23 Eylül günleri ise Suadiye Plajı'nda "Dünya Güzeli şerefine muhteşem eğlenceler" düzenlenir: "Perşembe akşamı ve cuma günü müsamere, yüzme ve atlama yarışları, dans müsabakaları, İstanbul'daki en müstesna artistlere numaralar." Keriman Halis için yapılacak bu müsamereye 1929, 1930 ve 1931 güzellik kraliçeleri Feriha, Mübeccel ve Naşide hanımlar da davet edilmişlerdir. İlk gece eğlenceye Feriha ve Mübeccel katılmış, Keriman Hanım da onların masasına

oturmuştur. Keriman Halis bundan sonra başka toplantılara ve gezilere de konuk olur. Ama bu tür bir popülerleşmeden hoşlanmadığı için kısa sürede gündemden uzaklaşır, evine çekilir.

Aynı yıl, yani 1933'te Türkiye Güzeli seçilen Nazire Hanım ise 9 Mart tarihinde Tokatlıyan salonlarında Türk Hanımları Esirgeme Derneği'nin balosuna katılır. Balo eğlencelerle doludur: "Esirgeme Derneği'nin balosunu diğer balolardan ayıran bir hususiyet de muhtelif dans müsabakaları olmuştur. Düşürmeden kaşıkla yumurta götürerek dans müsabakası, damların ayağına balon bağlayarak patlatmadan dansetme müsabakası, kadınların koluna ince bir zincir bağlayıp ucuna takılı kilidi dansederken durmadan kavalyelerin açması müsabakası gibi güzel eğlenceler tertip edilmiştir."[208] Nazire Hanım bu yaşamı sevdiğini balo balo gezerek göstermektedir. Yine Mart ayında yapılan Mason Balosu'na bu kez Bursa Güzellik Kraliçesi Leman Hanım'la birlikte katıldıklarını görürüz. 23 Mart gecesi ise Fenerbahçe Kulübü'nün Süreyya Sineması salonlarında verilen senelik baloya da katılmıştır. Leman Hanım ise elbette kendi memleketinin yani Bursa'nın balolarına da katılmıştır: Mart başında Bursa'daki Maarif Balosu'nun gözbebeğidir. Bu balonun birkaç özelliği vardır: Öncelikle Bursa Güzeli Leman Hanım seçilişinden sonra ilk kez Bursa'ya gelip bir baloya katılmaktadır. Öte yandan Hazım [Körmükçü] Bey de Karagöz oynatmak için baloda yer alacaktır.[209] Leman Hanım'ın bu balodaki hali gazetelere şöyle yansır: "Koca salon öyle dolmuştu ki Bursa güzeli Leman hanım etrafını saranlar tarafından bir köşeye sıkıştırılmış, muhasara edilmişti. Bu köşe, daha ziyade bir düğün evini hatırlatıyor ve Leman Hanım bir gelin gibi kanter içinde bunalıyordu. Güzelimiz halka takdim edildikten sonra, şerefine yazılıp rumba olarak bestelenen iki şiir okunmuş ve dansedilmiştir."[210]

Cumhuriyet gazetesi başka yarışmalar da düzenler ve bunlar etrafında eğlence etkinleri yapılır. 1930 yılında 23 Nisan'a paralel olarak Himayeietfal Sultanahmet Nahiyesi tarafından düzenlenen ve *Cumhuriyet* gazetesi tarafından himaye edilen "Güzel ve Gürbüz Çocuklar" müsabakası 25 Nisan günü Gülhane Parkı'nda yapılır. Jürinin değerlendirmesi sonucu kız çocuklar arasında birinciliği İstiklâl Lisesi müdürü Agâh Bey'in kızı Sevim Hanım, erkek çocuklar arasında ise avukat Cemal Bey'in oğlu Raşit Bey kazanmışlardır.[211] "Gürbüz Çocuk" yarışmalarının daha sonraki yıllarda da sık sık düzenlendiğini görürüz.

Yine 1930 yılında karşımıza çıkan ilginç bir yarışma ise "Ses Kraliçesi" yarışmasıdır. *Cumhuriyet* gazetesi 21 Kasım 1930 günü birinci sayfadan şöyle bir soru ortaya atar: "Türkiye'nin en güzel sesli kadını kimdir?" Devamını okuyunca bir "güzel ses müsabakası" düzenlendiğini anlarız. Fransa'da çekilen "La Chanson des Nations" (Milletler Şarkısı) adlı bir film için on beş ülkeden birer kadın ve erkek şarkıcı istenmiştir. Her ülke kendi ses kraliçesini seçecek ve bu kraliçeler Nice'te 8 Aralık günü yapılacak uluslararası bir yarışmaya katılacaklardır. Bu çağrıya Türkiye'den *Cumhuriyet* gazetesi cevap vermiş ve bir ses kraliçesi seçimi için girişimde bulunmuştur. Nice'teki yarışmayı kazanan şarkıcıya 25.000 frank ödül verilecektir. Yarışma "garp musikisi üzerinden icra edilecektir. Yani alafranga teganni etmeyi bilenler arasında yapılacaktır." Hakem heyeti çok geniştir. Hemen gözümüze çarpan isimler Seyfettin ve Sezai Asal kardeşler, Konservatuar Müdürü Yusuf Ziya Bey, Matmazel Rozenthal, Mesud Cemil, Musa Süreyya ve İstanbul Radyosu Müdürü Hayrettin beylerdir.
29 Kasım 1930 tarihinde Union Française salonlarında 300-400 davetlinin karşısında yapılan bir yarışmada önce ilk aşamayı altı kadın geçer. "Müsabakaya katılan hanımların hepsi de garp musikisinin en yüksek klasik parçalarını Fransızca, İngilizce, Almanca, İtalyanca olarak terennüm" ederler.

208 *Cumhuriyet*, 11 Mart 1933.
209 *Akşam*, 17 Mart 1933.
210 *Agy.*
211 *Cumhuriyet*, 26 Nisan 1930.



Ses Kraliçesi seçilen Hududat Şakir.

Son seçim ise 30 Kasım 1930 gecesi Glorya Sineması'nda (sonra Saray adını alacaktır) yapılır. Hakem heyeti uzun tartışmalardan sonra Hududat Şakir'i birinci ilan eder. 24 yaşında olan Hududat Hanım Gülhane Hastanesi doktorlarından Şemsettin Bey'in kızı ve İş Bankası İstanbul Emtaa Şefi Şakir Rıfat Bey'in eşidir. Ses derslerini önce konservatuara devam ederek Nimet Vahit Hanım'dan, sonra da M. Talariko'dan almıştır. Ses kraliçesi Nice'teki uluslararası yarışmaya katılmak üzere eşiyle birlikte Paris'e gider.[212] Burada diğer ülkelerin ses kraliçeleri gibi Millet Şarkısı için iki parça söyler. Okuduğu parçalardan biri Schubert'in bir serenatı, diğeri ise Cemal Reşit [Rey] tarafından armonize edilmiş bir halk şarkısıdır. Kendisine Nice'te oturan ve kırk yıl İstanbul'da müzik ve piyano hocalığı yapmış olan M. Furlani eşlik eder. Okuduğu "Ayın on dördü" adlı şarkı filme de alınır. Gazetenin yazdığına göre Hududat Hanım 15 millet arasında 6'ncı olmuştur. Yarışmaya katılan diğer ses kraliçelerinin hemen hepsi, ülkelerinin tanınmış opera sanatçılarıdır.[213]

Ses Kraliçesi yarışmasının hemen ardından 1930 yılının 13 Aralık günü *Cumhuriyet* gazetesi bu kez alaturka musiki dalında "Türkiye Bülbülü" adlı bir yarışma daha düzenler. Gazete, yarışmayı duyurduğu haberinde "Garp musikisi üzerinden yaptığımız güzel ses müsabakasının gördüğü rağbet ve uyandırdığı mühim alaka üzerine Şark musikisi üzerinden yeni ve büyük bir müsabaka yapmaya" karar verildiğini belirtmektedir. Yarışmaya katılmak isteyenler için ön şartlar şöyle açıklanır:

1. Türkiye tebaasından olmak.
2. Sesi güzel ve az çok musikiye vâkıf olmak.
3. Amatör veya profesyonel, evli veya evlenmemiş her hanım müsabakaya girebilir.
4. Her yarışmacı kendi seçtiği herhangi iki eseri okuyacaktır.
5. Herkes istediği sazla birlikte söylemek hakkına sahiptir. İsteyen sazsız da okuyabilir. Müsabakaya girenler, kendilerine eşlik edecek sazendeyi birlikte getirmekte serbesttirler. Hakem heyeti, sazendesi olmayan yarışmacılara eşlik edecek birkaç sazende seçecektir.

Hakem heyetinde Şark Musiki Cemiyeti Başkanı Ali Rifat Bey'in yönetiminde şu kişiler bulunmaktadır: Konservatuar Müdürü Yusuf Ziya Bey, bestekâr ve tanburî Dürrü Turan, Rauf Yekta, Zekaizade Ahmet Efendi, Mesud Cemil, Ruşen Ferit Kam, Lemi [Atlı], Leon Hancıyan, İsak Algazi, Kaptanzade Ali Rifat Bey, Peyami Safa ve diğerleri. Toplam 19 kişilik bir jüri...

Yarışmanın birincisine 150 lira ve bir radyo, ikincisine büyük ve dolaplı bir Columbia gramofon, üçüncüsüne de portatif bir Columbia gramofon armağan edilecektir. Yarışmanın ön elemeleri Glorya Sineması'nda yapılır. Katılan 37 kadından dokuzu 13 Şubat 1931 tarihinde yine Glorya'da yapılan finale katılma hakkını kazanır. Final günü, sinema salonu hıncahınç doludur ve her yarışmacı üç şarkı okur. Türkiye Bülbülü yarışmasının sonucu ise 14 Şubat 1931 tarihli gazetede açıklanır. "Türkiye Bülbülü" unvanı kimseye verilmemiştir. Hikmet Rıza Hanım 174 oyla birinci, Safiye [Ayla] Hanım 170 oyla ikinci ve Hatice Hanım da 169 oyla üçüncü ilan edilirler. Gazete sonuçları duyurduğu haberinin en sonunda şu bilgiyi de vermektedir: "Müsabakada sıra ile en çok rey alan Hikmet Rıza, Safiye ve Hatice Hanımlar, Beyoğlu'nda Mulenruj'da söyleyen muganniyelerdendir."[214]

Müsabakalar güzellik ve sesle sınırlı kalmaz. *Cumhuriyet* gazetesi 1927 yılından başlayarak yüzme yarışları da düzenler. Bunların en çok ses getireni 1933 yarışları olur ve 25-27 Ağustos tarihleri arasında yapılır. Moda-Suadiye arasında yapılan erkekler mukavemet müsabakası yarışmalar arasında en iddialı olandır. Yarışma fırtınalı bir

212 *Resimli Şark*, S. 1, Ocak 1931.

213 *Cumhuriyet*, 18, 22 Aralık 1930.

214 Ayrıca bak.: Şeyda Barlas, Türkiye Bülbülü Müsabakası ve Hikmet Rıza Hanım," *Toplumsal Tarih*, C. 19, S. 116 (Ağustos 2003).

havada gerçekleştirilir ve katılan 57 yüzücü arasında Beykozlu Toma Efendi 2 saat 7 dakikalık skoruyla birinci gelir. 51 yarışmacıdan 41'i yarışı yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Kadınlar yarışması ise 27 Ağustos günü Suadiye plajında 1500 metrelik bir güzergahta gerçekleşir. Yarışmaya sadece 8 kadın katılır ve Fenerbahçe'den Leyla Hanım birinci olur.

Diğer gazeteler de benzer yarışmalar düzenlerler. *Akşam* gazetesi 1933 yılında Türkiye Film Yıldızı müsabakası düzenler. Birinciye iki film çevirmek için mukavele ve buna mukabil 1000 lira verileceğini açıklar.[215] *Tan* gazetesi de Aralık 1935 tarihinde "Ev Kraliçesi Müsabakası" düzenler. Bu müsabakada 400 kişiye toplam 2000 lira, kraliçeye ise 750 liralık hediye verileceği ilan edilir.[216]

Değişik bir örnek de 1936 yılında *Karagöz* gazetesinden gelir. Gazete Türkiye başpehlivanlık müsabakası düzenleyeceğini açıklar.

Türkçe isimler koyma baskısı

Bu dönemde eğlence mekânlarının (bar, gazino, sinema vb.) yabancı isimler kullanmasının oldukça tepki aldığını görürüz. Örneğin 1930 yılında Ambasadör'ü ziyaret eden Peyami Safa şöyle yazıyordu: "Sahibinin Türk olduğu söylenen bu müessesenin adı neden Ambasadör'dür? Ben, bir Türk şehrinde, bir Türk tarafından açılan ticarethane veya eğlence yerlerine, züppe ve burjuva bir neslin sayıları çok azalan müstereddi birkaç çocuğunun kozmopolit zevkini tatmin için Frenkçe adları takılmasına fena içerliyorum. Meselâ 'Opera' sineması ne demek? Berlin'de Opera civarındaki kahvelere, lokantalara filanlara Opera ismi verilmesi adet olmuş olabilir. Fakat Türkiye'de operanın kendisinden bile eser yoktur, sinema nasıl olur? Gene sahibi Türk olan 'Mulen Ruj'a ne buyrulur? Paris'teki Moulin Rouge'un sahibinin aklından müessesine Kırmızı Değirmen ismini vermek geçmiş midir?"[217]

Şikâyetler olmasına karşın isimlerin değişmesi konusunda ciddi bir çaba yoktur. Peyami Safa 1932 yılında yeniden bu konuya döner ve yabancı isimli mekânları şöyle sıralar: "Harbiye'den Taksim'e giderken solda bir bahçe, adı Belvü. Taksim'de gene bir bahçe, adı Panorama. Daha ilerde bir sinema, adı Etual. Karşısında bir Türk musikisi konser salonu ve birahane, adı Mulenruj. Sonra birkaç sinema: Opera, Şık, Glorya. Sonra birkaç lokanta ve birahane: Degüstasyon, Ambasadör, Kapris. Tünele giderken Bazar dö Bebe'ler, Bazar dü Lüvan'lar, Rejans'lar, ilâh... Hele Pötişan kelimesi, tramvay memurları tarafından bile arada bir Tepebaşı yerine kullanılıyor." Safa, sonra şöyle bir karşılaştırma yapıyor: "Oğluna Jorj ve kızına Anjel adını veren bir Türk ve müslüman ana baba ile, müessesine Mulenruj diyen bir Türk taciri aynı vaziyettedir." Bu konuda üstlenilecek görevi de "Dilimizi Tetkik Cemiyeti"nden bekler.[218]

Türk dilinde özleştirme, Türk Tarih Tezi'ni keşfetme yıllarındayız. 1933 Ekim ayında Yüksek Mühendis Mektebi öğrencilerinden bir bölümü aralarında toplanarak İstanbul'da özellikle de Beyoğlu'nda çok görülen yabancı isimli ticarethanelere ait levhaların Türkçeye çevrilmesi için bir mektup (daha doğrusu bildiri) hazırlarlar. Teksirle çoğaltılıp isimleri Türkçe olmayan işyerlerine öğrenciler tarafından dağıtılan bu mektubun metni şöyledir:

215 Dergilerin düzenlediği yıldız yarışmaları için bak: Özge Özyılmaz, "Yıldız Yarışmaları," *Toplumsal Tarih*, S. 255 (Mart 2015). Özge Özyılmaz Yıldızcan, "Erken Cumhuriyet Döneminde Hollywood'un Alımlanması: Kadınlar, Gençler ve Modernlik", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul 2013.

216 *Tan*, 26 Aralık 1935.

217 *Cumhuriyet*, 1 Mart 1930.

218 *Cumhuriyet*, 25 Ekim 1932.



Önce Glorya, sonra Saray Sineması...

"Yurttaş,
Cumhuriyet Bayramı'na kadar;
1. Enstitü de Bote, Bazar dö Levan, Rejans, La Jönes... gibi Türkçe olmayan levhaların Türkçeye çevrileceğini;
2. Otel Balkan, Otel Turan gibi Türk gramerine uymayan isimlerin Turan Oteli, Balkan Oteli biçimine konulacağını;
3. Türk topraklarında yaşayan her adamın Türkçe bilmesi icap ettiğine göre, Türkçe yazıların yanında yabancı dilden olan tercümelerinin konulmasında fayda olmayacağı cihetle bunların da atılacağını kuvvetle umarız."
İmza G.T.'dir. Artık Genç Türkler mi, Genç Talebeler mi kastedilmektedir, bilemiyoruz.

Hakan Kaynar bu baskıları şöyle yorumlar: "Türkçenin kullanımı konusundaki bu hassasiyet ilerleyen yıllarda giderek artacaktı. 1928'e gelindiğinde ise bu hassasiyet bir kampanyaya dönüşecekti. Kampanyanın liderliğini Dâr-ül-fünûn Hukuk Fakültesi Telebe Cemiyeti yaptı. Vatandaşları Türkçe konuşmaları konusunda teşvik eden daha doğrusu uyaran 'Vatandaş Türkçe Konuş!' afişleri tramvay ve vapurlara ve şehrin belirli yerlerine asıldı. Afişlerin gayrimüslimler tarafından yırtıldığı, afişlerin altında kendi dillerinde konuşulduğu görüldü. Vapur ve tramvaylarda Türkler vatandaşları; Yahudi, Rum veya Ermenileri Türkçe konuşmaları konusunda uyarmaya başladı. Bu uyarılardan kaynaklanan tartışmalar kavgaya dönüşüyor, istisna da olsa bu kavgalar ölüme veya yaralanmaya neden oluyordu. Basın da kampanyaya destek veren yazılar ve haberler yayınladı. Başladığı gibi birdenbire sonlanan bu birinci kampanyayı bir başkası izledi. 1933 yılında, sahnede yine Dâr-ül-fünûn öğrencileri vardı. Wagon-Lits

Yataklı Vagonlar Kumpanyası'nda çalışan bir Türk memurla Fransız amiri arasında çıkan Fransızca mı Türkçe mi konuşacaklarına dair tartışma gazeteye yansıyınca, beş yıl önce ağabeylerinin yaptığı kampanyayı neticelendirmek isteyen öğrenciler üniversite binasının arkasındaki bahçeden topladıkları taşlarla şirketin bulunduğu İstiklâl Caddesi'ne gittiler. 'Türkiye'de Türkçe hâkimdir' diye bağırarak binaya girip şirkete ait bürolara zarar verdiler. Bu olayı bir başka kampanya izleyecek ve Beyoğlu'ndaki mağaza ve işletmelerin isimlerini Türkçeleştirmeleriyle sonuçlanan süreç zaman zaman alevlenerek devam edecekti."[219]

Bu olay, Vâlâ Nureddin'in satırlarında adeta bir kahramanlık hikâyesine dönüşür. Vâlâ Nureddin, "Vatandaş" hitabıyla kimlerin kastedileceğinin de ipucunu verir. Önceki gün "Türkiye'de Türkçe hâkimdir!" diye bağıran gençlerin yanlışını düzeltir. Bunu eksik bulur. Türkiye'de zaten Türkçe hâkimdir. Bunun istisnası ise Beyoğlu'dur. "Türkçe Beyoğlu'nda da hâkim olmalıdır. Beyoğlunun yegane lisanı haline gelmelidir" diyen yazar burada oturan İstanbullu hemşerilerinin Türkçeyi doğru öğrenmelerini hatta kendi aralarında dahi Türkçe konuşmalarını istemektedir. Ancak bu kahramanlık hikâyesi aslında İstanbul'un gayrimüslim hemşerilerinden ne talep edildiğini göstermesi açısından da ilginçtir: "Kendini müstakil Türkiye'de değil de garbın yarı müstemlekesinde sanan istilacı (sizin anlayacağınız emperyalist) zihniyetli ecnebilerin hepsine sayı ile kendini getirmekti. Cetbecet burada doğup büyümüş tatlı su Frenklerinin bize hitaben hatta aralarında Türkçe konuşmağa tenezzül buyurmamalarını protesto idi. Konuşsalar bile çatra patra konuşmalarını protesto idi."[220]

Hakan Kaynar'a dönersek sonuç olarak şu noktaya varırız: "İstanbulluların talebelerin peşine takılıp, vapurlarda kulaklarıyla gayrimüslim avına çıkmalarının iki sebebi olabilir. Birincisi geçmişte yaşadıklarının rövanşını almak, ikincisi yıllar süren bir eğitim ve çalışmayla değil, birdenbire adeta zıplayarak sınıf değiştirmek."[221] Bu kampanyanın eğlence mekânlarının adları üzerinde önemli etkisi oldu. Hemen hemen bütün yabancı isimli mekânın adı değişti, yeni ve elbette halis Türkçe isimler tedavüle kondu.

Yerli Mallar sergilerinde eğlence

Cumhuriyet'in bu ilk dönemi, aynı zamanda küresel ekonomik krizin de yaşandığı yıllardır. Ekonomik kriz, kendine özgü eğlence biçimleri de yaratır. 1929 yılından itibaren Galatasaray Lisesi bahçesinde düzenlenen "Yerli Mallar Sergileri"nde[222] eğlenceye de yer verilir. Örneğin 11 Ağustos 1930 tarihinde açılan ikinci Yerli Mallar Sergisi'nde, bahçede Bahriye Orkestrası (Bandosu) çalmaktadır. Abidin Daver anlatıyor: "Halk biraz muzuka dinliyor ve daha ziyade Dorkester İhsan beyi seyrediyordu. Zaten İhsan Bey şeflik ederken, muzika dinlenen değil, seyredilen bir şey olur." Ardından eğlence bahsinde yapılanları da anlatıyor: "Bu sene sergiyi tertip ve idare eden zevat takdir ve teşekküre şayan bir himmetle bahçede muzika, sinema, radyo gibi eğlenceler hazırlayarak ve bazan da mektebin konferans salonunda tiyatro oynatarak sergiyi tamamen Avrupaî bir şekle soktular. Bu suretle eğlenmeye muhtaç olup da eğlenecek yer bulamayan halk, tabiatıyla sergiye büyük rağbet gösterdi."[223]

219 Hakan Kaynar, *Projesiz Moderleşme. Cumhuriyet İstanbul'undan Gündelik Fragmanlar*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2012, s. 280-281.

220 *Akşam*, 28 Şubat 1933.

221 Hakan Kaynar, *agy.*

222 Geniş bilgi için bak.: Gökhan Akçura, *Türkiye Sergicilik ve Fuarcılık Tarihi*, Tüyap-Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 2009.

223 *Cumhuriyet*, 25 Ağustos 1930.

Bir önceki yıl gibi 1931 yılının yine 11 Ağustos tarihinde açılan Üçüncü Yerli Mallar Sergisi'nde etkinlikler önemli ölçüde artmıştır: Bahçede orkestradan başka hususi radyo yayını yoluyla konferanslar, dersler, konserler verilmektedir. İstiklal Caddesi'ne konan hoparlörlerle bu yayın halka dinletilmektedir. Haftada iki defa Cumhuriyet Gençler Mahfili tarafından temsiller verilir. Ayrıca filmler gösterilmekte ve değişik eğlenceler düzenlenmektedir.

1932 yılında 2 Ağustos günü saat 5'te Bahriye Bandosu tarafından sergi bahçesinde bir konser verilir. Konserler bu tarihten itibaren her gün devam eder. Sergi radyosu da sürekli müzik ve söz yayını yapmaktadır. 4 Ağustos günü Sergi Tiyatro Salonu'nda, yine Cumhuriyet Gençler Mahfili tarafından *Karma Karışık* adlı müzikli komedi sergilenir. Bu müsamereler pazartesi ve perşembe günleri yapılmaya devam edecektir.

1933 yılında *Akşam* gazetesi eğlence arayanlar için en elverişli yerin Yerli Mallar Sergisi olduğunu söyler. Çünkü Sergi'de artık bir Lunapark bulunmakta, kayık salıncaklar, atlı karınca, tüfekle nişan tezgâhları, yalancı bisikletler gibi birbirinden ilginç aletler yer almaktadır. "Bahçede belki kırk paviyon eğlenceye tahsis olunmuş. Kolundaki kuvveti denemek için ağır bir demir torpili sallayıp sallayıp bir demir yol üzerinde itenler! Eğer bu torpili iten kuvvetli ise o zaman Yerli Mallar Sergisi'nin bahçesinde kocaman bir transatlantik batıyor. Ağır torpil demiryolun nihayetine kadar gidiyor ve oradaki transatlantik taklidi tenekeye çarpıyor. Bir infilâk! Ve transatlantik batıyor!" Röportajı yapan Hikmet Feridun [Es], Sergi'nin kendine mahsus radyosunu da pek över. Radyoda hikâyeler, monologlar, fikralar anlatılmakta, reklamlar yayımlanmaktadır. Orkestranın canlı konserinin ardından, radyoda çarlistonlar, fokstrotlar, film şarkıları çalınmaktadır.[224] Bu etkinlikler, 1939 yılında yapılan son Yerli Mallar Sergisi'ne kadar sürecek, zaman zaman revüler, tiyatrolar da devreye girecektir.



1937 yılında Yerli Mallar Sergisi'ni gezenler.

224 *Akşam*, 5 Ağustos 1933.



1930 başlarında Kağıthane'de eğlenenler. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu.

İstanbul halkı kır gezmelerini sever

Yerli Mallar Sergileri'ne gitmek keyiflidir ama İstanbul halkının esas gezinti mekânları hâlâ mesirelerdir. Osmanlı'dan kalan bir gelenek olarak Hıdrellez de yine Kağıthane'nin gözdesidir. Ellerinde sepetlerle fırlayan kafileler; kuzu çevirme, yalancı dolma ve helva yemek için kırlara ve çayırlara yayılırlar. 1930 yılında *Cumhuriyet* gazetesi Hıdrellez'in nasıl geçtiğini şöyle anlatır: "Dün Haliç vapurları iskelelerinde müthiş bir kalabalık görülüyordu. Kağıthane'ye oldukça rağbet gösterilmiş ve karadan otomobille, araba ile gidenlerden maada Haliç'te sandal safası yapanlar da epeyceydi. Kağıthane çayırında dolaşanlar ağaç altlarında sepetlerini açıp gramofon kurup eğlenenler çoktu. Çayırda eğlenti ve içki alemleri vurpatlasın devam ediyordu. Dün İstanbul cihetinde Veli Efendi Çırpıcı çayırı gibi mesire mahalleri de rağbet görmüştür. Ayrıca Boğaziçi'nde Anadolu sahillerinde, Adalarda tenezzühe gidenler de çoktu."[225]

225 *Cumhuriyet*, 7 Mayıs 1930.



Hünkâr Suyu'nda bir saz heyeti. 29 Haziran 1934.

1932 yılında ise Hıdrellez ve Balıklı Panayırı'nın aynı güne denk gelişi herkesi kırlara döker. Balıklı, Boğaziçi, Edirnekapı, Yedikule, Mısır Tarlası, Hürriyeti Ebediye Tepesi, Kazıklıbağ, Fulya Tarlası, Çırpıcı, Veliefendi halkın gittiği yerlerdir. Ama yine en gözde mekân Kağıthane'dir. *Akşam* gazetesi aktarıyor: "Dün Kağıthane bir alemdi, görülecek bir haldeydi. Bu seneki kalabalık geçen ve evvelki seneye nazaran çok daha fazla idi. Aileler gruplar halinde yerlere hasırlar, halılar, örtüler sermişlerdi. Sofralarını kurmuşlar, taşlardan ocak yaparak ateş yakmışlardı. Bir taraftan yemekler ısınıyor, bir taraftan kahveler pişiriliyor, bir taraftan da erkekler grubunda kadehler tokuşturuluyordu. (...) Birçok aileler de gramofonlarını yanlarına almayı ihmal etmemişlerdi. Her taraftan başka başka perdelerden şarkılar yükseliyordu."[226]

Hikmet Feridun 1932 yılı Mayıs ayı başında, büyük ihtimalle Hıdrellez günü Mecidiyeköy'e gider. Buradan, İstanbul'un eski mesirelerine yeni bir rakip çıktı diye söz eder: "Köye giderken yolun sağ tarafındaki setin üzerinde kadınlı erkekli, çoluklu çocuklu büyük bir kalabalık vardı. Yemişçiler buram buram tüten küçük bacalı siyah tenekesinin önünde avaz avaz bağıran sakız leblebicisi, 'Haniya eğlencelik...' Kağıt helvacılar, su muhallebisi satan Arnavutu, dondurmacı, kuşlu niyetçiler. Grup grup oturanlardan çoğunun yanı başında kâh zenbil, kâh delikli pazar torbası, kâh bir et paketi var. Eğlence devam etmekle beraber her grupta konuşulan yegane mevzu et meselesi. (...) Buraya gelenlerin çoğu Mecidiyeköyü kasaplarının daimi müşterileri. Maamafih hiç et almayanlar, sırf eğlenmek için civardan gelenler de yok değil... Bunlar kafilenin zenbilsiz, torbasız kısmını teşkil ediyorlar... İşte gramofonları

226 *Akşam*, 7 Mayıs 1932.

filan getiren de bunlar. (...) Asfalt caddeden Büyükdere'ye giden otomobiller buraya gelince yavaşlıyor, otomobilin içindekiler bu şen kafileye, eğlenen insanlara gıpta ile bakıyorlar... Dut ağaçlarına kurulan salıncaklarda genç kızlar kolan vuruyorlar. Biraz ileride bir çocuk grubu uçurtmalarını 'karamola' yapmak istiyorlar. Köyün şık gazinosu doluyor. Artık etle hiç alakası olmayan şık şık genç kızlar, briyantinli saçlı delikanlılar geliyor. Ellerinde kitaralar, mandolinler var..."[227]

Mesirelerin en caziplerinden biri de Sarıyer'in arkasında vadinin içinde yer alan sulardı. Bunlar arasında Kestane, Fıstık, Hünkâr, Kızılcık ve Çırçır en öne çıkanlardı. Osmanlı döneminde de muteber birer mesire olan bu sular, Cumhuriyet'in ilk döneminde canlılıklarını koruyordu. *İstanbul Ansiklopedisi* Ahmed Rasim'den aktarıyor: "Kestane, Fındık, Çırçır suları oldum olasıya basık, havasız yerlerdir... Bunların ilk ikisinde incesaz, hokkabaz falan pek bulunmazdı... Oraların ziyaretçileri kendi aralarında âhenkçiler getiren kimselerdi. Çırçır müstesna... Oncağızda da ince saz bulunurdu ama Hünkâr suyu ile yarışacaklardan değil... Çırçır müdavimlerinin yüzde sekseni geçkin, saç baş ağartmış, piryol kılıklı kimseler." Aynı kaynakta Refi' Cevad Ulunay'ın da Çırçır'ı tercih ettiğini okuruz: "Hünkâr Suyu, dik yokuş olduğu için kırmızı kadife palanlı merkeplerle çıkılırdı, fakat Çırçır düz ayaktı. O zamanlar Çırçır'ı Alyanak Hüsnü Bey işletirdi. Kadınlar sed üstündeki kafeslerin arkasında otururlar, sultanlar, vükelâ haremleri, saraylılar geldiği zaman Hüsnü Bey onları karşılar, büyük bir nezaketle yerlerine kadar refakat eder, suyu gümüş tepsiler üzerinde altın yaldızlı sürahi ve bardaklarla bizzat götürürdü."[228]

Bu sular arasında Hünkâr Suyu Cumhuriyet döneminde de en revaçta olanlardandı. 1930'lu yıllarda her Cuma ve Pazar günü müzik olurdu: Hafız Bey idaresinde İnce Saz Heyeti. Ya da "7 kişiden mürekkep ince saz heyeti: Kemani Bogos, kemani Hrant, udi Hırant, hanende Hafız Saim ve Veli beyler, hanende Mari Hanım, hanende Nevzat hanım." 1933 yılında bir ilandan burada "güzide muganniyeler Behire Ziver ve radyo sanatkârlarından Seniye hanımların iştirakile Beylerbeyi Musiki Heyeti'nin ailevi konserleri"nin yapıldığını öğreniriz.

Sulara çıkmak atlı arabalarla olurdu. Daha önceki zamanlarda 250-300 arabanın sıra beklediği yerde, 1947 yılında ancak sekiz araba durmaktadır. Ve işler son derece durgundur. "Ailelerle Sulara doğru bir kır gezintisi tertip etmenin azalmasındaki sebebi çalgılı gazinoların artmasına atfeden arabacıların iki şeyden yüreği yanık! Birincisi otomobillerin artması, diğeri de çalgılı gazinolarla radyoların günden güne çoğalması." Bu arada arabacılar Sulara gidenleri inceleyip bazı sonuçlara varmışlardır. Cumartesi ve pazar günleri nişanlılarla sevdalılar; diğer günler ise aileler geliyor diye düşünürler.[229] Aynı yıl Ağustos ayında Sular'ı ziyaret eden *Akşam* gazetesi yazarı Cemalettin Bildik de bu mekânları işletenlerden bilgi alır: "Sabahın erken saatlerinde buraya öğle ve akşam yemekleriyle gelen aileler; bira, rakı ve şarap yerine menbaında iyi su içmek suretiyle hem keselerini, hem sıhhatlerini korumayı düşünüyorlar!" Anlaşılacağı üzere, işler iyi gitmemekte, savaş sıkıntısını üzerinden atamamış insanlar para harcamaktan kaçınmaktadırlar.[230]

227 *Akşam*, 10 Mayıs 1932.
228 Akt. *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 7, s. 3946.
229 *Akşam*, 18 Mayıs 1947.
230 Cemalettin Bildik, "Pazar gezmesine sulara gidenler," *Akşam*, 26 Ağustos 1947.

Direklerarası'nın sonu

Osmanlı'dan miras kalanlar arasında Direklerarası da vardır. Direklerarası'nın parlak günlerini bilen Burhan Arpad eski dönemlerdeki Ramazan hazırlıklarını anlatır: "[Ramazan öncesi] Direklerarası kendisine bir çeki düzen verirdi. Şûle, Yıldız, Şark, Darüttalim-i Musiki salonu gibi adlar taşıyan ünlü kıraathanelerde gerekli onarım, temizlik ve boya yenilemesi yapılırdı. Kimi kıraathanelerde 'Ramazan ayı' süresince 'saz heyeti' 'icrayı ahenk' eder, ya da meddah bulundurulurdu. Büyük yangınlardan boş kalmış arsalarda Ramazan sıcak aylara rastlamışsa, sirk çadırları kurulurdu. Direklerarası'nın ünlü lokallerinden Mersin Çayhanesi'nin ve Ferah Muhallebecisi Fazıl'ın titizlik açısından günümüz İstanbul'unda yazık ki, bir benzeri yoktur."

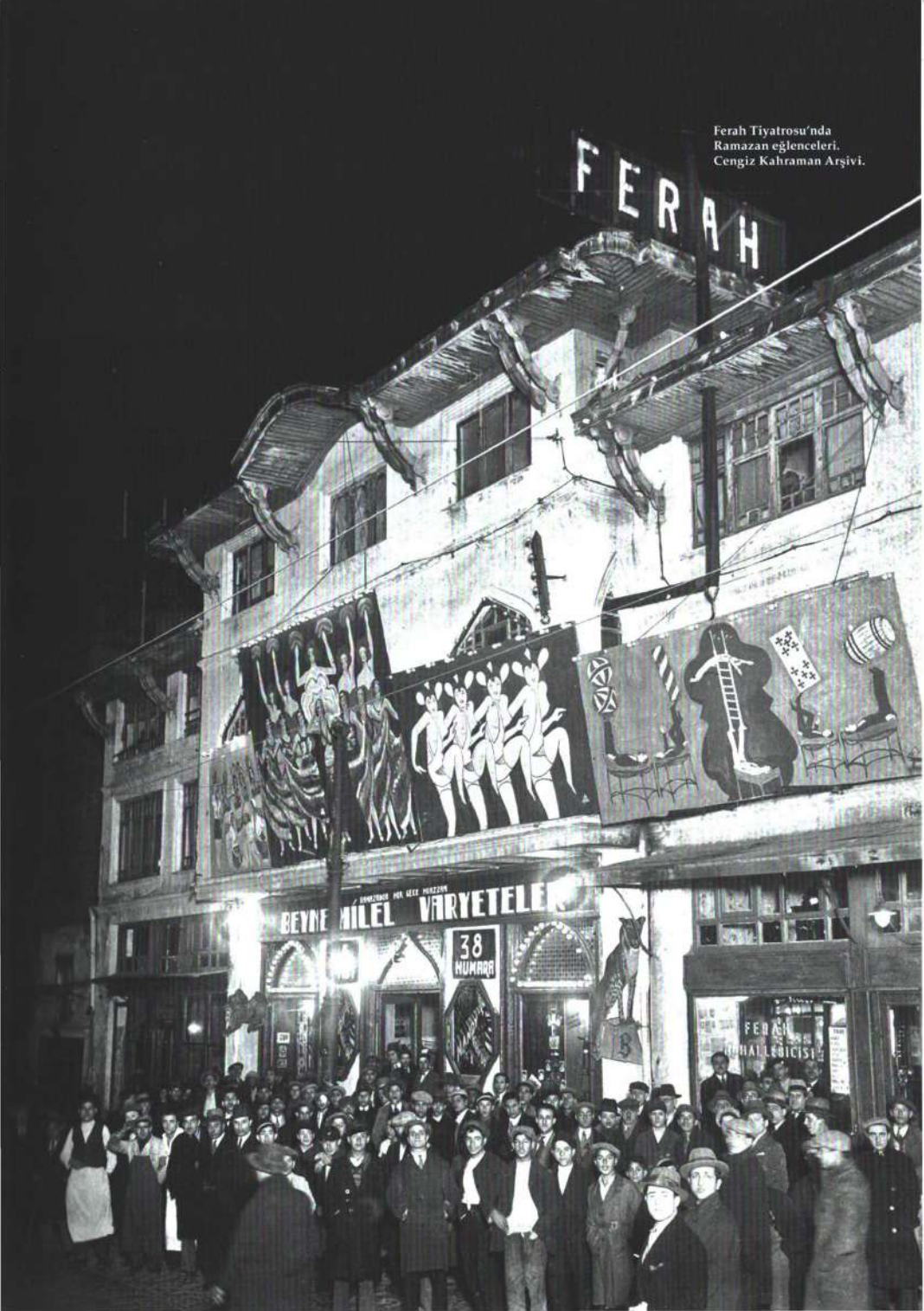
Cumhuriyet'ten önce Direklerarası'nın aydın çevrelerinin biraz eğlence, biraz da kültür gereksinimlerini karşıladığını belirten Arpad şöyle devam ediyor: Cumhuriyet'ten sonra "sayıları iyice artmaya başlayan genç Türk aydınları, Şehzadebaşı'nın Şûle, Yıldız, Şark kıraathanelerine uğramaz oldular. Beyoğlu yakasında Parisienne, Turkuaz, Petrograd ve başka lokaller daha çekici geliyordu. Özellikle 1930'dan sonra oluşan Türk iş adamları da konutlarını şehrin Beyoğlu yakasına taşımaya başladı. Sesli film makineleri, Direklerarası tiyatrolarının ve Osmanlı temaşa hayatının sonu oldu."[231]

Bu bilgilerin ışığında 1930 yılında Direklerarası'nı ziyaret edelim. Millet Tiyatrosu'nda Naşid Bey, temsillerine Fahri Bey'le birlikte devam etmektedir.
Hilal Sineması'nda ise *Serseriler Kralı* filmi yanı sıra İsmail Dümbüllü ve arkadaşlarının oyunu ile "radyoda icrayi ahenk eden Halk Musiki Heyeti gazelhanı Hafız Hüseyin ve Numan beylerin iştirakile 9 kişilik muhteşem saz heyeti tarafından konser" vardır.[232]



1932 yılında Şehzadebaşı. Bir yanda Naşid'in oynadığı Millet Tiyatrosu, diğer tarafta Hilal ve Milli sinemaları. Fotoğraf Faik Şenol.

231 Burhan Arpad, "1920'li yıllarda Direklerarası 1," *Cumhuriyet*, 22 Haziran 1982.
232 *Cumhuriyet*, 31 Ocak 1930.



Ferah Tiyatrosu'nda Ramazan eğlenceleri. Cengiz Kahraman Arşivi.



Mezey Revüsü.

1930 yılı Şubat ayına rastlayan Ramazan'da Şehzadebaşı'ndaki Ferah Tiyatrosu'na ise Peyami Safa ile birlikte gideceğiz. Yazı "burayı görmeden Ramazan eğlence yaşamı hakkında fikir edinmek mümkün değilmiş" diyerek başlar. "İstanbul'un hiçbir eğlence yerinde halkın bu kadar taştığını, sevincinin köpürdüğünü görmedim" diyen Safa şöyle devam ediyor: "Garden Bar'ın, Maksim'in, Mulenruj'un, tuluat kumpanyalarının, şarkın, garbın, alaturka, alafranga, alâmerikan ne kadar numarası varsa hepsi orada: Jozefin Baker'ın Asyalı kızkardeşleri, Mistenget'in Anadolulu meslektaşları, Peruz Hanımın kızları aynı sahnede buluşmuşlar." Programı ayrıntılarıyla aktaran Peyami Safa değerlendirmesini de şöyle yapıyor: "Ferah Tiyatrosu'nu idare eden kıymetli sanatkâr Şadi Bey, Şehzadebaşı sahnelerini kanto inhisarından kurtarmış, İstanbul tarafı halkına müzikhol zevki aşılamış, Şark ve Garp dansözleri, şantözleri aynı sahnede yanyana, bir ayağı Asya'da, öbür ayağı Avrupa'da olan bir şehir halkını teshir ediyorlar."[233]

Daha önce de değindiğimiz gibi, Beyaz Rusların gelişinden beri adım adım "alafranga"laşan Direklerarası'nda eski ve yeni birlikte yaşamaya çalışmaktadır. 1931 yılında Ramazan öncesi Şehzadebaşı'nda hazırlıkları gözleyen *Milliyet* gazetesi muhabiri izlenimlerini şöyle aktarır: "Pehlivan güreşleri için hususi çadırlar hazırlanıyor. Nişan atılan dükkancılar, silinip temizleniyor. Bazı kıraathaneler, şimdiden müşterilerine müjdeliyorlar: Filanca meddah, Ramazanı şerifte her gece burada, gayet tatlı hikâyeler anlatacaktır. Kahve ve çay 15 kuruştur! Şimdiye kadar pek tenha duran bazı kıraathaneler, bütün bir senenin acısını bir ayda çıkarabilmek ümidiyle camlarına şatafatlı reklamlar yapıştırmışlar: 'Yakında, burada milli orta oyunları başlıyor!' Orta oyununu biz milli bir oyun bilirdik. Demek gayrı milli olanı da varmış... Bilhassa sorup soruşturdum: Karagöz için daha bir tarafta hazırlık yokmuş. 'Hayali-i Şehir' diye bir aralık ismi ağızlarda dolaşan yaşlıca bir zat, yana yakıla: Biz vaktile Karagözü çocuklara oynatırdık, dedi, şimdi, ortada çocuk mu kaldı?" Ama muhabirimiz tüm bu anlatılanlardan sonra sokağa çıkınca gerçeğin öteki yüzünü görür: "Biraz sonra, caddeye çıkıp, sinemaların önünde birbirini parçalayacak gibi itip kakışan kalabalığı gördüğüm zaman, Karagözün ölümünü gayet tabii bulmaya başladım. Elektrik ampulü, akibet şemayı söndürecekti. Birkaç kıta aşırı insanların kendi seslerini bize duyuran vasıta elde edildikten sonra perde arkasına saklanan hayali şehirin çatlak sesini dinlemeye elbette tahammül edemeyecektik. Zenne rolüne çıkan yalancı kadının genizden gelme yapmacık kadın taklitleri, çıplak bir balet kadının kıvranışlarını gören gözleri, şüphe yok tatmine kafi gelmeyecekti.
Bugün birçokları eski Ramazanlardaki hususiyeti bulamadıklarını söylerler; fakat bundan tabii ne olabilir? Artık gece hayatı yaşamak için Ramazanı beklemeye mecbur değiliz. Siyah peçenin kıskanç kıvrımları arasında, bir kadın çehresi görebilmek, artık hiç kimse için ideal değildir. Eğlence deseniz, işi yolunda olan ve olmayan herkes, parasına göre eğlenmek çaresini buluyor. Ramazanın eski hususiyetinden bazı şeyler kaybetmesi işte bunun içinde. Eğer hala şurada burada Ramazanı karşılamak için bazı hazırlıklar görüyorsanız, biliniz ki bu hazırlıklar, Ramazanı bir kazanç vasıtası telakki edenlerin gayretinden doğuyor."[234]

Ve nihayet Ramazan gelir. Muhabirimiz Ramazan'da yine Şehzadebaşı ile ilgili bir yazı kaleme alır. Bu kez Şehzadebaşı'nda bir sinemadaki gösterileri izlemiştir. Sahneye önce ihtiyar bir Musevi hokkabaz çıkar. Ardından da Hint fakiri giysili bir adam yirmi kadar ucu ateşli çırayı birer birer ağzında söndürür. Bu fakir taslağını, "çıplak kadınlardan mürekkep bir balet heyeti" izler. Pek alkışlanırlar. Ama dansları değil, incir yaprağından daha kalın olmayan giysileri ve bedenleri alkışlanmaktadır aslında. Yazarımız sorar öğrenir, bunlar Mezey Balesi'dir. Gösteriden sonra kızlardan biri

233 *Cumhuriyet*, 21 Şubat 1930.

234 M. S., "Ramazana şunun şurasında bir şey kalmadı...", *Milliyet*, 17 Ocak 1931.

koltuğunda birkaç yüz kartpostalla dolaşıp bahşiş toplar. Seyirciler de pek cömerttir! Varyete numaraları bisikleti üzerinde başarılı hareketler yapan bir kızla devam eder. Nihayet son numara olan maymunlara gelir sıra. Küçük şempanzelerin yaptıkları gösteri oldukça beğeni kazanır. Varyeteler sona erince sahne önüne çıkan bir kişi üç perdelik oyun oynanacağını ilan eder. Ama artık kimsenin pek de oyun seyretmeye hali kalmamış gibidir.[235]

1932 yılı Ramazan'ında da Direklerarası'nın manzarası genel olarak aynıdır. Ferah Sineması her gece 9.30'da aralıksız 4 buçuk saat süren varyete ve cambazlık numaralarını ilan eder: "55 artist / 38 numara / Nandy's: 16 dansözden mürekkep büyük bale ve revü heyeti / Vayman: Büyük cambaz ve jonklör kumpanyası / Azeri Türk Musiki Heyeti: Konser / Galayı-Ada: görülmemiş en yeni hünerler / 5 Pirinkof: Muvazene ve havai ölüm trapez hünerler / Kaplan ve arslanlar hayvanatı vahşiye ve sirki / Zuanell: İtalyan cambaz kumpanyaları / Ayrıca zengin teferruat. Localarınızı gündüzden tedarik ediniz."[236]

Millet Tiyatrosu'nda ise 3 Ocak gecesi Naşid Bey'in sahneye çıkışının yıldönümü şerefine büyük bir program yer almaktadır: "Zuhuri Kolu ile geçmiş zamanlarda Hamam Eğlenceleri: 3 saatlik mufassal kârı kadim orta oyunu / Türkiye ses kralı Hafız Burhan Bey ve İzmir ses kraliçesi Mediha Suzan Hanım ve saz heyeti / Varyete, raks, taganni heyetleri." Hilal Sineması'nda ise gündüz iki film birden gösterilmektedir: *Ankara Postası* ve *İdamdan Kurtuluş*. Ama başka numaralar da vardır: İddialı Ciddi Serbest Güreş Müsabakaları / Dümbüllü İsmail Efendi tarafından gündüz Fedakar Avcı, gece Falcı Karı komedileri / Anastas Balesi'nin yeni numaraları: Tunus Sarayında Bir Gece ve Cezayir Eğlenceleri revüleri / Şantözlerin raksı ve dansları, sololar, kuartettolar. Duhuliye 25 kuruş.

Naşid'in farkı

Direklerarası'ndaki gösteriler giderek iyice azalıp eğlence yaşamı büyük ölçüde Beyoğlu'na doğru kayarken bu iki bölgede de yani Direklerarası ve Beyoğlu'nda da muteber olan, kitleleri kendine çekebilen tek bir isim karşımıza çıkar: Naşid Bey. Geleneksel eğlence yaşamımızdan Cumhuriyet'e taşınan ve değerini büyük ölçüde koruyan Naşid'in[237] eğlence tarihimiz içinde farklı bir yeri vardır.
1926 yılında onunla yapılan bir röportaj şöyle başlar: "Naşid'i içimizde hemen hemen tanımayan yok gibidir. Oyunlarını seyr etmeyenler bile onun ismini afişlerde görmüşlerdir. Naşid bey her oyununda hiç değilse, iki yüz kişiyi güldürmeye muvaffak olan bahtiyarlardandır." Mehmed Said bey Naşid'le Millet Tiyatrosu'nun kulisinde görüşür. Naşid seyircilerinin "beğenilmeyen, hakir görülen, Tatar çocuğu, kenar dilberi, mahalle kadını, kahve kodamanı, imam torunu, sokak adamı" diye aşağılanan bir zümre olduğunu söyler. Seyircilerinin yüzde sekseninin en fazla ortaokul mezunu olduğunu da sözlerine ekler. Röportajdan anlaşıldığına göre Naşid, aslında çok daha farklı şeyler oynamak isteyen bir sanatkârdır. Esas seyircisinin ise "münevver denilen zümre" yani aydınlardan olmasını istemektedir. Ama bunun için gidebileceği tek yer Darülbedayi'dir ve oraya giderse aç kalacağını da bilmektedir.



Naşid Özcan.

Röportaj daha sonra Naşid'in Saray'daki günlerine kadar uzanır. Naşid Saray Tiyatrosu'nda 1910 yılına kadar kalır. Ardından Hamdi'nin ortaoyunu kumpanyasına katılır.

235 M. S., "Varyeteler, varyeteler!", *Milliyet*, 7 Şubat 1931.

236 *Cumhuriyet*, 12 Ocak 1932.

237 Naşid'in yaşamı için bak: Burhan Arpad, *Direklerarası*, May Yayınları, İstanbul 1974 (2. B.),(Naşit 35 Yıl Sahnede Özel Sayısı), *Türk Tiyatrosu*, Yıl 9, S. 88, Mart 1938.



Ferah Tiyatrosu'nda bir oyunda Naşid ve Amelya. Cengiz Kahraman Arşivi.

Bir yıl sonra ayrılarak kendi topluluğunu kurar ve Balkan Savaşı sonuna kadar Eyüp Sultan'da ve Direklerarası'nda tuluat temsilleri verir. Naşid daha sonra "tuluatta inkılap yaptığını" belirtir: "Tuluat sahnelerine piyes soktum ve ilk defa piyessiz oyun oynanmasını men ettim. Benim sahnemde oynanılan her oyun muhakkak harfiyen süflör edilerek oynanır."[238] Naşid'in diğer komik-i şehirlerden farkı da bu konuda olmuştur, tuluat sanatını ve tekniğini baştan başa değiştirerek alanında bir devrim yapmıştır. Naşid'e kadar komikler yalnızca İbiş gibi uşak rollerinde sahneye çıkarlardı. Naşid, birçok yeni tipi sahneye çıkardı: Harem ağası, Ermeni kadını, Kayserili vb. Yarattığı tiplerde de lehçe taklitleri yaparak seyircinin beğenisini kazandı. Ama kendisinin de değindiği gibi en önemlisi, tuluatı bırakıp yazılı eserleri sahnelemeye başlamasıdır.

Naşid'in yaşamını ayrıntılarıyla anlatmaya niyetimiz yok. Ama Cumhuriyet'in bu ilk döneminde eğlence yaşamına getirmeye çalıştığı yenilikleri aktarmanın gerekli olduğunu düşünüyoruz. Bu dönemde Naşid hem Direklerarası'nda hem de Beyoğlu'nda çalışmalarını sürdürmüştür. 1930 yılında Beyoğlu'ndaki ana mekânı Mulenruj Gazinosu'dur. Mart ayının sonuna doğru Ramazan münasebetiyle mekân Naşid Bey temsil salonu haline gelir. Art arda oyunlar sergiler burada: *Sürpik ile Haçik*, *Molla İftarda*, *Arşın Mal Alan*, *Nasreddin Hoca*, *İlkbahar Bülbülleri*, *Tarla Kuşları*, *İncili Çavuş*, *Memiş Çelebi*, *Kadın Şeytanlığı*, *Obur Arif*, *Uğursuz İzdivaç*, *Kıtırcı*, *Dağ Haydutları*, *Duvak Düşkünü*, *Midyeci Kaspar*, *Balo Kaçkınları*, *Benli Kız*, *Çifte Hamamlar*, *Sefahat Bülbülleri* oynanan oyunların başlıcalarıdır. Bu oyunlarda zaman zaman misafir oyuncular da devreye girmektedir. Özellikle Şevki Bey'in Naşid'e eşlik ettiği görülür. Oyunların başında "kuvarrettolar, milli zeybek raksları, alaturka teganniler" de yer alır. Bazen de ek bir konser programa eklenmektedir: Bu genellikle "Kolombiya baş muganniyesi ve güzel sesler kraliçesi Sabriye hanım tarafından" verilen bir konser olmaktadır. Naşid Bey temsilleri iki aya yakın bir süre devam eder. Mulenruj temsillerinde ilginç bir gösteri de 2 Mayıs günü karşımıza çıkar: *Karagözün Viyana Seferi*'nde (taklitli piyes 3 perde) Naşid Bey Karagöz rolündedir.[239]

238 Mehmet Sait, "Naşid halkı nasıl güldürür?" *Sevimli Ay*, S. 5, Temmuz 1926.
239 *Cumhuriyet*, 2 Mayıs 1930.

Naşid aynı dönemde Muhsin Ertuğrul'un filmlerinde de oynar. İlk rol aldığı film *İstanbul Sokaklarında*'dır (1929). Burada küçücük bir rolde, bir dilenci rolünde görülür. Ardından *Bir Millet Uyanıyor* gelir (1932). Bu filmde de kurşuna dizilen bir vatansever asker rolündedir. Filmde bir de şarkı söyler: "Bir gemim var dalgalara yaslanır". Naşid sinemada oynamayı çok sever, öyle ki röportajlarda "sahneyi terkederek sinemacı olacağım" bile der. 1933 yılında Muhsin Ertuğrul bir kısa filminde Naşid'e başrol verir. Zaten filmin adı da *Naşid Dolandırıcı*'dır.[240] Aynı yıl Nâzım Hikmet'in yönettiği *Düğün Gecesi* filminde yer alan ortaoyununda ise kendini canlandırır. Naşid, rol aldığı bazı filmleri daha sonra piyese döndürerek kendi tiyatrosunda da oynar. 1934 yılında *Karım Beni Aldatırsa*, 1938 yılında ise *Söz Bir Allah Bir* gazete ilanlarında karşımıza çıkar. Ama ne denli filmdeki senaryoyu aktarmaktadır, ya da sadece isim mi ödünç alınmıştır, bunu bilemiyoruz.



Yedigün kapağında Naşid ve çocukları: Selim ve Adile, 22 Mart 1933.

Naşid operetleri de çok severdi. Repertuarında *Pembe Kız*, *Yalova Şarkısı*, *Meçhul Serseri* gibi operetler bulunurdu. 1935 yılında Şehzadebaşı Turan Tiyatrosu'nda (eski Millet) Cemal Sahir Opereti'yle birlikte temsiller vermeye başlar. *Dekolte Kızlar* piyesinde Naşid Bey bale arasında rumba yapacaktır! 9 Mayıs 1940 gecesi Fransız Tiyatrosu'nda yapılan "Cemal Sahir'in gala müsameresi"nde aynı ikili birlikte *Meçhul Serseri* operetinde sahneye çıkarlar ve Naşid Mısırlı Prens rolünü üstlenir. 1936 yılında bir dönem de "Naşid-Fahri-Halide bileşiği" adıyla bir grup kurup Muhlis Sabahattin'in operetlerini oynarlar. *Gül Fatma*, *Perde Arkası*, *Hatırım İçin* vb. 1937 yılında ise Halk Opereti'nin bazı temsillerine katılır. Şehzadebaşı Turan Tiyatrosu'nda *Pipiça*'da Zozo Dalmas'la birlikte rol alır. Yine Halk Opereti'yle çeşitli jübilelerde sahneye çıkar.

Naşid aradığı seyirciye ancak 1930'lu yılların sonuna doğru kavuşur. Kandemir'in yaptığı bir röportajda eski ve yeni Direklerarası'nı karşılaştırır:
"Eskiden perde açıldı mı, karşımda bir sürü çocuk görürdüm. Bunlar daha ben ağzımı açmadan basarlardı kahkahayı... Şimdi seyirciler değişti. Çoluk çocuk yerine aklı başında, sanattan anlayan, doğru dürüst insanların karşısında oynuyorum ve bu bana başka zevk ve neşe veriyor. Eskiden bastıbacakları güldürmek için göbek çalkalar, teneke yuvarlar, zıpzıp sıçrardım.
Şimdi zarif bir nükte, kibar bir hareket, küçük bir ima salonu kahkahaya boğmaya yetiyor."[241]

Naşid konusunda son sözü Bedri Rahmi Eyüboğlu'na bırakıyoruz. Bedri Rahmi 1936 yazında Naşid'i Cihangir bahçelerinin birinde *Sürpik Dudu* ve *Yusuf Çavuş* oyunlarında seyreder. Gösteriye rağbet bir hayli fazladır: Bahçe İstanbul'un birçok temsillerine nasip olmayan kesif bir kalabalıkla ağzına kadar dolmuştur. Ayakta kalanlar dışında, bahçeyi kuşatan evlerden de insanlar salkım salkım sarkmaktadır. Bu kalabalığa karşın bahçenin sahibi, Naşid ve arkadaşlarını bir iskemle ve cibinlikle ortada bırakmıştır. Oynanan ortaoyunu değildir ama dekor ortaoyunundakinden de fakirdir. Topluluk da yeteneksiz oyuncularla doludur. Eyüboğlu, bu olanaksızlıklar içinde Naşid'in yine de parladığını anlatır: "Naşid arkadaşlarının etrafında yarattığı boşluğu doldurmak için her jestine müthiş bir kuvvet veriyor ve şayanı hayret mimiklerle dolup boşanan yüzü mütemadiyen kalabalığı gülmekten katıltıyordu. Ermeni ve Kürt taklitlerinde, taklit ettiği tiplerin dışından ziyade içlerini anlayan Naşid diline makyaj yapıyor ve asıl halkı çıldırtan da bu dil makyajı oluyordu. Fakat dün akşam benim Naşid'de şayanı hayret derecede kuvvetli bulduğum taraf onun dilsiz, manken tarafı oldu. Karagözle Maryonet arası hareketlerde Naşid bir harika idi. Ömründe ilk defa olarak o da yanlışlıkla müshil alan bekçi Yusuf Ağa'nın sancılarına bu kadar dinamik ve bu kadar komik bir kuvvet verebilecek bir tek sanatkâr gördüm: Şarlo!"[242]



Naşid'in eski bir el ilanı.

240 Bu filmlerin ayrıntıları için bak.: Alim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul'un Sineması*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.

241 Kandemir, "Eski bayramlar nasıl geçerdi?" *Yarımay*, S. 45, 15 Aralık 1936.

242 Bedri Rahmi [Eyuboğlu], "Naşit ve Şarlo", *Tan*, 12 Temmuz 1936.

Onuncu yıl kutlamaları

Cumhuriyet yönetimi için "onuncu yıl" doğal olarak çok önemliydi. Bu yıldönümü, yeni yönetimin rüşdünü ne denli ispat ettiğinin göstergesi olacaktı. Bu nedenle Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamaları 11 Haziran 1933 tarihinde *Resmi Gazete*'de yayımlanan özel bir kanunla uygulamaya konuldu. Buna göre onuncu yıl üç gün süreyle kutlanacaktı. Üç gün boyunca resmi daireler tatil olacak; özel kuruluşlar için ise hafta tatili hükümleri uygulanacaktı. Hükümet, kutlama programları hazırlamakla görevli, merkezde başbakanlığa bağlı bir yüksek komisyon ve illerde ise komite ve heyetler kurabilecekti.

1933 yılında 10. Yıl etkinliklerine geniş kitlelerin katılması için hiçbir masraftan kaçınılmamıştı: "Bayramdan on gün önce başlamak ve bayram günleri ile bayramdan sonraki on gün boyunca da devam etmek üzere, hükümet devlete ait nakil araçlarının ücretlerini indirmeye yetkili kılınmaktaydı. Ayrıca bayram günlerinde bütün telgraf, mektup ve kart ücretleri de yarı yarıya ucuzlatılmıştı. Diğer yandan, asker, polis, öğrenci ve izci gibi bayramda resmi geçit törenine katılacak olan grupların kamuya ait nakil araçlarında seyahatlerinin parasız olacağı hükme bağlanmaktaydı."[243]

Onuncu yıldönümünü kutlamaları kapsamında, "eğlence" kavramına yakın olduğunu düşündüğümüz bazı etkinliklere göz atalım. Gündüz büyük bir geçit merasimi düzenlenmiş, İstanbul'un her yanı taklarla, bayraklarla süslenmiştir. Esnaf kuruluşları da geçide katılmışlardır. Gece şehir baştanbaşa elektrikle aydınlatılır. Galata ve Beyazıt kuleleri projektörle canlandırılır. Minarelerde "cumhuriyet, inkılap, istiklal" kavramlarını açıklayan yazılar yer alır. İlk gece yani 29 Ekim'de büyük bir fener alayı düzenlenir. Bir alay Beyazıt Meydanı'ndan, diğeri ise Harbiye ve Nişantaşı'ndan hareket eder ve bunlar Taksim Meydanı'nda birleşirler. Fener alayı denizde de düzenlenir. Şirketi Hayriye, Akay ve Haliç şirketlerine bağlı vapurlar bu alaya katılır. Yüzlerce kayık fenerlerle süslenir ve ışıklarla donatılmış donanmanın etrafında toplanarak şenliğe katılır. Havai fişekler ve projektör oyunlarıyla şenlik alayı görkemli bir hal alır.



Beyoğlu, Onuncu Yıl'da ışıklı taklarla süslenmişti.

243 Cemil Koçak, "Cumhuriyetin 10. yılı kutlamaları," *Tarih ve Toplum*, C. 8, S. 46, Ekim 1987.

Aynı gece, Vali ve Belediye Başkanı Muhittin Bey tarafından Dolmabahçe Sarayı'nda bin kişilik bir balo verilir. Hazırlanan 600'den fazla tak'ın geceleri aydınlatılarak ışıklar saçması hedeflenmiştir. Sultanahmet'le Ayasofya arasında ise 40 metre uzunluğunda büyük bir zafer takı yapılmıştır.

Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü için Cemal Reşit'in [Rey] bestelediği Onuncu Yıl Marşı, Şehir Bandosu ve 300 kişilik bir koro tarafından seslendirimiş, bu icra İpek Film tarafından filme alınmıştır. Koroyu bizzat Cemal Reşit yönetmiştir. Bu film, Cumhuriyet'i anlatan iki kısımlık bir filmle birleştirilerek 29 Ekim'den itibaren İstanbul'da sekiz sinemada birden gösterilmeye başlanmıştır.



Ankara'da Onuncu Yıl törenleri için Meclis binası önünde toplanan izciler.

Cumhuriyet'in Onuncu Yılı etkinlikleri çerçevesinde Ankara özel bir önem taşımaktadır. Mustafa Kemal Ankara'dadır. 29 Ekim'de Ankara'da yapılacak merasime katılmak için kurayla seçilen üniversite ve diğer okul öğrencileri ile izci takımları trenle yola çıkarlar. 29 Ekim günü büyük bir geçit merasimi yapılır. Aynı gece Ankara Palas'ta bir balo verilir. Mustafa Kemal, beraberinde General Voroşilof olduğu halde gece 24'te baloya katılır. "Ankara'da Vali Nevzat Bey başkanlığında kurulan Kutlama Komitesi ve bu komiteye bağlı alt komitelerin hazırladığı programda üç günlük bayram süresince, şehrin resmi kurumları ile evleri, iş yerleri, okulları, camileri gibi her yerinin süslenmesi bayraklarla donatılması ve elektrikle aydınlatılması, geçit resminin yapılacağı alanının hazırlanması, kutlama ve resmi geçit için Ankara'ya gelecek izcilerin programları, resmi geçit sırası ve şekli, konferanslar, tiyatrolar, temel atma ve açılış törenleri, şehitlik ziyaretleri gibi ana başlıklar yer alır. Ankara Numune Hastanesi, Sıhhiye Enstitüleri, Ziraat Enstitüleri gibi yeni açılacak yerler Cumhuriyetin ikinci on yılına yeni hedefler ve atılımlar ile girildiğinin göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca burada yapılacak olan törenler için, her ilden gelecek 4000 izci, öğrenciler, polis, halk ve köylerden gelecek olanların kalacakları yerler için de hazırlıklar yapılmıştır. Bunun için Ankara'daki bütün ilkokullar daha önceki yıllarda görülmeyen bir uygulama ile 17 Ekim tarihinden itibaren 20 gün süreyle tatil edilir."[244]

Onuncu yıl etkinlikleri sadece büyük kentlerle sınırlı kalmaz. Uçaklar ülkenin her tarafında havadan elli milyon bildiri atarlar. Ankara'da gösteri yapacak uçakların

244 Bengül Salman Polat, *agy.*

daha sonra tüm ülke üzerinde uçmasına ve "Cumhuriyet, inkılâp ve istiklâl" gibi konulara halkın ilgisini çekmek, bağlılığını kuvvetlendirmek amacıyla vecizeler yazan kâğıtların atılmasına karar verilmiştir. Bu vecizeler, kırmızı beyaz küçük kâğıtlara yazılmış ve elli milyondan fazla bastırılmıştır. Ayrıca bu uçaklar ülkenin her yanında bulunan halkın bayramını kutlayan tebrik yazıları da atacaklardır. Anadolu'nun hemen her kentinde bayram dolayısıyla geçit törenleri yapılır, geceleri de balolar düzenlenir. Örneğin Adana'da şehrin çeşitli yerlerine taklar kurulmuş, binalar bayraklarla donatılarak aydınlatılmıştır. Bu nedenle şehirde bayraklık kırmızı bez bulunmaz olmuştur. Buna bağlı olarak bez fiyatları kısa süre içerisinde inanılmaz derece artar. Bunun üzerine İstanbul'dan tekrar bayraklık bez istenir. Şehrin her yerinin elektrikle aydınlatılmasını temin için Adana Elektrik Türk Anonim Şirketi de bayram müddetince süsleme için kullanılan cereyan fiyatında yüzde 50 indirim yapacağını ilan etmiştir. Cumhuriyet Halk Fırkası bayram münasebetiyle bir de balo tertiplemeye karar vermiştir. Ayrıca önde mızıka ve davullar olduğu halde bir fener alayının şehrin her tarafını dolaşması sağlanmıştır. Bayramın ikinci günü öğleden sonra stadyumda atletizm müsabakaları, avcı atışları, pehlivan güreşleri ve bayram yerinde de millî oyunlar yapılacak ve açıkta bir piyes temsil olunacaktır. Okullarda müsamere ve temsiller, Ziraat Mektebi bahçesinde köy eğlenceleri programda yer almaktadır.[245] Diğer kentlerde de benzer etkinlikler düzenlenmiştir.

Hafta tatilinin pazar gününe alınması



İhap Hulusi tarafından yapılan Yalova Kaplıcaları afişi.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında hafta tatili cuma günü olarak devam etmekteydi. 1932 yılının sonlarına doğru *Cumhuriyet* gazetesi bir "hafta tatili anketi" yaparak "hafta tatili mutlaka yapılacaksa, bunu pazar gününe çevirelim" der, ardından bu düşünce üzerinde biraz daha ilerleyerek "acaba geçici bir zaman için olsun, hafta tatilini kaldıramaz mıyız?" sorusunu ortaya atar. 1 Ağustos'tan itibaren cevaplar gelmeye başlar. Gazete okuyucularından tüccarlar, operatör doktorlar, kimyagerler, halı tüccarları vb. görüşlerini bildirir. Genel kanı tatilin elbette gerekli olduğu ama gününün cuma değil pazar olması gerektiği yönündedir. Çiftçi Kütüphanesi'nin sahibi Akif Bey'in cevabı ise ilginç bir gerçeğe ışık tutuyor: "Biz Türkler haftada dört gün çalışan insanlarız. Cumanın tatil olması, cumartesinin piyasa hakimleri[nin] ekseriya Musevi[ler] olması, pazarın da beynelmilel tatil olması yüzünden üç günümüz havaya gidiyor. Tatilin pazar olması zaruridir. Hatta Amerika ve İngiltere'de olduğu gibi cumartesi saat 12'de umumi tatil yapmalı ve pazartesi günü işe başlamalı."[246] Bu anketin öngördüğü sonuçlar ancak 27 Mayıs 1935 günü İçişleri Bakanlığı'nın teklifi olarak Meclis'e getirilen Ulusal Bayram ve Genel Tatiller Hakkında Kanunu'nun üçüncü maddesi ile karşılanır: "Hafta tatili pazar günüdür. Bu tatil 35 saatten eksik olmamak üzere cumartesi günü saat 13'te başlar." Kanunun gerekçeleri ise şöyle sıralanmıştır: "Pazar günü arsıulusal bir tatil günüdür. Ekonomi bakımından yurdumuzun ilgili bulunduğu diğer memleketlerin kabul ettiği bu tatil gününden şimdiye kadar ayrılmakla fiilen bir gün kaybetmekle beraber birçok zararlar da görmekte idik. Meselâ perşembe günü akşam üzeri ecnebi memleketlere çekilen bir telgraf ancak cumartesi günü öğleden sonra mahalline varmakta ve cumartesi öğleden sonra ve pazar günü orada tatil olduğundan ancak pazartesi günü muamele görmekte ve bu yüzden işler gecikmekte idi. Pazar günü bütün dünya piyasaları kapalı bulunduğundan ticaret ve iktisad bakımından bir iş görmek mümkün olmadığından memleketimizde de malî müesseseler kanun olmasına rağmen kapalı bulunmakta idiler. Bu iş ve faaliyet esnasında günle-

245 Erdem Çanak, "Adana'da Cumhuriyet'in Onuncu Yılı Kutlamaları," *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. 29, S. 86, Temmuz 2013.

246 *Cumhuriyet*, 2 Kasım 1932.

rın değil hatta dakikaların bazan pek mühim kıymetleri vardır. Onun için zaten her sahada verimli olarak çalışılması mümkün olmayan pazar gününü tatil günü olarak kabul eylemek ve bu suretle vakitten iktisad etmek lüzumlu ve zarurî görülmüş ve kanunun bu maddesi bu sebeble tanzim olunmuştur."

3 Haziran 1935 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde "Ulusun Yaşayışında Birlik Yapan Gün" başlığı altında, hafta tatili gününün değiştiği şöyle duyurulur: "Dün Müslüman ve Hıristiyan bütün millet bir arada hafta tatili yaptı. Dün, yeni hafta tatilinin ilk günü olduğundan şehrimizde, cuma ve pazar günlerinden bambaşka bir fedakârlık ve canlılık göze çarpmaktaydı. Evvelce cuma günleri resmi daireler tatil olmakla beraber tatilden hemen hemen yalnız Müslümanlar istifade ediyorlar, Hıristiyanların bir kısmı çalışıyor, bir kısmı da evlerine kapalı kalarak alelade yaşayışlarının haricine çıkmıyorlardı. Pazar günleri de yalnız Hıristiyanlar tatil yapıyordu.
Dün İstanbul'da ilk defa olarak cins ve mezhep farkı gözetmeden bütün halk resmi tatil günü yapmıştır. Tatil gününde kapanmaları tasrih edilen bütün müesseseler ve dükkanlar kapalı idi. Yalnız fırınlar, şerbetçiler, berberler, lokantalar, gazinolar açık bulunuyordu. Sokaklar fevkalade kalabalıktı. Cuma da dâhil olmak üzere iki buçuk gün tatilinden istifade eden halkın ekserisi fazla *sıcaklar yüzünden kırlara, serin yerlere gitmiştir. Dün belediye zabıta memurları tatil kanunun iyi tatbik edilip edilmediğini kontrol etmişlerdir.*"[247]
Bu tarihten itibaren hafta sonu tatili tüm ulus düzeyinde pazar günleri yaşanmaya başlamış, eğlence yaşamı da bu uygulamaya kendini kolaylıkla uydurmuştur.

Yılbaşının yükselişi

Sermet Muhtar Alus, Osmanlı döneminde yılbaşında yabancılar ve gayrimüslimlerin Union Française'de, Teutonia'da, İstanbul Kulübü'nde, Cercle d'Orient'de vb. toplanıp geceyi içki, müzik, dans, özetle eğlenceyle geçirdiklerini; buralara ayak basan Türklerin sayısının çok az olduğunu belirtir. Sonra ilginç bir noktaya değinir, saat on ikide ışıkların söndürülüp yakılması âdeti o zaman da var mıydı? "Yarı gece hülûl edince ışıkların sönmesi, yeni seneye girişin kutlanması mı? Ne gezer! O zaman, bir iki mahalden maada İstanbul'da elektrik var mı ki sigortayı gevşetince, ortalığı karart, sıkınca aydınlat. Havagazını ana musluğundan kesmek kolay, gel gelelim güç tarafı çok: Önce lambaların musluklarını birer birer kapayacaksın; sonra birer birer birer açacak, kibrit çakarak yakacaksın. Bunun için de koca merdiveni sırtlayıp getirmek, dikip üstüne çıkmak, bu işi kaç kere tekrarlamak lâzım. Lamba musluklarından birkaçı aceleye gelip kapanamadıysa, yakıncaya kadar çıkan gazdan asfiksiye olmak, yangın tehlikesi de caba."

Ahmed Rasim ise yılbaşlarında burunlarını sokmadıkları yer kalmadığından söz eder ve devam eder: "O ne hovardalık rezaleti, ne sefahat gecesi idi!... Aşağıda, yukarıda ne kadar genelev varsa kapılar çekilir; her gazino, her kahve, her koltuk bir kumarhane. Her sokakta çalgı, saz eğlentisi, çengi, köçek... Her evin her odasında bir ziyafet sofrası. Üstünde hindiler, yemişler, rakılar, biralar, etrafında türlü türlü erkekler... Evin birinden çık, ötekine gir... Kumarhanenin birinde yutul, ötekinde kazan!.. Fuhuşa, sarhoşluğa ait hangi veya kaç türlü vasıta varsa hepsi ayakta; bildiğimiz karnavallar, yahut eski Roma'nın satürnalleri buralarda akşamleyin dirilir, sabahleyin can çekişirdi."[248]

247 Akt. Önder Deniz, "Cumhuriyet döneminde tatil kavramı ve 1935 tarihli ulusal bayram ve genel tatiller kanunu," *Çağdaş Türkiye Araştırmaları Dergisi*, C. 11, S. 23, Güz 2011.
248 Ahmed Rasim, *Muharrir Bu Ya*, Devlet Kitapları, Ankara, 1969. s. 249.



İnhisarlar İdaresi'nin 1933 yılbaşı gecesi için dağıttığı şapka.

Ama bu tür "burnunu sokmalar", başkalarının eğlencelerine katılmaktan öte bir anlam taşımazdı. Yılbaşı esas olarak gayrimüslimlerin gecesiydi. Peki bu dinsel içerikten kurtulup ne zaman bizim kültürümüze girdi diye sorarsak Refik Halid Karay, "Benim hesabıma göre Mütareke devrinde, bilhassa çok kullandıkları o sözden dolayı kadınlarına 'haraşolar' dediğimiz Beyaz Rus akını başladıktan sonra!" diye cevap verecektir. Karay yılbaşında saat on ikiyi çalarken ışıkların söndürülmesinin de İşgal İstanbulu'nda yine Beyaz Rusların katkısıyla kültürümüze girdiğini anlatır. "İstanbul halkı, memlekete yabancı ordular zabitleri tarafından umumî şekilde tertiplenen frenk yılbaşısını ilk defa bunlarla kutlamış, ışıkları gece yarısı sönünce bu gurbetzedelerle sarmaş dolaş, işgal altındaki memleketinde kendi gurbetzedeliğini yine haraşolarla teselliye çalışmıştır. Tarihe mim koymamız lâzım. Zira şehrin an'ane ve âdetleri o yıldan itibaren sarsılmış, Haliç'in öte yakasındaki Müslüman İstanbul yine bu tarihte Beyoğlu'na ayak alıştırmış ve nihayet Beyoğlu tarafına göç etmeğe başlamıştır. Şişli'nin kesif şekilde Müslümanlaşması da bundan sonradır. Beyaz Rus akını hiç şüphesiz İstanbul'un zevkini değiştirmiş, frenkvâri gece eğlencelerine ilk kapıyı açmıştır. O kısa süren Haraşo akınının hızı çabuk geçmiş, lâkin izi derinine işlemiştir."[249]

Cumhuriyet'ten sonra yılbaşı sivil bir eğlence gecesi olarak kutlanmaya başlanır. Konunun kapağı, 1926 yılında miladi takvimi resmen kabul edilişimizle açılır. O dönemde daha yılbaşını izleyen gün, yani 1 Ocak tatil değildir. Ama 1926 yılını 1927'ye bağlayan gün bir tesadüf eseri olarak hafta sonu tatiline, yani cumaya denk gelmiştir. Yapılan yılbaşı eğlenceleri büyük ilgi görmüş ve sabaha kadar eğlenilmiştir. Elektrik İdaresi de ilk kez o gece, saat tam 12'de kentin bütün ışıklarını bir dakika söndürme geleneğini başlatmıştır.

Ertesi yıl, İstanbul'un yılbaşı gecesi, özellikle şanslarını kumarda denemek isteyenler için özel önem taşımaktadır. Eğlence yerleri tıklım tıklımdır. Ama o yılın en büyük süksesi bir kumarhane olarak işletilmeye başlanan Yıldız Sarayı'na gitmek olur. İşletmeci Senyör Mario Serra bu özel gün için rulet masaları kurmuştur. İstanbul tarihinde bir gecede, hem de hiçbir yasal kısıtlama olmadan bu denli kumar oynandığı herhalde olmamıştır. Yıllardır hasetle seyredilen Beyoğlu tipi eğlenceler, adeta bu geride

249 Refik Halid Karay, "Eski ve yeni yılbaşı geceleri," *Panorama*, Ocak 1955.

kalışın acısını çıkarırcasına hızla yurt sathına yayılır. Dergiler, özel yılbaşı sayıları çıkarmaya, gazinolar balolar düzenlemeye, "Tayyare Piyangosu" özel çekilişler yapmaya başlar. İnsanlar bu olaya, nasıl böylesine kırk yıllık dost gibi alışıverdiklerine şaşıra şaşıra yeni yılı coşkuyla kutlarlar.

1929'u 1930'a bağlayan gecenin izlenimlerini gazeteler şöyle aktarıyordu: "Dün gece 1929 senesinin sonu, yeni senenin başlangıcı idi. Halk yeni seneyi karşılamak için akşamdan eğlence yerlerine dökülmüş ve sabah ortalık ağarıncaya kadar eğlenmiştir. Büyük barlar, Tokatlıyan Oteli'nin bütün masaları evvelden tutulmuştu. Bundan başka ikinci derecede barlar ve birahanelerde de oturacak yer kalmamıştır. Saat sekizden itibaren tramvaylar İstanbul halkını Beyoğlu'na taşımış, Beyoğlu sokakları sabahlara kadar kalabalıktan geçilmeyecek bir hal almıştır. Tamam on ikide her tarafta elektrikler söndürülmüş; çalgı, düdük sesleri arasında yeni sene tesit edilmiştir. Elektrikler yandıktan sonre tekrar dans başlamış ve bu sabaha kadar devam etmiştir. Bu sabah saat yedide Beyoğlu caddesinde başlarında kağıttan külahlar taşıyanlara tesadüf ediliyor, eğlence yerlerinden hâlâ çalgı sesleri geliyordu."[250] *Cumhuriyet* gazetesi ise yukarıdaki bilgilere ilginç ayrıntılar ekliyordu: "Bazı eğlence mahallerinde elektrikler söndüğü zaman hafif buse sesleri duyulmuş ve lambalar yanınca bazı kavalyelerin yüzlerinde kırmızı dudakların lekeler bıraktığı görülmüştür." Mulenruj ve Maksim'de binlerce kişi kapıda kalmıştır. Sabahleyin eğlence yerlerinden çıkanlar Beyoğlu'nu doldurmuştu. "Bunlardan genç bir kadın da Ağacamii'nde caddenin ortasına geçmiş, elindeki kağıt düdüğü öttürerek gelip geçen vesaiti nakliyeye seyrüsefer memuru gibi işaret veriyordu."[251]

Ama yılbaşının asıl yaygınlık kazanması 1931 yılını 1932'ye bağlayan yılbaşı olur. Nedeni Tayyare Piyangosu'nun ilk özel yılbaşı piyangosunu düzenlemesidir. Yılbaşı çılgınlığının başlangıcını belki de bu olaya bağlamak doğru olacaktır: "Bütün dünyada bir adet vardır: Eski seneden yeni seneye geçilirken o gece tamam gece yarısında herkes yeni senedeki talihini denemek için oyun oynar, piyango çeker. Bizim memleketimizde kumar oynamak ve piyango çekmek kanunen yasaktır. Piyango çekmek hakkı yalnız Türk Tayyare Cemiyeti'ne verilmiştir. İşte Cemiyet de her memlekette olan bu âdete uyarak bu yıl başında çekilmek üzere bir piyango tertip etmiştir. 1931 senesi kânunuevvelinin [Aralık] otuz birinci günü saat yirmi dörtte çekilecek olan bu piyango o kadar zengin ki..."[252] Bu tarihten başlayarak yılbaşı piyangolarının Türkiye tarihinde özel bir yer taşıdığını rahatlıkla söyleyebiliriz.



İhap Hulusi imzalı bir Milli Piyango yılbaşı çekilişi ilanı.

Fiilen kutlanan gecenin resmi tatil olarak ilan edilmesine gelelim. 1935 yılında, Başvekil İnönü imzasıyla Millet Meclisi'ne sunulan "Ulusal Bayram ve Genel Tatiller Hakkında Kanun Tasarısı"nda, "Bütün medeni milletlerce tatil günü olarak kabul edilen 31 Aralık öğleden sonrasıyla 1 Ocak günlerinin uygulanmakta olan tatil günlerine eklenmesi" teklif edildi. Kanunun kabulüyle hem ulusal bir eksiğimiz giderildi hem de yılbaşı geceleri sabahlayanların resmen uyuyabilmeleri sağlandı! Bu ilk tatil gününün ertesinde *Son Posta* gazetesi muhabiri, gözlemlerini şöyle aktarıyordu: "Bu yıl yılbaşı gecesi, ay sonuna ve bayram ertesine gelişine rağmen, gayet neşeli geçti. Beyoğlu gazinoları bir gecede, bir sene içinde görmedikleri kadar bol müşteri buldular ve bütün bir yılın ziyanını örtecek kadar satış yaptılar. Dün sabah, saat ondan akşama kadar, sokaklarda sayım gününü hatırlatan bir tenhalık seziliyordu. Tatili fırsat sayarak sabahın onuna kadar güle oynaya içenler, ayılıp da sokağa çıkamamışlardı."[253]

250 *Akşam*, 2 Ocak 1930.

251 *Cumhuriyet*, 2 Ocak 1930.

252 *Köylünün Gazetesi*, No.67 (10 Kasım 1931) aktaran Mete Tunçay, *Türkiyede Piyango Tarihi ve Millî Piyango İdaresi*, Milli Piyango İdaresi Yayını, Ankara 1993, s. 218.

253 *Son Posta*, 2 Ocak 1935.



Büyük Gazete'nin yılbaşı sayısının kapağı.

Artık yılbaşı, özellikle İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerde oturanlar için sonuna kadar eğlence anlamına geliyordu. Evlerde, sokaklarda ve kulüplerde herkes kendi çapında eğlenceler düzenliyordu. İstanbul'da Pera Palas, Tokatlıyan Oteli, Ambasadör, Mulenruj, Park Otel en önemli baloların verildiği adreslerdi. Ama Anadolu'da da yılbaşını kutlamak isteyenler vardı elbette. Örneğin Diyarbekir'de Yeni Zabit Yurdu'nun salonunda yapılacak yılbaşı balosunun hazırlıkları şöyle anlatılıyordu: "Diyarbekir'deki hanımlar arasında büyük hazırlıklar vardır. Balonun neşesini artırmak için tombala gibi oyunlar oynanacaktır. O geceki baloya iştirak edecekler, bol ışıklı salonlarda ferah bir gece geçireceklerdir. Çünkü Zabit Yurdu'nun hususi moto-

ru ve elektrik tesisatı vardır."[254] Karadeniz Ereğlisi'nde ise İdman Yurdu'nda yılbaşı gecesi maskeli ve kostümlü bir balo verilir. Yurt Musiki Şubesi tarafından oluşturulmuş incesaz heyeti fasıl müziği yapmıştır. Baloda giden yıl ve gelen yılı temsil eden bir ortaoyunu da sergilenir. Bu balo Ereğli'de elektrik ışıklarıyla verilen ilk balo olmuştur.[255]

Alaturka musikiye veda



Geleneksel ut yapımı ustaları.

1930'lu yıllar alaturka-alafranga musiki çatışmasının öne çıktığı bir dönemdir. Özellikle "klasik Türk müziği" olarak adlandırdığımız müzik türünün "şark müziği" olarak tanımlanıp reddedildiği, yerine "Batı müziği"nin geçirilmek istendiği görülmektedir. Bizzat Atatürk, 24 Mart 1930 tarihli *Vossische Zeitung* gazetesine verdiği demeçte, "şark musikisi" hakkında "Bunlar hep Bizans'tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir" demekteydi. Bu görüşün peşini süren *Cumhuriyet* gazetesi 1932 yılının Aralık ayında müzik otoritelerinin görüşlerini günbegün sayfalarına aktarır. Bizzat Peyami Safa tarafından röportaj yapılan isimler arasında Ruşen Ferit, Rauf Yekta, Prof. Marks, Nimet Vahit Hanım, Necip Yakup, Mesut Cemil, Konservatuar müdürü Ziya, İzzet Nezih, Ferit Alnar, Falih Rıfkı [Atay] ve Ferdi Ştatzer de vardır. Bu röportajlarda "musiki inkılabı" yolunda yapılan çalışmalar bazen desteklenerek bazen de eleştirilerek ele alınmaktadır.

1933 yılında gazetelerde alaturka müzik aleyhinde yazılar çoğalır. Özellikle Yeşilhilal (sonra Yeşilay olacaktır) cemiyeti içki içmeyi desteklediğini düşündüğü için incesaza savaş açar. "Musiki Inkilabı" anketini yapan Peyami Safa bile bu savaşla dalga geçmektedir. Üstad, "Türk musikisiyle alkol arasında gizli bir sevişme bulanlar"a sütunlarında cevap verir: "Karaköy'den Tophane'ye doğru yürürseniz, Rum, Rumen, Macar, Bulgar, Yunan havalarıyla da milletin içtiğini, coştuğunu, hatta naralar attığını görebilirsiniz. Avrupa'nın her kentinde sarhoş olanların arkasında da bizim saz heyetleri mi çalmaktadır?" Peyami Safa yazısını şöyle noktalar: "Dün bize Rauf Yekta üstadın dediği gibi, içkisiz konserlere halkın tehacümü [rağbeti], Türk musikisiyle alkol arasında iddia edilen münasebetin en canlı tekzibidir. Ben meyhane sazını pek sevmediğim halde, fakir ve masum bir artist sınıfına karşı savrulması adet hükmüne giren bu gülünç iftiraya dayanamam. İçki ile sarhoşluk arasındaki münasebet, vücut ile ruh arasındaki müşterek mestlik suretinde izah edildiği takdirde yalnız bize değil, bütün insanlara mahsus beşeri bir hal olur ve bu, ahaliden yüksek burjuva tabakalarına kadar her sınıfta ayrı ayrı tezahürlerle görülür: Burjuva içinden haykırır, halk nara atar."[256]

Ama "inkılap" yelkenlerini açmış gelmektedir. Asıl "reform", Atatürk'ün TBMM'nin 1 Kasım 1934 tarihli yıllık açılış toplantısında yaptığı konuşmasından sonra başlar. Bu konuşmada Atatürk şunları söyler: "Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi biliyorum. Bu, yapılmaktadır. Ancak bana kalırsa bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğine ölçü musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeye yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce genel son musiki kurallarına göre

254 *Akşam*, 29 Aralık 1932.
255 *Akşam* 13 Ocak 1933.
256 *Cumhuriyet*, 8 Mayıs 1933.



Cemal Reşit Rey yönetiminde Belediye Konservatuarı Orkestra ve Korosu. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu.

işlemek gerektir. Ancak, bu güzeyde [sayede] Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığı'nın buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim."

Bu konuşmanın ardından 26 Kasım 1934 günü Ankara'da Kültür Bakanı Abidin Bey'in başkanlığında bir "Musiki Komisyonu" toplandı. Bu komisyonda dönemin önde gelen müzik adamlarından Veli, Ahmet Adnan, Cemal Reşit, Necil Kâzım, Hasan Ferit, Mahmut Ragıp, Ferhunde Ulvi, Ulvi Cemal, Necdet, Halil Bedi, Nurullah Şevket, Cevat Memduh ile Talim ve Terbiye Kurulu'ndan İhsan, Kazım Nami ve Vedat Nedim beyler bulunmaktaydı. "Komisyon izlenecek müzik politikaları bağlamında 'Terbiye Bakımından' başlığı altında, 'radyodan sonra plak vasıtasıyla yahut umumî mahallerde çalınan alaturka musikinin men'i çareleri', 'aile ocağında musiki terbiyesi ve bu arada aile muhiti için şarkılar', ilk ve orta öğrenim kurumlarında müzik eğitimi ve bu kurumları denetleyecek bir 'musiki müfettişliğinin' kurulması, halkın müzik zevkini geliştirme yolları, yayınların 'musiki terbiyesi bakımından kontrol ve organizasyonu', 'operetlerin musiki, ahlak ve tiyatro bakımından da kont-

rolü', 'halk müziği dershanelerinin organizasyonu' vb. konular görüşülmüştür. İkinci grupta görüşülen konular arasında ise müziğin 'ihtisas ihtiyaçları', 'eserde musiki inkılabı', müzik eserlerinin telif haklarında yapılacak çeşitli düzenlemeler ve bu bağlamda 'Türk bestekârlarının eserlerinin yalnız temsile ait olanlarında değil, konser ve radyolardaki çalınmalarında da telif hakkı tanınması' vb. bulunmaktadır." Toplantı sonunda oluşturulan komisyonlar raporlar da hazırlarlar.[257]

Musiki Komisyonu'nun toplandığı günlerde *Büyük Gazete*'de M. Sedat'ın "Alaturka musikiye veda" başlığını atarak yaptığı röportaj sayesinde Konservatuar Müdürü Yusuf Ziya Bey'in alaturka musikiye olan nefretini gözleriz. Konservatuar'da [Darülelhan] yedi yıl önce alaturka musikinin kalktığını ve tüm hocaların işten çıkarıldığını hatırlatan Yusuf Ziya şöyle devam ediyor: "Hayatla beraber müzik de değişir. Evvelki devirlerde melankoli vardı. Dekor başka idi. Yaşayış başka idi. Atlas sedirler, anber kokuları, buhurdanlar... Ve bu dekor içinde bağdaş kurup oturan insanlar... Şimdi bunlar nerede? Binanenaleyh, müzik de tabiatıyla değişecektir. Eski uyuşuk hava yerine, şimdi yeni bir havaya ihtiyaç vardır. (...)
Bir vakitler de alaturkanın ıslâh fikrini ortaya attılar. Neyi ıslâh edeceksiniz? Alaturka bir sanat değildir ki... Hep aynı hava, aynı ses... Dümtek esas... Aynı havayı dinlemekten onun için bıkıyoruz, usanıyoruz. Bilhassa radyoda, alaturka neşriyata nihayet vermek ne kadar yerinde oldu. Çünkü bütün dünya Türk musikisi diye birtakım bağırışmaları dinliyor. Eski metodun, eski sazın yüksek heyecanlarınızı ifadeye kabiliyeti yoktur. Şark musikisi aletleri bir oda içinde, hatta otararak çalınan şeylerdir. Halbuki musiki bir cemiyet, bir millet işidir. Zevk işi değil, milli heyecanlarımızı ifade eden bir vasıtadır. Musikinin sesi ta uzaklardan duyulmalıdır. Aletler ona göre yapılır. Şark musikisi böyle midir? Odanın içinden dışarı çıkmaz. Şark musikisinin metodu yoktur. Onun için herkes bir makam uydurmuştur."

Yusuf Ziya Bey, yeni Türk müziği nasıl olacak sorusuna ise halk müziğini işaret ederek cevap veriyor: "Bütün Anadolu bizim için güzel bir etüd yeridir. Halk şarkılarından fikir, ilham, motif, tem alınır, tekamül ettirilerek kullanılır. Bizim bulunduğumuz hava, iklim, muhit, musikimize şüphesiz tesir edecek. Ruh değişmez. Kalıp, ifade değişir. Türk musikisinde Türk damgası bulunacaktır. Anadolu şarkıları başlı başına bir sanat değil, birer malzemedir."[258]

Ama sonra ne oldu? *Hafta* dergisinin yazdığı gibi alaturka musikinin radyodan kaldırıldığı günden itibaren antenlere ve kulaklara Mısır Radyosu'nun dalgaları daha kuvvetle çarpmaya başladı. Gazinolar Türk müziği programlarını kuvvetlendirdiler; alaturka şarkı söyleyenler çoğaldı, plak şirketleri daha çok şarkı yayımladılar. Mesirelerde, gazinolarda, birahanelerde yeni yeni alaturka sanatçılar ortaya çıktı.[259] Hayat, kendi mecrasında akmaya devam ediyordu.

---

257 Füsun Üstel, "Musiki İnkılâbı ve Aydınlar," *Tarih ve Toplum*, C. 19, S. 113, Mayıs 1993. Ayrıca bak: Adnan Adıgüzel, "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk müziğinde Batılılaşma faaaliyetleri ve Türk müziğinin yasaklı yılları," *International Journal of Social Science*, Volume 5, Issue 7, December 2012. Hasan Ersel, "Atatürk ve Ulusal Müzik," *Toplumsal Tarih*, C. 13, S. 74, Şubat 2000.

258 *Büyük Gazete*, 12 Kasım 1934. Ayrıca bak: Müge Neda Altınoklu, "Bir iktidar alanı olarak müzik: 'Musiki İnkılabı', Cumhuriyet döneminin modernleşme çabalarından biri midir?" https://www.academia.edu/5614334/Bir_iktidar_alanı_olarak_müzik_Musiki_İnkılabı_üzerine. Özgür Balkılıç, *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim ('Türkiye'de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2015.

259 *Hafta*, 7 Ekim 1935.

Halkevleri eğlencelerinde fazilet payı



Beyoğlu Gençler Mahfeli'nin çalışmaları *Yedigün* dergisi kapağında.

Cumhuriyet hükümetinin kendi kültür politikasını yaşama geçirmek için kullandığı en güçlü kurumlardan biri de Halkevleri'dir. Aslında etkinlikler Halkevleri açılmadan önce Gençler mahfillerinde başlamıştı. Nihat Özön-Baha Dürder'in hazırladığı *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*'nde "Gençler Mahfili"nin ne olduğu şöyle açıklanır: "İstanbul'da Halkevleri açılmaya başlanıncaya kadar birçok semtlerde gençler bu adla birer toplantı yeri açmışlardı. Yerine ve kuruluşuna göre çeşitli kolları olan bu mahfillerin ortak nitelikleri hemen hemen tiyatro çalışması idi." Yazı, bu mahfillerin Halkevleri açılmaya başladıktan sonra daha disiplinli ve rahat denecek yolda çalışmalarını sürdürdüklerini belirtir.[260] Bunlar arasında öne çıkan Beyoğlu Cumhuriyet Gençler Mahfili, çalışmalarını Cumhuriyet Halk Fırkası salonunda sahneliyordu. Birçok sanatçı ilk sahne denemelerini burada yapmıştı: Asım Nipton, Reşit Baran, Nevzat Okçugil bunlar arasında ilk akla gelenlerdir.

1931 yılında Halkevleri kurulduğunda[261] esas olarak eğitim ve kültür hizmetlerini yükleneceği açıkça görülüyordu. Oluşturulmak istenen "milli kültür"dür. Eğlence açısından, bu kurumun konumuz içinde ne denli yer alabileceğini düşündüğümüzde, Halkevleri Talimatnamesi'nin "Güzel Sanatlar Şubesi" ve "Temsil Şubesi" başlıkları altındaki bilgileri okumamız bize ışık tutabilir: "Güzel Sanatlar Şubesi: Şube, mümkün olan yerlerde açacağı kurslarla, güzel sanatlar müntesiplerini çoğaltmaya ve muhitte bedii duyuş ve anlayış seviyesini yükseltmeye çalışır. Bütün halkının milli marşları ve şarkıları öğrenmesine yardım etmek ve bunların milli tezahür günleriyle Halkevleri umumi müsamerelerinde milletçe, bir ağızdan söylenmesini temine çalışmak, Güzel Sanatlar Musiki kısmının en başta gelen vazifelerindendir. Şube, halk arasında, bilhassa köylerde ve aşiretlerde söylenen milli türkülerin notaları ve sözleriyle milli oyunlar tarz ve ahengini tesbit eder.
Temsil Şubesi: Halkevleri temsil şubeleri, temsil sanatına heves ve istidatı olan kadın ve erkek azadan mürekkep bir temsil grubu teşkil ederler. Halkevleri müsamerelerinde umumi idare heyetince mevcutlar arasından tercih edilecek veya yeniden telif ettirilecek piyesler; Halkevi umumi müsamerelerinde temsil ettirilir. Bunlardan ayrı olarak temsil edilecek piyeslerin merkezce görülüp tensip edilmiş olması lâzımdır."[262]

Bu bilgilerin ışığında gazete, dergi ve anı kitaplarını karıştırarak bazı halkevlerinin çalışmalarına göz atalım. Eski bir Bakırköylü semtinin Halkevi'ndeki eğlenceleri şöyle aktarıyor: "Konferans verilmeyen günlerde Halkevi salonu müsamerelere, danslı partilere açıktı. Bakırköylüler akın akın gelir, Dünya Savaşının sıkıntılarını birkaç saat için hasıraltı ederek hoşça vakit geçirirlerdi. İncesaz, cazband, gramofon, ne varsa ortaya çıkar, monologların, dialogların, temsillerin biri biter öbürü başlardı. (...) Delikanlılık çağımıza gelince Halkevi salonunda verilen müzikli, danslı partilere dadanmaya başladık. Yanımıza tanıdık kız arkadaşlarımızı da aldığımız olurdu. Her ne kadar kızlı erkekli, açık ve medeni bir sosyete kuruyor idiysek de hal ve tavrımıza son derece dikkat ederdik. İçkili olmak, yüksek sesle şakalaşmak, kızlara dokunmak, sarılmak o devrin tâbiri ile 'adab-ı muaşeret'e aykırı idi. Etraftan derhal ikaz sesleri yükselir, adama haddini bildirirlerdi. Dans ederken de damınızla aranızda bir hava boşluğu bırakacaktınız. Bunun adına da 'fazilet payı' denirdi... Orkestra başlıca kitara, akordeon, flüt ve davuldan teşekkül eder ve eli kulağı musikiye yakın gençler o zamanın tempolu dans melodilerini iyi kötü çalarlardı. Carmen Miranda'nın Güney Amerika rumbaları, La Kokaraça, Arjantina ve Tiku Tiku pek rağbette idi. İbrahim Özgür'ün 'Ateş Böcekleri'nin Ankara Radyosunda çaldıkları fevkalâde romantik Türk tangoları da tutulur, sevilirdi."[263]

260 M. Nihat Özön-Baha Dürder, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967, s. 188.
261 Halkevleri konusnda bak: Sefa Şimşek, *(Bir ideolojik seferberlik deneyimi) Halkevleri 1932-1951*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2002.
262 *Cumhuriyet*, 14 Şubat 1932.
263 Rasin Örsan, *Kaybolan Bakırköy*, İstanbul 1989, s. 216, 218-19.



Eminönü Halkevi'nde bir tiyatro gösterisi. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu.

İstanbul'daki Halkevi şubelerini bir kenara bırakıp Anadolu'ya bakarsak bu tür "eğlence" yanı ağır basan etkinliklerin çok daha az olduğunu görürüz. Örneğin 1933 yılında Rize Halkevi her cuma müsamereler düzenlemeye karar vermiştir. "Kararı takip eden ilk cuma günü saz heyeti musiki ihtiyacını tatmin etmiş, ufak mikyasta hediyeli tombala çekilmiş, bir de daha ziyade mizahi manalar ihtiva eden ve hiç boş olmayan bir piyango tertip edilmiştir."[264] Zonguldak Halkevi "Güzel Sanatlar Şubesi tarafından, milli ve milletlerarası müzik tekniğini takip edebilmek üzere kız ve erkek çocuklardan elli beş öğrenciye ders verilmiştir. Bu faaliyet için bir piyano, beş keman, bir viyolonsel, bir saksofon ve bir cazbant takımı satın alınmıştır. Bu öğrenciler Zonguldak Halkevi'nin balo, müsamere ve konserlerini vermiştir. Ayrıca ücretli bir bando öğretmeni tutularak gençlerden bir bando takımı oluşturulmuş, bu bando takımı için on dört parça müzik aleti satın alınmıştır. Bando ekibine tek tip kıyafet alınarak bir düzene sokulmuştur. Bu bando takımı milli bayramlarda, Halkevinin toplantılarında ve her hafta başı Halkevi balkonunda konserler vermiş, kısa sürede altmıştan fazla parça öğrenerek önemli bir başarı elde etmiştir." Halkevi'nin dergisi bir yıllık faaliyetlerini sıralarken bize nasıl eğlendikleri konusunda da ipuçları verir: Danslı Çaylar 6 / Aile Toplantıları 14 / Balo 4 / Garden Parti 3 / Şölenler 44.[265]

Halkevlerinde ayrıca Halkevleri Bayramı da kutlanırdı. 1932-1950 arasında, 19 Şubat'ı izleyen ilk pazar günü yapılan bu bayramın özelliklerini Nahit Beğenç şöyle aktarır: "Halkevleri Bayramında, yurdumuzun dört bir tarafından gelen vatandaşlar, geldikleri bucaklardan renkler ve sesler getirirler. Zaten halkevlerinin kendi bayramları, öteki bayramlardan yalnız bu yönde ayrılır. Halkevi memleketin yer yer sesini, kelimesini, kılığını toplar, halka gösterir, Halkevleri Bayramında ise birçok yerin canlı örneklerini sahnede görürüz."[266]
Aslında bu bayramın da diğer bayramlardan pek bir farkı yoktur. Halkevi binaları ışıklandırılmakta, bedava sinema gösterileri düzenlenmekte, bazen balo verilmekte ve zaman zaman da yeni bir halkevi ya da halk odasının açılması bu bayrama denk getirilmekteydi.[267]



Konya Aksaray Halkevi'nde kurulan bando.

264 *Cumhuriyet*, 4 Nisan 1933.
265 Yücel Namal, "Zonguldak Halkevi'nin faaliyetleri ve Karaelmas dergisi," *Karadeniz Araştırmaları*, S. 34, Yaz 2012.
266 *Ülkü*, S. 3, Mart 1947'den akt. Gönül Güneş, *İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Ankara'da Günlük Yaşam*, Arter Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 175.
267 Gönül Güneş, *agy*, s. 175-176.

Yo-Yo

1933 yılı Ekim ayında Türkiye'nin iki gündem konusu vardı: Birini gördük; Cumhuriyetin Onuncu Yıl Kutlamaları. Diğeri ise yeni bir oyuncak: Yo-Yo!
Karlman Pasajı ilanında şöyle buyurmaktadır: "Yo Yo büyük ve küçükleri eğlendiren moda oyuncağıdır. Evde, sokakta, tiyatroda herkes Yo Yo'yu oynuyor. Aşksız yaşanabilir, fakat Yo Yo'suz yaşanamaz. En şık (basit veya lüks) Yo Yo'lar muhtelif şekil ve renklerde mağazalarımızda bulunur."[268] Sadece İstanbul'daki büyük mağazalar mı? İzmit'te aslında şekerci olan Ahmet Efendi, İstanbul'dan aldığı 1000 Yo-Yo'yu İzmit'e götürmüş ve çok kısa sürede 5 kuruşa aldığı Yo-Yo'nun tanesini on kuruşa satmıştır. Buyrun hesaplayın kazandığı parayı![269] Bu arada okul kooperatifleri de öğrencilere kırtasiye malzemeleri yanı sıra ucuz Yo-Yo sağlamak için girişimde bulunurlar. Bu oyuncağın iyi para getirdiğini fark eden Konyalı çıkrıkçılar da eski işlerini bırakıp Yo-Yo üretmeye başlamışlardır.

1930'ların pek moda oyuncağı olan Yo-Yo nasıl bir şeydi? Ortasına uzunca bir ip sarılmış bir tahta parçasını topaç gibi aşağıya sallayıp sonra da ipi kuvvetle yukarı çekiyorsunuz, hooop, ip tahtaya dolanıyor ve tahta da avcunuzun içine geliveriyordu. Yurtdışından gelen bu moda bizde de hızla yayıldı. 1932 yılının Ekim ayında Yusuf Ziya [Ortaç] şöyle yazıyordu: "Son günlerde Avrupa'yı saran Yo Yo salgını da, Şişli tepesinden Yedikule'ye, Sahrayicedit'den Yuşa tepesine kadar bütün İstanbul'u bürüdü. Tüysüz meyhane garsonlarının elinde birer Yo Yo... Sakallı küfecilerin ellerinde birer Yo Yo... Mektepli çocukların, müşterisiz esnafın, hatta bazı yaşlı başlı hanımların, beylerin ellerinde bile bu!"[270]



Feriha Tevfik yo-yo ile oynuyor. *Yarımay* 15 Nisan 1935.

Bu modadan yararlanmak için olsa gerek *Akşam* gazetesi "İstanbul Yo-Yo Şampiyonluğu" düzenler ve katılmak isteyenler için kupon yayımlamaya başlar. 15 kupon toplayanların katılabileceği yarışma 18 Kasım 1932 günü Beyoğlu İstiklal Caddesi'de Karlman Mağazası (şimdi yerinde Odakule var) yanındaki çıkmaz sokakta bulunan Società Operaia Italiana kulübü salonunda yapılır. 13 yaşlarında bir erkek çocuk, Yorgo Atanasiaris birinci olur ve kendisine değerli bir Yo-Yo hediye edilir. *Akşam* gazetesi yarışma haberini sunarken satır arası reklam yapmayı da ihmal etmiyor: "Yo Yo şampiyonu, İstanbul'a ilk defa Yo Yo getiren Karlman müessesesinin müşterileri için sureti mahsusada ve fenni bir şekilde imal ettirdiği Yo Yo'larla muvaffak olmuştur." Zaten yine haberde belirtildiği üzere, Karlman mağazası hem birinciye hem de yarışmaya katılanlara bu "fenni" Yo-Yo'lardan hediye etmeyi de ihmal etmemiştir.

Yo-Yo çılgınlığı İstanbul'dan sonra Anadolu'ya yayılmaya başlar. Edirne, Mersin, Çanakkale ve hatta Malatya'da Yo-Yo satışları tavana vurur. Adapazarı'nda kaymakam Agâh Bey'in himayesinde yapılan Yo Yo ve pinpong müsabakaları büyük ilgi görür.[271] 1933 Haziran ayında ise Erzincan Zabit Paşa Sineması'nda yapılan baloda, bir de Yo-Yo müsabakası düzenlenir ve diş tabibi Fikret Bey'in eşi birinci olur. Bolu'da bir Yo-Yo opereti yazılır. Sahne üzerinde hep birlikte fırlatılan Yo-Yo'lar görülürken sözler de "hayır anlamında yo yo"lar ile dikkat çeker!

268 *Cumhuriyet*, 25 Ekim 1932.
269 *Cumhuriyet*, 9 Aralık 1932.
270 *Cumhuriyet*, 26 Ekim 1932.
271 *Cumhuriyet*, 3 Aralık 1932.

Peyami Safa, Yo-Yo çılgınlığı etrafında felsefe yapmaya soyunur: "Bu oyuncak bize dünyanın bir hezeyan nöbeti geçirdiğini izah ediyor. İngiliz lirasının düşüp kalkmasıyla, Gandhi'nin açlık grevi yapmasıyla, Kanada buğdaylarının denize dökülmesiyle, İspanya ihtilalleriyle veya Almanya sarsıntılarıyla Yo Yo'nun bir münasebeti var. Bu oyuncağın diliyle küçükler ve büyükler müşterek bir duygularını haykırıyorlar: 'Canım sıkılıyor!'
Artık ne Amerika'nın dişleri arasında ezilip büzülen ciklet sakızı, ne Şarklı'nın elinde şakırdıyan tesbih, ne de bir diplomatın parmakları arasında kıvrılıp bükülen saat zinciri bu sıkıntıyı gideremiyor. Kırk yaşını geçkin ve ağırbaşlı bir tanıdığım itiraf etti ki, evde vapur saatini beklerken, yahut yemeklerden sonra hazım devresini geçirmek için bu oyuncaktan istifade ediyormuş. Artık ufak tefek sıkıntılara dayanamaz olduk." Savaş sonrasında yorulan insanlığın birdenbire bir boşluk içine düştüğünü söyleyen Safa, yazısını şöyle noktalıyor: "Çarlistondan sonra Yo Yo, delice eğlentilerden sonra gelen büyük sinir yorgunluğunun ve can sıkıntısının gülünç bir işaretinden başka bir şey değildir."[272] *Akşam* gazetesinde çıkan imzasız bir yazı ise o sıralar dünyanın en önemli sorunu olan "ekonomik kriz"e çarenin Yo-Yo üretmek olduğunu yarı şaka yarı ciddi ileri sürüyordu.

Gazetelerde artık pek sık yayımlanan "yo-yo manzumeleri'nden bir örnek vererek bu konuyu noktalayalım: "Bakmayız sola sağa / Başlarız oynamaya; / Yeter bu kadar kavga, / Yo Yo benim sevgilim!"



Yo-Yo Yarışmasında jüri ve bir yarışmacı

272 *Cumhuriyet*, 29 Ekim 1932.

Lehman ve Arditi



İhap Hulusi'nin çizgileriyle Gardenbar'ın broşürünün kapağı.

Cumhuriyet'in ilk döneminde emprezaryo Lehman'ın Tepebaşı Bahçesi, Gardenbar ve Taksim Bahçeleri yanı sıra Maksim'in de başına geçtiğini görürüz. Lehman bu mekânlarda alafranga programlar sunmaktadır. *Akşam* gazetesinde 26 Ekim 1933 günü çıkan habere göre Lehman tarafından idare edilen Taksim Bahçesi'nin kira süresi Aralık başında bitecektir. Belediye fen heyetinden mühendisler, bahçe içinde bulunan ve Lehman tarafından inşa edilen binaların değerlerini belirlemeye başlamışlardır. Bunlara konulacak değerlerden sonra belediye ile Lehman arasındaki hesaplar tasfiye edilecek ve ardından bahçe yeniden müzayedeye konulacaktır. Öte yandan yapılan yeni anlaşma sonucu Lehman iki buçuk yıl süreyle Asri Sinema'nın da kiracısı olmuştur. Buna göre Lehman sinema binasında beş bin lira sarfıyla tamirat yapacak ve kira bedeli olarak da belediyeye 3500 lira verecektir. Bu anlaşma sonucu Taksim Bahçesi ve Tepebaşı Gardenbar ile Lehman'ın bir alakası kalmamaktadır.

Lehman bu anlaşmadan kısa bir süre sonra 17 Aralık 1933 günü yaşama veda eder. Ölümünün andından yayımlanan ilan şöyledir: "Şehrimizin maruf tüccarlarından eski Taksim ve Tepebaşı müsteciri Mösyö Jean Lehman'ın dünkü Pazar günü aniden vefat ettiği kemali teessürle haber alınmıştır. Cenaze merasimi yarınki salı günü saat 11'de Taksim Trinite Rum Kilise'sinde [Aya Triata] icra edileceğinden son teşyi vazifesinde bulunmak isteyenlerin mahalli mezkurda hazır bulunmaları ve işbu ilanın davetiye makamında telakki olunması rica olunur."[273] Ertesi gün yine gazetelerde yayımlanan yazılarda Lehman'ın sadece Tepebaşı ve Taksim bahçelerinin kiracısı olmadığı, Anfi Tiyatrosu ile Gardenbar'ın da kiracısı, Maksim Bar'ın sahibi ve Fransız Tiyatrosu idaresinin de ortaklarından olduğu hatırlatılıyor. Yazı şöyle devam ediyor: "Yarım asra yakın zamandan beri bu bahçelerin müsteciri olan M. Lehman, ismi İstanbul'un temaşa tarihinde kayda değer bir adamdır. Müteveffa, memleketimizde bu gibi müesseselerde bir garson olarak işe başlamış, müteakiben şahsi gayreti, zekası ve açıkgözlülüğü sayesinde İstanbul'un bu iki meşhur müessesesini vücude getirmiş, hatta Osmanlı hükümeti devrinde İstanbul Şehnemaneti M. Lehman'dan istikraz bile etmişti [borç bile almıştı]." Gazete, Lehman'ın servetinin "muazzam bir yekün tuttuğu"nun zannedildiğini ve vârisinin de bir kardeş çocuğu olan M. Koço olduğunu ekler.[274] Bu kişi daha sonraki yıllarda *Reflector* dergisinin de yayıncısı olan Koço Petridis'tir.

Daha önce de değindiğimiz gibi Lehman'ın ortağı Hügo Arditi ise emprezaryo olarak 1907 yılından 1942'ye kadar etkin olarak çalışmış, daha sonra da tek tük de olsa Küçük Sahne'de bazı toplulukların gelişine önayak olmuştur. Arditi, oldukça uzun süren iş yaşamı boyunca birçok ünlü tiyatrocu müzisyen ve sanatçının İstanbul'a gelerek gösteri yapmasını sağlamıştır.

Arditi'nin emprezaryoluk dönemine ilişkin bazı anıları da aktarmak istiyoruz. Cumhuriyet'in ilk döneminde, büyük spor turnuvalarının, gösterilerinin organizatörü olarak karşımıza çıkan Çelebizade Sait ilk önemli spor dergisinin de sahibidir. Taksim Kışlası'nı stada dönüştüren de odur, radyoya sporu sokan da. Açık havada, parklarda paralı müsamereyi, konserli vapur gezisini de ilk o düzenlemiştir. Arditi'nin de bu tür işlere bulaştığını Çelebizade Sait'ten öğreniyoruz.

273 *Cumhuriyet*, 18 Aralık 1933.
274 *Cumhuriyet*, 19 Aralık 1933.



1930'larda Gardenbar'ın içten görünümü. Cengiz Kahraman Arşivi.

1935 yılında *Yedigün* dergisinde kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle anlatır: "Sporun organizatörlük kısmı gayet ince bir sanattır. Bu işte neler neler yapılmaz... Herkesin başvurdukları şeylere baksanız hayret edersiniz. Bir zamanlar Fransız Tiyatrosu Müdürü Arditi, İstanbul'a güreşçiler getirdi... O sırada bir 'maskeli güreşçi' çıktı. Dev gibi bir adam. Fakat ortaya bir maske ile çıkıyor. Ve karşısındaki değme pehlivanları tutunca yere yıkıyor. Herkes bu müthiş, maskeli pehlivanın kim olduğunu merak ediyor. Adamcağızın hakkında türlü türlü rivayetler, efsaneler... Yok kendini belli etmek istemeyen, pek meşhur bir asilzade imiş. Yok buraya geldiğini duyurmak istemeyen bir dünya şampiyonu imiş... Maskeli pehlivan, İstanbul'da adeta meçhul bir kahraman haline girdi... Sonra birdenbire ortadan kayboldu. Bu maskeli pehlivan kimdi biliyor musunuz? Arditi'nin iri yarı bir garsonu... Bu adam iri yarı ama kuvvet cihetinden sıfır... Fakat karşı taraf pehlivanlarile anlaşılmış. Önüne gelen maskeli pehlivana yeniliyor. Lakin bu maskeli pehlivan kasaya her gece müthiş bir hasılat bıraktı."[275]

Vasfi Rıza Zobu da 1925 yılında Arditi'nin teklifi üzerine Ramazan temsilleri için Rasit Rıza Bey riyasetindeki topluluğa o sırada Paris'te olan ünlü Ermeni asıllı oyuncu Eliza Binemeciyan'ın da getirtilip katıldığını ve temsillerin çok başarılı olduğunu anlatır. Eliza Binemeciyan İstanbullu seyircilerin çok iyi tanıdığı bir sanatçıdır.

275 Hikmet Feridun [Es], "Çelebizade Sait kimdir?", *Yedigün*, S. 132, 18 Eylül 1935.



Tepebaşı Bahçesi.

"Bundan dolayı Arditi Efendi'nin teklifi, tam bir iş adamı görüşünün neticesiydi. Muhaberesi, anlaşma şartları Arditi'ye bırakıldı. Tek bir Ramazan ayı ve üç gün bayram içindi bu anlaşma... O ne istedi? Arditi Efendi ne miktarını münasip gördü? Anlaşma sonunda kendisine ne ödendi? Bilmiyorum."[276]

Ünlü operet sanatçımız Cemal Sahir de 1927 yılının son aylarında, Kontes Mariça'yı Fransız Tiyatrosu'nda oynamak ister. Yalnız bir gece için yerli topluluklara kiralanma geleneği pek olmayan İstanbul'un bu önemli tiyatrosunda sahneye çıkmaya kararlıdır. Arditi'nin oldukça yüksek bir miktar olarak istediği (120 lira) bir gecelik kirayı Cemal Sahir kabul eder. Arditi, Kontes Mariça'yı sahneleyeceklerini öğrendiği zaman küçümseyen bir eda ile "Haydi oynayın da görelim" biçiminde bir tavır takınır. Ama operet büyük bir başarıyla oynanır. İstanbul'da bulunan diplomatik misyonun büyük bir bölümü kendilerine yapılan çağrıya uyarak o akşam verilen temsile gelirler. Oyunun bitiminde başta Lehman olmak üzere Alman Sefiri Baron von Wangelheim ve İngiliz Sefiri Sir George Clark oyunun başarısından ötürü Cemal Sahir'i kutlarlar.[277]

Arditi'nin emprezaryoluk tarihinde başarılarının yanı sıra zaman zaman yanılgıları da karşımıza çıkar. Bunlara ilginç bir örnek Zati Sungur'un gösterileriyle ilgilidir.

276 Vasfi Rıza Zobu, *O Günden Bu Güne...*, s. 145-146.

277 Akt. Gökhan Akçura, "Beyoğlu'nda bir tiyatro:Ses," *Gramofon Çağı* içinde, s. 54.

1936 yazında, Güney Amerika'dan Türkiye'ye gelen Zati Sungur, yurdunda ilk gösterilerini Fransız Tiyatrosu'nda yapmak ister. Salonun işletmecisi Arditi Efendi yine nazlanır. İ. Galip Arcan ve Necdet Mahfi'nin çabaları sonucu emprezaryo, ancak fiks bir bedel karşılığı Zati Sungur'un gösteri yapmasını kabullenir. Ama gösteriler öylesine tutulur ki Arditi, yüzde üzerinden anlaşma yapmadığına çok pişman olur.[278]



Zati Sungur Fransız Tiyatrosu'nda.

Burhan Arpad ise Arditi'nin emprezaryoluğu ile ilgili çok olumlu anılara sahiptir. "Fransız Tiyatrosu salonunda Fransız ya da Viyana toplulukları ya da ünlü müzik ustalarının konserleri! Liszt'in öğrencilerinden Von Sauer'in piyanosunu o salonda dinlemiştim. O günlerin ünlü yıldızı Huguette ex Dufflaut'yı Kamelyalı Kadın olarak, Fransız sahnesinin dorukta sanatçılarından Madame Cecille Sorell'i Sapho rolünde yine o salonda izlemiştim." Vasfi Rıza Zobu da 1928 yılında Türk tiyatro sanatçılarının yabancı bir ülkeye yaptıkları ilk turne olarak nitelediği Mısır turnesini Hügo Arditi'nin gerçekleştirdiğini anlatır. 1937-38 sezonunda da Şehir Tiyatrosu Operet Bölümünde oynanan Yarasa operetinin başrolünde oynaması için ünlü Alman (aslında Avusturyalı-Fransız soprano 1891-1977) sanatçı Lotte Schöne'yi getirmek de Arditi'ye nasip olacaktır: "(Lote Şöne'yi) getirmek, ne bizim fukara tiyatronun, ne de beceriksiz Belediye makamının işi olabilir. Milletlerarası bir emprezaryo olan Arditi Efendi bu işi başarabilir ancak. Nitekim de öyle olmuş... 26 Mart Cumartesi akşamı ilk temsili verdik."[279]

Hügo Arditi, son yıllarını emekli olarak geçirmiş ve 6 Ocak 1956 tarihinde ölmüştür. Ölüm ilanı ve hakkında yazılmış birkaç yazı, takip eden günlerde yayımlanan Fransızca İstanbul gazetesinde yer almıştır.


Hügo Arditi (en sağda), ailesi ve arkadaşlarıyla.

278 İ. Galip Arcan, "Zati Sungur'u İstanbul'a ben tanıtmıştım," *Perde ve Sahne*, Haziran 1943.

279 Vasfi Rıza Zobu, *agy*, s. 525-526.



Zati Sungur

Zati Sungur 10 Mart 1898 tarihinde Bursa'nın Nalbantoğlu mahallesinde doğdu. Sultani Okulu'na giden kendi halinde, uslu bir çocuktu. Birinci Dünya Savaşı başladığında ailesine denizci olmak istediğini söylemiş ama ilkten rızalarını alamamıştı. Büyük çabalardan sonra İstanbul'daki Deniz Gedikli Okulu'na girdi. İki yıl burada okuduktan sonra Almanya'ya denizaltı öğrenimi için gönderilen öğrenciler arasında yer aldı. Bu ülkede illüzyon sanatıyla tanıştı. Kurslara gitti, ünlü sihirbazları izledi, ayna karşısında provalar yaptı. Almanya'nın en ünlü illüzyonist derneği Magischer Zirkel'e üye oldu. 1922'de sahneye çıktı. Aynı yıl bir varyete topluluğunun Güney Amerika turnesine katıldı. 14 yıl kaldığı Güney Amerika'da ünlü illüzyonistleri tanıdı. Birçok ülkede, özellikle de Arjantin ve Brezilya'da, yaptığı gösterilerle büyük ün kazandı.

1936 yılında Türkiye'ye dönen Zati Sungur, ilk gösterilerini 15 gün süreyle Fransız Tiyatrosu'nda yaptı. Aynı yıl Maksim'deki programına ise Atatürk geldi. Programı izledikten sonra Zati Sungur'u yanındakilere övdü ve vergi bağışıklığı tanınması için emir verdi. Bu bağışıklık Sungur'un ölümüne kadar korunmuştur.
Zati Sungur gerek yurtiçinde, gerek yurtdışında birçok kez turneye çıkmış, İstanbul'un birçok mekânında gösterilerini tekrarlamıştır. Repertuarına sık sık yenilikler getiren Sungur, bu arada vantrilogluğu da öğrenmiş ve en usta vantriloglara taş çıkartacak bir ustalığa erişmişti. Onun Keloğlan adlı kuklası seyircilerin pek sevdiği bir kişilikti.

(Metin And'ın "Bir Zati Sungur Vardı..." adlı yazısından özetlenmiştir.
Albüm, S. 1, Şubat 1998)

Darülbedayi Operet Sahnesi

Arditi'nin Fransız Tiyatrosu 1934 yılında Darülbedayi Operet Sahnesi olarak çalışmaya başladı. Ama Darülbedayi'nin operet sahnesinin temelleri aslında 1930 yılında Tepebaşı Tiyatrosu'nun fuayesi üstündeki odaların birinde açılan Tiyatro Mektebi ile atılmıştı. İlk öğrenciler Sami Ayanoğlu, Sabih Gözen, Semih, Necati, Edip beylerle Semiha Berksoy ve bir Azeri kızı olan Sara hanımlardı.[280] Daha önce söz ettiğimiz gibi Cumhuriyet'in hemen ardından kurulan çeşitli operet topluluklarının büyük rağbet görmesi, seyirci sıkıntısı çeken Darülbedayi'yi de etkilemişti. Darülbedayi'nin 1931 yılı Ekim ayında verdiği bir ilandan Tiyatro Mektebi'nde "serbest balet dersleri"nin açıldığını öğreniriz: "Vücutleri dansa elverişli genç kızlar bu meccanî derslerden istifade edebilirler. Arzu edenlerin her gün saat üçten üç buçuğa kadar Rejisöre müracaatları." Gazetelerde yer alan haberlere göre "balet için iyi tahsil görmüş kızlarımızdan müracaat edenler azdır, halen başvuruda bulunan 18 kişiden 10'u hıristiyandır". Vali Muhittin beyin açıklamalarından bu duruma pek hayıflandığı anlaşılmakta: "Halbuki balet öğrenmek hiç de fena bir şey değildir. Kızlarımıza bunu memnuniyetle öğretmeliyiz." Valimiz daha sonra opereti övmeye başlıyor: "Musiki ve temsil nefsinde mezcetmiş olan operet bugün dünyanın her tarafında en ziyade rağbet gösterilen bir temaşa nevidir. Biz de bunu ehemmiyetle nazarı dikkate alarak bu işi yürütmeye karar verdik. Operet için alafranga musikiyi intihap ettik [seçtik]. Alaturkanın bazı kısımlarda kullanılabileceği, fakat alelûmum operete elverişli olmadığı anlaşılıyor."[281]



Cemal ve Reşit Rey kardeşler
Radyo Programı dergisinin kapağında.

Bütün bu gelişmeler de gösterdiği gibi Darülbedayi artık operet sahnelemeye karar vermiştir! Vasfi Rıza Zobu anılarında bu başlangıçla ilgili şunları yazar: "Bu yıl yeniliklerle doluyuz. Memleketimizde Batı örneği tam kadrolu bir operet kurmaya, meğer Muhsin beyin pek hevesi varmış. Muhittin (Üstündağ) da pek sever, o da istermiş. Şaka maka derken Darülbedayi'nin senelik bütçesine 8000 lira daha eklendi. Ve bir 'operet başlangıcı' olmak üzere bize 'buyrun bakalım' dediler."[282] Oynanacak ilk eser Ferit [Alnar] Bey tarafından hazırlanmaktadır. Eserin adı *Yalova Türküsü*'dür. Ferit Bey aynı zamanda operet orkestrasının şefliğini de üstlenmiştir. *Yalova Türküsü*'nün tanıtıldığı *Darülbedayi* dergisinin girişinde Muhsin Ertuğrul, Perdeci imzasıyla şunları yazmakta: "Bundan elli sene evvel bestekâr Çuhacıyan Efendi'nin operetlerini meşhur Güllü Agop Efendi oynarmış. Eski tiyatro meraklılarından kime rasgeldimse bana satır satır saatlerce onları metheder durur. Bir gün kendi kendime sordum: Acaba onların elli sene evvel yaptığına benzer bir şeyi biz bugün hâlâ yapamayacak kudrette miyiz, diye. Bunu arkadaşlarıma söyledim, en büyüğünden en küçüğüne kadar hepsini azimkâr gördüm. İşte onların yılmayan çalışmaları ve azimleridir ki, bize bu tecrübe cesaretini verdi. Esasen aramızda Hasan Ferit [Alnar] gibi bugünkü Türk musikisinin en kudretli bir şahsiyetinden istifade etmemek cinayet olurdu. Muvaffak olmasak bile onu halkımıza tanıtmak bizim için kâfi bir şereftir."


Yalova Türküsü'nde
Bedia Muvahhit ve Vasfi Rıza.

15 Ocak 1932 günü başlayan operetin yazarı (daha doğrusu nakledeni) olarak da İ. Galip [Arcan] gözükmektedir. Şarkı sözleri, program dergisinde yazmasa da Nâzım Hikmet'e aittir. Oyunda Vasfi Rıza, Bedia Muvahhit, Hazım, Neyyire Neyir en önemli rolleri paylaşırlar. Eserin balet heyetinde 1929 güzellik kraliçesi Feriha Tevfik, Semiha, Müzehher hanımlar da rol almışlardır. Oyunun ilk temsiline Atatürk de gelir ve opereti kendisi için hazırlanan özel locadan izler. Yalova zaten bilineceği gibi Atatürk'ün çok fazla zaman geçirdiği ve geçireceği bir sayfiye beldesiydi. Oyunun sahneye çıkmasının ardından yayınlanan *Darülbedayi* dergisinde, Perdeci'nin (yani Muhsin Ertuğrul'un) durumdan memnun olduğunu görürüz: "*Yalova Türküsü* herkesin umduğundan daha iyi bir tarzda ortaya çıktı, alkışlandı, o kadar alkışlandı ki sonundaki 'Yalova Marşı' her akşam üç dört kere tekrar ediliyor ve ben de memnuniyetle perdeyi açıp kapıyorum."[283]

280 Vasfi Rıza Zobu, *agy*, s. 245-246.
281 *Cumhuriyet*, 7 Ocak 1932.
282 Vasfi Rıza Zobu, *agy*, s. 384-385.
283 *Darülbedayi*, No.26, 1 Şubat 1932.

Muhsin Ertuğrul'un da işaret ettiği gibi *Yalova Türküsü* "şimdiye kadar Türk tiyatro aleminde misli bulunmayan bir muvaffakiyetle" tam 34 kez oynanmıştır.[284] Bu yazıdan sonra da oynanmaya devam eden oyun Nisan 1932 başında 40 temsile ulaşmış, sonra da Anadolu Turnesi için repertuara alınmıştır. Aynı turnede Celal Esat'ın [Arseven] yazıp bestelediği *Saatçi* opereti de yer alıyordu.
Operet, "eski Türk hayatını tasvir eden, zamanın zihniyetiyle, hocaların karakteriyle alay eden" bir eser olarak tarif edilmektedir. Gazetelerin yazdığına göre *Yalova Türküsü* ve ardından *Saatçi*'nin kazandığı başarılar, halkın operetlere gerçek bir ilgi gösterdiğinin işaretidir. *Cumhuriyet*, "sanatkârlarımız ümidin fevkinde muvaffak oldular; halk piyesleri sevdi ve benimsedi. Şu halde, içinde kendimizi acemi ve gülünç hissetmediğimiz bu sahada teâmüle doğru, daha emin ve daha sağlam adımlarla koşabiliriz" diye yazıyordu.[285] Operetler Anadolu turnesine de götürüldü, turne Diyarbakır, Urfa, Elazığ'a kadar uzandı. Turnelerin yapıldığı 1932 yazı, aynı zamanda Muhsin Ertuğrul tarafından ilk operet filminin de çekildiği yıl olacaktır. *Karım Beni Aldatırsa* adlı filmde yine ağırlıklı olarak Darülbedayi artistleri ve "balet heyeti" rol alırlar.

Darülbedayi 1933 yılına Rey Kardeşler'in *Üç Saat* operetiyle başlar. *Darülbedayi* dergisinin 15 Kasım 1932 tarihli sayısı bütünüyle *Üç Saat*'e ayrılmıştır. Cemal Reşit Rey, bu dergide yer alan röportajda operet çeşitlerini sıraladıktan sonra, Üç Saat'in "operette-revue" tarzında olduğunu söyler: "Ben işte bu son şekli intihap ettim [seçtim]. Çünkü asrın ihtiyaçlarını ve asrî tiyatro tekniğini en çok gösteren odur. Bu nevi operetler, pek çok tablolu, pek çok dekorlu, pek çok kostümlü, danslı, büyük bir figürasyonlu ve mühim bir mizansenli operetlerdir. Müziği de caz müziğidir. Bunlarda bir iki parça vardır ki, birçok defa tekerrür eder; tâ ki ahalinin aklında kalsın. Bittabi müzik de gayet canlı, oynak, aynı zamanda basit ve çabuk hıfzedilebilir bir şekilde olur. Ben işte bunu yapmaya çalıştım. Herkesin söyleyebileceği fokstrotlar, tango, valsler, rumba, bluz gibi parçalar koydum. Bundan başka ayrıca numerö şeklinde şark havaları ve danslarını da..."



Üç Saat operetinin kadrosu toplu halde.

Şehir Tiyatrosu'nun balet hocası ise Celal [Bulkat] Beydir. *Karım Beni Aldatırsa* filminin balelerini hazırlayan Celal Bey, daha sonra Darülbedayi'ye katılmıştır. *Üç Saat*'in öne çıkardığı en önemli isim balet heyetinde yer alan Saniye hanımdır. Balet heyetinde yer alan diğer bir isim de daha sonra önemli bir yıldız olacak olan Cahide'dir [Sonku].

284 *Darülbedayi*, No. 30, 1 Nisan 1932.
285 *Cumhuriyet*, 31 Mart 1932.



Üç Saat Opereti'nde dansçılar. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu.

Üç Saat gişe açısından büyük bir başarı sağlar ama aydınlar eseri ucuz ve basit bulmaktadırlar. Gazete ve dergilerde Darülbedayi'nin "asıl görevi"ni unutup operet oynaması acımasızca eleştirilir. Yaşar Nabi *Muhit* dergisinde yayımlanan yazısında *Üç Saat*'in gördüğü rağbetin ne sanat, ne fikir, ne temsil gücü ve ne de müzik olduğunu düşünmektedir: "Rağbet içten ziyade dışa, musikiden ziyade dekora ve sanatkârlardan ziyade figüranlaradır. (...) Bundan başka barların kapanmasını, hariçten varyete artisti gelmemesini intaç eden buhranın halkı bu gibi zevklerden de mahrum ettiği düşünülürse, her akşam barlarda avuç dolusu para sarfeden zenginlerin bu opereti - haydi operet diyelim - üç defa, beş defa, on beş defa seyretmesine niçin şaşmalı?"

Aslında gerek Muhsin Ertuğrul, gerekse yönetimde etkili olan bazı oyuncular da operetleri canı gönülden oynamamaktadırlar. Muhsin Ertuğrul program dergisinde her ne kadar Darülbedayi sanatkârları operet sanatında başarılı olmuşlarsa da seçmeleri gereken yolun bu olmadığını söyler: "Biz bu yol için bu mesleğe girmemiştik." Ne yazık ki onları bu yola düşüren şey aslında "para"dır. Yazıyı şöyle noktalıyor Perdeci: "Sanat, gaye, mefkûre, ideal ölüyor, varsın ölsün... Yaşasın para!"[286]

Darülbedayi operetleri oynamaya devam etti elbette. 1933 başında M. Kemal'in adapte edip Hasan Ferit'in [Alnar] müziklerini yazdığı *Sarı Zeybek*, aynı yıl Mart ayında da Celal Esat'ın *Büyük İkramiye*'si oynandı. Ekim 1934 tarihinde ayrı bir heyet olarak Darülbedayi Operet Kısmı, Fransız Tiyatrosu'nda (şimdiki Ses Tiyatrosu) temsillerine başladı. Fiyatlar Tepebaşı'ndaki Dram bölümüne göre üç kat fazlaydı. Dram'da 50 kuruş olan koltuklar, Operet Kısmı'nda 150 kuruş; 300 kuruş olan localar ise 450 kuruştu. İlk oyun olarak ünlü *Yarasa* opereti seçilmişti. Strauss'un bu ünlü opereti Türkiye'de ilk kez temsil edilmekte, başrolde ise genç soprano Semiha Berksoy oynamaktaydı.[287] Arkasından Nâzım Hikmet'in Selma Muhtar adıyla yazdığı ve Ferdi Ştatzer'in bestelediği *Bu Bir Rüyadır* opereti geldi. Aralık ayında ise Rey Kardeşler'in *Lüküs Hayat*'ı oynandı. Bunu *Deli Dolu* ve diğer operetler izleyecekti. Artık Darülbedayi'nin operet konusunda rüştü ispat olmuş, operet tarihindeki özel yeri herkes tarafından kabul edilmişti.

286 *Darülbedayi*, No.35, 1 Aralık 1932.

287 Seyirci, "Şehir Tiyatrosunda 'Yarasa'nın temsili," *Büyük Gazete*, 20 Ekim 1934.

Adalar Revüsü

İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun kullandığı Tepebaşı'ndaki tiyatro binasının hemen yanında Tepebaşı Belediye Bahçesi, bu bahçenin yazlık sahnesi ve az ileride de Pera Palas'ın yanı başında bir Gardenbar yer almaktadır. Daha önce de değindiğimiz gibi bu mekânları uzun yıllar işleten Lehman'ın kontratı 1933 yılında sona ermiştir. Belediye Başkanı Muhittin Bey de bu iki yerin mukavelesini yenilemez ve şu açıklamayı yapar: "Meclisten karar aldım. Bahçe ve teferruatını, Darülbedayi İdare Heyeti vasıtasıyla bir müddet Belediye idare edecektir."[288] Muhittin Bey "balet heyetini yazın ataletten kurtarmak ve ekseriyetle fakir aile çocuklarından mürekkep olan bu küçük hanımlara velev ki ufak olsun bir maişet imkânı vermek üzere" Darülbedayi balet heyetinin açık sahnede gösteriler yapacağını açıklar: Bu olay 1933 yazında gerçekleşmez. 1934 yazında ise Tepebaşı Bahçesi'nin Şehir Tiyatrosu artistlerinin oluşturuduğu bir kooperatif tarafından işletileceği ve bahçede Şehir Bandosu'nun çalacağı ve "muayyen günlerde balet heyeti tarafından yazlık sahnede numaralar" gösterileceği açıklanır.[289]

Vasfi Rıza Zobu anlatıyor devamını: "Maaşlarımız kıt kanaat. Onlara zam yapacak takat Belediyede yok. Bahçe ile Gardenbar'ın Belediyeye temin edeceği kira devede kulak. 'Bu iki yer Şehir Tiyatrosu sanatçılarına tahsis edilirse, onlar bir kooperatif kurar işletirlerse, maddi menfaat temin ederler de geçimlerine medar olur,' diye düşünmüşler. Biz de bu teklifi piyango vurmuş insanlar gibi sevinçle karşıladık."[290] Sonunda "Darülbedayi Tasarruf ve Teavün Sandığı" adıyla bir kooperatif kurulur. Sandığın bir idare heyeti varsa da işler Muhsin Ertuğrul ile Emin Beliğ'in sırtına kalır. Bahçenin açılışı 14 Haziran 1934 tarihinde cazbant ile yapılır. Halk bahçeyi doldurmakta, cazbant çalmakta ve ortadaki pistte sabahlara kadar dans edilmektedir. İçki yoktur; çay, kahve, limonata ve dondurma bulunmaktadır. Sıcak bir yaz gecesi burayı ziyaret eden Hikmet Feridun [Es], Muammer'in [Karaca] "cazbant başlar başlamaz" kendini piste atıp dans ettiğini, masalardan çağrılınca da hemen oturup kendine bir dondurma ısmarladığını görür. Bunun nedenini sorunca da Muammer'in şöyle cevap verdiğini anlatır: "Konsomasyon yaptırıyorum... Fena mı? Mademki bahçe Artistler Kooperatifi'nin, eş dost hesabına ne kadar dondurma yesem o kadar kâr."[291]

Bu bahçede 1934 yazında *Adalar Revüsü* de sahnelenir. Bunun nasıl gündeme geldiğini ise yine Vasfi Rıza'dan öğrenelim: "Büyükada'da Adaları Güzelleştirme Cemiyeti ismiyle bir dernek kurulmuş. Kendilerine gelir sağlamak için, Ekrem Reşit'le mutabık kalmışlar. O, bir *Adalar Revüsü* yazmış. Bunu da Cemal Reşit bestelemiş. Bizimkilerle de anlaşmışlar. Yat Kulüp'ün bahçesinde yapılan bir sahnede oynanacak. Hastalık bahane ederek katılmak istemedim bu cümbüşe. Olmadı; mecbur kaldım. 12 Temmuz gecesi oynadık. Tuttu, beğenildi. Durur muyuz, kooperatifimiz var! Tepebaşı Bahçesi bizim. Revüyü oynamaya müsait koca bir sahnesi mevcut. Ada'daki muvaffakiyetten bir hafta sonra, kendi hesabımıza Tepebaşı'nda bu revüye başladık. Perşembe, Cuma, Cumartesi, Pazar akşamları oynuyoruz. Diğer akşamlar yine cazbant çalıyor, halk oynuyor."[292]

288 *Cumhuriyet*, 20 Mayıs 1933.
289 *Cumhuriyet*, 22 Mayıs 1934.
290 Vasfi Rıza Zobu, *agy*, s. 455.
291 *Akşam*, 23 Haziran 1934.
292 Vasfi Rıza Zobu, *agy*, s. 456.



Darülbedayi Balet Heyeti *Yalova Türküsü* oyununda. Sol başta Semiha [Berksoy], sağ başta Feriha Tevfik yer alıyor.

Adalar Revüsü'nün kadrosunda Darülbedayi'nin has sanatçıları yer almakta, ayrıca bayet heyetine de büyük görev düşmektedir. Skeçler ve şarkılar şu başlıklarla karşımıza çıkar: 1. Neş'e - Zinet / 2. Güzel Adalar / 3. Hayırsız Adalar / 4. Deli Aşık / 5. Şetaret Bacı isyan ediyor / 6. Tarzı Talâkki / 7. Ah Sevgilim (Tango) / 8. Misafirler / 9. Deniz Canavarı / 10. Balon! / 11. Güneş Banyosu / 12. Sporlar / 13. Doktör Mabüz [Mabuse] / 14. Final.... Büyükada!

"Güzel Adalar" bölümünde adaları temsil eden sanatçılar ise şunlardır: Kınalıada: Şevkiye [May] Hanım, Heybeliada: Feriha [Tevfik] Hanım, Burgazada: Cahide [Sonku] Hanım, Büyükada: Semiha [Berksoy] Hanım). Hayırsız Adalar ise: Sivriada: Hazım [Körmükçü] Bey, Yassıada: Vasfi Rıza [Zobu] Bey...[293]

Şehir Tiyatrosu Balet Heyeti oyunlar dışında görev almaya daha sonraki yıllarda da devam eder. Örneğin 29 Mayıs 1935 tarihinde Melek Sineması'nda (Nimet Vahid ve Münir Nurettin'in esas artistler olduğu) Fevkalade Müsamere'de sahneye çıkarlar. 1 Haziran gecesinden itibaren yine Tepebaşı Belediye Bahçesi'nde sahne alırlar. Programda Gardenbar varyete artistleri, Şehir Bandosu ve Caz da vardır. Aynı yıl Büyükada'da Lunapark mevkiinde Adaları Güzelleştirme Cemiyeti'nin verdiği "müsamere"nin de en önemli katılımcıları söz konusu balet heyetidir. Balet Heyeti'nin adına en son 1937 yazında Salacak Kızkulesi Park ve Gazinosu'nda rastlıyoruz. Heyet burada mekânın adına uygun olarak *Salacak Revüsü*'nü oynamaktadır.

293 Bak. Gökhan Akçura, "Adalar Revüsü," *Ada Sahillerinde Bekliyorum* içinde, Adalar Müzesi Yayınları, İstanbul 2010.

Halk Opereti

Darülbedayi'nin Fransız Tiyatrosu'nda oynadığı dönemde, yani 1935-1936 sezonunda aynı sahnede, Süreyya Opereti'nin dağılmasıyla kurulan yeni bir topluluk, Halk Opereti de gösteriler yapar. Halk Opereti'nin ilk oyunu Necdet Rüşdü ile Mahmut Yesari'nin yazdığı *Bay-Bayan*'dır.[294] Müziklerini Seyfettin-Sezai Asal kardeşlerin[295] yaptığı operette Toto Karaca, Lütfullah Sururi, Mehmet Karaca, Yaşar Özsoy, Celal Sururi gibi sanatçılar vardır. Orkestrayı Karlo Kapoçelli yönetmektedir. Topluluk Kasım başında Süreyya Opereti adı altında ilanlar verir ve 8 Kasım'da ilk gösteriyi yapar. 11 Kasım gecesi ise "Halk Opereti Kuruluş Gecesi" olarak ilan edilir. *Bay-Bayan* oyunundan önce şu gösteriler yer alır:
1. Sanatkâr Halide'nin iştirakile 1 perde komedi.
2. S. Atillâ revü ve bale numaraları.
Bay-Bayan opereti de "Yeni mizansen, dekor ve bilgiyle" ön tanıtımıyla sunulur. Oyun 25 Kasım'a kadar devam eder. Bale heyeti Macar kızlardan oluşmaktadır.
Halk Opereti ikinci oyun olarak *Sevda Oteli*'ni sahneler. *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan bir yazıda oyunun genel olarak beğenildiğini görürüz. "Temsil itibariyle bütün aktörler iyidirler. Rollerinde en ziyade muvaffak olanlar Vala'yı oynayan Lütfullah Sururi; makyajını ve tipini çok iyi yaraştırmış olan Yaşar Nezih'tir. (...) Musikiye gelince, eserde besteli parçalar pek fazla olmamakla beraber özlüdür ve mümkün mertebe zamanın nağmeleridir. Sözgelimi 'Spor' şarkısı rumba faslı ve şark motiflerinden alınmış kısım çok alkışlanmıştır. Bunların bir kısmının vaktile İstanbul'a gelmiş olan bir Brezilyalı revü takımının Rio de Janeiro vesair havalarından ilham alınarak yapılmış olması da kusursuzluğunu temin eden amillerden biridir."[296]



Halk Opereti'nde *Leblebici Horhor* opereti.

294 Oyun hakkında tanıtım ve eleştiri yazısı için bak: *Cumhuriyet*, 4 Kasım 1935.

295 Bu iki kardeşin isimleri Seyfettin ve Sezai Asaf'tır. Soyadı kanunundan sonra Asaf'ı kullanmayıp Asal'ı soyadı olarak almışlardır. Asal kardeşler hakkında bilgi için bak: Mahmut Ragıp Gazimihal, *Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbâlimiz*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 135-138.

296 *Cumhuriyet*, 30 Kasım 1935.

O sezon sahnelenen üçüncü oyun *Telli Turna* olur. Mahmut Yesari'nin yazdığı oyunun müzikleri yine Sezai ve Seyfeddin Asal'a aittir. Ardından *Emir Seviyor* ve *Deniz Havası* gelir. İki oyunun da yazarı Yusuf Sururi, bestecisi ise Karlo Kapoçelli'dir. Halk Opereti'ni yakından takip eden *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan yazıda oyuncuların genel olarak beğenildiği belirtildikten sonra müzik ve dansa da değinilir: "Karlo Kapoçelli'nin müziğinin ekseri kısmı alaturka motifler üzerine armonize edilmiş olduğundan sık sık hem artistleri, hem de seyircileri coşturuyor. Genç bestekâr, bu yerli havaları hakikaten çok iyi armonize etmiştir. (...) S. Atilla'nın danslarından bilhassa Karadeniz oyunları çok alkışlanıyor. S. Atilla gittikçe muvaffakiyet kazanan çok canlı ve ahenkli danslar tertip etmek kudretini göstermektedir."[297]

Naci Sadullah'ın *Yedigün* dergisi için yaptığı Halk Opereti röportajında Serj Atilla bir durumun altını çizerek konuya girer: "Bir opereti batırmak isterseniz 'bale'lerin az çıktığını yazın kâfi!" Yani operetlerin atardamarı o yıllarda danslı sahnelerdir. Serj Atilla anlatmaya devam ediyor: "Bale bir sanattır ve her ince, her güzel sanat gibi kültüre dayanır, kültürle beslenir. Avrupa'da bu sanatın da muhtelif cereyanları vardır. Bu işte 'ekol' kuran, 'genre' yaratan dansözler, resim, mimari, edebiyat alemine yeni istikametler veren sanatkârlardan fazla itibar görürler! 'Bale' mektepleri, 'bale mütehassısları', 'bale münekkitleri [eleştirmenleri]' vardır. Bale'nin tarihi, bale'nin klasikleri ve bale'nin istihaleleri [değişimleri] hakkında ciltlerle eser neşredilmiştir."

Ardından operet ve revülerin o yıllarda içine düştüğü durumu üzülerek şöyle yorumlar: "Fakat bizde seyirciler, 'bale' numaralarını hâlâ kasap gözüyle seyrederler. 'Bale' dansözlerini, alafrangalaşmış birer kantocudan farklı görmezler ve hareketlerin değil, bacakların ahengine kapılırlar! Bizde balet müsavi [eşittir] 'bal et'dir. Fakat buna rağmen ben 'bale'nin halk üzerinde bir 'fazileti terbiyetkârî'sine [eğitici erdemine] şahit oldum: Balelerin çıkışı birçok kimseleri hırpanilikten kurtardı. Her akşam ön sıraları dolduran 'bal et' meclûpları [tutkunları], tıpkı sevgili randevusuna giden giden aşıklar gibi 'iki dirhem bir çekirdek' kesiliyorlar. Bunların içinde sahneye fındık, fıstık, çiçek, para, lâf, hatta mektup atanlar bile var. Bundan da sade 'çul'larını değiştirdikleri anlaşılıyor" Atilla sözlerini şöyle noktalar: "Yaşlılara 'münebbih' [uyarıcı] tesiri yapan operet danslarının bence en büyük en büyük fenalığı da kadın seyircileri eksiltmesi! Hatta bazı erkekler, operete geldiklerini karılarından adeta bir günah gibi saklamaya mecbur kalıyorlarmış!"[298]



İrma Toto [Karaca]
Halk Opereti yıllarında.

Halk Opereti'nin esas büyük atılımı Zozo Dalmas'la yaptığı temsillerle gerçekleşir. 31 Ocak 1936 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan haberden öğrendiğimize göre "Halk Opereti kumpanyasıyla beraber meşhur operetleri oynamak üzere maruf Yunan artistlerinden Mel. Zozo Dalmas'la Kofinyotis (ya da Kofiniotis) dün şehrimize gelmişlerdir. Artistler dün akşam Fransız Tiyatrosu'nda Halk Opereti'yle beraber Çardaş Fürstin'i oynamışlar ve pek çok alkışlanmışlardır. Dün gece oyundan sonra sanatkârlar şerefine Maksim'de bir ziyafet de verilmiştir."

Halk Opereti Zozo Dalmas ve Kofinyotis'li kardosuyla *Çardaş Fürstin*, *Leblebici Horhor*, *Beyoğlu Çiçeği*, *Şen Dul* gibi operetleri oynar ve büyük başarı kazanır. *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan habere göre "Halk Opereti'nin Yunan artistlerile müştereken verdikleri temsiller çok rağbet bulmuştur. Fransız Tiyatrosu hıncahınç dolmakta, Türk ve Rum seyirciler, bu Türkçe-Rumca karışık sahneleri kahkahalarla seyretmektedirler."[299] Özellikle *Leblebici Horhor* çok beğenilmiştir. "Çuhacıyan'ın - hele bazı operet besteleri ne bakarak - şaheser diyebileceğimiz bu eseri, Fransız Tiyatrosu sahnesinde şimdiye kadar hiçbir trubun erişemediği bir mükemmeliyetle oynanmış ve çalınmıştır. (...) Temsilin bütün seyrince müzik, baleler ve oyunlar güzel ve muntazamdı. Zozo'nun ilave veya ibda ettiği şark dansları da caba!"[300]

297 *Cumhuriyet*, 20 Ocak 1936.
298 Naci Sadullah [Danış], "Halk Opereti, Bale kızları ve garip seyirciler," *Yedigün*, No.152, 5 Şubat 1936.
299 *Cumhuriyet*, 5 Şubat 1936.
300 *Cumhuriyet*, 11 Şubat 1936.



Halk Opereti 1937 yılında Karadeniz Turnesi'nde Samsun'da toplu fotoğraf.

Halk Opereti'nde Zozo Dalmas'lı gösteriler devam eder. *Halime, Bayader* ve *Şirin Teyze* operetlerinin ardından 1 Nisan'da uzun süredir ilanlarla duyurdukları *Florya* oyunu başlar. Yazarı Nezihe Muhittin, müzikleri ise Sezai ve Seyfeddin Asal'a ait olan bu operette "Zozo Dalmas Türkçe olarak rol almıştır."
Nisan sonunda Halk Opereti 50 kişilik kadrosuyla turneye çıkar. 10 gün Ankara, 10 gün İzmir ve birkaç gün de Eskişehir ve Balıkesir'de temsiller vereceklerdir. Zozo Dalmas da heyette yer almaktadır. Haziran başı turneyi noktalayıp İstanbul'a dönen Halk Opereti, yazın Taksim Bahçesi'nin "dış kısmında yeni yapılan büyük sahne"de (o yıl Taksim Bahçesi'nde açılacak Yerli Mallar Sergisi kapsamında) oyunlarına devam edeceklerdir. Bu sahne bitinceye kadar Kadıköy'de Hale Sineması'nda 2-3 temsil vereceklerdir. İzmir Panayırı sırasında da Kültürpark'ta yeni yapılan Açık Hava Tiyatrosu'nun açılışını yapacak ve Panayır esnasında 20 gün burada temsiller vereceklerdir.[301]

Halk Opereti Zozo Dalmas'lı oyunlara daha sonraki yıllarda da yer verir. Zaman zaman eski emprezaryoları Muhlis Sabahattin Bey'le ortak çalışmalar yaparlar. Fransız Tiyatrosu esas olarak Şehir Tiyatrosu Operet Bölümü tarafından kullanıldığından oynayacak salon bulmakta sürekli sorun yaşarlar. 16 Kasım 1936 gününden itibaren Maksim salonunu kiralarlar. Ama kısa bir süre sonra burayı tahliye etmek zorunda kalırlar. Artık İstanbul içinde sahne sahne dolaşarak temsiller vermektedirler: Azak Tiyatrosu, Pangaltı Tan Sineması, Saray Sineması, Kadıköy Süreyya Sineması, Şehzadebaşı Turan Tiyatrosu oynadıkları salonlar arasındadır. Nisan ayında turneye çıkarlar, yazları da İstanbul'un bahçelerinde gösteri yaparlar: Bebek Bahçesi, Bostancı İskele Aile Bahçesi, Büyükada İskele Tiyatrosu, Beşiktaş Aile Bahçesi, Üsküdar İnşirah Bahçesi, Beylerbeyi İskele Gazinosu, Yeniköy Aile Bahçesi vb. Yaz sonu ise İzmir Fuarı'na giderler. Bu oyun trafiği birkaç yıl sürer.

1938-39 sezonunun başında gazetelerde şöyle bir haber yer alır: "Lütfullah Sururi'nin idaresinde bulunan Halk Opereti bu sene Beyoğlu'nda İstiklal Caddesi'nde eski Mulenruj binasını isticar etmiş ve yeniden yaptığı büyük tadilatla burasını modern bir tiyatro haline getirmiştir. Salonda bir sahne vücude getirilmiş, mükemmel fotöy ve mevkiler tanzim edilmiştir. Operet heyeti yeni operet ve balet kadroları teşkil ettiği

301 *Cumhuriyet*, 3 Haziran 1936.

gibi, orkestrayı da maruf sanatkar Seyfeddin Asal'ın idaresine tevdi eylemiştir."[302] Bu yeni sahnede oynanan ilk oyun Yusuf Sururi'nin yazıp Seyfeddin Asal'ın müziklerini yaptığı *İç İçe* olur. Rejiyi Ankara Halkevi Rejisörü Raşit Rıza gelip yapmıştır. Macaristan'dan özel olarak getirilen on kişilik bale heyeti de operette görev almaktadır. Ama bu yeni salonda da işler pek iyi gitmeyince Zozo Dalmas'ı yeniden çağırmak zorunda kalırlar. Ne çare ki Zozo da artık yaşlanmaya başlamış, eski çekiciliğini kaybetmiştir.

Halk Opereti yaşamını 1940'lı yılların sonlarına kadar, kimi zaman parlak ama genellikle de zahmetler çekilerek sürdürdü. Bu topluluğun operet tarihimiz açısından birkaç yönden önemli olduğunu düşünüyoruz. Birincisi, oldukça uzun süren yaşamında, özellikle Zozo Dalmas'lı dönemlerde büyük kitlelere kendini sevdirmeyi başarmış olması, ikincisi de kendisinden sonra birçok elemanının görev aldığı İstanbul Tiyatrosu'nun temelleri atması. Cumhuriyet Halk Fırkası'nın destek verdiği ilk özel operet topluluğu oluşu da önemli bir özellik olarak dikkatleri çekmekte.[303]



Zozo Dalmas
Cici Berber filminde.

Kırk Gün Kırk Gece

Cumhuriyet hükümetinin İstanbul'da halka dönük eğlence yaşamına en büyük katkısı ise Kırk Gün Kırk Gece adını verdikleri şenliklerle olur. 15 Ağustos 1935 tarihinde *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan bir haberden, "İstanbul'a gezgin çekmek için her sene festivaller tertib edilmesine" karar verildiğini öğreniriz. Bu festival, o yıl Balkan Oyunları adıyla yapılmakta olan atletizm yarışmalarına paralel bir etkinlik olarak hayata geçirilecektir. Balkan Festivali diye de adlandırılan bu festivalin tarihi olarak 14-23 Eylül haftası belirlenir.

Festivale 14 Eylül gecesi Büyükada Yat Kulüp'te verilen balo ile başlanır. Baloda Balkan ülkelerinin halk oyunları topluluklarının da sahne alırlar. Ertesi gün misafir toplulukların gösterileri yine Yat Kulüp bahçesinde başlar ve Lunapark'a kadar sürdürülür. Hikmet Feridun Es şöyle yazmaktadır: "Adanın asfalt yolları üstünde Ödemiş zeybekleri ile Yunan efzonları kolkola dolaşıyorlar. Bulgar köylüsü kıyafetindeki kızlarla baştan başa siyahlar giyinmiş Karadeniz delikanlıları beraber piyasa ediyorlar... Rumen kadınları, Yugoslavlarla şarkı söyleyerek bir aşağı bir yukarı geziniyorlar..."[304] Gazetelerde yer alan bilgilere göre toplam 72 kişiden oluşan 18 ayrı yabancı topluluk festivale katılmıştır. Türkiye'den katılan halk oyuncularının sayısı ise 74'tür. Boğaziçi liselerinden üç genç kız ve on üç erkek öğrenciye, Selim Sırrı Tarcan'ın kızları tarafından zeybek dansları öğretilmiştir. Ayrıca Ödemiş'ten de bir zeybek takımı getirilmiştir.

Programda yer alan Boğaziçi Gecesi 21 Eylül 1935 tarihinde yapılır. Daha festival başlamadan, gazetelerde yer alan bilgilere göre "İlbay ve Şarbay [vali ve belediye reisi] Muhittin Üstündağ ile festival komitesi ve Milli Saraylar direktörü Sezai ile birlikte Beylerbeyi'ne giderek, festivalin Boğaziçi Gecesi'ne tahsis edilecek sarayı ve oradaki hazırlıkları" gözden geçirmişlerdir. "Sarayda salonlardan başka bahçe de dans ve şarkı için hazırlanmaktadır." Bu gece dolayısıyla Beylerbeyi Sarayı'nın bahçesinde gösteriler için elli metre genişliğinde ve yüz metre uzunluğundaki havuzun üzerine büyük bir platform yaptırılır. Boğaziçi Gecesi gazete ilanlarında şöyle duyurulur: "Balkan Festivali / Bu akşam Beylerbeyi Sarayı'nda: Boğaziçi Gecesi. Tophane rıhtımından Beylerbeyi Sarayı'na saat 21'den itibaren her yarım saatte bir hususi vapor ve sabahleyin üçten itibaren her yarım saatte bir Tophane'ye avdet [dönüş]."



1936 yılında Kırk Gün Kırk Gece şenliklerinin broşürü.
Kapak: Mitat Özar

302 *Cumhuriyet*, 2 Ekim 1938.

303 *Cumhuriyet* gazetesinin Halk Opereti oyunlarını sık sık hem haber konusu yapması hem de eleştiri yayımlamasının da bu desteğe bağlı olduğunu sanıyoruz. Gazetedeki bir haberde de Halk Opereti'nin "CHP'nin himayesiyle günden güne tekamül ettiği" vurgulanıyordu. (19 Mart 1940)

304 *Akşam*, 17 Eylül 1935.



Balkan Festivali afişi.
Grafiker: Tarık Uzmen

22 Eylül'de ise Taksim Stadyumu'nda bir Halk Gecesi düzenlenir. Festival 23 Eylül'de yine Taksim Bahçesi'nde yapılan Veda Gecesi ile kapanır. Bahçe tıklım tıklım doludur, birçok kişi kapılarda kalmıştır. Saat 9'da her yer tutulmuş, iskemleler dolmuştur. Gece yine yerli ve yabancı toplulukların halk oyunlarını sunmasıyla gerçekleştirilir.

Akşam gazetesi festivalin ardından şu değerlendirmeyi yapar: "Bu festival bize, ham madde itibariyle çok zengin olduğumuzu bir kere daha isbat etmiş oldu ve Balkan folklor musikisi ve danslarının işlenerek bizden üstün çıktığını da meydana koydu. Onlar halk türkü ve rakslarını işlemişler, öyle meydana katılmışlardı. Biz ise tam folklor temlerini muhafaza ediyoruz. Bu bir bakıma bizim lehimizedir, bir bakıma da değildir. Elimizdeki ham madde ve malzeme ile cihana meydan okuyabiliriz."[305]

1935 yılında Balkan Festivali adıyla yapılan bu etkinliklerin, daha sonraki yıllarla karşılaştırılınca oldukça kısa ve sönük geçtiği söylenebilir. Festival 1935 yılında esas olarak bir halk oyunları festivali çizgisinde gerçekleştirilmiştir. Bir yıl sonra yani 1936'da festivalin büyütülmesine karar verilir. Hem de kırk gün boyunca sürdürülerek! Adı da buna gönderme olsun diye Kırk Gün Kırk Gece olarak belirlenir. 2 Ağustos-6 Eylül tarihleri arasında beş hafta boyunca sürecek olan festivalin her haftası ayrı bir başlık taşımaktadır. Sırasıyla bu başlıklar şöyledir: Spor / Tiyatro Festivali / Şehir Haftası / Sergi / Balkan Festivali.

Şenlik içinde yer alan ve 29 Ağustos'ta başlayan "Balkan Festivali" haftasında ilk gösteri Taksim Bahçesi'nde yapılır. Gece Balkan grupları dans ve müzik gösterileri sunar. 30 Ağustos gündüz gösterileri Sarayburnu Parkı'nda gerçekleştirilir. Aynı günün gecesi tüm programlar Çamlıca Tepesi'ne taşınır. Oldukça değişik bir program yürütülür; alaturka güreşler, "garson yarışları", üzüm ve "iyi su" müsabakaları!.. 2 Eylül gecesi Beylerbeyi Sarayı'nda festival balosu düzenlenir. Ama bu son haftanın en ses getiren etkinliği 4 Eylül Cuma gecesi Bebek Bahçesi'nde düzenlenen "Mehtap Âlemi" olur.

Çamlıca Tepesi'nde yapılan "garson yarışı"nı gazeteler şöyle aktarmaktadır: "Müsabakaya İstanbul'un en eski, en kurt garsonları girdiler. Ellerindeki tepsileri sıkı sıkı tutuyorlar. Hareket işareti verilir verilmez koşmaya başladılar. Sanki ellerinde bulunan tepsilerde hiçbir şey yokmuş gibi öyle bir koşuyorlar ki... Bir ikisi ellerindeki tepside bulunan kahveleri döktükleri için diskalifiye edildiler. Nihayet Yervant kahvesini ve suyunu hiç dökmeden ve herkesten evvel birinci geldi." Sonra da Çamlıca'nın sularının test edildiği "iyi su" yarışması yapılır. Küçükçamlıca, Fıstıkbağı, Büyükçamlıca, Acıkuyu ve Tomruk suları tadılır. Birinciliği tattığı suların hangi su olduğunu eksiksiz bilen Orhan Bey kazanır ve mükafat olarak şık bir sürahi alır. Üzüm yarışmasında ise birinciliği Mehmed Pehlivan'ın bağından gelen üzümler kazanır.[306]

Akşam gazetesi 1937 yılında düzenlenen festivalin 31 Temmuz Cumartesi günü "Park Otel'de yapılan merasim ve suare" ile açıldığını yazar. Festivalin adı bundan sonra "İstanbul Festivali" olarak kesinleştirilecektir. Program nitelik açısından gitgide yetkinleşmektedir. Bu yılın programlarında öne çıkan etkinlikleri sıralayalım: 1 Ağustos Pazar gecesi Büyükdere Aile Bahçesi'nde, Naşid'in iştirakiyle *Çiftçi Düğünü* adlı 4 perdelik şarkılı bir oyun sahnelendi. 3 Ağustos Salı günü Fransız Tiyatrosu'nda Eminönü Halkevi tarafından *Dekbazlık* adlı oyun temsil edildi. 4 Ağustos Çarşamba ise gösteri mekânı Kadıköy Süreyya Sineması Bahçesi'ydi. Şehir Tiyatrosu'nun repertuarından *Tosun* adlı komedi oynandı. 5 Ağustos Perşembe Zozo Dalmas'ın iştirakiyle Halk Opereti tarafından *Pipiça* adlı operet temsil edildi. Bu kez mekân Taksim Bahçesi'ydi. 6 Ağustos Cuma ise yine Naşid'in iştirakile Çifte Keramet adlı 3 perdelik vodvil, Bebek Bahçesi'nde oynandı. Bunu izleyen 10 Ağustos ve 11 Ağustos gecelerinde ise Naşid ve Kavuklu Ali tarafından sahnelenen *Kanlı Nigâr* adlı ortaoyunu Karagümrük'te Özen Bahçesi'nde ve Şehir Tiyatrosu'nun hazırladığı *Büyük Hala* oyunu da Taksim Bahçesi'nde temsil edildi.



1937 yılında yapılan İstanbul Festivali'nin Cemal Nadir imzalı broşür kapağı.

305 *Akşam*, 24 Eylül 1935.
306 *Akşam*, 1 Eylül 1936.

Tiyatro gösterileri diğer haftalarda da sürdü. Şehir Tiyatrosu'nun iki opereti *Lüküs Hayat* ve *Saz-Caz*, Naşid'in hazırladığı *Kıtırcı* adlı şarkılı oyun ve Halk Opereti'nin Zozo Dalmas'ın iştirakile sunduğu *Halime* Taksim Bahçesi'nde sahnelendi. Naşid ayrıca Taksim'deki Camlıköşk'te *Kudret Helvası* adlı komediyi oynadı. 14 Ağustos gecesi Kızkulesi Parkı'nda Festival Galası yapıldı. Bunu duyuran ilanlarda "skeç, balet, dans müsabakaları, sabaha kadar eğlenti" olduğu açıklanıyordu. 20 Ağustos gecesi ise 71 numaralı vapurda saz heyeti ve Safiye'nin [Ayla] katıldığı bir Mehtap Âlemi düzenlenmişti. Mehtap Âlemi'ne 64, 65, 66 numaralı vapurlar da katıldılar. Aynı gece 23 numaralı vapurda da Balkan Festival Milli Dans Heyetleri bulunmaktaydı. Onlar da Mehtap Âlemi'nin bir bölümünde gösterilerini yaptılar. Âlem gece üçe kadar sürdü.

İstanbul Festivali'nin en parlak gösterileri tiyatro alanında olsa da diğer dallardaki etkinlikler de göz alıyordu. İtfaiye Bandosu, Şehir Bandosu ve Askeri Bando Taksim, Bebek, Fatih ve Beyazıt'ta konserler veriyor; Yakacık'ta "köy eğlenceleri" düzenleniyor; geçen yıl olduğu gibi Boğaziçi'nde mehtap gezileri yapılıyordu. Spor etkinliklerinin başında ise tenis müsabakaları geliyordu. Yelken yarışları, Boğaz'ı yüzerek geçme müsabakası, atlama ve sutopu karşılaşmaları programda yer alıyordu. 22 Ağustos'ta Beyazıt ile Taksim arasında bisiklet mukavemet yarışı düzenlenmişti. 29 Ağustos 16.30'da ise Taksim Stadı'nda bir futbol karşılaşması yapılıyordu. Festival 30 Ağustos gecesi Beylerbeyi Sarayı'nda yapılan Büyük Müsamere ile noktalandı. Müsamere oldukça pahalıydı, bir çift için 5 lira ve elbise mecburiydi. Köprüden hareket edecek bir vapur misafirleri götürecek ve gece 4.30'da geri getirecekti.

1938 ve 1939 yıllarında, 1937 ölçüsünde yoğun olmasa da İstanbul Festivali yapıldı. Değişik bir etkinlik olarak 30 Ağustos 1938 tarihinde Romanya'nın ünlü Tanase Revüsü'nün Summer Palas'taki büyük baloya katılmasından söz edebiliriz. Ama artık savaş yılları başlamıştı. Gündemi bütünüyle işgal eden İkinci Dünya Savaşı nedeniyle 1940 yılından itibaren festivalin düzenlenmediğini görüyoruz. 1947 yılı 4 Mayıs'ta Gülhane Parkı'nda bir "Bahar Festivali" yapılacağı önce ilanlarla duyurulsa da, Festival Tertip Heyeti'nin verdiği bir ilandan bu festivale sıkıyönetim tarafından "müsaade edilmediği"ni öğreniriz. Benzer bir etkinlik, 1948 yılında yine Bahar Festivali adıyla, bu kez 23 Mayıs'ta düzenlenir. Fenerbahçe Stadı'nda yapılacak gösteriler arasında Mehter Takımı, Tulumbacılar yarışları ve Zıt Kardeşler de vardır. Aradan yıllar geçecek, 1950-1958 yılları arasında İstanbul'da yine Belediye tarafından düzenlenen "Bahar ve Çiçek Bayramları" yapılacaktır.



Atatürk Balkan Festivali'nde gösterileri izlerken. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu.



Boğaz'ı yüzerek geçme yarışmaları

1936 yılında düzenlenen İstanbul Festivali'nde etkinliklerden biri de "Yüzerek Boğaz'ı Geçme Müsabakası" idi. Gazetelerde yer alan habere göre Boğaziçi'ni geçme yarışı sadece 1936 yılına mahsus olmayacak, her yıl düzenlenen İstanbul Festivalleri'nde de tekrar edilecekti. Belediye bu yarışlar için birinci, ikinci ve üçüncüye verilmek üzere birer kupa hazırlatmıştı. Haber şöyle devam ediyor: "Yabancı yüzücülerin pek çoğunun Berlin Olimpiyatları'nda bulunmaları dolayısiyle bu yıl yarışlara katılmaları mümkün olmamıştır. Fakat buna rağmen, bu yarış Olimpiyat'a girmemiş olan yabancı sporculara serbest bırakılmıştır. Bu yıl yarışlara, Ağustos'un yirminci perşembe günü Göksu'da başlanacak ve Boğaz'ın akıntıları geçilmek suretile Bebek sahilinde bitirilecektir. Boğaziçi kupasını kazanmak için yarışa girmek isteyenler, 15 Ağustos Cumartesi gününe kadar İkinci Vakıf Hanı'nda İstanbul Su Sporları ajanı Kadri Nuri'ye müracaat ederek isimlerini yazdıracaklardır."

Yarıştan bir gün sonra yayımlanan gazeteleri açtığımızda ise şunları öğreniyoruz: "[Yarışmacılar] Anadoluhisarı İskelesi'nden 50 metro kadar yukarıdaki Sedat'ın Yalısı rıhtımından denize atladılar ve Bebek'e ulaştılar." Birinci gelen Orhan, Galatasaray Kulübü'ndendi ve 21 dakika 20 saniyede Bebek'e varmıştı. Yarışmaya üç de kadın katılmış, bunlar arasında birinciliği genel sıralamada 28. gelen Beykozlu Hülya kazanmıştı. "Yarışlardan sonra sporculara Bebek Bahçesi'nde bir çay ziyafeti verildi ve bunu müteakip Vali Muhittin Üstündağ kazananlara madalya ve kupalarını tevzi etti."

Gazinolarda alaturka musiki

Cumhuriyet'in hemen öncesine denk gelen yıllarda gittiği sazlı gazinoları Mahmut Yesari anlatır: "Bundan otuz kırk yıl evvelsi, şimdiki gibi konserler verilmezdi. Hele gramofonun, radyonun adı sanı yoktu. O zamanın konserleri 'saz'dı. Ramazanlarda Şehzadebaşı'nda, Beyazıt'da, Divanyolu'nda, Sirkeci'de büyük kahvelere saz konurdu. Gazetelere verilen ilanlarda, kahve kapılarına asılan renkli mürekkeplerle yazılmış 'kartela'larda, 'icrayı ahenk' edeceği 'ahali-i musiki perveran'a bildirilen 'mükemmel ince saz takımı'nın çaldığı bu 'sazlı kahveler'de içki yasaktı; gazoz, kahve, çay, nargile içilirdi. (...) Ramazanlardan gayrı zamanlarda, Şehzadebaşı'nda, Divanyolu'nda, Sirkeci'deki birkaç kahveye kış geceleri saz konduğu olurdu. Yazın yer yer sazlı bahçeler, mesireler açılınca, 'mükemmel ince saz takımları'na da gün doğardı. Boğaziçi'nde: Çırçır'da, Hünkârsuyu'nda, Çubuklu bahçesinde, Kalender'de, Arnavutköyü'nde, Göksu'da, Küçüksu'da; Üsküdar tarafında: Mama'da, Bağlarbaşı'nda, Çamlıca'da; Kadıköyü'nde: Yoğurtçu'da, Kuşdili'nde, Kurbağalı'da, Fikirtepesi'nde, Papazın Bahçesi'nde, muhakkak 'saz' vardı. Bu sazların tabii hepsi birinci sınıf değildi; mevkilere ve semtlere göre kaliteleri değişir ve ona göre de rağbet görürlerdi. Sazlı kahvelere gidemeyen kadınlar; yazın sazlı bahçelere girebilir ve çarşaflara bürünmüş, yüzleri peçelerle örtülü, 'kafes arkasında' oturup 'hava alarak!' saz dinlerlerdi."[307]



İlk sahneye çıktığı dönemde Müzeyyen Senar.

Cumhuriyet'in ilk döneminde ise İstanbul'da alaturka müziğin dinlenebildiği mekânlar kışın Mulenruj, Londra Birahanesi; yazları ise Harbiye Belvü, Küçük Çiftlik, Büyükdere Beyazpark, Panorama, Sarayburnu, Çubuklu gibi gazinolardır. Harbiye'deki Belvü Gazinosu'nu, Sarayburnu Park Gazinosu'nu ve Mulenruj'u Dervişzade İbrahim Bey işletirdi. Sarayburnu Park Gazinosu'nun adı ilk kez gündeme 1928 yılı Ağustosu'nda Halk Fırkası'nın burada verdiği müsamere sırasında Mustafa Kemal'in Harf Devrimi'ni açıklamasıyla gelir. O günü Falih Rıfkı Atay *Çankaya* adlı kitabında şöyle aktarır: "Sarayburnu Parkının, bütün kalabalığı ve sahneyi gören yüksekçe bir yerinde bir masa hazırlamışlardı. Bahçenin bir köşesinde halkı eğlendiren bir caz, sahnede ise, nöbeti geldikçe Arapça şarkı ve kasideler söyleyen Mısırlı Münire-tül-Mehdiye takımı vardı. Atatürk'ün geldiğini gören halk alabildiğine coştu. Atatürk bulunduğu yerde neşe ve şevki susturan müraî bir şark zorbası değil, şenlik içine katılan, halk sevincini içine sindiren, içenle içen, oynayanla oynayan, konuşanla konuşan bir halk arkadaşı idi. Halkın içine girdiği vakit kendini tam yerinde hissederdi. (...) Kadınlı erkekli park kalabalığının neşesi ile keyfi arttı. Bu coşkunluğa, ara sıra, Arap musiki takımının biteviye, ağlayışlı ve inleyişli melodileri sekte veriyordu.

- Kimde bir defter var? dedi.

Kendisine hizmet edenlerden biri parmak büyüklüğünde bir cep defteri bulabildi. Bu deftere bir şeyler yazdığını görüyorduk. Bir müddet sonra beni yanına çağırdı, kulağıma:

- Kimseye göstermeden bunlara göz gezdir, sana okutacağım, dedi.

Yerime oturdum, baktım, yeni yazı ile 'Sarayburnu nutku' diye Cumhuriyet tarihine geçen hitabenin ilk parçaları idi. Atatürk millete iki şey söylüyordu: Yazın, Arap yazısı değildir. Musikin, bu sahnedeki musiki değildir. (...)

Halk, parkın içinde toplandığından beri bir müjde bekliyormuş da o müjde bu imiş gibi, dibinden kaynayarak coştu. Atatürk ayağa kalkarak halk şerefine içti. Halk onun şerefine o Ağustos gecesini donanma gecesine çevirdi."[308]

307 Mahmut Yesari, "Hatıraların Izdırabı," *Modern Türkiye Mecmuası*, No.13, 21 Mayıs 1938.

308 Falih Rıfkı Atay, *Çankaya*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1969, s. 407.



Sarayburnu Park Gazinosu'nda *Karagöz* gazetesinin balosu, 1928. Cengiz Kahraman Arşivi

Sarayburnu Park Gazinosu uzun yıllar Dervişzade İbrahim'in yönetiminde, alaturka musiki ağırlıklı olarak programlar yaptı. Hikmet Rıza Hanım, Bereli Kız, Servet Hanım bu mekânın ilanlarında karşımıza en sık çıkan isimler. Harbiye'de şimdi İstanbul Radyosu binasının yükseldiği yerde bulunan Belvü Bahçesi'nin adına ise ilk kez 1931 yılının Mayıs ayında rastlarız. Burada "memleketin tanınmış ve güzide sanatkârlarını biraraya toplayan" İstanbul Nağmeleri musiki heyeti sahne almaktadır. Heyette muganniye Mahmure Handan, Belkıs, Servet, Suzan hanımlarla Zeki, Selâhattin, Faruk, Hüsnü beyler yanı sıra Kemanî Nobar, Piyanist Vesamet Hanım, Udî ve Bestekâr Selâhattin [Pınar] Bey (tanburuyla), Cümbüş ve Viyolonsel Cemal, Klarnet Bahri beylerden oluşmaktadır. Deniz Kızı Eftalya ve eşi Kemanî Sadi [Işılay] Bey'in sık sık burada sahne aldıklarını görürüz. Sonraki yıllarda Müzeyyen Senar ilk profesyonel sahne deneyimini burada yaşar.



Sirkeci Hilal Gazinosu'nda saz heyeti.

1927'de verdiği bir ilan sayesinde kuruluş yılını bu yıllara kadar uzatabildiğimiz Mulenruj ise tiyatro gösterileri ile konserler arasında gidip gelen programları ile döneminin gözde bir mekânı olarak karşımıza çıkar. Dervişzade İbrahim, yazın Belvü'de çalıştırdığı sanatçıları kışın da buraya getirmektedir. Listeye baktığımızda Deniz Kızı Eftalya, Bayan Safiye [Ayla], Fikriye Hanım [Şakrakses], Sabriye Hanım, Seyyan Hanım gibi isimlerle karşılaşırız. Mekân yıllar içinde Kırmızı Değirmen, Lale ve son olarak da Çağlayan adını alır [Ellili yıllarda da Atlas Gazinosu adını alacaktır].

1935 sonlarında Dervişzade İbrahim iflas eder ve bazı mekânlarını (Mulenruj ve Belvü) Faruk Bey devralarak işletmeye başlar. Kasım 1937 tarihinde yaptığı röportajda Niyazi Acun, dünün gazino müşterileriyle bugünküleri karşılaştırmasını isteyince Faruk beyden şöyle bir cevap alır: "Eskiden halk musikiyi daha candan dinliyordu. Fakat o zaman gazinocuları düşündüren, hatta işlerini bozan meyhane kabadayıları çok fazla idi. Onların yüzünden gazino işletmek kadar tehlikeli bir iş yoktu. Mübarek şişede durduğu gibi rahat durmaz. Kafaları bir kere tuttu mu, sağa sola küfür savururlar, sataşırlar, gürültü, kavga... Derken tabancayı çekerler ve adam vururlardı. İstibdatın kanlı eli böyle fenalara uzanmadığından bu gibi cahil serseriler, umumi yerlerin istirahatını bozuyorlardı. Bu şerirlerden korkan artistler sahneye çıkmazlardı. Gazinoya böyle bir şirret gelince halk korkar, artist korkar ve bu sebeple saz dururdu. Halbuki şimdi Cumhuriyet hükümetimizin polisi bu gibi kabadayıların köküne kibrit suyu ekti. Halk da bu sayede onların cismini değil ismini bile duymaz oldu. Cumhuriyet hükümetimizin sayesinde her şeyimiz gibi gazinoculuk da Avrupai bir şekle girmiştir."



Beyoğlu'nda bir bayram töreninde çekilen fotoğrafta sol tarafta Mulenruj gazinosunun yeldeğirmenli tabelası da gözükmekte.



Büyükdere Beyazpark Gazinosu.

Niyazi Acun, Faruk Bey'e gazinoculuğun gelir getiren bir iş olup olmadığını ve çekirdekten yetişmeyen birinin gazinocu olup olamayacağını da sorar: "Gazinoculuk düşünüldüğü kadar gelirli bir iş değildir. Gerçi patronun eline gece hasılatı bir alay para düşer. Düşer ama, ertesi gün tediyat başladıktan sonra, belki cebinde bir lirası dahi kalmaz. Hatta bazı kereler de cebinden eklediği olur. Gazinocuların yüzünü güldüren günler şunlardır: Cumartesi, Pazar ve bayram günleri. Bu günlerde üç beş kazanırsanız ne alâ; yoksa sonu iflastır. Bilhassa bahçe mevsimi, hele İstanbul'un havasına hiç güven olmaz. İki sene evvel hatırlar mısınız, o sezon plaj ve bahçe sahipleri ziyan ettiler. Yazın çok yağmur yağmıştı. Yazın dört hafta pazarları yağmur yağdı mı, bu, bahçe sahiplerinin zarar etmesi için en mühim amildir."

Faruk Bey, bugün gazinoların sayısı ihtiyaca kâfi midir, sorusuna da şöyle cevap veriyor: "Mevcut gazinolar ihtiyaca kafi değildir ama, İstanbul'da bundan fazla eğlence yeri olamaz. [Çünkü] Mevcut gazinolardan daha üstün bir gazinonun tesisi çok büyük masrafa mütevakkıftır. Böyle bir gazino açılabilir. Fakat, böyle bir gazinoyu halkın yaşatması ve beslemesi imkânsızdır. Bugünkü gazinoların kazançsızlığı, yeni gazinoların açılamaması sebeplerini sarahatle ispat eder. Mevcut gazinolar biraz kazansa, muhakkak ki daha büyük yenilikler olur."[309]

Boğaziçi'ndeki Çubuklu Bahçesi ise dar gelirli ailelerin çok sık gittiği gazinolardan biridir. 1930 yılına ait bir ilanda "Dariüttalimi Musiki Heyeti'nin her cuma günü

309 Niyazi Acun, "İstanbulun neşesini kimler temin ediyor?" *Yarımay*, S. 67, 1 Kasım 1937.

Çubuklu'da terennümü saz olmakta" olduğu bilgisi yer alıyor. Ama esas, 1933 yılında Çubuklu'ya kadar ulaşan bir sahil yolu yapılmasından sonra Çubuklu Bahçesi daha kolay ulaşılabilen bir yer olarak karşımıza çıkar. Ne çare ki hâlâ gereken asgari konforu haiz değildir. Bir okuyucu mektubundan tuvalet bile olmadığını, insanların ihtiyaçlarını dağa çıkarak giderdiğini öğreniriz. 1935 yazından itibaren Çubuklu Bahçesi'nin programları zenginleşir. Temmuz ayında her pazar Columbia plakları baş artisti Bayan Behice'nin iştirakile Daruttalimi Musiki Muallimi Udî Fahri ve arkadaşlarını dinleriz. "Çay kahve 15, rakı şişe 50 kuruştur." Aynı yılın 30 Ağustos gecesi burada bir sünnet düğünü düzenlenir.

1936 yazında Çubuklu Bahçesi erkenden devreye girer. 28 Nisan'da verilen ilanda "mektep, parti ve ailelerin seçeceği yegane mesire yeridir" dendikten sonra bahçenin içinde Çubuklu ve Göztepe memba sularının parasız olarak aktığı da hatırlatılmaktadır. Programlar ise pek yakında başlayacaktır. Haziran ayında her pazar Leman Ekrem iştirakiyle "Türkiye'nin tanınmış hanende ve sazendelerinden müteşekkil ince saz: Bayan Nefise, Muzaffer, Medihe, Radife tarafından Anadolu şarkıları ve yeni şarkılar," programda yer alır. İsteyenler yemeklerini de beraberlerinde getirebilirler. Ama içeceklerini değil!

1937 yazında bahçe bu kez Çubuklu Hasan Bey Gazinosu adıyla 30 Mayıs Pazar günü açılır. Burada her pazar Sahibinin Sesi baş okuyucusu Bayan Fikriye Şakrak[-ses] sahne almaktadır. İlanın altında Şirketi Hayriye'nin Çubuklu seferlerinde % 30 tenzilat yaptığı da belirtilmektedir. 1938 yazında ise Hasan Bey'in adı açılış ilanında geçmiyor: "Meşhur Çubuklu Gazinosu 15 Mayıs Pazar günü Kemani Sadi Bey idaresinde bir saz heyeti ile açılıyor." Ama bir diğer ilanda "meşhur Çubuklu Hasan Bey suyu sayın müşterilerimize parasız verilir" ibaresi de var. 5 Haziran Pazar günü ise bir gala hazırlanıyor. "Boğazın en zengin korusunda yapılacak bu galaya memleketin en güzel sesli sanatkârı Bayan Safiye [Ayla] da katılacaktır." Gün içinde Şirketi Hayriye çeşitli iskelelerden Çubuklu'ya ve Çubuklu'dan da başka iskelelere gece yarısına kadar tarife dışı seferler yapar. Safiye Ayla'nın programları Temmuz ortasına kadar, takip eden pazar günleri de sürer. Ağustos ortasında ise pazar programlarını Hamiyet [Yüceses] üstlenir. Eylül ayında da devreye Bayan Mualla girer. *Akşam* gazetesinin yazdığına göre o yıl Çubuklu çok rağbettedir. "Pazar günleri halk akın akın oraya gidiyor. Boğazın iyi ve soğuk suyu bol diğer yerlerine de rağbet az değil. Meselâ Hünkâr suyu ve Çırçır bu meyandadır. Fakat Çubuklu bu yaz rekor kırıyor. Pazar günleri vapur dolusu halkın korulukta boş yer bulamayarak geri dönmeye mecbur kalması da gösteriyor ki, halk nezih eğlenceyi daima tercih ediyor."[310]

Çubuklu Gazinosu'nda 1939 sezonu 21 Mayıs günü Bayan Mualla ve kemani Sadi ile açılır. Mualla Hanım'ın her pazar gerçekleştirdiği programlar Temmuz sonuna kadar sürer. Ama 30 Temmuz Pazar günü ek olarak "Hafız Burhan riyasetindeki değerli Saz Birliği arasında Bayan Afitap, Nevzat Altınok, üstad Müşerref tarafından nadide şarkılar söyleneceğini, ayrıca Hafız Burhan tarafından "Aşkın Gözyaşları" parçasının da icra edileceğini öğreniriz. Mekânın müsteciri ise Mustafa Cebeci'dir. 1940 yazı artık bahçede saz bulunmayacağı, sadece yemek için gelinebileceği duyurulur. Ne de olsa savaş yılları başlamıştır...

310 Necmi Arkmen, "Bu sene Boğaziçine daha fazla rağbet var," *Akşam*, 28 Haziran 1938.

Küçük Çiftlik Parkı

Cumhuriyet döneminde, Küçük Çiftlik Parkı ile ilgili gördüğümüz ilk ilan 7 Mayıs'ta *Akşam*'da ve 8 Mayıs 1930 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yer alıyor:
"İstanbul'un en nezih ve kibar aile mecmaı Küçük Çiftlik Parkı Bayramın birinci gününden itibaren her gün saat ikiden gece yarısına Halk Musikisi Saz Heyeti ve ayrıca mükemmel cazbant dahi icrayı ahenk edecektir."

1930 yılında burada saz heyetinin düzenli çalması dışında Muhlis Sabahattin Bey Gecesi, Sahibinin Sesi baş muganniyesi Fikriye [Şakrakses] Hanım'ın konseri yer alır. 1931 yazı mekân Nisan ayı sonunda "bayramın ilk gününden itibaren" açılır. İşletmeci Ziver Bey, müdürü ise kayınbiraderi Ekrem Bey'dir. Ziver Bey aynı zamanda Beyoğlu İstiklal Caddesi'ndeki Londra Birahanesi'ni işletmektedir. Safiye Ayla 1931 yazı burada sahneye çıkar, O dönemi anılarında şöyle anlatıyor: "Her yerde plaklarım çalınıyor, sesim, gramofonlardan sokaklara taşınıyordu. İki gazinoda birden çalışıyordum: Küçük Çiftlik ve Mulenruj. Günde beş lira alıyordum Mulenruj'dan. Ayda yüz elli lira! Benim için büyük bir paraydı bu."[311] Safiye Ayla, burada çalıştığı bu ilk dönemde bahçenin içinde bulunan köşklerden birinde kalmaktadır. "Sık sık ortadan kaybolduğum için gazinonun sahibi Ziver Bey, göz önünde olayım diye böyle bir çözüm bulmuştu" diye açıklar bu durumu. Ayla anılarında Atatürk'ün Şişli'deki evine ilk gidişi için daveti de burada aldığını anlatır: "Mulenruj'dan sonra Küçük Çiftlik Parkı'na geçtim. Patronumuz Ziver Bey'di. O yıl kanlı dizanteri geçirdim. Patron göz önünde olayım diye beni parkın içindeki vaktiyle şehzadelerin kaldığı bir köşke yerleştirdi. Eşini de başıma nöbetçi dikti, çünkü benim fena halde kaçma huyum vardı. Hiçbir şey dinlemez haftalığımı alınca kiramı ödediğim gibi vınnn ortadan toz olurdum. Bir akşam programım bittikten sonra herkes çevreme toplandı, kaçmayayım diye oyalıyorlar. Ziver Bey telaşla geldi. Başyaver Rusuhi Bey'in kapıda beklediğini, beni Mustafa Kemal'in emrettiğini bildirdi." Safiye Ayla böylece "Şişli'de vali yardımcısı Nuri Bey'in evine" geldiğini ve Mustafa Kemal'i ilk kez burada gördüğünü anlatır.[312]



Sahibinin Sesi'nin Münir Nurettin broşürünün kapağı

Altay Gündüz de anılarında otuzlu yıllarda ailesinin Tophane'deki hanlarındaki kiracılardan birinin Küçük Çiftlik Gazinosu müsteciri (kiracısı) Ziver Bey olduğunu söyler ve onu şöyle tarif eder: "Tıknaz, şişmanca, yüzünden kan damlayan bir Çerkez." Ardından 1935 yılının ılık bir bahar akşamı büyükbabası ve büyükannesiyle bir taksiye binerek Küçük Çiftlik Gazinosu'na Safiye Ayla'yı dinlemeye gittiklerini hatırlar: "Gazino'ya, parkın girişine göre sağ yanında kalan, hafif eğimli bir yokuştan çıkılarak ulaşılıyordu. Yokuşun başladığı yerde solda, elinde meşale tutan bir zenci çocuk heykeli gördüm. Meşalenin ucunda, solgun ışığıyla yolu aydınlatan, alev biçiminde beyaz opalin bir lamba vardı. Yokuşun sonuna eriştiğimiz zaman, bizi uzaktan gören Ziver Bey ve eşi Hamiyet Hanım yanımıza geldiler. Hoş geldiniz, diyerek hatırımızı sordular; büyükannemin elini öptüler ve büyükbabamla tokalaştılar. Başımı okşadılar. Ziver Bey masamızın yerini gösterdi ve izin isteyip ayrıldı. Büyükbabamın kiralarını tahsil ettiği işyerlerinde yemek yemediğini bildikleri için, biraz sonra büyükbabamla büyükanneme kahve ve su, bana da limonata geldi. Bardağın üzerine, sigara inceliğinde bir kılıf içinde gerçek bir kamış yapıştırılmıştı.
Bu açık hava gazinosunun yerleşim alanı bir setle iki bölüme ayrılmış ve bu bölümlere masalar yerleştirilmişti. Sahne, setin alt bölümündeki masaların biraz önünde ve ortadaydı. Setin üstünde ve sahnenin karşısında oturuyorduk. Biraz sonra saz heyeti çaldığı parçayı bitirdi. Biraz alkış koptu, sahneye Safiye Hanım çıkmıştı. Selam verip saz heyetinin önündeki sandalyeye oturdu. Sazlar çalmaya başladıktan sonra da ardarda şarkılarını söyledi. Çok zayıf, siyah saçlı, esmer, çehre züğürdü bir hanımdı Safiye Ayla. Plaklarının tümü vardı evimizde o zamanlar."[313]



Safiye Ayla.

311 Necati Güngör, *Safiye Ayla'nın Anıları*, Heyamola Yayınları, İstanbul t.y. (2. B.), s. 14.
312 Nalan Seçkin, "Safiye Ayla, Yetimhanede doğan efsane," (Seri yazı) *Milliyet*, 18 Ocak 1998.
313 Altay Gündüz, *Geçmişe Yolculuk*, YKY, İstanbul 2010, s. 171, 172.



Cumhuriyet'in ilk yıllarında bir bahçe gazinosu.

1935 yılında gazetelerde çıkan ilanlardan Küçük Çiftlik'in artık Hasan Tanrıverdi idaresinde olduğunu öğreniriz. Bahçe 27 Haziran 1935 Perşembe günü Münir Nurettin ve Deniz Kızı Eftalya (ilanlarda Eftalya Sadi diye yazmaktadır) konseriyle açılır. Güçlü bir saz heyeti sanatçılara eşlik eder. Tanburi Refik, Ruşen Ferit, Sadi ve Kanuni Artaki bunlar arasındadır. İlana göre tramvaylar parkın kapısına kadar gelmektedirler. Ayrıca tesiste "Türkiye'nin hiçbir yerinde bulunmayan dans ve patinaj yeri" de vardır. Bu konserler neredeyse tüm yaz sürer. Temmuz ayında ilanlarda hâlâ Münir Nurettin - Eftalya Sadi - Tanburi Refik üçlüsü yer almaktadır. Bu sanatçılar perşembe, cuma, cumartesi ve pazar günleri birarada sahne almaktadırlar. Diğer günlerde ise 'bayan ve baylardan mürekkep güzel bir musiki heyeti" çalmakta, ilave olarak "Bayan Leyla Azerbaycan Saz Heyeti her akşam" programa katılmaktadır. 27 Temmuz 1935 günü gazetelerde çıkan bir ilan Münir Nurettin ve arkadaşlarının "Çiftlik Parkıyla alakalarını kestiklerini" haber verir. Üstadımız bu geceden itibaren artık Panorama Bahçesi'nde seanslarına başlayacaktır. Ama Deniz Kızı Eftalya bahçe ile ilgisini kesmemiştir. 9 Ağustos'ta Beşiktaşlı Udi Edib Gecesi'nde: Eftalya Sadi ve Arkadaşları / Bayan İrfan'dan mükemmel zeybek ve laz oyunları / Azerbaycan Orkestrası Leyla Hamid ve arkadaşları / Varyete numaraları / Havayen kitar orkestrası ve tanınmış tenorlar yer almaktadır.

Saz ve Caz vapurları

1930'lu yıllarda Şirketi Hayriye Boğaziçi'ni daha muteber kılmak için birçok girişimde bulunur. Boğaziçi'nde ev yaptırmak veya kiralamak isteyenlere rehberlik yapar, kolaylıklar gösterir. 1936 yılında, tanıtım çalışmaları doruk noktasına ulaşır. Önce özel ve şık bir *Boğaziçi* dergisi yayımlanmaya başlanır. Sonra abonman kartlarında "fevkalade tenzilat" yapıldığı açıklanır. Kışın Boğaz'da oturanları teşvik etmek için de "Türk antrasit kömürleri"nin parasız olarak taşınacağı duyurulur. Öğrenciler de bu teşvik kampanyasından paylarını alırlar. Oturdukları Boğaz köylerinin okullarına giden öğrencilere, yaz tatilinde parasız paso verilir. Böylece yerleşik Boğaz nüfusu çoğaltılmaya çalışılır.[314]

314 Şirketi Hayriye'nin ve bu tanıtım çalışmalarının ayrıntılı öyküsü için bak: Gökhan Akçura, *Şen Gönüller Diyarı*, Om Yayınları, İstanbul 2001.

Şirketi Hayriye Boğaziçi'nin eğlence yaşamını geliştirmek için de yatırımlar yapar. Sarıyer'de Canlı Balık Lokantası, Rumeli Kavağı'nda Altınkum Plajı ile Küçüksu Plaj ve Gazinosu, Şirket tarafından açılır ve işletilir. Bu yeni mekânları tanıtmak, Boğaziçi'ni bir eğlence beldesi haline getirmek amacıyla özel tenezzüh (gezi) seferleri düzenlenir. Bu gezilerin ilki 12 Temmuz 1936 tarihinde yapılan "Boğaziçi'nde mehtap âlemi"dir. En son otuz yıl kadar önce kayık ve sandallarla yapılan mehtap âlemlerinin (mehtabiye) ünü, hâlâ bir efsane gibi sürmektedir. Şirket-i Hayriye'nin verdiği ilandan öğrendiğimize göre geziye "en yüksek san'atkârımız Bayan Safiye [Ayla], bestekâr meşhur Salâhaddin Pınar'ın iştirakile" katılacaktır. Saz heyeti olarak sanatçıya "Kemanî Sadi ve Necati, Udî Cevdet, Klarnet Şeref, Piyanist Feyzi" eşlik edeceklerdir. Diğer okuyucular, "Nuri Halil, Hafız Yaşar, Suad, Bayan Radife, Suzan ve Küçük Safiye"dir. "Saz heyetini taşıyacak olan 71 nolu vapur, Köprüden saat 21.15 hareket ederek, Yeniköy'e kadar Rumeli yakasını takiben Beykoz'a gidecek ve orada 23.45'e kadar mehtab âlemini yaşatacaktır. Kafile, Beykozdan Büyükdere'ye gelecek ve piyasa önünde halkımıza en müsaid bir noktada duracak ve saz heyetleri saat 1.30'a kadar mehtabın en büyük safasını ihya edeceklerdir."[315]

Bu sazlı gezi büyük ilgi görünce Şirket-i Hayriye 4 Ağustos 1936 gecesi Deniz Kızı Eftalya'nın "assolist" olarak "sal üzerinde sahne aldığı" bir diğer tenezzüh düzenler.



Bir gemi güvertesinde caz ve dinleyiciler.

Bu gezi *Yücel* dergisinde şöyle anlatılmaktadır: "Şirketi Hayriye (...) çiçeklerle süslü rengarenk ışıklarla parlayan bir sal hazırladı. Öyle bir sal ki, içinde bu göz kamaştıran süslerden maada Deniz Kızı Eftalya ile birlikte bir saz heyeti, bir zeybek takımı ve Şehir Tiyatrosu artistlerinden Hazım da vardı. Bu salın arkasına gene eskiden olduğu gibi bir sürü sandal takılmıştı. Şirketi Hayriye üç vapurunu donatmış, iki vapurunu da belki kalabalık olur diye hazırlamıştı. Fakat halk 37.5 kuruş gibi gayet ucuz olan bu mehtap alemine o kadar rağbet gösterdi ki, tamam on dört vapur kalktı. Bu vapurlar Bebek'ten salın etrafını alarak Kanlıca'ya, Kanlıca'dan Yeniköy'e, Yeniköy'den Beykoz'a ve Beykoz'dan Büyükdere'ye geçtiler. Halk sahilde yeşil, kırmızı, sarı fenerler ve meşalelerle vapurları karşıladı ve eğlenceye iştirak etti. Denizkızı'nın sesi gönüllerde akisler yaparak korulardaki bülbüllerin sesine karıştı. Zeybekler birçok oyun gösterdi. Ve Hazım da birkaç şarkı söyledi."[316]

315 *Cumhuriyet*, 11 Temmuz 1936.

316 *Yücel*, Eylül 1936, Bu gezi gazetelerde de bol bol röportajlara konu olmuştur. Hikmet Feridun Es, "Boğazda mehtap alemi," *Akşam*, 6 Ağustos 1936. Selahattin Güngör, "Evvelki gece Boğaziçinde güzel bir mehtap safası yaptık," *Tan*, 6 Ağustos 1936.



Boğaziçi vapurlarına radyo konuluyor

Şirketihayriye, Boğaziçinde uzun seferler yapan vapurlarına radyo ve hoparlör koymağa karar vermiş ve ilk defa olarak 71 numaralı vapurunda bu tesisatı yapmıştır.

Bu suretle Boğaz yolcuları, vapurla gidip gelirken musiki dinliyerek vakit geçireceklerdir.

Yukarıki resim, 71 numaralı vapuru Köprüde göstermektedir.

Cumhuriyet, 7 Temmuz 1937.

Aynı yılın son gezisi 2 Eylül günü yine Safiye Ayla'nın katılımıyla yapılır. Gazetelerde "Şirin Boğazın en son gecesi, Mehtap-Musiki-Şiir" başlığıyla yer alan ilanlarda şu bilgiler veriliyor: "Hoparlörler Boğaziçi'nin bütün iki sahilini lâtif musiki nağmeleriyle çınlatacaklardır. Yeni neslimizin en kudretli şairi Bay Faruk Nafiz'in Boğaziçi sevgisini söyleyen bir şiiri bu gece için bestelenerek notaları tabedilmiştir. Bu nota tenezzühe iştirak buyuran zevata vapur içinde tevzi edilecektir. Bundan başka üstad Bay Sadettin'in [Kaynak] yeni repertuvarına aid parçaları, 'Balıkçı' ve 'Dursun Kaptan' ve 'Göçmen' isimlerini taşıyan çok cazip ve millî eserleri okunacaktır. Musiki grubunu hamil olan araba vapurunun renk renk elektrik ziyaları bu musiki ve mehtab alemini bir kat daha canlandıracaktır. Saz heyetiyle hareket eden araba vapuru saat tam 21'de Bebek kanalından geçerek Haşim Paşa yalısı önünde kendisine iltihak edecek diğer vapur kafilesini bekleyecektir." Gezinin güzergâhı aynıdır ve Büyükdere'de Beyaz Park önünde noktalanacaktır. Sandallarıyla geziye katılmak isteyenler pek fazla olmalı ki ilana şöyle bir not eklemek zorunda kalmışlar: "Vapurların seyir ve hareketleri esnasında bir kazaya mahal kalmamak için bu mehtaba sandallariyle iştirak edecek zevatın yalnız Beykoz ve Büyükdere koylarında evvelden toplanıp kalmaları ve vapurların arkalarına sandallarını bağlamaktan içtinap etmeleri [kaçınmaları] sureti mahsusada rica olunur."[317]

Mehtap gezileri Safiye Ayla'nın assolistliğinde 1937 ve 1938 yazlarınında da sürdü. Farklı bir girişim olarak "özel eğlence vapurları" da sefere çıkarıldı. Bu vapurlardaki eğlence, günün eğilimlerine uygun olarak hem "saz" hem "caz" üzerinden yürüyordu. Yani Boğaziçi'nde tennezzüh yapacağınız zaman hangi müziği seviyorsanız onun vapuruna biniyordunuz. Saz ve Caz vapurlarının bu özel seferleri gazetelerde ilanlarla duyuruluyordu.

317 *Cumhuriyet*, 31 Ağustos 1936. Eftalya'nın sal üzerindeki bu gösterisinde rüzgârın da tesiriyle çok yorulduğu, bir daha kendine gelemediği söylenir. Eftalya, üç yılı aşkın bir süre savaştığı kalbine 15 Mart 1939 tarihinde yenik düşer.

Örneğin 12 Temmuz 1937 Cumartesi gününden başlayarak yazın her cumartesi, "hoparlör tertibatı, elektrik tenviratı ile hazırlanan" 71 nolu vapur bir caz vapuruydu. Vapur saat 14.15'te Galata Köprüsü'nden hareket edecek, Üsküdar, Bebek, Anadolu-hisarı, Emirgan, Yeniköy, Beykoz. Büyükdere ve Sarıyer'e uğrayacak, burada yeni açılan Canlı Balık Lokantası'nı görmek ve orada ilk defa görülen yeni Macar orkestrasını dinlemek isteyenler için müsait bir moladan sonra Altınkum Plajı'na gidecekti. Altınkum'da bir saat kalınacak, sonra Boğaz'ın girişinde bir cevelân yaparak Sarıyer'e gelecek ve 19.30'da aynı iskelelere uğramak suretiyle 21.15'te köprüye dönecekti. Vapurda, sekiz sanatçıdan oluşan bir orkestra çalacak ve "hoparlörlerle bütün Boğaziçi musiki nağmeleriyle çınlayacaktı." Büfe meşhur lokantacı Pandeli tarafından yönetilmekteydi.[318]



Deniz Kızı Eftalya ve eşi Kemani Sadi.

Aynı tarihlerde aynı yerden ve 14.30'da kalkan 74 nolu vapur ise Saz Vapuru'dur. Bunda "en güzide bay ve bayanlardan teşkil olunmuş mükemmel Alaturka Saz Heyeti" çalmaktadır. 1938 yılının Temmuz ayında iki vapur da aynı ilanda duyurulmaya başlar:

"Şirketi Hayriye'den: Yaz mevsiminde Cumartesi günleri umumi tatil saatinden sonra, hoparlör tertibatlı, elektrik tenviratıyla hazırlanan 71 ve 74 numaralı vapurlarla lüks aile tenezzühleri. Köprü'den 71 nolu vapur 14.15'te ve 74 nolu vapur 14.30'da kalkacaktır. 71 nolu vapurda 11 sanatkârdan mürekkep mükemmel Salon ve Caz Orkestrası mevcuttur. Dans için vapurda yer ayrılmıştır.

Büfe Beyoğlu aile muhitinde çok rağbet kazanmış Glorya Pastahanesi tarafından deruhte edilmiştir.

74 nolu vapurda meşhur kemanî Bay Sadi ve meşhur udî Bay Cevdet Kozan ile şöhretli okuyucu bay ve bayanlarımızdan mürekkep 8 kişilik Alaturka Saz Heyeti vardır. Büfe, meşhur lokantacı Pandeli tarafından deruhte edilmiştir."

Öte yandan, vapurların "sazlı" ve "cazlı" olmak üzere ikiye ayrılması bazı sorunlara da neden olmuştu. Selâhattin Güngör bir yazısında "bu iki vapurun, anayı evladdan, dayıyı yeğenden, hatta karıyı kocadan ayırdığı oluyordu. Caz ile saz arasındaki bu anlaşamamazlık, yolculara da sirayet etmişti. Birçok kimseler son dakikaya kadar, cazlıya mı, sazlıya mı bineceklerini kestiremeyerek, iki iskele üzerinde dolaşıp duruyorlardı" diyordu. Yazı bu ikilemin kesinlikle sazlı vapur lehine çözüme ulaşacağını da açıklıyor: "Nihayet caz gitgide gözden daha doğrusu kulaktan düşmeye başladı. Yolcuların, yarı yolda, birer ikişer, hatta grup grup cazlıdan sazlıya geçtiklerini duyuyorduk. Boğaz suları üzerinde zaman zaman peyda olan bu zenci velvelesi, arası çok geçmeden, suya temas etmiş bir zeytinyağı gibi caz diye söndü. Sazlı vapur o günden-beri rakipsizdir! Her arkada bıraktığımız hafta, onun yolcu adedini arttırıyor."[319]

Şirketi Hayriye, yayımladığı *1939 Yaz Tarifesi*'nin ekinde, "Yaz Eğlenceleri. Muhtelif Kombine Biletler. Kolaylıklar" başlığı altında, artık pek çeşitli hale gelen, birbirinden ilginç gezi olanaklarını sıralar. Bu geziler sırasıyla "Boğaz gezisi", "Küçüksu Plaj ve Gazinosu gezisi", "Tarabya Tokatlıyan Oteli gezisi", "Üsküdar-Kadıköy ve Havalisi Gezisi" ile Salacak, Altınkum plaj seferlerinden oluşmaktadır. Tüm bu tanıtımlara, teşvik çabalarına, gezi seferlerine karşın Şirketi Hayriye bir türlü belini doğrultamadı. 1934 ve 1938 yıllarında yapılan iki büyük indirim bile arzu edilen rağbeti sağlayamadı. Otobüsler halk tarafından kısa sürede benimsenmişti. Her iskeleye uğradığı için zaman kaybeden gemilerin karşısına asri ve tehlikeli bir rakip olarak dikilmişlerdi. Boğaziçi semtlerinin karayoluyla birbirine bağlanması, düzenli otobüs seferlerinin başlaması, buna karşılık hükümetin artan masraflar nedeniyle şirketin zam taleplerini geri çevirmesi, kaçınılmaz sonu hazırladı.

318 *Cumhuriyet*, 9 Temmuz 1937.

319 *Cumhuriyet*, 4 Ağustos 1939.

Hop Hop Gelen Var

Gündelik yaşam her zaman popüler müziğe yansımıştır. Batılaşma sürecinde bunun ilk örneklerini kantolarda bulabiliriz. Şamran'ın okuduğu balo konulu nihavend mazurkası Nuhbe-i Elhan nota mecmuasında yer alır. O dönemin moda gezintileri de jardenlerle, bastonlarla, şık delikanlılarla, faytonda poz atmalarla girer kantolara... Virjini "Benim sevdiğim bahçede gezer" diye belirtir düşüncesini. İlk bisiklet kantosunun Şamram Hanım tarafından söylendiği *Şamlı İskender Nota Mecmuası*'nın tanıklığı sayesinde bilinen bir gerçektir.

Cumhuriyet'in ilk dönemi ilginç bir çeşitlilik sunar bize. Yaşamın her alanında hızlı değişimler yaşanır. İnsanlar yeni bir kimlik peşinde koşar. Yıllardır topluma egemen olan töreler bir yana bırakılır, modern yaşamın ne olduğu keşfedilmeye çalışılır. Eskiden yeniye doğru dörtnala bir koşudur bu. Cumhuriyet beraberinde Latin harflerini, şapkayı, smokini, yerli malı haftalarını, kadın haklarını, halkevlerini, eğitim seferberliğini, köylünün efendiliği söylemini, medeni hukuku getirir elbette. Ama öte yandan elektrik, otomobil, dans mektepleri, konfor, permenant, güzellik yarışmaları, bira bahçeleri, sinema, caz, varyete ve plaj kıyafetleri de bu dönemi anlamak için anahtar sözcükler olarak belleklere girer. Cumhuriyet kendi ansiklopedisini hazırlamaktadır.

Bu dönemde en önemli değişimlerden biri de müzik alanında yaşanır. Gramofon hayatın her alanında yayılmış, radyo evlere girmeye başlamıştır. Osmanlı döneminden miras kalan klasik Türk musikisi, kanto, operet yine gündemdeki ağırlığını korumaktadır. Ama yeni müzikler de girmiştir yaşama. Tango, fantezi, vals gibi Batı'dan gelen etkilerle yeni şarkılar yazılmaktadır. Plaklar kadın sesini eskisiyle kıyaslanmayacak oranda yeni mekânlara taşımaktadır. Her plak şirketinin kataloğunda kadın yıldızlar baş köşededir.

Cumhuriyet'in gündelik yaşama getirdiği yenilikler, modern yaşam, şarkı sözlerine de yansır. Afef Hanım'ın "Ali Baba" şarkısı balo teması etrafında gezinir, arka yüzde yer alan "Ramona"nın Türkçe adı ise aslında "Ah moda"dır ve modanın bütçeye getirdiği sorunlar hakkında şikâyette bulunmaktadır. Karındaş Mahmut Bey, "Kadınlarda değişen moda," şarkısını söylerken Seyyan Hanım, "Ne kadar çapkın şeysin" diyerek adeta karşılık verir: "Ne kadar çapkın şeysin / Ne kadar cici şeysin / Uzat dudaklarını / Dudaklarıma değsin." Fikriye Hanım ise konuya cepheden girer: "Haydi öpüşelim". Jale Hanım'ın plağa okuduğu rumba "Asri Kızlar", Kaptanzade Ali Rıza Bey'in yazdığı fokstrot "Bar Çiçeği", Mukadder Hanım'ın söylediği "Şişli Güzeli" benzer temaları izler. Modernleşen semtler de pek revaçtadır şarkılarda. Bayan Müzeyyen ve Şükran'ın "Maçkalı", Yesari Asım'ın [Arsoy] "Beyoğlu'nda pek dolaşma", Mahmure Handan'ın "Bir Adalı, Bir Modalı, Bir Kadıköylü", Seyyan Hanım'ın "Kalamış Gülü" (Fokstrot), Sadettin Kaynak'ın "Güzel Fülürya (Florya)"sı buna örnek verilebilir. Yalova temalı şarkılar ise ayrı bir yekün tutar. En ilginci Necip Celal'in yazıp "Yalova incisini memlekete hediye eden büyük Gazi'ye" ithafı ile yayımladığı "Yalova" şarkısıdır. "Köpüklü suların beyaz ufkun beyaz / Geleceyiz kaplıcalarına bu yaz /
Senin yeşil yollarında gezeceyiz / Yalova bekle bizi bu yaz."

Modern yaşamın koridorlarında dolaşmayı sürdürürken Suzan Lütfullah "Ah Erkekler", Seyyan Hanım "Daktilo", Muganni Hamit Bey "Tayyare", Fikriye Hanım "Kotra", Mediha Hanım "Yo-Yo"yu söyler. Plaklar ve notalar bu ilginç mirasın tanıklarıdır.

Bu gezintiyi Mahmure Şenses'in otomobiline binip söylediği "Hop Hop Gelen Var"ı dinleyerek bitirelim:

Sür oto Karşıyakaya / Bakma çok şakaya / Kızın birisi geliyor / Bak şu fiyakaya
Elbisesi pek son moda / Yer var otomuzda / Ah ne güzel beyaz ten var /
Hop hop gelen var.
Sür oto Cevizaltına / Ne varsa bahtına / Denizde banyo alalım / Biralar çakalım
Saz bize çalsın söylesin / Göynümüz eğlensin / Kalbimi bir kız delen var /
Hop hop gelen var.
Sür oto Çakalburnuna / Hayde öttür korna / Rakı bira meze boldur /
Durma bize doldur
Eğlencemizle kaynarız / Danseder oynarız / Kalbimi bir kız delen var /
Hop hop gelen var.



Büyük sünnet düğünü

"Büyük Sünnet Düğünü" Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde çok sık karşımıza çıkan bir deyimdir. Bununla kastedilen, çok sayıda çocuğun bir arada sünnet edilmesidir. Bu toplu sünnetler bir açıdan "hayır işi"dir. Eski dönemlerde olduğu gibi varlıklı kişilerce kendi çocukları yanı sıra fakir çocukların da sünnet edilmesine olanak tanımak için düzenlenir. Ama Cumhuriyet döneminde bu tür "hayır işi" düğünler yanı sıra, eğlence mekânları tarafından düzenlenen daha ticari "büyük sünnet düğünleri" de görürüz. Bu tür sünnetler önceden ilan edilir, çocuğunu sünnet ettirmek isteyen mekâna gelip çocuğunun adını yazdırır, sonra mekân sünnet sırasında yapılacak eğlenceler için sanatçıları angaje eder. Bu şenlikli olayı görmek ve eğlenmek için de müşteriler gelir.



İpek Film 1933 yılında, "eski sünnet düğünlerine ait eğlenceli bir film" hazırlar. Filmin senaryosunu yazan ve rejisini üstlenen Mümtaz Osman takma adıyla Nâzım Hikmet'tir. Film eski sünnet düğünlerini ve bu düğünlerde oynanan ortaoyunlarını göstermektedir. Fotoğrafta ortada filmde rol alan Halide Pişkin'i görüyoruz.

Bu tür toplu sünnet törenleri Osmanlı İmparatorluğu'nda da yapılırdı. Daha çok padişahların çocuklarının sünnetleri sırasında yüzlerce fakir çocuğun da sünneti de gerçekleştirilir, şehir halkı bu vesileyle birbirinden cazip eğlenceleri izlemek şansına kavuşurdu. Selim Nüzhet Gerçek, Osmanlı döneminde sünnet törenlerinin en görkemlilerinden olan Kanuni'nin oğulları Mustafa, Mehmet ve Selim'in 1530 yılında yapılan sünnetlerini şöyle anlatır: "Bu düğünde her günün eğlencesinin o gün ağırlanacak davetlilerin hoşuna gidecek neviden olmasına da ayrıca itina edilmişti. Aynı zamanda verilen ziyafetlerin haddi hesabı yoktu. Yemeklerden sonra da hokkabaz ve cambaz oyunları birbirini takip ediyordu. At Meydanı'ndaki sütunla dikili taş arasına uzatılan ip üzerinde hüner gösteren bir cambaz bu düğünde çok beğenilmişti. Geceleri de hayalbazlar bütün sanatlarını sarfederek, saatleri kısaca geçirtip farkına bile vardırmadan, davetlileri sabaha eriştiriyorlardı."[320] Daha sonraki yıllarda da benzer

320 Selim Nüzhet Gerçek, "(Eski eğlencelerimiziden) Sünnet düğünleri," *Akşam* 29 Ağustos 1942. Ayrıca Bak: Özdemir Nutku, "Atmeydanı'nda düzenlenen şenlikler," *Hipodrom / Atmeydanı. İstanbul'un Tarih Sahnesi* içinde Pera Müzesi Yayınları, İstanbul 2010.



Bir açık hava bahçesinde toplu sünnet düğünü. Cengiz Kahraman Arşivi

sünnet düğünleri yapılmış ve bunları aktaran kitaplarda da kayda geçirilmiştir.[321] Metin And, bu tür sünnet düğünlerinde çok sayıda fakir çocuğun da sünnet ettirildiğini söyler: "Örneğin 1675'te IV. Mehmed Edirne'de oğlu Mustafa'nın sünnetini yaptırırken imparatorluğun çeşitli yerlerinden getirilen altı bin çocukla saraydan iki bin içoğlanın yani toplam sekiz bin çocuğun sünneti yapılmıştı."[322] Bu sünnet düğünleri 19. yüzyılda da devam etti. 1836 yılında şehzade Abdülhamid ve Abdülâziz'le birlikte beş bini aşkın çocuğun sünneti yapıldı.[323]

Cumhuriyet'in ilk döneminde yapılan "büyük sünnet düğünleri"nin bazılarını sıralayalım. 1931 yılında Harbiye'deki Belvü Bahçesi'nde Ağustos ayında büyük bir sünnet düğünü yapılır. 1934 yılında Taksim Panorama Bahçesi'nde zengin programlı Büyük Sünnet Düğünü yer alır. Bu gecede Süreyya Opereti Fikriye Hanım'ın iştirakiyle *Ayşe* operetini oynar. Aynı yıl Temmuz ayında ise Sarayburnu Park ve Gazinosu'nda Himayei Etfal Cemiyeti'nin [Çocuk Esirgeme Kurumu] sünnet düğünü düzenlediğini görürüz. 1935 yazında ise benzer bir düğün bu kez Kızılay tarafından gerçekleştirilir. 1935 yılında Zafer Bayramı etkinlikleri çerçevesinde 30 Ağustos'ta Çubuklu Bahçesi'nde; 1936 yılında Tayyare Bayramı içinde Kasımpaşa Geyikli Bahçe'de toplu sünnet düğünleri yapılır. Panorama Bahçesi'nde 1936 ve 1937 yazları yine benzer Büyük Sünnet Düğünleri düzenlenir. 16 Temmuz 1937 günü yapılan düğünde Münir Nurettin ve Hamiyet Yüceses de sahneye çıkar. Ağustos ayında bu kez Sarayburnu Gazinosu'nda Çocuk Esirgeme Kurumu tarafından sünnet düğünü ve kır balosu yapılır. Aynı yerde 1939 Ağustosu'nda Kızılay'ın düzenlediği sünnet düğününde ise Hamiyet Yüceses, Hazım ve arkadaşlarının sunduğu bir komedi, Kavuklu Ali ve İrfan trubunun hazırladığı ortaoyunu yer alır. Kızılay'ın Sarayburnu Park Gazinosu'nda düzenlediği bu sünnet düğünleri 1941 ve 1942 yıllarında da devam eder.

Görüldüğü gibi Büyük Sünnet Düğünleri hemen her yıl yapılmaktadır. Bu düğünlerde zaman zaman konserler, gösteriler de yer almakta, çocukların hoşlanacağı hokkabazlar



Son hokkabazlardan Meddah Tahsin'le Sefer Mehmet. *Yedigün*, 4 Ağustos 1941.

321 Bak: Nurhan Atasoy, *1582. Surname-i Hümayün. Düğün Kitabı*, Koçbank Yayınları, İstanbul 1997. Hâfız Mehmed Efendi, *1720. Şehzadelerin Sünnet Düğünü. Sûr-ı Hümâyûn*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2008. Özdemir Nutku, *IV. Mehmed'in Edirne Şenliği*, TTK Yayınları, Ankara 1972. Esin Atıl, *Levni ve Surname*, Koçbank Yayınları, 2 Cilt, İstanbul 1999. Mehmet Işık, "Siyaset ve Şenlik. 1836 Sûr-ı Hümâyunu," Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014. Metin And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982. Metin And, *40 Gün 40 Gece*, Toprakbank Yayını, İstanbul 2000. Özdemir Nutku, *Tarihimizden Kültür Manzaraları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1995.

322 Metin And, *40 Gün 40 Gece...*, s. 30.

323 Selim Nüzhet Gerçek, "(Eski eğlencelerimizden) Sünnet...", *agy.*



Eski bir kartpostalda hokkabazlar.

çağrılmaktadır. Toplu düğünler içinde sayamasak da Naşid'in oğlu için düzenlediği sünnet düğünü eğlence tarihinde özel bir yer taşıyabilir. Çünkü bu düğün Turan Tiyatrosu'nun sahnesinde gerçekleştirilmiştir. Salon misafirlerle dolu, sahnedeki karyolaların birinde Naşid'in oğlu Selim Özcan, diğerinde de torunu yatmaktadır. Gazeteler düğünü şöyle anlatır: "Sabaha kadar devam eden düğünde, balet kızları, allı pullu kıyafetlerle 'döktürüp' durdular. Meddahlar en güzel hikâyelerini okudular. Orta oyuncuları ortaya, en parlak tulûatçılıklarından örnekler döktüler. Hatta Safiye [Ayla] bile o meşhur naz ve istiğnasını bir yana bırarakarak Naşid'in hatırı için sahnede 'teberrüken' birkaç şarkı söylemeye razı oldu."[324]

Refik Halid Karay, 1940'lı yılların sonlarında kaleme aldığı bir yazıda, temmuz ve ağustos aylarının İstanbul'da eskiden beri belli başlı iki özelliği olduğunu söyler: Patlıcan yüzünden sürekli yangınlar ve sünnet vesilesiyle cümbüşlü düğünler... İtfaiyenin sayesinde neyse ki birinci özellik olan yangınlar artık kalmadı gibi, der üstadımız. Ama "sünnet düğünleri benim çocukluğumdaki hızıyle sürüp gidiyor. Hatta arttı, genişledi bile" diye de ekler... Sünnet düğünlerinin "cümbüşlü" tarihinin aslında İkinci Meşrutiyet'ten sonra başladığını söyleyen Karay "kurulan fırkalar ve cemiyetler yaz aylarında birbirleriyle sünnet düğünü yarışına çıkar oldular" der. Gazetelerde gördüğü "yoksul çocukları sünnet" başlıklı haberler yüzünden bu konu üzerinde düşünmeye başlayan Karay, sünnetin böyle alenen, debdebeyle yapılmasına pek sıcak bakmaz. Eski dönemlerde dümbelekli, hokkabazlı, Karagözlü, çengili, köçekli sünnetlerin yapılmasının "eski zihniyet" açısından hoş görülebileceğini söyler: "Eğlenceye ancak bu gibi vesilelerle kavuşan ve başka günlerde - ne sinema, ne plaj, ne balo - kapalı yaşayan bir cemiyete sünnet düğününü çok görmeyebiliriz."

Refik Halid Karay, günümüzde (yani yazıyı yazdığı dönemde) yeni bir hayat biçimini kabul etmiş toplumumuzun, artık bu tür eğlenceleri arkada bırakmasını arzu etmektedir: "Modern kılıklı halk, entarili, takkeli sünnet çocuklarının yatağı başında bir 'eski kıyafetler müzesi'ni seyre gelmiş turist kalabalığına benziyor! Hele o düğünde bir de hoparlör caz çalar, dans başlarsa komiklik son haddine varıyor." Yazı şöyle noktalanıyor: "Bir şeyden daha kurtuluruz. Temmuz ve Ağustos ayları gelince kır kahvelerine çınar diplerine, yangın yerlerine, mahalle arasındaki boş arsalara kurduğumuz derme çatma çuval bezi çadırlarla, zevksizce sıralanmış düzensiz karyolalardan, karyolalara uzanmış ve beti benzi kül kesilmiş acayip takkeli yavrucuklardan... Kısacası ne göze, ne kulağa, ne de akla bir türlü hoş gelmeyen bir manzaradan."[325]

324 *Cumhuriyet*, 5 Ekim 1938.

325 Refik Halid Karay, "Sünnet ayları," *Aydede*, No.93-116, 30 Temmuz 1949.

İzmir gece hayatına kavuşuyor

İzmir'de her yıl, 9 Eylül Bayramı büyük bir coşkuyla kutlanmaktadır.[326] Bu vesileyle çarşı, pazar, kurumlar, evler, dükkân ve mağazaların özel olarak süslendiği ve donatıldığı görülmektedir. Resmigeçitler ve fener alayları büyük bir katılımla yapılmaktadır. Gazetelerin yazdığına göre bayramı kutlamak ve izlemek için civar kaza ve nahiyelerden de binlerce kişi İzmir'e gelmektedir.

1933 yılında hem Cumhuriyet'in onuncu yılı olması hem de (daha sonra İzmir Fuarı adını alacak olan) 9 Eylül Panayırı'nın açılışına denk gelmesi nedeniyle bayram her zamankinden daha büyük bir coşku ile kutlanır. Panayır o zamanlar Atatürk Heykeli'nin arkasında, şimdi yerinde Swissotel Büyük Efes'in bulunduğu mevkide yapılmaktadır. Otellerde, pansiyonlarda boş yer kalmamıştır. Panayırın açılışında yüz bin kişilik bir kalabalık bulunduğunu gazetelerden öğreniriz. Fevzi Çakmak Paşa'nın açılışını yaptığı panayırda pavyonlar gezildikten sonra Panayır Gazinosu'nda oturulmuş, burada Ege bölgesi zeybeklerinin dansları seyredilmiştir. Gece de Yavuz zırhlısında "mükellef bir ziyafet" verilmiştir.[327]

9 Eylül resmigeçitlerinde dramatize edilmiş sahneler ve belirlenmiş bir senaryo kullanıldığı görülüyor. Örneğin 1934 yılı kutlamalarında geçit resminin programını *Cumhuriyet* gazetesi şöyle aktarıyor: "Merasim, İzmir'in matemli günlerini temsil için siyahlara bürünmüş bir kadınla başlayacaktır. Bunu milletin ayaklanışını tasvir eden köylü ve Efeler kafilesi takip edecektir. Arkadan güzel İzmir'in kurtuluşunu temsil eden güzel Türk bayrağına sarılmış bir kız geçecektir. Resmi geçide askeri kıraat, mektepliler, izciler, sporcular ve halk kütleleri altı oklu bayraklarla iştirak edeceklerdir."[328] Bu alayın "İzmir'in halkının, sanatının, ticaretinin, iktisadi sahadaki faaliyetinin, içtimai teşekküllerinin, izcilerinin, idman cemiyetlerinin, sıhhi teşekküllerinin çalışmalarını, kudretini, kaabiliyetini gösteren levhalarla" geçtiğini ve her geçtikleriyerde alkışlarla karşılandığını, vapurların düdük çalarak selamladıklarını da gazetelerden öğreniyoruz.[329]

9 Eylül kutlamaları ile panayırın ve daha sonra İzmir Fuarı'nın eğlenceleri aynı tarihlerde yapıldıkları için zaman zaman birbirine karışmaktadır. Örneğin 1933 yılında Panayır günlerinde umumi hayatı canlandırmak için çok güçlü bir program hazırlandığı açıklanır. Şehirde çeşitli müsabakalar, eğlenceler, gezintiler tertip edilecektir. Hatta "İzmir-İstanbul muhtelit [karma] takımlarının müsabaka yapmaları için de teşebbüsata girişilecektir". "Çeşme plajlarına, tarihi asarın bulunduğu mıntıkalara" seyahatler yapılacaktır.[330] Panayır zamanı ise programa yeni eğlenceler eklenir: "Akşam vakti panayır gazinosunda kuvvetli elektrik ziyaları içinde askeri bando mızıkasının, İzmir Musiki Heyetinin ve muhtelif grupların terennüm ettikleri şarkılar, marşlarla atraksiyonlar halkı neşelendirmektedir. Panayır komitesinin dün akşam tertip ettiği garden parti de mükemmel olmuştur. Vali ve Belediye Reisi tarafından vaki olan rica üzerine gazinonun karşısında müstesna bir mevkie malik Sümerbank paviyonu, akşam saat dokuzdan itibaren dans için komite emrine verilmiştir. İzmir'de mevcut konsolosların, İzmir'in kibar mehafiline mensup ailelerin iştirak ettiği bu garden parti gece saat ikiye kadar pek nezih ve setaretli geçmiştir. Davetliler Sümerbank'ın ve fabrikalarının gayet büyük bir zevkle süslenmiş güzel pavyonunda bir taraftan dansederlerken diğer taraftan da alışveriş yapmışlardır. (...) Garden partinin en neşeli anlarında 9 Eylül Panayırı'na davetli bulunan asırdide Zaro Ağa, alkışlar arasında İzmir Belediye Reisi Dr. Behçet Salih [Uz] beyin masasına gelmiş ve genç çiftlerin danslarını seyretmiştir."[331]

326 Ayrıca bak: Mustafa Mutlu, "İzmir'in Kurtuluş Yıl Dönümlerinin İzmir basınına yansımaları (1923-1938)," *International Journal of Science Culture and Sport*, Special Issue 3, July 2015.

327 *Cumhuriyet*, 10 Eylül 1033.

328 *Cumhuriyet*, 8 Eylül 1934.

329 *Cumhuriyet*, 10 Eylül 1934.

330 *Akşam*, 26 Haziran 1933.

331 *Cumhuriyet*, 27 Eylül 1933.



İzmir'de 9 Eylül resmigeçidi. "Verem Mücadele Cemiyeti Ziyaretçi Hemşireleri"nin aracı.

1935 yılında İzmir'de Kültürpark'ın yapılması gündeme gelir. Gazetede yer alan bir habere göre kurulacak Kültürpark'ta, Kadife Kale tepesinde ve İnciraltı'nda belediyenin eğlence bölgeleri oluşturacağını öğreniriz. Yazı, İzmir'in eğlence yaşamını analiz ederek başlar: "Dışarıdan İzmir'e gelenler İzmir'de eğlence yeri bulunmadığını ve İzmirlilerin eğlencesiz, neşesiz yaşadıklarını söylerler; hatta bu yaşayışa hayret ederler. İzmir'de gece hayatı yoktur denebilir." İşte bu nedenle Belediye yer yer eğlence mekânları oluşturulmasına karar vermiştir. "Yangın yerinde 600.000 metre murabbalık bir sahada Kültürpark adile büyük bir park yapılacaktır. Bu parkın içinde birçok eğlence yerleri vücude getirilecek; gazinolar, barlar, bir stadyum, otomobil, bisiklet ile ve yaya olarak gezmek için ayrı ayrı yollar yaptırılacak ve bu yolların etrafı geniş bir şekilde ağaçlandırılacaktır." Haberde ayrıca Kadifekale'de de eğlence yerleri vücuda getirileceği bildiriliyor: "Her şeyden evvel burada güzel bir koruluk yetiştirilmektedir. Kadife Kale'sine su çıkarmak için yakında tesisat yaptırılacak ve ondan sonra çam ağaçlarının gölgelediği yerde bir gazino yaptırılacaktır."
Yazı aslında İnciraltı'nda da bir plaj, deniz banyoları ve gazinolar bulunduğunu ama uzaklık yüzünden bunların kontrolsüz durumda olduklarını ve Belediye'nin bu duruma el koyması gerektiğini söyleyerek noktalanmaktadır.[332]

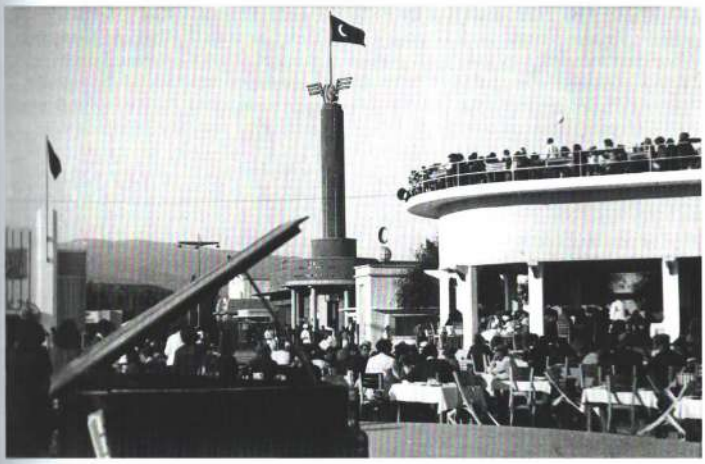
Kültürpark'ın kuruluşu İzmir'in eğlence yaşamını canlandırma açısından olumlu sonuçlar verir. 1936 Fuarı'nda Açık Hava Tiyatrosu'nun açıldığını ve burada İstanbul Şehir Tiyatrosu operet kısmının temsillerine başladığını görürüz. "Açık Hava Tiyatrosu'nun geniş salonu her gece doludur. Rengarenk fışkırtan büyük havuzun etrafında her gece binlerce halk gezinerek fuarın zenginliğini doya doya seyretmektedirler."[333] Fuar Gazinosu da açılmıştır. Selami İzzet Sedes İzmir'de doğru dürüst bir eğlence yaşamı olmadığından şikâyet eden yazısını şöyle noktalar: "Fuar eğlencesi İzmir'i ihya etmiş. Fuar Gazinosu'nda güzel bir çalgı olduğu için halk oraya gidiyor. Demek ki temiz bir bar açılsa işleyecek. Sahil gazinolarına çalgı konsa hareket olacak. Bunlar olmayınca herkes tesbih böceği gibi kabuğuna çekilip oturmak mecburiyetinde kalıyor."[334]

1937 yılında *Yeni Asır* gazetesi Kültürpark'taki Fuar Gazinosu'nun genişletilmesine karar verildiğini yazar. Bu haliyle 150 kişi alan büyük salon, hiç olmazsa 250 kişi

332 *Akşam*, 26 Haziran 1935.
333 *Akşam*, 6 Eylül 1936.
334 *Akşam*, 15 Eylül 1937.

alabilecek ölçüde büyütülecektir. Bu amaçla sahne bölümü değiştirilecek, mutfak bodrum katına alınacaktır. Böylece Fuar Gazinosu salonu İzmir'in en geniş salonu haline gelecektir. Bundan başka, gazinonun dışında oturabilmek için koltuklar konacak ve gazinoda üç salon için üç türlü fiyat listesi yapılacaktır: En ucuz, orta ve en yüksek. "Dört kap yemekli bir tabldot 40 kuruş, İkinci nevi 60 kuruş, en iyisi 70 kuruş olacaktır. Salondan müzik hoparlör vasıtasıyla etrafa yayılacak ve gazinonun önüne de betondan bir teras uzatılacaktır. Büyük antreden başlayan beton yol gazinoya kadar uzatılacağı için, gazino önünde de ayrı bir dans yeri yapılacaktır."[335]

Aynı yıl Fuar Gazinosu'nda 16 Mayıs 1937 gününden itibaren caz konserlerine de yer verildiğini görürüz. 1937 yılında Fuar süresince haftada bir yayımlanan *Enternasyonal İzmir Fuarı* gazetesinin ilk sayısında Fuar süresince gerçekleştirilecek eğlenceler sıralanır. 21 Ağustos'tan itibaren Alsancak Stadı'nda Fuar Kupası futbol karşılaşmaları yapılacaktır. 22 Ağustos gecesi yine aynı statta Manisa Üzüm Bayramı Balosu düzenlenecektir. 27 Ağustos gecesi Fuar Gazinosu'nda Gürbüz Çocuk Müsabakası yer alacaktır 30 Ağustos'ta geleneksel Zafer Bayramı, 9 Eylül'de ise İzmir'in Kurtuluşu şenlikleri programda yer almaktadır. Fuar süresince yapılacağı ilan edilen diğer etkinlikler ise şunlardır: Ehli hayvanlar sergisi, körlerin senfonik konseri, sonbahar at koşuları, Beşinci Balkan Güreş Şampiyonası... Yine Fuar gazetesinde yer alan bir habere göre Fuar Tangosu güfte yarışması açılmış ve buna binlerce başvuru gelmiştir.[336]



Kültürpark Fuar Gazinosu. APİKAM Arşivi.

İzleyen yıllarda da Fuar süresince İzmir'in eğlence yaşamının büyük bir canlılık içine girdiğini görürüz. 1938 yılında Kültürpark'ta Fuar zamanından çok önce eğlenceler düzenlenmeye başlar. Haziran başında *Akşam* gazetesinin yazdığına göre "Kültürpark'ta patenli bir gece eğlencesi yapılmıştır. Kız ve erkek gençlerimizden kalabalık bir grup bu eğlenceye iştirak etmiş, nezih bir şekilde eğlenmişlerdir. İzmir'de ilk defa yapılan böyle bir gece eğlencesi halkın alakasıyla karşılanmıştır." Yine Kültürpark'ta Fuar açılmadan önce Çiçek Gecesi ve İncir Gecesi'nin yapılacağı da duyurulmuştur.[337]

1938 yılı İzmir Enternasyonal Fuarı kataloğunda yer alan bilgilere göre İzmir'deki eğlence mekânları şunlardır:

335 *Yeni Asır*, 21 Nisan 1937.
336 *Enternasyonal İzmir Fuarı*, 20 Ağustos 1937.
337 *Akşam*, 1 Haziran 1938.



İzmir Şehir Gazinosu.
APIKAM Arşivi.

Kültürpark'ta: Fuar Gazinosu, bu yılın en büyük yeniliği olan Suni Göl ve üzerindeki gazinosu ile ada. Şehirde: Şehir Gazinosu, Sahil Park Gazinosu (İnönü Parkı karşısında deniz kenarındadır), Karşıyaka sahil gazinoları, Karşıyaka Park Gazinosu, Güzeltepe Gazinosu (Karşıyaka Souğukkuyu'da Yamanlar suyu deposunun bulunduğu tepenin üzerinde).[338] Katalog yeni açılan Ada Gazinosu'nu da şöyle tanıtır: "Gölün bulunduğu yer Kültürpark'ın tam merkezidir. 10.000 metrekarelik bir su sathının ortasında yükselen ve kıyıya ağaçtan yapılmış bir köprü ile bağlı bulunan bu ada, üzerindeki rustik gazino binasile, suya müteveccih olan cephesindeki ve kademe kademe masa ve renkli sandalyeleriyle nihayet suyun en yakın yerindeki müzik sahnesile çok güzel ve ahenkli bir bütün teşkil etmektedir. Adanın diğer cephesindeki şelalelerden akan suyun görünüşü ve sesi bu güzel kompozisyonu bedii bir tarzda tamamlamaktadır. Göl suyunun yüzünde görünen kuğu kuşlarının ve renkli orijinal sandalların bir yandan bir yana gidip gelmeleri gölün sessiz hareketlerini teşkil etmektedir."[339]



Kültürpark Ada Gazinosu.

338 Bak: Lütfü Dağtaş, İzmir Gazinoları (1800'lerden 1970'lere), İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İzmir 2004.
339 *1938 İzmir Enternasyonal Fuarı [Kataloğu]*, İzmir 1938, s. 19.

Uyuyan Büyük Köyler: Anadolu'da eğlence yaşamı

1937 Haziranı'nda *Akşam* gazetesinde yer alan bir yazı, İstanbul'daki eğlence yaşamının zayıflığından şikâyet ettikten sonra sözü Anadolu kentlerine getirir: "Eğlencesizlikten şikâyet yalnız İstanbul'a mahsus bir şey değildir. Memleketimizin büyük küçük bütün şehirlerinde aynı şikâyet duyulur. Kazaları bir tarafa bırakalım, çok kalabalık şehirlerimizde, halkın neşe ihtiyacını karşılayacak müesses eğlence yerleri hemen hemen yok gibidir. Hatta İstanbul'a nazaran hiç mevcut değildir denebilir. Saat dokuzdan itibaren bütün şehirlerimizde hayat durur, herkes evine çekilir; bu sırada da şehrin yarısından fazlası uyumuştur. Ancak çalışkan Halkevleri ile Orduevleri bu sakin hatta uyuşuk hayata biraz neşe katan yegane müesseselerdir. Birkaç tahta çakılarak sahneye benzetilen yüksekçe bir yerde sandalyeler üzerine dizilerek şarkılar söyleyen yorgun, bitkin seyyar çalgıcı truplarıyla, görgüsüz, bilgisiz, palavracı tiyatro kumpanyalarından birinin bir vilayeti ziyareti - bu da nadiren olur - bir hadise teşkil eder. Eğlenceye susayan halk onları dinlemeye, görmeye akın eder. Fakat bu truplar da ihtiyacı karşılamaktan çok uzaktırlar."[340]

Yazarın işaret ettiği gibi Anadolu kentlerinde eğlence yaşamı gerçekten de Halkevleri ile Orduevleri arasında yaşanmaktadır. Şehrin yönetici kesimi, öğretmenleri, memurları ve subayları balolar ve diğer salon eğlencelerini tertiplemekte ve katılmaktadırlar. Bunun dışında şehrin "sıradan" insanlarının nasıl bir eğlence yaşamına sahip olduklarını, gazete haberlerini tarayarak görmeye çalışalım.

1930 yılında, "*Kütahya*'da elektrik olduğu için gece hayatı oldukça var. İki sinema ve tiyatro her akşam doluyor, bütün kahve ve kıraathanelerde radyo olduğu için halk üç kuruşa hem kahve, hem çalgı diye sokaklara dökülüyor. Kütahya'da kuvvetli bir Muallimler Birliği var. Her pazartesi akşamı eğlence ve her perşembe akşamı da konferanslar tertip ediyorlar." Ayrıca Muallimler Birliği'nin de yılbaşında bir balo vermek için hazırlıklar yaptığını öğreniyoruz.[341]

"*Balıkesir*'de eğlence namına iki şey göze çarpıyor. Sinema, çalgılı kahve alemi..." Şehirdeki sinemanın makinesi bozuk, seslerin de tam tonunu bir türlü verememektedir. Ama yine de halk burada film seyredip biraz ferahlamakta... Sinemayı anladık da bu kahve âlemi nasıl bir şey derseniz, *Akşam* gazetesinin "Memleket Mektupları" sütununu okumayı sürdürelim: "Hükümet caddesinin köşelerini tutan iki çalgılı kahve vardır. (...) Bunlarda bildiğimiz kağıt oyunları, tavla filan oynanır. Ama bir köşede de üç kişilik bir grup bir tahtın üzerine kurulmuş, bir ut, bir keman ve tefli bir delikanlı da bir eli kulağında, sıtmadan hançeresi parçalanmış, okuduğu gazeli duyurmak istiyor. Kabil mi? Coşup 'sebahı dü' diye bağıran kahvecinin çırağı, gazel söyleyenden daha gür sesli."[342] Aradan bir beş yıl geçtikten sonra gecelerin biraz daha canlandığı görülüyor: "Halkevi amplifikatörü ile yapılan radyo ve plak neşriyatı, şehrin muhtelif yerlerine konulan hoparlörlerle halka duyurulmaktadır. Bu suretle bütün Balıkesir, saat 17'den gece 23'e kadar musiki nağmeleriyle çalkalanıyor." İlyaslar Mezarlığı da büyük ve mükemmel bir park haline getirilmiş, Balıkesir halkının sık sık uğradığı bir yer olmuştur. "9 bin liraya inşaatı nihayete eren Park Gazinosu, yakında açılacaktır. Gazino kübik tarzda ve zarif bir surette inşa ettirilmiştir. Bundan başka, büyük yüzme havuzunun inşaatı süratle ilerlemektedir."[343]

340 *Akşam*, 9 Haziran 1937.
341 *Cumhuriyet*, 22 Aralık 1930.
342 *Akşam*, 13 Ekim 1931.
343 *Akşam*, 23 Ağustos 1937.



Balıkesir'de bir eğlence gecesinde musiki heyeti.

Gaziantep'te ise eğlence açısından nispeten canlı bir yaşam vardır. Anadolu köylerinde uzun süre araştırma yapan bir İngiliz toplumbilimcisi, Cahit Tanyol'la Türkiye'nin köy ve şehirleri hakkında konuşurken şu ilginç gözlemini nakleder: "Anadolu, büyük köylerin toplamından oluşmuş bir ülke. Sadece iki büyük şehir var Türkiye'de. İstanbul ve Gaziantep." Tanyol'un yüzündeki şaşkınlığı görünce şu açıklamayı yapar: "Büyük şehir demek uyumayan şehir demektir. Gaziantep dışında diğer Anadolu şehirleri uyuyan büyük köyleri andırıyor." Bunun bir anlamda ne kadar doğru bir yargı olduğunu anlamak için 1928'lerin Gaziantep şehrine kadar gitmek gerekir. "Zengin bir gece havası vardır. Kavaklık, Alleben, Başpınar gibi eski mesire, Kırkayak gibi gazino ve eğlence yerleri geceyi saz ve şarkı ile doldururdu. Mualla Gökçay gibi, Hamiyet Yüceses gibi ses sanatçıları ilk defa, Gaziantep'in ünlü sinemalarından biri olan Nakip Ali'nin Gazinosu'nda sahneye çıkmışlardır."[344]

Eskişehir'de 1932'den itibaren Porsuk Suyu'nda cuma eğlenceleri yapılmaktadır. "Porsuk suyunun etrafında kurulmuş evler ve bu evlerin ön taraflarını süsleyen çiçek bahçeleri, cuma günleri ailelerin toplandıkları ve eğlendikleri yerlerdir." Burada halk Porsuk kenarında gezmekte ve sandal sefası yapmaktadır. Şehrin kaymak tabakası ise Porsuk Oteli'nin bahçesinde eğlenir. Burada güzel bir saz vardır. Yine cuma günleri halkın rağbet ettiği yerlerden biri de Park Sineması'nın bahçesidir. Burada da bir saz heyeti bulunmaktadır. Cuma günleri saat üçten yediye kadar burada saz çalar, geceleri de sazla birlikte varyete numaraları gösterilir.[345] Bazıları da civardaki mesirelere gider, özellikle Nuri Bey ve Defterler değirmenlerine... Burada halk yemeklerini yer, gramofonlarını kurup dans eder. Değirmenden şehre kadar Porsuk Deresi'nde dolaşan, yarış eden sandallar dikkati çeker.[346] 1934 yılında kentin eğlence yaşamını ele alan bir makalede ise nüfusu gitgide artan kentte eğlence yeri olarak sadece iki sinema ve bir tiyatro olduğundan söz ediliyor. Tiyatro dedikleri ise kuru bir salon ve sahneden ibarettir. Zaman zaman Halkevi temsilleri olmasa iyi bir piyes seyretmek olanaksızdır. Şehirde en çok bulunan şey ise dumanlı ve isli kahvelerdir.[347]

344 Akt. Ali Sait Liman, "Gaziantep'te sinema, seyir ve seyirci (1923-1980)," *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 47, 2014/II.

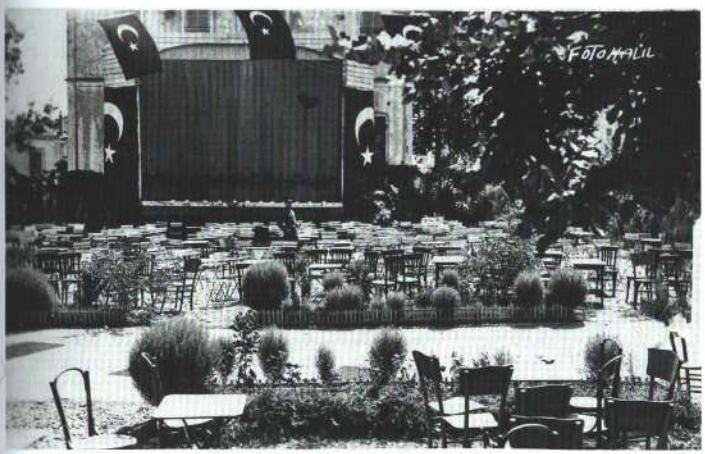
345 *Akşam*, 21 Haziran 1934.

346 *Akşam*, 31 Mayıs 1932.

347 *Akşam*, 22 Ocak 1934.

Samsun'da ise 1932 yazında Park Gazinosu açılmıştır. Bir sonraki yıl İstanbul'dan getirilen güzel bir saz takımı yağmurlu olmayan havalarda gece yarısına kadar burada çalmaktadır. "Samsunluların günlük eğlence ve gezinti yeri münhasıran Gazi Parkı ve iskelesidir. Her akşam saat altıdan itibaren şehrin her semtinden buraya kadın, erkek, çoluk çocuk, binlerce halk akın ederler. İki yanlı ve uzun Gazi Parkı'nın bütün kanapeleri bir anda dolar; tarhlarda, beton gezinti yerlerinde dolaşanların sayısı belli olmaz." Bu park da İzmir Milletvekili Kâzım Paşa tarafından yaptırılmıştır. Hali vakti yerinde olan Samsunlular ise cumalarını şehirden uzak yerlerde geçirmeyi tercih ederler. Samsun-Çarşamba arasındaki Kirazlık, Teke Köyü ve Samsun-Sivas hattı üzerindeki Demirciköy, Kurcalan, Kavak gibi eşsiz güzellikleri saklayan yerler bu cümledendir. Halkın büyük kısmı da Fener civarındaki bahçelerde ve şehre yakın köylerde cumayı geçirirler.

Samsun'da yazlar oldukça sıcak geçer. Bu nedenle Kâzım Paşa Sineması bahçesinde bir sesli film tesisatı kurulmuştur. Bahçede gündüzleri saz çalınmakta, geceleri de film gösterilmektedir. "Halkevi'nin karşısında ve Samsun'un lüks bir semtinde bulunmak gibi hususiyetleri olan bu sinemanın yazın epice rağbet göreceği umulmaktadır." 1934 yazında sinemacılar vergilerini fazla bulduklarından yazlık sinemaları açmazlar. Ama Park Gazinosu'nda ve diğer gazinolarda neşeli geceler yaşanır. "Muhacir Şükrü Ağa'nın bir hayli masraf ve fedakarlıkla İstanbul'dan getirttiği bir saz heyeti Park Gazinosu'nun müdavimlerine cidden zevkli ve bedii saatler yaşatmaktadır. Tanınmış keman sanatkârlarımızdan Hakkı Beyin idaresi altında her birisinin ayrı bir sanat meziyeti olan Leyla İhsan hanımla klarnet Şükrü [Tunar], cümbüşçü Dramalı Hasan, piyanist Feyzi [Aslangil], okuyucu Tahsin ve Veli beylerden teşekkül eden bu saz heyeti, yeni ve fantazi şarkılariyle kendilerine bol bol alkış toplamaktadır. Aynı külfet ve fedakarlığı yapan Nazif zadeler de, Kâzım Paşa yazlık bahçesinde sazdan sonra bir saat kadar bale numaraları yaptırmaktadırlar. Her iki gazinonun demokratik bir hususiyeti varsa, o da her sınıf halkın bu bedii zevklerden istifadelerine imkân verilmesidir. Bunun neticesidir ki sandalyeleri işgal eden paralı müşterilerin sayısından hiçbir masraf yapmayarak bahçelerin etrafındaki boşluklarda bağdaş kurarak ve ayakta durarak bedava saz dinliyenlerin adedi daha çoktur."[348]



1933 yılında Samsun'da Kâzım Paşa Bahçe Sineması.

348 *Akşam*, 23 Temmuz 1934.



Edirne'de Tutum Haftası müsameresi

Sivas'ta ise 1931 yılının Kasım başında, Muzaffer Sarısözen ve Ahmet Kutsi Tecer'in öncülüğünde Halk Şairleri Bayramı yapılır. Başta Âşık Veysel olmak üzere saz şairlerinin yeteneklerini ilk kez derli toplu biçimde gösterdiği bu bayramda halk dansları da oynanır, folklor uzmanları konferanslar verirler. Sivas Lisesi'nin salonunda viyolonist Cezmi Rıfkı ve piyanist-kompozitör Ulvi Cemal [Erkin] bir konser sunarlar. "Bu vesile ile Sivas halkı aynı hafta zarfında, şark ve garp musikisini, selahiyet sahibi zevattan dinlemek şerefine mazhar olmuştur."[349]

Alanya'da elektrik olmadığından radyo yayınını izlemek mümkün değildir. Buna karşın hemen her kahvede gramofon ve plaklar bulunmaktadır. 1933 sonunda yılbaşında Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi bir oyun sahnelemiş ve hazırladıkları davetname ile herkesi çağırmışlardır. Yılbaşında hanımlar en zarif kostümleriyle gelmişler ve salon dolmuştur. Perde kapandıktan sonra zeybek oyunları ve tombala gibi eğlenceler devam etmiş, sonra evlere dönülmüştür.[350]

1934 başında *Akşam* gazetesinde çıkan bir habere göre *Erzincan*'da eğlence yaşamı özellikle kış aylarında iyice sönükleşmektedir. Yılbaşı gecesi askeri hastane tarafından bir balo verilmiştir. 8 Şubat'ta ise Hilaliahmer Balosu düzenlenmiştir. "Mamafih aile aralarında yapılan toplantılarda balolardan ziyade eğleniliyor. Tombala burada umumi salgın halindedir." Evlerde, kahvelerde, balolarda tombala... Özetle burada kış geceleri tombalalarla geçirilmektedir.[351]



1935 yılında Adana Halkevi müzik topluluğu.

Konya'da 1934 yılında gece hayatı olarak bir sinema ile birkaç kahveden başka bir şey yoktur. Cumhuriyet'ten önce "memleket halkının büyük bir kısmının kötü bir adeti vardı: Konya oturağı tesmiye olunan karı oynatmak. Her hafta birkaç memleket delikanlısının ölümü, yaralanması, hapse girmesiyle neticelenen ve yüzlerce gencin zührevi hastalıklara yakalanmasına sebep olan bu fena itiyat Cumhuriyet idaresinin kuruluşu ile maziye karışmıştır. Şimdi oturak müptelası olanların ihtiyacını bu çalgılı ve kadın hanendeli kahveler karşılamaktadır." Gençliğin, aydınların ve öğretmenlerin toplanma yeri ise Halkevi'dir. Burada kültürel çalışmalar yanı sıra "her perşembe günü danslı çaylar düzenlenmektedir. Bu çaylarda toplanan kadın, erkek güzide bir kalabalık bir haftalık çalışmanın dimağlarda hasıl ettiği durgunluğu giderir ve samimi surette eğlenerek hoşça vakit geçirirler."

349 *Akşam*, 14 Kasım 1931.
350 *Akşam*, 23 Ocak 1934.
351 *Akşam*, 31 Ocak 1934.



Konya'da Dede Bahçesi.

Konya'nın Şişli'si sayılan İstasyon Caddesi'nde oturanların ise "muayyen kabul günleri, briç partileri, danslı çayları vardır."[352]

Bursa'nın tüm bu Anadolu şehirleri arasında özel bir yeri olduğunu görürüz. Gazetelerde 1931 yazında Bursa'da bahçe ve eğlence bolluğu olduğu yazmaktadır. Belediye Bahçesi fiyatlarının biraz tuzluca olmasına karşın özellikle alafranga müzik yapıldığı için çok rağbettedir. Tophane Bahçesi'nde ise alaturka musiki vardır. Burada kalabalık saz heyeti, fıkralar anlatan meddah ve "milli elbiseler giyip yerli türküler söyleyen göbekli kadınlar" bulunmaktadır. Kükürtlü Bahçe ise garip bir âlemdir: "Koca havuzun kenarında erkeklerden ayrı oturan ve 'konsomasyon' yapmalarına müsaade edilmeyen kadınlar bir harem dairesi teşkil etmişler. Bu kadınlara içki ısmarlarsanız oldukları yerde içerler, fakat yanınıza çağırdınız mı gelmezler; yasaktır. Onun için erkekler kadınlar pencereden pencereye konuşan sokak komşuları gibi, birbirlerine uzaktan laf atarak konuşuyorlar. Kadınla erkeğin yanyana gelebilmesi için bir çare var: Dans." Ama oyun havaları haremlik selamlık usulüne uygundur: "Cazbant alafrangadan ziyade alaturka havalara kaçıyor. 'Neden sevdim seni, Konyalım yürü' havalarıyla mis gibi dans ediyorlar."[353]



1930'lu yıllarda Bursa'da bir bar.

Bursa İstanbul'a yakınlığı ve yıllara dayanan bir şehir kültürüne sahip oluşu nedeniyle kendine özgü eğlence biçimleri geliştirmeyi de bilmiştir. 1930'lu yıllarda kurulan Bursa Dağcılık Kulübü, özellikle İstanbul'dan gelen kayak tutkunlarıyla sık sık Uludağ tırmanışları düzenler. 1933 yılından itibaren Tayyare Cemiyeti tarafından yaptırılan Tayyare Sineması faaliyete geçer. Burada filmler dışında sık sık tiyatro topluluklarını da izlemek mümkündür. 1936 yılında ise Çelik Palas oteli açılır. Açılış ilanından otelin Ankara Palas şirketi tarafından işletileceğini ve Viyana'dan gelen Six Funny Fellows orkestrasının gündüz ve gece müşterileri eğlendireceğini öğreniriz. Burada 1937 yazında Hazım ve arkadaşları tarafından operet şarkılarının söylendiği ve zengin varyete numaralarının yapıldığı bir gösteri sunulur. Atatürk sık sık bu oteli ziyaret eder. Bu ziyaretlerinde Müzeyyen Senar, Münir Nurettin, Safiye Ayla gibi sanatçılar da kendisine eşlik eder, otelin büyük salonunda konser verirler.[354] 1937 yılında ise 10-12 Eylül arasında Bursa Festivali düzenlenir. Bu üç gün festival komitesi tarafından dağ, su ve deniz günleri olarak gerçekleştirilir.

352 *Akşam*, 4 Aralık 1934.
353 *Akşam*, 19 Eylül 1931.
354 Gökhan Akçura, "Bastonun sapladığı yere kurulan otel: Çelik Palas," *Atlas Tarih*, Ağustos 2011.

Üzüm Türküsü

Uzun yıllar çeşitli hastalıklarla yorgun düşen Anadolu bağları, 1930'lu yıllarda kendine gelmeye başlamıştır. Üzümün Anadolu'da tekrar yaygın ve makbul bir meyve olduğu bu dönemde "Üzüm Bayramları" düzenlenir. 1936 yılının yazında *Yarımay* dergisinin muhabiri Muazzez Günal Manisa'da ilk kez düzenlenen Üzüm Bayramı'nı ziyaret eder: "Şen, hareketli bir pazar günü. Halk geniş sokaklardan Halkevi'ne doğru akın yapıyor. Yüksek sesle konuşanlardan bayramın teferruatını öğrenmem mümkün. Birbiriyle konuştukları şeyleri toplayıp hüküm vermek lâzımsa, şöyle demeli: Bu yıl Manisa ilk üzüm bayramını yapacak. Bu bayramın iktisadi bakımdan mevzuubahs olabilecek kıymeti, istikbalde kazanacağı değeri; tarihi Mesir bayramından - lehde olmak üzere - çok daha farklı olacaktır."

Üzüm Bayramı, Halkevi'nin geniş salonu ve bahçesinde Vali Lütfü Kırdar'ın konuşmasıyla açılır. Ardından popüler romanların unutulmaz ismi Mükerrem Kamil Su (o sıralar Manisa'da lise öğretmenidir), kısa bir konuşma yapar. Sıra üzüm yarışmasına gelmiştir. Yan yana sıralanmış olan birbirinden güzel üzümleri hakem heyeti incelemeye başlar. "Halk, bağcılar, davetliler heyecan içindeydiler. Birden gür bir sesle netice bildirildi: Çobanisa üzümü birinciliği almıştı. Alkışlar arasında armağanını alan bağcı, en yüksek eserini yaratmış bir sanatkâr gururu ile gülümsüyor; elini sıkanlara sevincini dilinin döndüğü kadar söylemeye çalışıyordu."[355]

1937 yılında Manisa Üzüm Bayramı 22 Ağustos'ta yapılır. Bu yıl bayram daha güçlü bir programa sahiptir. İktisat Vekili Celal Bayar şehre gelmiş, şerefine 150 kişilik bir ziyafet verilmiştir. Ziyafeti Şehir Kulübü bahçesinde bir garden parti takip etmiştir. Gençler, Celal Bayar'a hep bir ağızdan "Üzüm Türküsü"nü söylemişler ve çok alkış almışlardır. Halk da Halkevi bahçesinde sabaha kadar eğlence içinde vakit geçirmiştir. Bu haberleri veren gazete "Celal Bayar, bağcılarla başbaşa konuştu, ihtiyaçlarını dinledi" demekte. Bayar bağcıları, bu garden parti sırasında mı dinledi acaba diye düşünmeden edemiyor insan.[356]

Yeniden üzümün bol bol yetiştirildiği bu yıllarda üzüme adanmış bayram ve panayırlar birden çoğalmaya başlar. 1938 yılı Eylül ayında yapılan birinci Kocaeli Üzüm Panayırı, Hereke sahillerini şenlendirir. Cevdet Yakub'un *Yarımay* dergisi için yaptığı Kocaeli röportajı şöyle başlıyor: "Üzüm bayramını görmek için, İzmit'de adam kalmadığını söylüyorlar. Körfez bucakları, Sapanca ovaları, Sakarya sahaları, akın akın Hereke'ye hücum etmiş... Pek şık ve pek zarif ambalajlarla geçit resmi yapan renk renk, cins cins üzümlerin arasındayız. Yanımdaki menevişli kızın neşesine payan yok. Kınalı yapıncaklara bakıyor, salkım salkım çavuşlardan tadıyor, Hacıbakkallara göğüs geçiriyor." Yapılan yarışmayı ise enfes çavuş üzümleriyle Halim Arcan kazanıyor.[357]

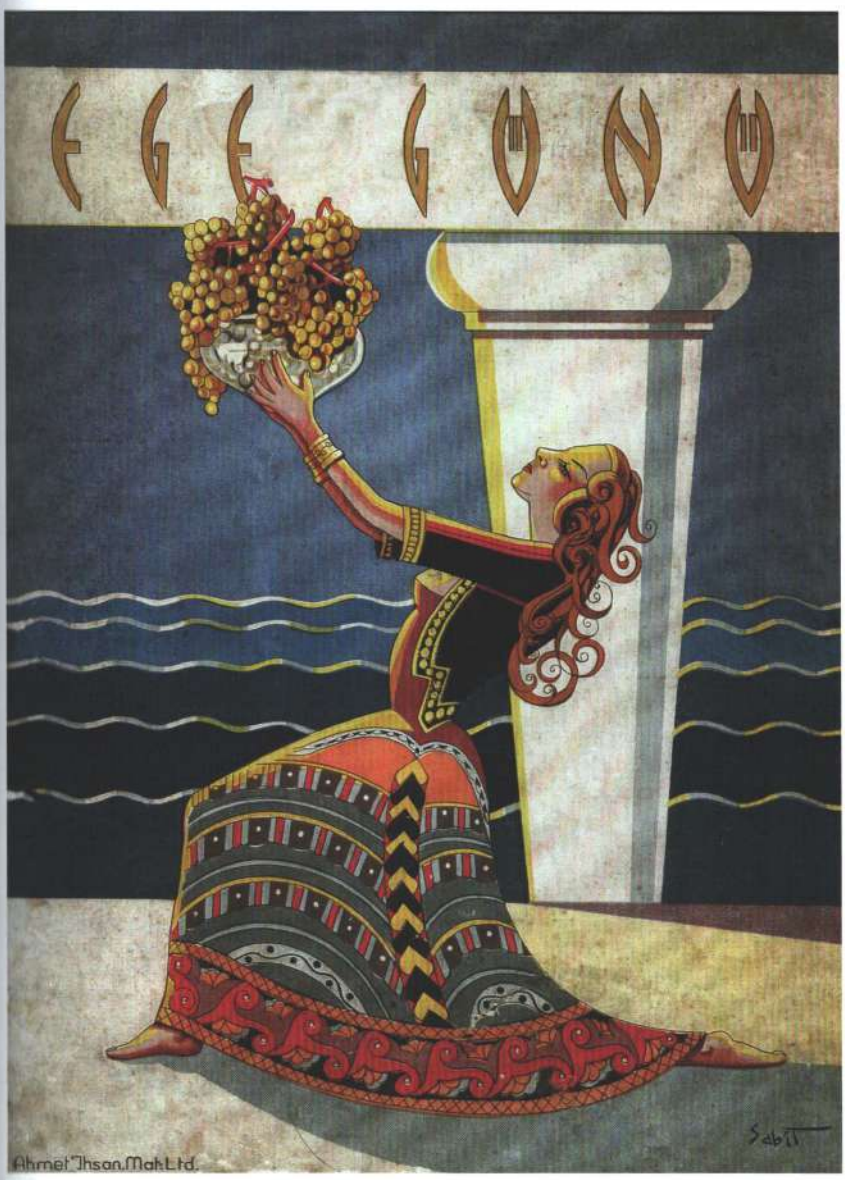
Bu tür üzüm bayram ve panayırlarının İkinci Dünya Savaşı yıllarında yapılamadığını ve giderek unutulduğunu biliyoruz. Sonraki yıllarda ise bazı il ve ilçelerimizde benzer etkinlikler canlandırılmaya çalışılacaktır. İznik, Tarsus, Alaşehir, Bozcaada, Mut, İbradı, Ormana, Alanya, Vakıflı, Samandağ gibi yörelerde düzenlenen "üzüm bayramları" bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Bergama Kermesi ise Anadolu'da hükümet tarafından planlanan ve uygulanan ilk organize şenlik olarak önem taşır. İlk kermes 1937 yılında 22 Mayıs günü yapılan açılışla başlatılmıştır. Kermes komitesi "İstanbul Şehir Tiyatrosu'nu davet etmiş, millî oyunlar için tanınmış Kozak Zeybekleri tespit edilmiş, kılıç ve kalkan oynayanlar

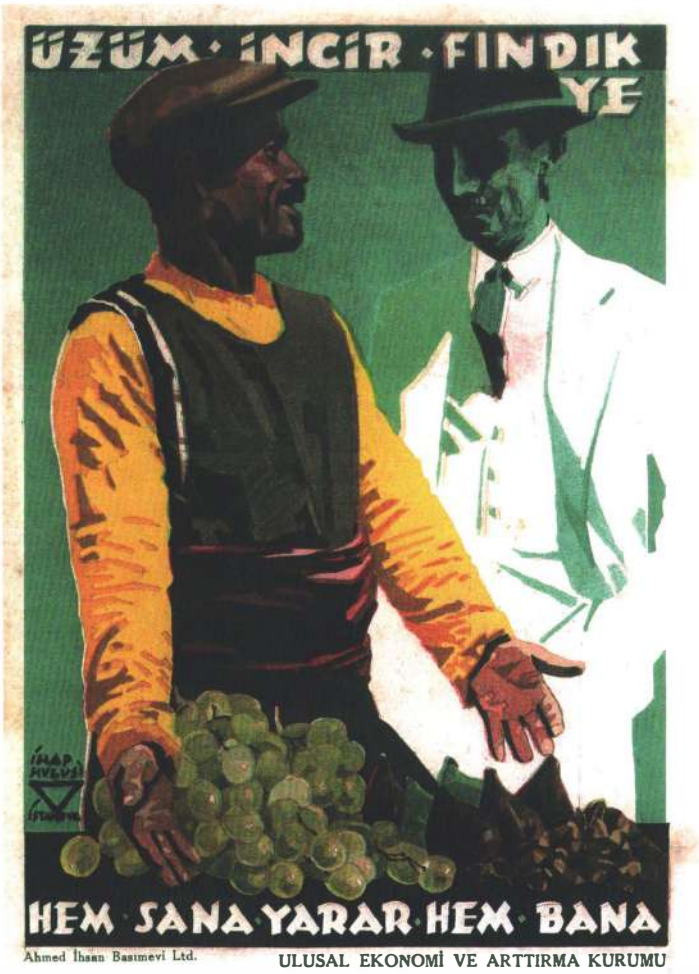
355 Muazzez Günel, "Manisa Üzüm Bayramı," *Yarımay*, 15 Ekim 1937.

356 *Akşam*, 26 Ağustos 1937.

357 Cevdet Yakub, "Kocaeli Üzüm Panayırı," *Yarımay*, 1 Ekim 1938 (Panayırın yapılış tarihi 4 Eylül 1938).



Ege Gönü kitabının kapağı.
Ressam Sabit.



İhap Hulusi'nin yaptığı bir afiş.

aranıp bulunmuştur. Atlı cirit ve cop oyunları için hazırlıklar yapılmıştır. Ziyaretçileri karşılamak eski tarihî yerleri de gezdirmek üzere Halkevli gençlerden rehber ekibi oluşturulmuştur. Bu rehberlere gerekli bilgileri vermek için kısa süreli bir kurs açılmıştır. Kermes için at koşusu tertip edilmiştir. Kınık, Yuntdağı, Kozak, Madra, Geyikli dağ havalisinde yaşayan kişilerin kıyafetleri, evleri, çalışmaları, adetleri incelenip sergilenmek amacıyla fotoğrafları çekilmiştir. Millî sporlar arasında bulunan ok atma da Kermes programına alınacağından okçular grubu hazırlanmıştır. Otel, lokanta ve garnizonlar düzenlenip, otellerde banyo tesisatı yapılmıştır. Servis işinin öğrenilmesi için İstanbul'dan Tokatlıyan otel ve garnizonunun şef garsonu davet edilmiştir."

Bu hazırlıklardan sonra 1. Bergama Kermes Programı şöyle açıklanır:
1. Akropol tiyatrosunda İstanbul Şehir Tiyatrosu tarafından 3 temsil,
2. Kozak çamlıklarında eğlence ve oyunlar,
3. Çandarlı deniz eğlenceleri,
4. Antikiteleri ziyaret,
5. Kalkan, ok atma, cirit, cop kaldırma, yerli at koşuları, bengi ve dağlı oyunları, Dikili deniz eğlenceleri. [358]

Programı hemen her yıl benzer etkinliklerle dolu olan ve o yıldan bugüne kadar düzenli bir şekilde yapılan Bergama Kermesi'nin, benzeri şenliklerin öncüsü olduğunu söylemek yanlış olmasa gerektir.



Anadolu'da bir panayır.

Yılda bir kez eğlence: Panayırlar

Osmanlı İmparatorluğu'nda yapılan yerel panayırların birçoğunun Cumhuriyet'in ilk döneminde de hiç bozulmayarak devam ettiğini görürüz. O dönemin panayırlarını anlatan bir yazıda, yöresel canlılığın güçlü bir şekilde sürdüğü açıkça anlaşılmaktadır: "Kasaba panayırları bir hafta, on gün kadar sürerler. Bu panayırlara yalnız o kaza mıntıkasından değil, daha uzaklardan, diğer kaza ve vilâyetlerden de alıcı ve satıcı olarak gelenler olur. Panayır günleri kasaba için çok mühimdir. Umumî hayat her zamankinden daha canlı ve hareketli, daha neş'eli ve şetaretlidir. Panayır günleri halk için bayram günleridir. Kasaba belediyeleri panayırlara büyük bir ehemmiyet verirler. Günü gelmeden çalışmağa başlarlar. Muhtelif suretlerle ilanlarda, propagandalarda bulunurlar."[359]

358 Günver Güneş-Mine Kocamaz, "Cumhuriyet'in ilk yıllarında taşrada turizm politikaları arayışı: Bergama Kermesi," *Belgi*, S. 2, Yaz 2011/1, s. 209.

359 Mehmet Vehbi, "İstanbul'da kurulması lâzım bir müessese: İstanbul Panayırı," *İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası Mecmuası*, Ağustos 1934.



Kırkpınar güreşlerine paralel olarak açılan Sarayiçi Panayırı. Fotoğraf: Ozan Sağdıç.

Gazete haberlerine göz attığımızda bu hareketlilik açıkça görülür. 1 Ekim 1930 günü açılan Silivri Panayırı'nın dördüncü gününde at yarışları ve pehlivan müsabakaları düzenlenir. Bu panayır 1932'de de aynı gün ve aynı programla karşımıza çıkar. 1-5 Ekim 1931 tarihleri arasında yapılan Çatalca Panayırı programında "at koşuları, tay koşusu, para ödüllü pehlivan güreşleri" bulunmaktadır. 1933 yılındaki bir haberden Biga Panayırı'nın 4 Haziran'da açıldığını öğreniriz. "Hayvan ve eşya panayırı" olarak tanımlanan Biga Panayırı'na "yerli mallara rağbet sebebile etraftan çok mal getirilmektedir."[360] 1935 yılında çıkan bir gazete haberinde ise Biga Panayırı'nın "sıhhî şartlara riayet edilmeden" açıldığından şikâyet edilmektedir.[361]
1934 yılında "Trakya'nın tanınmış panayırlarından" ibaresiyle ilan veren Çorlu "Hayvan ve Emtia" panayırı, 25 Eylül tarihinde açılarak dört gün sürecektir.[362] 1935 yılı 18 Eylül'ünde ise Ayancık Panayırı dört gün boyunca açılmış, "komşu vilayet ve kazalardan gelen tecimenler mal pazarlarında hararetli satışlarda bulunmuşlardır."[363]

1934'ün Ekim ayı başında Samsun Havza'nın beş günlük panayırında ise esas olarak hayvan alım satımı ve ekin satışı yapılmaktadır. Son iki gün ise güreş ve at yarışları yapılır, Samsun Halkevi Bandosu da gösterilerden önce konser verir.[364] Cumhuriyet döneminin en büyük panayırları olarak Trakya'da Edirne ve Çorlu; Anadolu'da Karacabey, M. Kemalpaşa, Manyas ve Gönen panayırlarının adı anılmaktadır.

360 *Cumhuriyet*, 13 Haziran 1933.
361 *Cumhuriyet*, 18 Haziran 1935.
362 *Cumhuriyet*, 3 Eylül 1934.
363 *Cumhuriyet*, 8 Birinciteşrin 1935.
364 *Akşam*, 20 Ekim 1934.

Ömer Yalçın bir yazısında ilkbahar panayırlarının genellikle üç, sonbahar panayırlarının ise dört gün devam ettiğini belirtir. Panayırların şehirlerin veya kasabaların yakınlarında bulunan ağaçlık bir yerde ve dere, nehir, göl veya çağlayanların yanında kurulduğunu sözlerine ekleyen yazar ve şöyle devam eder: "Panayırlarda sergide olduğu gibi pavyonlar bulunmaz yalnız manifaturacıların ve esnafın bulunduğu kısımda çadır ve barakalar görülür. Eğlence vasıtalarının bulunduğu kısım panayırların en hareketli yeridir. Eğlence vasıtalarından mahrum olan köylüler bu kısımda bulunan tuluat tiyatrolarını, cambazları, hokkabazları ve diğer türlü eğlence yerlerini doldururlar." Ellili yıllara yaklaştığımızda panayır geleneğinin geçirdiği evrim de yazıya şöyle yansımış: "Panayırlar son senelerde belediyeler tarafından tertip edilmeğe başlanmıştır. Bu suretle satışları da kontrol altına almak mümkün olmuştur. Ayrıca panayırlar belediyeler için bir varidat menbaı haline gelmiştir."[365]

1950'li yılların ortasında yazar Ahmet Köksal'ın yolu bir panayıra düşer. *Yenilik* dergisindeki "Anadolu Notları"nda bu gözlemini aktarır bizlere: "Panayır yolunda sabahtan akşama kadar kalabalık eksilmiyor. Eşeğinin yularına, çocuğunun koluna, sepetinin sapına yapışan köylü kentli soluğu orada alıyor. Açık kamyon, jip, otobüs, at, öküz arabalariyle gelenler de caba. Yol üzerinden savrulup esen tozlu rüzgara kimsenin aldırdığı yok. Panayır kasabanın güneyindeki çamlı sırt üzerinde kurulmuş. Bütün alıcıya, satıcıya, geziciye bol bol yetecek çam gölgesi ve düz alan var burada.
Bir yanda bisikletçiler, atlı karınca, döner salıncak gibi çocuk eğlenceli; dondurmacı, şerbetçi, keten helvacılar öbür yanda kahveciler, köfteciler, lokantacılar, panayır tiyatrosu yerleşmiş. Arkada boydan boya basmacılar, yorgancılar, manifatura, tuhafiye, encik boncuk satanlar. Sol kıyıda dipte de her çeşit hayvan alıcı-satıcıları yer almış. Ortalarda sigaralara halka geçirenler, atış levhalarına tüfek doğrultanlar, kader dağıtan döner daireler, yuvarlanan toplar gibi küçük kumarcılar iş görüyor.
Daha panayır yerine varmadan binbir çeşit satıcı bağırışı birbirine karışarak sizi karşılar. Yaklaşınca sesleri ayırt edersiniz. Bunların en güçlüsü beyaz büyük bir çadırın içine kurulmuş tiyatro hoparlöründen gelir. Çığırtkanın sesi kulaklarınızı tırmalayan bir makine halinde duyulur:
'Allo, allo, dikkat, dikkat... Sayın vatandaşlar, sayın yurttaşlar, sayın aziz halk!.. Beş dakika gibi kısa bir zaman sonra Güzel İstanbul Tiyatrosunu seyretmeyi unutmayınız. Baştanbaşa neş'e, zevk, kahkaha, saz, caz, varyete. Derhal gişemizden bir bilet almayı asla ihmâl etmeyiniz. Zira bu bir fırsattır, fırsat kuş gibidir. Siz de bu fırsatı kaçırmayınız. Acele edelim, acele edelim beyler... Beş dakika gibi... Güzel İstanbul Tiyatrosu..."[366]

Adnan Özyalçıner'in "Panayır" adlı hikâyesi ise şöyle başlar: "Sarkık memeli, çekik gözlü deniz kızlarının; içlerinden uzun kulaklı korkak tavşanların fırladığı silindir şapkaların; boynuzlu, ateş ortasında kırmızı yüzleri sırıtan şeytanların; yarı bellerinden aşağısını yılanlara yedirmiş 'zavallı peri kızları'nın; Hindistan saraylarında mihracelerin incilere, elmaslara gark ettiği süzük gözlü, lop etli 'büyük rakkaseler'in yağlıboya resimleri, her çadırın göze batan yerlerinde sallanıp durur. Bütün panayır çadırlarının resimleri, güneşte uzun zaman kalınca çatlar. Yağmurları yiyince de, boyaları yol yol aşağı 'toprağa' akar. Çocuklar, bu yüzden çadırlara yaklaşınca, yere çömelip bir ağlama tuttururlar."[367]

Panayırlar uzun süre Anadolu'nun özellikle hayvancılıkla uğraşan bölgelerinde, kırsal kesimin yılda bir kez de olsa eğlenme gereksinimini karşılayan etkinlikler olarak önemli bir işlevi yerine getirmişlerdir.

365 Ömer Yalçın, "Anadolu ve Trakya Panayırları," *İstanbul Sergisi Gazetesi*; 23 Temmuz 1951.
366 Ahmet Köksal, "Panayır," *Yenilik*, C. 10, S. 45, Eylül 1956.
367 Adnan Özyalçıner, *Panayır*, A Dergisi Yayınları, İstanbul 1960, s. 5-6.

Bölüm 3:

"Karanlıkta yıldız böcekleri"
Savaş yıllarında eğlence



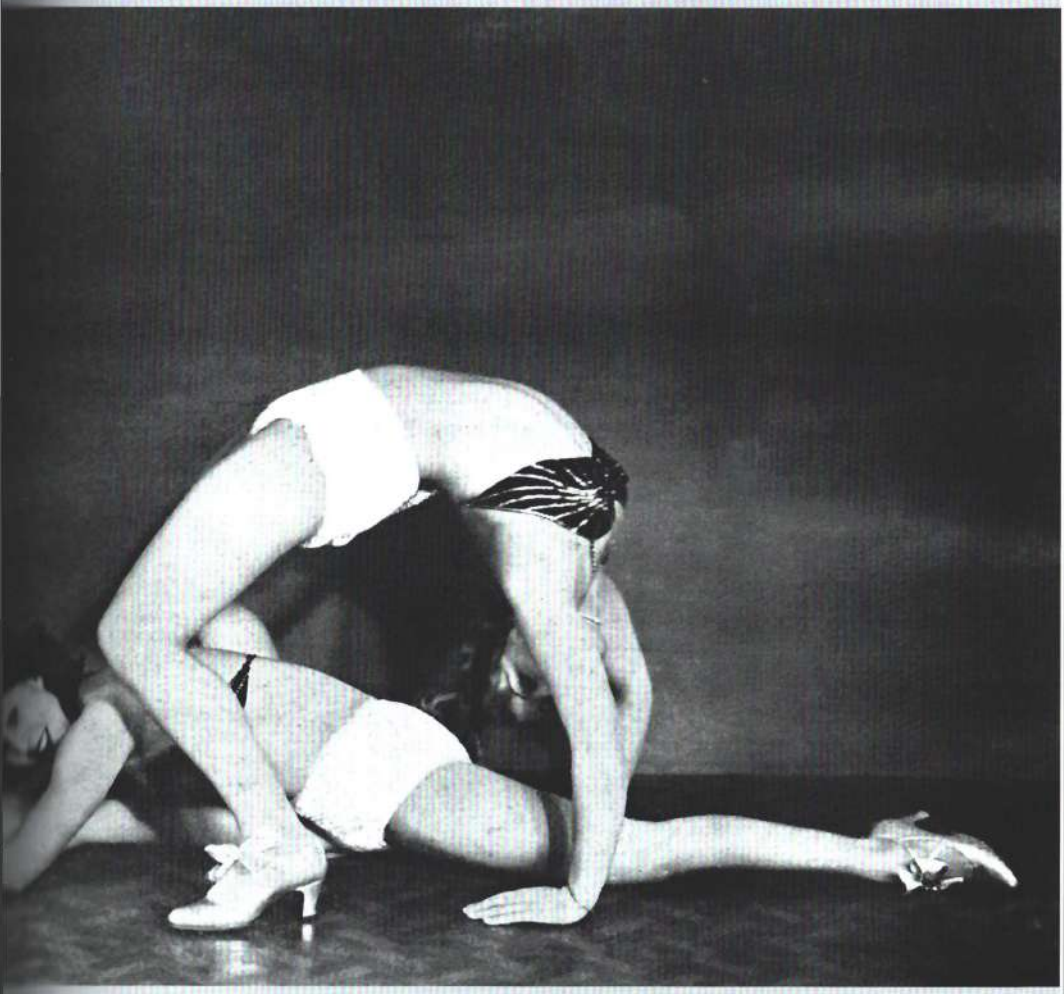


Foto Süreyya dergisinden Gardenbar'da gösteri yapan bir varyete düosu

Bölüm 3
"Karanlıkta yıldız böcekleri" Savaş yıllarında eğlence

1939 kışında İkinci Dünya Savaşı artık resmen başlamıştır. Askeri ve siyasal açıdan yaklaşan savaşa karşı önlemlerini almış olan Türkiye, ekonomik açıdan aynı başarıyı gösterememiştir. Savaş yılları işsizlik, pahalılık, yiyecek-içecek sıkıntıları, karaborsa gibi sorunları da birlikte getirmiştir. Yine de, savaşın bunaltıcı havasının etkisiyle de olsa gerek, içki ve sigara tüketimi hızla artar. Tekel İdaresi'nin tuttuğu istatistiklere göre 1941 yılında 7 milyon litre olan rakı tüketimi, 1942 yılında 9 milyon litreye çıkmıştır. Sigara tüketimi ise aynı dönemde % 60 artmıştır.[368]

Eğlence yaşamında önce bir durgunluk kendi gösterse de bu durum kısa sürede aşılır. Şevket Rado, Beyoğlu sinemalarının bile varolan duruma adapte olduğunu anlatır. Rado, sinemaların önünden geçerken bol ışıklarla aydınlatılmış afişlere bakmaya başlar: *Hudutlar Tehlikede*, *Silah Başına*, *Denizaltı Avcı Gemisi*, *Radyo Muharebesi*, *Üç Ahbap Çavuşlar Harbe Gidiyor*, *Casus Avcısı*, *Harp Muhabiri*, *Kanatlı İnsanlar*... " Hatta sulh zamanlarındaki filmlerin isimlerini hatırlatan *Olgun Kadın*, *Günahkâr Melek* gibi ilanlara da itimat edemezsiniz. *Olgun Kadın*'ın şark cephesinde maharet gösteren bir Leh kızı, *Günahkâr Melek*'in sırlarını düşmana teslim eden bir casus olması muhtemeldir!"[369]

Savaşın başlamasıyla pasif korunma önlemlerinin devreye girmesi de gece yaşamına darbe vurur. İlk olarak 1939 yılında "Hava Taarruzlarına Karşı Korunma Kanunu" uyarınca Genelkurmay Başkanlığı tarafından hazırlanan ve Bakanlar Kurulu'nca onaylanan *Hava Taarruzlarına Karşı Işıkların Söndürülmesi ve Karartılması Hakkında Nizamname* uygulamaya konur. Nizamnamede "Umumi Tenvirat" başlığı altında yayımlanan ve barış zamanında hazırlanacak olan önlemlere bakıldığında ihtiyaçtan fazla olan ışıkları kaldırılması, gerektiğinde elektrik merkezlerinin voltajlarının altmışa indirilmesi, diğer ışıkların karartılmasını temin için maskelemek gereği gibi hükümler yer aldığı görülür. Binaların dış aydınlatması ve bunun yanı sıra vitrin ışıklandırması, ışıklı reklamlar, cephe aydınlatması ve bina numaralarının ışıklandırılması da yasaklanmıştır.[370] Nizamnameye göre "ışıkların söndürülmesi ve karartılması işi, havaya karşı pasif korunma mecburiyetine tâbi tutulmuş veya tutulmamış bütün şehir, kasaba ve köylerde ve bütün çiftliklerde ve evlerde istisnasız surette yapılacaktır."[371]

Gazeteler, ışıkları gizleme kararının uygulanışından sonra İstanbul'un çehresinin değiştiğini düşünürler. Artık herkes erkencidir, iş çıkışı hemen eve gitmektedirler. Geceleri sokaklar bomboştur. Bu durumun gece yaşamına birçok etkisi olacağı açıktır: "Mesela barlar, meyhaneler ve bu gibi gece yerleri eskisi kadar rağbet görmeyecektir." Sigara satışlarının artışının sadece sıkıntıdan olmadığını da yine aynı haberden öğreniyoruz. Karanlık sokaklarda varlığını belli etmek isteyenler de ağızlarında yanan bir sigarayla dolaşıyorlarmış. Savaşın komşuluk ilişkilerine yararı da olmuş. "Son zamanlarda yakın komşulara karşı gösterilen itibar ve iltifat da fazlalaştı. Artık herkes uzakta oturan ahbaplardan ziyade geceleri gitmek üzere pek yakın komşuları tercih ediyor. Aynı apartmanda altlı üstlü daireler arasındaki samimiyet büsbütün fazlalaşı-

368 İrfan Bülbül, "İkinci Dünya Savaşının Türkiye'de sosyal hayata olumsuz yansımaları," *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, Yıl 5, S. 9, 2006.

369 *Akşam*, 2 Ekim 1940.

370 Umut Karabulut, "Davetsiz misafiri beklerken. İkinci Dünya Savaşı Türkiye'sinde pasif güvenlik önlemleri (1939-1940)," *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 14, S. 28, Bahar 2014.

371 *Cumhuriyet*, 25 Şubat 1939.







Savaş yıllarının yayınları.

yor."[372] Gece mekânlarının erken kapanmaları konusunda da düzenlemeler gelmiştir. 23 Nisan 1941 tarihli bir ilanda Taksim Gazinosu yeni durumu müşterilerine duyurmaktadır: "Çalgılı müesseselerin kapanma saatleri tahdit edildiğinden bugünden itibaren pavyonumuz da diğer salonlarımız gibi saat 20'den saat 24'e kadar sayın müşterilerimize açık bulundurulacaktır."

1 Aralık 1940 gününden itibaren ışıkların maskelenmesinin artık "tam tatbik edileceği" ilan edilir. Bunu duyuran haberde şu bilgileri buluyoruz: "Şehrimizdeki sokak ışıkları dün gece saat beş buçukta söndürülmüştür. Şimdiye kadar ışıklarını muhafaza eden meskenler de yarın akşamdan itibaren tamamile maskelenmiş olacak ve İstanbul tamamile karanlık bir manzara arzedecektir." Habere göre bu maskeleme artık sadece siyah bez veya kâğıtla yapılacaktır. Bu maskeleme emrinin eğlence yerleriyle ilgili bölümüne göz attığımızda şu bilgilerle karşılaşırız: "Sinema, tiyatro, bar ve mümasili gibi umumi yerlerin antreleri gene maskelenmiş koyu mavi lamba ile sokağa aydınlık sızmayacak şekilde olmalıdır veyahut dışarıya aydınlık vermemesi için içiçe iki kapı olmalıdır. Birinci kapı açıldığı zaman ikinci kapı kapalı bulunmalı ve birinci kapı kapandığı zaman ikinci kapı açılmalıdır."[373]

Savaş yıllarının eğlence yaşamı üzerinde önemli etkileri olmuştur. Ama bu etkinin olumsuz yanlarının yanı sıra belki de savaş atmosferinden kaçmak için insanların kendilerini "eğlenceye vurmaları" sonucu eğlence yaşamının zaman zaman canlılık gösterdiğine de tanık oluruz. Daha otuzlu yılların başlarında Avrupa'dan kaçıp gelen varyete toplulukları mekânlara ayrı bir hava getirmişti. Hafta sonları Mecidiyeköy dutlukları dolup taşıyordu. Ses Opereti kurulmuş, neşeli müzikli oyunlarını sahneliyordu. Taksim Gazinosu açılmış, muhteşem salonlarında İstanbul sosyetesini ağırlıyordu. Revüler alaturkalaşmış, adeta bir salgın gibi ortalığı kaplamıştı. Sinemalar Batı'dan film getirme şansı pek kalmadığından Mısır filmlerine teslim olmuştu. Gazinolarda herkes kendi memleketine özgü "gece"ler düzenliyorlardı. Saray Sineması konserlerle dolup taşıyordu. Moda Deniz Kulübü ise Kadıköy yakasında eğlencenin yeni adresiydi. Caz Kralı Gregor, birbirinden ilginç konseptlerle eğlenceler hazırlıyordu. Piyanist Perez ise dans müziğinde tartışılmaz bir numaraydı. Ankaralılar Gar Gazinosu'nda eğleniyor, Çubuk Barajı'nda, Gençlik Parkı'nda geziyorlardı. Kır gezmeleri de modernleşmiş "piknik" adı verilen yeni bir biçimde yapılıyordu. Anadolu'da savaş yıllarında zenginleşen toprak sahipleri Beyoğlu'nda eğleniyorlardı. İstanbullular onlara Hacıağalar adını takmıştı.

Refik Halid Karay, 1941 yazı başlarken dünyada savaşın sürüp gitmesine karşın İstanbulluların eğlenmeyi ihmal etmediklerini söyler: "Bir aralık korkunç ve kanlı olacağından endişe edilen yaz, işte, başlıyor. Vapurlar, pazar gezintisine çıkan çoluklu çocuklu kafileleri renk renk kırlara, kıyılara taşıyarak; gazinolar açılıp plajlar dolarak; balık tavalarının iştah verici kokuları yayılıp saz eserleri havalara dağılarak, eski günler, sulh günleri gibi ışıklar ve neşeli!"[374] Ardından "Harp içinde eğlence lüzumu" başlıklı bir başka yazısına "İstanbul halkı mehtap gezintileri, kır baloları ve açık yaz tiyatrolarile eğlenceli geceler geçiriyor" diye başlar. Üstad savaş ve eğlence arasındaki ilişkileri yorumlayıp şöyle bir sonuca varır: "Binaenaleyh darlık artınca halkın ruhi ve cismani tazyikten kurtulmak fırsatını aramasından, gezip tozmasından, eğlence peşinde koşmasından daha tabii hiçbir hareket tasavvur edilemez.

372 *Akşam*, 30 Ekim 1940.

373 *Cumhuriyet*, 30 Kasım 1940.

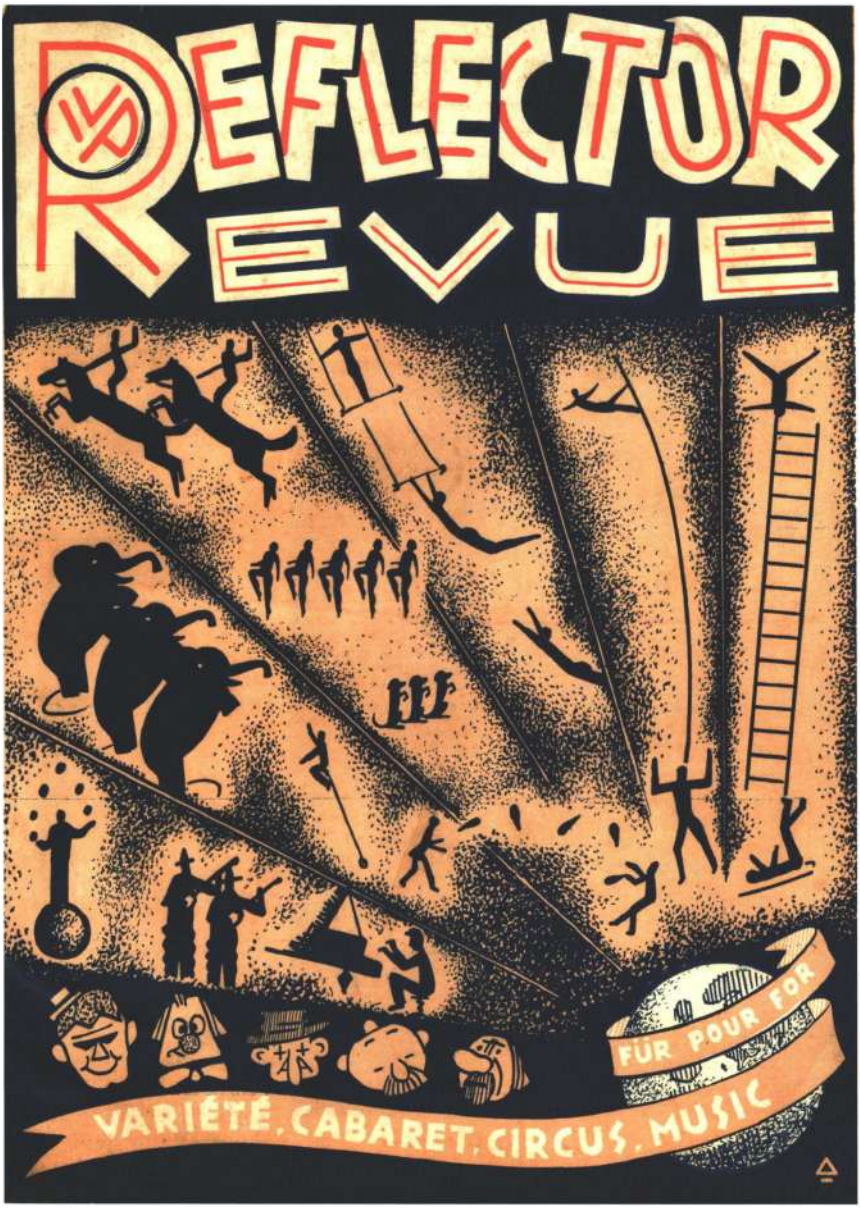
374 Refik Halid Karay, *Tan*, 25 Haziran 1941. *Atatürk'e Eğilen Sürgün* içinde, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul 2017, s. 54.

Eğlenceler, halk ruhunun emniyet supabıdır. Hayatın fazla tazyikini boşaltmağa yarar."[375] Mehmet Ataker de, İkinci Dünya Savaşı'na rastlayan yıllarda ağustos ayında İstanbul'da art arda kermeslerin yapıldığından söz eder. Çoğu mehtaplı gecelere denk getirilen bu festival haftalarında "yer yerinden oynar, halk çılgınca eğlenir"-miş... Yazı şöyle devam ediyor: "Adada, Boğazda, Sarayburnunda, Çamlıcada muhtelif milli oyunlar ekibi tarafından gösteriler yapılırdı. Aydın'ın İzmir'in zeybekleri, Sivas'ın halayları, Erzurum'un barları, Karadenizin horaları zevkle seyredilirdi... Türk Hava Kurumu menfaatine şehrin en güzel yerlerinde tertiplenen bu müsemerelere herkes seve seve gelir ve gecenin geç saatlerine kadar zevk içinde eğlenirdi."[376] Savaş ufukta da olsa eğlenmek güzel bir şeydi...



Melek Sineması'nda İkinci Dünya Savaşı filmleri gösteriliyor.

375 Refik Halid Karay, *Tan* 13 Ağustos 1941. *agy*, s. 58-59.
376 *İstanbul Sergisi Gazetesi*, 6 Temmuz 1951.



Reflector dergisi kapak.
Gazanfer Ibar Arşivi.

Reflector dergisi ve Petridis

Savaşın hemen öncesinde yayımlanmaya başlayan *Reflector* dergisi bize zengin bir gece yaşamının ipuçlarını sunar. İstanbul'da 1937-39 yılları arasında üç dilde (İngilizce, Fransızca ve Almanca) ve yaklaşık 70 sayı yayımlanan bu dergi Tepebaşı Garden, Taksim Maksim ve Boğaziçi Canlı Balık'ın işletmecisi olan Konstantin Petridis tarafından çıkarılmaktaydı. Bu dergi, o yıllar İstanbul'daki alafranga gece yaşamını haber ve ilanlarla gözler önüne sermektedir. Dergide yer alan ilanları ve dönemin gazetelerini taradığımızda İstanbul'un gece yaşamı mekânlarında yabancı artistlerin cirit attığını görürüz.

Reflector dergisinin sahibi Konstantin Petridis, döneminin en önemli emprezaryosudur. Amcası Jean Lehman'ın yanında yetişmiş olan Petridis, onun ölümüyle servetinin ve mekânlarının da vârisi olmuştur. Ölümünden sonra Gregor'un yazdığı bir makaleden Petridis'in çalışmaya ilk olarak Gardenbar'da başladığını öğreniriz. Onun için "gösteri dünyasının ulu Manitu'su" benzetmesini yapan Gregor anlatıyor: "Konstantin Petrides (dostları için Koço), Pera Palas ile Şehir Tiyatrosu arasında yer alan bu Bar'ı [Gardenbar] zarif gece kuşlarının buluşma yeri haline getirmeyi bilmişti. Müşteri kitlesi büyük bir özenle seçilmişti ve halen Beyoğlu barlarını dolduran ayak takımı, babadan zenginlere ve iyi insanlara ayrılmış bu çerçevenin içine asla giremezdi." Petridis bu salonda pek ender görünürmüş. Aslında bir sütunun ardında pusuya yatar, müşterilere kendisini göstermeden işletmenin nasıl yürüdüğünü gözlemlermiş. Örnek çalışanlar yetiştirmeyi bilir, biraz katı ama adil yönetimi, personelinin kendisinden çekinmesini ama saygı da duymasını sağlarmış.

Gregor'un kaleme aldığı bu yazıda dönemin eğlence yaşamıyla ilgili önemli saptamalar da var: "1938'de ülkeye geri döndüğümde, gözlerim henüz dünya çapındaki gezilerim boyunca izlediğim gösterilerle doluyken, onun programları bana oldukça orta düzeyde gelmişti. Sonraları, memlekete yeniden ayak uydurunca, yüksek sınıf atraksiyonlara girişmekten neden uzak durduğunu anladım. Onun müşteri kitlesi sahne üzerindeki çalışmadan çok mevcut artist kumpanyasına yüksek değer biçiyordu. Söz konusu olan, her şeyden önce, şişe mantarlarını patlatmayı ve fark ettirmeden tüketim yaptırmayı bilen, iyi birer konsomatris olan, güzel kızların desteğini garanti altına almaktı. Macar baleleri ve diğer Balkan atraksiyonları, pek utangaç olmayan bu güzel kızlarla gönül eğlendiren müdavimleri tatmin etmeye fazlasıyla yeterliydi. Bununla birlikte risk almayı da seven bir oyuncu olan Petrides'in, kimi zaman, büyük gösterilere ve yıldızlara göz koyduğu da oluyordu. Milton'u, Tanasa ve Pasific Express revülerini alkışlama şansını onun sayesinde yakaladık. Kendisine bir sahne gösterisi haber verildiğinde, ne olduğunu gidip yerinde görmek için kilometrelerce yol yapmakta tereddüt etmezdi. Kendisine çoğu zaman kalitesiz atraksiyonlar gönderen emprezaryolara kuşkuyla yaklaşırdı. Ama imzasına ilke olarak hep sahip çıkardı. Program gereklerini yerine getiremeyen kötü bir başlangıç yapan bir artiste teşekkür edilip ayrılırken kontratında belirtilen tutarın tümü ödenirdi. Bir kontratın altında Petrides'in imzası her türlü banka teminatından daha değerliydi."[377]

Reflector dergisindeki ilanları takip ederek Petridis'in mekânlarındaki programlara göz atalım. 1938 yılı Eylül ayında Tepebaşı Garden'da Josef'in rejisörlüğünde Etoile Bale-Revüsü, dansçı Lilly-Hatalla, Brezilyalı Norma gibi sanatçılar yer almaktadır. 1939 yılı Ocak ayında modern danslar sunan Rya Maar Garden'ın yıldızıdır. Akrobatik danslar yapan Ingeborg Schenk de burada sahneye çıkar.

377 Gregor, "Pétridès et le Garden Bar," *Plaisirs*, No. 17, Nisan 1949.
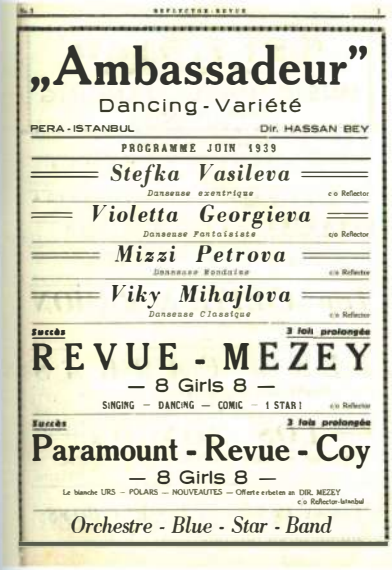














Gardenbar ve Maksim sahnelerinde çıkan varyete artistlerinin *Foto Süreyya* dergisinde yayımlanan fotoları.
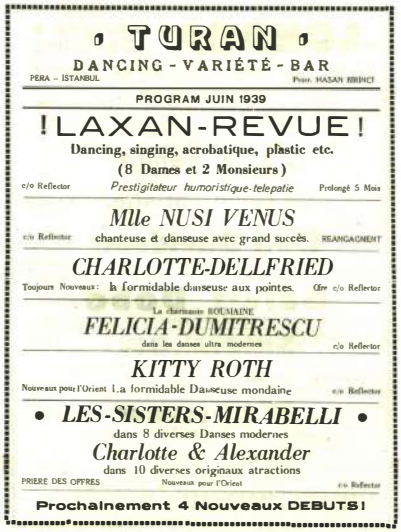
1939 yılı Ocak ayından itibaren Petridis, "Tepebaşı Garden-Taksim Maksim ve Canlı Balık Lokanta ve Dansing"ini kapsayan tek bir programın ilanını vermeye başlar. Buna göre ocak ayında bu mekânlarda Eugene Lantos Jenö'nün Macar Orkestrası, dansözler: Eva May, Lilly Buday, Marelly Martonosi, Mariana, Miss Dolly, Zlata Saraschan, Milec's Tamina Trio, Schlossy Kuarteti'nden oluşan zengin bir program vardır. Şubat ayında program neredeyse baştan sona değişir. Yeni gelen artistler arasında caz şarkıcısı olarak sunulan Piry Peermont da vardır. Mart ayında söz konusu mekânların programında ise ritim ve komedi ustaları Duo Aby ve Emerico, Kübalı atraksiyon artistleri "Les 3 Diamants Noirs" ve dansçılar Elisabeta Vayda, Erica Dark, Magda Madleine yer almaktadır. Bu programı duyuran ilanda Petridis 9 Nisan'dan itibaren Garden'ın yönetimini bırakacağını ve Maksim'e ağırlık vereceğini, burada Tanase Revüsü'nün sahne alacağını açıklar. İstanbul'a gelen dans topluluklarının en meşhuru büyük ihtimalle bu Romen Tanase Revüsü'ydü. Topluluk ilk olarak 1938 yazında yapılan İstanbul Festivali dolayısıyla gelmişti. Gazetelerde bu revünün "Foli Berjer ve Gazino de Paris gibi meşhur revüler ayarında" olduğu ve 40 balet ve 40 artistten oluştuğunu yazılmıştı.[378] Tanase Revüsü Muhsin Ertuğrul'un yönettiği *Tosun Paşa* filminde de görev almıştı. Maksim'e dönersek 1939 yaz programında bisiklet atraksiyoncusu Lola Dobrich, caz şarkıcısı Rita Rion, akrobatik dansçılar Rosita ve Alexander yanı sıra bol bol dansözler yer aldığını görürüz: Joly, Mizzi Dobritch, Iris, Georgette ve Ica Kövess.
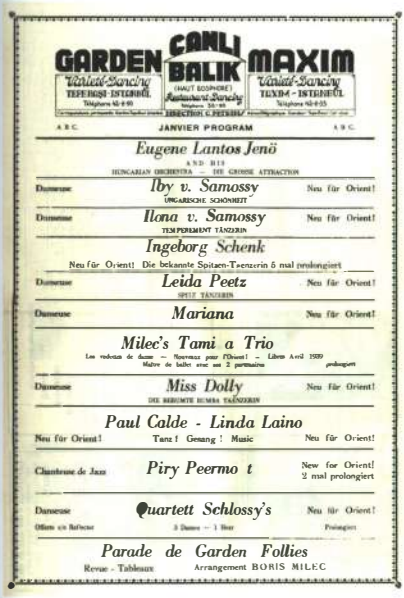
Yine *Reflector* dergisini tarayarak 1939 yılında İstanbul'daki diğer gece mekânlarının programlarını da öğrenmemiz mümkün. Hasan Birinci'nin yönettiği Beyoğlu'ndaki Turan Bar'da, şubat ayında 6 Budapeşteli Kız, Saturnis Kızlar Balesi, dansçılar Mara Lauf, Mara Mara, Peppy Mazdrak, Rositta Bekessy, Zlata Saraschan; şantöz Denis Kostans ve Ilona Verboecsy'den oluşan zengin bir kadro yer almaktadır. Mart ayında ise burada Katya Simon, Lax Revüsü, Lola-Lola, Leila-Leila, Ingeborg Schenk, Parl d'Or, Saturnis Balesi sahne alırlar.
Turan Bar haziran ayında da programlarını sürdürür. 8 kadın ve 2 erkekten oluşan Laxan Revüsü dışında tüm artistler dansçılardan oluşmaktadır: Nusi Venus, Charlotte-Dellfried, Felicia-Dumitrescu, Kitty Roth ve Mirabelli Sisters. Hasan Birinci Beyoğlu'ndaki Ambasadör'ü de yönetmektedir. Buranın baş artistleri Mezey Revüsü ve Paramount Revüsü'dür. Yine Beyoğlu Taksim'de bulunan Florya Bar'da ise mart ayında Dobd Balesi, Sonya Lewenson, Edit Stella, cazcı Albert, 4 Hollys ve Hollywood Düo'su programa çıkmaktadırlar. Haziran ayında burada Annette ve Ramon üçlüsü, 3 Carras, Arjantinli Los Zongo's, Florya Boys Orkestrası'nın yanı sıra iki de Türk artist dikkatimizi çeker: Bu iki dansöz Necla Gökçer ve Nusret Bayer'dir. Şen Varyete Salonu'nda ise nisan ayında Paramount Atraksiyon, Mezey Revüsü, Mevilles Düosu, Rezita, Yolanda ve Maestro Akaty'nin Macar Orkestrası yer almaktadırlar. Mehmet Uygunca'nın yönettiği Beyoğlu Londra Bar'da ise haziran ayında yabancı artistler yanı sıra iki Türk dansözü de sahne almaktadır: Neriman Rendel ve Nigar Yalman. Burada temmuz ayı programında adını gördüğümüz Elvira May'ın cazcı Gregor'un sahne arkadaşı olduğunu daha sonra göreceğiz.

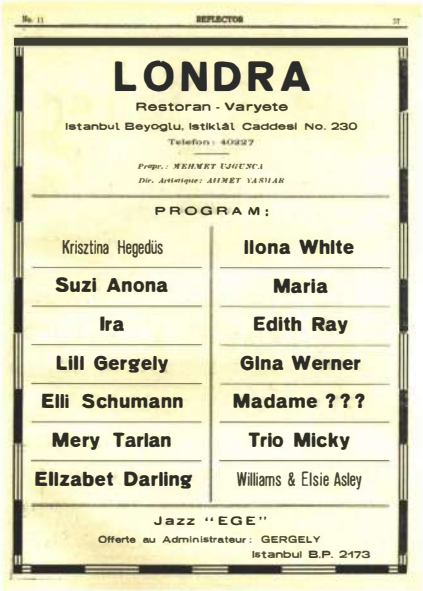
Halide Edip Adıvar, *Sonsuz Panayır* adlı romanında (Petridis'in yönetimindeki dönemi anlattığını sandığım) Maksim Gazinosu'nun artistlerini şöyle betimler: "İşte uzun boylu, değnek gibi zayıf kollarını ve bacaklarını birer yılan gibi kıvrandıran saksofoncu zenci daima bir hareket dalgası halinde. Şakaklarından aşağı inen favorilerile, kısa, dolgun vücudile İspanyol kemancı biraz arkada. Gözleri daima bir hayale dikilmiş. Buna mukabil zencinin gözleri fırıl fırıl döner, şiddetle âşık olduğu beyaz Rus kadınını kalabalıkta arar. Kemancı, Franko İspanyasından kaçtığı gündenberi, hapiste bıraktığı ve haber alamadığı karısının hakikî veya muhayyel işkencelerini kemanının tellerinde ifadeye çalışır!"

378 *Cumhuriyet*, 2 Ağustos 1938.









Reflector dergisinde yer alan eğlence mekânları ilanları.

Macarlar İstanbul'u istila mı etti?

Macaristan kaynaklı birçok gösteri sanatçısının ya o dönemin kulüplerinde görev aldığını ya da İstanbul ve Ankara'da iş bulmaya çalıştığını yine *Reflector* dergisindeki ilanlardan anlıyoruz. İstanbul'da çalışanlar arasında Rya Maar (modern dansçı), Eugene Lantos Jenö ve Macar Orkestrası, Mezey Revü Topluluğu, Willy's Yeni Balet Revüsü vb. ilk göze çarpanlar... Bu durum aslında 1930'lu yıllara kadar uzanır. O dönemde Türk-Macar dostluğunun çok gündemde olmasının bir etkisi var mıdır, bilinmez. Ama Macaristan'daki siyasal karmaşanın önemli etkileri olduğunu düşünebiliriz. Abidin Daver'in "Hem Nalına Hem Mıhına" sütununda da bu mealde bir bilgi bulunur: "Galip devletler, Macaristan'ı parçalayıp paylaştılar, adeta mahsur bir vaziyete soktular, ona denizden bir mahreç vermediler. Macaristan'da hayat güçleşti, darlaştı. Macar kızları ile delikanlıları, para kazanmak için mecburen bar artistliği gibi pek de hoş olmayan bir mesleğe atıldılar, dünyanın her tarafına yayıldılar."[379]

Programlar ve ilanlar elden geçirince Macar kadınlarının İstanbul sahnelerindeki özgül ağırlığının ne denli yüksek olduğu hemen görülür. 1938 yılında Zozo Dalmas'ın Taksim Belediye Bahçesi'ndeki gösterilerinde Macar Trio Voks "Kemiksiz Üç Kardeşler" akrobasi grubu da yer alır. Aynı yıl Kızılay'ın her yıl yaptığı kermese katılmak için Macaristan'ın meşhur Yıldız Bale Heyeti Peşte'den gelir. Yalova Kaplıcaları ise mevsim açılışında verdiği ilanda yemeklerde bir Macar orkestrasının çalacağını duyurmaktadır. 1939 yılında Bebek Bahçesi'nde "Macar artisti bayan Teri'nin idaresinde meşhur Kazaski Cazı ve gene Macar yüksek artistlerinden bay Mezey idaresinde sekiz ecnebi bayan artist tarafından gece yarısına kadar çok zengin programla muhtelif varyete numaraları, eğlenceler ve dans" yer aldığı ilanlardan öğreniriz. Küçük Çitlik Parkı'nda ise "Budapeşte'nin meşhur" Çigan Orkestrası konserleri sürmektedir. Londra Barı'nda 7 kişilik Macar İloşvay Ballet heyeti gösteri yapar (bir süre sonra Kemani Sadi Salonu'na geçerler), Novotni Birahanesi'nde Budapeşte Operası sopranosu bayan E. Rudolffy, Halasz Macar Kadın Orkestrası refakatinde seanslarına başlamaktadır. 1939 yılbaşı gecesi Kristal Gazinosu'nda Safiye Ayla'nın baş muganniye olduğu programda "meşhur Ladanyi Macar Kadın Orkestrası ve Macar Varyete ve Baleti" yer alır. Mezey Revüsü ise 1938 yılında Tepebaşı Garden'da *Kalkın Tayfalar* adlı bir revüde görünür. Aynı yıl Turan Tiyatrosu'nda, Maksim'de de sahneye çıkarlar. Yılbaşı gecesi programında onlar da vardır.



Y. Petes idaresindeki musiki ve orkestra heyeti. 1925 yılında İzmir'de Yani Birahanesi'nde çalışırken çekilmiş olan bu fotoğraf "Foto: Kemal ve Rasim" imzasını taşıyor.

379 *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1933.



İstanbul'da uzun süre çalışmış olan Pogany Kadın Orkestrası. Güray Oskay koleksiyonu.

1939 yazında Bebek Bahçesi'nde, 1940 yılında ise Beyoğlu Sadi Salonu'nda programa çıktıklarını görürüz.

1940 yılında "barlarda ve içkili eğlence yerlerinde ecnebi artistlerin" çalışması yasaklanır. Artistler son olarak 30 Nisan gecesi sahneye çıkarlar, ardından sınırdışı edilirler. Bu karardan yalnızca Konservatuar'dan diploma almış müzisyenler ve tiyatrolarda oyuncu olarak görev yapan artistler ayrı tutulur. Gazetelerde bu yurtdışı edilme işleminin nasıl yapılacağı şöyle anlatılmaktadır: "Çalışmaktan menedilen ecnebi artistlere, mensup oldukları konsolosluklar memleketlerine dönebilmeleri için yardımda bulunacaklardır. Esasen son zamanlarda şehrimize gelen Macar artistlerinin konsoloshanede kırkar lira yol parası depozitoları bulunmaktadır. Ecnebi memleketlerinde konsolosluklarımıza Türkiye'ye gelmek isteyen bu vaziyetteki artistlere vize verilmemesi hususunda tebligat yapılmıştır."[380]



Togo Albümü 1939.

Yapılan sayıma göre bu kararın tatbik edildiği artist sayısı 162 idi. Bunların 107'si Macar, 16'sı Alman, 11'i Finlandiyalı, 10'u Rumen, 5'i İsviçreli, 4'ü Fransız, 4'ü Mısırlı, 3'ü Kudüslü, 3'ü Lübnanlı, 3'ü Yunan, 2'si İngiliz ve 2'si İtalyan'dı. Artistlerin ancak 20-30 kadarı doğruca memleketlerine dönmekte, kalanlar ise iş bulmak için Mısır, İran, Suriye gibi doğu memleketlerine gitmekteydiler.
Tan gazetesinin yazdığına göre haberi öğrenen ilgili bar artistleri önce büyük bir telaşa düşmüşler ve ne yapacaklarını bilmez bir halde sağa sola başvurmaya başlamışlardır. Artistlerin büyük çoğunluğu kendi ülkelerine dönemeyeceklerini, çünkü eğer orada iş bulsalardı buralara kadar gelmeleri için bir neden olmadığını söylemektedirler. Bu artistleri çalıştıran bar sahipleri de "ecnebi artistler olmadıktan sonra, barlara hiç kimsenin artık rağbet etmeyeceğini ve bu suretle barları kapatmaktan başka çare kalmayacağını" düşünmekteydiler.[381]

Ama bu yasak ne denli uygulamaya geçti, orası biraz belirsiz. Yasağın hemen ardından, 1940 yazında İstanbul'un gece mekânlarını dolaştığımızda hemen her yerde yine yabancı artistlerin boy gösterdiğini görüyoruz. Sanırız "kadın orkestra" modası da iyice öne çıkmış durumda! Küçük Çiftlik Parkı'nda Ladani Kadın Çigan Orkestrası, Kristal'in Yazlık salonunda Maestro Szekely Lili idaresindeki Pogany Kadın Orkestrası, Büyükdere Beyaz Park Gazinosu'nda Rosell Kadın Orkestrası, Bebek Bahçesi'nde Lantos Caz Orkestrası sahne alıyorlar. Ayrıca Caddebostan Gazinosu'nda Mac Allen Orkestrası, George Darvach (daha Darvaş olmamış) ve modern dansçı Duo Valdys program yapıyorlar. Zaten o yaz Taksim'de Belediye Gazinosu da açılacak, yabancı artistlere daha çok ihtiyaç duyulacaktır. Bu gazinonun ilk ilan edilen programı da yabancılarla doludur: Quatro Ütasy (revü komik), Trio Mexicanos, Düo Hawkins, Alexandru ve daha neler neler... Sanırım yasak bu tür büyük mekânları değil, daha çok bar ve pavyon gibi yerleri etkilemiş durumda.

380 *Cumhuriyet*, 1 Mayıs 1940.
381 *Tan*, 1 Mayıs 1940.



Cazcı Gregor.

Cazcı Gregor'un fantastik geceleri

Gregor'un özellikle savaş yıllarında düzenlediği geceler dikkat çekicidir. Tam adı Kirkor "Gregor' Kelekyan olan bu sanatçı Mihran Efendi'nin 1882'de satın aldığı *Sabah* gazetesinin (Ahmet Rasim ve Mahmut Sadık'la birlikte) başyazarlığını üstlenen Diran Kelekyan'ın oğludur. 1889 yılında doğan Gregor eğitimini Paris'te yapar. Burada müzik ve dansla ilgilenmeye başlayıp eğlence dünyasına katılır.[382] Çeşitli sirk ve gazinolarda dans edip orkestralar yönetir. Paris'te kurduğu bir orkestrayla Nice ve Cannes'dan sonra Zürih, Roma ve İskenderiye'ye gider. Gregor'un yolculukları daha da uzaklara, Rio de Janeiro ve New Orleans'a kadar da uzanmıştır. Fransız caz tarihinde ilk Fransız caz topluluğunu kuran kişi olarak Gregor'un adını görürüz.[383]

Türkiye'ye gelirsek Gregor'un adına ilk olarak 1937 yılında Saray Sineması'nın ilanında rastlarız: "Senenin en büyük eğlencesi: Jazz, Jazz, Jazz" başlığını taşıyan ilan şöyle devam ediyor: "Gregor Jazz ve 14 sevimli çocuk ve miss Elvira May ile Congada. Bu çarşamba akşamı [27 Ekim 1937] Saray Sineması'nda fevkalâde repertuvarında dinleyeceksiniz." 16 Aralık 1937 gecesi ise Tokatlıyan Oteli'nde düzenlenen "Kış Sporları Gecesi"nde Elvira May ve A. Garsson'un iştirakiyle Gregor Caz ve şan talebesi tarafından "1900 Senesinde Bir Müzikhol Matinesi" namıyla "tamamen yeni bir skeç" takdim edilir. Aynı gece Pogany Macar Kadınları Orkestrası da programa çıkmaktadır.

Gregor, Tokatlıyan Oteli'yle özel bir anlaşma yapmış olmalı ki adına 1937 Noel ve yılbaşı reveyonlarını "idare eden" kişi olarak rastlıyoruz. 6 Ocak 1938 gecesi ise yine Tokatlıyan Oteli salonunda verilen gala müsameresinde Gregor "8 aylık genç bir

382 Mehmet Sercan Tezcanoğlu, "Kelekyan diye biri...", *Cumhuriyet Dergi*, 30 Mayıs 1999.

383 Andy Fry, *Paris Blues: African American Music and French Popular Culture, 1920-1960*, The University of Chicago Press, 2014, s. 95-97.

boğa ile" güreşir!.. Bu olaydan bir gün sonra çıkan bir ilanda ise şunlar yazmakta: "Dün akşamki gala müsameresinin muzafferane muvaffakiyeti ve sayın halkın umumî talepleri üzerine Gregor, meşhur İspanyol boğa güreşini bu akşam ve pazar akşamı tekrar etmeyi kararlaştırmıştır. Sayın halk bu iki müsamerede, bir boğa güreşi meydanı haline getirilen meşhur lokantanın salonunda fevkalâde dans edecektir."[384]

Gregor'un düzenlediği bu "özel" konseptli geceler Tokatlıyan Oteli salonlarında ardı ardına karşımıza çıkar: "Geçen perşembe akşamı tertip edilen ve yer bulamadığından dolayı 300 kişiden fazla kimse reddedilen Sevil Gecesi'nin nail olduğu parlak muvaffakiyet üzerine Gregor, ayın on üçüne tesadüf eden gelecek perşembe akşamı için Budapeşte Gecesi'ni ilan ediyor. Gözler önünde Tuna sahillerinde bir bahçe, yeşillik ve çiçeklerden bir tünel tecessüm ettiren zarif bir dekor içinde verilecek olan bu galada, birleşerek muazzam bir birlik teşkil eden Gregor ve Pogany orkestraları, karakteristik danslar oynayan Macar Bolvary çiftinin iştirakile seçme Macar folklor havaları çalacaklardır.
Başka bir yenilik: Geceyarısı ortaya büyük bir fıçı bira ile bir küçük araba çıkarılacak ve bu seyyar mutfak hardallı sosis tevzi edecektir. Anlaşıldığı veçhile, bu fevkalade bir gala olacaktır. Ayın yirminci gecesi için de lüks bir transatlantik dekor içinde Hattüstüva [Ekvator] Gecesi tertip edilmektedir."[385] Bu gecede Gregor, "mükellef bir transatlantikle cenup yarım küresinin efsanevî denizlerinde muhteşem bir seyahat vadediyor. Yemek salonu büyük bir lüks yolcu vapurunun üst güvertesi haline getirilecek, herkes büyük bacaların gölgesi altında ve can kurtaran sandalları arasında yemek yiyecektir."[386] Gregor bu geceyi 8 Eylül 1938 tarihinde de Büyükdere Beyazpark Gazinosu'nda tekrarlayacaktır: "Gregorun Trans Atlantik Gecesi. Bütün İstanbul halkı dans mahallindeki Trans Atlantiğe davetlidir."

Bu ilginç konulu geceler devam ederken Gregor, dans profesörlerinin icat ettiği yeni bir dans olan "Başbaşa"nın müziğini yapıp plağa doldurur. Ayrıca yanından hiç ayırmadığı (daha sonraki yıllarda evleneceği) Elvira May ile Süreyya Sineması ve Azak Sineması'nda konserler verir. Öte yandan fantastik geceler, yeni yeni konseptler bulunarak yapılmaya devam edilmektedir. 3 Şubat 1938 gecesi Tokatlıyan Oteli'nde "pervane ve motorların, tayyare meydanının hayhuyu içinde Gregor; kanatlı gecesini takdim edecektir."[387] Gregor'un özel geceleri yazın Büyükdere Beyazpark Gazinosu'na geçer. 1938 kışında ise onu Tepebaşı Gardenbar'da çalışırken görürüz. 6 Ekim 1938 gecesinden itibaren Tepebaşı Garden'da "yeni 15 kişilik swing cazı" ve beynelmilel atraksiyonlar programını takdim etmeye başlar. Ama burada da sürprizler ve yeni konseptler peşindedir. 13 Ekim akşamı programında "Gregor ve bütün trubu tarafından resmen başlayan Lambeth-Walk[388]: En fazla eksantrik çifte bir hediye takdim olacaktır." 20 Ekim'de ise "enternasyonal yıldız Rina Dini'nin numaraları münasebetiyle ilk gala taamı [yemeği]: Gregor, 'Piramit Geceleri'ni temsil edecektir." Elbette "ziyadar [ışıklı] piramit ve sfenks dekoru içinde". 27 Ekim 1938'de Tepebaşı Garden'da ikinci gala gecesi: Gregor meşhur Fransız fantezi şantözü Elvira May'in ve Marsilyalı Şen Komik Şarley'in iştirakile 'Kalkın Tayfalar' revüsünü takdim edecektir. Bundan başka Mezey ve Yıldız baletleri ve Gregor'un Swing Men Orkestrası. Sahnede 40 artist ve yüksek sanatkârlar. Bunun hemen ardından yine zengin bir kadroyla "Radio City Revüsü" gelir. Pek yakında da Sirk Geceleri...

384 *Cumhuriyet*, 7 Ocak 1938.
385 *Cumhuriyet*, 12 Ocak 1938.
386 *Cumhuriyet*, 19 Ocak 1938.
387 *Cumhuriyet*, 2 Şubat 1938.
388 Lambeth Walk, 1937 yılının öne çıkan müzikali "Me and My Girl" müzikalinin şarkılarından biriydi. Şarkının özel dansı pek meşhur olmuştu. Bak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Lambeth_Walk.

10 Kasım 1938 gecesi Garden'ın programı ilanlara şöyle yansır: "Şark müzikholleri arasında bihakkın birinci mevkii ihraz eden Garden, sonbahar mevsiminin açılışından beri sevimli Gregor tarafından vaz'i sahne edilen gayet orijinal temaşalı taam [yemek] galaları takdim etmektedir. Bu temaşalı taamların üçüncü galası bu akşam Sirk Geceleri Revüsü ile başlıyor. Gregor bize bir saat zarfında cambazları, Midilli atı, terbiyeli köpekleri ve soytarıları ile seyyar bir sirk hayatını gösterecektir. Bu çatı altında taam edilecek ve Garden'ın muhterem müşterileri sofralarını, localarda veya sirk meydanının etrafında intihab edebileceklerdir. Cidden mevsimin en orijinal bir galası olacaktır. Garden'ın teşebbüsü sayesinde Paris Ambassadeurs'leri veya Londra Circus'ları gibi temaşalı taam formülü memleketimizde de tatbik edilmekte ve fazla muvaffakiyet kazanmaktadır."[389]



Cazcı Gregor.

1939 yılı başında Gregor, Ramazan ayı dolayısıyla Şehzadebaşı Turan Tiyatrosu'nda sahne alır. Program oldukça ilginçtir. Naşid-Cemal Sahir ittifakının oynayacağı *Hu-riye'nin Dolabı* vodvilinden önce "Caz kralı Gregor, Fransız yıldızı Elvira May, zenci şantör Brus Tomas, swing şantörü Mak Bin iştirakiyle 15 Swing Men" sahne almaktadır. İlanda yer alan fotoğrafta ise Gregor'un, üstünde "Gregor plays at Radio City" yazılı bir sahnenin önünde orkestrayı idare ettiğini görürüz. Program sonraki gecelerde de devam eder. 12 Ocak günü gösterilerinde Gregor'un sahneleri aynıdır ama oynanan oyun *İki Yüzlü Kadın* olmuştur. 13 Ocak'taki oyun ise *Küçük Daktilo*'dur. 18 Ocak 1939 tarihli *Reflector* dergisinin kapağında yer alan ilandan ise yine Turan Tiyatrosu'nda "Gregor et ses 14 Gregoriens"in sahneye çıkacağını öğreniriz. Bu, Gregor'un yıllar önce Fransa'da kurduğu topluluktur.



Gregor (en sağda) Lido'da Kolej Swing'i yönetirken.

Aynı yılın yaz ayları Gregor ve arkadaşları yine Beyazpark'tadırlar. Mekânın adına uygun olarak hazırlanan "Beyaz Gece"den sonra dans kraliçesinin seçildiği bir gece sunulur. Ama en ilginç gece sanırım 17 Ağustos'ta düzenlenir:
"Bu akşam Dine Dansan. Harb gemisi dekorunda Korsan Gecesi." Kış mevsiminde ise onu yine Tokatlıyan Oteli'nde görürüz. Burada düzenlediği geceler arasında "Endülüs Geceleri" dikkat çekicidir. Bu arada 1940 yılı Nisan ayında gösterime giren Faruk Kenç'in yönettiği *Yılmaz Ali* filminin müzikleri de Gregor ve Orkestrası imzasını taşımaktadır. Filmin dansları da yine Gregor'un programlarında karşılaştığımız ve "İspanyol güzellik kraliçesi" olarak tanıtılan Lucia la Bella tarafından icra edilmiştir.

389 *Cumhuriyet*, 10 Kasım 1938.

1940 yazında Gregor, Gardenbar'ın yıkılmasının ardından Konstantin Petridis'in Tepebaşı'nda açtığı Halk Bahçesi'nin organizatörü olarak karşımıza çıkar. Burada kendi orkestrası dışında Pogany Kadın Orkestrası ve 6 kişilik Pençef Kadın Cambaz Heyeti ile program yapmaktadır. Gregor bu dönemi şöyle anlatır: "Bar'ının yıkılması bu yorulmak nedir bilmez savaşçıyı yenilgiye uğratamadı (Petridis'ten söz ediyor). Halk Bahçesi'ni kurdu ve burada her akşam yerli ve yabancı numaralarıyla harika bir müzikhol gösterisini 25 kuruşluk bir konsomasyon karşılığında 5-6 bin kişiye sundu. 18 müzisyeniyle benim Caz, Bahçe'nin son programlarının vedeti / en beğenilen sanatçısı olduktan sonra, kendisi tarafından 1940 yazında Halk Bahçesi orkestrasını yönetmek üzere işe alındım. İlk zamanlar iyi iş çıkardık ve akşam gazetelerinin büyük manşetlerle haber verdikleri Paris'in düştüğü gün, iki gözüm iki çeşme ağlarken, halkın en beğendiği sanatçı olarak beni çığlıklarla ve yerlerinde tepinerek sahneye çağırdığı sırada, anlayışla karşılayarak sahneye çıkmam için zorlamamasını hayatım boyunca unutmayacağım. Daha sonra, benim keşfettiğim ve onun için orkestrayla birlikte uygulamaya soktuğum skeçlerde başarı rekorları kıran ünlü 'İstanbul'un Tino Rossisi' konusunda görüş ayrılığına düştük. Petrides benim gözdeme kendisinin hak ettiği küçük artışı yapmayı kabul etmek istemedi. Çabuk parlayan bir insan olarak sezonun ortasında Halk Bahçesi'ni bıraktım ve kalkıp İzmir Fuarı'na gittim."[390]

Gregor adına ve özel gecelerine sonraki yıllarda da rastlarız. Ortaköy'deki Lido Yüzme Havuzu ve Gazinosu'nda, Caddebostanı Ayten Gazinosu'nda, Tepebaşı Bahçesi'nde, Salacak Plaj ve Gazinosu'nda, Baltalimanı Otel ve Gazinosu'nda, Taksim Belediye Gazinosu'nda kırklı yılların sonlarına kadar sahne alır. Döneminin çok sevilen bu hafif müzik sanatçısı muhteşem burnu ve "Caz Kralı" unvanıyla tarihe geçmiştir.

Fitne Fücur mekânlar

Savaş yılları Adalet Cimcoz'un "Fitne Fücur" imzasıyla dedikodu yazarlığına başladığı yıllardır. *Aydede*, *Salon*, *20. Asır*, *Hafta*, *Tef* gibi dergiler ve *Cumhuriyet* gazetesinin pazar ekinde sürdürdüğü bu tür yazıları İstanbul'un sosyal yaşamına ışık tutmaktadır. Bu yazılarda takma ad kullansa da söz ettiği kişiler ve dikkatli okurları Fitne Fücur'un Adalet Cimcoz olduğunu bilirler. Bu dedikodu yazılarının en önemli yanı, bir dönemin bugün çoğu varolmayan eğlence mekânlarını bize tanıtmasıdır. Bu tanıtımlar sayesinde, o mekânın havasını koklar, müziğini duyar, müdavimlerini tanırız.[391]

Fitne Fücur'un kılavuzluğunda 1940'lı yılların sonlarında İstanbul'un bazı mekânlarını dolaşalım. Lebon'la ilgili bir yazı, "İstanbul'un aşağı yukarı en mühim yerlerinden biridir, çünkü burada bütün İstanbul'a rast gelmek mümkündür" diyerek başlar. "Buraya bir vakitler dedelerimiz de devam ederlermiş, ama o zamanlar burası daha şık, daha önemli, hattâ daha aristokratmış. Şimdi o da zamana ayak uydurarak babayanî, 1810'da kurulduğu yerden karşıya taşınmakla asaleti bir kenara bırakıp adeta şirin bir mahalle kahvesine dönmüştür. Cumartesi müstesna Lebon tiryakileri hemen her akşam beş çayını almak için, İstanbul'un uzak semtlerinden bile, koşarak buraya gelirler. Her masada gözümüzün alıştığı insanlar vardır. Kokozlu, şişman ve kısa boylu Fransızca tekellüm eden Musevi vatandaşlar cumartesi günü gelmeyi tercih ederler. Uzun müddet ayakta beklerler, nihayet bir kenara bir masa sıkıştırılır ve onlar telaşla ötekini berikini ite kaka yerleşirlerken, ilerde başka bir masanın boşalmak üzere olduğunu sezerler. Haydi bakalım bütün masa tekrar ayaklanır ve o tarafa şitap edilir, böylece üç dört yer değiştirdikten sonra nihayet orta yerdeki masayı yakalayıp otu-

390 *Plaisirs*, No.17, Nisan 1949.

391 Bak. Gökhan Akçura, "Fitne Fücur," *Gramofon Çağı*,, içinde.

rurlar. Onlar da rahat etmişlerdir, etraf da. (...) Yabancılar Lebon'da pek barınamazlar. Daha kapıdan girerken bütün başlar onlara çevrilir, içeriye giren adeta yürümesini şaşırır, kapıda asırdide, tepsili ve son zamanlarda üzerinde naylon yağmurluk taşıyan dilsiz uşakla tokalaşmaya kalkışır, mahcubiyetten, ters yüzü kendini sokağa atar. Lebon havasına uymayan insanları cebir istimal etmeden ekarte etmesini bilen yegane yerdir. Fakat bir kerre müşterisini sevip bağrına basınca da bir daha koyuvermez. Hiç olmazsa 'bakalım bizimkiler burada mı' diye uğramadan önünden geçemezsiniz." Yazı şu saptamayla noktalanır: "Lebon hastalığına tutulmaya göresiniz, ondan bir daha kurtulamazsınız."[392]

Fitne Fücur, Park Otel'i beğenir: "Park Otelinin bu küçük, şirin paviyonu müzik bakımından bir harika. Caz yok, davul yok, madeni sesler çıkartan borular yok. Tek bir piyano ve bu küçük Amerikan piyanosundan daha iri, daha şişman piyanisti Eddi ile bu paviyon bütün şirinliğini kazanıyor. Eski Viyana havaları çalınıyor. Dans meraklıları bu havalara da pekala ayak uydurmasını biliyorlar. Tabii burası da Taksim'deki hemşiresinden geri kalmak istememiş, ışığını kırmızıya boyamış. Şöminelerin üzerindeki lambalarda dönen balık ve kelebek oyunları insanı çok güzel oyalıyor. Hele birkaç bardaktan sonra: 'Hızlandı, yavaşladı' diye münakaşalara bile sebep oluyor.



Fitne Fücur ya da Adalet Cimcoz.

392 *Salon*, 1 Aralık 1947.



Tarihî Lebon'dan bugün bir köşe. Soldan sağa; Mehvar Saylak, Semire Erdemir, Güzel Sanatlar Akademisi seramik hocası İsmail Hakkı Oygar, Paris'ten seramik tahsilinden yeni dönen Seza Bilen, Yüksek Mimar Sırrı Bilen, Gonca Alaçam, Hasan Kerem, eski radyo sanatkârlarından Selma Köprülü ve Nihal Ilkorur, samimî bir çay sohbetinde.

İSTANBUL'DA ÇAY SAATİ



Lebon, *Hayat*, 3 Nisan 1959.

Lebon'dan, başka bir köşe. Soldan: Ticaret Vekâleti Müfettişi Taha Toros, Dr. İsmail Türsan, Avukat Meliha Toros, Avukat Zühal Yenen, sıklık ve zarafeti ile mâruf Elhan Türsan.

Lebon'un karşı komşusu Markiz'den bir grup. Soldan itibaren: Yüksek Mimar Sırrı Beyin hanımı Zennup Bil, Sağlık Vekâleti Sağlık Dairesi Umum Müdürünün hanımı Öğretmen Muallâ Anıl, Mühendis Nuri Mümtaz Beyin hanımı Jale Mümtaz ve Müjgân Esin.



Kırklı yıllara ait bir Park Otel kartpostalı.

Oturacak yerler gayet rahat - fakat hayli sıkışık - mamafih dans pisti oldukça ferah. (...) İstanbul'un hemen her lokalinde ayni insanlara rastgelmek kabildir, fakat burası bir nebze değişik. Buraya daha ziyade gayrimüslimler rağbet ediyor galiba. Fakat müşterilerin hemen hepsi çok neşeli ve paviyonda Eddi'ye şarkıları ile refakat ediyorlar, bu o kadar tabii bir hal almış ki, kimse kimseyi ayıplamadığı gibi birbirlerini teşvik dahi ediyorlar. (...) Parkotelinin paviyonu her halde bu kadar kalabalık olmasa daha iyi olacak, bu şirin, sempatik yerde insan havasızlıktan boğuluyor, bir de gürültü olmasın diye caz koymamışlar amma velakin müşterilerin konuşmaları ve kahkahaları bir arı kovanı halinde. İnsan saatin bire geldiğini görünce sıkıyönetimin bu güzel kararına şükrederek temiz havaya merdivenleri tırmanarak öyle bir kavuşuşu var ki sormayın."[393]

Şimdi de, Fitne Fücur'la birlikte Beyoğlu Markiz'deyiz: "Hepimizin çok iyi tanıdığı İspanyol asilzadesi Perez'in himayesinde bulunan [yeni açılmış bir mekân olan] Markiz'in Pavyonu dehşetli sükse yapacağa benziyor. İstanbul'un hemen bütün gece lokallerine merdiven inilererek gidilir, burası aksine Markiz'in çay salonundan girilip merdivenle çıkılarak dahil oluyorsunuz. Bir tek beyaz kuyruklu piyano ile bir davuldan ibaret bulunan müziği iki Türk genci idare ediyor. Tabii sık sık Perez piyanoya geçerek bize sevdiğimiz İspanyol havalarını hem söylüyor, hem çalıyor. Işık, koltuklar, küçük kristal masalar, duvardaki aynalar, bir oda halinde ayrılmış bulunan bar kısmı, eldivenli ve beyaz fraklı garsonlar, bütün bunlar buraya çok şık, distenge, ona rağmen çok samimi bir hava vermeye yardım ediyorlar. Perez gelenlerin neşelenmesi için ne lazımsa yapıyor, kendinizi evinizdeymiş gibi hissetmeniz için ayaklarınızı oturduğunuz kanapenin üzerine bile çekebilirsiniz."

393 *Salon*, 22 Aralık 1947.

Alaturka revüler salgını

Alafranga mekânlar yabancı artistlerle dolup taşarken alaturka mekânlarda yeni bir eğilimin karşımıza çıktığını görürüz. Bu konsepti ve müziği "milli" olan ve şimdilik alaturka revü olarak adlandıracağımız bir gösteri biçimidir. Elbette "revü" tanımlaması çok daha eski yıllardan beri vardı. Yılmaz Öztuna, Türkiye'de ilk revünün 1924 yılında Şehzadebaşı'nda Muhsin Ertuğrul idaresinde oynandığını söyler.[394] Sonra 1934 yazında Rey Kardeşlerin yazdığı *Adalar Revüsü* karşımıza çıkar. Naşid de birçok oyununu "revü" olarak adlandırır. Örneğin 10 Kasım 1934 gecesi Millet Tiyatrosu'nda oynanan *Dekolte Kızlar* "revü operet" olarak tanımlanır. Sinema ilanlarında da bazı filmler "revü" olarak tanıtılmaktadır. İstanbul Radyosu'nda bile "revü musikisi" başlıklı programlar karşımıza çıkar. Eminönü Halkevi, Maksim'de milli oyunlardan oluşan 3 tabloluk bir revü hazırlar. Atilla Revüsü'nde olduğu gibi topluluklarını revü adıyla sunan birçok topluluk vardır. Gece kulüpleri zaten programlarında yurtdışından getirdikleri ilginç revüleri sunmaya uzun süredir devam etmektedirler. Yani diyeceğimiz "revü" kimsenin yabancı olmadığı bir gösteri türüdür. Ama altını çizmemiz gereken şu: Önceleri "revü" denince akla mutlaka alafranga bir şeyler geliyordu. Şimdi durumun değişmeye başladığı görülüyor.

İlk alaturka revü olarak sanırım 1933 yılında Muhlis Sabahattin'in hazırladığı ve Muhlis Sabahattin Revü Heyeti'nin sahnelediği *Dün, Bugün, Yarın*'ı saymamız doğru olur. Bu revünün en az bir bölümünün (Lale Devri İstanbulu'nu anlattığı için) alaturka müzikler içerdiğini sanıyorum. Revüden bir protesto nedeniyle haberdar oluruz:



Kristal'de Nil Melikesi revüsü. Cengiz Kahraman Arşivi.

394 *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1958, C. 1, s. 568.

4 Ekim 1933 günü MTTB'ne mensup bazı gençler, Beyoğlu'nda İpek Sineması'nda Muhlis Sabahattin Revü Heyeti'nin oynadığı *Dün, Bugün, Yarın* adlı eserde müstehcen bölümler bulunduğu iddiasıyla zabıta ve savcılığa ihbarda bulunmuşlardır. Özellikle revü tablolarından birini teşkil eden Lale Devri'ne ait bir safahat âleminde, Sadrazam Damat İbrahim Paşa'ya şarap takdim eden içoğlanı rolünü üstlenen artistin durumunun "adabı umumiyeye mugayir" olduğu ileri sürülmüştür. Savcı Muhlis Bey meseleyi mahallinde incelemiş ve eserde iddia edildiği gibi edebe aykırı bir yön bulunmadığından dolayı revünün oynanmasına izin vermiştir. Ayrıca Muhlis Sabahattin savcılığa davet edilmiş ve eseri esaslı surette incelenerek kendisinden de bilgi alınmıştır. Başsavcı Kenan Bey de savcı Muhlis Beyle aynı kanıya varmış ve eserin "hiçbir noktasının değiştirilmeden" oynanmasına karar vermiştir.

Bu olaydan üç yıl kadar sonra 4 Mart 1936 tarihinde Çağlayan'da (eski Mulenruj) bu kez Kurban Bayramı vesilesiyle Deniz Kızı Eftalya'nın *Danslı Anadolu Revüsü*'nü sunduğunu görürüz. Dekorlar Serj Atilla tarafından yapılmıştır. Ama metin nedir, müzikler nasıldır, elimizde bir bilgi yok.

Bizim söz ettiğimiz "alaturka revüler salgını"nın tarihçesi ise 1939 başlarında Mualla [Gökçay] ve arkadaşlarının Ambasadör gece kulübünü, "Eski Ambasadör" olarak adlandırıp çalıştırmalarıyla başlar. Daha sonraları yapılmış bir röportajda Mualla Gökçay o dönemde mekânın sahibi olduğunu da açıklar. Mualla Gökçay bu röportajda "sahibi olduğum Ambasadör'deki musikili revüyü ben kurmuştum. Bu revünün hususiyeti alaturka musiki refakatinde oynanmasıdır"[395] demektedir. Mekân 1939 sonlarına doğru isim değiştirir. Önce Kemani Sadi Salonu olarak ilanlarda boy gösterir. Burada 1939 yılının Ekim ayında her pazar günü "Bayan Mualla ve bestekâr Salâhaddin Pınar'ın iştirakile kostümlü *Türk Tarihi Musikili Tablosu* sunulmaktadır. Programda Viyana'nın meşhur Rosell kadın orkestrası ile büyük İlosvay balet heyeti de vardır.[396] Aynı yerde 25 Kasım 1939 tarihinden itibaren sunulan yeni program ise şöyledir: "Mualla ve arkadaşları Eski Eserlerle Bayanlar Korosu. Kostümlü Tarihi Musiki Tablosu. Yeniçeri Hasan filmindeki tablo aynen sahnemizdedir. Ayrıca Rossel Revüsü. 4 Pikadilli - Bmolakof - Dobo Balet. Bay ve bayanlardan mürekkep 36 artist sahnede."[397] 27 Aralık akşamından itibaren mekânın adı sadece Sadi Salonu olarak değişir ve ilanlarda şu bilgiler yer alır: "Aylardanberi hazırladığımız ve üstad Muhlis Sabahattin'in tertip ve bestelediği muhteşem revü: *Mualla'nın Bahar Revüsü*. Selâhattin Pınar'ın iştirakile memleketin kıymetli musikişinaslarından müteşekkil Fasıl Saz Heyeti."[398]

Şubat ayında revülerin başarıyla devam ettiği görülür: "Sadi Salonu'nda Muhlis Sabahattin'in yazıp bestelediği *Bir Masal* revüsü. Bu revüde Mualla Aslı'yı, Salahaddin Pınar Kerem'i temsil etmektedirler. Revü içinde o devre ait köçek oyunları, Mezey Balesi yalnız salonumuzdadır. 34 artistin iştirakiyle sahnemizde akrobat, varyete ve baletleri."

Mualla Gökçay ve ekibi 1940 yılında el değiştirmiş olan Maksim Gazinosu'nda program yapmaya başlarlar. 8 Şubat 1940 akşamı "üstad Muhlis Sabahattin'in ikinci defa olarak yazıp bestelediği *Bir Masal* adlı revüsünü, büyük bir gala müsameresiyle" oynarlar. Revüden sonra Kapaçidi Orkestrası, Mezey ve Smolokoff Baletleri ve akrobatik artistlerden numaralar sunulmaktadır. Aynı yıl 29 Ekim'den itibaren burada Safiye Ayla ve 20 kişilik saz heyetiyle 30 kişilik *Havay Adalarında Bir Gece* revüsünün başladığını görürüz. Revünün yazarı Ziya Şakir, bestecisi ise Şefik Hürmeriç'tir. Rejisör olarak da Serj Atilla gözükmektedir. 1941 yılının Ocak ayında ise Safiye Ayla'nın yine Maksim'de Çırağan Revüsü'nde rol aldığını görürüz.

395 *Radyo Haftası*, No.14, 26 Ağustos 1950.
396 *Cumhuriyet* 14 Ekim 1939.
397 *Cumhuriyet*, 25 Kasım 1939.
398 *Akşam*, 23 Aralık 1939.











Gazetelerde yer alan alaturka revü ilanları.

Alaturka revülerin başarısını gören diğer mekânlar bu tür programlara kapılarını açarlar. Mualla Gökçay bu kez Taksim'de yeni açılmış olan Kristal Gazinosu'nda sahneye çıkmaya başlar. 15 Şubat 1941 gecesinden itibaren Muhlis Sabahattin'in hazırladığı 30 kişilik *Boğaziçinde Bir Mehtap Rüyası* burada sahnelenir. Ardından yine Muhlis Sabahattin'in bestelediği *Lale Devri* gelir. Üstadın daha önce olaylara neden olan *Dün, Bugün, Yarın* revüsünde de bir Lale Devri bölümü vardı. Belki de bu eski metni yeniden devreye sokmuştur. 5 Temmuz 1941 günü Tepebaşı Belediye Bahçesi'nin verdiği ilandan, Safiye Ayla ve arkadaşlarının bu kez 12 tabloluk *Bakireler Ayini* revüsünü sahnelediklerini görürüz. Yazan yine Ziya Şakir, besteci de Şefik Gürmeriç'tir. Sahneye koyan "15 sene Amerikada rejisörlük yapan zenci Ali Rıza"dır. Aynı bahçenin alafranga kısmı ise Garden Bahçesi adını taşımakta ve "Zenci Ali Rıza'nın iştirakile Japon Pandomim Balesi" sunulmaktadır. Aynı yıl Ramazan'a denk gelen 28 Eylül'de Maksim salonlarında bu kez yine aynı yazar ve bestecinin imzalarını taşıyan *Bir Mehtap Gecesi* revüsü sahnelenir. Bu kez rejisör Serj Atilla'dır. Kadrodaki "bayanlar" ise şu isimlerden oluşmaktadır: Suzan Güven, Nevzad, Semiha, Birsen, Süeda, Güzin, Saniye ve İhsan. Maksim artık bu yeni mahsul revülerle programlarını sürdürmektedir. Ardı arkasına gelen revüler *İstanbul Yıldızları*, *Çingene Aşkı* (Muhlis Sabahattin), *Şark Rüyası*, *Efenin Aşkı* adlarını taşırlar.

Bir efsane revü: *Alabanda*

Tepebaşı Belediye Bahçesi'nin kiracısı Muhiddin Öztuna,[399] bu tür revülerin en masraflısı ve gösterişlisi olan *Alabanda*'nın da yapımcısıdır. Oğlu Yılmaz Öztuna bu revünün hazırlanış öyküsünü *İstanbul Ansiklopedisi*'nde anlatır: "1941 yazında, Tepebaşı Belediye Bağçesi sahibi Muhiddin Öztuna, birkaç küçük revümsü eser, bilhassa Ziya Şakir'in yazıp pianist Şefik Gürmeriç'in musikisini hazırladığı 30 küsur kişilik bir revü sahneye koydurtmuştu; 'Bâkireler Ayini' adını taşıyan ve Ali Rıza Karayıldız tarafından sahneye konulan bu eser, pek tutuldu. Fakat öncekilerin bâriz noksanları, bunda da mevcuddu. Büyükşehir halkının revüyü çok tutacağını anlıyan ve bu hususta boşluğu kapatmak isteyen Muhiddin Öztuna, 1942 yaz mevsiminde, İstanbul'un en büyük gazinosu olan Tepebaşı Bağçesinde, şimdiye kadar görülmemiş bir zenginlikte bir revü sahneye koymak kararına varmış ve bu hususta memlekette istifade edilebilecek şahıslarla temasa başlamıştır. Mutasavver revüyü Ekrem Reşid Bey yazmış, kardeşi Cemal Reşid Rey de bestelemiştir. Türk musikisi kısımları ise Sadeddin Kaynak tarafından bestelenmiştir. Bu şekilde eser ortaya çıktıktan sonra, daha mühim bir safha, yani sahneye koyma safhası gelmiştir. Evvelâ muganniye Safiye Ayla, hayatında ilk ve son defa olmak üzere bir sahne eserinde rol almış[400] ve Türk musikisi tarzındaki şarkıları okumak üzere tavzif edilmiştir." Öztuna'nın anlatımını izlersek erkek roller için Şehir Tiyatrosu'ndan Hazım Körmükçü ve Muammer Karaca ile görüşüldüğünü, her iki aktörün de tiyatronun nizamnamesinde yer alan tazminatın ödenmesi kaydıyla rol almayı kabul ettiklerini görürüz. Hazım'ın, revüdeki Yahudi rolünü üstlenmesi planlanmaktadır. Ama ölümüyle sonuçlanacak çaresiz hastalığa tutulur. Bunun üzerine Muammer Karaca önce Şehir Tiyatrosu'ndan tek başına istifa etmek istemez. Ama tazminat yükseltilince rolü üstlenir ve istifa eder. Hazım'ın oynayacağı Yahudi rolü için de Beliğ Selönü'nün Şişli Halkevi'nden tanıdığı Tevhid Bilge adlı bir genç oyuncu ile anlaşılır. Safiye Ayla dışında kadın rollerinin en önemlisi için yine Şehir Tiyatrosu'ndan Anna Papazyan seçilmiştir. Papazyan da tiyatrodan istifa ederek projeye katılır. Danslar Miss Breit adlı bir İngiliz, kostümler Hasan Tahsin Parsadan, dekorlar ise Zemayer tarafından düzenlenir. Rejisörlüğü ise yazarlığını da yapan Ekrem Reşit Rey üstlenmiştir. Alaturka bölümlerde sözleri Tevhit Bilge'ye, besteleri Sadettin Kaynak'a ait olan parçalar yer almaktadır.



Alabanda Revüsü program dergisinin kapağı.

Alabanda ilk olarak 22 Haziran 1942 Pazartesi akşamı büyük bir kalabalık ve seçkin konuklar önünde oynanır. Orkestra ilk geceye mahsus olarak Cemal Reşit Rey, sonraları ise Yanko Mergen tarafından idare edilir. Eserin Türk musikisi bölümleri ise piyasanın tanınmış sazendelerine emanet edilmiştir. Oyun, ilk günler çok geniş oynanmış ama daha sonra "Muammer Karaca'ya göre halkın hoşuna gitmediğinden" bazı sahneler çıkarılarak devam edilmiştir. Revünün 12 kişilik balesi, 10 figüranı, milli oyunlar oynamaları için Anadolu'dan getirilen 15 folklor dansçısı, 15 kadar da rolleri üstlenen sanatçısı vardır.

Alabanda Tepebaşı Belediye Bahçesi'nde tam 99 temsil verir. Bu yarısı alafranga, yarısı alaturka revüde "Karıcığım Kocacığım" isimli tangonun yanı sıra, uşşak makamından "Hoy Deniz, Karadeniz" gibi ezgiler de seslendirilir. Revünün alafranga bölümüne ait şarkıların isimleri şunlardır: "Yaşasın Hayat", "Ben Meşhur Bir Gemiciyim", Sisli Ada". Alaturka olanlar ise: "Mehtaba Bürünmüş Gece", "Ben Durdum, Babam Geldi", "Portakal Şarkısı", "Çiya Çiya"dır. Cemal Ünlü bu şarkılardan kimilerinin bir yıl sonra taş plaklara kaydedildiğini söyler. Bu plaklarda orkestra ve saz heyetini besteciler ayrı ayrı yönetmişlerdir.

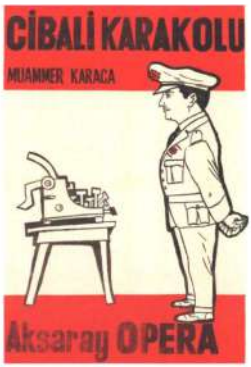


Muammer Karaca 1959. Fotoğraf Ozan Sağdıç.

Yılmaz Öztuna ekliyor: "Revü, büyük bir sermaye ile ortaya gelmiştir. Dekor, kostüm, artist ve eleman bakımından tehlikeli bir tarzda para harcanmışsa da, İstanbul halkı bu

399 Münir Nurettin Beken, Yılmaz Öztuna ile yaptığı görüşmeye dayanarak Muhiddin Öztuna'nın daha önce Belvü, Küçük Çiftlik ve Taksim Belediye Gazinolarında yönetici olarak çalıştığını söyler. Bak. Münir Nurettin Beken, "Musicians, Audience and Power: The Changing Aesthetics in the Music at the Maksim Gazino of Istanbul", University of Maryland, doktora tezi, teksir, s. 51.

400 Daha önceki sayfalarda da gördüğümüz gibi Safiye Ayla bir iki yıldır bu türden revülerde rol almaktaydı.



Cibali Karakolu oyununun afişi.

parayı gösterdiği büyük rağbetle fazlasıyla çıkarttırmıştır. Fakat ilk tecrübe olduğu için, ne de olsa bu husus şüpheliydi. Bundan sonra Muhiddin Öztuna, revü tarzında 3 eser daha sahneye koydurtmuşsa da[401], bunlara o derece mâli fedakârlık yapılmadığı için, 'Alabanda'nın yanında sönük kalmıştır."[402]

Alabanda bütün yaz Tepebaşı Bahçesi'nde oynandıktan sonra 1942 yılının Ekim ayında İstanbul Gazinosu adıyla çalıştırılmaya başlanan eski Mulenruj'a geçer. İşletmeciler Muhiddin ve Cevad Öztuna kardeşler ile Evgen Efendi'dir. Gazete ilanlarında Muammer ve arkadaşlarının *Alabanda* revüsünün 100. günü yeni dekor ve mizansen ile kısa bir zaman için bu salonda oynayacakları yazılıdır. "Gazinomuzun iç açıcı dekorlarını, beynelmilel şöhreti haiz ve Normandiya transatlantiğinin dekorlarını yapan M. SÜ. hazırlamıştır." Burada *Alabanda*'dan sonra ona benzer bir konseptle 27 Kasım 1942 tarihinden itibaren *Aldırma* revüsü oynanmaya başlanır: "12 tablo büyük fantazi revü. Yazan Ekrem Reşit, Müzik Cemal Reşit. Oynayanlar: Muammer-Hicran. Salahaddin Pınar-Lutfullah." Bu tür denemeler 1943 yılında da sürer. 28 Şubat'ta *Canım* revüsü programa alınır: "Yazan ve sahneye koyanlar: Yusuf Sururi-Muammer Karaca. Müzik Karlo Kapoçelli. Danslar Miss Brayit Esat. Muammer, Halide, Hicran ve Lütfullah ve yeni artistlerin iştirakile."

Alaturka revü salgını bir süre daha devam etti. 1942 Ekimi'nde Maksim'de Muhlis Sabahattin'in yazdığı *Efenin Aşkı* sahnelendi. 1942 Aralık ayında ise Kristal'de Bayan Mualla Işılay (eski Gökçay) ve Arkadaşları, *Abbase* (Bağdat saraylarında cereyan eden büyük bir aşk sahnesi) adlı, Ziya Şakir'in yazdığı revüyü oynadılar. 1943 yılında yine Kristal'de aynı kadro 25 Şubat'tan itibaren, her akşam Muhlis Sabahattin'in yazıp bestelediği *Nil Melikesi* revüsünde sahneye çıktılar. "Orkestrayı bizzat Muhlis Sabahattin idare etmektedir." Kristal'de 1 Mayıs'taki programda Mualla ve arkadaşları yine Muhlis Sabahattin'in yazdığı ve "şimdiye kadar memleketimizde görülmemiş iki yeni revü birden: Bekri Mustafa ve Leyla ile Mecnun"u oynadılar: "Baş rollerde Alabanda revüsünün unutulmaz Samoel'i: Tevhid ve Zati. Her akşam ve her pazar aile matinesi." Aynı yıl Aralık ayında ise Ziya Şakir'in yazıp Selahattin Pınar'ın bestelediği *Sadullah Ağa* sahnelendi.



Canım revüsünün ilanı. *Akşam*, 7 Mart 1943.

Alabanda'dan başlayarak artık birçok revüde alaturka ile alafranganın iyice karıştırılıp sunulduğunu görürüz. Maksim'de 3 Nisan 1943'ten itibaren sahnelenen *Heykeller Konuşuyor* revüsü buna örnektir: "Yazan: Yusuf Sururi. Müzik: Karlo Kapoçelli. Alaturka parçalar: Cümbüş Kadri Şenel. Dekoratör Zarmayer. Balet profesörleri Mişel ve Robert." Yine Maksim'de Temmuz ayında sahnelenen *Vur Patlasın* revüsünü ise Seyfeddin ve Sezai Asal kardeşler bestelemişti. İlanlarda içeriği şöyle tanıtılıyordu: "Baştan sona kahkaha, neşe eğlence. Cücelerin hayret verici sahneleri. Anadolu düğünleri, Ada eğlenceleri, Viyana, Paris, Venedik, Afrika, Hindistan, Amerika, Havay tabloları. 20 kişilik büyük orkestra, 20 balerin, 20 artist, 20 figüran ve cüceler." Revülerde yeniden alafranga tarzının egemen olmaya başladığı 1944 yılında daha önce Maksim'de oynanan *Heykeller Canlanıyor* değişikliklerle birlikte Kristal'de sahnelenir. Rejisi Serj Atilla'ya ait olan revünün ilginç içeriği ilanlarda şöyle sıralanıyordu: "Leblebici Horhor Ağa dirildi / Meşhur Mata Hari geldi / Tarzan Holivud'dan angaje edilmiştir / Dünya güzeli Afrodit öldü mü? Hayır yaşıyor / Otello sevgilisiyle başbaşa / Şerlok Holmes bir hırsızın peşinde / Borjiya zehir yerine şarap sunuyor / Boks meraklılarına müjde: Jak Dempsey boks maçlarına başlıyor." Aynı yıl Maksim'de *Değişen Dünya* adlı revü de Atilla Revü Opereti imzasıyla oynar: "100 kişilik kadro. Büyük orkestra. Bugüne kadar görülmemiş muhteşem elbiseler. Swing, caz ve en yeni danslar. Üç saat kahkaha içinde seyretmek fırsatını kaçırmayınız: Değişen Dünya. Bu eserde Karmen Miranda'yı ve şimdiye kadar tanımak fırsatını bulamadığınız yeni yıldızlarla 50 genç kız tanıyacaksınız. Taksim: Yazlık Maksim Revü Operet Tiyatrosu."[403]

401 Bunlar "Aldırma", "Canım", "Düşeş" adlarını taşıyordu.

402 *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 1, s. 568-570.

403 *Akşam*, 12 Mayıs 1945.

Safiye Ayla opera sahnesine çıkabilir mi?

Savaş yıllarında alaturka müziğin esas adresi olan gazinolar da gayet iyi çalışmaktadır. Harbiye'de Belvü Gazinosu'nda Hamiyet ve Suzan Yakar'ın yer aldığını görüyoruz. Kurtuluş'taki Panorama Bahçesi'nde ise "Kemani Sayim, Bayan Dürdane ve arkadaşları. Alaturka Musiki Heyeti. Ayrıca Oriental oyunları ve 7 kişilik Havayan Orkestrası" sahnededir. Kadıköy'de İnci Gazinosu'nda Hamiyet Yüceses ve Müzeyyen Senar konserleri yapılmaktadır. Bostancı Aile Gazinosu'nda Kanuni Ahmet Yatman idaresinde yapılan mehtap âleminin yıldızı Safiye Ayla'dır. Mulenruj'u Muhiddin Öztuna (Pepe Muhiddin) alıp yenilemiş ve adını İstanbul Gazinosu olarak değiştirmiştir. Açılış Müzeyyen Senar'la yapılır.

1939'da açılan Kristal Gazinosu ise 1940'a taşan sezonunu Safiye Ayla ile sürdürür. 19 Mart 1940 gecesi Saime Sevim için özel bir gala yapılır. Geceye Şehir Tiyatrosu sanatçısı Halide Pişkin de katılmış, Nermin ve Şermin kardeşler de milli oyunlar göstermişlerdir. 3 Nisan 1940 tarihinden itibaren bir ay boyunca Mısırlı rakkaseler Rabia Abdülhamid ve Cemile Ali'nin Kristal'de sahne aldıkları görülür. Aynı dönemde Kristal'e Ulunay da gider ve izlenimlerini okuyucularına aktarır: "[Sahnede] saz heyeti bir tarafı işgal ediyor. Sahnenin nihayetinde (...) iskemleler üzerinde hanım kadın oturmuş akça pakça tazeler. Tebessümsüz heyecansız çehreler. Mümeyyiz karşısında imtihan olan mektepliler, yahut canlı birer gramofon plakları gibi birer birer okudular. Sonra hep birden ayağa kalkarak beraber söylediler ve hiçbir iz bırakamayarak gittiler." Sıra Safiye Ayla'ya gelmiştir. Gece elbisesiyle sahneye çıkar okumaya başlar. Ulunay onu buraya yakıştıramaz bir türlü: "Bu kadının yeri burası mı? Bir lâhza gözlerimi kapıyor, onun muazzam bir operada, yüzlerce artistin doldurduğu bir sahnede, meselâ Verdi'nin bir Aida'sını oynadığını tasavvur ediyorum."



Tepebaşı Bahçesi'nde çay saati.

Bu hayal ortamından bir süre sonra silkinerek uyanan Ulunay gerçeklerle baş başa kalır: "Hakikat işte karşımda duruyor. Koltuğunun altına sıkıştırdığı darbukasını ellerinden ziyade saçsız başı ile çalan darbukacı! Bazan o kadar coşuyor ki zannederim birkaç akşam sonra bir kazaya meydan verilmemesi için iskemleye bağlamak lâzım." Saz heyetinin elbiselerini de beğenmeyen üstadımız, dünyanın başka yerlerinde böyle bir sanatçıya çok daha yüksek payeler verileceğini söylüyor. Safiye "halkın muganniyesi"dir ama bu onun asıl yerinin opera sahnesi olması gerektiği gerçeğini de değiştirmez.[404]

404 Ulunay, "Şarkta kafeşantanlar," *Tan*, 10 Mart 1940.



Kristal Gazinosu.

1940 yılının Haziran ayında Kristal'in Yazlık Gazinosu da devreye girer. 13 Haziran gecesi için verilen ilana göre Necati Tokyay, idaresindeki ses ve saz heyetiyle programı yürütmektedir. Bayan okuyucular Melahat, Belkıs, Can ve Saadet hanımlardır. 22 Haziran günü, varolan saz heyetine ek olarak "Avrupanın tanınmış maestro Szekely Lili idaresindeki Pogany Kadın Orkestrası" sahneye çıkmaktadır. Haziran sonuna kadar süren bu programdan sonra 1 Temmuz tarihli ilandan öğrendiğimize göre mekânda artık "İngiltere'den gelen Kadın Orkestrası ve Avrupa turnelerinde rağbet gören Kadın Balet Heyeti" çalışmaktadır. Ama Kristal tamamen alafrangalaşmamıştır. 18 Ocak 1941 tarihli ilandan öğrendiğimize göre mekânda Mualla [Gökçay] çalışmaktadır. Kendisine Kemani Sadi ve arkadaşları eşlik etmektedirler. Ayrıca Pogany Kadın Orkestrası da programına devam etmektedir. Burada 1941 yılında daha önce söz ettiğimiz alaturka revüler sahnelenmeye başlanır.

Kristal 1941 yazında da yazlık bölümünü açar. 14 Haziran gecesinden itibaren Müzeyyen Senar burada programa çıkar. Programları aralıksız ekim başına kadar sürer. 15 günlük bir istirahatten sonra 21 Ekim'den itibaren seanslarını sürdürür.[405] Radi Dikici'nin *Müzeyyen Senar* kitabında Kristal Gazinosu'na çıktığı günler ayrıntılı olarak anlatılır. Önce o zamanın ünlü terzisi Nedret Hanım'a dört tuvalet ısmarlanır. Sabah Stüdyosu'nda fotoğrafları çekilir. Gazinonun sahibi Hamdi Anlar bastırdığı afişleri her tarafa astırır ve gazetelere bol bol ilanlar verir. "Haziran ayı geldiğinde bütün hazırlıklar tamamlanır. Kendisine Selahattin Pınar, Necati Tokyay, Yorgo Bacanos, Hakkı Derman, Şükrü Tunar, Şerif İçli, İsmail [ile] Kadri Şençalar ve Hasan Tahsin Parsadan refakat edecektir. Düzenlenen programa göre önce fasıl heyeti vardır. Tahsin Karakuş, Celal Tokses ve Ağyazar Efendi fasıl icra edeceklerdir. Sonra iki uvertür şarkıcı sahne aldıktan sonra, Suzan Yakar türkü söyleyecektir. Saat 23.00 olduğunda Müzeyyen Senar sahneye çıkacaktır." Müzeyyen Senar bu ilk geceyi şöyle anlatır: "İstanbul beni, ben de İstanbul'u özlemiştim. Yerler çok önceden rezerve edilmişti. Hazırladığımız programa göre [hicazla] başladık. Sonra uşşaka atladık. Müthiş keyifli bir geceydi. Velhasıl iki saati aşkın bir süre çaldık, söyledik. Soyunma odasına gelince her tarafımdan terler boşanıyordu. Yorulmuştum ama doğrusu değmişti. Ondan sonra her gece programımı değiştirdim. Sadece dinleyici için değil kendi zevkim için de bunu yapıyordum. Böyle olunca da bazı dinleyicilerin her gece, bazılarının da haftada birkaç gece gazinoya geldiklerini gördüm."[406]

Ekim başında kışlık Kristal çalışmaları yeniden başlar. Bu kez sahnede "her gece Suzan Yakar, Mualla Gökçay ve Müzeyyen Senar sırayla çıkarlar." Sıralarını da sık sık değiştirirler. "O zamanlar gazinolardaki program anlayışı farklıdır. Öyle sen ben kavgası yoktur. İşi olan önce sahneye çıkar. Böylece sanatçıların değişik yerlerde programlarını icra etmesi kolay olurdu. O zamanlar bir gazinoda sahneye çıkan sanatçı, sadece o gazinoda çalışıyor anlamına gelmezdi. İki ayrı yerde sahneye çıkabileceği gibi, matinelerde dört gazinoda bile söylemesi normal sayılırdı."[407]

Küçük Çiftlik Gazinosu'nda ise Münir Nurettin, Suzan Yakar, Hamiyet Yüceses, Safiye Ayla, Zehra Bilir gibi sanatçılar program yapmaktadırlar. 1944 yılında Küçük Çiftlik Parkı gazinosunu işleten Şükrü Tunar, Zehra Bilir'i burada sahneye çıkmaya ikna eder. Alican Sekmeç, Zehra Bilir'in Küçük Çiftlik'teki ilk gecesini şöyle anlatır: "Tarih 2 Haziran 1944... 2. Dünya Savaşı'nın tüm hızıyla sürdüğü günler... İstanbul'da tüm sıkıntılara rağmen sosyal hayat alabildiğine devam etmekte...

405 Lakin 26 Eylül 1941 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan ilanda Müzeyyen Senar'ı Kristal'da 1 Ekim gününden itibaren dinleyebileceğimiz yazıyor.

406 Radi Dikici, *(Cumhuriyet'in Divası) Müzeyyen Senar*, Everest Yayınları, İstanbul 2011 (4. B.), s. 101-103.

407 Radi Dikici, *agy*, s. 111.



Sarayburnu Park Gazinosu'nda Zehra Bilir ve Hamiyet Yüceses programları yer alıyor. Cengiz Kahraman Arşivi.

İstanbullular o gün, karartma saatlerine boyun eğmeden Maçka altında, Dolmabahçe üstünde yeşillikler arasındaki Küçükçiftlik Parkı'na doluşmuşlar... Ortadaki havuzun çevresine serpiştirilmiş masalara kurulmuş, şık beyefendiler ve süslü hanımefendiler bu sıcak yaz akşamında Türk müziğinin ünlü seslerini dinlemeye gelmişler... Gazetelere verilen ilanlara göre kadroda kimler yok ki... Bestekâr Selahaddin Pınar, keman üstadı Necati Tokyay, kemençeci Aleko Bacanos, piyanist Valantin Taskin, udi, piyanist Yorgo Bacanos, cümbüşçü Cemal Cümbüş, kanuni İsmail Şençalar, darbukacı Hasan Tahsin Parsadan, kemani İsmail Özsoy, neyzen Nihat, okuyucular Ağyazar Efendi, Aksaraylı Yaşar, Can Akşit, Emine, İbrahim, solist Lütfi Güneri... Gecenin assolisti ise ses kraliçesi namıyla maruf Hamiyet Yüceses... Yüceses, bu akşam subay eşini Atılay denizaltısında kaybettikten sonra iki yıl ara verdiği sahnelere tekrar dönüyor.
Bir de ilk kez lanse edilen halk türküleri sanatkârı Zehra Bilir. Oldukça renkli bir akşam geçirileceği kesin... Yüzlerdeki gülümsemeler biraz da merakla karışık. Çünkü Küçükçiftlik Parkı her yaz nice sürprizlerle sezonu açıyor. Müdürlüğünü de besteleriyle tanıdığımız Şükrü Tunar yapıyor. Saat 19.00'u gösterdiğinde sıkı bir müzik çeşnisi başlayacak. Fasıl heyeti yerini alacak ve klasikten fanteziye doyumsuz bir müzik zevki yaşatacak. Sonrasında da diğer solistler... Gecenin sonuna doğru assolistten önce anons edilen kadın sanatkârın hali çok ilginç. Uzun boylu, endamlı ve yüzü daima gülen bu kadın sanatkâr sahneye bol kesimli Anadolu işi bir şalvarla çıktı. Elinde de, parmakları arasına sıkıştırılmış, kırmızı renkli bir mendil var. Müziğin ritmine göre folklorik bir edayla sağa sola sallıyor... Türk sanat müziği sazları eşliğinde gür ve şiveli okuyuşuyla bir Gaziantep türküsü tutturmuş...
'Kime kin ettin de giydin alları / Yakın iken ırak ettin yolları / Mihnet ile yetirdiğim gülleri / Vardın gittin bir soysuza yoldurdun / Kime kin ettin...'
Seyirciler ilk kez dinledikleri bu sese ve yoruma önce şaşkınlıkla yaklaşıyor ama ikinci, üçüncü türküde artık kabul ediyor, hakkını veriyorlar. Sahnelerde türkü ilk kez söyleniyor. Radyoda bile, tam anlamıyla, henüz Türk halk müziği kısmı açılmamış. Halk müziği sazları ise yöresel olmaktan henüz çıkamamış. Bu nedenle türkülere ancak sanat müziği enstrümanları eşlik ediyor. (...)
Küçükçiftlik Parkı'nda gecenin programı tamamlandığında sahneler yeni bir isim kazanmıştı bile... Adı Zehra Bilir'di bu kadın sanatkârın ya da gazete ilanlarında belirtildiği üzere, bütün Anadolu türkülerinin şaheser okuyucusu..."[408]

408 Alican Sekmeç, "Yaşadıklarını Zehra Bilir, kimse bilmez," *Chronicle. Hayatın Seyir Defteri*, S. 19 (2009).



Küçük Çiftlik Gazinosu sahnesinde Sabite Tur Gülerman.

Tepebaşı'ndaki Novotni ise el değiştirmiş, alaturka müziğin icra edildiği bir yer haline gelmiştir. Hasan Şeremet tarafından işletilen gazino, bir ara Safiye Ayla'nın adını alır ve Safiye Salonu olarak adlandırılır. Onun sahneye çıktığı dönemi Sait Kesler şöyle aktarıyor: "Halk Safiye'yi seviyor, sahne çiçeklerle doluyor, salon alkıştan yıkılıyor ve birbirini takip eden takdirkâr ısrarlarla Safiye'nin şarkılarına devam etmesi isteniyordu. Bir şarkı, bir daha, bir daha ve nihayet vakit geçmeye başlıyor. Safiye halkın arzusuna rağmen sahneden çekiliyor ve salon boşalıyor."[409]

Ama Novotni'nin tarihinde en başarılı dönemi Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses ve o yıllarda büyük başarı kazanan Zehra Bilir'in birlikte programa çıktıkları dönemdir. Zehra Bilir anlatıyor: "Ben, Müzeyyen'le münavebeli çıkardım. Diyelim Novotni'de. Hani klasik konserlerde bir türküyle bitirirler ya, ben işte o sırada girerdim sahneye.



Tepebaşı Cumhuriyet Gazinosu fasıl heyeti, 1946.

409 Sait Kesler, "Safiye Salonu'nda neler gördüm?," *Tan*, 1 Kasım 1943.

O şarkılarını bitirir, türküye geçer, ben de türküsüne iştirak ederek sahneye girerdim. Tabii kıskançlık diye bir şey yok... Aramızda böyle şey olmazdı. Şimdiki gibi öyle, yok senin adın şöyle yazıldı, benim adım böyle yazıldı... (...) Önce mendilim görünür sahnede, öyle girerdim... Millet anlardı sıranın bana geldiğini. Lebalep dolardı benim söylediğim gazinolar. Dinleyicide de bir kibarlık vardı elbet. Şimdiki gibi değildi. Tabii harp yılları, yine belli bir kesim gelirdi gazinoya. Karartma olduğu için karanlıkta okurduk. Kimseden çıt çıkmaz. Karanlıkta sigaralar yıldız böcekleri gibi yanıp söner. Bir alem olurdu... Küstahlık yoktu sanatçıya karşı. Hariçten gazel okumak yasaktı! Saygı vardı. (...) O zamanlar gazinoya bir lira giriş ücreti alınırdı. Bir lira da az para değil tabii. Hesabını yapamam şimdi kaç lira? Biz de kırk lira alırdık meselâ. Bu benim aldığım assolist ücreti."[410]

İstanbul cihetinde ise Cemil Bey'in işlettiği Çiftesaraylar Gazinosu beğeni toplamaktadır. Doğan Hızlan, "İstanbul Erkek Lisesi'nin ek binasının yükseldiği yerde, içkisiz Çiftesaraylar Gazinosu vardı" diye başlar anlatmaya: "Kocaman bir bahçeye sıkıştırılmış tahta iskemleler, güneşi kesen branda tenteler, uzaktan burayı bir panayır görünümüne büründürürdü. İstanbul halkı, gelirine göre sanki ikiye bölünmüştü. Beyoğlu ve Boğaziçi sakinleri Küçük Çiftlik Parkı'na, Eminönü'nden Surlar'a doğru uzayan çizgide yaşayanlar da Çiftesaraylar'a gelirdi. (...) Çiftesaraylar bahçesinin yolunu kolay bulurdunuz, eğer bir kez bu gazinoya uğramışsanız, programın neresinde olduğunu, kimin söylediğini hemen anlardınız. Sıcak yaz öğlesinin uyuşuk sessizliğini Mustafa Çağlar'ın tiz sesiyle söylediği 'Allah Allah deyip geçer Genç Osman,' şarkısı bozardı. Uzaktan kulağınıza gelen ezgiler kesilip de, birdenbire bir korodan 'Allah' diye bir ses duyduysanız Safiye Ayla, Sadettin Kaynak'ın 'Çile Bülbülüm Çile' şarkısını söylüyordu. Şarkının bir yerinde de dinleyiciler koro görevini üstlenirlerdi. (...) Çiftesaraylar Bahçesi'nin en renkli kişisi kudümzen Hasan Tahsin Parsadan'dı. Sivri sakallı, sahnenin sağında oturan Parsadan ritm ustasıydı."[411]

Salaş gazinolar diyarı: Yenikapı

Geniş halk kesimlerinin alaturka müzik dinlemek için gittiği bir diğer bölge ise Yenikapı sahilleridir. Cemal Refik, "kır gazinoları faaliyete geçti mi" diyor, "deniz kıyılarında adım atacak boş yer kalmıyor. Etrafı çıtalarla çevriliyor, köşeye enkaz tahtalarından bir salaş çatılıyor; beş altı kırık masa, sekiz on çarpık sandalye, yol üstündeki köşe direğinin tepesine de cırlak bir hoparlör yerleştirdin mi, al sana mükemmel bir gazino! Çay, kahve, gazoz, limonata, şarap, bira, rakı... İç içebildiğin kadar. (...) Deniz kıyılarını şehir dışı kırlarını boydan boya kaplayan yazlık gazinoların hepsi saz ve ses üstadlarile (!) tıklım tıklım dolu. İkindiden sonra tahta salaşlarda tıngırtılar, zımbırtılar, cazırtılar, vızıltılar başlar. Geride saz üstadları uzunca bir akort faslına dalarken, sahnenin ön tarafına dizilen sandalyelere de ses artistleri oturur. Oturuşlarında bile kendilerine mahsus bir sanatkâr edası vardır! Pozları hiç değişmez. Kollarını dizlerinin üstüne uzatırlar, ellerindeki minimini mendilleri mütemadiyen mıncıklayarak baygın bakışlarla kâh karşılarındaki müşteri kalabalığını, kâh birbirlerini süze süze gerdan kırarlar. Hele o alacalı bulacalı entarilerinin kısacık eteklerini sık sık dizlerine doğru çekerek kaba etlerini pire ısırmış gibi tepine tepine etek uçlarını kalçalarının altına yerleştirmeleri müşterilerin gözlerini mıknatıslar, masalardan inceli kalınlı ahlar, oflar duyulur."[412]

410 Necati Güngör, "Önce mendilim görünürdü sahnede," *Cumhuriyet Dergi*, 27 Temmuz 1986.
411 Doğan Hızlan, "Bahçe sazları sessiz şimdi...", *Hürriyet Pazar*, 15 Haziran 1986.
412 Cemal Refik, "Yaz eğlencesi," *Akşam*, 12 Haziran 1946.



1930 başlarında Narlıkapı'da sahil gazinoları.

Fikret Adil ise "Yenikapı, Eski Alem" başlığını atarak "modern bir Ramazan gecesi"ni anlatmaya başlıyor: "Biraz hava almak ümidiyle, o müthiş sıcaklarda, akşam üstü Yenikapı'ya gittim. Burada odun yığınları, tren düdükleri, toz toprak arasında bir sürü kahvemsi gazino, gazinomsu tiyatro, tiyatromsu meyhane ve meyhanemsi varyeteler var. Gayet tabii bir de aile gazinosu. Her taraf tıklım tıklım dolu. Sokak ismi verilen yer, panayır yeri gibi! Kabak çekirdeği, leblebi, hıyar, domates, kavun, karpuz, jilet, tarak, çorap, ağızlık, naylon kemer, niyet ve daha akla hayale gelmeyen bir sürü şey satanlar etrafınızı alıyor. Bütün gazinolar duyulsun ve komşunun sazını bastırsın diye, hoparlörlerini son haddine kadar açmışlar, kulakları sağır eden sözüm ona bir musiki gürültüsü. Alaturka bir şarkıya, tiyatronun mızıkasının davulu hakim oluyor; ona da bir cazbandın saksafonu. (...) Duvar ilanları 'Üç sanatkâr bir arada' diye Müzeyyen Senar, Zehra Bilir ve Perihan Altındağ'ın bu gazinolardan birinde okuyacaklarını söylüyor. Giriyoruz. Saat 22. Fakat sahnede bir şişman bayan, elinde mendilini kıvırarak bir şarkı söylüyor. Bu şarkının bilhassa şivesini hatırlıyorum. Evet, vaktiyle bir Suzan Yakar vardı. Şimdi onun şarkılarını başkaları okuyor. Fakat onun gibi muvaffak olamıyorlar. O da muvaffak olduğu bu sahayı bırakmış, muvaffak olamadığı bir sahada, film yıldızı olmaya çalışıyor. Ama bu üç sanatkâr nerelerde? Tuhaf şey. Gözlerimin önüne, gazetelerin ilan sayfaları geliyor, üç sanatkârın başka yerlerde okuyacakları yazılı. Bu işte bir sır var. Basit bir sır. Şimdi sürat asrındayız. Bir sanatkâr, aynı akşamda iki, üç muhtelif yerde okuyabiliyor. Amma saat kaçta? Hayranları onları ne zaman, nerede bulabilecekler? İşte gazinoların sırrı. Onlar gelene kadar oturup bekleyeceksiniz ve beklerken boş duracak değilsiniz ya... Bir parça içeceksiniz, gürültüden, içkiden mankafa olacaksınız ve artık sahiden bir sanat alemi (!) yaşadığınızı, bir musiki ziyafetinde bulunduğunuza kanaat getireceksiniz. (...)



Suzan Yakar 1951 yılında *Radyo Magazin* kapağında.

Etrafıma bakınıyorum. Ekseriyet esnaf, işçi ve Beyoğlu'nu, mühim, erişilmesi güç bir yer sanarak, kıyıdan kıyıdan dolaşan taşralılar. Bir sürü de çocuk. Haniya, şu, sinema ve tiyatro kapılarındaki ilânlara göre 'içeriye alınmaları yasak' yaşta çocuklar. Aileler ile beraber gelmişler, babalarının analarının nasıl sarhoş olduklarını ve arada sırada yan masalardaki münakaşaları seyrediyorlar, dinliyorlar, hayatı öğreniyorlar! Ortada bir şipşakçı dolaşıyor ve fotoğraflar çekiyor. Bu resimler aile albümlerine girecek, komşulara nisbet olsun diye gösterilecek. Sayısız miktarda kedi, masa altlarında kavga halinde. Garsonlar tekmeliyor, 'A... günah ayol!' diye yufka yürekli tazeler kedilere sahabet ediyorlar. Fındıkçı olduklarına söyledikleri fıstıkçı kızlar, masanıza badem getirip bırakıyorlar ve kalkıp giderken geliyor, birer papelinizi alıyorlar.

Dışarıda, denizde, sandallardan anafor saz dinleyenler var. Velhasıl bir alem... Üç güzeller henüz yok. Bekliyelim. Saat 23'e geliyor. (...) Hava gittikçe ağırlaşıyor, işte önümüzdeki şişe de bitti. Bir arada olan üç sanatkâr henüz görünmüyor, haydi kalkınız, gidelim, evde eğer su varsa, bir duş yapar, yatarız."

Fikret Adil, Yenikapı Çakır Gazinosu'nun sahibini de tanıtır bize: "Kovboy filmlerindeki 'şerif'leri andıran tipi ile Çakır gelip bizi selamladı. Her masanın yanından geçerken selam veren veya alan Çakır çok sevilen bir adam. Bir siyaset adamı olsam onu muhakkak partime almak isterdim, böylece kendime bir hayli oy temin etmiş olurdum. Hoş, Çakır kendi hesabına Yenikapı'da başlı başına bir parti de kurmuş. Bir zevk partisi. Beyoğlu'nun tanınmış bütün sazende ve hanendelerinin hemen hepsi orada toplanmış." Programda Suzan Yakar vardır. Onu da şöyle anlatır Adil: "Ortalıkta bir kaynaşma var. Bütün mikrofonlar hep birden bağırıyor. Arslan geliyor, arslan... Memleketimizin biricik halk şarkıları okuyucusu Arslan Suzan! Alkışlar, yaşalar ve halk arasından var ol sesleri... Bakıyorum, bu gelen bir arslan değil. Fakat ondan daha az tehlikeli olmayan bir siyah pars! Bu, Suzan Yakar'dır. Siyahlar giyinmiş; kaşlar, gözler, saçlar siyah. Beyaz olarak dişleri, kırmızı olarak dudakları ve elinde tuttuğu mendil. Ve adeta davudi sesile fiyakalı edalarla başlıyor şarkısını okumaya. Bir, iki, on iki.... Yirmi iki, yirmi dört şarkı... Çakırın Gazinosu nerede ise yıkılacak. Dişi Pars sahneye daha çıkarken onu alkışlayanlar arasında birçok kimseler trenlerini, son vapurlarını kaçırmışlardır."[413]



Suzan Yakar.

Taksim Gazinosu açılıyor

Taksim Belediye Gazinosu bugün Ceylan Intercontinental otelinin (eski Sheraton) olduğu yerde bulunurdu. 2250 metrekarelik bir bölgede yer alan Taksim Belediye Gazinosu esas olarak "büyük salon", bodrum katta yer alan "pavyon" ve yazlık bölümlerden oluşmaktaydı. Ayrıca terası da vardı. Pavyonun dekorasyonu Prof. L. Süe tarafından yapılmıştı. Gazino ve çevre düzenlemesi, 386.767 liraya malolmuştu. Gazinonun inşaatına 1939 Temmuzu'nda başlandı ve üç buçuk ay içinde bitirilerek aynı yılın Cumhuriyet Bayramı'nda açılışı yapıldı. Açılışa Cumhurbaşkanı İsmet İnönü de katıldı. Gazinonun ilk yöneticisi ise İstanbul Belediye Başkanı Lütfi Kırdar'ın bir Romanya gezisinde tanıştığı Romen Yorgulescu'ydu. Açılış döneminde Yorgulescu ve ekibinin yapacağı çalışmalar gazetelerde şöyle yer alıyordu: "Gazino mültezimi bütün Balkanlarda meşhur M. Yorgulescu ve arkadaşları müesseseyi cidden model ittihazına lâyık bir derecei mükemmeliyete isal için hiçbir fedakârlıktan çekinmemişlerdir. Bu meyanda bir harika denecek kadar fevkalâde artistik bir program tertibe ve Bükreş'in en büyük ve kuvvetli cazı olan Caz Colorado ile Paris Sergisi'ne iştirak etmiş olan ve Rumanya'nın en mükemmel sanatkârlarından müteşekkil bulunan Rumanya Klasik Orkestrası'nı angaje etmeye muvaffak olmuşlardır."[414]

Taksim Belediye Gazinosu'nun "Büyük Salon"u manzaradan yararlanabilmek amacıyla setler halinde yapılmıştı. Kubbesi dört sütun üzerine oturtulmuştu. Salon duvarlarında meşe kaplama kullanıldığı için akustik açıdan çok iyi sonuç alınabiliyordu. Bu salon balolar ve konserler için ideal bir mekândı. İstanbul'un kalburüstü sosyal olayları ve kaliteli müziğin her türü için doğru adres Taksim Gazinosu'ydu. Gazino sık sık balolar için de kullanılıyordu. 1941 yılında İstanbul Halkevi'nin düzenlediği yılbaşı balosu burada yapılmıştı.

O yıllardaki çeşitli gazete ilanlarına ve tanıtım broşürlerine bakarak gazinonun her tür müzik ve gösteriye açık olduğunu söyleyebiliriz. Birkaç örnek verelim: 5 Aralık

413 *Aydede*, 17 Temmuz 1948.
414 *Cumhuriyet*, 2 Ağustos 1940.

İSTANBUL BELEDİYE MECMUASI



Taksim Gazinosu'nun açılışı *İstanbul Belediye Mecmuası*'nın kapağında.

Taksim gazinosunun pergolalı tarafından karşı sahilin görünüşü

1940: Quatro Ütasy: Revü komik / Trio Mexicanos: Eğlenceli numaralar / Duo Havkins: Klasik atletler / Alexandru: Romanya konsertistleri / Çigan Orkestrası, Albahary-Caz. 5 Ocak 1941'den itibaren: Çin-Amerikan Pickard's - Chinese-Sing trubu. 9 Mart 1941: Her akşam "Taxim Melody Revue. 40 kişilik ve 15 tabloluk fevkalade revü. İki saat gülmek için fırsat. Büyük balet. Şık elbiseler. Zengin dekorlar." 18 Ekim 1941: Lokanta ve gazinoda: Anita Best (caz şarkıcısı) / Short and Long (Amerikan komikleri) / Ancy ve Zoli Lindner (duo eksantrik) / Muky ve arkadaşı (komik numara). Pavyonda: Anita Best ve meşhur Fred Garden orkestrası. 11 Mart 1942: Gazinoda: Duo Bayard (akrobatik atraksiyon) / Linson ve Duroi (duo eksantrik) / Rose ve Lili (güzel dansözler) / Edith Zeisler (meşhur atraksiyon). Lokantada: Darvaş idaresinde orkestra. Pavyonda: Pr. Dan idaresinde caz. 8 Ağustos 1942: Duo Johnson (milli yamyam dansları) / Lilo Aleksandr (caz şarkı kraliçesi) / Rozita Alonso (İspanyol dansözü ve şantözü). 3 Ekim 1942: Lokanta kısmında: Sevimli kemancı Lili Szekely idaresinde büyük konser orkestrası ile meşhur saksofon ve klarnetist Charly Kotva idaresindeki harikulade caz orkestrası. Pavyonda: Memleketimizin en meşhur caz kemancısı Etienne Petü idaresinde Batöri Sandu'nun da bulunduğu Taksim Belediye Gazinosu cazı. 5 Aralık 1942: İspanyol şantöz Julia Rayes. 5 Kasım 1943: Atraksiyoncu duo: Vivien ve Darvas. 30 Haziran 1944: N. Darvas mevsimin büyük süksesini takdim eder: Taksim Parad. Beste ve idare: E. Petö. Artistler: Julya Reyes, Darvaş ve Julya, Gisella ve Niels, Rosita Alonso, Suzy D'Evy, Duo Sevilla. 25 Mayıs 1945: Yurtdışından yeni gelen "Atraksiyon Müzikal: 4 Szenczys". Haziran 1945: Fantasia Revüsü. 17 Ekim 1945: 14 Swing'ler. Büyük swing caz orkestrası. 15 Mart 1946: Mucky ve Miczy ile Iren ve Eugene Kövary "komik ve eksantrik atraksiyon". 18 Mayıs 1946: Yunan caz yıldızları Rena Vlahopulu ve Yanis Spartakos. 20 Ağustos 1946: Gitarist M. Parodi eşliğinde Rosita Serrano. 11 Eylül 1946: Fransız ses yıldızı Eliane Delys. 25 Aralık 1946: Fransız realist şantözü Anne Chapelle. 10 Ocak 1947: Parodist Geo Dorlis. Dansöz Lonaita. 11 Şubat 1947: Pavyonda: Paris kabare yıldızı Nila Cara. Lokantada: Florence ve Adelio. 21 Ağustos 1947: Lokantada dünyaca tanınmış meşhur Çinli Kardeşler: Les Tong Bros, Küba dansörleri: Siyah İnciler ve Endülüs Muganni dansörleri: Hermanos Montoya. Rouf'da: Swing kralları ve sevimli şantöz Miss İnez. Paris Ses Kraliçesi France Clery.

Taksim Gazinosu'nun yazlık salonu binanın Boğaz'a bakan tarafındaydı. Önündeki teras sıcak havalarda yemek yemek için kullanılıyordu. Onun da önünde, aşağıda, teras biçiminde geniş bir bahçe uzanıyordu. Binanın bodrum katındaki pavyon ise kulüp olarak işletiliyordu. Burada sık sık caz solistlerinin sahne aldığını görüyoruz.
8 Haziran 1945 tarihinde Sevim ve Sevinç Tevs kardeşler İstanbul'daki ilk konserlerinden birini burada verirler: "Radyo swing yıldızları Sevim ve Sevinç [Tevs] Kardeşler. Büyük Caz Orkestrası refakatinde."
Ardından Sevinç Tevs burada programlarına devam eder. Bir röportajında bunu şöyle anlatır: "İstanbul'da ilk konserimi (...) Saray Sineması'nda verdim. Büyük bir muvaffakiyet kazanmış olacağım ki, gerek bu sinemada, gerekse Taksim Belediye Gazinosu'nda konserleri tamamladım. O sıralarda Taksim Gazinosu ile üç aylık bir angajman imzaladım. İstanbul'la ilk ciddi temasım ve kariyerimin kati şekli o tarihte tahakkuk etmiş oldu."[415] 1947 yılında ise Rüçhan Çamay ilk sahne çalışmalarını "Fransız caz muganniyesi Ruşan" takma adıyla Taksim Belediye Gazinosu Pavyonu'nda yapar.
Aynı yıl *Her Hafta* dergisinde yer alan bir dedikodu yazısından buraya girmenin hiç de kolay olmadığını öğreniyoruz: "Taksim Paviyonunun önünde duran otomobilden iniyoruz. Büyük kapıda, bir Dışişleri Bakanlığı kapısındaki üniformalı kavaslara benzeyen; şapkaları, kolları ve yakaları sırma şerit işlemeli adamlar... Bunlar eğer sizi tanımıyorlarsa, bir saniye içinde sizi röntgen gibi bakışlariyle hemen muayeneden geçiriverirler; pek iki dirhem bir çekirdek değilseniz, hele üstelik yabancı iseniz, bu ilk imtihanda aldığınız not, en cömert bir tahminle, ya iki, ya üçtür. Fakat şıksanız mesele değişir; yalnız en az dokuz almakla kalmaz, adamın kapıları ardına kadar açık ve önünüzde yerlere kadar eğilmek gibi iltifatlarına da erişirsiniz."



Açılış dönemine ait bir Taksim Belediye Gazinosu ilanı.

415 *Radyo Magazin*, No.8, 13 Ocak 1951.



Taksim Belediye Gazinosu büyük salon.

Adalet Cimcoz'un tanıklığına başvurarak 1947 yılında Taksim Pavyonu'na göz atalım: "Güzel ve şık kadınları bir arada görmek isterseniz Taksim Gazinosunun Paviyonuna gidin. Bütün iddialı kadınlarımızı orada görmek kabildir. Paviyonun bu iddialı müdavimleri o kadar artmış ki, ister istemez meydanı genişletmek zarureti hasıl olmuş. Mesela vestiyer aşağıya inmiş, vestiyerin yerine de masalar konmuş. Masaların istilası, dans pistini ancak yirmi çiftin birbirine sarılarak durmasını temin edecek bir duruma sokmuş. Tavan ışıkları da acaipleşmiş; bayram günlerinde Taksim meydanındaki renkli fıskiyelere benziyor. (...) Caza da olmuş olanlar. Nerede sevimli 'Buni' ve orkestrası, nerede bu büyük valide lerimizin zamanından kalma tangoları çalan lücuzetli, cansız caz! Bütün akşam ancak üç tane yeni dans havası çalındı. Hele tango çalarken ışıkların illâki kırmızıya bürünmesi bütün kadınların haklı olarak sinirine dokunuyor, dudaklar zavallı ve acınacak bir solukluk alıyor. (...) Muayyen bir saatten sonra garsonlar ellerinde bir sürü hesap pusulaları ile masalara hücum ediyorlar. Hele İtalyan metrdotel insanı her an azarlayacak gibi adamın önüne dikiliverince, acaba bir kabahat mı işledim diye ürküyorsunuz, yüzünün bir an bile bir tebessümle aydınlandığını görmedim daha."[416]

Kayısılı elmalı "Gece" düzenleme modası

Bu yıllarda gerek Taksim Gazinosu'nda, gerekse diğer mekânlarda her şehir, okul, bölge kendi adını taşıyan geceler düzenlemeye başlar. Ulunay bu modayla ince ince dalgasını geçer: "Bu sene gittikçe yayınlan bir moda var: 'Geceler' modası. Evvela duvar ilanlarını görüyoruz: Mesela 'Kaysı Gecesi'. Bu nefis meyveyi veren memleket Malatya olduğuna göre, 'Kaysı Gecesi'ni Malatyalılar kutluyorlar. Artık orada siz de hazır bulunacak olursanız, soğan zarı kabuklu mini mini çekirdekli Şekerpare'den, su bardağına sığmayan Tokaloğlu'na kadar kayısıyla doyarsınız. Niğde Gecesi de elma ziyafetidir. Elmanın diğer meyvelere olan rüchanı mahbubenin yanağına olan yakınlığıdır. Kayısıda bu teşbihe rastlamadım. Antep, fıstık gecesini tes'ir eder. İstanbul'da eski klasik zamparalar, çayır piyasalarında, Göksu, Kağıthane derelerinde sandal sefalarında Cânanelere yalnız

416 Taksim Gazinosu'yla ilgili olarak daha geniş bilgi için bak. Sena Yapar, "Modernleşme Projesinin Mekânı: Taksim Belediye Gazinosu (1939-1967)," İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.

söz atmazlar, beraber fıstık da atarlardı." Ulunay bu modayı tefe almayı sürdürerek sözü Giresun'un fındık gecesinden girer, Bursa'nın şeftali gecesinden çıkar. "Rize'nin çay gecesinden, Afyon'un kaymak şekerine kadar bunların hepsi iyi... Fakat Denizli'nin Horoz Gecesi'ne ne diyeceksiniz? Malum olduğu üzere Denizli'nin horozu etinin nefaseti ile değil ötüşü güzelliği ile tanınmıştır. O gece horozlar mı ötüyor? Davetliler mi? Orasını bilemem. Bu geceler bayramı Edebiyat Gecesi, Şiir Gecesi şeklini de aldı. Arkadan Heybeliada Gecesi yapıldı. Sıra Büyükada Gecesi'ne geldi. Haber aldığımıza göre Üsküdar Gecesi de yapılacak. Heybeli'de davetlilere ne ikram edildiğini bilmiyorum, fakat Büyükada Gecesi'nde misafirlere eşeklerle bir tur yaptırılsa hiç fena olmaz..."[417]

Hüseyin Cahit Yalçın da kendisini Taksim Belediye Gazinosu'nda Balıkesirliler Çayı'na çağıran bir davetiye alır. Babasının memuriyeti sırasında Balıkesir'de doğmuş olduğu için kendini buranın hemşerisi sayan Hüseyin Cahit, hatırlanmış olmanın memnuniyeti içinde çaya gider. Ama salondan içeri girince şaşkınlıkla bakakalır. Acaba yanlış yere mi gelmiştir? "Bunun Üniversite talebesinin bir eğlence toplantısı olduğu ilk bakışta anlaşılıyordu." Ne yapacağını şaşıran üstadımıza nazik bir genç bilgi verir. Üniversite içinde Balıkesirli öğrencilerin bir teşkilatı vardır. Onların yardımlaşma ve dayanışma çalışmalarından biridir bu çay aslında. Hüseyin Cahit gençliğin bu kardeşçe bir araya gelişinden ümit duyar. İşte aradığım gençlik bu, diye sevinir. Sonra salondaki tek yaşlı insan olarak bir köşeye oturur ve memnun ve mesut olarak çevresini gözlemeye başlar: "Salonun manzarası çok temizdi, iyi idi, olması lazım geldiği gibi idi. Büyük salon kız ve erkek talebe ile dolu idi. Yaşlılardan eser yok denilebilirdi. Tamamen bir talebe eğlencesi. Kendi başlarına, kendi alemlerinde, kendi bildikleri ve istedikleri gibi eğleniyorlar, konuşuyorlar ve dansediyorlardı. Fakat en sert, en sıkı ve titiz ana ve babalar bile burada hazır bulunsalardı, itiraz edecek, beğenilmeyecek bir jeste, bir söze, bir harekete katiyen tesadüf etmeyeceklerdi." Hüseyin Cahit Yalçın gençliğin bu edepli, şahsiyetli eğlencesini pek beğenir. Onların memleketin geleceğini temsil ettiklerini düşünerek huzur içinde gazinodan ayrılır.[418]

"Gece" davetiyeleri.



417 *Mizah*, S. 89, 19 Mart 1948.
418 *Yedigün*, 22 Aralık 1941.



Taksim Belediye Gazinosu'nda Maraş Gecesi. 1954.

Şevket Rado ise Niğde Gecesi'ne konuk olur. İzlenimlerini aktarmadan önce "gece yapma modası"nın sosyolojik kökenlerine de değinmeden edemez: "Anadolu'dan İstanbul'a gelip yerleşen vatandaşlar için İstanbul ne de olsa bir gurbet sayılıyor. Afyonluların her sene tekrarladıkları kaymak gecesi, Malatyalıların kayısı geceleri, Denizlilerin horoz geceleri, Niğdelilerin elma geceleri, Anteplilerin fıstık geceleri gurbette, yılda bir kez olsun bir araya gelip hatırasını muhafaza ettikleri doğum yeri hususiyetlerini canlandırmak arzusundan gelmektedir. Bu da, yurdumuza ait mahalli renklerin bütün zenginlikleri ile İstanbul'da yaşatılmasına vesile oluyor. Meselâ oyunları, şarkıları, millî kıyafetleri ile Niğde folkloruyla küçük ölçüde temas etmek için Niğde'ye kadar gitmeye lüzum yoktur; Niğdelilere mahsus renkler, İstanbul'da oturan Niğdelilerin her sene tertip ettikleri elma gecesinde rahat rahat temaşa edilebilir."

Şevket Rado gecenin gösterilerini, folklor danslarını aktardıktan sonra ilginç bir noktaya değinir: "Niğde'nin bilhassa elması meşhur, gecenin adı da 'Elma Gecesi' olmasına rağmen, Niğde yerli kıyafetlerini, oyunlarını İstanbul'a kadar getiren Niğdeliler, oradan elma getirmeye muvaffak olamamışlar. Bu sene mahsul biraz noksan çıkmış ve çoktan satılmış olduğu için, tertip heyeti elmayı İstanbul'dan almak zorunda kalmış, hem de kilosu 200 kuruştan. Biliyorsunuz bu sene elma İstanbul'da da pek yoktur. Fakat Niğde elmasının methini epey dinledik."[419]

Konya'nın Akşehir ilçesi ise farklı bir uygulama yaparak İstanbul'un değişik sinemalarında "Akşehir Festivali" düzenler. Bir adı da "Nasreddin Hoca İstanbul'da" olan bu gösteriler için Akşehir'den 44 kişilik bir gösteri heyeti getirilir. Akşehir Halkevi'nin başını çektiği bu festival, 5 Mayıs'ta Atlas, 6 Mayıs'ta Çemberlitaş ve 7 Mayıs'ta da Kadıköy Süreyya Sineması'nda düzenlenir. Şevket Rado'dan öğrendiğimize göre festivalin ilk bölümünde yer alan "milli saz konseri"nde Akşehirli halk sanatçılarından o bölgenin türkü ve oyun havaları dinlenir. İkinci bölümde Akşehir gençlerinin sıra eğlenceleri seyredilir. Son olarak kadınların kına gecesini yansıtan bir gösteri sunulur. Bu kına gecesinin gündüzünde bir gelin Hoca Nasreddin'in türbesine giderek onu 'ordusiyle' düğüne davet eder ve ayrılırken mezarından aldığı bir avuç toprağı mendiline koyar. Rado yazısını övgüyle noktalar: "Akşehir Halkevi, tertip ettiği festivalle hem güzel, hem de faydalı olmanın sırrını keşfetmiştir."[420]

Aşkın Gözyaşları

1947 yılında İstanbul'da bulunan 52 sinemaya tam 9.062.800 kişi gitmiştir. Beyoğlu sinemaları her gün hıncahınç doludur. Cumartesi ve pazar günleri sinema kapıları önünde karaborsa durmaksızın çalışmaktadır. Kenar semtlerde daha ziyade Mısır filmleri rağbet görmektedir. Yerli filmlerin çoğu, şehirde ancak bir hafta tutunduktan sonra Anadolu'da soluğu alırlar. "Geniş bir rağbet kazanan filmler, ekseriya müzikli ve romantik eserlerdir. Renkli, danslı ve cazlı filmler de, mevzularının sudan olmasına rağmen gençlerin hoşuna gidiyor. Çocuklar hâlâ kovboy ve miki fare filmlerinden hoşlanmakta berdevamdır. Yaşı geçkin tazelerle kırkından sonra saz çalmaya kalkmış delikanlılar, buhranlı, düğümlü ve çapraşık aşk filmlerine bayılıyorlar. Daha yaşlıları, ya tarihi filmlerin, yahut da hayaletli korku filmlerinin tiryakisidir."[421]

Bu tablo Mısır filmlerinin son dönemini yansıtır. Aslında 1936-1948 yılları arasında Türkiye'deki bütün sinemaların en önemli malzemesi Mısır filmleriydi. Bu rağbetin iki önemli nedeni olduğunu söyleyebiliriz. Birincisi, savaş nedeniyle Batı'dan film getirmenin gitgide zorlaşması, ikincisi ise 1934 yılında radyoda klasik Türk müziği-

419 Şevket Rado, "(Gurbet toplantıları) İstanbul'daki Niğdelilerin Elma Gecesi'nde neler gördüm?", *Akşam*, 17 Mart 1948.

420 *Akşam*, 8 Mayıs 1948.

421 *Salon*, S. 34, 15 Mart 1949.

ni yasaklayan karar. Bu kararın ardından "Türk halkı, sabah - akşam çalan ve genel olarak hiçbir şey anlamadığı klasik Batı musikisine alternatif arayışlarına yönelir. Böylece kısa sürede Türkiye'de radyo bulunan birçok ev, radyolarının istasyonlarını güneye, Arap radyolarına yönlendirmeye başlar. Söz konusu yıllarda, dört yüz yıl tek devlet çatısında barış içinde yaşanan Arap vilayetlerinin Osmanlı Devleti'nden ayrılışının üzerinden henüz sadece on yılın geçtiği hatırlanmalıdır. Kahire, Beyrut, Şam el Şerif isimleri, Türk halkına kuşkusuz Viyana, Roma, Berlin isimlerinden daha anlamlı gelmektedir. Üstelik Mersin, Adana, Urfa gibi kentlerde çok sayıda Arap kökenli yurttaşın yaşadığı da unutulmamalıdır."[422]



Abdülvehab - Neval,
Aşkın Gözyaşları filminin kartpostalı.

422 Murat Özyıldırım, "Türkiye'nin Batılılaşma süreci ve Mısır filmlerine getirilen Arapça yasağı," *Eskiyeni*, S. 8, 2008.



Mahzun Gönüller adlı
Mısır filminin afişi.
Milli Kütüphane Arşivi.

Türkiye'de, 1936 yılından ithalinin yasaklandığı 1948'e kadar 1130 Mısır filmi, küçük kasabalara bile girerek haftalarca oynamıştır. Bu filmler, göz yaşartıcı öyküleri, acı ve keder dolu şarkılarıyla esas olarak melodram özelliği taşımaktadır. "Müzikleri ise, Arap zevkine uygun bir karakter taşımaktadır (icrada akıcı ve anlaşılır dilin hâkim olduğu genellikle davudi bir sesin, saza kıyasla ön planda olması, yoğun gırtlak kullanımı vb.). 1938'de, Mısır filmlerinin fevkalâde alâka görmesi üzerine, zamanın Matbuat Umum Müdürlüğü, bunların Arapça sözlü musiki ile oynatılmasını yasaklamıştır. Bunun üzerine bazı Türk müzisyenleri Mısır filmlerinin Arapça sözlü musikilerini Türkçe sözler katarak düzenlemeye, aynı tarz ve üslûpta yeni bestelerle zenginleştirmeye başlamışlardır."[423]

Mısır filmlerinin en ünlüsü *Aşkın Gözyaşları* filmidir. 1938 yılında sinemaların verdiği ilanlardan öğrendiğimize göre Beyoğlu'nda 4 hafta üstüste oynayan filmi 120.000 kişi izlemiştir. Şimdi de Şehzadebaşı sinemalarında oynamaktadır. "Azak ve Ferah sinemalarının önü otomobil, otobüs, kaptıkaçtı, fayton ve arabalarla dolu. Tramvaylar bile müşteri taşımaya kâfi gelmiyor. Kalabalığı tarif için hiçbir kelime bulunmaz."[424] Bir başka ilanda ise "bir aile babası[nın] Ferah'da [sinemasında] çoluğuyla çocuğuyla bu filmi tam on defadır seyrettiğini, filmin çok parlak olduğunu, mükâmelerle şarkıları gayet iyi duyup işittiğini hayran hayran" methettiğini öğreniyoruz![425]

Piyasayı saran Mısır kökenli filmler önce dublaj stüdyosuna giriyordu. Bu filmlere yalnız dublaj yapılmakla kalmıyor, tüm şarkıları yeniden bestelenerek ünlü sanatçılara okutuluyordu. Örneğin aslında bir Mısır filmi olan *Acı Hatıralar*'ın broşüründe, filmin oyuncuları bir iki satırla geçiştirildikten sonra "Türkçe Konuşanlar"a fotoğraflı koca bir sayfa ayrılıyordu. Ama broşürün esas ağırlığını şarkı sözleri oluşturuyordu. "Musiki adaptasyonu ve besteleri, içli, hisli ve nezih bestekârımız Salâhaddin Pınar" tarafından yapılan bu filmin şarkılarını Safiye Ayla okuyordu. 1945 yılından bir başka örnek daha verelim: Yusuf Vehbi'nin başrolünü oynadığı *Vicdan Azabı*'nın müzikleri yine Selahattin Pınar idaresindedir ve şarkıları okuyanlar da Suzan Güven ve Lütfü Güneri'dir. Ama Mısır filmlerine şarkı yapan bestecilerin başında Sadettin Kaynak gelir.[426] Diğer besteciler ise Münir Nurettin Selçuk, Sadi Işılay, Artaki Candan, Şerif İçli, Şükrü Tunar, Kadri Şençalar, Hüseyin Coşkuner, Mustafa Nâfiz Irmak, Selahattin Pınar olarak sıralanabilir. Sadettin Kaynak bu yıllarda 85 Mısır filminin musikisini yazmıştır. Bu filmlerin şarkılarının büyük bölümü Odeon firmasınca Müzeyyen Senar, Münir Nurettin gibi sanatçılar tarafından plağa da alınmıştır.

Sadettin Kaynak, Mısır filmlerinin yanı sıra Türk filmleri için de eserler bestelemiştir. Mısır şarkılı filmlerinin çok rağbet görmesi, Türk filmlerini de etkilemiş, şarkıların ve şarkıcıların ağırlıkta olduğu yerli filmler çekilmeye başlanmıştı. Bu dönemde ve hemen sonrasında Sadettin Kaynak'ın şarkılarını bestelediği başlıca filmler *Allahın Cenneti*, *Kahveci Güzeli*, *Nasreddin Hoca Düğünde*, *Yayla Kartalı*, *Çanakkale Geçilmez* ve *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor*'dur. Elbette bu tutku sadece filmlerde de kalmamaktadır. Filmlerin kitapları, film şarkılarının plakları peynir ekmek gibi satılmaktadır.[427]

---

423 Vefa Saygın Öğütle-Hüseyin Etil, "Geçiş Sürecinde Yiten Musiki: Sosyal Dönüşüm ve Osmanlı-Türk Musikisinden Varoluşsal Profiller", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 7, Sayı 14, 2009.

424 *Tan*, 28 Aralık 1938.

425 *Tan*, 8 Ocak 1939.

426 Bak. Hasan Oral Şen, "Sadeddin Kaynak'ın bestekârlığında film şarkılarının yeri ve önemi," *Sadeddin Kaynak*, TRT Yayınları, Ankara 2003, s. 215-260.

427 Ayrıca bak. Levent Cantek, "Türkiye'de Mısır filmleri," *Tarih ve Toplum*, C. 34, S. 204, Aralık 2000.

Ses Opereti

Savaş yıllarının en gözde operet topluluğu Ses Opereti'dir. Tarih boyunca Pera Sirki'nden Varyete Tiyatrosu'na, Fransız Tiyatrosu'ndan Şehir Tiyatrosu Operet Sahnesi'ne kadar birçok isim değiştirmiş olan Halep Çarşısı'ndaki salon, 1943 yılında yeni bir ad taşımaya başlar: Ses Tiyatrosu. Buraya adını veren topluluğun, Ses Tiyatrosu ve Opereti'nin sanat yönetmeni ise Avni Dilligil'dir. Orkestra ve bale elemanlarıyla birlikte 65 kişilik bir kadroya sahip olan Ses Tiyatrosu ve Opereti'nin ilk oyunu, Rey Kardeşlerin yazdığı *Hava-Cıva*'dır. Kasım 1943'te sahnelenmeye başlayan *Hava-Cıva* operetinin program broşüründe şöyle yazıyor: "Ses Tiyatrosu ile rejisörü Avni Dilligil'in ve opera sanatkârımız Semiha Berksoy ile bariton İhsan Balkır'ın gayesi sade ve sade operet oynamak değildir ve olamaz da. Operet şehrimiz ve memleketimiz için ne büyük bir ihtiyaçsa, İstanbul'da bir opera ve ikinci bir dram ve komedi tiyatrosu kurmak o kadar büyük bir ihtiyaçtır. İşte Ses Tiyatrosu ile onun sahnesini idare eden rejisör ve iki değerli opera sanatkârı kendi yollarında yürüyecekler, bir yandan sayın halkımızın gülmek ve hafif musiki dinlemek zevkini tatmine çalışırken de, bir yandan da İstanbul'da bir operanın temelini kurmaya, ikinci bir komedi ve dram teşekkülü meydana getirmeye çalışacaklardır."

Ses Tiyatrosu, önüne koyduğu "opera" konulu görevleri yerine getiremez. Sahne esas olarak bir operet, hatta giderek revü tiyatrosu haline gelecektir. Bir opera sanatçısı olduğu için *Hava-Cıva* gibi bir operette ancak sarı peruk takarak adeta "tebdil-i kıyafet" oynayan Semiha Berksoy, oyunun bir noktasında perdeleri kapatarak sahne önüne tek başına çıkmakta ve *Carmen* operasından bir parça okumaktadır. Bu kez başında peruk yoktur. Operette rol alan diğer sanatçılar arasında Avni Dilligil, Muzaffer Hepgüler, Tevhit Bilge, İhsan Balkır, Renan Fosforoğlu, Hulusi Kentmen, Turgut Boralıoğlu, Zafer Önen, Halide Pişkin, Muazzez Erdiken, Aliye Dilligil ve Samiye Kocamemi'yi sayabiliriz.

Ulunay *Hava-Cıva* hakkında yazdığı eleştiriye "Hava-Cıva denildiği gibi bir operet değildir. 'Büyük temaşalı rövü'leri hatırlatan musikili bir eserdir" diye başlar. Ulunay bu oyuna "operet rövü" demeyi uygun görür. Konunun da tam adı gibi hava cıva olduğunun altını çizer. Ama Cemal Reşit'in gücü ile operetin ayakta kaldığını ve bestekârın "bu eserinde şark musikisini 'sahneye koymak' imkânını araştırdığını" ileri sürer.[428] *Hava-Cıva* elliyi aşkın gösterimle sahnede kalır.

Semiha Berksoy oyunlar başladıktan kısa bir süre sonra Ses Tiyatrosu'ndan ayrılır. Rolünü Muazzez Erdiken üstlenir. İkinci oyun olarak yine bir operet, *Lüküs Hayat* seçilmiştir. Başrolde Muammer Karaca oynar.[429] Ardından Nahit Bilga'nın yazıp Yavuz Eneren'in müziklediği bir başka operet *Gönülden Gönüle* gelir. Orkestrayı, adı Ses dönemiyle birlikte hep anılacak olan Karlo Kapoçelli yönetmektedir. Muammer Karaca'nın "star"lığında yürütülen bu dönemde topluluk *Kapan*, *Fuar Yıldızı*, *Deli Dolu*, *Gönülden Gönüle* operetlerini sahneler.

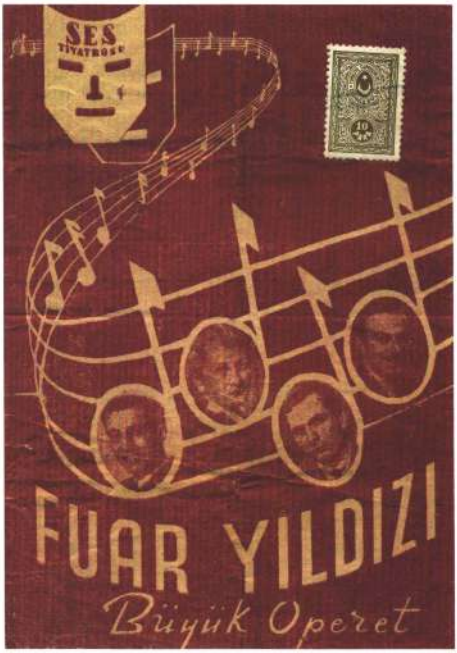
Aslında topluluğun kurucusu Avni Dilligil, daha açılış öncesi hazırladığı ayrıntılı Sahne Talimatnamesi'nde sıkı kurallarla yola çıkmıştır. Örneğin talimatnamenin "Bale" bölümünde şunlar yazmaktadır:
"Balede bulunanlar da bu talimatnamenin sanatkârlara ait ahkâmından [hükümlerinden] gayrı, aşağıdaki hususlara riayete mecburdurlar:
a) Provalarda, müessesenin verdiği bale ayakkabılarını giyemezler.
b) Her birisinin bir prova şortu ve üç renk külotu (siyah, beyaz ve ten rengi) olması mecburidir.
c) Bale, provada tesbit edilen kıyafet ve süslerle, saç tuvaletleri rejisörlükçe karar verilen şekilden başka olamaz."

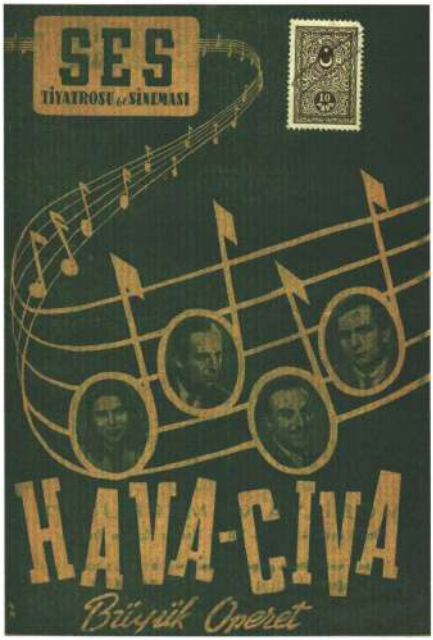
---

428 *Tan*, 30 Kasım 1943.

429 "Muammer Karaca Ses Tiyatrosuna iltihak etti," *Akşam*, 22 Ocak 1944.







Ses Tiyatro ve Opereti program dergileri.

Bale heyeti, daha sonra çeşitli isimler alsa da Ses Opereti'nin yaşamı boyunca en önemli unsurlarından olacaktır. Seyircilerin büyük bölümünün sahnedeki kızları görmek için geldiğini birçok gazeteci yazar. Bale topluluğunda yer alan kızların arasında adını bildiklerimiz şunlar: Niça, Arsene, Diruhi, Reha [Kral], Makbule, Nüzhet, Anahit, Margrit. Dans hocaları ise Jak Biçaçi'dir. Biçaçi ilk oyundan itibaren topluluğun kadrosunda yer alır. Ses Tiyatrosu'nın işletmecisi Sami Kazım Koray'ın temsilcisi ve tiyatronun müdürü Ali Metin o yılları şöyle anlatıyor: "1950 ye kadar Ses Tiyatrosu'nda müdürlük yaptım. 1943 yılında Avni Dilligil yönetiminde operetler oynamaya başladık. Operetlerin can alıcı bölümü bale ve dans bölümüydü. Tiyatromuzda öyle muazzam bir bale vardı ki bugün bile böylesini bulamazsınız. Hepsi birbirinden güzel kızlar ve erkekler... Hepsi bir boydu... Kızlara 'girls', erkeklere 'boys' derdik. Kıyafetler deseniz onlar da kusursuzdu. Düşünün bir kere boys'lar ilk tabloda sahneye beyaz fraklarla, ikinci tabloda siyah fraklarla çıkıyor. Bugün var mı böyle bir şey? Girls'ler gerek güzellikleri gerekse yetenekleri ile salonları doldururdu. Bir Nevin Aypar'ı, Ayla Karaca'yı, Semiramis Göze'yi, İfiyani Şenkal'ı, Şükran Metin'i nasıl unutabilirim. Hepsi birer vedetti. Bütün bu kızlı erkekli gurubu yöneten, dans hareketlerini veren tek bir kişi vardı. Yahudi asıllı Jak Biçaçi. Bazen de solo olarak dans ederdi. Hem çok yakışıklıydı hem de çok iyi dans ederdi. Dünyanın başka bir yerinde yaşasaydı her halde sahneler onu kapmak için birbirleri ile yarışırlardı. O dönemde balelerden başka solo danslar da çok popülerdi. Eşref Kolçak bu konuda tam bir prima-vedetti. Şükran Metin ile yaptığı İspanyol dansları ya da Fransız apaş dansları unutulmaz. Bütün bu dansları ve figürleri hep Jak Biçaçi öğretirdi. Tek dans hocası oydu. Biçaçi, yeni gelen Amerikan filmlerini takip eder, müzikallerdeki figürleri hemen kapar; [tiyatronun sahibi olan] Sami Koray beye ayak üstü gösteri yaparak bu figürleri baleye ilave etmek istediğini söyleyip ondan onay alırdı. Bir dansı bir kere görmek onun için yeterliydi. Çok yetenekli bir dansçı ve öğreticiydi."[430]



Ses Tiyatrosu.

Tiyatronun bütününe dönersek, Avni Dilligil'in topluluğu kurma nedeni olan "dram" sahnelemeyi 1944 yılında başardığını görürüz. Paul Lindau'dan Mebrure Sami Koray'ın çevirdiği *O Adam* adlı bu piyes mevsim sonu olduğu için çok kısa bir süre oynar.

430 Cengiz Tümay'ın "Ses Tiyatrosu Belgeseli" için Nisan 2010'da yaptığı görüşmeden.

Ama topluluğun esas olarak "operet" üzerinden devam etmesi nedeniyle 1944-1945 sezonunda Dilligil topluluktan ayrılır. Aynı sezon sonunda Muammer Karaca da kendi topluluğunu kurmak için Ses Opereti'ni bırakacaktır.
1945 yılından itibaren Ses Operet ve Tiyatrosu, birçok operet sahneler. Halk Opereti'nin kadrosu da buraya geçmiştir. *Yalpa, Modern Kızlar, İyi Saatte Olsunlar, Van Kedisi, Yörük Emine, Bebiş, Swing Fatma, Adalı Kız, Kelebek, Gelincik, Yosma, Kadınlar Adası, Kuyruklu Yıldız, Domino, Sarhoş Mehtap, Mırnav* basını takip ederek saptayabildiğimiz oyunlar. Bunların bestecileri ise ilk dönemde daha çok Muhlis Sabahattin Ezgi, daha sonraları ise Fritz Kerten imzasını taşımaktadır. Diğer besteciler arasında Sakelaridis, Yavuz Eneren, Ferit Hilmi Atrek, Tarık Bulut, Pandeli Çitras isimleri yer alıyor. Rejisörlüğünü bir dönem Münir Hayri Egeli'nin üstlendiği topluluğun yazarları arasında da Sadık Şendil, Beliğ Selönü, S. Nahit Bilge öne çıkıyor. Kadrodaki en önemli oyuncular ise şunlardır: Celal Sururi, Renan Fosforoğlu, Ali Sururi, Zeki Alpan, Sıtkı Akçatepe, Hikmet Karagözlü, Saide Ogan, Nevzat Okçugil vd.

1947 yılı Kasım ayından itibaren topluluk "Yeni Ses Opereti" adını taşımaya başlar. İlk oyun olan *Geçim Dünyası*'nı Beliğ Selönü yazmış, müzikleri H. Sevil hazırlamıştır. Rejisör ise Vahi Öz'dür. 1948 yılı başlarında sahnelenmeye başlayan *Hoşgör* revüsünde ise hazırlayan Yusuf Sururi Eruluç, müzikleri yapan olarak da Karlo Kapoçelli'nin adlarını görürüz. Bale kompozisyon ve idaresi ise Bayan Seska'ye aittir. Yeni Ses Opereti'nin ilk iki oyunu olan *Geçim Dünyası* ve *Hoşgör*'ü seyreden. Ekrem Reşit Rey, pek hoş iki gece geçirdiğini söyledikten sonra düşüncelerini aktarmaya başlar: "Bu operetler, gerek yazılış, gerek oynanış ve bilhassa inşa ediliş tarzları kusursuz olmaktan çok uzaktır; hatta operet kaidelerine, birçok defa aykırıdır. Bir sürü acemilikler göze çarpmaktadır. Fakat bunları halk görmüyor veya görmek istemiyor; zira buraya gülmek, hoş vakit geçirmek için gelmiştir. Bol bol gülüyor, eğleniyor. Böylece de maksat hasıl oluyor." Oyuncuları ele alırken kadrodan şu isimleri sayar: Tevhit Bilge, Vahi Öz, Rauf Ulukut, Ali Sururi, Aziz Basmacı, Zeki Alpan, Hikmet Karagözlü, Mürüvvet Özerdem, Ayla Karaca, Karlo Kapoçelli (orkestra şefi), Seska Okses (danslar). Tiyatroculaların çok zor şartlar altında çalıştığını söyleyen Ekrem Reşit, asıl sorunun topluluğun bir lidere, başa sahip olmamasından kaynaklandığı düşüncesindedir. "Yapılan helva fena değil lakin mükemmel değil. Mamafih böyle bir teşekkülün tam bir semere vermesi zamana ve tecrübeye bağlıdır. Ümitvar olarak bekleyelim; her halde ümitlerimiz boşa çıkmayacaktır."[431]





Ses Tiyatrosu ve Operet afişleri. Grafiker Armenak Torunyan.

Ekrem Reşit, kısa bir süre sonra da yeni sahnelenen *Fulya Bar* (Sadık Şendil - Fritz Kerten) "revü operet"ine de gidip düşüncelerini aktarır. Önce revü-operet adına takılır, sonra doğru dürüst konu olmamasından yakınır, ama sonunda kendini sahnelere bırakıp kahkahalarla gülüp eğlenir. "Fulya Bar'ın en hoş tarafı ve muvaffakiyetinin sırrı, çok süratli bir tempoda oynanmasıdır. Sahneler, meclisler, şarkılar, danslar, perdeler adeta çılgın bir seyir takip etmektedir. Esasen böyle olması lazım. Diğer bir meziyeti de 'günlük olaylar'a pek az bir yer ayrılmış olmasıdır. Zira perde önündeki bu gibi kinayelerden, şikâyetlerden halk bıkmıştır zannediyorum."[432]

Yeni Ses Opereti varlığını 1954 yılına kadar sürdürür, sonra Şen Ses Opereti adıyla gösterilere devam eder. 1948-1950 arası oynanan oyunlar arasında öne çıkanlar şunlardır: *Tövbeler Tövbesi* (Alp Kun - Yavuz Eneren), *Yaşasın Spor* (S. N. Bilge - K. Kapoçelli), *Apar Topar*, *Fırıldak* (Vedat Örfi Bengü - Fehmi Ege), *Sırça Köşk* (Orhan Erçin - Fehmi Ege), *Deli Dolu* (Ekrem - Cemal Reşit Rey), *Deli Gönül* (Cemil Cahit Cem - Fehmi Ege), *Hediyelik Gelin* (V. Ö. Bengü - Zeki Alpan - K. Kapoçelli).

Muammer Karaca ise *Alabanda*'da kazandığı büyük başarı ile geniş halk kesimlerinin beğeni odağı haline gelmiştir. Bir dönem Ses Opereti'nde sahneye çıktıktan sonra ayrılıp kendi topluluğunu kurar. 1945-46 sezonunda *Fuar Yıldızı*, *Yolculuk Var*, *Tatlı Sert*, *Zırdeliler*, *Yaman Şey*, *Platin Palas*, *Kâtibin Karısı* ve *Hangisi* oyunlarını sahneler. Oyunlar

431 Ekrem Reşit Rey, "Yeni Ses Tiyatrosunda İki Operet," *Akşam*, 12 Ocak 1948.
432 *Akşam*, 17 Şubat 1948.



Yeni Ses Opereti program broşürü kapağı.

başlangıçta İstanbul Gazinosu'nda (eski Mulenruj), daha sonra da Kristal'de oynanır. Adalet Cimcoz, Muammer Karaca Tiyatrosu'nun sahnelediği *Platin Palas* oyununu seyrettikten sonra şunları yazar: "Bizce, Muammerin sanat hayatındaki başarısının sebeplerinden biri de, halkın psikolojisini gayet iyi bilmesi ve ondan aldığını yine ona bütün inceliği ile verebilmesidir. Muammer sanatı sanat için değil, daha ziyade halk için yapıyor. Bu sebepledir ki, halk Muammer'i seviyor ve her sınıf onda hiç olmazsa aradığından bir parça bulabiliyor. O, sahnede yarattığı tipleri içimizden seçiyor, esprilerini daima taze ve günlük vakalardan mülhem olarak yerinde ve galiz olmadan cömertçe kullanıyor. Onda zoraki ve bayat nükteler yoktur. Velût zekası, kuvvetli esprisi, seyirciyi sıkmadan saatlerce oyalıyabiliyor." Oyun aslında Tristan Bernard'dan uyarlama bir komedidir. Ama "revü-operet" olarak sunulmaktadır. Cimcoz işin bu yönünün de başarıyla kotarıldığını düşünüyor: "Haddi zatında 'revü-operet' çok güç ve pahalı bir iştir. Orada her şeyin güzel, her şeyin zevkli ve çok zengin olması şarttır. Bunu pekala takdir eden Muammer Karaca, revüye gösterdiği mahsus itina ile bugün bize memleketin imkânları nisbetinde birinci sınıf bir operet revüsü sunabilmiştir." Muammer Karaca'nın bir Ermeni garsonu canlandırdığı oyunda, seyyar satıcı rolünde Tevhit Bilge, Rum meyhaneci rolünde Celal Sururi Eruluç, Karamanlı avukat kâtibi rolünde ise Muzaffer Hepgüler görev almaktadır. Kadroda ayrıca İrma Toto (Karaca), Güzin Özipek ve Adile Naşit de bulunmaktadır. Muhteşem bir kadro elbette.[433]

Topluluk, 1948 yılının Ocak ayı sonundan itibaren Taksim'de Maksim salonuna geçer. Burada ilk olarak *Kâtibin Karısı* adlı revü opereti sahnelenir. Maksim'deki bu ilk oyunu izleyen Şevket Rado Muammer Karaca için şunları yazar: "Muammer Karaca birkaç genç komedi artistimizin en sevimlisi ve en kıymetlisidir. Eğer çalgılı gazinolarımızda yalnız okuyucularla iktifa edilmeyip birkaç aktörün, daha çok söz ustalığına dayanan küçük oyunlarını seyredip dinlemek de adet olsaydı, muhakkak ki Muammer bizim Maurice Chevalier'miz olurdu." Karaca'nın halkın beğenilerini gözeterek sahneye "tuluat tiyatrosuyla karışık operetimsi bir vodvil" ile çıktığını söyleyen Rado, oyun hakkında kendi fikrini belirtmekten itinayla kaçınıyor ve yazıyı şöyle noktalıyor: "Muammer, sahnenin hiç de acemisi olmayan, hatta epey pişkin arkadaşlariyle seyircilerini tam üç buçuk saat eğlendiriyor ve hepsi de alkışlanıyorlar. Bu muvaffakiyet alkışlanmaya değer doğrusu. Böyle bir zamanda üç buçuk saat oyalanmak ne demektir?"[434] Muammer Karaca'nın başarısı 1950'li özellikle *Cibali Karakolu* ile doruğuna varacak, adı uzun yıllar bu oyunla birlikte anılacaktır.



Ses Opereti'nin 1947 yılında oynadığı *Kuyruklu Yıldız* operetinde bale heyeti. Soldan: Şükran Metin, Hatice, İfiyani Şenkal, Meri Apikon, İlonka Molnar.

433 *Tasvir*, 21 Nisan 1946.
434 *Akşam*, 4 Şubat 1948.

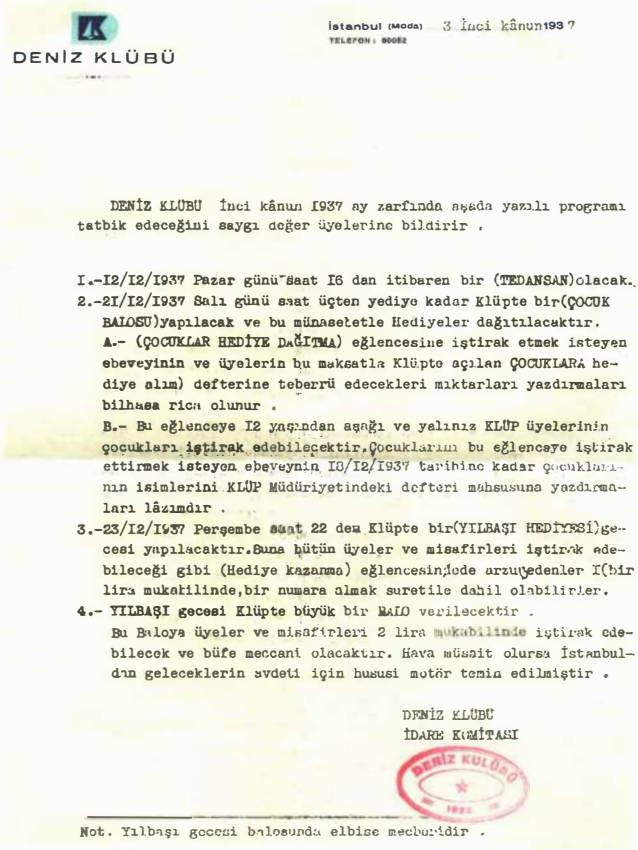
Moda Deniz Kulübü

Kadıköy yakasında seçkin çevrelerin eğlence yaşamında önemli bir yeri olan Moda Deniz Kulübü 8 Nisan 1935 tarihinde açılır. Kulübün kuruluş emrini veren Atatürk'tür. Kaynaklarda genellikle Atatürk'ün, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra ilk kez İstanbul'a geldiğinde, Ertuğrul Yatı ile gezi yaparken Moda'da yaşayan İngiliz ailelerin kurduğu Yat Kulübü'nü gördüğü ve kulüp ve etkinlikleri hakkında çevresindekilerden bilgi aldığı yazılıdır. Daha sonraki yıllarda kulübün ilk başkanı olacak Celal Bayar'dan benzer bir kulüp kurmasını istemiştir. Kulübün kurucuları arasında Celal Bayar'ın yakın dostu olan Mahmut Baler de bulunur. 1987 yılında kaybettiğimiz ve "Bal Mahmut" olarak tanınan Mahmut Baler *Baldan Damlalar* kitabının yazarıdır. *Star* gazetesi yazarı Belkıs Kamut Aktürk, 2015 Mahmut Baler'in oğlu Mehmet Baler'le buluşur ve kuruluş dönemi hakkında konuşurlar: "Mehmet Bey' e göre kulübün kuruluşu farklı. Yelkenciliğin özellikle yatçılığın önemi, Celal Bey'in ve Mahmut Bey'in ortak fikridir. Cumhuriyetin parlayan noktalarından biri olacak bu konu, Atatürk'e danışılır ve onayıyla kulüp kurulur. 1934'te Celal Bayar ile Zeki Rıza Sporel çalışmalara başlar. Kurucular arasında İş Bankası'ndan Muvaffak İşmen de vardır. İş Bankası'nın, kuruluşta 30 bin TL ile destek verdiği kulüpte denizcilik ve yatçılık faaliyetleri ön plana çıkar.
Yola, Türk-İngiliz Yat Kulübü ile birlikte çıkıldığı için bina sorunu olmaz. 1910 yılından beri faaliyetini Moda İskelesi'nde sürdüren kulüp, hemen iskelenin yanındaki mimarisi ve konumu yat kulübü görünümlü binada kiracı olur. Bina, odun deposu olarak kullanılan araziye Van Valisi Tahir Paşa'nın oğlu Cevdet Tahir Bey tarafından betonarme ev olarak yapılmıştır."[435]

Bir başka kaynakta Mehmet Baler, kulüple ilgili bazı ayrıntıları bizlere aktarır: "Moda Kulübü'nün alt katında o günlere göre gösterişli bir giriş ve antre vardı. Sarmaşıklar sarmış bir çardak altından girilen çift kanatlı ahşap, camlı kapısı ile oldukça güzel bir görünüm verirdi. Üstünde dekupe lacivert renkli büyük harflerle 'Deniz Kulübü' yazardı. (...) Kapıda garson İsmail'in ağabeyi kapıcı Aziz dururdu. Bildiğim kadarı ile oğlu Ali, son zamanlara kadar Kulüp'te garson ve şef olarak çalıştı. Kapıdan içeri girince sağda vestiyer bulunur, Aziz paltoları alıp oraya asardı. Vestiyer aynı zamanda sigara ve içki deposuydu. Solda ise müdüriyet odası, küçük bir oda, içerde Kulüp'ün müdürü, Fenerbahçe'nin unutulmaz oyuncusu Galip Kulaksızoğlu, muhasebeci bay Hırant Küçükyan ve kâtip Turgut Atakartal; Kadıköy'ün meşhur tiplerinden, Galatasaray kalecisi Kova Osman'ın en yakın arkadaşı, Kavanoz Turgut; hepsi bir odada, masalarında çalışırlardı. Üstelik odanın içinden çıkılan daracık bir merdiven vardı. Ayrıca merdiven, asma katta Galip Bey'in evi olan ve bir portatif kamp karyolasında yattığı küçücük tek odaya çılıyor. Galip bey vefat ettikten sonra Hidayet Tugay bey kulübe müdür oldu.
Kulübün alt kattaki büyük salonuna girince, sağda ahşap ve cilalı trabzanlı ara kattan aşağı inen büyük ve geniş bir merdiven. Solda terasa açılan camlı kapılar. Yerler karo mozaik ama Avrupa malı, az da olsa parlıyor. Ve yemek masaları... Dipte kontraplaktan mat koyu kahverengiye boyanmış ahşap koca bir bar tezgâhı, barmeni de hiç barmen tipine uymayan, suratsız Hamparsun Patladanyan Efendi! Zevksiz, soğuk bir yer. Sandalyeleri de çok yüksek. Raflarda iki üç şişeden başka içki yok. Kimse gidip oturmaz. (...) Kulüpte alt katta, dışarıda eskiden denize bakan yemek masalarının ve ortada bir dans pistinin bulunduğu, tek kat ve düzayak bir teras vardı, önünde de birkaç basamakla inilen bir sandal iskelesi. Sonraları yersizlikten sahil doldurularak bir alt teras daha yapıldı, onun da üstüne masalar sıralandı, ayrıca bir de doğru dürüst iskeleli bir rıhtım. Raft'ın sandalları bu iskeleden kalkardı. Akşamları yemek için yer ayırtanlar üstü tenteli ve rutubetten korunan üst terası tercih ederler, yer ayırtmakta gecikenler de üstü açık alt terasa katlanırlardı. Yazları, akşamları ve pazar öğlenleri müzik yapan bir orkestra tutulurdu. Önceleri orkestra yerli müzisyenlerden tertiple-

435 *Star Pazar*, 29 Kasım 2015.

nirken, zamanla Latin müziği modasının çıkması ve imkânların gelişmesi ile yabancı orkestralar tutuldu. Müzisyenlerden İspanyol Romero, İtalyan Renzo ve Corradi, üyeler ve eşleri arasında çok kişinin takdirini ve kalbini kazandı.
(...) Kulübün ilk yıllarında orta kat salonunda İngilizlerden kalma bir adetle Noel'de, yılbaşında ve paskalyada çocuk baloları tertiplenirdi. 24 Aralık günü koca bir çam ağacı envai çeşit süslerle bezenir, ışıklandırılır, altında da iştirak eden her üye çocuğunun adı yazılı, süslü hediye paketleri bulunurdu. Biz de müzikli sandalye oyunu oynarken veya çeşitli yarışmalar yaparken devamlı ağacın altına bakar, hediyemizin ne olduğunu kestirmeye çalışırdık. Nihayet tuzlu tatlı çeşitli bisküvi, börek, çörek, pastalarla dolu koca bir masanın etrafına oturur, çayımızı, sütlü kahvemizi içerdik ve sonra sıra hediyelere gelirdi. (...)
Üçüncü kat bir ara, yazları alt katta çalan müzisyenlerden tanıdığımız Sakallı Perez ile davulcu Zareh'in çaldığı bir gece kulübü haline getirildi. Sadece içki ve meşrubat servisi yapılan, yemek bulunmayan lokale, bir kısım bizim gibi gençler dans etmek için ilgi gösterdiyse de, bir süre sonra kapandı."[436]



DENİZ KLÜBÜ

İstanbul (Moda) 3 İnci kânun 193 7
TELEFON : 60052

DENİZ KLÜBÜ İnci kânun 1937 ay zarfında aşağıda yazılı programı tatbik edeceğini saygı değer üyelerine bildirir .

1.-12/12/1937 Pazar günü saat 16 dan itibaren bir (TEDANSAN)olacak.
2.-21/12/1937 Salı günü saat üçten yediye kadar Klüpte bir(ÇOCUK BALOSU)yapılacak ve bu münaseletle Hediyeler dağıtılacaktır.
A.- (ÇOCUKLAR HEDİYE DAĞITMA) eğlencesine iştirak etmek isteyen ebeveyinin ve üyelerin bu maksatla Klüpte açılan ÇOCUKLARA hediye alım) defterine teberrü edecekleri miktarları yazdırmaları bilhassa rica olunur .
B.- Bu eğlenceye 12 yaşından aşağı ve yalnız KLÜP üyelerinin çocukları iştirak edebileçektir.Çocuklarını bu eğlenceye iştirak ettirmek isteyen ebeveynin 18/12/1937 tarihine kadar çocuklarının isimlerini KLÜP Müdüriyetindeki defteri mahsusuna yazdırmaları lâzımdır .
3.-23/12/1937 Perşembe saat 22 den Klüpte bir(YILBAŞI HEDİYESİ)gecesi yapılacaktır.Buna bütün üyeler ve misafirleri iştirak edebileceği gibi (Hediye kazanma) eğlencesinede arzuyedenler 1(bir lira mukabilinde,bir numara almak suretile dahil olabilirler.
4.- YILBAŞI gecesi Klüpte büyük bir BALO verilecektir .
Bu Baloya üyeler ve misafirleri 2 lira mukabilinde iştirak edebilecek ve büfe meccani olacaktır. Hava müsait olursa İstanbuldan geleceklerin avdeti için hususi motör temin edilmiştir .

DENİZ KLÜBÜ
İDARE KOMİTASI

DENİZ KULÜBÜ

Not. Yılbaşı gecesi balosunda elbise mecburidir .

1937 yılında Moda Deniz Kulübü'nün etkinlikleri duyuran bir mektup.

436 Akt. Osman Öndeş, *Modalı Vitol Ailesi*, Tarihçi Kitabevi Yayınları, İstanbul 2012, s. 51-57.

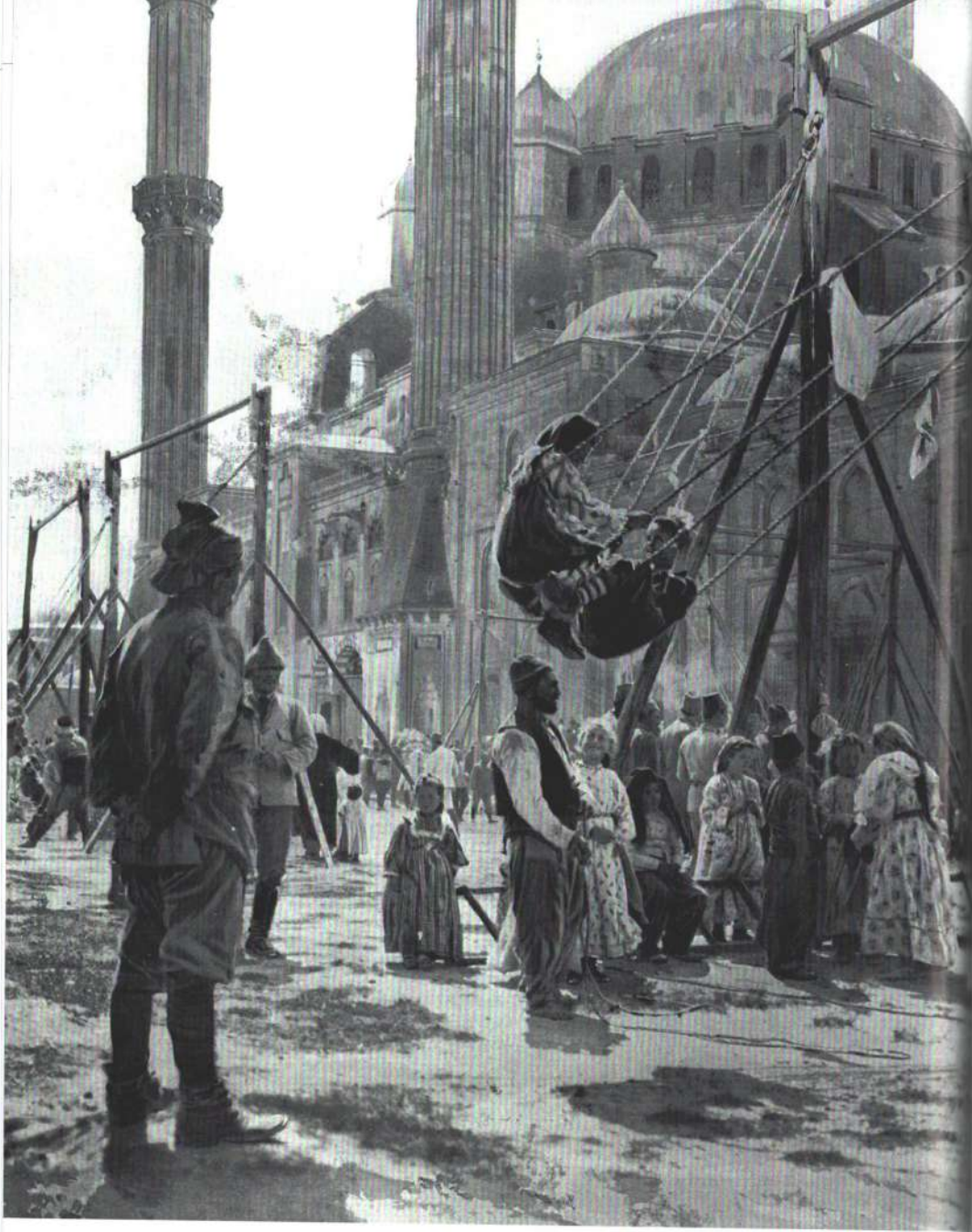


Moda Deniz Kulübü'nün düzenlediği deniz yarışları.

Moda Deniz Kulübü'nün spor etkinlikleri bu kitabın konusu dışında. Ama burada verilen Münir Nurettin konserlerinden söz etmeden geçemeyiz. Yaz akşamlarına aynı zamanda kulüp üyesi olan Münir Nurettin konserleri damga vurur. Konser için ekseri temmuz ve ağustosun tam dolunay günleri seçilir; dinlemeye gelenlerin sandalları, Moda İskelesi'nin üstünü ve iskele ile kulübün arasındaki küçük koyu doldururken vapur iskelesi üstünde durulacak yer kalmaz. Üstelik konser boyunca tek bir fısıltı bile çıkmaz. Münir Nurettin de eşi Enise Hanım ve kızı Meral ile yazları kulübün arkasındaki Moda Pansiyonu'nda kalırmış.

4 Eylül 1948 günü gazetelerde şöyle bir ilan gözümüze çarpar: "Üstad Münir Nurettin. Kalamış Klübü aza ve misafirlerine mahsus konseri. Bu cumartesi akşamı verilecektir. Pazar akşamları hafif musiki ve çarşamba akşamları da halk türküleri gecesi olacak ve fena havalarda klüp dahilinde toplanılacaktır." Anlaşıldığına göre Münir Nurettin, Moda Kulübü dışında da benzer konserler vermeye başlamış. Bu konserlerin daha sonra da sürdüğünü Adalet Cimcoz'un 1949 yılında, Kalamış Deniz Kulübü'yle ilgili yazısından öğreniriz: "Bu klüp Moda Deniz Klübü'nü galiba gölgede bırakacak. Evvelâ Münir Nurettin[in] her hafta orada verdiği konserler klübe tam bir klüp havasını vermiş. Yemekler güzel, yer fevkalâde, mond müthiş, velhasıl pek güzel bir yer. Benim orada olduğum akşam Yahya Kemal de vardı. Bir taraftan Yahya Kemal, bir taraftan Münir Nurettin insanı mest ediyor tabii" der.[437] Görüldüğü gibi Kadıköy gecelerinin paylaşılamayan sanatçısıdır Münir Nurettin.

437 *Aydede*, 13 Ağustos 1949.



Edirne'de bayram yeri.
L'Illustration, 20 Eylül 1913.

Bayram yerlerinin son günleri

Osmanlı İmparatorluğu'nda bayram denince akla sadece Ramazan ve Kurban bayramları gelirdi. Bayramlar özellikle çocuklar için özel bir önem taşırdı. Bu ilginin temel nedeni ise şehirlerin değişik yerlerinde kurulan bayram yerleriydi. Cemalettin Bildik yirminci yüzyılın başlarında İstanbul'daki bayram yerlerini şöyle sıralar: İstanbul yakasında Fatih, Yenibahçe, Edirnekapı, Sultan Selim, Aksaray, Yedikule, Kadırga Cinci Meydanı. Üsküdar'da: Doğancılar, Bülbül Deresi, Nuh Kuyusu, Duvardibi, Haydarpaşa, Kuşdili. Beyoğlu'nda: Tophane Sakabaşı, Çukurcuma, Sormagir, Karabaş mahalleleri. Kasımpaşa'da Kulaksız, Baruthane Çayırı, Tabakhane Meydanı, Çürüklük, Beşiktaş'ta Ihlamur ve Maçka. Bayram yerlerinin en meşhurları ise Fatih, Vefa, Cinci Meydanı, Üsküdar'da Doğancılar, Haydarpaşa, Beşiktaş'ta Ihlamur, Beyoğlu'nda Firuz Ağa, Karabaş meydanları, Kasımpaşa'da da Tabakhane Meydanı.[438]



Kadırga'da bayram yeri.

Cumhuriyet döneminde bayram yerleri hâlâ varlığını korumaktadır. *Akşam* gazetesi muhabiri Hikmet Feridun 1934 yılında İstanbul'daki bayram yerlerinden birine uğrar. Önce hayal kırıklığına uğrayacağını düşünür ama sonuç öyle olmaz. "Burada ne ucuz eğleniliyor," diye başlar söze, "yüz paraya, beş kuruşa ne bol kahkaha atılıyordu... Kahkahanın en ucuz olduğu yer burasıydı. Bu meydan adeta bir kahkaha pazarı, bir eğlence panayırı idi..." Hikmet Feridun, önce bir çadır tiyatrosuna göz atar. Komikler, kantocu kadınlar, tuluat aktörleri vardır burada... "Tahta kürsünün önü yüzlerce kişi ile dolmuş. Ben değme ciddi konferanslarda bu kadar kalabalığı bir arada görmedim doğrusu. Kahkahaların bini bir para..."



Münif Fehim'in çizgileriyle eski bir bayram yeri.

Ahmet Muhtar ise bize Beşiktaş'ın arka taraflarında kurulan bayram yerini anlatır: "Bostanların bitiminde, Ihlamur Kasrı'nın bahçesinin duvarının Beşiktaş'a bakan yüzünün önünde, bayramlarda 25 kuruşa ata binilirdi. Birkaç at, bayram günleri burada bizi bekler; bizler, atla sütçü beygiri arası hayvanlara biner; o zamanlar kırlık, şimdiki devamlı açık pazar olan yerden Nüzhetiye caddesinden Deryadil'e kadar gider gelirdik. Ayrıca burada yüksekçe bir yere kurulan platodan, aşağı doğru gerilen çelik tele geçirilen bir tekerlekli makaraya asılır, aşağıya doğru kendimizi bırakırdık.

438 Cemalettin Bildik, "Yarın Ramazan Bayramı," *Akşam*, 5 Ağustos 1948.

Telin bitiminde bir adam, kayanları salimen inmeleri için tutardı. Ağabeyim Ali, çok defa antikalık yapmasa, kendini pek rahat hissetmezdi. Telden kayarken, adamın kendini yakalamasını beklemeden, kendi başına, yere yaklaşınca atlaması ile beraber, adam Ali'yi mi, yoksa ağırlıktan kurtulan tekeri mi yakalamakta ki tereddütü geçince, nerdeyse Ali'yi dövecekti."[439]

Aynı dönemlerde Anadolu'da bayram yerlerine bir örnek olarak Bolu'yu ele alalım. Bolu'da bayram eğlencelerini hazırlayan esnaflar arabacılar, patlayıcı maddeler satanlar, meyvacılar, şekerciler, şerbetçiler, dönmedolap ve atlı karınca sahipleridir. Bunlar bayram sabahına kadar hazırlıklarını bitirirler ve bayramın ilk günü sabahleyin erkenden Bolu'nun Tabaklar Mahallesi'nde "bayram yeri" denilen meydanlıkta toplanırlar. Arabacılar, yaylı ve landon denilen arabalarla meydanın kenarında dururlar ve çocukları gezdirirler. Dönme dolaplar ve atlıkarıncalar İstanbul bayram yerlerinde kullanılanlarla hemen hemen aynıdır. Bayramda en çok satılan şeylerden biri ise patlayıcılardır.[440]



Bayram yerinden görüntüler
Akşam, 31 Mart 1934

Bursa'da bayramlarda kurulan Pınarbaşı eğlence yerini, o dönemleri yaşamış olan Ahmet Erçelebi anlatır: "Pınarbaşı bayram yeriydi. Çocukluğumuzda salıncaklar tahtadandı. Lele Bekir ve ağabeyi Kani tahtadan yaptıkları salıncaklarda çocukları kırtıklı bir kuruşa kendileri sallandırırlardı. Kani aynı zamanda yılancılık yapar, birçok yılanı sepete, sandığa koyar oynatırdı. Ateşin üstüne koyduğu tepsiye tavuk ve horoz koyar ve hayvanları oynatırdı... Tel üstünden makarayla kayılırdı. Turşucular turşu satarlardı. Turşucu Lütfü ve Şefik en tanınmışlarıydı. Kavun ve armut turşuları meşhurdu. Köfteci Niyazi vardı. Kader kısmetçiler vardı. Kiralanan atlarla Pınarbaşı'ndan Orduevi'ne

439 Ahmet Muhtar, *Kayıt Dışı Anılar*, YKY, İstanbul 2007, s. 33.

440 (Muallim Vâhit], "Bolu'da çocuk oyunları II," *Halk Bilgisi Haberleri*, 3(36). Aktaran: BekirOnur-Neslihan Güney (Haz.), *Türkiye'de Çocuk Oyunları: Derlemeler*, Ankara 2002.

kadar tur yapılırdı. Haydar Ağa bisikletleri kiraya verirdi. Yaz kış 20-30 tane bisikleti vardı. Şerbetçiler vardı, pamuk helva, ballı ballı (elma şekeri) satılırdı. Çocukluğumda Pınarbaşı *bayram yerinde Abdülvahit karamela* şekeri ve Tombul Teyze şekerlerinden çok satmışımdır."[441]

Bayram yerlerinin ihtişamı İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra iyice söner. Cemalettin Bildik, 1948 yılında durumu şöyle özetler: "Bayram yerlerinden birçoğunda şimdi o kaynaşmadan eser yoktur. Koca İstanbul'da birkaç yerde salıncak ve dönme dolapla atlıkarınca kuruluyor ki, bunlara rağbet olmadığından, eski günlerin birer hatırasını yaşatmaktan öteye gidemiyorlar. Oyun ve eğlence zevki çocuklarda da değişti. Bir değişikliktir gidiyor ve bu arada eski adetler de unutuluyor."[442] Yine 1948 yılında, Şeker ve Kurban bayramlarında *İstanbul Ansiklopedisi* adına bir grup (Reşat Ekrem Koçu, Muzaffer Esen, İsmail Ersevim, Behçet Elver ve Vâsıf Hiç), Karabaş, Kasımpaşa, Cinci Meydanı, Ihlamur, Doğancılar ve Kuşdili'nde kurulan bayram yerlerini ziyaret ederler ve sonunda bir rapor kaleme alırlar. Rapor şu izlenimlerle noktalanır: "Kadim bir ananenin mahalli renk safiyetini, asâletini, zenginliğini tamamen kaybederek acınacak bir sefalete düşmüş olduğu hüzün ile tesbit edildi. Bayram yerlerinde hâkim olan, çocukları eğlendirme gayesinden ziyade ellerindeki üç beş kuruş bayram harçlıklarını çekip alma kurnazlıkları idi. Bu arada, nişangâhlı fırıldaklar, seyyar ruletler, tahta çenberler gibi kumar oyunları ve bu oyunlarda çocuklara mükafat olarak vaad edilen ve arada birkaçının eline de verilen sigara paketleri bilhassa dikkati çekmişti. Sabi yahud oğlancıklara hem kumar zevki aşılanıyor, hem de sigaraya alıştırılıyordu. Kabul etmelidir ki bayram yeri, zamanımız için artık devrini tamamlamıştır; çocuklarımız için bayram günlerinin eğlence yeri, artık büyük bir lunapark olmalıdır, hangi oyun altında olursa olsun içinde kumar zevki aşılayacak en küçük bir pürüz bulunmayan eğlence vasıtaları ile Belediye tarafından kurulmuş ahlâk zabıtası ile maarifin kontrolü altında bir lunapark."[443]

Bu raporun işaret ettiği gibi, 1950'li yıllardan itibaren artık lunaparklar kurulacak, çocuklar daha "modern" bir eğlence ile tanışacaklardır. Lakin maksat para kazanmak olunca ruletler, nişangâhlar vb. yeni bir biçimde de olsa buralardan da eksik olmayacaktır. Sam Amca adıyla piyasaya giren tilt vb. gibi oyuncaklar, ardından langırt masaları yeni neslin bayramlarının gözde oyuncakları olarak karşımıza çıkacaktır.



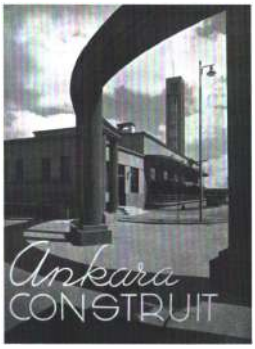
Bayram yerinde kaydırak.

441 Ahmet Erçelebi, *Bizim Mahalle Hisar Bölgesi Mollagürani Mahallesi*, Osmangazi Belediyesi Yayını, Bursa 2006, s. 41.

442 Cemalettin Bildik, *agy.*

443 *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul 1961, s. 2315.

Ankara Gar Gazinosu'nda buluşmalar



La Turquie Kemaliste dergisinde Ankara Gar Gazinosu.

İkinci Dünya Savaşı tüm hızıyla sürerken Ankara'da Ankara Palas salonlarında balolar dışında ilginç bir etkinlik olarak "şapka defileleri" de yapılıyordu. 18 Kasım 1941 tarihli bir ilanda şunları okuyoruz: "Kadın Şapkaları Meşheri. Meşhur Viyanalı şapka modistası. Bayan Margaret. 18 Kasım Salı günü en son moda şapka modellerinden mürekkep zengin koleksiyonunu Ankara'da Ankara Palas salonlarında teşhir edeceğini sayın Ankara bayanlarına müjdelemekle kesbi şeref eyler." Bir yıl kadar sonra benzer bir defile daha duyurulur. Bu sefer tarih üç güne uzatılmıştır: 21, 25, 26 Eylül 1942... "Bir Güzellik Sergisi. Mod İfy, Paris, Viyana ve Peşteden tedarik ettiği sonbahar ve kış şapka modellerinden fevkalade zengin bir koleksiyonunu bu günler saat 15'den 18'e kadar Ankara Palas salonlarında teşhir edecektir."

Defileler Ankara Palas'ta yapıladursun, şehrin yeni eğlence mekânı artık Ankara Gar Gazinosu'dur. 1937 yılında hizmete açılan Ankara Gar Gazinosu uzun yıllar Vagon-Li/Kook tarafından işletildi. Cumartesi ve pazar günleri danslı çay zamanıydı. Çeşitli orkestralar, örneğin 1939 yılında Marko Baben Orkestrası hafta sonları danslı çayda boy gösterirdi. Açılıştan hemen sonra *Ulus* gazetesi şunları yazıyordu: "Ankara'yı en güzel görecek yer Gar'ın terasıdır. Buradaki salon inanınız ki Ankara'da az yerde vardır. Bu geniş ve zarif salonu bir sahne tamamlıyor. Artık İstasyon yalnız gidenleri ağırlamak ve gelenleri karşılamak yeri olmaktan çıkmaktadır. Bu güzel salon ve onu şekillendirecek, değerlendirecek güzel sahnesi Ankara Garı'nı şehrin toplantı ve zevk yerlerinden biri yapacaktır. Gazinoyu ısıtmak için yapılan tesisler arasında yeni bir isim işitiyoruz: Klima."[444]

Aka Gündüz, Ankara Garı Gazinosu'nun açıldıktan sonra gözüne çarpan özelliklerini şöyle sıralar: "Ankara İstasyon Gazinosu rekorlar kırmış bir yerdir. Kırdığı rekorları sayalım. Bir; o kadar büyük ve gerçekten güzel bir binanın yapılması için gereken müddetin hemen hemen yarısı kadar zamanda yapılmıştır. İki; arkası çöplük, küllük iken altı yedi hafta içinde ve yaz ortasında büyük havuzlu, şık kanallı, yemyeşil sahalı, zarif ve çeşit ağaçlı bir park olmuştur. Üç; yemekli vagonların ve Türkiye'nin en meşhur aşçısı, altın bilezikli Mahmut Usta oradadır. Dört; İstanbul'dan önce yenen sahici taze balık ucuzdur ki, 90'lık tabldotu bir buçuk, 120'lik tarafı iki buçuk kişiyi tıkabasa doyurur. Altı; müzik ve temizlik mübalağasız oradadır. Yedi; her akşam gepgeniş pistinde dansedenler, en kıvrak danseden çiftlerdir. Sekiz; dostlar, aileler, sabahtan akşama kadar çalışan insanlar ancak orada istirahat ve zevk edebilirler. Dokuz; Ankara İstasyon Gazinosu Türkiye'nin en şık, en mükemmel bir eğlenti yeridir. On; çardak zihniyette değildir, açılış ve kapanışı müşterilerinin neşe ve arzularına bağlıdır."[445]

Yine Aka Gündüz, bu kez bir romanında gazinomuza şöyle değinir: "Gar Gazinosu'nun kendine mahsus ılık bir havası var. Bu hava, yüzde yüze yakın, ana vatan toprağının üstünde esen tatlı hava. (...) Buraya demokratlar, harp zenginleriyle parayı çarçabuk kazanmak yolunu bulan delikanlılar çok geliyor. Çünkü her çapta, her renkte, her kumaşta kadın oradadır. Buralarda pazarlık kanununun hükümleri geçmez. Kilosuna, boyasına göre, bir öğle yemeğinden başlar yüzlerce liraya kadar çıkar. Harp zamanları havadan kazananların mürüvvetlerine ölçü olmuyor."[446]

444 *Ulus*, 3 Kasım 1937. Akt. Gönül Güneş, *agy*, s. 192.

445 Aka Gündüz, "Gazinonun içinde bir katır nalladım!", *Modern Türkiye Mecmuası*, 1 Ekim 1938.

446 Aka Gündüz, *Eğer Aşk*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1946, s. 23-24.

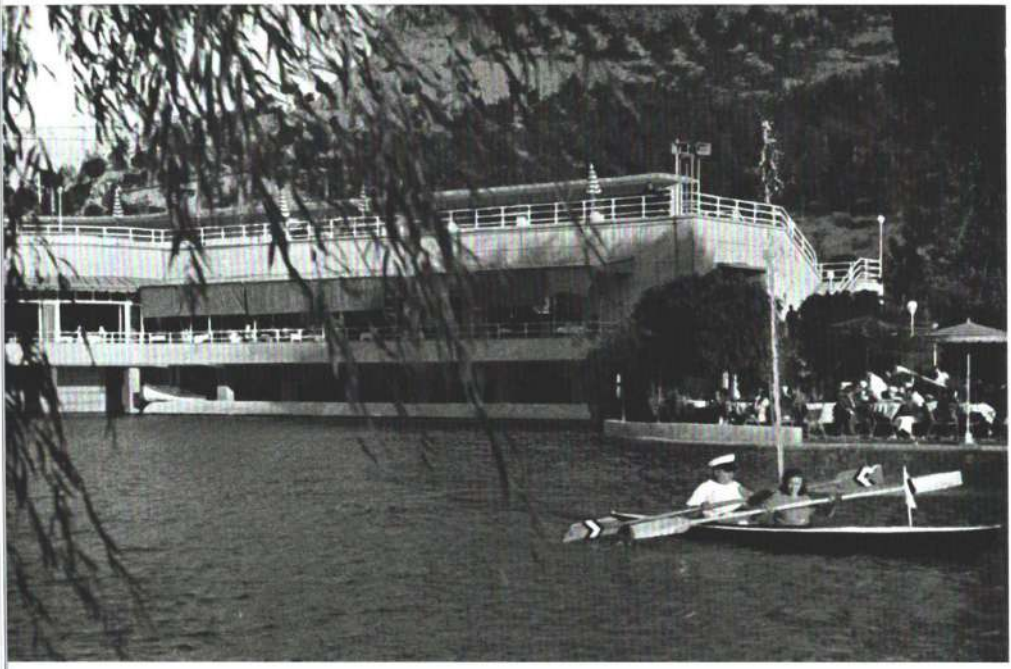


Ankara Gar Gazinosu afişeti.

Ama savaş yıllarında Ankara Gar Gazinosu'nu en iyi yansıtan metin Attilâ İlhan'ın *O Karanlıkta Biz* romanından gelir: "Gözüne Gar Gazinosu'nun ışıklı yazısı ilişince, vazgeçti; o kadar yolu niye tepsinmiş, şuraya dalıverecek işte; içkinin de, yemeğin de âlâsı; ayrıca müzik, varyete!
Vestiyer'deki kıza, koyu lacivert 'reglan' pardesüsü, mavi yün kaşkolu, Tyroll tüylü fötr şapkasıyla beraber, valizini de bırakıp; kemanların şurup gibi aktığı, derinliğinde esrarlı ziller çınlayan, yüksek ve dağınık bir aydınlığa giriyor. Gar'ın vahim 'meturiyetinden', Bekleme Salonu'nun beşerî 'sefaletinden' sonra gazino, başlıbaşına bir 'ihtişam': masalar seyrek, müşteri az; vakit henüz erken, ondan mı? Sahnede, Romen Halk Çalgıcıları, şıkırdım bir hava tutturmuşlar; akşamcıların dizildiği, bara; ufak ufak yükünü tutacağa benzer lokanta kısmına; yanardöner titreşim selleri, gürül gürül akıyor; arasında kadeh tınlamaları, çatal bıçak şıkırtısı; zincirleme gülüşler; garsonlar, siyah ünlemler halinde, masaları dolaşmaktadır.
Ahmet Ziya, bara yürüdü: önce iki kadeh rakı içecek, mutâdı bu! Salona hâkim, boş bir iskemle bulabilse! Buluyor: tünedikten az sonra, anasonun şekerli tadı, damağına yayılıyordu. Yemek yiyenlere dalınca, gözüne bir 'Hacıağa' masası ilişti: boyacı fırçası bıyıklarına saklanmış, püskürme benli, tıknaz bir herif; sırıttıkça altın dişleri, kadehine uzandıkça serçe parmağındaki altın yüzük, şimşekler salıveriyor; sağında, 'vardakosa' bir kadın: giyinişinden boyanışından, ne mal olduğu belli; tombul kollarını silme bilezik, cıgarasını aralıksız soluyan; sağında alnının rabbiyesiri silinmiş soğuk bir it, fedaisi değilse, dalkavuğu! Az ilerde, bir masa İspanyol: gözleri çıtır çıtır kömür, zülüfleri istifham, dudakları tutuşmuş kibrit bir takım cerbezeli kadınlar ki, yanıbaşlarındaki ağzı kalabalık erkekleri topyekün gölgede bırakmış, ateş gibi ağız dolusu gülüyorlar. Arada 'taşralı' memurların 'Ankara kaçamağı', birkaç masa: neşesi sahte, hatta kederli; şişeleri azaldıkça efkârı çoğalan, garsonların kesinlikle önem vermediği, masalar bunlar; fakat sahneye civar başka bir masada, domuz pembesi, tavuk sarışını, üçbeş kadın; giyimi Avrupalı, bıyıkları Asyalı erkeklerle, durup durup fena halde kadeh tokuşturuyorlar: Alman mı, İngiliz mi, Amerikalı mı? Hadi be, Rusmuşlar! İbik gibi profillerinden sarkan, 'zıvanalı' cıgaralarından anlasa ya..."[447]

Ankaralıların övgüyle söz ettikleri yeniliklerden biri olan Çubuk Barajı da 3 Kasım 1936 günü açılır. Burası, 1937 yılında *Akşam* gazetesinin manşetinde "Ankara'nın yeni mesiresi: Baraj" olarak tanıtılmaktadır. *Ulus* gazetesi ise "Bozkırın hasreti su ve ağaç dekoru içinde yükselen zarif gazino binası Baraj muhitine bir Avrupa sayfiyesi manzarası vermiştir. Ankara Palas'ın zevkli ve itinalı idaresi burada temiz hava ve su ile birlikte temiz bir servise hasret çekenleri tatmin edecek tesisatı vücuda getirmiştir" diye yazmaktadır.[448]

447 Attilâ İlhan, *O Karanlıkta Biz*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1988, s. 23-24.
448 *Ulus*, 31 Mayıs 1938. Akt. Gönül Güneş, *agy*, s. 192.



Çubuk Barajı Gazinosu.

Ercüment Ekrem Talu Çubuk Barajı hakkında kaleme aldığı yazıya Ankara mesire tarihini özetleyerek başlar: "Eski Ankara'da, cuma günleri bir parça nefes almak istedik miydi, Hamamönü denilen ve o vakit şehrin kenarı olan mahallede ufacık bir kır kahvesine gider, miskin miskin, saatlerce nargile tokurdatırdık. Daha sonraları Kayaş moda oldu. Tatil günlerinde, halk nevalesini alır, gramofonunu koltuklar, rakı şişesi cebinde, katar katar oraya akın ederdi. İpincecik derenin kenarında, sıska söğüt ağaçlarının kısırganarak dağıttıkları sözümona gölgenin altında akşam edilir, üstbaş toz içinde Ankara'ya dönülürdü.
İlkönce, hakiki mesire hazzını Orman Çiftliği temin etti. Yolun uzacık olmasına rağmen cuma, pazar, ahalinin büyük bir kısmı oraya koşuyordu. Açık ve temiz hava almak, bol su görmek ihtiyacı herkesi oraya çekiyordu. Çiftliğin mamur, temiz manzarası, gazinodaki nefis ve ucuz yiyecek, içecek halkı memnun ve tatmin eden hakiki nimetlerdendi."

Artık Çubuk Barajı Ankaralıların en çok rağbet ettikleri mesire haline gelmiştir. Cumartesi günleri öğleden sonra ve pazarları bütün gün yüzlerce insan, çeşitli nakil vasıtalarıyla buraya akmaktadır. Ercüment Ekrem de arkadaşlarıyla Baraj'a yaptığı ziyaretin ardından makalesine şöyle devam eder: "Suni gölün ortasında mehtap bize Boğaziçi'ni hatırlattı. Şu farkla ki, burası gitgide bedeviyete sürüklenen zavallı Boğaz'la kabili kıyas olamayacak bir mamuriyet manzarasının da inzimamile, ne yalan söyleyeyim, bize daha güzel göründü."[449]
1939 yılında ise *Yedigün* dergisinin muhabiri Ertuğrul Şevket sıcak bir yaz günü oto-

449 *Akşam*, 8 Nisan 1937.

mobille Çubuk Barajı'na hareket eder. Çubuk çayına yaklaşırken gözlemlerini şöyle aktarmaya başlar: "Mahalleleri bu çaya yakın olan Ankaralılar, suyun kenarına koşmuş, belki Allahın bu sıcak gününde şehirde kalanlara dua etmek maksadı ve bir mümin edasile ayaklarını suya sokmuş, bol gölgeli ağaçların altında sere serpe oturarak ibadetlerini yapmakla meşguller." Otomobil doksan kilometre süratle ilerlemeye devam etmektedir: "Bağları geride bıraktık. Karşımıza, ortası boş, dört bir tarafı sarp dağlar çıktı. Bir virajı döner dönmez, bol ağaçlar arasından, çukurda kalmış kocaman ve modern bir havuz gördük, Baraj'a gelmiştik. Bir nöbetçi düdük çalarak otomobilimizin geçeceği yolu gösterdi. Geniş ve yemyeşil bir su kenarında durduk. Barajdan dökülen suların doldurduğu muazzam havuz, İstanbul'un Göksu deresinden daha geniş. Havuzun sağ tarafı, küçük demir masalar, şık iskemlelerle dolu. Sol tarafa güneşlikli sıralar konmuş. Barajın gazino kısmını, kadınlı erkekli şık insanlar doldurmuş. Geniş gölgeli çınarların, havuzun suyuna kadar eğilmiş olan salkım söğütlerin altında serinliyorlar. Buldukça bunalanların bir kısmı, bu serinliği bile kâfi görmeyerek ceketlerini çıkarmışlar, oturdukları iskemlelerin arkalıklarına geçirmişler. Garsonlar buz gibi bira, ayran, su taşımakla meşguller. Bu Allahın sıcak gününde bile rakıya iltifat edenler var. Bilmem artık bunlara akşamcı demek kabil midir? Barajın büyük ve mükemmel gazinosu, gündüzleri rağbette değil."[450]

Atatürk Orman Çiftliği'nde Bira Parkı



450 *Yedigün*, 27 Haziran 1939.



Kır gezisinden Piknik'e

1941 yılının bir *Yedigün* dergisinde kır gezilerinin, artık yeni bir ad aldığını öğreniriz. Yazının başlığı "Piknik Neye Derler?" diyerek bu yeniliğin altını çizer. Metinde önce şehir hayatından sıkılan insanların kır gezintileri, kır eğlenceleri yapmalarının ne denli önemli olduğunu vurgulanır. Sonra genelgeçer bir tarih yapmaya soyunur. Eski devirlerde köyün haricinde "hep bir arada eğlenmek ve vakit geçirmek için köy civarındaki ağaçlıklı bir yeri" seçmelerinden başlar söze. "Köylerde kasabalarda, civardaki 'çamlık', 'kayadibi', 'kavaklar', 'altı meşe'... gibi isim verilen yerlerde toplanmak ve hep bir arada eğlenmek hâlâ yaşayan bir adettir."

Ardından sıra gelir bizim âdetlerimize: "Bizim, büyük şehirlerimizde de, halk arasında, kırlarda vakit geçirmek ve yemek yemeye gitmek çok yerleşmiş bir âdet hükmündedir. Sık evli, dar sokaklı mahallelerin ahalisi, bilhassa baharın ilk günlerinde, havanın güzel olduğunu görünce, kendilerini civardaki kıra; hiç olmazsa mezarlık kenarına atmak ihtiyacını duyarlar. O zaman, sepetler hazırlanır, içine yiyecekler doldurulur, bir testi su alınır. Çocuklar oyuncaklarını kucaklarlar. Kalın ve uzun bir ip de ihmal edilmez; gidilecek yerde ağaçlara salıncak kurulup kolan vurulacaktır. (...) Bizde eskiden halkın bu gibi kır eğlencelerini 'ürfanî ile' tertip etmesi âdettir. Herkes aynı miktarda para verir, bu toplanan para ile, gezintide yenecek ve herkese kâfi gelecek öteberi alınırdı. Yahut da yenecek şeyler kararlaştırılır, bunlardan her birini gezintiye iştirak edenlerden biri getirmeyi üzerine alırdı. Dostlar arasındaki samimiyet derecesine göre, bu iki şekilden biri tercih edilebilir. Zira, birbirlerine nazı geçen ahbaplar, birinin çok, birinin az yemek getirmiş olmasını aralarında mazur görebilirler. Halbuki biraz daha az uyuşmuş kimseler arasında muayyen miktarda para toplanarak muayyen şeylerin alınması şüphesiz ihtilâfa mahal vermeyecek daha uygun bir usuldür."

Yazarımız, ne yazık ki apartmanlar dünyasına geçtiğimizde bu kır gezintileri geleneğinin kaybolduğunu, buralarda oturanların eğlencelerini artık kapalı salonlarda yaptıklarını söylüyor. Ardından açık havanın ne denli sağlıklı bir olgu olduğunu hatırlatıyor ve sözü "piknik"e getiriyor: "Kırlarda serbest yaşamak aşkı ile, eğlencelerin de şekli değişiyor. İngilizlerin Pick-nick (piknik) dedikleri yemekli ve kahvaltılı kır gezintileri, bir köşkün bahçesinde verilen yemekten veya korulukta dolaşmadan ne kadar farklıdır!" Ama yazı, piknikle eski tip kır gezintileri arasındaki farkı ortaya koyamıyor. Aslında asrileştikçe karşımıza çıkan "piknik", daha elit, daha bireysel ve batılı olmaya çalışan bir kır gezintisinden başka ne olabilirdi ki...

(A.B., "Piknik neye derler?", *Yedigün*, S. 314, 10 Şubat 1941)



Gençlik Parkı.

Ve Gençlik Parkı açılıyor

Ankara'nın merkezinde bir akciğer görevi üstlenecek olan Gençlik Parkı fikri ilk kez 1932 yılında Jansen tarafından hazırlanan imar planında karşımıza çıkar. Park, eski kent merkezi Ulus'un güneybatı yönünde, gara yakın, yarı bataklık bir arazi üzerine yapılacak ve 270 bin metrekare genişliğinde olacaktı. Jansen, Gençlik Parkı'na iki anlam yüklemişti. Bunlardan birincisi, parkın, Ankara'nın hasretini çektiği yeşilin ve suyun birleştiği bir rekreasyon alanı olması ve ikincisi, istasyondan kente gelenlerin ilk girişte dikkatini çekeceği bir simge görevini üstlenmesi idi. Planında, "Gençlik Parkı ileride istasyondan gelenlere şehrin hoşgeldin selâmını verecektir" diyerek bu simgeselliğe dikkat çekmişti. Parkın simgeselliği başka materyallere de yansıtılmıştı. Eskiden posta pullarında ve posta kartlarında Gençlik Parkı'nın böyle bir simgesel kullanımı vardı. Park, bunlarda yer alan görüntüsüyle Ankara'nın en güzel manzaralarından birini temsil ediyordu. Gençlik Parkı'nın tasarımında şu öğelere yer verilmişti: "Fıskiyeleriyle büyük bir havuz, bu havuzun güneyinde sahile küçük bir köprüyle bağlanacak küçük bir ada ve gazinosu, gezinti yolları, ağaçlar, çimler, kır kahvesi, tiyatrolar, çocuk bahçeleri ve lunapark". Ayrıca "danslı müsamereler, toplantılar, eğlence, şenlik ve festivaller için" 2500 kişilik bir açık hava sahnesinin de düşünüldüğü görülüyordu. Ne yazık ki bu sahne gerçekleşmemiştir.[451] Parkın inşaatına Jansen'ın planı revize edildikten sonra 1936 yılında başlanmış ve inşaat 1940'larda da sürmüştür. Parkın resmi açılışı ise 1943 yılının 19 Mayısı'na Gençlik Bayramı gününe denk getirilmişti.[452]

Park doğal olarak Ankaralıların dinlenme ve gezme alanı olarak hemen benimsenir. "Şehir merkezinde bu kadar büyük bir kentsel parkın, İncesu'nun taşkın alanı olan bataklık 270.000 metrekare arazi üzerinde 600 bin liralık, dönemin koşullarına göre oldukça büyük bir bütçe ile oluşturulması kentsel eğlence-dinlence öğesinin toplumsallaşma mekânı olarak kurgulandığının" göstergesidir.[453] Burada ilk dönemde yüzme,

451 Aktaran Mehmet Nazım Özer, "Bir kültürel miras olarak Gençlik Parkı," *Planlama*, S. 34, Kış 2005.

452 Erol Demir, "Toplumsal değişme süreci içinde Gençlik Parkı: Sosyolojik bir değerlendirme," *Planlama*, S. 38, Kış 2006.

453 Demet Önder, "Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Kentsel Eğlence-Dinlence Coğrafyasının Değişimi: Toplumsallaşmanın Mekânından Tüketimin Mekânına", *TÜCAUM, VII. Coğrafya Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Ankara 2012.

kürek çekme, yelkencilik gibi sportif etkinlikler de yapılır. Bu kapsamda kurslar ve yarışmalar düzenlenir. Eğlence açısından ilk akla gelen ise daha sonra Göl Gazinosu olarak adlandırılacak olan Ada Gazinosu'dur. Burada alafranga programlar yer alır. Parkta ayrıca çay bahçeleri de bulunmaktadır. Ama Gençlik Parkı'nda Lunapark'ın kurulması, minyatür trenin işlemesi, birahanelerin açılması ve gazinonun daha zengin programlar sunması için 1950'li yılları beklemek gerekecektir.

İzmir'in imbat kokan akşamları

İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması Fuar'ın eğlence yaşamını pek etkilemez. 1939 yılı gazetelerini taradığımızda Hamiyet [Yüceses] Hanım'ın "İzmir Fuarı" plağının Sahibinin Sesi'nden yayımlandığını görürüz. 9 Eylül kapısının inşaatı da bitmiştir. Basmane'ye nazır olan bu kapının üstüne bir de gazino inşa edilmiştir. Fuar komitesinin bu yıl özellikle "atraksiyon işlerine" fazla önem verdiği söylenmektedir. *Akşam* gazetesi yapılan çalışmaları şöyle aktarır: "Fuar münasebetile İzmir otuz bir gün şenlik ve bayram içinde yaşayacaktır. (...) Programa göre Fuar'daki suni gölde Lale Devri yaşatılacak, altı çifte kayıklarda Lale Devri elbise ve gömleklerini giymiş, kavuklarını başlarına geçirmiş Mehterhane takımları musiki parçaları okuyacaklardır. Mehterhane takımına ait elbise ve çalgıların verilmesi için Fuar Komitesi reisliği, Maarif Vekaleti'ne müracaat etmiştir. Gene programa göre suni gölde Venedik geceleri yaşatılacaktır. Venedik geceleri gondollarla, kitara ve mandolinlerle zenginleştirilecektir. Turing Kulübü İzmir Komitesi de 30 Ağustos gecesi İzmir körfezinde bir vapur içinde deniz balosu verecektir. Komite fuar süresince çevre illerdeki tarihi harabelere geziler yapacaktır. Ayrıca İzmir Fuarı Rallisi adıyla bir otomobil müsabakası yapılacaktır. Fuar sırasında bir hafta çeşitli spor karşılaşmalarına ayrılmıştır. Futbol, yüzme, yelken, bisiklet, güreş müsabakaları bu hafta içinde yapılacaktır. Ellerinde servisleriyle garsonlar arası bir koşu da yapılacaklar arasında sayılmaktadır. Bu arada Kültürpark'ta bir tenis kulübü, bir de atlı spor kulübünün inşa edileceği açıklanmaktadır."[454]

İzmir Fuarı'nda lunapark.



1943 yılı Fuar broşüründeki Kültürpark gezme-eğlenme seçeneklerine baktığımızda oldukça zengin bir tablonun karşımıza çıktığını görürüz. "Sağlık Müzesi / Ziraat Müzesi / İzmir Müzesi / Hayvanat ve Nebatat Bahçeleri / Akvaryum / Paraşüt Kulesi / Kapalı Atış Poligonu / Açık Hava Tiyatrosu / Tenis Kulübü ve Kortları / Atlıspor

454 *Akşam*, 1 Ağustos 1939.



Lunaparkta dönme dolap, İzmir Fuarı.

Sahası ve Kulübü". Lunapark'ta ise bu yıl yapılan yenilikler şöyledir: "Perili Ev: Buraya girenlerin başına buradan çıkıncaya kadar ummadıkları birçok gülünç vakalar gelecektir / Kahkaha Sarayı (aynalar galerisi) / Uçan ördekler ve atlı karınca / Esrarengiz Dehliz / Fuar dönüyor (dönme dolap) / Şeytan Dolabı."[455]

Akşam gazetesi muhabiri Lunapark'ta dolaşırken yeni oldukları için çok dikkat çeken bir denizkızı ve bir de Şahmaran pavyonlarına da uğrar: "Deniz kızı, fizikteki aynalardan istifade edilerek iyi hazırlanmış. Pavyona girince bir tarafı camlı bir sandık karşısında kalıyorsunuz. Oradaki çığırtkan şunları söylüyor: 'Şu gördüğünüz deniz kızı, dünyada iki tane idi. Denizlerde başkaları da olsa gerek, amma balıkçılar tarafından bu ikisi tutulmuştu. Biri, geçen sene bulunduğu sandığı kırıp kaçmış, fakat sudan çıkınca telef olmuştur. Burada gördüğünüz ikinci deniz kızıdır.' Dikkatli bakınca deniz kızının göbekten aşağıya kadar çıplak olduğunu anlıyorsunuz. Havaya doğru kalkmış olan memelerinin uçları kol ve elleriyle örtülü duruyor. Yüzü çok güzel, gözlerini ara sıra açıp kapıyor."
Seyirciler arasında onunla konuşmaya kalkanlara çığırtkan cevap veriyor:
"Bu deniz kızı Pasifik'te Katakofti denizinde yakalanmıştır. Balık Türkçe bilir mi?"
Buradan çıkınca seyirciler Şahmaran'ın bulunduğu çadıra giriyorlar: "Şahmaranın kızı da boğazına kadar yılan gömleğine bürünmüş uzun saçlı, güzel bir kızdır. Onu da Seylan adasının güneş görmeyen ormanlarında tutmuşlar (!)"[456]

Kültürpark'taki Açık Hava Tiyatrosu ise bu yıllarda daha "resmi" etkinliklere tahsis edilmektedir. 1943 yılında İzmir Şehir Bandosu konserleri, 1944'te Ankara Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü klasik repertuarından temsiller (Sophokles'in *Kral Oidipus* ve *Antigone*, Molière'in *Kibarlık Budalası* ve Goldoni'nin *Otelci Kadın* oyunları), 1945'te yine Ankara Devlet Konservauarı Tiyatro Bölümü (bu kez 162 kişilik kadroyla) opera ve tiyatro temsilleri burada yer alır. Aynı yıl Açık Hava Tiyatrosu'nu İzmir Şehir Bandosu ve Şehir Orkestrası da kullanmaktadır. 1946 yılında yeni kurulmuş olan İzmir Şehir Tiyatrosu da Açık Hava Tiyatrosu'nda oynamak için 7 oyun hazırlamıştır (ilk oyun *Elektra*).

İzmir'de eğlence yaşamının esas adresi Kültürpark ve Kordon'daki gazinolardır. Dar gelirli halkın gazino tercihi Konak'taki İsmet Gazinosu'dur. 1943 Fuar broşürü İzmir gazinolarını şöyle sıralar: "Kültürpark'ta: Fuar Gazinosu / Ada Gazinosu / Atış Poligonu

455 *1943 İzmir Enternasyonal Fuarı ve İzmir Rehberi*, İzmir 1943.
456 *Akşam*, 18 Eylül 1943.



Lunapark'ta bisiklet. APİKAM Arşivi.

Gazinosu / Akasya Gazinosu / Çamlık Gazinosu. İzmir'de: Şehir Gazinosu / Sahil Park Gazinosu (Bahribaba Parkı karşısında deniz kıyısında) / Kadifekale Gazinosu / Güzeltepe Gazinosu (Karşıyaka Yamanlar)."

O yıllarda Fuar Gazinosu'nu Tevfik Esen ve kardeşi işletiyorlardı. Esen Kardeşler İzmir'deki Şehir Gazinosu ve Konak Vapur İskelesi üzerindeki Deniz Gazinosu'nun da kiracılarıydı. İzmir Fuarı 1946 Kataloğu'ndan "Fuar Gazinosu'nda akrobatik, heyecanlı numaralar" yapıldığını, Diochi adlı kemancının da burada "klasik keman konserleri" verdiğini öğreniriz. 1948 yılında ise "Rumen Orkestrası, Blue Star Macar kadın bale heyetiyle anlaşmalar yapılmış, bir Yunan akrobasi grubu angaje edilmiştir. Yurdun dört bucağından Fuar'a akın edecek olan davetlilerin eğlenebilmesi için her türlü tedbir alınmıştır."[457]

Önce Sahil Park sonra İsmet Gazinosu adını taşıyan mekân ise bugün Konak'taki Orduevi'nin bulunduğu yerdeydi. O dönemin bir tanığı şöyle anlatır: "Şimdiki Orduevi'nin olduğu yerde ismini müsteciri İsmet Bey'den alan İsmet Gazinosu vardı. Burası 40'lı yıllarda muhitin bir eğlence, piknik ve müzik yeriydi. O zamanlar İzmir'de fakir ve orta halli kişilerin yaz ayları gidecek yeri yoktu. Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar, Hafız Nadir, Selim gibi ünlü sanatçıları burada dinlerdik. Hafız Burhan'ın mikrofonsuz çektiği gazeller Eşrefpaşa'ya ulaşırdı. İsmet Gazinosu'nun bir ismi de Bahri Baba Sahil Park Gazinosu idi. Gazinoyu bir ara Ayrancı Ahmet diye biri işletti. Ayrancı Ahmet iki metre boyunda belki yüz kilo, pala bıyıklı, paçaları dizine kadar sıvalı bir adamdı. Öylece müşteriye hizmet ederdi. Fasıl heyetinden sonra Necmiye, Dürdane, Afet, Hüsniye, Esma ve Hafız Selanikli Hüsnü gibi şarkıcılar 'çekirdek-nohut' hesabına sahneye çıkarlardı. Sazlar ise Mehmet Kasabalı, Cümbüş Ali, Klarnet Hasan, Kemani Küçük Ali idiler. Hele bir Leman Hanım vardı ki, bülbülden farksızdı. Akrobatlar oyun yapar, düet numaraları, tangolar, çarlistonlar birbirini kovalar, neşe içinde gecenin nasıl geçtiğini anlayamazdık. Yemeklerini çıkınları içinde evden getiren aileler, İsmet Gazinosu'nun içkisiz kahvehane kısmında, beş kuruşa içtikleri bir gazoz veya bir bardak çayla mamalarını yerlerdi, tertemiz imbat meltemi-nin okşadığı bu sahilde müzik gıdalarını da alırlardı. Bu gazinonun maskotu Sakat Hasan'dı. Hasan, boynuna asılı selesi ile gündüzleri nane şekeri satar, geceleri sakat elleri ile müşterilere sandalye taşımaya çalışırdı."[458]

Bu mekânı daha sonra Beşir Bey adlı biri işletir. 1941 yılında Müzeyyen Senar'ın İstanbul'da Kristal Gazinosu'nda çalıştıktan sonra sonbaharda Bahribaba Gazinosu'na geldiğini görürüz. "Eylül içinde on beş günlük bir program için İzmir'de Beşir Öge'nin Bahribaba Parkı'nda ve şimdiki Orduevinin olduğu yerde bulunan İsmet Gazinosu'nda sahneye çıkmak üzere anlaşır. Yevmiye elli liradır. Bütün otel paraları da Beşir Bey'e aittir. İzmir'de tek solist odur. Gazino her gece hıncahınç dolar. Eylül ayı, İzmir'de bir başkadır. Gündüz sıcaklığı yerini akşam hafifçe esen bir imbata bırakır. Orada söylediği için mutludur."[459]

Savaş sona ererken

Savaşın bitip karartmanın kaldırıldığı günler Attilâ İlhan'ın *O Karanlıkta Biz* romanında şöyle anlatılır: "Karartma, yeterli ve başarılı görülerek kaldırıldı. Beyoğlu'nun ne muhteşem bir kuyruklu yıldız olduğunu, yeniden keşfettiler. Kış karanlığı erken basıyor, basmasıyla, pat, pat, pat, ışık tomurcukları patlıyorlar; tâvus moru, papağan yeşili, kanarya sarısı elektrik çiçekleri, vitrin camlarından yansıya yansıya karşılıklı çoğalıyor; pavyon ve barlar, ışıklı panolarını yenilediler; tiyatro ve sinemalar, 'fenerle-

457 *Salon*, S. 20, 15 Ağustos 1948.

458 Emekli banka müdürü Murat K. Güngör'den aktaran; Yaşar Aksoy, *Asansör ve Dario Moreno Anıları*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, İzmir 1993, s. 103-104.

459 Radi Dikici, *agy*, s. 111.

rini' aydınlattı; Cadde-i Kebir'in gece müşterileri, kaldırımlardan taşıyor, çoğu çevre semtlerden: kıvırcık kirpikleri neon tozlarıyla yaldızlı, yuvarlak kıçları fırlak, Tatavlalı Rum fahişeler; uzun suratları kemikli ve küt, sinekkaydı yanakları gül kremi, salkımsaçak bıyıkları nikotin kokulu, Kasımpaşa itleri; Maçka ve Şişli tramvaylarının film galalarına taşıya taşıya bitiremediği, o ense, gerdan, bilezik, yüzük ve kürk kalabalığı; hepsi de, bazı camları buğulandıran kuru bir ayazla; bazı yağdığı ancak otomobil farlarında seçilebilen, sicim gibi bir yağmurla; bazı isteksiz, varla yok arası, kırağından bozma uyuz bir karla kuşatılmış olarak!"[460]

İkinci Dünya Savaşı sonuçlandıktan sonra Avrupa yeniden altüst olur. Bu durumdan rahatsız olan birçok artist yine Türkiye'ye gelmeye başlar. Gece mekânlarında Macar varyete gruplarını, atraksiyon truplarını, Popof Orkestrası'nı yeniden görmeye başlarız. Ama bu pek uzun sürmez. Hükümetin aldığı kararla "ecnebi artistler" bir kez daha yurtdışına çıkarılırlar. 1947 yılında *Yedigün* dergisi muhabiri Rüştü Sezginoğlu "onların Türkiye'den ayrılmak üzere bulundukları son günlerde" "Beyoğlu'ndaki ecnebi artistlerin kulübünde" kendileriyle görüşüp izlenimlerini aktarır. Karşısında 24 kişilik bir Çekoslovak grup bulunmaktadır. Orkestra ve dansçı kızlar... Orkestranın şefi M. Osten, İstanbul'a niçin geldiklerini şöyle anlatır: "Orkestramla birlikte İsviçre'de idik. O sırada bildiğiniz gibi Çekoslovakya istilaya uğradı. Şimdi hepimiz o memleketten bu memlekete hayatımızı kazanabilmek için dolaşıp duruyoruz. (...) Avrupa'da henüz harp halinde olmayan memleketler eğlenceyi hemen tamamen unutmuşlardır. Halk en küçük harp havadislerinden müthiş heyecan duyuyor. Her tarafta. Herkeste hemen bugün yarın ölüvermek ihtimalinin korkusu ve heyecanı var. Biz burada bunun tamamen aksini görerek hayret ettik ve sevindik. İstanbul'da halk çok neşeli. Mümkün olduğu kadar eğlenmek istiyor. Hem herkeste, yeni bir sanat eseri görmek, yeni bir şey öğrenmek ihtiyacı var."

Bu tür yasaklar her zaman olduğu gibi uzun süreli olmayacaktır. 1950'li yıllar, özellikle İstanbul'da gece yaşamının yeni bir ivme kazanması sonucu yeniden yabancı artistlere ihtiyaç duyacak, geceler başka dünyaların insanlarıyla yine tanışacaktır.



İstanbul gazinolarındaki truplardan: Casa Carioca Revüsü 1949.

460 Attilâ İlhan, *agy*, s. 157-158.

Bölüm 4:

"Sam Amca'nın yolundayız" 1950'li yıllarda eğlence yaşamı





Dönemin popüler orkestralarından Zekai Apaydın Orkestrası.

Bölüm 4
"Sam Amca'nın yolundayız"
1950'li yıllarda eğlence yaşamı



Amerikalı denizcilerin gelmesi için pankart asan bir pavyon: Pigal
Ses Radyo Dünyası, 23 Kasım 1950.

İkinci Dünya Savaşı bitmiş, kapitalizmin temel kurumları "yeni dünya düzeni"ni kurma çalışmalarına başlamıştır. Soğuk Savaş dünyayı iki kutba bölmüştür. "1950'li yıllar, İsmet İnönü'nün 1964'te, ABD Başkanı Johnson'un mektubuna cevaben söylediği iddiâ edilen sözden mülhem kelimelerle ifade etmek gerekirse 'yeni bir dünyanın kurulduğu, Türkiye'nin de orada yerini almaya' çalıştığı yıllardı."[461] Bu "yeni dünya"da Türkiye de yerini seçmiş, ABD ve ittifakları yanında yer almıştı. 1946 yılında Büyükelçi Ertegün'ün na'şını taşıyan Missouri'nin İstanbul'a gelmesi de eğlence yaşamımızda "ala Amerikan" bir çağın başladığının simgesiydi adeta... *Ellili Yıllar* kitabı bu çılgın dönemin başlangıç günlerini şöyle özetler: "İnhisarlar İdaresi, günün anlam ve önemine binâen, üzerinde 'Hoşgeldin Missouri' yazan Missouri sigaraları piyasaya sürer; Missouri serisi pullar çıkartılır; İstanbul Belediyesi gece yarısından bir saat sonrasına kadar Dolmabahçe-Taksim hattında - yalnızca ABD'li personel için geçerli - ücretsiz hizmet verecek 12 otobüs tahsis eder; belirli sinema ve tiyatrolarda ABD'li misafirlere yer ayrılır; İstanbul Bezmi-Âlem Valide Sultan Câmii'ne 'welcome' (hoş geldin) mahyası asılır; dört günlük ziyaretin ardından yola koyulan gemileri uğurlamak için Beylerbeyi'nden Üsküdar'a, Beşiktaş'tan Sarayburnu'na kadar bütün sahiller kadın, erkek, çoluk çocuk doluşmuşlardır; *Cumhuriyet* gazetesinin 9 Nisan 1946 tarihli nüshasının ilk sayfasında yer alan habere göre Türkiye'den ayrılan gemileri uğurlamak isteyen İstanbulluları Yeşilköy açıklarına kadar uğurlamak üzere 10 gemi tahsis edilmiştir; İstanbul Abanoz Sokak'taki genelevlerde yaşanan telaşı anlatmak ise bu kitabın hayâ sınırlarını aşmaktadır."[462]

Aslında ellili yılların eğlence yaşamını incelerken karşımıza çıkacak birçok mekân, Lütfi Kırdar'ın belediye başkanlığı yaptığı 1938-49 yılları arasında inşa edilmiştir. Açık Hava Tiyatrosu, Stadyum, Radyo Evi, Spor ve Sergi Sarayı, Taksim Gazinosu bunların en önemlileridir. Öte yandan Demokrat Parti'nin iktidara geldiği 1950 yılından itibaren özellikle İstanbul büyük bir değişim geçirir. Modern İstanbul'u yaratma adı altında büyük istimlaklar, yol açma çalışmaları kentin çehresini değiştirir. Kırsal kesimden kentlere göç hız kazanır, gecekondu semtleri ortaya çıkar.

Tüm bu gelişmelere uygun olarak eğlence yaşamı da Amerikanlaşır. Taksim Gazinosu yine gözdedir ama artık kulüplerde eğlenmek modadır. Kordon Blö, Kervansaray, Normandiya, Semiramis, Vagon Blö bu dönemin en muteber mekânlarıdır... Galatasaray Adası eğlenceye açılmıştır. Hilton eksik olmasın, İstanbul'u şereflendirmiştir. Gece mekânlarında ünlü şarkıcı ve topluluklar sahne almaktadır. Daha da ötesi büyük sinema salonlarında Dizzy Gillespie, Dave Brubeck, Louis Armstrong gibi büyük caz yıldızlarını dinlemek mümkündür. Kulüplerde artık varyete değil striptiz yapılmaktadır. Yeni bir dans gençliği çılgına çevirmektedir. Türkiye'de "sallan yuvarlan" adı yakıştırılan bu dans rock'n'roll'dur. Küçük çocuklardan dansözlere kadar milleti hula-hoop çevirme tutkusu sarmıştır. İstanbul Sergileri'nde ilginç bir pavyon çağın yeniliklerini bedeli mukabilinde gençlere öğretmektedir: Sam Amca adlı bu pavyonda tilt ve benzeri nev icat kumar makineleri bulunmaktadır. Açık Hava Tiyatrosu da İstanbul Sergisi sırasında büyük revüleri ağırlamaktadır. Medrano Sirki başta olmak üzere sirkler sık sık memleketimizi ziyaret etmektedir. İstanbul Belediyesi demokrasinin gereği olarak "sıradan" halkımızı da düşünmüş ve Gülhane Parkı'nda "Bahar ve Çiçek Bayramı"nı hizmete sunmuştur. Zeki Müren Küçük Çiftlik Parkı'nda sahnelere yepyeni bir imaj getirerek sahneye çıkmıştır. Tavernanın tohumları Gaskonyalı kardeşler tarafından atılmış, hızla büyümeye başlamıştır. Sosyete Sulukule eğlencelerini keşfetmiş, İstanbul halkı da Halk Oyunları Bayramı'nda Anadolu'nun zenginliğinin farkına

461 *Türkiye'nin 1950'li Yılları*, (Hazırlayan: Mete Kaan Kaynar), İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s. 12.
462 *Agy*, s. 13-14.

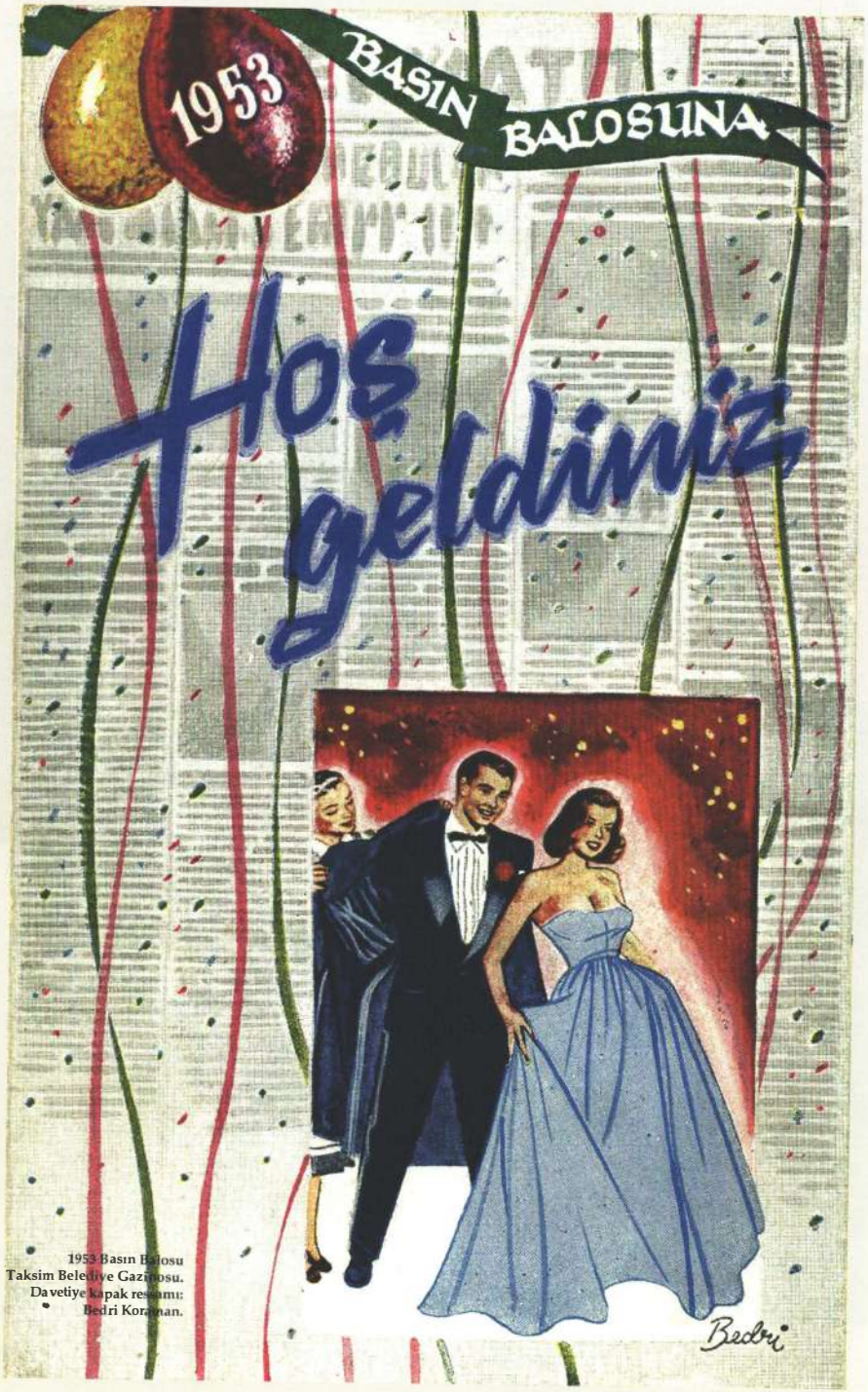
varmıştır. Açık hava sinemaları iyice yayılmış, mahallenin birlikte yerine getirdiği bir akşam ritüeli haline gelmiştir. Buralarda yenen patlamış mısırın adı Şan Sineması'nda "Pop Corn"dur elbette. Ama dönemin en büyük aktörü, artık her eve giren radyodur. İstanbul Radyosu eğlence programlarıyla sokağa çıkmadan neşelenmemizi sağlamaktadır. İstanbul Teknik Üniversitesi televizyonu deneme yayınlarına başlamıştır ama bu mucizevi aracın yaşamımıza gerçekten girmesi için daha çok zaman geçmesi gerekecektir. Üniversite gençliği kendi halinde kültürel eğlenceleri de sevmektedir. Edebiyat Matineleri ve Münazara Yarışmaları pek modadır. İzmir'de yeni açılan Kübana ve Mogambo şehrin seçkinlerini ağırlamaya hazırdır. Sayfiyeler dolup taşmaya, Erdek başta olmak üzere şenlikler hızla artmaya başlamıştır.



Ellili yıllara girerken
Hürriyet gazetesi yılbaşı ekinin kapağı.



Şan Sineması'nın cin mısırı
(pop-corn) poşeti.



1953 Basın Balosu
Taksim Belediye Gazinosu.
Davetiye kapak ressamı:
Bedri Koraman.

İstanbul nasıl eğleniyor?

1954 yılında "Geceleri İstanbul Nasıl Eğleniyor" sorusuna *Radyo Haftası* şöyle cevap veriyor: "Diğer yıllara nazaran son günlerde halkımızda temaşa zevki, pek fazla artmıştır. Buna misal olarak da, İstanbul'daki sinemaların, tiyatroların, eğlence yerlerinin günden güne fazlalaşmasını gösterebiliriz. Dün evinden dışarı dahi çıkmayanlar, bugün işlerinin haricinde eğlenebilmek için adeta birbirleriyle yarış ediyorlar."

Dergi, bu saptamanın ardından eğlence yerlerinin "sınıfsal" bir profilini çizmeye çalışır: "Şehrimizde sınıf sınıf halk vardır. Bu sebepten de hepsinin eğlenme şekli ve eğlenebileceği yerler kendiliğinden ayrılmış vaziyettedir. Mesela, vasat gelire sahip bir kimse, kendisine bir program çizmiştir. Haftanın muayyen bir gününde sinemaya; ayda bir de bir tiyatroya veya hep bildiği bir eğlence yerine, yahut da dans edip eğlenebileceği bir yere gitmektedir. Bunun haricinde, bazı serbest meslek sahipleri vardır ki, bunların kazançları normal yaşama şartlarının fazlasıyla üstündedir. İşte bu gibi kimseler de ahbapları ile sık sık toplanarak içkili ve danslı yerlere giderler."

Dergi bu "üst sınıf" eğlence yerleri arasında Taksim Gazinosu, Kordon Blö ve Kervansaray'ı sayar. Bunlardan başka, diyerek devam ettiğine göre bir alt sınıfa iniyoruz. Şehrin muhtelif yerlerindeki eğlence yerleri olarak Semiramis, Normandiya, Park Otel, Lokal Pavyon, Şato sıralanır. Yine bir "bütün bunlardan başka" klasmanında söz barlara gelir: "Beyoğlu'nda dansı sevenlere hitap eden birkaç tane de bar mevcuttur. Buralarda da birçok yerli dansözlerimiz, gece yarısından sonra numaralar yaparlar. Bir de saydıklarımızın haricinde dans etmek için değil de, bir şeyler seyretmek maksadıyla eğlenmeye çıkanlar, Beyoğlu'nda bulunan alaturka ve alafrangayı mezcetmiş bulunan Tepebaşı Gazinosu'na giderler. Burası tiyatro gibidir adeta. Sahnesi mevcuttur. Yalnız buraya gidenler, masalara otururlar, aynı zamanda yemek yer ve içerler de... Gecenin erken saatlerinde fasıl heyeti ile programına başlayan bu çeşit gazinolar, birçok enteresan ecnebi atraksiyonlara da ehemmiyet verirler. Bunları, diğerlerinden ayıran nokta, müşterilerin dans etmemeleri, yalnızca dinleyip seyretmeleridir."[463]

Bu klasmanın sıralamasına uygun olarak söz konusu mekânları ziyaret edelim. *Taksim Belediye Gazinosu* 1950'li yılların en gözde mekânlarının başında gelir. Gazinonun iki büyük salonu dışında, altlı üstlü iki de pavyonu vardır. En üstteki bölümü Roof adını taşır ve yazlıktır. Orta kattaki iki büyük salonda 200 masa vardır. Düğünler, çaylar, resmi veya hususi her türlü toplantılar burada yapılır. Saat 23'ten sonra açılan Pavyon'da ise 50 masa bulunmaktadır. Özellikle pavyonda şehrin kalburüstü tüm simalarını görmek mümkündür. 1950 yılında Pavyon'da uzun süre sahneye çıkan Rose Avril'in programına konuk olduğumuzda seyirci profilini de gözlemleyebiliriz. *Salon* dergisi, Rose Avril'in mekânın havasını tamamen değiştirdiğini söyler ve şöyle devam eder: "Yaşlı erkeklere çok düşkün olan Fransız şantözü mikrofon başına hep onları davet ediyor. Arada sırada Osman Kibar gibi gençlere de olta atmıyor değil." Muammer Karaca'ya "Pigalle" şarkısını zorla söyleten Rose Avril, ardından ona göbek bile attırır: "Hele Müzeyyen Senar'ın şantöze öğrettiği 'Kır belini Ali dayı' şarkısını göbek ata ata pistte oynamaları hayli enteresan. Muammer Fransızcayı bilmiyor ama uyduruyor."[464] Aynı dergi bir başka sayısında bu dedikodularına bir yenisini ekliyor: "Üstad Ali Naci Karacan'a Maurice Chevalier'vari şarkılar söyleten, mahdum Taranto ile İzmirli bay Osman Kibar'a pist üzerinde geziler yaptırtıp çiftetelli oynatan ve bütün bunlar yetişmiyormuş gibi sanatkâr Zehra Bilir'i saz heyetiyle paviyona koşturtup akompanye ettirten bu zeki ve sehhar Fransız şantözü haftalardır İstanbulun gece eğlencelerine düşkün sosyetesini kahkahalara boğmaktadır."[465]

463 *Radyo Haftası* "Caz-Dans Dünyası Eki", S. 196, 23 Şubat 1954.
464 *Salon*, S. 58, 15 Mart 1950.
465 *Salon*, S. 57, 1 Mart 1950.



Taksim Belediye Gazinosu'nda Rose Avril gösterisinin el ilanı.

1952 yılında keman yıldızı Lilly Pavyon'da çalışmaktadır. *Hayat* dergisi muhabiri bu mekânı pek sevdiğini itiraf eder: "Sihirli kemanıyle Lilly ve arkadaşlarını dinlemek bir zevktir. Boyları 1.80'den aşağı olmayan iki yakışıklı müdürün, Cihat Kentmen ve Hâluk Sadak'ın bazan gülen, bazan da nemrud yüzlerini görmenin, günün havasını tayin için ölçü olduğunu bilmeyen yoktur. Ahçısından vestiyerine ve kapıcılarına kadar herkes misafirperver ve sempatik. Doğrusu, Taksim Belediye Gazinosu'da insan kendini evinde hissediyor."[466] Ümit Deniz ise Pavyon'un akustiği beğenmez: "Bina, inşaatı sırasında biraz ihmale uğramış olacak anlaşılan, pek fazla akustiğe itina edilmediği için, pavyonda fazla enstrümanlı caz orkestraları, bir hayli gürültüye sebep olmaktadırlar. Bu kısımda da birçok varyete numaraları yapılmakta ve pavyon gecenin geç, yahut daha doğru deyişle ertesi sabahın erken saatlerine kadar açık bulunmaktadır."[467]



Müzisyen Zekai Apaydın 1954 yılında Kordon Blö ile yaptığı mukavele.

Salon dergisinin tanımlamasıyla "İstanbul'un gece eğlencelerine düşkün sosyetesi"nin Taksim Belediye Gazinosu'ndan başka ziyadesiyle gittikleri iki diğer mekân ise Kordon Blö ve Kervansaray lokalleridir. Bunlar da Taksim Gazinosu gibi birden fazla salona sahiptirler. "Bir yemek salonu, bir de pavyon kısmı. Bunların ayrıca 'rustik bar' tâbir edilen bir salonları da vardır. Burası gece pavyon kısmındaki atraksiyonlardan - yani gece saat ikiden - sonra açılır ve insan sabaha kadar burada gayet güzel eğlenir. Rustik barların diğer bir orijinaliteleri de, müşterilerine arzu etikleri anda işkembe çorbası verebilmeleridir. Buralara, sırf işkembe çorbası içmeye gidenlere her akşam, sık sık rastlayabilirsiniz.
Ayrıca rustik barda da iki ilâ üç enstrümandan müteşekkil ya bir düo, veyahut da trio mevcuttur. Bu enstrümanları ekseriya piyano, keman ve gitar teşkil eder.
Rustik barda daha ziyade hafif ve romantik müzik parçalarına yer verilir. Burada eğlenmeye gelen müşteriler de, zaman zaman müziğe iştirak ederler. Hatta orada bulunan müzik aletlerinden herhangi birini çalabilenler, bunlardan istifade ederler. Şarkı söyleyebilenler, şarkı söyler. Velhasıl, burası gayet samimi ve eğlenceli olur gece yarısından sonra... Bu lokallerin de, kendilerine göre bir programları vardır. Bunlar daha çok ecnebi atraksiyonlara ehemmiyet verirler. Pek sık olarak değil de, ayda veya bir buçuk ayda bir program değiştirirler. Hem sonra Kervansaray'da olsun, Kordon Blö'de olsun, bunların pavyon kısımlarına gidenler, atraksiyon yapan artistlerle dans edip eğlenebilirler."[468]

Bu genel bilgilenmeden sonra söz konusu mekânları tek tek ele alalım. Elmadağ'da 1952'de açılan Kordon Blö (Cordon Bleu) lokanta, pavyon ve rustik bar olmak üzere üç bölümden oluşur. Organizatörü daha önce Taksim Belediye Gazinosu'nda ve ardından Kervansaray'da çalışan M. Yorgulescu'dur. Lokanta bölümünde 14 masa, pavyonda 40, rustik barda ise 7 masa bulunmaktadır. Buranın nasıl açıldığını Tevfik Yener şöyle anlatır: "Bu lokalin hikâyesi ilginçtir: Ahmet Mecgel Bey, gecelerin sevilen simasıydı.

466 *Resimli Hayat*, S. 10, Şubat 1953.
467 *Milliyet*, 3 Kasım 1952.
468 *Radyo Haftası*, agy.

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."[469]

Milliyet gazetesinde yayımlanan eğlence yaşamıyla ilgili yazılarından gani gani yararlandığımız Ümit Deniz, açıldığı günlerde burayı ziyaret eder: "Kapısında Türkçe olarak neon ışıkları ile Kordon Blö, içinde çalışan garsonlarının göğsünde de frenkçesini 'C. B.' inisyalini taşıyan Cordon Bleu, pek fazla lüks olan bir eğlence yeridir. Ecnebilerin ve şehrin en seçkin tabakanın devam ettiği bu lokal, dehşetli surette pahalı bir yer olmasına rağmen nevi şahsına münhasır bir gazinodur. (...) Kordon Blö, Kervansaray gibi Surpagop arsalarına yapılmış büyük bir apartmanın zemin ve tahtelzemin katını işgal etmektedir. Birinci katta yemek salonu bulunmaktadır. İki tarafında geniş pencereleri yeşil kadife perdelerle örtülü olan bu salon, daha ziyade insanda büyük bir vapurun yemek salonu intibaını uyandırmaktadır. Kenara konmuş bulunan bir kuyruklu piyano kemanın refakatinde akşam yemeğine gelen müşterilerinin müzik ihtiyacını temine yaramaktadır. 'Geç gelir bezme ekâbir!' hesabı, daima müşteriler burada saat 22'ye doğru arzı endam ederler. Bunu gözönünde bulunduran müessese saat 22.30'dan sonra yemek salonunda müzik olarak piyano keman yerine, memleketimizde yeni görülmeye başlanan Çimbal denilen -santur'un moderni- enstrüman ile keman çaldırırlar."



Kervansaray'ın açılış gecesinde Orhan Boran mikrofon başında, 30 Kasım 1950.

Ümit Deniz yemeklerini de anlatıyor ama biz lokantayı geçelim ve saat 23'ten sonra açılan aşağıdaki pavyon kısmına inelim: "Lokalin pavyon kısmı, bütün şehrin lüks pavyonlarında olduğu gibi loş bir şekilde ışıklandırılmış. Buranın da kendine göre bir iki hususiyeti var. Evvela org haline ifrağ edilmiş elektro piyano ve zengin caz enstrümanları ile güzel bir müziği var. Sonra dans edenlerin büsbütün başını döndürüp kendilerinden geçirmek için yapılmış olan müteharrik bir pisti var. Hem olduğu yerden yükselip hem dönen bu pist Şehir Dram Tiyatrosu'nun döner sahnesini andırıyor. (...) Kordon Blö'nün pavyon kısmı sabahın üçüne, rustik bar ise güneş bir mızrak boyu alana kadar açık. Pavyon kısmında geceyarısından sonra atraksiyon var."[470]

469 Tevfik Yener, *İstanbul Aşk Ekmek Hayal*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2010, s. 354-355.
470 *Milliyet*, 30 Kasım 1952.

Kordon Blö'nün programlarında genellikle yabancı sanatçılar yer alır. Suzy Solidor (Fransız realist şantöz), Mouflard ve arkadaşları, Maria Vincent (realist şantöz), Maggy Rouff, Rosita Alonso (İspanyol dansları yıldızı, Sandu idaresinde tropikal ritmik orkestra refakatinde), Line ve Lise (dans ikilisi), Annie Charlie (Fransız şarkıcı), Max Springer Orkestrası ilanları takip ederek saptadığımız sanatçılar. 1955 yılında burada Zambella Revüsü sahne alır.[471] Zambella, 40'lı yıllarda, Paris'in Carrousel gece kulübünün tanıttığı birkaç travesti varyete yıldızından biridir. Topluluk, ekibin striptizcisi Colette Jerry dolayısıyla dillere düşmüştür. Ondan biraz daha ilerde, striptizin bizdeki tarihini ele alırken söz edeceğiz.

Üçüncü "seçkin" mekân olarak anılan Kervansaray ise halen aynı adla çalıştırılan yerde açılmıştır. Kervansaray apartmanının altında yer alan Kervansaray lokali lokanta, pavyon ve rustik bar olarak üç bölümden oluşmaktadır. Üstte lokanta bölümü vardır. 350 kişinin yemek yiyebileceği bir salondur. Alttaki pavyon kısmı 200 kişiliktir. Orhan Boran 1950 yılında açılan lokali, *20. Asır* dergisinde şöyle tanıtır: "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, tuvaletsiz gelenleri kabul etmeyeceklermiş." Ardından da burada çalışmaya başlar. Daha 21 yaşındadır. İlk sahne angajmanını yapmaktadır: "Üç görevim vardı: Programı sunmak, kendi 'show'umu yapmak ve bütünüyle artistlerin giriş çıkışlarını ayarlamak. Üç salonda dört orkestramız vardı. (...) Patronumuz rahmetli Osman Kibar, ille de gösteri görevinin ağırlığını Türk sanatçıları taşısın isterdi. İşte bu yüzden, sırf 'Arjantin tangoları'nı müşteriye tanıtıp sevdirsinler diye, profesyonel olmayan bir grup da vardı içimizde. Şefleri (yine rahmet dileyeyim) Orhan Avşar; diğer önemli elemanlar ise, bir an önce şifaya kavuşmasına dua ettiğim skeç ve piyes yazarı Selçuk Kaskan, ve sevgili okurlar, ön sırada, kucağında bandoneonuyla kim bilir misiniz? Ertuğrul Soysal. Evet... Sanayi dalındaki çalışmalarıyla yıllar sonra yurdumuzun ekonomi politikasında sağlam söz sahibi Ertuğrul Soysal da tamamen amatör olarak, fakat içtenlikle, kısa süre aramızdaydı."[472]



Orhan Avşar Tango Orkestrası.

Kervansaray'ın programları da Taksim Gazinosu Pavyonu gibi alafranga bir anlayışla düzenlenmiştir. Sık sık burada çalan Türk müzisyenler arasında İlham Gencer ve Faruk Akel Orkestraları öne çıkar. Fransız şantözü Annie Berryer, The Nicholas Brothers,

471 Bak: Derya Bengi, *Şimdiki Zaman Beledir*, YKY, İstanbul 2016, s. 339-343.

472 Orhan Boran, *Leyleğin Ömrü*, Milliyet Yayınları, 1978, s. 12-13.

Eartha Kitt, Marianne Michel, The Bryman's Show, Ted Grouya, Mary Meade, Eduardo Bianco Orkestrası, Luisa Coral, Pepe Lara, Charles Aznavour o yıllarda burada sahneye çıkan yabancı sanatçılar arasındadır.

Mekânı daha iyi tanımak için ikinci bir tanık olarak Ümit Deniz'i devreye sokalım: "Kervansaray çayhane, gazino, kabare ve bardan oluşur. Bir yanı da yazlıktır, buraya 'Pergola' adı verilmiştir. Kervansaray'ın en mühim hususiyeti buraya saat 17'de giren bir insanı ertesi sabahın 4'üne kadar eğlendirecek salonlarının bulunmasıdır. 17'de girer çay içersiniz, güzel bir salonu vardır, ayrıca müzik de çalar. Ordan çıkar 20-21 arası yemek salonuna inerseniz yine müzik dinler, 23.30'a kadar dünyanın muhtelif yerlerinden gelmiş dansöz, şantöz ve atraksiyonları seyredersiniz. 24'e doğru Kervansaray'ın meşhur pavyonuna girersiniz. Buranın da dekoratif bir hususiyeti vardır. İnsan kendini salonun bazı kısımlarında, bir bahçede oturuyormuş gibi hisseder. Dekorasyon ona göre tanzim edilmiştir. Saat bir buçuk, ikiye kadar burada eğlenirsiniz. Ayrı bir orkestra dans müziği çalar. Varyete artistleri arada bir müşterileri dinlendirmek için çıkıp atraksiyon yaparlar. Saat ikiden sonra pavyonun hemen karşısında bulunan rustik bara geçersiniz. Burası pek entim bir mahalledir. Bir piyano ve keman, hafif müzik parçaları çalmak suretiyle, yorulan vücut ve dolan dimağınızı gevşetir, sizi sükunete sevk eder. Ondan sonra da neşeli bir vakit geçirmiş olarak evinize dönersiniz. Ama artık sabah beş midir, altı mıdır? Orasını Allah bilir."[473]
Mekânı bir de bambaşka bir muhitten ve meşrepten gelen Ahmet Rasim'in torunu besteci Osman Nihat'dan dinleyelim: "Daha kapıdan girer girmez, 'Haute Société' denilen kibar takımının meraklı bakışları karşısında süzüldük. Affı olmayan bir münasebetsizlikte bulunmuşuz gibi (tavan yere çok yakın olduğu için) iki büklüm kenar köşe bir yer bulup oturduk. Serde ne de olsa acemilik var. Bir müddet öküz lokomotife bakar gibi bakındık durduk. Garsonlar bizden kibar, 7-8 defa çağırmadan gelmediler. Arabesk bir mimarı tarzda, fütürist ya da ultraseptil bir dekorasyonla karşılaşınca insan, Arapların lahmî macun dedikleri köfteye, karides veyahut pancar turşusunun içine istiridye karıştırılmış gibi bir tesir altında kalıyor. (...) Cazbant başlar başlamaz, ortaya bir sürü kabak kafalı kavalyeler çıktı. Onların arasında piyanist veya davulcuya işaret çakan şatifilli bir hanımefendiden maada bir de trompetçi Vili memnun görünüyordu. (...) Fransızca olarak bir ecnebi artisti takdim ettiler. Kafirin kızı öyle bir işve, öyle cilve ve göz süzmelerle şarkı söylüyor ki... Şarkılar bir tarafa, kendileri pek magnetique, yani çekme hassasına sahip! "[474]



Kervansaray Pavyon'da programa çıkan Madrit Radyosu yıldızı Manoly için hazırlanan el ilanı.

Gelelim "diğer" mekânlara. Önce *Semiramis*. Fitne Fücur'un dedikodu yapmak için yaptığı ziyaretler sayesinde 1953 yılında Ayaspaşa'da Rum vatandaşlarımızın gittiği Semiramis'in kapısından gireriz: "Günün birinde yolunuz Ayazpaşa'nın kenar bir sokağına düşüverir. Semiramis diye bir levha sizi içeri çeker. Bir de içeri girersiniz ki, İstanbul'da değil, Atina'dasınız. Burada Elen dostlarımızın neşeli kahkahaları, eğlenceleri, şarkıları sizi birden sarıverir. Garsonlar dâvetkâr bir tavırla sizi hemen bir yere oturtuverirler. Bir anda kaynaşıverirsiniz. Sahnede Kaluta kardeşler Rum şiveleriyle 'Kürt Ali' türküsünü söylerler. Gel de bu cümbüşe dayan... Coşmamak elden gelmiyor. Etrafınıza bakarsanız coşan yalnız siz değilsiniz, yanıbaşınızda mücevherci Franguli şen ve şakrak sizinle beraber Kürt Ali'yi söylemekte. Masası şıkır şıkır elmas ve pırlantalarla parlamakta, gel de gangsterlere hak verme. Yanındaki masada ev hanımlarımızın pek iyi tanıdıkları Zahariyadisler, Nektarlar, Reks kağıd fabrikası sahipleri, Lion-Melba şokolatasının çok güzel Avrupaî kızı; hepsi veryansın etmiş keyif çatıyorlar. Pistte Façio'nun güzel büyük kızı. Sarı saçlarını eski Elen kadınları gibi tepesinde toplamış, bütün haşmetiyle dans ediyor. Şark Pazarı'nın alamet yeşil gözlü güzel gelini hâlâ dudaklarını boyamamakta musir. Pistin kenarında oturan göbekli ve çıplak kafalı erkeklerin başları Amerika'da büyük sükse yapmış Rena Vlahapulos'un Rumca nükteli şarkılarına ve zaman zaman ateşli dudaklarına hedef olmakta. Bu coşkun alem içinde kutudan çıkmış gibi taptaze ve pırıl pırıl Akın Elbise Deposu sahibi

473 *Milliyet*, 5 Ekim 1952.
474 *Radyo Magazin*, S. 6, 30 Aralık 1950.

Viron Platonidis, her gün saçlarının rengini değiştiren güzel Atinalı artistle yine burun buruna... Düşünüyorum Beyoğlu'nun bütün kalbur üstü mağaza sahiplerinin bir araya toplandıkları bu âlemde tanımadığım kimler var? Hepsini tanıyorum, hepsini hepiniz de tanıyorsunuz. (...) Hepsi şık, hepsi itinalı, hepsi mücevherli... Atina'dan bir âlemi buraya getirmişler, yaşıyorlar. Ne bu âlemi ve ne de insanlarını yadırgıyorum. Akdenizin sıcak insanları, Elen dostlarımız. Coşmasını ve eğlenmesini biliyorlar."[475]

Semiramis'in programlarında Adalet Cimcoz'un da anlattığı gibi Rum ve Yunan sanatçılar ağırlıktadır: Nini Zaha, Kosta Barolier, Pola Morelli, Anahit Nerkis, Kırıaki Angelidaki, Nino Lombardi, Deyzi, Joanna (dansöz), Los Latinos, Simon Kardeşler, Trio Florida (İspanyol kastanyet yıldızları), Luçina kardeşler (İtalyan ses ve dans artisti), İra (Letonyalı dansöz), Konhita Karmen (İspanyol dansöz), Afet Uysal (oryantal dans) vb.

Maçka'da ise iki mekân karşımıza çıkıyor. Birinin adı *Kuzu*'dur. Fitne Fücur daha açılır açılmaz burayı ziyaret eder: "Meğer gençler aralarında güzel ve şık bir genç kız gördüler mi 'Kuzu' derlermiş (Kuzgun'un [Acar] kulakları çınlasın!). Kuzu geliyor... Kuzu açıldı, Kuzu açılacak derken uzun zaman isimsiz kalan Taşlık'taki lokalin ismi Kuzu oluverdi. Daha ziyade kutuya benzeyen miniminnacık, fakat çok sempatik bir yer olan Kuzu'nun müdavimleri gençler, artistler ve şöhretli yaşlılar. Kuzu'nun içi on masayı zor alıyor. Fakat herkes ahbap olduğu için istenilen samimiyet kendiliğinden oluveriyor. Kuzu'nun önünde yeni öyle mikroskopik bir terası var ve nihayet karanlık bir de bahçesi. Fakat Kuzu karşı sahillerin ve denizin üzerine açılmış bir teras gibi aslında. Hele mehtabı oradan seyretmek zevkine doyulmayacak bir hadise. (...) Akordeon ve piyano Nihad'ın emrinde. Ben kitarı da çok sevdim. Fakat zaten küçük olan bu yere davul koymalarını anlıyamadım. Hele ahçıbaşı Ali Ustaya diyecek yok, değme lokantalarda onun kadar nefis et hazırlayana pek rastlamadım." Fitne Fücur'un Kuzu'ya gittiği akşam orada bulunanlar arasında Mücap Ofluoğlu, Münir Özkul, Muzaffer Tema, Ayten Çankaya, Haluk Durukal, Hamdullah Suphi ve Orhan Boran da vardır.[476] *Radyo Haftası* da Kuzu'yu pek övmekte: "Bilmem mehtabı hiç Taşlık'tan seyrettiniz mi? Diyebilirim ki, İstanbul'daki en güzel mehtap Taşlık'tan seyredilir. İşte bu küçücük kulüpte, Taşlık'da, denize karşı. Işıl ışıl parlayan deniz, kulübün penceresinden nefis bir tablo gibi gözükür. Buna hafif hafif çalan piyano ve kontrabasın tatlı nağmelerini de katarsanız, manzaranın şahaneliği hakkında bir fikir elde etmiş olursunuz."[477] Yaşar Güvenir Kuzu pavyonunda çok tutulur. Piyanist şantör olarak... 1958'lerde mekânın sahibinin Nâdir Keçeli olduğunu ve 1960'ların başında da Maçka Tenis Klübü adını aldığını da söylemeden geçmeyelim.[478]

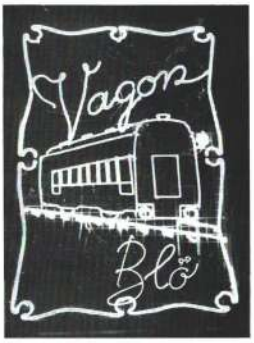
Maçka'da Kuzu'nun yanı sıra bir de Şark Kahvesi vardır. 1954 yılında yine Adalet Cimcoz şunları yazıyor: "Fiyatların çok yüksek olduğundan mıdır, nedir şimdiye kadar gidememiştim oraya. Şimdi tenzilatlı yaz tarifesi tatbik ediyorlar galiba. Tanrı razı olsun, bu vesile ile gidebildim. (...) Şark Kahvesi'nin içi dışından daha serin. Boğaz'a açılan büyük pencerenin önündeki sedirlere oturduk, aman efendim aman, Boğaz'dan püfür püfür bir rüzgar eser, önünüzde Dolmabahçe Sarayı'nın mahzun hali. Karşınızda Çamlıca tepeleri güneş altında. Bir de ne göreyim. İstanbul'un şen dulu Münevver gelmiyor mu? Çamlıca tepelerinden değil tabii. Ada'dan, Büyükada'dan..."[479]

Burç Kulüp ise "1959 yılında kurulmuş olup kurucuları Ertekin Dinçer (Şapka Ertekin), Gülistan Güzey, Vural Kakmacı Nihad Keremoğlu ve Ahmet Tandoğan'dır. Toplu eğlenceler tertib etmek, dolayısı ile tanışmak, güzel, akademik vakit geçirmek gayesiyle kurulmuştur. 50 aslî, 120 yedek üyesi vardır, aslî üyelerden biri çekilirse yedeklerden biri geçer; üyelik ücreti ayda 10, senede 120 liradır; üyelerinin hemen hepsi memleke-

475 *20. Asır*, 21 Şubat 1953.
476 *Hafta*, 19 Haziran 1953.
477 *Radyo Haftası* "Caz-Dans Dünyası Eki", S. 202, 7 Nisan 1954.
478 *Perde*, S. 11, 20 Eylül 1961.
479 *Halkçı*, 4 Temmuz 1954.

tin tanınmış simâlarıdır, daha ziyade iş adamları, gazeteciler ve artistlerdir. Özdemir Gürsel, Selman Erim, Rifat Bereket, Abdürrahman Sonay, Çetin Altan, Mete Kuran, Orhan Türel, Muzaffer Tema, Ayhan Işık, Atıf Yılmaz üyeleri arasında zikredebileceğimiz isimlerdir. Kulüpte her gece saat 23'den sabah 3'e kadar bir caz orkestrası bulunur, haftada bir defa yemekli gece tertib edilir, dans ve sohbet edilerek eğlenilir. Herhangi bir kumar oyunu yoktur, üye olmayan eğlencelere katılamaz, ancak bir üyenin davetli misafiri olarak girebilir."[480] Tepebaşı'nı Beyoğlu'na bağlayan Alyon Sokağı'nda açılan Burç Kulüp daha çok sanatçıların devam ettiği bir kulüptü. Gülriz Sururi buranın 1950'li yılların sonundaki havasını hatırlar: "Birbirimizi görmek, ucuz içki içmek, acıkınca spagetti, sahanda yumurta yemek, çorba içmek imkânı olan tek yer o gün. Ve zaten ucuz olan fiyatlarda tiyatroculara ayrıca indirim yapıyor. Nefis plakları var, eskisi gibi."[481]

Beyoğlu Galatasaray'da Korsan Çıkmazı'nın başında bulunan (İstiklal Caddesi No.310) *Vagon Blö*'nün yerinde eskiden Moskovit vardır. Daha sonra burası Turan Bar, en sonunda da Vagon Blö olur. Mekânın adı, içinde bulunan vagondan (ya da vagon dekorundan) geliyordu. Loca gibi, bu vagonların içine girip oturabiliyordunuz. Giovanni Scognamillo "Vagon Blö'ye 1950'lerde dadanmaya başlamıştık, bankacı birkaç arkadaşla, daha çok oradaki kızlarla dans etmek, çene çalmak için" diyerek hatırlar bu mekânı. "Ellili yıllarda bol dansözlü, ama kaliteli müzik de yapılan bir mekândı. 1954 yılında burada zamanın ünlü dansözleri İnci Birol ve Semiramis dans ederken, Şevket Yücesaz ve Arkadaşları'nın eşliğinde solist Necla İz şarkı söylerdi. 1950'lerin ortasında yabancı revüler ve atraksiyon toplulukları getirmeye başladı: Paco Rodolfo Revüsü, Orijinal Conty Girls, Santiago İspanyol Balesi. Sobel Show Girls vb. Daha sonraları striptize ağırlık vermeye başladı. 1960'lı yıllarda Türk filmlerinde sık sık kullanılan olan bir mekândı."[482]



Vagon Blö'nün ışıklı levhası
Fotoğraflarla Türkiye, Mart 1956

Stüdyo, adı viyolonsel virtüozu Mazhar'la birlikte anılan bir mekândır. *Radyo Haftası* burayı şöyle tanıtır: "Stüdyo, Tünel'e giderken soldaki pavyondur. (...) Orada Türkiye'nin en iyi müzisyenlerinden biri olan Mazhar'ı dinleyebilirsiniz. Mazhar, viyolonseli harika denecek kadar güzel çalar. Asıl adı Mazarik'tir. Ona Mazhar adını rahmetli Atatürk vermiş. Hikâyesi de şöyle: Atatürk İstanbul'a gelişinde bir gece eğlenmek ister ve kendisini memleketin tek alafranga eğlence yeri olan Stüdyo'ya götürürler. Şimdi, maskının asılı bulunduğu masaya oturur. Mazarik seansını bitirince, onu yanına çağırır, iltifatta bulunduktan sonra, 'Senin adın Mazhar olsun,' der. O gündür bugündür herkes ona Mazhar diye hitap eder.
Mazhar en aşağı kırk yıllık bir müzisyendir. (...) Mazarik aslen Macardır. Fakat İstanbul'a gelir gelmez Türk tabiyetine geçmiştir. O iyi bir müzisyen olduğu kadar da, iyi bir patrondur. Yanında, yani gazinosunda çalıştırdığı müzisyenlere gayet iyi muamele eder. (...) Mazhar seanslarını, piyano, akordeon ve bateri refakatinde yapar. Bazı - eğer neşeli ise - şarkı da söyler. Bariton bir sesi vardır. Klasik çalar. Bilhassa polkaları meşhurdur. Macar halk müziğini de fevkalade bilir. "[483]



Mazhar'ın sahibi olduğu Stüdyo'nun ilanı *Tan*, 10 Ekim 1943

Aykırı bir yerde, Bomonti'de açılan *Klöb X*'in adresi ilanlarında Tokaloğlu Sokak 1/B olarak geçer. Süreyya İlmen Paşa'nın kızı Melahat İlmen Aksel ile Atıf Aksel'in, ana-oğul birlikte açtıkları Klöb X'in ilk günleri *Milliyet* gazetesi dedikodu sütunlarına şöyle yansımıştır: "Melahat Aksel'in Bomonti'de yeni açtığı Klöb X rağbet görmekte. [Açılış 18 Ekim günü olmuş] Geçen akşam orada enternasyonal Benli'miz [Belkıs], bir genç kız gibi kırıta kırıta danslar ediyordu. Büyük bir masayı teşkil eden gençlik, zenci şarkıcı ve dansör Ça-Ça-Ça yapınca, heyecandan ayaklanıp pistin yanına üşüştüler. Sara ile Sinan Korle ise Rock and Roll isteriz diye seslendiler. Dar siyah bir kadife elbiseye bürünmüş Gönül [Yazar], bu sefer kocası Aykut'la romantik danslar ediyordu.

480 *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1963, C. 6, s. 3136-3137.
481 Gülriz Sururi, *Kıldan İnce Kılıçtan Keskince*, Altın Kitaplar, İstanbul 1983, s. 271.
482 *Radikal*, 22 Ekim 2001.
483 *Radyo Haftası* "Caz-Dans Dünyası Eki", S. 190, 20 Ocak 1954.



Klöp X'de çalan Roberto Lorano Orkestrası'nın el ilanı.

Doğan Nadi bir köşede misafirlerine Whisky ikram etmekten başka onları sonsuz zekası ve esprileriyle eğlendiriyordu."[484] Aynı günlerde *Pazar* dergisinin dedikodu köşesinde Gülperi de şunları yazıyordu: "Geçen hafta İstanbul sosyetesi bir yandan da Klöb X'e taşındı. Klöb X çok sempatik bir yer. Bir müddet evvel Hilton'un Şadırvan'ında dinlediğimiz zenci şarkıcı Claude Marchand da buradadır. Bilhassa gençler Klöb X'den çok hoşlandılar. Çünkü fiyatlar da oldukça ucuz. Fakat bu sevinç uzun sürmiyecek galiba, yükselmesi için faaliyete geçilmiş bile."[485]

Klöb X, 1950'li yılların sonuna kadar yabancı sanatçılar getirmeyi sürdürdü. Arada seyrek de olsa Türk topluluklar da vardı. İlanları taradığımızda şu isimler karşımıza çıkar: Dany Dauberson (Fransız şantöz), Los Garin (İspanyol triosu). Trio Caribes (Meksikalı şantörler), Claude Marchant (samba, ça-ça-ça üstadı), The Original Warrens, Gabor Sarközi (Macar keman virtüozu ve arkadaşları), Johnny Highsmith (şantör piyanist, Mondedori Orkestrası'yla), Liliane Vacavant (dansöz), İnda ve Anibal Navarro (Afro Küban dansçılar), The Hagen's, Quin Romero ve Orkestrası, Semih Argeşo ve Arkadaşları, Paris'in Crazy-Horse Salon Vedetleri, Quin Romero Orkestrası, Trio Nejat Cendeli, Bomsbusters (Amerikanın dans, akrobasi ve şarkı bombaları), Sevinç Tevs ve Arkadaşları, Guylaine Guy (Fransız şarkıcı) vb.

1959 yılı sonlarında Klöb X'i tiyatro yapmak için zengin bir ortak arayan ve bulamayan Melahat Aksel, burayı kiralamaya karar verdi. Kervansaray'ın o dönemler şef garsonu olan İbrahim Doğudan mekânı devraldı, lokali tamamen yenileştirerek aynı adla açtı. Bu dönemde Maria Vincent, Los Paraguayos gibi önemli sanatçılar burada program yaptılar.

Kulüp Reşat ise Beyoğlu Büyükparmakkapı Sokak'ta - Hayal Kahvesi'nin karşısında - yer alıyordu. Mekâna adını veren Reşat Nuri Karakaya, kulübü nasıl açtığını şöyle anlatır: "Deniz teğmeni olarak, ABD'ye pilot eğitimi için gönderilmiştim. Çok şeyler gördüm, öğrendim. Döndükten sonra üsteğmen olurken, ordudan ayrıldım. Türkiye'de bar ve pavyonlarda kadın pazarlanmasını anlamazdım. Bu nedenle Türkiye'de ilk kez kadın satılmayan, çiftlerin rahatça eğlenebileceği bir gece kulübü açmayı düşündüm. 1957'de Beyoğlu'nda Kulüp Reşat'ı açtım. Çok kaliteli bir müşteri kitlesi oluştu. Kimler gelmiyordu ki; sevgili dostlarım Erol Simavi, Kadir Has, Raif Dinçkök, Ömer İnönü ve Musevi sosyetesi... Hiçbir zaman tek müşteri almadım."[486] Erol Büyükburç İstanbul'daki ilk bağlantısını Kulüp Reşat'la yapar. O zaman mekânın adı kankan dansından alınan ilhamla Can Can'dır. Büyükburç'un menajerliğini Arif Hanoğlu üstlenir ve bir yıllık sözleşme yaparlar. Erol Büyükburç o günleri anımsayarak "Kurduğumuz yeni 'vokal grubu' günden güne yerleşiyordu yerine. Öyle ki, bir hafta içinde İstanbullu müzikseverler bizi tanımaya başladılar. Şöhret bana uzaktan göz kırpıyordu" diye anlatır.[487] Bir başka yerde ise şunları ekler: "Reşat o zaman Cancan diye çalışıyordu, orkestralar, ufak tefek trio'lar falan çalıyordu, fakat biz orada bir şov belirledik. Ondan sonra İstanbul'un kaymak sosyetesi oraya müdavim oldu. Rezervasyonu üç beş hafta önce yaptıracaksın orada Erol Büyükburç için. (...) [Gelenler] kaymak sosyete. Orası öyleydi."[488]

Reşat'la aynı sokakta Yeşil Horoz lokali de vardır. Tevfik Yener burayı şöyle hatırlar: "Park Otel'in barına veya pavyonuna gitmediğim zamanlar Yeşil Horoz'a uğrardım. İsmet Sıral Orkestrası çalardı. Minicik bir lokaldi Beyoğlu Parmakkapı sokağında. Reşat Kulüp de aynı sokaktaydı. O dar sokağa girerdi kocaman Amerikan otoları. Cadillac'lar, Buick'lar İstanbul sosyetesini taşırdı Reşat'a, Yeşil Horoz'a... Soyadlarının sonunda 'zade'lik taşıyan soylu sosyete. Taksim'in, Maçka'nın kocaman apartmanlarında oturan sosyete... Şöyle veya böyle Osmanlı Sarayı'na bağlantılı aileler..."[489]

484 *Milliyet*, 1 Kasım 1956.
485 *Pazar*, C. 1, S. 5, 28 Ekim 1956.
486 *Hürriyet*, 2 Mayıs 1999.
487 *Milliyet*, 22 Şubat 1969.
488 *Roll*, Yıl 4, S. 44, Temmuz 2000.
489 *Sabah*, 15 Ekim 2000.

Normandiya ise 27 Aralık 1949 gecesi açılmıştı. Adresi Sıraselviler Caddesi, numara 91 idi. Vefa Zat, "Bu barı Serkis Takesyan işletiyordu. Serkis aslında meyhane ustası bir barba, ama burada bulunan barda da aynı zamanda barbaylık yapıyordu" diye hatırlar. 1953 yılında Orhan Boran, *20. Asır* dergisinde mekânı oldukça geniş biçimde tanıtır: "Önce yanılmıyorsam pastahane olarak açılmıştı... Tutmadı!.. Bir buçuk sene zarfında, defalarca hüviyet, isim ve idare değiştirdi... Olmadı!.. Bu işlerden anlayanlar derhal hükmünü verdiler: Kendi teknik tabirleriyle 'dükkân mahkûmdu' çünkü 'piyasa dışında sağır bir sokaktaydı.' (...) Çok geçmeden o 'sağır sokak'ta mavi ışıklı neon lambalarının aydınlattığı küçük bir kapıda, sık sık hususi otomobiller, taksiler durmaya başladı... Bugün Normandiya, kendi sınıfındaki 'lokallerin' başında gelmektedir. 'Programında ecnebi yıldızlar, dekorunda ve servisinde lüks bir 'ambiance' olmadığına göre hikmet nerede?' düşünenler oldu. (...) Dava her şeyden önce en basiti halletmekte. (...) Normandiya idarecileri, müesseselerine en yakışan 'havayı' bulmakla, önce bu basiti halletmişler ve davayı kazanmışlardır. İşte lokalin iki senedir devam eden 'süksesinin' hikmeti burada olsa gerek. Normandiya'nın 'havası'nı kısaca hülasa etmek kabil. İddiasız, şaşaasız, fakat temiz ve samimi." Orhan Boran mekânda gösteri yapan toplulukları da sıralıyor: Orkestra Melodi Kuartet: Orhan Avşar bandoneonda, Bogos piyanoda, Nubar Seynur kemanda ve Dadik bateride. Topluluk "salon müziği çalıyor, nefis tangolar çalıyor, caz çalıyor, rumba, samba çalıyor; yorulmadan, bıkmadan, sıkılmadan zevkle dinliyorsunuz." Topluluğun solisti Daisy'dir: "Kumral, uzun boylu, mevzun vücutlu güzel bir caz şantözü! Ecnebi büyüklerle mukayese edersek sesinde, stilinde hatalar bulacakmışız... Bulalım ne çıkar! Herhalde, şehrimizin birtakım 'lüks' geçinen gazinolarına 'yıldız' diye getirilen bazı 'Madam'lardan daha iyi. (...) Atraksiyon programında, bir 'İspanyol Düo'su ve bir 'İspanyol şantözü' var... Pek güzel, pek samimi... Eğleniyoruz, gülüyoruz, doya doya alkışlıyoruz. (...) Hülasa Normandiya, bir takım snop hanımların yeni şapkalarını, yeni kürklerini, Fransızca cümleler kurarak teşhir etmeye geldikleri; snop beylerin 'savoir vivre' kaidelerindeki ihtisaslarını isbata çalıştıkları bir 'muhit' değil! Orta kazançlı, mütevazi kimselerin doya doya eğlendikleri sempatik bir lokal. Yadırgamıyoruz, sıkılmıyoruz, 'evimizde gibiyiz'. (...) Geçen gün Kordon Blö'den çıkan bir dost (...) dedi ki, 'Ettiğim masraf umurumda değil, fakat fiyakaları beni kahrediyor.' (...) Hiç olmazsa Normandiya'dan çıkarken, içimizde böyle bir ezginlik, pişmanlık olmuyor! (...) Yazımızı, bir 'at yarışları kumarbazı' ağzıyla bitirelim: Normandiya, hiç yarış kazanmamış genç taylar koşusunun favorisidir!.."[490] Normandiya daha sonra ad değiştirerek Klüp 12 olacaktır.



Ellili yıllarda birçok gazinoda çalışan Neşet Can Dans Orkestrası.

Konak Oteli'nin (eski Tokatlıyan) pavyonu da rağbet gören bir yerdi. Ümit Deniz, İstanbulluların genel olarak Cumartesi ve Pazar akşamları dışarı çıktıklarını ama Konak Oteli'nin müdavimlerinin ve atmosferinin farklı olduğunu belirtir. Daha çok birbirini tanıyan insanların gittiği "Konak lokallerine haftanın beş gün ve gecesinde de daima muayyen simalar gelir. Akşam üzeri oldu mu otelin büyük vitrinli kahvesinde CHP'nin devlet düşkünü eşhası ile tüccaranı muteberandan birkaç kişi oturup, kalabalık caddeden gelip geçen Havva kızlarını irdeler. Kahvenin arka kısmı ve iç salon, lokanta olarak kullanılır. Eskiden burada yemek zamanları müzik çalınır, dans edilirdi ama, nedense birkaç sene var ki bu adeti kaldırdılar." Lokantanın arkasında kalan bar-amerikan ise gece 24'ten sonra bir kulübe dönüşür. "Kulüp diyoruz, çünkü buranın bütün müşterisini on-onbeş kişi teşkil eder ki, bir eksik bir fazlası ile bunlar hiç değişmezler. Birkaç Şehir Meclisi azası, üç dört Amerikalı, beş altı cinsi latif taifesi, iki üç yerli yabancı gazeteci ile birkaç da iş adamı barın devamlı ziyaretçi ve müşterilerini teşkil ederler. Salona konmuş bir juke-box ile bir stat machine içkiden sıkılan kulüp azasının eğlenmelerine yarar."

Ama esas eğlence alt katta, Konak Pavyon denilen kısımda başlar. Burada içiçe dört salon, bir de Amerikan bar bulunmaktadır. Pavyon arabesk, modern ve rustik stillerde döşenmiştir. "Bu lokalin en büyük hususiyeti iki müzisyenin bütün ziyaretçileri çaldıkları parçalarla tatmin edebilmesidir. Sakallı piyanist diye şehrimizde bir hayli

490 *20. Asır*, 23 Nisan 1953.

maruf olan, hanımların gözdesi Braulio Perez ile baterist Zare; İspanyolca tango, samba, rumba, konga, kariyaka, kukaraça ve mambo dansları ile büyük sükse toplarlar. Swing parçalarını genç piyanist Bülent çalar. O başladığı zaman bütün gençlik adeta piste akar. Yine memleketin tanıdığı kuvvetli caz piyanistlerimizden İlham Gencer ve arkadaşları yorulan müşteriyi dansa davet etmesini pek güzel bilirler. Saat birden sonra atraksiyonlar başlar. İkisi erkek, üçü kadın İspanyol dansöz, şantör ve dansörü fevkalade cazip dans numaraları göstererek, gerek sesleri gerekse hareketleri ile müşteriyi teshir ederler."[491]

Kışın Beyoğlu'nu mesken tutan sosyetenin yaz aylarında tercih ettikleri mekânlar arasında yeni açılan Kuruçeşme Galatasaray Adası da bulunur.
Milliyet gazetesinin "Cemiyet Haberleri" yazarı Leyla Umar 1958 yazında Galatasaraylılar Adası'nı Piknik Balosu dolayısıyla ziyaret eder. Cumayı Cumartesiye bağlayan gece yapılan bu baloyu organize edenler geçen yıl çok beğenilen *Piknik* filminden ilham alarak düzenlemişler. Katılanlar mı? Elbette eski ve yeni Galatasaray mezunlarıdır... Leyla Umar anlatıyor: "Küçük bir yerden ne kadar çok istifade edilebileceğini ispat eden Galatasaraylılar Adası'nda bir gazino, bir kumsal, bir meyhane, bir çayhane, bir kahvehane, bir falhane ve bir kumarhane yapmışlar. Bir tarafta yüzme yarışları yapan gençler, diğer tarafta son moda tuvaletlerle dans eden çiftler... Balıkçı ağlarıyle süslenen meyhanede dönen laternanın sesiyle dönercinin ve dondurmacının sesleri birbirine karışıyor... İllüzyonist Abra Kadabra meşhur numaralarını gösterirken, Sulukule'den gelen çingeneler raksediyor, orta oyunları adayı neredeyse batıracak... Orkestralar durmadan değişiyor, fakat alaturka meraklılarını Gönül Yazar bir tarafta eğlendirirken gazino kısmında Romero belki de hayatının en neşeli gecesini dansedenlere de hissettiriyor... Zira sabahın altısında Romero hâlâ şarkı söylüyor ve dans eden çiftler hiç de adayı terketmeye niyetli değiller."[492]

Caddebostan Gazinosu da hafif müzik sevenlerin sık sık gittiği mekânlardandır. Burada genellikle Türk müzisyenler sahne alır. Örneğin 1952 yazı yapılan Mehtap Âlemi'nin kadrosunda Orkestralar Roberto Lorano, Nubar Saynur, Orhan Avşar, Aleks Keleci, Hayrettin Maktav, Erdoğan Erduran, İlham Gencer, Özdemir Baturalp, Turhan Eteke, Şefik Uyguner ayrıca Los Chicos & Pepita Lerma yer alıyor. Aynı yıl 5 Eylül'de *İstanbul Ekspres* gazetesinin düzenlediği 1952 Plaj Güzeli yarışmasının finali burada yapılır. Kraliçe, Adalar, Yeşilköy, Caddebostan, Boğaziçi ve Maltepe seçmelerini kazanan 17 güzel arasından seçilir. Orkestralar Geçidi ise sabaha kadar sürer. Bu gazinoda sahneye çıkan diğer solist ve topluluklar arasında Daisy, Şecaattin Tanyerli, İbrahim Solmaz, Şevket Yücesaz, Necdet Koyutürk, Yaşar Güvenir de bulunmakta. 1954 yazında burada mevsimin ilk mehtap balosu ile Mezkure Gürzel'in zengin plaj kıyafetleri defilesi yapılır.

Rumca müziklerin adresi ise Bomonti Bira Bahçesi'dir. Burada 1950'li yıllarda "laterna müziğinin sesini duyan yaşlı Rum palikaryaları laternanın çıkardığı nağmelerin ritmlerine uyarak omuz omuza verip horon teperler, Rumca aşk şarkıları söylerler ve bahçedeki müşteriler de onlara uyar, koca bira bahçesi âdeta bayram yerine dönerdi."[493]

Plajlarda ise eğlence tüm hızıyla sürmektedir. Kızkulesi Plaj ve Gazinosu'nda hafta sonları Blue Dans Orkestrası iştirakiyle orijinal top ile şampanyalı tango müsabakası yapılmaktadır. Turizm Bankası tarafından elden geçirilerek yeniden açılan Florya Plaj ve Gazinosu'nda her gün matine ve suare yapılmaktadır. Burada, Almanya'dan hususi surette getirtilen Teddy Seidler Orkestrası ve Belgrad Radyosu şantözlerinden Elvira Lukaceviç dinlemek mümkündür. Ayrıca Darvaş ve Orkestrası refakatinde Clemy Benjamin de sahne almaktadır. Çınar Oteli'nin pavyonu güçlü programlar hazırlıyordu. Yabancı artistlerle dolu programda keman sanatçısı Darvaş da yer alıyordu. Suadiye Plaj Gazinosu'nda 1951 yazında her pazar Fehmi Ege Caz Orkestrası ve şantör Behçet Ölmeztürk; ayrıca Nevzat Suer ve arkadaşlarının tango ve rumba orkestrası sahne almaktadır. 1954

491 *Milliyet*, 19 Ekim 1952.

492 *Milliyet*, 31 Ağustos 1958.

493 Levon Panos Dabağyan, *Zaman Tünelinde Şehr-i İstanbul'un Seyir Defteri*, Karadağ Yayınları, İstanbul 2006, s. 445-447.

yılında Milano'nun tanınmış moda evleri Sorelle Ricci ve Mariuccia Crema burada defile düzenlerler. Tarabya Konak Plajı ve Gazinosu'nda dansöz Türkan Şamil, İtalyan şantöz Culyana, Roberto Lorano, Yorgo Tomazos, ıslıkla melodiler üstadı Nubar ve Maci Orkestrası program yapmaktadırlar. İstanbul plajları hâlâ temiz, geceleri şenliklidir.

Öte yandan, özellikle 1950'li yılların ikinci yarısı, Ankara ve İstanbul uluslararası caz yıldızlarının uğrak yeri olmuştu. İlk konuklar 1956 yılı Nisan ayında - UNICEF yararına yaptığı dünya turnesi çerçevesinde gelen Danny Kaye'den hemen sonra - Dizzy Gillespie ve Orkestrası oldu. Topluluk önce Ankara'da, daha sonra da İstanbul Saray Sineması'nda konserler verdi. İlhan Mimaroğlu Gillespie'yi nasıl karşıladıkları şöyle anlatır: "Gillespie'nin havaalanında karşılanması unutulur gibi değildi. Trompetçi Muvaffak Falay, küçük bir caz topluluğuyla alana gitmiş, uçağın kapısını açılıp Gillespie ile orkestrası üyeleri merdivenden aşağı inerlerken, Gillespie dağarından bir parçayı, 'Good Bait'i çalmaya başlamıştı. Ne ki Gillespie topluluğunu Kıbrıs'tan Ankara'ya getiren küçük özel uçak yolda fırtınaya yakalandığı için uçaktan inenler sedyeyle taşınacak durumdaydılar."[494]

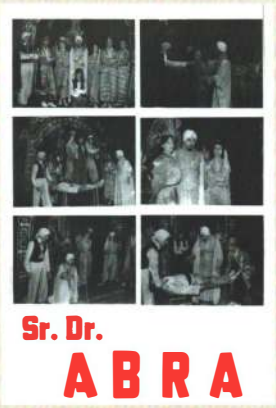
Gillespie'nin orkestrasında daha sonra iyice ünlenecek Quincy Jones ve Phil Woods da yer alıyordu. Tarık Gürcan *20. Asır* dergisindeki yazısında "İstanbul halkının ilk defa olarak hakiki bir caz orkestrası dinlemek imkânını elde ettiğini" söyler ve Dizzy Gillespie'nin de gördüğü ilgiden çok memnun kaldığını belirtir. Gillespie, konseri İstanbul Radyosu'nun ücretsiz olarak kaydetmesine de - Gürcan'a göre hiçbir yerde buna razı gelmemişti - izin vermişti.

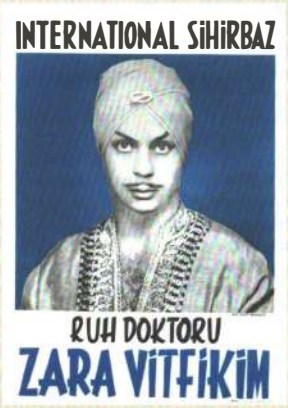
1958 yılı Temmuz ayında İzmir, Ankara ve İstanbul'da konserler veren bir başka cazcı da Dave Brubeck'ti. Brubeck'in kuartetindeki diğer isimler saksofonda Paul Desmond, basta Gene Wright ve davulda Joe Morello idi. *Hayat* dergisinin yazdığına göre Brubeck "memleketimizi ziyareti sırasında dinlediği Türk müziğini de enteresan ve güzel bulduğunu" söylemişti. 1959 yılında ise sıra Louis Armstrong'a gelmişti. Billy Kyle, Danny Barcelona, Michael Hucko, Trummy Young ve Mort Herbert'den oluşan topluluğuyla Saray Sineması'nda konserler veren Louis Armstrong, yeni açılan Hilton otelinde kalmıştı.



Dizzy Gillespie'nin hava alanında karşılanışı.

494 İlhan Mimaroğlu, *Karşı Köşe*, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 20-21.





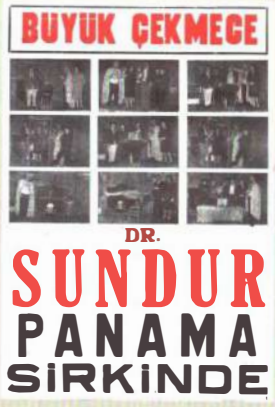


Abrakadabra'dan Dante'ye

Zati Sungur'la başlayan modern Türk illüzyon sanatı daha sonra aynı güçte devam edememiş ve yeni bir yıldız ortaya çıkaramamıştır. Bunun nedenlerini Sermet Erkin'e sorduk ve şu cevabı aldık: "Modern Türk illüzyonizmi Zati Sungur'dan sonra ne yazık ki bir iki ismin dışında pek çok uygulayıcısı tarafından falcılıkla birlikte sunulur olmuştur. Yapılan gösterilerin seyirci üzerinde sihir etkisi bırakıyor olması, uygulayıcılarının kendilerini sihirbaz olarak nitelendirmelerini sağlamıştır. Yaptıkları kısa bir illüzyon gösterisinden sonra hemen bu sanatta mentalizm olarak bilinen bazı teknik ve aletlerden yararlanarak 'fal bakmaya' başlamaktır. Seyirci çekmek için çok kişi ismini önüne Dr. payesi ekleyerek kullanmaya başlamış ve afişlere manyezitör, telepati üstâdı, hipnotizör gibi gizemli parlak terimler koyarak gösteri yapmayı yeğlemişlerdir. Bu tarzı benimseyenler arasında Abrakadabra takma ismi ile sahneye çıkan Lütfü Demirtok (1924-2006) oldukça şöhret sahibi olmuşsa da kendini geliştirmek yolunda bir çabası olmadığı için ününü uzun süre muhafaza edememiştir.

Bu sanatta bazıları gece kulüplerinde, bazıları çadırlarda gösteri yapan Gubala, Sabu, Abra (bu Abrakadabra'dan farklı bir kişidir), Şankadra, Dante, Mahbubi, Habubi, Mandrake, Gan, Sim, Ganda, Cemali, Simbat, Sim Sala Bim, Zara Vitfikim, Vankadra, Turan Turanlı, Sundur, Şahmat vs. gibi pek çoğu sarıkla, şalvarla şark kıyafetiyle sahneye çıkan ve takma isimle çalışan bir çok kişi olmuştur. Bu kişilerin programlarında daima birbirlerini taklit ettikleri görülür. İçlerinden Dante şemsiyelerle, Sabu çoğalan şarap şişeleriyle farklılık yaratmaya çalışmışlarsa da örneğin batının 'Egg Bag' olarak bildiği 'Yumurta Torbası' adındaki oyun gibi pek çok oyunu, yıllarca aynı mizansen ve aynı sözlerle uygulamışlardır. Onların bu yaklaşımları ise ülkemiz illüzyon sanatını batı çizgisinden çok aşağıda tutmuştur."


SİHİRBAZ Dr.
CEMALİ
TAM KADROSU İLE
ŞEHRİMİZDE
İLLİZYON - MANYETİZM - TELEPATİ
KAHİLEPSİ ve FAL BİLGİNİ Sihirbaz DR.
CEMALİ


BÜYÜK ÇEKMECE
DR.
SUNDUR
PANAMA
SİRKİNDE


SİHİRBAZ
DANTE


Yıldız sinemasında verdiği temsillerde sayın İzmirlilerden gördüğü büyük alâkaya bir şükran borcu olarak
Beynelmilel Sihirbaz Doktor
Abra Kadabra
İllüzyonlar Revüsü
Karşıyaka ATLAS
SES
27 Subat Cumartesi akşamından itibaren
Harikalar Haftası
başlıyor.
Kâmil Tekin
Evet! Bu Akşamdan itibaren
FUAR DAĞ GAZİNOSUNDA
ABRA KADABRA
Saray Sinemasında
Meşhur illiziyonist
Abra Kadabra

Cıbılgız ya da striptiz

1950'li yıllarda gece kulüplerinin eğlence yaşamına getirdiği en önemli yenilik striptizdir. Striptiz, dünya standartlarına[495] göre bize oldukça geç girdi. Elbette sahneye çıkıp soyunanlar, şöyle ya da böyle erkeklerin içini gıcıklayanlar her daim vardı. Ama adını koyarak sahnede striptiz yapmanın ülkemiz açısından miladı 1956 yılı dolaylarıdır. Genellikle de ilk striptizcinin Zambella topluluğuyla gelen Colette olduğunda birleşilir. Agah Özgüç, "Türkiye'deki pavyon ve gece kulübü yaşamına striptizi Fransız Colette'in getirdiğini" söyler. *Yıldız* dergisinin 1956 yılında yazdığına göre de "Colette'in memleketimizde açtığı çığırdan sonra Semiramis, Özcan Tekgül ve İnci Birol gibi dansözler [de] strip-tease'e" başlamışlardır.

Colette Jerry, 1955-56 yıllarında Türkiye'ye gelen Zambella revü topluluğunun yıldızlarından biriydi. İzmir Fuarı Göl Gazinosu, Ankara Palas Oteli ve İstanbul'da da Kordon Blö kulübünde gösteriler yapan topluluğa adını veren yöneticisi Zambella, aslında 1940'lı yıllarda Paris Carousel gece kulübünün tanıttığı travesti yıldızlardan biriydi. Ama topluluğun ses getiren yıldızı Colette oldu; çünkü o güne kadar görülmedik ölçüde soyunuyordu! *Sine-Radyo* dergisi "şimdiye kadar memleketimize gelen hiçbir dansöz Colette kadar şöhret yapmamıştır, ismi etrafında bu derece gürültü koparmamıştır" diye yazıyordu. Colette Ankara Palas pavyonunda numaralarını icra ettiği sırada, seyircileri arasında sık sık hükümet erkânı da yer alıyordu. Bu yüzden kızcağızın adı "siyasi dansöz"e bile çıkmıştı. Ankara'da kazandığı hayran kitlesi o denli büyüktü ki İstanbul'a hareket ettikleri gecenin akşamı, daha önce 250 kişinin doldurduğu Ankara Palas Pavyonu'nda sadece 8 müşteri kalmıştı.[496]

Ankara'dan İstanbul'a gelen topluluk Kordon Blö'de gösterilerine 6 Ocak 1956 gecesi başlar. Gazeteler Colette'in gelişini "*Akis* mecmuasının yazdığı yazılarla kendisine büyük bir propaganda sağlamış olan ve Ankara'da bir hayranlar topluluğu bıraktıktan sonra şehrimize gelen dansöz" diye duyururlar. Gösteriyi izleyen *Tercüman* gazetesi muhabiri, 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 sütyenini 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."[497]

Colette'le hemen hemen aynı dönemde İstanbul'a gelen, efsanesi çok daha uzun sürecek bir diğer striptizci ise Pamela'dır. Ya da çok bilinen lakabıyla Dört Motorlu Pamela! Amerikalı, İngiliz ya da Kanadalı olduğuna dair çeşitli rivayetler bulunan Miss Pamela'nın adına 30 Haziran 1956 günü Taksim Gazinosu'nun ilanında rastlarız: "Casino de Paris yıldızlarından orijinal göğüs dansları ile beynelmilel şöhret yapmış bu sahada dünyada yegane dansöz Miss Pamela'yı 2 Temmuz'dan itibaren Taksim Belediye Gazinosu Varyete Bahçesi ve Teras Pavyonunda göreceğiz." *Pazar* dergisinin dedikodu sütununda bu gösteriyle ilgili şu bilgiler yer alıyor: "Pamela'nın yıldızı hâlâ parlıyor. Göğüs ve kalça püsküllerinin istikametini tayin etmeye gelenler arasında gençler ve bekârlar bilhassa göze çarpıyor. Bunlar arasında Pamela'yı pavyonun bütün masalarından on beş yirmi defa seyredenler de var. Ne yazık ki bu İngiliz dansözü hayranlarını göremiyor. Burnunun ucunu göremeyecek kadar miyop çünkü. Dansını bitirip de elbisesi ile pavyona inince, iri gözlükleri, 1.86 boyuyla dansözden çok kâtibelere benziyor zaten. Geçen akşam Pamela ile birlikte Sosis adlı köpeği de

495 Strip tease'in kökenleri ve tarihi konusunda bak. Rachel Shteir, *Striptease: The Untold History of the Girlie Show*, Oxford University Press, New York 2004.

496 *Sine-Radyo*, S. 1, 8 Kasım 1956.

497 *Tercüman*, 7 Ocak 1956'dan akt. Derya Bengi, *Şimdiki Zaman Beledir*, YKY, İstanbul 2016.

pavyona indi. Böylece pavyon Nuhun gemisi gibi bir şeye benzedi."[498] Pamela'nın gösterileri artık Taksim Gazinosu'na sığamamaktadır. Aynı yılın Ekim ayı sonunda Şan Sineması'nda yapılan ve içinde rock'n'roll gösterileri de bulunan "varyete ve atraksiyon" gecelerinin as sanatçısı, ilanlardan da anlaşılacağı üzere "aylardanberi püsküllü Strip Tease numaralariyle muazzam sükse yapmakta olan" Miss Pamela'dır.



Pamela'nın 1957 yılında Ankara Bomonti Pavyonu'nda yaptığı gösterisinin ilanı.

Pamela'nın niye dört motorlu olduğunu Taksim Gazinosu'nda seyrettiği Pamela'yı hiç unutamayan Aydın Boysan anlatsın: "Pamela güzel vücutlu genç bir hanımdı. Sahneye, oldukça cömert açılmış giysilerle çıkardı. İlginç bir yanı, önünde ve arkasında ikişer püskül asılı olmasıydı. Öndeki iki püskül meme uçlarına, arkadaki iki püskül ise, poposunun iki kanadına bağlıydı.
Pamela önce müziğe uyarak göğsündeki iki püskülü çevirmeye başlardı. Kendisi dururdu, memelerini oynatırdı. Önce sağa, sonra sola doğru... Bitmedi, önce sağdakini sola, soldakini sağa döndürerek. Sonra da durduğu yerde, poposundaki püskülleri önce sağa sonra sola döndürür, sonra da memeleri gibi, sağdakini sola, soldakini sağa döndürürdü. Müzik ritmlerine uyarak, yapılan gösterinin sonu, göğüs ve popodaki dört püskülü birden, önce sağa sonra sola, sonra da dört püskülü birden içeri ve dışarı doğru pervane gibi döndürerek biterdi. Paris gazinolarından, Broadway ve Las Vegas'a kadar, bir daha böylesini görmedim.
O yıllarda kıtalararası yolculuklarda transatlantik denilen gemilerin modası geçmiş, Amerika-Avrupa arasında, pervaneli dört motorlu uçak seferleri başlamıştı. Bu yüzden dansözümüze; 'Dört Motorlu Pamela' adı layık görülmüştü."[499]



1959 yılında Ankara Palas'ta atlı striptiz gösterisi yapan Monique Montez.
Hayat, 31 Temmuz 1959.

498 *Pazar*, Yıl 1, S2, 7 Ekim 1956.
499 Aydın Boysan, *İstanbul'un Kuytu Köşeleri*, YKY, İstanbul 2004 (9. B.), s. 193.

Dört Motorlu Pamela Halide Edip Adıvar sayesinde edebiyatımıza bile girer. Adıvar'ın *Akile Hanım Sokağı* romanında "Cıbıl Kız" başlıklı bölüme konu olur. (Adıvar, romanda striptize 'Soyun-Takıl!', 'Soyun-Tedirgin et!' karşılıklarını önerir). Halide Edib Adıvar, Pamela'yı şöyle anlatır: "Vücudunun hatları o kadar kusursuzdu ki, yalnız erkek seyirciler değil, kadınlar da gözlerini ona dikmişlerdi". Taksim Bahçesi'ndeki gösteriyi de 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?"[500]



Türk filmlerinden bir striptiz sahnesi.

Öte yandan İstanbul sosyetesinin kulüplere akın akın striptiz seyretmeye gitmesi yerli dansözlerimizin ağırına gitmeye başlar. Hem şöhretleri hem de nafakaları tehdit altındadır. Taksim Kristal'in yıldız dansözü İnci Birol, 1957 yılı Ocak ayında yapılan Dansözler Resmigeçidi'nin ilanında da belirtildiği gibi sahnede striptiz yapar. Bunu diğerleri takip eder. Sonunda Adliye Vekâleti savcılıklara gönderdiği tamimde, "bazı dansözlerin gayrı ahlâkî tavır ve hareketlerde bulundukları ve dans sırasında soyunup açıldıkları tesbit edilmiştir" dedikten sonra "bu mevzu üzerinde hassasiyetle durulması, afiş bastırıp asan, müstehcen resimler çektirenler hakkında dava açılması[nı]" ister. *Tan* gazetesi bu tamim üzerine adları çıplaklıkla fazla anılan dansözlerimize başvurur ve ne düşündüklerini sorar. Sahnede açılıp saçılan dansözlerimiz gazetelerde tersini savunur. Semiramis (Söze), "Ben dansı en nezih bir şekilde yapan dansözüm. Fakat her önüne gelen 'dansözüm' diyerek ortaya çıktı. Dans yerine vücudunu teşhir etmeye başladı. Ben dans kostümümle, hakiki dansözler gibi dansederken, üstelik de dedikodu yapmaya ve 'vücudu pörsümüş, göğüsleri düşmüş' demeye başladılar. Bir dereceye kadar tahammül ettim. Fakat beni sevenlerin ısrarına dayanamayarak vücudumun bu rivayeti çıkaranlardan çok daha güzel olduğunu ispat için mambo

500 Halide Edib Adıvar, *Âkile Hanım Sokağı*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1972 (2. B.), s. 139.

dansı yapmaya başladım. Ben bu kararı bütün kuvvetimle alkışlarım." Dansöz Nimet Alp ise "Bundan daha iyi bir karar olamazdı. Zira dansözlük çok müptezelleşmiş ve aileler dansözlerden nefret etmeye başlamışlardı" diyordu. Nana da "Açılıp saçılan, üryan haline gelenler düşünsün. Ben ne çıplak afiş çizdirip duvarlara astırıyorum, ne de kendimi çırılçıplak teşhir ediyorum" diye konuşuyordu. Benzer şekilde yasağı destekleyen diğer dansözler ise İnci Birol, Semira Münir ve Leyla Nil idi.[501]







"Nana - Özcan Tekgül - İnci Birol", Striptiz'in kışkırttığı milli dansözlerimiz de soyunmaya başladılar.

1959 yılında yasaklar nedeniyle gazetelerde pek çeşitli striptiz haberlerine rastgeliriz. Örneğin "muhteşem kadın" unvanlı ve çıplaklığı pek seven alaturka şarkıcısı Sevim Çağlayan, gazinoda soyunmaya başlar. Emniyet Müdürlüğü'ne götürülen Çağlayan ile gazino sahibinin ifadelerinin alınması sabaha kadar sürer. Sabah Çağlayan ile gazino sahibi adliyeye sevk edilmiş ve ardından serbest bırakılmışlardır. Striptiz için müsaade alınmadığı bildirilen gazino kapatılmıştır. Arkalarından salonun birbirine girdiğini, seyircilerin Çağlayan'ın sahneye çıkarak numarasını yapmasını istedikleri ve işin kavgaya kadar vardığını öğreniriz. Ama sonunda neyse ki "polis sükuneti sağlamıştır."[502] Sevim Çağlayan ise "sahne elbisesinin açık olmadığını, gazete fotoğrafçılarının kaçamak çektikleri resimlerle kıyafetinin müstehcen gösterilmek istendiğini, oysa sahnedeyken arkası duvara dayalı olduğundan müstehcen vaziyetin meydana gelmediğini" söylemiş ve "giydiğim elbise, alelade bir Bali kıyafetidir" demiştir.[503]

Yasaklar bir süre sonra gevşedi ve 1960'lı yıllarda striptease iyice yaygınlaşıp legalleşti... İstanbul ve Ankara'nın birçok gece kulübünde striptease öne çıkan gösteri oldu. Kervansaray, Parizien, Crazy Horse, Kordon Blö (Cordon Bleu), Klöb X, Maksim, Yeniköy Boğaziçi Gazinosu, Gaskonyalı Toma, Playboy, Suadiye Gazinosu; Ankara'da Ankara Palas, Göl Gazinosu, Mon Amour; İzmir'de ise Kübana, Mogambo, Sibel programlarında bol bol striptiz sunan mekânlardı.

501 *Yan*, 20 Mart 1957.

502 *Milliyet*, 7 Temmuz 1959.

503 *Hürriyet*, 9 Temmuz 1959. Sevim Çağlayan giderek "Şahane Kadın" olarak sunulmaya başladı. 1 Ocak 1960 tarihli gazetelerdeki Kazablanka Gazinosu ilanında olduğu gibi.


PARIS - NICE
ŞAN
SİNEMASI
SAHNESİNDE
RIVIERA EKSPRES
REVÜSÜ

Paris-Nice Riviera Ekspres Revüsü

1953 yılında İstanbul'da "modern bir sinema" olarak açılan Şan Sineması iki yıl sonra ilanlar vererek uluslararası bir revüyü getireceğini ilan eder: Paris-Nice Riviera Ekspres Revüsü. Revünün başlama günü önce 14 Ocak 1955 olarak ilan edilir. Ama sonra yapılan gecikme şöyle açıklanır: "Edirne'deki sel afeti yüzünden geciken Riviera Ekspres Revüsünün evvelce satılmış biletleri, tarihlerinde değiştirme mecburiyeti hasıl olduğundan sayın müşterilerimizden özür diler, nazarı dikkatlerini celbederiz. 18 Ocak 1955'den itibaren hergün 18.00 ve 21.30'da. İtalyan ve Fransız artistlerinden müteşekkil kalabalık bir kadronun ve baş artist olarak ilan edilen Valli D'Oro'nun iştirakiyle." İlanlarda 24 bale, 45 dekor, 500 kostüm bulunduğu bilgisi de yer almaktadır.

Tunç Yalman *Vatan* gazetesindeki yazısında revünün "Avrupa ölçüsünde çok vasat, Türkiye ölçüsünde ise göz alıcı ve başarılı sayılabileceğini" belirtiyordu. Yalman, revünün en büyük eksiğinin "şahsiyet sahibi bir yıldızdan ve şarkıcılardan mahrum" olmasını gösteriyor, "baş artist olarak ilan edilen Valli D'Oro güzel göğüslerini cömertçe teşhir ediyor. Ama yaptığı aşağı yukarı bundan ibaret" diye ekliyordu. Revüde beğendikleri ise şöyle sıralanıyordu: Alman üç cambazın denge hareketleri, Jack Allen adlı akrobatik dansörün hünerleri...[504]

O yıllarda Şan Sineması'nda çalışan Necip Sarıcı kendisiyle yaptığımız konuşmada şunları anlatmıştı: "Bir sezon sonu, kıştan bahara geçiş ortamında, Turgut Beyin Paris'ten bir revü getirteceğini duyduk. Emprezaryolar önermiş, o da karar vermiş. Otobüslerin arkasına takılmış büyük konteynerlerle gelecek diye bekliyoruz. Bu arada Edirne'yi sel bastı. Onlar bu revü ekibiyle Kapıkule'de mahsur kaldı. İlan edilmişti, gala yapılacak filan... Bu durum çıkınca gala iptal edildi. Yollar açılınca revü geldi. Arkadaki garajlara arabalar çekildi. 55 kişilik bir ekipti. Neydi? Skeçleri vardı, cambazları vardı... O revü gelince sinema tamamen durdu. Sahnede dekor olduğu için herhalde. Turgut Demirağ yine çağırdı bürosuna. Revü'nün kadrosu çok kalabalık olduğu için ışıkçı getirmemişler. Turgut bey; ışıkçı Şevket Kıymaz'a (daha sonra kameraman olacaktır) Şan Sineması'nın elektrikçisi Hasan beye ve bana, 'revünün ışıkçıları sizlersiniz, malzemeler oradan gelecek,' dedi. Ben aslında ışıkçı yamağıyım ve hayatımda ilk defa orada sahneye çıktım. Cambazlara spot tutuyordum. Heyecanla yaptığım bir iş. Bu revü İstanbul'da tahminin üstünde iş yaptı. Turgut beyin anlaşması iki haftaysa, revü beş hafta oynadı. Biletler pahalı olmasına rağmen hep full oynadı. Turgut beyin müteşebbis yanı tuttu yine. Bunlarla anlaşıp bir turne yapmaya karar verdi. Turne güzergahı şöyleydi: Eskişehir, Ankara, İzmir, Adana... Oradan da Suriye'ye geçerek ayrılacaklardı. Ekip biraz küçüldü, ekonomik bir program haline geldi. Ben de bu turnenin tek ışıkçısı oldum. Ek olarak 15 lira haftalık verildi. Elimde lugat... Eskişehir'de Tozban Sineması, Ankara'da Kazım Beyin Büyük Sinema, İzmir Büyük Sinema, Adana'da Erciyes Sineması'nda bir iki, yerine göre üç gösteri... Bu arada Adana'daki Erciyes Sineması'nda sahneye şampanyalar bile gönderildiğini unutmama imkân yok. Turne de başarılı geçti."

504 *Vatan*, 20 Ocak 1955.



Atatürk Orman Çiftliği'nde bir dans yarışması. Fotoğraf Özen Sağdıç.

Sallan Yuvarlan ya da Rock'n'Roll

Türkiye'de büyük şehirli gençlerin bu dönemde yaşamına giren rock'n'roll, hemen Türkçe karşılığını da buldu: Sallan Yuvarlan. İstanbul Radyosu, 1 Aralık 1956 günü gazetelere verdiği ilanda "Dünyayı yerinden oynatan Rock'n Roll (Sallan Yuvarlan), dans müziği programı bu akşam saat 20.55'de" diye duyuruyordu. Radyo programlarında en çok istek alan parça ise "Rock Around the Clock"tu. Gerçi gazetelere yollanan mektuplardan öğrendiğimize göre dinleyiciler arasında rock'n'roll'un "marazi bir ruh ifadesi" olduğunu düşünenler de vardı ama ne gam! Gençlik bu yeni müzikten hoşlanmıştı...

İstanbul'da rock'n'roll ile ilgili sahne gösterilerinin başlangıcı olarak 1956 yılının Ekim sonu ve Kasım başında Şan Sineması'nda yapılan "varyete ve atraksiyon" gecelerini gösterebiliriz. Bu gösterilerde "Rock and Roll yıldızı Jay Vikerey" de sahneye çıkıyordu. Aynı sinemada Kasım ayının son günlerinde düzenlenen konser programlarının başlığı ise Blues to Rock'n Roll'dur. 1956 sonunda Bebek Gazinosu'nda düzenlenen Yılbaşı Kraliçesi Balosu'nun ana etkinliğinin ise "1957 yılı rock'n roll (sallan-yuvarlan) dans kraliçesi ve kralı müsabakası" olacağı ilan ediliyordu. Bu konu gazete sütunlarına da yansımıştı. *Milliyet* gazetesinin dedikodu yazarı şöyle buyurur: "Rock'n Roll modası gibi İstanbul'da Noel'i kutlamak adeta moda oldu. Bu sene mağazasında veya evinde Noel ağacı dikmeyenlere dik dik bakılıyor, tıpkı dans pistlerinde rock'n roll'u beceremeyenlere dik dik bakıldığı gibi. Mamafih taklitte muvaffak olmak da ayrı bir maharettir!"[505] Bir yıl sonraki yılbaşı balosu da pek bir farklı olmayacaktır. Konak Oteli salonlarında düzenlenen yılbaşı gecesinin en önemli numarası rock'n'roll yarışmasıdır.

Konumuza uygun filmlerin hızla vizyona girdiğini görürüz. Şehzadebaşı sinemalarında 1957 yılı Ocak ayının favori filmi *Rock and Roll: Çılgınlıklar Dansı* filmidir. Film kısa sürede Beşiktaş Yıldız Sineması'nda da gösterilmeye başlanır, ardından başkente geçer. Film gençlik arasında doping tesiri yapmış olacak ki Ankara sokaklarında gece sinemadan çıkan gençler bulvarda rock'n'roll yapmaya başlayınca zabıta tarafından durdurulurlar.[506] Ama Şubat ayında Ankara'nın maruf bir sinemasında düzenlenen konserde caz, cha cha, bugi-vugiden sonra sıra nihayet rock'n'roll'a da gelecektir. *Milliyet*'in dedikodu sütununda bu an şöyle aktarılıyor: "Eller, ayaklar, ağızlar hep birden yarışta. Heyecan, kapıları, bacaları zorlayıp kaldırımlara taşmak istiyor. Amerikan kokulu heyecan. Keyifteyiz. Hem de nasıl. Neşemizi başkalarından ödünç aldığımızın bile farkında değiliz."[507] Mart ayında bir diğer Ankara sinemasında gösterilen *Rock and Roll* filminin ilk gecesi *Milliyet* gazetesi muhabirinin deyimiyle "kazasız belasız" atlatılır. Haber şöyle devam ediyor: "Dün gece filmin galasında bulunan kısa saçlı, kravatsız, dar ve kısa pantalonlu, kırmızı çoraplı, yüzlerce genç, filmi seyrederken sinemada bulunan sert yüzlü polisler sebebiyle hareketsiz kalmışlarsa da, dışarı çıkınca zıvanadan çıkmışlardır." Sonra, polisler "kısa zamanda ve bir hadiseye mahal vermeden caddeyi temizleyerek trafiğe açmışlardır."[508]

Gazetelerin yazdığına göre İzmir'de de Amerikalıların oturduğu bir apartmanda, Amerika'dan hususi surette getirilen plaklarla kalabalık bir grup, büyük bir gürültü ile sabaha kadar rock'n'roll yapmışlardır. Ardından yine İzmir'de ikinci bir olay gazetelere şöyle yansır: "Şehrimizin sinemalarından birinde söz konusu dansın teşhir edilmesi sırasında seyirciler coşmuş ve çılgınca hareketlerle birbirlerine girerek sinemanın altını üstüne getirmişlerdir. Etraftan yapılan müdahale ile herhangi bir hadisenin vukuu önlenmiştir."[509] Ama şeytanı durdurmak pek mümkün olmamalı ki bir hafta sonra yine aynı gazetede çıkan "Rock and Roll dansı bütün Ege'yi sardı" başlıklı bir haber, çılgınlı-

505 *Milliyet*, 27 Aralık 1956.
506 *Cumhuriyet*, 7 Mart 1957.
507 *Milliyet*, 11 Şubat 1957.
508 *Milliyet*, 8 Mart 1957.
509 *Cumhuriyet*, 17 Ocak 1957.



Türkiye'nin, belki de dünyanın ilk rock'n'roll kitaplarından biri. (Hayalet) Oğuz Alplaçin'in *Dünya Sarsılıyor: Rock'n'Roll* kitabının kapağı.

ğın İzmir'in Turgutlu ilçesine kadar sıçradığını gösteriyor! Burada düzenlenen ve Kimsesiz Çocuklar yararına yapılacak olan balonun ilanında geceye Elvis Presley'in davet edileceği açıklanmaktadır! Ama sadece bu değil: "Turgutlu'da Şen Sineması'nın sahibi dün gece film başlamadan önce sahneye çıkarak *Rock and Roll* filminin gelecek hafta sinemasında gösterileceğini söylemiş ve böylece birdenbire galeyana gelen yüzlerce genç coşmuş ve kendi kendilerine tempo tutarak Rock and Roll dansına başlamışlardır. Sinemanın karıştığı bir sırada, Ali Kaplan adlı bir genç dansın ahengine kendini fazla kaptırmış ve yere yuvarlandığı sırada kolu kırılarak tedavi altına alınmıştır."[510] Yanlış anlaşılmasın, daha film ortada yokken oluyor bütün bunlar!

Ankara'da bir sinemada düzenlenen geceye ise "genç, ihtiyar binlerce Ankaralı merak ettikleri bu dansı görmek için" katılırlar.[511] Dans hızla gece hayatını tesiri altına alır. Örneğin 1957'nin Nisan ayında Taksim Gazinosu Pavyonu'nda "siyah dapdaracık elbisesinin müsaade ettiği kadarıyla ayaklarını çılgınca rock and roll fırtınasına kaptıran Müzeyyen Senar" sonunda pistte yalnız başına bile kalır![512] Lale Oraloğlu kocası Ali Oraloğlu'nun bir türlü bu dansı öğrenmediğinden yakınır. Gece kulüpleri ise bu yeni dansı repertuara almakta mahzur görmezler. Boğaziçi'nde Baltalimanı'nın nezih kulüplerinden Miyami, yaz sezonunu "Türkiye'nin rock and roll kralı Erol Kataş ve Arkadaşları" ile açmaktan şeref duyar.[513] Semiramis Gazinosu'nda ise İsrail'in rock and roll kralı Laki Star sahne almaktadır. Şömine adlı gece kulübünde Bill Gordon aynı telden çalmaktadır. Açık Hava Tiyatrosu'nda düzenlenen Türkiye Güzeli Müsabakası'nın programında "rock and roll orkestrası ve dansörleri"nin de yer aldığı görülmektedir.[514]

Sallan Yuvarlan adı da iyice tutmuştur. Peyami Safa, *Milliyet* gazetesindeki köşesinde "Sallan ve Yuvarlan!" başlıklı yazısına şöyle başlar: "Ayyaşlara hitap ediyormuş gibi görünen bu emir, yeni dansın, Rock and Roll'un Türkçesidir. İstanbul'da Spor ve Sergi Sarayı'ndaki gösterisi pek parlak olmamış ama Ankara'nın şımarık sosyetesini sarmış diyorlar. Bazı çiftler sokak ortasında rock and roll oynamaya başlamışlar. Emniyet kuvvetleri evvela hoş görmüş; fakat oyun azıtıp da edep ve haya için tehlikeli bir manzara arzedince polis çiftleri dağıtmış." Eskilerden bir yazar Ulunay ise bu dansı yalnız gazetelerde, mecmualarda çıkan resimlerde görmüş ve şu karara varmıştır: "Biraz makul bir adamın bunu yapabilmesi değil, yapmayı düşünmesi bile hatıra gelmezdi. Fakat öyle değil, kadınlar iç pantalonlarını [üstad don değil, çamaşır bile diyemiyor] gösterecek perendelerle sallanıyorlar, yuvarlanıyorlar. Erkekler de babası tutmuş zenciler gibi tepiniyorlar."[515]



Halide Edip Adıvar'ın rock'n'roll'un İstanbul'a girişini de anlattığı *Akile Hanım Sokağı* romanının kapağı.

1958 yılına geldiğimizde rock'n'roll'un artık toplumun birçok kesimine sızdığını ve duruma alışıldığını görüyoruz. Dedikodu sütunları kızının düğününde en iyi rock'n'roll dansını yapan operacı anneleri över. Caddebostan Gazinosunu'nda Rock and Roll Triosu sahne alır. Amerikan Filosunun orkestrası İzmir Fuarı'nda sahne alıp rock and roll parçaları çalar. Radyoda rock and roll parçaları daha fazla istek toplar: "Bill Haley ve Cometlerinden Rock and Roller"... Tevhit Bilge Opereti'nde oynanan *Cürmü Meşhut* adlı operetin oyuncu kadrosunda "Genç Rock and Rollcular" yer alır. Filmler devam eder. Şan Sineması'nda *Rock'n Roll Kurbanları* filminde Platters topluluğunu seyrederiz. Galatasaray Lisesi'nde düzenlenen konserde Erkin Koray ve Rock and Roll'cuları topluluğu sahneye çıkar. Hilton Oteli'nde yapılan Çocuk Balosu'nda "çocuklar arasında Hula Hoop müsabakaları yapılır ve yüzlerce çocuk pistlerde Rock and Roll oynarlar."[516] Plak şirketleri rock'n'roll plaklarını yayımlamaya başlarlar. 1960'lı yıllara dayandığımızda bu anlamsız korku alışkanlığa dönüşecek, Erol Büyükburç da rock'n'roll söylemeye başlayacaktır.

510 *Cumhuriyet*, 23 Ocak 1957, *Milliyet*, 23 Ocak 1957.
511 *Cumhuriyet*, 10 Şubat 1957.
512 *Milliyet*, 21 Nisan 1957.
513 *Cumhuriyet*, 6 Temmuz 1957.
514 *Milliyet*, 6 Temmuz 1957.
515 *Milliyet*, 1 Nisan 1959.
516 *Milliyet*, 28 Aralık 1958.

Hula-Hoop İstanbul'da

Striptiz ve rock'n'roll'la birlikte adı çok anılan ve 1950'li yılları simgeleyen bir diğer yenilik de hula-hoop'tur. Söz konusu plastik tekerleğin dünyayı çılgına çevirmek için ortaya çıkışı 1957 tarihini taşır. Bu tarihte Los Angeles'ta oyuncak şirketleri bulunan Richard Knerr ve Arthur "Spud" Melin, hula-hoop'u patent alarak üretirler. Sonraki iki yıl içinde bu iki açıkgözün Wham-O adlı oyuncak şirketi 100 milyon adet hula-hoop üretip satar. Bütün mesele doğru zamanda, doğru adımı atmaktadır.



Beyoğlu'nda bir hula-hoop gösterisi. *Hayat*, 9 Ocak 1959.

Oyuncağımızın dünya tarihini bırakıp Türkiye sınırlarındaki macerasına gelirsek ilk haberleri 1958 yılı sonlarında görebiliriz. Örneğin *Dünya* gazetesinde Aralık ayı başında yayımlanan bir fotoğrafın altında şu bilgiler yer alıyor: "Dün Galatasaray'da bazı gençler Amerika'nın meşhur çemberini takarak Hula-Hup oynamışlardır. Hula-Hup çemberleri şehrimizde 920 kuruşa satılmaya başlamıştır." Birkaç gün sonra ise bu oyuncağın hızla yayıldığını yine aynı gazeteden öğreniriz: "Evvelki gün Tünel'de, daha evvelki gün Dolmabahçe sırtlarında, dün bilmem hangi semtte bu gösteri yapıldı." Bir gazetede de halkı meraktan kurtarıp ferahlatan bir ilana rastlanır: "Hula-Hoop çemberleri yakında piyasaya arzediliyor." Öte yandan artık lokallerin ve pavyonların ilanlarında "Lokalimizde her akşam hula-hoop gösterileri vardır" ibarelerine de rastlanmaktadır. "Dans öğretim salonlarının yanına hula-hoop öğreten salonların açılması ise pek uzun zaman beklemeyi icap ettirmeyecek gibi." Dansöz Semiramis, 14 Aralık 1958 gecesi Çin Pavyonu'nda "programına hula-hoop dansını ilave ettiğini" ilanlarla duyurur.

Oyuncağımız İstanbul'dan Anadolu'ya doğru yayılmaktadır: Hula-hoop Kayseri'de! "Yılbaşı münasebetiyle şehrimiz Şeker Fabrikası'nda yeni yılın birinci günü tertiplenen bir aile toplantısında Tülay adında 16 yaşında bir genç kız tarafından Hula-Hoop gösterisi yapılmış ve böylelikle Hula-Hoop ilk defa Kayseri'ye 1959 senesinin birinci günü gelmiştir."

9 Ocak 1959 tarihli *Hayat* dergisinde ise Hula-Hoop diye atılmış koca başlığın altında "Hula-Hoop çemberi dünyayı çepeçevre dolaştıktan sonra bizde de dönmeye başladı" açıklaması var. Resimlere baktığımızda İstanbul'un İzmir'in çeşitli mekânlarında hula-hoop çevirenlerin fotoğraflarıyla karşı karşıya olduğumuzu fark ediyoruz. Dansöz Semiramis'in basın toplantısında iki çemberle yaptığı gösteri ve Beyoğlu'nda yapılan paltolu şaklabanlıklar da fotoğraflara yansımış. Son fotoğraf Dolmabahçe dolaylarından. Onun resimaltı ise edebi izler taşıyor: "İnsanın kulağında daha düne kadar pek alışılmış bir söz çınlıyor: 'Anne biz çember çevirmeye gidiyoruz.' Ve çevrilecek çember bir yere çarpmasın diye yerden bir karış yukarıda tutularak haydi en müsait düzlüğe... Dolmabahçe rıhtımı hiç de fena bir yer değil bu iş için. İki kişi karşı karşıya geçip göbek atsa deli derler. Ama bu göbek çemberli olunca, en akıllısı bile durup hayran hayran onları seyrediyor."

Durum tehlikeli bir hal almaya başlamıştır. *Hürriyet* gazetesi başlığı atar: "Asya gribinden sonra en büyük salgın Hula-Hoop". Hatta daha da tehlikeli! Hastalık İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerden sonra hızla diğer şehirlere de yayılmaktadır. Gazetelerde "Hula-hoop evlere teslim edilir" veya "Müjde, şeklini bozmayan Amerikan ölçülerine uygun Hula Hoop çemberi satışa arzedilmiştir" türünden ilanlar çıkmaya başlar. Gazete haberlerinde bazı istatistiksel bilgiler de yer almaktadır: "Bugüne kadar İstanbul'da satılan Hula-Hoop çemberlerinin 70 binden fazla olduğu hesaplanmıştır. Bu satışa mukabil imal edilmiş çember sayısı ise birkaç yüzbini bulmaktadır. 5 liradan satılan adi çemberlerin yanında 10-12-15 liraya



Ortaköy'de hula-hoop çevirenler.
Hayat, 9 Ocak 1959.

kadar müşteri bulan plastik kaplı çemberler de göze çarpmaktadır. Ufak bir hesapla İstanbulluların üstüste Hula-Hoop çemberine 6-7 yüz bin lira ödedikleri tahmin edilmektedir." Haberi okumaya devam edersek hula-hoop çemberlerinin geceleri gözüksün diye fosforlularının da olduğunu, kızların 19 Mayıs gösterilerinde kullandıkları çemberlerle evde hula-hoop yaptıklarını da öğreniriz. Yalnız bu çemberleri hula-hoop'larınki gibi boş değil, doludur. Ama ağır çemberle pratik yapanlar da elbette hafif hula-hoop'lara geçince daha başarılı olmaktadırlar.[517]

Türkiye'de yapılan ilk Hula-Hoop yarışması ise 1 Şubat 1959 gecesi İzmir Turistik Göl Gazinosu'nda gerçekleşir. Ardından bir diğer yarışma da "iki orkestranın iştirakiyle" 3 Şubat 1959 Salı akşamı saat 20.30'da İstanbul'da Spor ve Sergi Sarayı'nda yapılır. Bu yarışmada 4,5 yaşındaki Mert Açıkbaş hula-hoop kralı seçilir. 14 Şubat 1959 gecesi Ankara Büyük Sinema'da İstanbul, Ankara ve İzmir hula-hoop birincilerinin katılacağı Türkiye Hula-Hoop Kraliçesi seçimi yarışması yapılır. Görüldüğü gibi rekabet artmaktadır. Ertesi gün, yani 15 Şubat gecesi Kültürpark'taki Turistik Göl Gazinosu'nda Ege Hula Hoop Şampiyonası'nın ikinci hafta seçmeleri yapılır. İlandan anlarız ki, Göl Gazinosu, bu müsabakaları 22 Şubat'ta final yarışması ile tamamlayacaktır. Aynı günlerde Ayvalık'ta Şehir Kulübü'nde düzenlenen baloda yapılan hula-hoop yarışmasını Hasan Saruhan ve Osman Örnek kazanırlar. Hula-Hoop artık gazetelerin ve dergilerin dedikodu sütunlarına bile konu olmaya başlamıştır. *Akis* dergisi "Hula-Hoop salgını" başlıklı yazıda, "bu hastalık bizde de genç ihtiyar, köylü şehirli herkesi sardı" dedikten sonra, "Öyle ki" diye ekliyor: "Nimet Arzık'ı bir gün Ankara Garı'nda hula hoop çevirirken görenler asla şaşırmadılar. Gazeteci arkadaşımız geçen gün üç yaşını tamamlayan oğluna 'Sen nasıl doğduğunu biliyor musun?' diye sorunca 'Hula Hoop çevirerek' cevabını aldı." Aynı yazıdan oyuncağımızın Siirt'e bile uzandığını öğreniyoruz: "Hula Hoop salgınını Siirt'te tanınmış bir köy ağası, Şemsi Şeref de merak etti. Diyarbakır ve Adana barlarından artistler getirerek Hula Hoop gösterisi tertipledi. Hula Hoop müziği yerine de Zeki Müren'in şarkıları çalındı. Bu manzarayı seyreden DP'li müşahitler 'Köylerimiz kalkınıyor' diye sevindiler."[518]



İzmir'de hula-hoop yarışması ilanı.
Yeni Asır, 12 Şubat 1959.

517 *Hürriyet*, 5 Ocak 1959.
518 *Akis*, 6 Şubat 1959.

Hilton açıldı

Amerika'nın Türkiye'deki simgelerinden biri de yeni açılan Hilton oteliydi. İstanbul Hilton Türkiye turizmine getirdiği büyük katkıların yanı sıra, kentte yeni bir çekim merkezi de yarattı. Turizmin, sosyal yaşamın ve eğlencenin yeni mekânı oldu. Balolar, çaylar, kutlamalar, basın toplantıları aklınıza ne gelirse, her şeyin en seçkini İstanbul Hilton'da yapılıyordu. Hilton'da kutlanan ilk yılbaşı bu etkinlikler arasında özel bir yer taşır. 1956 yılbaşı eğlencelerinin maskotu olarak seçilen eşek basına uzun süre malzeme sağladı. Kuştepe köyünden getirtilen Mürdüm adlı bu eşek 6 gün, 6 gece Hilton'da kalmış; oteldeki bütün Noel ve yılbaşı partilerine katılmış, Şadırvan'dan Roof'a kadar dolaşmadığı yer kalmamıştı. "Eşek balonun en sükseli mahlûku idi. Daha merdivenin başında görünür görünmez, çocuklar çığlık atarak yanına koştular. Kimi sırtına çıktı, kimi boynuna sarıldı." Balo küçük balerinlerin gösterisi, balo ve çocukların "büyükler gibi dansederek" yılbaşından beş gün önce yılbaşını kutlamasıyla son buldu.[519]



Hilton'da çocuklar için yapılan yılbaşı eğlencelerinin yıldızı Mürdüm adlı eşekti.

İstanbul Hilton'un o dönemki debdebesini Güneş Karabuda şöyle hatırlar: "Bu süper modern otelin kısa sürede, modernleşme çabasındaki Türkiye'nin nasıl simgesi haline geldiğini anımsıyorum. Sultanahmet ve Ayasofya camilerinin yanı sıra Hilton, kartpostalların aranan motifi olmuştu. Ülkenin dört bir köşesinden insanlar bu, dünyanın

519 *Hayat*, 3 Ocak 1958.



1956 yılı yılbaşı balosu menü kapağı.

sekizinci harikasını görmeye gelirdi! Mütevazi aileler, evlenme çağındaki genç kızlarını, bütçelerini zorlama pahasına, 'Belki iyi bir kısmetleri çıkar' diye, Hilton'un beş çayına getirir; sosyete dilberleri, başlarında 'duayen'leri Benli Belkıs olduğu halde, otelin lobisinde boy gösterirdi. Hilton, ABD'de altın rezervlerinin bulunduğu 'Ford Knox' gibi korunurdu!"[520]

Otelimizin ilk dönemlerinde yapılan baloları, Hilton'da uzun süre çalışmış Vefa Zat'ın anlatımıyla aktaralım: "Otel hizmete açıldığı yıllarda eğlence düzenlemelerinin büyük bir çoğunluğunu özel balolar oluşturuyordu. Yılbaşı balosundan sonraki günlerde balo mevsimi başlar ve haftanın en az üç günü özel balolar verilirdi. Bu baloların önemli bir bölümü hayır cemiyetleri ve özel kuruluşlar tarafından düzenlenirdi. Hemen her kentin özel balosu tertip edilir ve bu balolarda o kentin ileri gelenleri bir araya gelir, bir yandan eğlenirler bir yandan da dostlukları pekiştirirlerdi. Basın baloları hiç kuşkusuz ki bu baloların en görkemlileriydi. Basın balolarında genellikle kıyafet mecburiyeti uygulanır ve smokinsiz kimseler baloya alınmazdı. Basın balolarındaki program zenginliğini başka hiçbir baloda görebilmek mümkün değildi."[521]



Hilton Roof'ta programa çıkan, 1950'li yılların gözde şarkıcılarından Hayati Kafe Necip Sarıcı Arşivi.

İstanbul Hilton'un açılış yıllarında genellikle yabancı orkestralar sahne alıyordu. Burada sahne alan ilk Türk orkestrası İsmet Sıral Orkestrası olmuştu. İsmet Sıral'ı, Süheyl Denizci, Önder Bali, Şerif Yüzbaşıoğlu ve Kanat Gür orkestraları takip etti. Bu günleri bizzat yaşamış olan Vefa Zat'a bir daha başvuruyoruz:
"İstanbul Hilton'un açılış yıllarında sahne almış olan yabancı orkestraların en ünlülerinden biri de Edwardo Gadeyo [Eduardo Gadea] Orkestrası'dır. Bu orkestrada altısı trompetçi olmak üzere on dört müzisyen ve iki solist bulunuyordu. Hanım solistlerden biri sarışın diğeri ise esmerdi. Edwardo Gadeyo Orkestrası 17.00-19.00 saatleri arasında Lobby'de düzenlenen akşam çaylarında ve 21.00-01.00 saatleri arasında Şadırvan Supper Club'ta sahne alıyordu. Hiç kuşkusuz ki dönemin en ses getiren yabancı orkestraların başında bütün elemanları zenci olan Trinidatlı George Smith Orkestrası geliyordu. George Smith Orkestrası Roof Bar'da sahne alıyordu. Orkestra müziğe başladığı an fiesta başlar, konuklar yerlerinde duramazlardı. 'Banana' adlı parçaya geçildiği an ise George Smith içi muzlarla dolu olan küfeyi sırtına geçirir ve müzik eşliğinde konuklara muz dağıtmaya başlardı. (...) Roof Bar'da 01.00'de program başlar ve programlarda folklor grupları ile dönemin ünlü oryantal dansözleri yer alırdı. Güler Kardeşler, Aysel Tanju, İnci Birol ve Şehrazat bu ünlü oryantal dansözlerden bazılarıydı. Sonraki yıllarda Nesrin Topkapı da aralarına katıldı."[522]

İstanbul Sergisi'nde bir Sam Amca

1949-1952 yılları arasında, Hilton daha ortada yok iken az ilerisinde inşa edilmiş olan Spor ve Sergi Salonu etrafında İstanbul Sergisi açılmıştı. Bugün Lütfü Kırdar Sergi Sarayı adını alan yapının ilk hali olan Spor ve Sergi Sarayı da başlangıçta adından anlaşılacağı gibi elbette spor müsabakaları ve sergiler için kullanılmasının yanı sıra, büyük konserlerin, sanat etkinliklerinin de yapılması düşünülerek inşa edilmişti. Ama bu tür kültürel etkinlikler ilk yıllarda pek olmadı. Mekân 3 Haziran 1949 tarihinde Türkiye'de yapılan Avrupa Güreş Şampiyonluğu ile açıldı. Aynı yıl 1 Ekim günü de Birinci İstanbul Sergisi başladı.

520 Güneş Karabuda, *İndim Zaman Bahçesine*, YKY, İstanbul 1999 (2. B.), s. 87-88.
521 Vefa Zat, *Eski İstanbul Otelleri*, Bilge Karınca yayınları, İstanbul 2005, s. 228-229.
522 *Agy.*



1950 yılı İstanbul Sergisi, *İktisadi Yürüyüş* dergisinin kapağında.

İstanbul Sergileri'nde, İstanbullular dört yıl boyunca çeşitli kamu ve özel kuruluşlarının hazırladığı pavyonları dolaştılar. Ülkenin sınaî ve ticarî hayatı hakkında bilgi aldılar.[523] Ama belki de daha önemlisi, ferahlayacakları, eğlenecekleri yeni bir yer hatta büyük bir şehir alanı buldular.

İstanbul Sergileri, sergicilik faaliyetlerinden çok, içinde ve çevresinde düzenlenen etkinlikler, konserler ve eğlencelerle öne çıktı. 1-31 Ekim tarihleri arasında gerçekleşen Birinci İstanbul Sergisi'nde Basın Bürosu tarafından yapılan radyo yayını başarılı bulunmuştu. Serginin ardından Aslan Tufan Yazman "Gerek plak neşriyatı, gerek havadis verme, reklam, propaganda kısımları, kaybolanları kavuşturmak, kaybedilen para, eşya ve diğer kıymetli malları bulup sahiplerine ulaştırılmak gibi hizmetler hakikaten iyi başarılmıştır" diyerek övgülerini aktarıyordu.[524] Sirk ve "Lunapark atraksiyonları" yapılan kontrata rağmen İtalya'daki grev yüzünden getirilememişti.[525] Bu ilk serginin restoranı Konak Oteli idaresinde işletilmekteydi. Her gün saat 10'dan gece 24'e kadar açık olan gazinoda, geceleri saat 22'den sonra "Fevkalade dans müziği," Pazar günleri saat 21'de ise "Sergi için getirilen 31 kişilik Enternasyonal Paris Revüsü ve meşhur Cubana Cazı ile Folies Bergere Tiyatrosunun Hungaria Baleti" gösteriler yapmaktaydı.[526]

İkinci yıl sergi yaz aylarına taşındı. 1 Temmuz 1950 tarihinde açılan İstanbul Sergisi 31 Temmuz'a kadar devam edecekti. Haziran ayında serginin büyük ve küçük lokantalarının, kır kahvesinin, Açıkhava Tiyatrosu ve Lunapark büfelerinin işletme hakları müzayedeye çıktı. Bu yıl serginin eğlence yaşamı açısından en önemli özelliği Açık Hava Tiyatrosu'nda bir ay boyunca Montemar İspanyol Revüsü'nün temsiller verişiydi. Montemar topluluğunun repertuarı flamenko ezgilerinden Manuel de Falla eserlerine uzanıyordu. Topluluğun kadrosunda müzisyenler, dansçılar ve şarkıcılar bulunuyordu. "Madrid" şarkısını söyleyen şarkıcı Maruchi Vivo ve sonradan uluslararası bir şöhret kazanan dansçı Sonia Arova bunlar arasındaydı. Ama Montemar Revüsü demek her şeyden önce Ana Esmeralda demekti. Hikmet Münir Ebcioğlu, daha önce Ankara'da da sahneye çıkan Esmeralda'yı şöyle anlatır: "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."[527]

Serginin girişindeki kule-kapı hemen dikkatleri çekmekteydi. Kapı, 18 metre yüksekliğindeki 8 sütunun bir daire çizerek yan yana gelişinden oluşuyordu. Her sütunun üzerinde bir Türk bayrağı yer almaktaydı. Yine girişte yer alan Türk Çarşısı ise bu yılın en karakteristik özelliğini oluşturmaktaydı. Ziyaretçiler rahat rahat dolaşıp alışveriş yaptıkları bu çarşıyı hemen benimsemişlerdi. Çarşının yanında açılan "Türk İstanbul'un 500. Yılına Hazırlık Pavyonu", ilhamını Topkapı Sarayı'nda kulelerden almış mimarisi ve İstanbul manzaralarından oluşan resim galerisiyle dikkatleri çekmekteydi. 1950 İstanbul Sergisi müzik köşkü, renkli sular fışkırtan büyük havuzu, Sular İdaresi'nin sebilleri, Kır Kahvesi, Sam Amca pavyonu, İspanyol Revüsü ve uluslararası Bebek Sergisi'yle büyük bir beğeni toplamıştı.

---

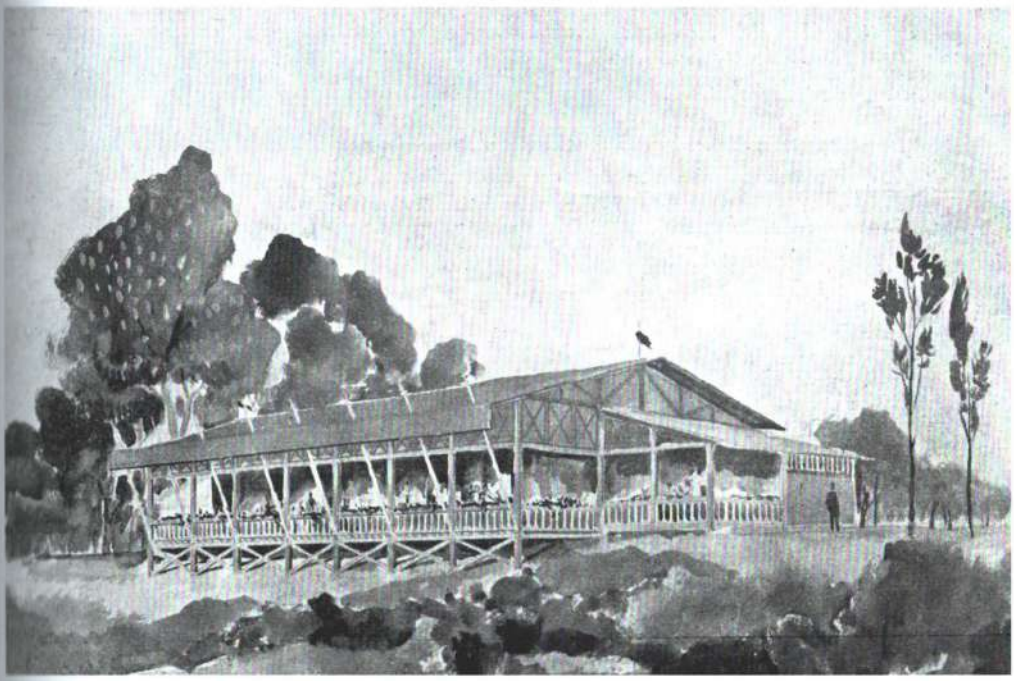
523 İstanbul Sergileri'nin fuarcılık açısından katkılarını daha önceki bir çalışmamızda incelediğimiz için burada üzerinde durmuyoruz: Gökhan Akçura, *Türkiye Sergicilik ve Fuarcılık Tarihi*, Tarih Vakfı-Tüyap Yayını, İstanbul 2009.

524 Aslan Tufan Yazman, "İstanbul Sergisinin İyi ve Noksan tarafları," *İktisadi Yürüyüş*, "1949 İstanbul Sergisi özel sayısı"; No. 238-240 (Aralık 1949).

525 *İstanbul Sergisi*, Sayı 9, 9 Ekim 1949.

526 *İstanbul Sergisi*, Sayı 2, 2 Ekim 1949.

527 *Radyo Haftası*, 26 Ağustos 1950'den akt. Akt. Derya Bengi, *agy*, s. 196.



1951 İstanbul Sergisi'nde yer alan Şark Kahvesi.

Spor Sergi Sarayı binası bu yıl sergi süresince bütünüyle "Milletlerarası Bebek Sergisi"-ne ayrılmıştı. Sergiyi Kızılay düzenlemekte, Avusturya'dan Filipinler'e, Uruguay'dan Pakistan'a 37 ülke katılmaktaydı.[528] Amacı Kızılay'a gelir elde etmek olan sergi ziyaretçiler tarafından ilgiyle karşılanmıştı. Öte yandan daha sonra İl Genel Meclisi'nde yapılan değerlendirme de ilginçtir. "1950 Sergisinde Spor ve Sergi Sarayı binasının büyük bir kısmının Bebek Sergisi'ne tahsis edilerek sanayicilerin ikinci planda mütalaa edilmesi, haklı olarak sergi ile alakalı iş erbabını gücendirmiştir."[529]

İkinci İstanbul Sergisi'nin "gazino-lokanta-pavyon" ihalesini kazanan kuruluş Beyoğlu'ndaki El Dorado Gazinosu'ydu. İstanbul Sergisi'nde de kendi adını koruyarak hizmet veren El Dorado Gazinosu'nda şu program yer alıyordu: "Dünyaca tanınmış Amerikan kadın boks trubu, 7 güzellik kraliçesinden mürekkep topluluk. Yunan operetler yıldızı: İro Handa. Mısırın sihirli dansözü namile maruf: Fifi Muhammet. Altın sesli namile tanınan Mısırlı Münir Ahmed. Mısırın ses kraliçesi ve film yıldızı: İnsaf Münir. Avrupada büyük bir şöhret yapan 14 sanatkârdan mürekkep Azeri Bale Trubu. Parisin aktüel şarkıcısı İlona Borga." Bu gazinoda 16 Temmuz gününden itibaren Nuhun Gemisi Varyetesi gösterime girer: "Şahin Tek tarafından: Nuhun Gemisi. Duhuliye yoktur, konsomasyon ucuzdur."

528 Kızılay'ın Bebek Sergisi için hazırladığı broşürde, ilk defa 1936 yılında uluslararası bir Bebek Sergisi açıldığını söyledikten sonra şöyle devam ediliyor: "O yıl Taksim Belediye Bahçesi'nde küçük bir pavyon içinde açılan sergi, ancak 20 milletin iştirak etmiş olmasına rağmen büyük bir rağbet görmüş ve gösterilen istek üzerine bir haftalık teşhir müddeti daha üç hafta uzatılmıştı. O teşebbüsümüzün mahzar olduğu alâka ve teşvik bize bu yıl milletler arası Bebek Sergisini daha hazırlıklı bir şekilde tertip etmek cesaretini verdi." *Kızılay Milletlerarası Bebek Sergisi*, İstanbul, 1950.

529 İstanbul Genel Meclisi, 1. 11. 1951 tarihli kararı.



Sam Amca pavyonunun *İktisadi Yürüyüş* - İstanbul Sergisi Özel Sayısı 1950'de yer alan ilanı.

Spor ve Sergi Sarayı'nın ikinci katında bulunan El Dorado Milk Bar ise kendini "Türkiye'de ilk defa tesis edilen Amerikan stili gençlik lokali" olarak tanımlamaktadır. Bir başka ilanda ise "Sergide gençliğe ait yegane eğlence ve dans yeri" olarak tanıtılır. Burada göreceklerimiz ise şöyle sıralanıyordu: Amerikan juke box, Record Player, Wire Recorder ve Sam Amca. İlanlarında "üniversite gençliği bilhassa davetlidir" ibaresi bulunmaktaydı. Giriş iki kişi için 2,5 liraydı. Adından da belli olacağı üzere bu "yeni yaşam tarzı" pavyonlarının en gösterişlisi Sam Amca'dır. Amerikan tipi oyun makineleri dolu bu pavyon, özellikle çocukların çok ilgisini çekiyordu. Plak dolabına (jukebox) atacağınız on kuruşla istediğiniz plağı dinleyebiliyordunuz. Boyunuzu ölçen makine aynı zamanda falınıza da bakabiliyordu.

Söz konusu Sam Amca, küçük Amerika olma yolundaki adımlarımızın İstanbul Sergisi'ndeki en önemli göstergesiydi. Sam Amca, Creekmore adlı bir Amerikalı'nın

girişimiydi. "Creekmore Devlet Deniz Yolları tarafından mühendis müşavir olarak angaje edilip bir müddet bu müessesede çalıştıktan sonra kontrol müddeti bitmiştir. Fakat Amerikalı, İstanbul'u o kadar sevmiş ve bu güzel şehre o kadar ısınmış ki, burada yerleşmeye karar vermiş, bir İstanbul kızı ile evlenmiştir. Bundan sonra Creekmore bir vatandaşımızla ortak olarak Türk Amerikan Spor Eğlence Teşkilleri cümlesinin kısaltılmış şekli demek olan TASET isimli bir şirket kurmuştur. Şirket 1948 de Amerika'dan birçok spor ve eğlence vasıtaları getirterek Beyoğlu'nda Balo sokağında bir eğlence salonu açmıştır. (...) Şirket İstanbul Belediyesi ile anlaşarak Sergi müddetince Sergi Sarayı arkasındaki geniş terası işgal etmiş ve Luna Park'a hâkim olan bu teras üzerinde bütün eğlence makinelerini toplamış ve sergi münasebetiyle yeni ilaveler de yapmıştır. Turnike ile girilip çıkılan bu açık hava pavyonuna, geliri belediye ile şirket arasında yarı yarıya, taksim edilmek üzere 10 kuruş duhuliye konmuştur."[530] Anlaşılacağı gibi ellili yıllarda ülkeyi baştan başa saracak olan tilt, masa topu gibi makinelerin miladı bu Sam Amca'dır.



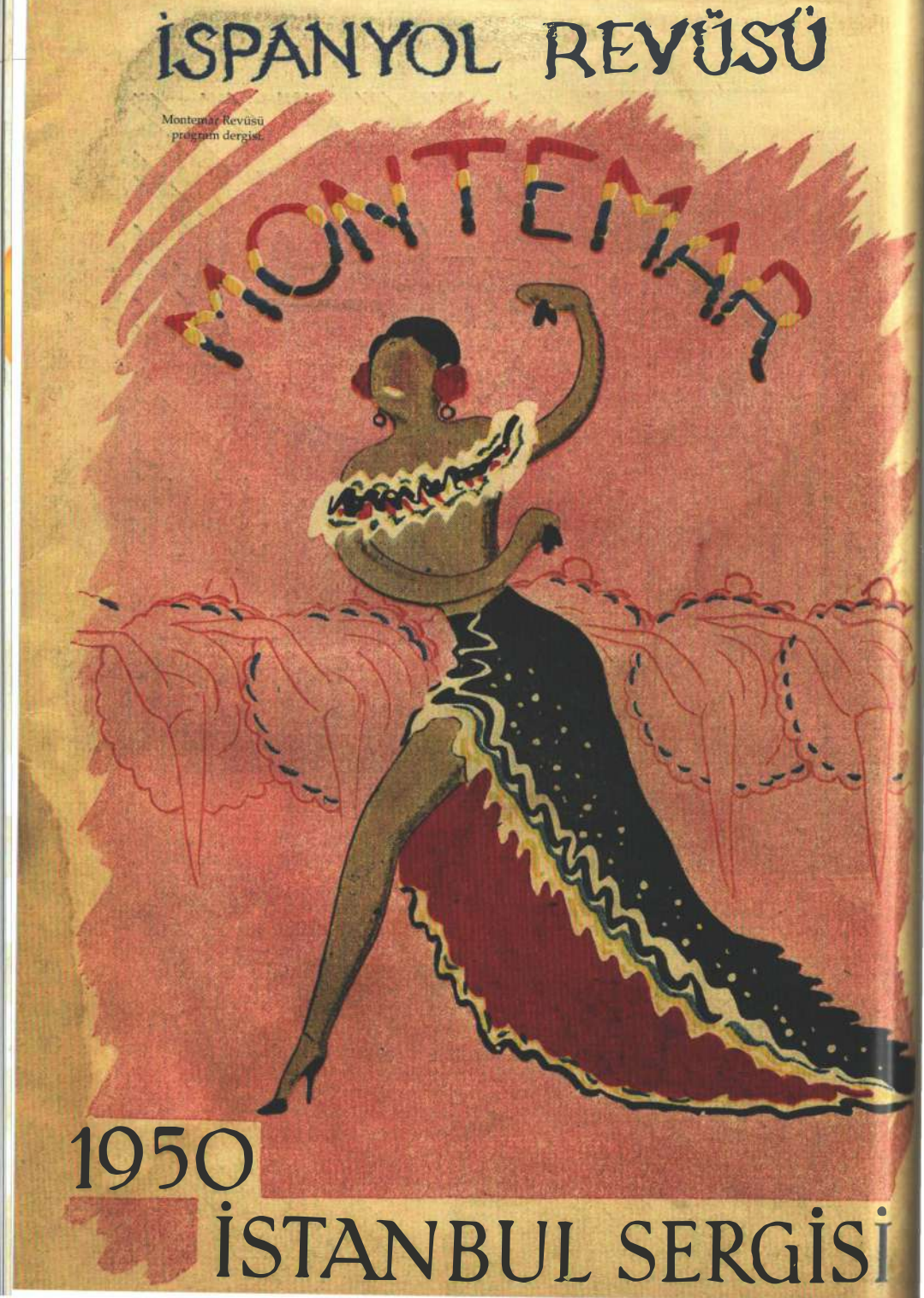
Montemar Revüsü'nün yıldızı Ana Esmeralda.

Sam Amca'nın plak doldurma teşkilatı, daha önce Beyoğlu'ndaki mekânında tanıtılmış bir olaydı. Ama esas ününü İstanbul Sergisi'nde kazandı. Voice-O-Graph adını taşıyan bu aletle sesinizi plağa kaydetmek ve sonra bunu "sesli mektup" olarak sevdiklerinize göndermek mümkündü. İstanbul Sergisi Sam Amca pavyonundaki plak doldurma stüdyosunu *Akşam* gazetesi muhabiri şöyle betimliyordu: "Umumi yerlerdeki telefon kabinelerini andıran bir yer. İçeri girip kapısını kapadıktan sonra kasasına gümüş bir lira atmanız lazım. Para atılınca birtakım 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. Plağın dolmasına on saniye kala gene ışıklı yazılarla size gereken ihtar yapılıyor. Doldurulmasından sonra plak, gene otomatik bir pikap ile size

530 *İktisadi Yürüyüş*, İstanbul Sergisi Özel Sayısı, Ekim 1951.

İSPANYOL REVÜSÜ

Montemar Revüsü
program dergisi



1950
İSTANBUL SERGİSİ

dinletildikten sonra, itina ile hazırlanmış sağlam bir zarf şeklinde kağıt bir kılıfa konularak veriliyor."[531]

İkinci İstanbul Sergisi'nin ziyaretçilerine "Amerikan tarzı yaşam"ı tattıran başka pavyonlar da vardı. *Akşam* gazetesinin yazdığına göre Sergi'nin en çok müşteri toplayan yerlerinden biri Serin Köşe'dir. Burada ucuz fiyatla karın doyurmak, sodalı şerbet içmenin yanı sıra "Ayskrim denilen Amerikan dondurmasıyla serinlemek" de mümkündür. Yine burada "Penguen" adı verilen bir başka çeşit dondurma da satılmaktadır. Ayrıca otomatik makinelerden kızartılmış cin mısırı ya da yeni moda adıyla "pop corn" alma şansınız da vardır. Sergide bu yıl bir de İtalyan Lunaparkı kurulmuştu. Dönme dolapları, çarpışan otomobilleriyle özellikle çocukların gözdesiydi bu lunapark. İçinde gerçek bir İtalyan Lokantası yer alıyordu. "Şef organizatör"ü M. Bordini Riccardo olan bu lokantada Pizza, Calsoni, Crostini, Ravioli vb. gibi değişik İtalyan yemekleri ısmarlamak, badem suyundan yapılmış Orzata şurubu içmek ve gerçek Roma dondurması yemek olanağı, dünyaya açılmayı özlemle isteyen İstanbullulara çok iyi gelmişti.[532]

Canı sıkılan insan dedikodu yapar!

Üçüncü İstanbul Sergisi'nin yayın organında yer alan bir yazı, bu yıl serginin eğlence bakımından gayet zengin olduğunu belirttikten sonra, "eğlence" kavramına methiyeler düzüyordu: "Eğlence insan toplulukları için ekmek ve su kadar lâzımdır. Eğlence vasıtası olmayan şehirlere dikkat ediniz, ne kadar sönüktür. Kumar gibi âfetler hep eğlence yokluğundan doğar. Küçük şehirlerde kumarın büyüklere nisbetle fazlalığı hep bundandır. Canı sıkılan insan ne yapar? Kendini dedikoduya verir, ya içer, yahut kumar oynar. Sonra eğlence insanı çalışmaya, eğlenebilmek için ihtiyacı olan parayı tedarik etmek üzere faaliyet göstermeye sevk eder. Uyuşuk insanları çalıştırmak imkânsızdır."[533]

Bu yıl Sergi'de eğlence açısından ilginç yenilikler vardır. Açık Hava Tiyatrosu'na dünyaca ün kazanmış bir buz revüsü getirilmiştir. İtalya'dan getirtilen lunapark da önceki yıllarla kıyaslanmayacak kadar gelişkindir. Geçmiş yıllarda huzursuzluk yaratan lotaryacı tayfasına bu kez lunaparkta yer verilmemiştir. İtalyan Lokantası bu yıl da yerini almıştır. Selahattin Ural, *İstanbul Sergisi* gazetesi adına İtalyan Lunaparkı'nın mühendisi Luizi Penovi ile bir konuşma yapar. Penovi muhabirin elinden tutarak İtalyan Lokantası'nda gölgeli bir masaya oturtur. Bademli bir İtalyan içkisini yudumlayarak sohbete başlarlar. Penovi anlatıyor: "Eğlence teşkilatımızın patronu yoktur. Ben organizasyon işleriyle meşgul olmaktayım. Bizde herkes kendi sahasının bir patronudur. Teşkilatımızda vazifeli olanların hepsi ayrı ayrı mütehassısı bulundukları işlerle enterese olurlar. Geçen sene İzmir Fuarı'na bir tetkik seyahati yapmıştık. Anladık ki, Türkler, sosyal eğlenceleri seven ve ona lâyık olduğu alâkayı gösteren bir millettir. Bizim eğlencelerimiz de kimseye zarar verecek mahiyette olmadığından, bu sene Lunapark'ı Sergi'ye getirmeyi faideli bulduk."

---

531 Sadeddin Gökçepınar, "İstanbul Sergisi," *Akşam*, 30 Temmuz 1950. Sam Amca, aynı yıl İstanbul Sergisi'nden sonra İzmir Fuarı'nda da pavyon açtı. Fuarı dolaşan Cezmi Zallak "Sam Amca insanın aklını alıyor" dedikten sonra şöyle devam ediyordu: "Amerikan mamulatı kumar aletlerinin başında (makineleri kuranlar hariç) kazananlara rastlamadım. Fil gibi yalnız sömürüyor." *Yeni Asır*, 2 Eylül 1950.

532 *İktisadi Yürüyüş*, agy.

533 *İstanbul Sergisi*, 14 Temmuz 1951.

Mühendisin anlattığına göre Lunapark tüm dünyayı dolaşmaktadır: Malta, Tunus, Kanarya Adaları gezi güzergâhları arasındadır. Toplamı 12 çeşit olan tüm aletleri 1250 metrekarelik bir yer tutmaktadır.[534]

Bu yılın yenilikleri arasında Nusret Soman tarafından hazırlanan bir Mumyalar Müzesi de vardır. Sergi gazetesi bununla ilgili şunları yazıyor: "Hergün binlerce meraklının ziyaret ettiği bir köşe vardır. Mumyalar Müzesi. Mumya deyince sayın okuyucularım, Mısır ehramlarındaki saklı mumyalar olduğunu zannetmesinler hem onlar ölü mumyalar, İstanbul Sergisinin müzesindekiler ise canlıları. Canlıları diyorum çünkü mühim tarihi vak'aları adeta canlandırmışlar. İstanbul Sergilerinde hatta İstanbul'da ilk defa olarak hazırlanmış olan mumyaların ifade ettikleri karakteristik mana ve pozlarla uzun tarihimizin en feci ve en kıymetli anlarını yaşatmaktadır. Genç Osman faciası, III. Selim ile katili, Nasreddin Hoca'nın büyük bir atasözünü andırır manalı bir duruşu, İstiklal harbinin idaresinde Büyük Atatürk'ü ve daha bazı mühim vakalariyle bir yenilik taşımaktadır. Paris'in gravür müzesine atfen hazırlanmış olan mumyalar müzesinin ilk adımdaki bu muvaffakiyeti Sergiyi ziyaret edenler tarafından takdirle karşılanmıştır."[535]

Sergideki bir diğer yenilik de özel bir Sergi Piyangosu düzenlenmesidir. 250 kuruşa alınan biletlerle çeşitli hediyelerin yanı sıra büyük ödül olarak da üç portatif evden birini kazanma ihtimaliniz vardır. Ama arsa bulmak size aittir. Bu yılın bir başka ilginç özelliği ise Sergi Komitesi ve Gazeteciler Cemiyeti'nin ortak olarak hazırladıkları Sergi Kupası Futbol Turnuvası'dır. Bu turnuvayı Türk Milli Takımı kazanır. Yine sergi etkinlikleri çerçevesinde Türkiye-Yunanistan Atletizm Yarışmaları da düzenlenir.

Sam Amca yine Spor ve Sergi Sarayı'nın arka terasındaki yerini almıştır. *İktisadi Yürüyüş* dergisi nedense Sam Amca'nın avukatlığına soyunur: "Sam Amca iddia edildiği gibi bir kumarhane değildir. Bu yazımızda okuyucularımıza bunun izahını yapmaya çalışacağız. Sam Amca için, 'Amerikan Oyun Parkı' diyebiliriz. Kumar para kazanmak hırsile oynanan bir oyun olduğuna göre, Sam Amca'nın bu hırsı kamçılayacak bir tarafı yoktur. Buradaki bütün oyun aletlerinin hedefi, insan dikkatini yükseltmek, mihanik görüşünü artırmak ve insana hoş bir vakit geçirmiş olmaktan ibarettir." Yazarımız ardından söz konusu aletleri de anlatmaya koyuluyor. Önce savaş makinelerinden söz ediyor. Sonra diğerlerine geçiyor: "İki robot oyuncudan oluşan 'Gol Makinesi', vinci sayesinde bir şeyler kazanma umudu veren Bolaskor vb. Bütün bu aletlerin başında çok nazik teknisyen bay Halit Karakaya bulunmaktadır. O yalnız bu aletlerin sıhhatiyle değil, aynı zamanda gelen ziyaretçi ve müşterilerin eğlencelerile yakından alâkadar olan çok çalışkan, centilmen ve temiz bir insandır. Sam Amca'nın bütün aletleri hakkında geniş izahatından dolayı teşekkür ederiz."[536]

Açık Hava Tiyatrosu'nda ise İskandinavya Buz Revüsü gösteri yapmaktadır. Topluluğu Kontiya organizasyon şirketi getirmiştir. Revünün programında 26 numara vardır ve gösteri 2,5 saat sürmektedir. Sergi gazetesinin revünün direktörü Dziubinski'den aldığı bilgiler sayesinde gösteriyle ilgili bazı teknik özellikleri öğreniyoruz. Sahnedeki buz platformunun boyutları 10x13 metredir. Revüde 22 genç kız görev üstlenmekte; en küçük sanatçı 240, yıldızlar ise 1000 lira kadar haftalık

534 *İstanbul Sergisi*, 24 Temmuz 1951.
535 *İstanbul Sergisi*, 12 Temmuz 1951.
536 *İktisadi Yürüyüş*, S. 279-80, 18 Ağustos 1951.

almaktadırlar. Sanatçılar nedense otellerde değil Açık Hava Tiyatrosu'nun soyunma localarında kalıyorlar. Yemeği ise Sergi lokantasında yiyorlar.[537] Tunç Yalman, Buz Revüsü hakkında "İstanbul halkı için yaz gecelerinde her zevkte, her kafada, her yaşta insana ve hemen her keseye hitap edecek bundan daha uygun bir eğlence bulmak güçtür" demektedir. Yalman dekor ve müziği beğenmemiş ama kostümleri başarılı bulmuştur.[538] Enis Tahsin Til de *Vatan* gazetesinde izlenimlerini aktarır. Revünün kalabalık olduğunu, artistlerin değişik ülkelerden toplandığını ve sahne üzerinde suni olarak meydana getirilmiş bir buz tabakası üzerinde numaralar yapıldığını öğreniyoruz. "Danslar umumiyetle çok cazipti, revüler çok iyi hazırlanmıştı. Pandomima, komedi gibi eğlendirici numaralar, akrobasi hareketleri de vardı. Bunların hepsi çok beğenildi, bir kısmı seyircileri kahkahalarla güldürdü. Denilebilir ki revüye gidenler iki buçuk saat daimi bir haz içinde vakit geçirdiler ve tiyatrodan memnun olarak ayrıldılar."[539]



İskandinavya Buz Revüsü programı.

Sergide çeşitli kuruluşların reklamları bir "Robot Adam" biçiminde sunuluyordu. Robot Adam'ın "karşısına yüzlerce kişi geçmiş seyrediyor, alnında televizyonu, müesseselerin reklamını yapıyor, gözleriyle de otomatik olarak, ağzı ile konuşarak reklam propagandası yapıyor, boyun kısmı dönerek elektrikli reklam yapmakta, gövdesinde tesisatlı vitrinler, bu vitrinler de kiralanıp mal satılıyor ve teşhir ediliyor."[540] Bu kötü tanıtımdan da anlaşılacağı gibi söz konusu alete Robot Adam'dan çok Reklam Adam adı yakışıyor!

1952 yılında yapılan son İstanbul Sergisi'nde eğlence yine ön plandadır. İstanbul Sergisi Radyosu'nun spikerliği Ferdi Tayfur ve Aziz Basmacı skeç grubuna verilir. Bu sayede yayının daha "eğlenceli, neşeli, renkli, esprili ve taklitli" olması umulmaktadır. Böylece daha da çok reklam alınabilecektir. Zengin bir İtalyan Lunaparkı ile kontrat yapılmıştır. Bu lunaparkta 40-16 büyüklüğünde Montagne Russe de (inişli çıkışlı gökyüzü treni) bulunmaktadır. Açık Hava Tiyatrosu'nda ise Casino de Paris ve Folies Bergère artistlerinin katılacağı bir revünün getirilmesine çalışılmaktadır. Ama sergi kapsamındaki en çarpıcı etkinlik Medrano Sirki'nin getirilmesi olur. Sirkin gösterileri 20 Haziran'dan itibaren başlayacaktır.

1952 İstanbul Sergisi'nin Medrano Sirki ve Lunapark'tan sonra en çok ilgi çeken köşesi Basın Foto'nun film gösterileri olur. Basın Foto; Salâhaddin Giz, Foto Cemal ve Faruk Fenik'in girişimiyle ortaya çıkmış bir kuruluştur. Sarı otomobillerinin içindeki seyyar sinema makinesiyle, serginin ana caddesi üzerine kurdukları sinema perdesi herkesin ilgisini çekmektedir. Bu sinemada kültürel filmler ve reklam filmleri ardarda gösterilir. Gösterilen filmler arasında çizgi filmler olduğu gibi Kore Savaşını, Asya Olimpiyatları'nı, Harlem basketbol takımının karşılaşmalarını gösteren aktüalite filmleri de bulunmaktaydı. Reklam filmleri arasında ise en çok Akpak İnşaat Şirketi'nin filmleri beğeniliyordu. Basına yansıyan bilgilerden diğer reklam filmleri arasında Paktör Pastorize Süt Fabrikası ve Haraççı Kardeşler mobilya mağazasının filmleri olduğunu anlıyoruz.[541]

537 *İstanbul Sergisi*, 6 Temmuz 1951.
538 *Vatan*, 16 Temmuz 1951.
539 *Vatan*, 6 Temmuz 1951.
540 *İstanbul Sergisi*, 1 Ağustos 1951.
541 *İktisadi Yürüyüş*, C. 13, S. 291, 31 Temmuz 1952.

Spor ve Sergi Sarayı



Spor ve Sergi Sarayı'nda 1950 yılında yapılan Milletlerarası Basketbol Turnuvası'nın afişi. Grafiker: Arsever.

Spor ve Sergi Sarayı, ellili yıllarda İstanbul Sergisi'nin ana mekânı olmasının yanı sıra birçok etkinlik için de kullanılıyordu. 1950 yılında İstanbul Basketbol Turnuvası'nın ana mekânı burası oldu. Güreş, boks, voleybol, basketbol maçları ve şampiyonalarının yanı sıra burada zaman zaman eğlence yönü ağır basan etkinlikler de yer alıyordu. 1951 yılı Türkiye Güzellik Müsabakası burada yapıldı. Büyük konser organizasyonları da bu mekânı kullanıyorlardı. Örneğin 4 Ekim 1952 gecesi Tikofiş'in düzenlediği konserin sanatçıları Hamiyet Yüceses, Mefharet Yıldırım, Sabite Tur, Ferdi Tayfur ve Zıt Kardeşler olarak açıklanıyordu. 1952 yılı sonunda İstanbul Belediyesi'nin hazırladığı yılbaşı eğlencesinin de Spor ve Sergi Sarayı'nda düzenlendiğini görürüz. Şehirdeki en ucuz yılbaşı eğlence mekânı burasıdır. Programda İstanbul Konservatuvarı Türk Musikisi İcra Heyeti'nin konseri ve dans orkestrası bulunmaktadır. İlanlarda programda "ayrıca caz, saz, revüler, akrobatlar"ın da olduğu duyurulur. Burada toplanan beş bin kişi önce cazın davetkâr nağmelerine rağmen piste çıkmaya pek cesaret edemez. Cesur bir genç çiftin kendini ortaya atmasından sonra tribünler yavaş yavaş piste doğru akarlar. Gece yarısına doğru Vali ve Belediye Reisi Fahrettin Kerim Gökay da eşiyle birlikte Sergi Sarayı'na gelirler. Tezahürat ve alkışlarla karşılanırlar. Gece 24'te ışıklar söndükten sonra, küçük valimiz yeni yıl mesajını bizzat okuyarak herkesi sevindirir.[1] 1954 sonunda Belediye yılbaşı eğlencelerini yine Spor ve Sergi Sarayı'nda düzenler.



Scala Buz Revüsü.

1 *Vatan*, 2 Ocak 1953.

1954 yılında 19 Şubat gecesi Scala Buz Revüsü programlarına burada başlar. İlanlarda açılış gecesinde "revünün en güzel balerinleri, en şık elbiseleriyle sahneye çıkacaklar; komikler, kız ve erkek kovboylar en heyecanlı numaralarını gösterecekler" diye yazmaktadır. İlanlara göre "Salon hususi tertibatla ısıtılmıştır." Aynı yılın 22 Eylül gecesi (Türkiye Sağır, Dilsiz ve Körler Tesanüd Cemiyeti yararına) Türkiye Film Yıldızı Müsabakası yapılır. İlk eleme: 22 Eylül, İstanbul finali 25 Eylül, Türkiye finali 2 Ekim'de yapılmaktadır. Programda Sadi Yaver Ataman'ın milli elbiseleriyle 60 kişilik korosu, Fehmi Ege'nin folklor aranjeleri sunan 60 kişilik orkestrası bulunmaktadır. İlanlarda, Atila Film'in bu müsabakada derece alacak genç kız ve erkeklere çevireceği büyük milli film Seyentçioğlu'nda baş roller vereceği ve müsabaka gecesi film çekeceği de yazılmaktadır. 17 Aralık 1954 tarihinde ise salonda Mevlana Gecesi düzenlenir.

1957 yazında Sergi Sarayı'nda 12-13 Haziran günleri İsveç Genç Kızlar Aletli Jimnastik topluluğunun gösterileri yapılır. Temmuz ayında ise "Holiday On Ice" adlı bir buz revüsü programlarına başlar. İlanlarda topluluk: "Dünyanın en büyük Buz Revüsü / Redley'in Buz Sirki / USA (Amerika) / Buz üzerinde en cazip patinaj şampiyonaları / Trapez / Büyük bale / Rock'n'Roll / Strip-Tease / Grenada tenor / 70 artist pistte / 500 orijinal kostüm / Fevkalade orkestra" diye tanıtılmaktadır.

1958 yılında salon Beden Terbiyesi Bölge Müdürlüğü'ne devredilir. Aynı yıl Ekim ayında ise Spor ve Sergi Sarayı ile çevresinde Türkiye Milli Sanayi Sergisi açılır. Duvarları karikatürlerle süslü olan sinema salonunda, sanayiye ait filmler ve televizyon vardır. Kapalı devre televizyon yayınları ise Teknik Üniversite'den yapılmaktadır.[2] Sergide İtalya'dan gelen lunaparkın yanı sıra Sergi Sarayı ile Maçka arasında çalışacak bir teleferik inşa edilir. Teleferik ilk üç gün teknik nedenlerle çalıştırılamaz. 210 metre uzunluğunda, yerden 6 ila 12 metre yükseklikten geçen saniyede 1 metre hızla hareket eden, 28 sandalyesi olan, sadece kablosu ile motoru dışardan gelen teleferiğe biniş ücreti 50 kuruştur.

Teleferik bir sonraki yıl belediyeye devredilir ve Bahar ve Çiçek Bayramı dolayısıyla bir müteahhite verilerek yeniden çalıştırılır. Ama 24 Haziran 1959 günü çelik kablo yuvasından çıkar ve tesadüfen orada bulunan teleferik mühendisinin müdahalesi ile bir facia çıkmasının önü alınabilir. Bu sırada kabloya bağlı iskemlelerde oturanlar yarım saat havada asılı kalır ve büyük bir heyecan yaşarlar. Aynı tarihlerde Spor ve Sergi Sarayı (daha önce Açık Hava Tiyatrosu'nda gösteriler yapmış olan) Montemar Revüsü'nü konuk eder.



1958 yılında çalışmaya başlayan teleferik.

2 *Milliyet*, 9 Ekim 1958



Medrano Sirki programı.
21 Haziran - 21 Temmuz 1952.

Medrano Sirki

1952 yılında yapılan son İstanbul Sergisi dolayısıyla İstanbul'a gelen Medrano Sirki üzerinde ayrıca durmak gerekir. 1931 yılında Talimhane'de temsiller veren Ben Amar Sirki, 1936 yılında ise önce İzmir'de sonra da İstanbul'da Surp Agop'ta çadırlarını kuran Kludsky Sirki'nden sonra İstanbul'a ilk kez bir sirk gelmektedir. *İnci* dergisinde çıkan bir yazıda sirk şöyle tanıtılmaktadır: "150 senelik bir tarihi olan Medrano Sirki, evlattan evlada intikal etmek suretiyle dört Medrano kızkardeşlere kadar gelmiş. 90 kervan arabası, 120 vahşi hayvan ile diyar diyar dolaşan bu sirk, nihayet İstanbul'da da karar kıldı. İnsana adeta küçük bir kasaba hissini veren muazzam sirkten içeri girdiğimiz zaman, bizi Vanda, Anita, Hellâ ve Tully Medrano kız kardeşlerle beraber ayağında beyaz pantolon, sırtında mavi bir gömleği ile sirkin maskotu Moris karşıladı.

Moris deyince Medrano Sirki'nin müdürü veyahut kız kardeşlerin en küçük erkek kardeşi falan zannetmeyin. Bir şempanze maymunu. Reverans yaparak yanımıza geldi ve elimizi kibar bir asılzade çocuğu gibi hürmetle sıktı. Moris o gün çok neşeli idi." Röportajcı, yaygın bir dedikodu olan kedi, köpeklerin toplanıp vahşi hayvanlara yemek olarak verilmesi konusunu sorunca Vanda Medrano şöyle cevap verir: "O da ne demek? Bir arslan, bir kaplan sirke birkaç apartman fiyatına mal olur. Böyle bir arslana kaplana kedi, köpek yedirip de sıhhatini mi bozacağız? Vahşi hayvanlarımız sadece at eti yerler. Bir arslan, bir kaplan günde 7-8 kilo at eti yer."[542]

Basın sirke büyük bir ilgiyle yaklaşır. *Resimli Hayat* muhabiri vahşi hayvan terbiyecisi Lucas ile bir röportaj yaptıktan ve üç yaşındaki palyaço Gabi'yi tanıttıktan sonra sirki gezmeye devam eder: "Büyük çadırı ve kervan arabalariyle Medrano Sirki, tam bir köyü andırıyor. (...) Sirkte çalışanların hepsi hayatlarından ve mesleklerinden memnun ve mesutturlar. Bir defa, Medrano Sirki'ni teşkil eden personel, bir ailedir. Sirkin esas sahibi yakın zamanda vefat ettiği için şimdi idare, temiz kalpli, hoş bir kadın olan madam Medrano'dadır. Medrano'lar Avusturyalıdırlar. Madamın dört kızı vardır ve biri henüz bekar olmak üzere üçü, İtalyanlarla evlidir. İtalyanların kızkardeşleri de Avusturyalı sanatkârlarla evlenmişlerdir. Ondan çocuk bundan çocuk, hayvanlar da doğuruyor alın size koca bir aile."[543]

Yeni İstanbul muhabiri olarak Medrano Sirki'ni ziyaret eden Fikret Adil yöneticilerle tanıştıktan sonra, rejisör Roberto ile hayvan kafeslerini dolaşmaya başlar. Maymunlar, papağanlar, filler, yılanlar, devekuşları, lamalar ve sonra atlar. "Medrano Cambazhanesi'nin en övüneceği şeylerden biri de terbiyeli atlarıdır, esasen bir cambazhane, at ile avradı bir araya getiren ve muvaffakiyetinin yarısını buna borçlu olan bir müessesedir. Fakat halk onları, tabiatiyle temsil esnasında görmeyi tercih ediyor, onun için çadırları tenha." Sonra sıra yırtıcılara gelir. Altı kaplan vardır. Bir arslan, bir de sırtlan. Yanı başlarındaki kafeste ise iki ayı. Gezi bittikten sonra Roberto ve Fikret Adil İtalyan barındaki aperatif alırken etrafta oynayan çocukları görürler. Roberto onları seyrederken birden ciddileşip Adil'e döner ve 'Cambazhaneye gelemeyen, mesela hasta çocuklara biz gitsek olmaz mı? Küçük fillerden birkaçı ile tabii ufak miktarda bir temsil hazırlayabiliriz." Fikret Adil'in yazısının sonunda şöyle bir not yer alıyor: "Birkaç güne kadar, Medrano Cambazhanesi Şişli Etfal Hastanesi'ndeki hasta çocuklara bir temsil verecektir." Sirkin sahibi olan Vanda Medrano İstanbul'dan sonra önce İzmir Fuarı'na katılacaklarını; ardından Ankara'ya, oradan Adana'ya ve nihayet Beyrut'a gideceklerini söyler. Medrano Sirki İstanbul Sergisi'nden sonra, "gördüğü fazla rağbet ve umumi arzu üzerine" 16 Ağustos'a kadar "Taksim Pastör Hastanesinin arkasındaki arsada" gösterilerine devam eder.

542 Sadettin Işık, "Medrano Sirkinde Gördüklerim," *İnci*, s. 16, 23 Haziran 1952.
543 Kamuran Çelebi, "Medrano Sirkinde Kulis Arası Bir Röportaj," *Resimli Hayat*, S. 4, Ağustos 1952.



Altan Erbulak Medrano Sirki'nin 1957 yılında İstanbul'a gelişinde yaptığı röportaj için palyaço kılığına girerek sirkte çalışmıştı.

Ellili yıllar Türkiye'ye gelen sirkler açısından oldukça verimli geçer. 1954 yılında gelen Apollo Sirki Spor ve Sergi Sarayı'nın arkasında çadır kurar. Yunanistan'dan gelen sirki, Sirkeci tren istasyonuna üç ayrı katar getirir. Sirkeci'den özel bir araba vapuru ile Kabataş'a geçilir. Sonra daha küçük vasıtalarla 2 no'lu parkta kendileri için ayrılmış yerlerine giderler. İlk gün gösteriden önce hayvanlarıyla şehirde bir resmigeçit yaparlar. Sirk daha sonra bir haftalığına Kadıköy'e Kuşdili Çayırı'na geçer. Ardından Ankara, sonra da fuar mevsiminde İzmir'e giderler. Aynı günlerde Gülhane Parkı'nda da Büyük Universal Sirki gösteriler yapmaktadır. Spor ve Sergi Sarayı arkasına Apollo Sirki gittikten sonra bu kez Bengali Sirki yerleşir. 1955 yılında Belli Sirki üç büyük şehirde gösteriler yapar.

1957 yılında Medrano Sirki ikinci kez ülkemizi ziyaret eder. Bu sirke palyaço olarak katılan Altan Erbulak izlenimlerini *Yeni Sabah* gazetesinde "Bir Başka Dünya" başlığıyla bir yazı dizisinde aktarır.[544] Programda alıştığımız sirk gösterilerine "ilaveten Rock and Roll dansından başka, Fransız kadın güreş şampiyonu Monique Venner tarafından judo güreşi müsabakası" yapılacağını da ilanlardan öğreniriz.[545] O sırada askerliğini asteğmen olarak yapan Zeki Müren, Ordu Mensupları Çocuklarının Yüksek Tahsil Derneği yararına, Medrano Sirki'nde şarkılar söyler. Musiki camiasından birilerinin "Vah vah, demek çadırda okuyor!" diye arkasından konuştuğunu duyunca bu alaylı sözlere sahnede şu karşılığı verir: "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."[546]

Bahar ve Çiçek Bayramı

İstanbul halkının rahat rahat gidip eğlenebildiği "Bahar ve Çiçek Bayramları", 1950-1959 yılları arasında İstanbul Belediyesi tarafından düzenlendi. Bu bayramların ana mekânı (son yıl dışında) Gülhane Parkı'ydı.[547] Başlangıçta fazla iddialı bir etkinlik değildi. İlk "Bahar ve Çiçek Bayramı" Gülhane Parkı'nda 1950 yılının hıdrelleze rastgelen 6 ve 7 Mayıs, Cumartesi ve Pazar günleri yapıldı. Bayram ilk gün saat 10'da bir çiçek alayı ile başladı. "Belediye Eğlence Bürosu" tarafından gazetelere verilen ilana göre programda "arabalarla çiçek alayı, çiçek muharebesi, muhtelif esnaf ve cemiyetlerin geçit resimleri"nin yanı sıra "Şehir Bandosu, saz, orta oyunu ve kukla, lunapark eğlenceleri, hal oyunları ve revüler, ses ve çiçek müsabakaları ve çeşitli eğlenceler" bulunuyordu. Duhuliye, yani içeri giriş 25 kuruştu.

Vali ve Belediye Reisi (o zamanlar ikisi aynı kişiydi) Fahrettin Kerim Gökay, açılış konuşmasında şunları vurguluyordu: "İstanbul tarafının gerek imar, gerekse kültür bakımından canlanması, vatandaşın eğlenmesi, gezip hava alması için şehrimizin denizle korunun elele verdiği bu parkı mamur ve muntazam bir eğlence ve istirahat

544 Başlangıcı *Yeni Sabah*, 11 Haziran 1957.

545 *Hürriyet*, 31 Mayıs 1957.

546 Akt. Derya Bengi, *agy*, s. 189.

547 Bir İzmirli yazar bu bayramın İzmir Fuarı'na karşı hazırlandığını ileri sürer: "İzmir'in güzelim fuarına karşı kurulan İstanbul Sergisi ve eğlenceleri iyi sonuç alamayınca yerini Bahar Çiçek Bayramlarına bırakmış ve tarihi Gülhane Parkı bir panayır halini almıştı. İstanbul'un en eski parkının ihtiyar ağaçları, ömürleri boyunca en büyük insan kalabalığını bu yıl görmüşler ve belki şaşırmışlardır. İstanbul Sergisi'nin açılamaması ile hasıl olan eğlence boşluğunu Bahar ve Çiçek Bayramı ile kapatmayı düşünen vali, sergideki eğlence pavyonlarını ve yabancı lunaparkları ve tiyatroları Gülhane Parkı'nı taşıtmış ve rağbetin eksildiğini görünce bayramı üç günden üç aya uzatmıştır." Ziya İlhan Zaimoğlu, "Bahar ve Çiçek Bayramı," *Demokrat İzmir*, 18 Ağustos 1955.

yeri, Viyana'nın Prateri gibi bir hale koymak istiyorum. Fransa'nın Kan (Cannes) ve Nis (Nice) şehirlerinde yapılan çiçek bayramlarını görmüştüm. İstanbul gibi en güzel çiçekleri yetiştiren bir iklimde çiçekçiliği teşvik etmek için bir çiçek bayramı yapmayı faydalı buldum."[548] Bu yılın en ilginç olayı kapanış günü Karadeniz oyunları oynayan bir gencin "aşka gelip" kendi kendini bıçaklamasıydı![549]



"Çiçeklerle bezenmiş arabalar" yürüyüşüne katılan arabalar.

1951 ve 1952 yıllarında bayram ayının sonuna alındı. Yine iki üç gün sürüyordu. Yapılan etkinlikler arasında en öne çıkanı çiçeklerle bezenmiş arabaların Taksim'den hareket ederek İstiklal Caddesi'nden, Tepebaşı, Atatürk Bulvarı yoluyla Divanyolu'nu takiben Gülhane'ye gelişiydi. En başarılı süslenmiş arabalara ödüller veriliyordu. 1953 yılında alınan bir kararla, bayramın bir aylık bir süreye yayılarak kutlanmasına karar verildi. Başlangıç tarihi 30 Mayıs'tı. İstanbul'un fethinin 500. yıldönümünün de hemen hemen aynı tarihe denk gelmesi nedeniyle Gülhane Parkı'nda bu olayı hatırlatan çeşitli etkinlikler düzenlendi. Açılış günü şenlik, alışıldığı üzere Taksim'den hareket eden çiçek arabaları kervanının Gülhane Parkı'na varmasıyla başladı. Dağıtılan broşürlerde bayramın programı şöyle anlatılıyordu: "Bayramın devamı müddetince Park dahilinde hazırlanmış ve oparlörlerle teçhiz edilmiş olan bando köşkünde Şehir Bandosu, ayrıca yapılmış olan büyük sahnede İstanbul'un tanınmış gazino ve eğlence yerlerinin ses ve saz sanatkârları fasılalarla programlarını icra edeceklerdir." Yine aynı kaynaktan öğrendiğimize göre kukla, Karagöz ve ortaoyunu gösterileri de yapılacaktır. Kurulan lunaparkta "raylı trenler, dönmedolaplar, uçan sandalyeler, kayık salıncakları, motosiklet ve bisiklet gösterileri" yer alacaktır. İstanbul'da ilk defa olarak da 20 develik bir kervan, park içinde gezmek isteyenlerin emirlerine amade olacaktır. Çeşitli satış pavyonlarının yanı sıra, özel olarak hazırlanmış olan Şark Kahvesi'nden de yiyecek ve içecek alıverişi yapmak mümkündür. Gazetelerde yer alan haberlere göre programa daha sonra dahil edilen Şehir Orkestrası ve İncesaz takımının konserleri de ilgiyle izlenmiştir. Açılış gecesi İstanbul'un fethinin 500. yıldönümü şerefine, Taksim Belediye Gazinosu'nda seçkin bir davetli topluluğu huzurunda Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından *Yunus Emre Oratoryosu* icra edilir.

Aslında bayramın bir ay sürmesi ve 30 Haziran günü sona ermesi planlanmıştı. Yani 30 gün 30 gece sürecek bir etkinlik söz konusuydu. Ama sonunda bayram bir hafta daha uzatıldı ve böylece "kırk gün kırk gece" efsanesi yeniden canlandırıldı. Gazetelerden öğrendiğimize göre belediye söz konusu bayram sayesinde 180.000 lira kazanmıştı ve "bu parayla yeni eğlenceler yapılacağı" vaat ediliyordu. Belediye yayınlarında bayramın amaçları kısaca şöyle aktarılıyordu: "Gülhane Parkı, şehrin en güzel bir yerinde kurulmuş olmasına rağmen, yıllarca lâyık olduğu itina ve bakımı görmemiş bulunmasından dolayı halkın rağbetini kaybetmiş, adeta tamamen, işsiz güçsüz kimselerin cevelângâhı [gezinti yeri] haline gelmişti. Parkı bu durumdan kurtarmak, hava almak ihtiyacında bulunan vatandaşların ve bilhassa çocukların, günün her saatinde Boğazın temiz ve iyotlu sularıyle yıkanan bu güzel köşeden faydalanmalarını sağlamak için Belediye gerekli tedbirleri düşünmüş ve ilk merhale olarak, burada her yıl bir Bahar ve Çiçek Bayramı tertiplenmesini uygun görmüştür. Parkın icap eden yerleri ıslah ve tanzim edilerek emniyet tedbirleri de alınmıştır. (...) Çiçek bayramları halkın geniş alakasıyla karşılanmış, hem çiçek sevgisinin gelişmesine hem de parka rağbeti sağlamaya yaramıştır."



Bahar ve Çiçek Bayramı broşürü, 1954.

1954 yılında 22 Mayıs - 31 Temmuz arasında yapılan Bahar ve Çiçek Bayramı, geleneksel hale gelen "Mükafatlı Çiçek Alayı" ile başladı. Yapılan değerlendirme so-

548 *Hürriyet*, 4 Mayıs 1950.
549 *Hürriyet*, 22 Mayıs 1950.

nucu süsleme müsabakasında birinciliği Bahçeler Müdürlüğü, ikinciliği Çiçekçiler Kooperatifi, üçüncülüğü ise Büyükdere Fidanlığı'nın arabaları kazandı. Bir önceki yılın programından farklı olarak Gülhane Parkı'nda bu yıl milli oyunlar, varyete numaraları, hokkabaz, akrobat ve cambaz gösterileri yapılacaktı. Sinema mahalli olarak belirtilen yerde de doğal olarak film gösterileri yer alıyordu. Geceleri Sulukule ekipleri de gösteriler yapıyorlardı. Ayrıca parkın deniz tarafında Venedik ateş oyunlarının yer alacağı açıklanmıştı. Parkta üç de sergi açılmıştı: Enternasyonal Bebek Sergisi, Kümes Hayvanları Sergisi ve Müsabakalı Çiçek ve Süs Fidanları Sergisi. Birçok etkinlik ve gösteri giriş parası dışında bir ücret ödemeden izlenebiliyordu. Ama elbette para harcamanız gereken bölümler de bulunuyordu: Lunapark, Akvaryum, Panayır Yeri ve Bayram için özel olarak gelen Universal Sirki bunlar arasındaydı. Ama en büyük sürpriz Şehir Tiyatrosu'nun da ilk kez bayrama katılması ve Gülhane Parkı'nda açılan Açıkhava Park Tiyatrosu'nda Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nı temsil etmesiydi. Temsiller salı, perşembe, cumartesi ve pazar geceleri yapılmaktaydı. Bayram süresince oyun 32 kez oynandı.

Fitne Fücur adıyla yazan Adalet Cimcoz ise Bahar ve Çiçek Bayramı'nı şöyle değerlendiriyordu: "Gülhane Parkı'nı görmenizi isterdim. Kapıda verdiğiniz 25 kuruşu Belediyeye ayırdıktan sonra, içerde de bir hayli manda gözlerini toka ediyorsunuz, ediyorsunuz ama domuzuna da eğleniyorsunuz hani. Hele o çayır çimene serilmiş insan kalabalığını görmek, onları şöyle bir gözden geçirmek yirmibeş kuruşa değer. Küçük çocuklar battaniyelere konmuş, bir ucundan peder tutar, bir ucundan valde hanım, salıncak halinde sallarlar yavrucağı, ona rağmen basar feryadı, ama bu feryad etraftaki cızırtılı hoparlörlerin çıkardığı feryadın yanında sinek vızıltısı gibi bir şey."[550]

Yeni İstanbul gazetesinde Ayşe Nur takma adıyla yazan Azra Erhat, etkinlikleri genel olarak beğenenler arasındadır: "Umumiyetle eğlenceler geniş halk kütlesini oyalayacak şekilde tertip edilmiştir. Hiçbirinde halkın boşa para verdiği intibaını edinmedim. Halka gelince her sınıfın temsil edildiğini sevinerek gördüm, çoluğu çocuğu ile kalabalık aileler, gençler, yaşlı başlı kimseler, herkes var. Halk hem candan eğleniyor, hem de terbiyeli terbiyeli hareket ediyor." Azra Erhat, Gülhane etkinliklerini, şehrin eğlence hayatına katkıları açısından şöyle değerlendiriyordu: "[Bayram] Beyoğlu'nun eğlence merkezi olarak tıkanıklığını hafifletmekle beraber, büyük kütlelere hitap eden nezih bir vakit geçirme imkânı sağlamıştır. İstanbul şehri, hele İstanbul yakası kadar eğlencesi kıt şehir yoktur sanırım. Biz boyuna toplu eğlence yerlerinde halkın cıvıttığından şikâyet eder dururuz, ama insan güzel eğlenmeyi de eğlene eğlene öğrenir. Belediye, Bahar ve Çiçek Bayramı gibi fuar yerlerini İstanbullulara birkaç sene üstüste temin etsin de ondan sonra halkın eğlenme kabiliyeti üzerine fikir yürütelim. Bence bu kabiliyet bizde var, yalnız henüz gelişmemiştir. İstanbul yakası halkı kahvede oturup bağır bağır çirkin şarkılar söyleyen radyo dinlemekten başka ne görmüş, ne bulabilmiştir? Gülhane Parkı'ndaki bayram yeri iyi kötü bir başlangıç olabilir."[551] 81 gün süren 1954 yılının Bahar ve Çiçek Bayramı'nı 2.200.000 kişi ziyaret eder ve belediyenin kasasına 555.000 lira girer.

Bundan sonra gelen üç yıl boyunca (1955, 56, 57) Bahar ve Çiçek Bayramları aynı tarihlerde ve aynı yerde kutlanır. Ama ek olarak küçük bir bayram yeri düzenlemesi ile Üsküdar Şemsipaşa Parkı da kapsama alınmıştır. 1955 yılında programa katılan yenilikler arasında "Pamuk Prensesin Diyarı" (minyatür binalardan kurulu bir cüceler şehrinde bizzat cüceler imal ettikleri hediyelik eşyaları satıyorlar, ayrıca günde

550 *Halkçı*, 13 Haziran 1954.
551 *Yeni İstanbul*, 23 Haziran 1954.

BAHAR VE ÇİÇEK BAYRAMI
1954

ŞEHİR TİYATROSU

İSTANBUL BELEDİYESİ

AÇIK HAVA TEMSİLLERİ



GÜLHANE PARKINDA

SHAKESPEARE

BİR YAZ GECESİ RÜYASI

3 HAZİRAN-22 TEMMUZ



1957 yılında yapılan
Bahar ve Çiçek Bayramı'nda
lunaparkda dönme dolap.
Fotoğraf Özcan Sağdıç.

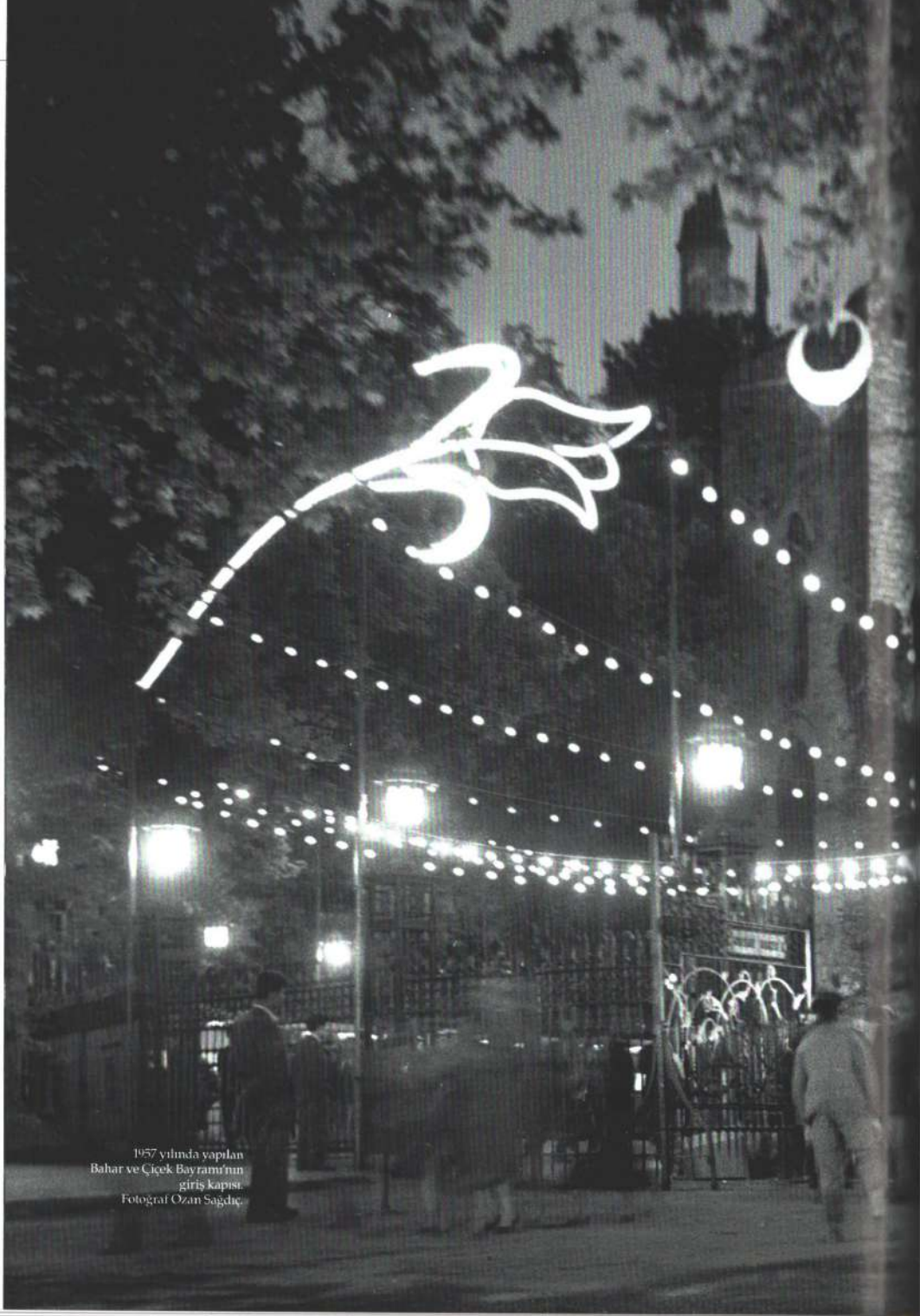
iki kez revü gösterisi yapıyorlar), "Minyatür Golf", "Maymunlar Köyü" ve "Şadırvanlı Çarşı" vardır. Ayrıca değişik konularda yapılan yeni yarışmalar da ilgi çekicidir. 1955 yılının broşüründe karşımıza çıkan yarışmalar arasında ilk göze çarpanlar şunlar: Askeri ve sivil bandolar arası müsabaka / Ses kral ve kraliçesi müsabakası / Kadın berberleri fantazi saç tuvaleti müsabakası / Yağlı güreş müsabakaları / Sarayburnu'nda kamışla balık tutma müsabakası / Bahar Güzeli Yarışması. Gülhane Parkı'nda elbette çeşitli eğlenceler de bulunmaktadır: "Eşek arabaları, sözde Arap kıyafetine girmiş deve güdücülerinin yedeğindeki develer insanları öteye beriye taşımakta ve tahta perdelerle kapatılmış dans yerinden caz nağmeleri bir çağlayan halinde etrafa dökülmektedir. İzmirli Vahap Özaltay'ın icadı olan 50 kuruşa 3 penaltı yeri gençlerin şutlarıyla sarsılıp dururken, elektrikli otomobiller, uçaklar, döner dolaplar, düşen helikopterler ve kayan kayışlar parka gelenlerin ceplerini asri birer yankesici gibi boşaltmaktadır."[552]
1955 yılında İstanbul Şehir Tiyatrosu'nun bayram kapsamında Beaumarchais'nin *Figaro'nun Düğünü*'nü Gülhane Parkı'nda sahneleyeceğini öğrenen Fikret Adil, geçen yıl *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nın şarkı nağmeleri altında güme gittiğini, bu gösterinin yerinin aslında Harbiye'deki Açık Hava Tiyatrosu olması gerektiğini söylüyor ve ekliyordu: "Bu yıl aynı yerde Beaumarchais'yi 'Avare Mu' ığıltıları ile havana koymuş, eziyoruz."[553] 1955 yılında Bayram'ı 2.400.000 kişi gezmiş ve 953.799 lira gelir elde edilmişti.

1956 yılında bayramın açılışı dolayısıyla gazetelere yansıyan en büyük yenilik Bay Sabor'un gelişidir. Gazeteler onu şöyle tanıtır: "Bu, bir İsviçreli mühendisin icat ettiği büyük 'robot'dur. Radyo ile idare edilen 'Makine Adam-Sabor' yürüyor, bayanlarla rumba, samba oynuyor, sigarasını yakıp dumanını savuruyor, İngilizce, Almanca, Fransızca, Türkçe konuşuyor, sual soranlara cevap veriyor, saati bildiriyor."[554] İstanbul Şehir Tiyatrosu ise bu yıl parkta T. Bernard'ın *Çifte Keramet*'ini sahnelemektedir. Ayrıca park içine ortaoyunu ve Karagöz gibi geleneksel gösteriler sunan topluluklar için çadır tiyatroları eklenmiştir.

Fikret Adil, Bahar ve Çiçek Bayramı'nı (kendi deyimiyle) "avamfirip" bulmaktadır. Bu bayram ne zaman "sanatkârın ve zevk ehlinin bolluğunu görecek" diye yakınmaktadır. Onun isteği gerçek bir İstanbul Festivali'nin yapılmasıdır. Bunu da yazılarında sık sık dile getirir: "Bir İstanbul Festivali, evet. Şehrimizde ve memleketteki sahneler arasında bir tiyatro festivali, bir Türk film festivali, bir müzik festivali, resim ve heykel sergileri, bir İstanbul sanat mükafatı ne zaman Bahar ve Çiçek Bayramı'nın temelini teşkil edecek? Ve ne zaman bunlar milletlerarası hale gelecek? Tıpkı yabancıların 'turistik' düşünce ve 'estetik' endişelerle yaptıkları gibi."[555] Bir başka yazısında ise söz konusu bayramı "sanat ile alakası çalgılı gazinoları aşamayan bir bayram" olarak tanımladıktan sonra belediyeye seslenir: "Bir İstanbul Festivali hazırlayalım, belediye olarak da orada, her sahada zevk ve seviyenin en üstününü halka örnek olarak verelim."[556]

1957 yılında Bahar ve Çiçek Bayramı yine alışagelmiş merasimlerle açılır. Bu yılın yenilikleri arasında (14 Temmuz'da açılacak olan) Basın Yayın ve Turizm Umum Müdürlüğü ile Amerikan Haberler Bürosunun ortaklaşa hazırladığı "Truman Yardımının 10. Yıldönümü" pavyonu vardır. Belediye de İstanbul'daki son imar hareketlerini göstermek amacıyla "Yarınki İstanbul" adını taşıyan bir pavyon hazırlamaktadır.[557]

552 *Demokrat İzmir*, 18 Ağustos 1955.
553 *Yeni İstanbul*, 7 Temmuz 1955.
554 *Cumhuriyet*, 20 Mayıs 1956.
555 *Yeni İstanbul*, 6 Ağustos 1956.
556 *Yeni İstanbul*, 22 Ağustos 1956.
557 *Cumhuriyet*, 12 Mayıs 1957.

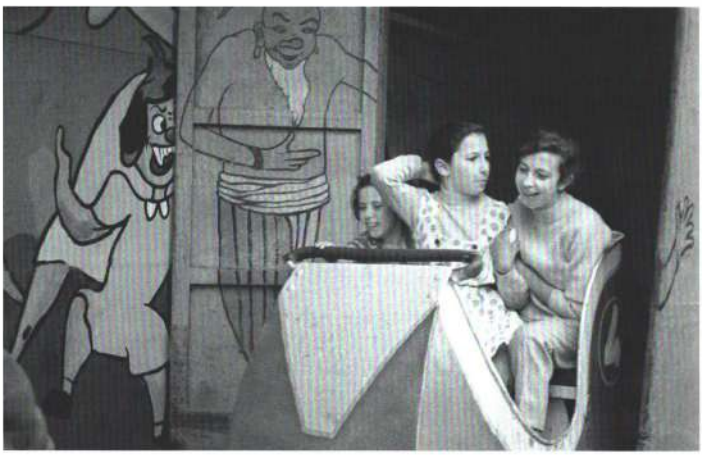


1957 yılında yapılan
Bahar ve Çiçek Bayramı'nın
giriş kapısı.
Fotoğraf Ozan Sağdıç.



Türk Ressamlar Cemiyeti ise teması İstanbul olan ve 27 ressamın katıldığı bir resim sergisi açacaktır.[558] Selma Yazoğlu *20. Asır* dergisinde bu yılın değişikliklerine şöyle değinir: "Daha önceki yıllara oranla parkta büyük bir değişiklik olmamış. Dış kapıların üstleri, bazı motifler alınarak, ustaca stilize edilmiş, ışıklandırılmış, hoş görünüş yaratılmış. Etrüsk resim sanatı gibi, resimler birbirleriyle, büyütülmüş yaprak ve diğer motiflerle ayrılmış. Gişeler çoğaltılmış. Yolun sağ kıyısında, şehire faydalı olmuş kişilerin büstleri konulmuş. (...) Sol kıyıda, modern sergi konstrüksiyonları görülüyor. Tanınmış müesseselerin pavyonları."[559] 1957 yılı bayramında katılan kurum sayısının 160'a yükseldiğini ve ziyaretçi sayısı 2.682.293 kişiye ulaştığını öğreniyoruz.
1958 yılında Bayram 1 Haziran tarihinde her zamanki yerinde açılır ve geçen yıllardan pek farkı olmadan tamamlanır. 1959 yılında ise gazetelerden öğrendiğimize göre "onuncu Bahar ve Çiçek Bayramı sergisi ve eğlenceleri, bu yıl Belediyece Gülhane Parkı yerine Spor ve Sergi Sarayı civarında, Vatan Caddesinde, Yenikapı Lunapark Sahası ve Şemsipaşa'da [Parkı'nda]" açılacaktır. Ama içeriğinde pek bir fark olmadığı da yine haberlere baktığımızda anlaşılıyor. 16 Haziran'da yapılan açılış töreni ile bayram Spor ve Sergi Sarayı önünde başlar. Hazırlanan programa göre geçit törenine çiçek arabaları, mehter takımı, şehir ve askeri bandoları ve askeri birlikler katılırlar. Aynı bölgede bayram kapsamında İmar Pavyonu, İtfaiye Müzesi, Tavukçuluk Sergisi, Resim Galerisi, Akvaryum ve Orman Pavyonu açılır. Avrupa'dan gelen bir revü, büyük bir sirk (17 Temmuz'dan itibaren gösteriler yapan Magyar Sirki) ve lunapark da bayram dolayısıyla kurulur ve gösteriler yaparlar.[560]

1960 yılında bayram hazırlıkları yapılmış mıdır bilemem ama 27 Mayıs'ta askeri darbe yapılınca memleketin bütün programları haliyle değişir. O yıl bayramdan söz eden olmaz elbette. 1961 yılında ise İstanbul Belediyesi mayıs ayında kısa süren bir İstanbul Sanat Festivali düzenler. Bu festivalde klasik müzik konserleri ve İstanbul Şehir Tiyatrosu temsilleri yer almaktadır. Yaz aylarında ise Yenikapı'da adına "Kültür Park" denilen yerde Yaz Eğlenceleri adı verilen ama pek basına yansımayan etkinlikler yapılır. Artık Bahar ve Çiçek Bayramı'nın bir daha düzenlenmeyeceği, Demokrat Parti gibi tarihe karıştığı açıkça görülmektedir.



1957 yılında yapılan Bahar ve Çiçek Bayramı lunaparkında eğlenenler. Fotoğraf Ozan Sağdıç.

558 Bunu Fikret Adil'in yazısından öğreniyoruz: *Yeni İstanbul*, 26 Haziran 1957.
559 *20. Asır*, 30 Mayıs 1957.
560 *Cumhuriyet*, 16 Haziran 1959.



Zeki Müren Küçük Çiftlik sahnesinde. *İşte Benim Zeki Müren* kitabından (YKY, İstanbul 2015).

Gazinolarda Zeki Müren devrimi

Elliii yıllarda gece kulüpleri ve lüks gazinolar yabancı artistlere ve hafif Batı müziğine ağırlık verseler de alaturka musiki kendi mekânlarında icra edilmeye devam ediyordu. Hatta giderek o da "modern"leşiyor, çağa uyuyordu. Küçük Çiftlik Gazinosu artık Kristal Gazinosu'nu da işleten Hamdi Anlar'ın yönetimine girmişti. Anlar ailesinin o yıllardaki portresini 1952 yılında sahneye ilk kez Kristal Gazinosu'nda adım atan Sadun Aksüt şöyle çizer: "Kristal'in sahibi Hacı Hamdi (Anlar) adında iri-yarı, sakallı bir kişiydi. Büyük kızı Macide kasada oturur, büyük oğlu Mahmut ve küçük oğlu Kemal de gazinonun yönetimine bakarlardı. Yine de son söz Hacı Hamdi'nindi. Sonradan Mahmut, Küçük Çiftlik Gazinosu'nu ve Ankara'dan İstanbul'a transfer ettikleri Perihan Altındağ Sözeri'nin adına 'Perihan Salonu' diye açtıkları, daha sonraları da Kazablanka adını alan gazinoları çalıştırıyordu. Kazablanka'da Mahmut'un kardeşi Kemal, Mahmut'un oğulları Yüksel, Celâl ve küçük kardeşi Hamdi de yardımcı oluyorlardı. Bunların hepsi bir alemdi. Bazan birbirlerini kazıklardı. Evet evet, öyle yaparlardı. Hele küçük Hamdi... Olağan dışıydı. Hepsine külahı ters giydirebilirdi."[561]

Küçük Çiftlik Parkı'nda bu dönemdeki en büyük yenilik Zeki Müren'in İstanbul'da ilk kez sahneye çıkmasıdır. Zeki Müren bu olayı şöyle anlatır: "Halkın önüne ilk defa İzmir Fuarı'nda çıktım. Yıl 1954. Bunlar içkisiz programlardı. Bir nevi hazırlık mahiyetinde idi. Sahnelerimizde henüz düz beyaz frak bile giyilmemiş, smoking nadir denenmişti. İzmir'den sonra Aydın, Manisa, Antalya ve dolaylarında küçük bir tur atıp İstanbul'a döndük. Küçük Çiftlik Parkı konserlerim işte o zaman başladı. İlk gece 'Benim güzel manolyam,' şarkısını söylediğim zaman ortalık kalktı, koptu. Nasıl oldu da bilmem, programın sonunda bütün sahne manolyalarla dolmuştu. Kıyafetimde de çok korka korka yaptığım küçük bir yenilik vardı. Papyonumun üzerini, ilk defa o gece için renkli payetlerle işletmiştim."[562]

561 Sadun Aksüt, *Alkışlarla Geçen Yıllar*, Aksoy Yayıncılık, İstanbul 2000, s. 22.
562 Nazan Yeşim, "Milyonların Arasında Yalnız Adam", *Milliyet*, 29 Ekim 1964.



Zeki Müren *Beklenen Şarkı* filminde.
İşte Benim Zeki Müren kitabından.

Zeki Müren sahneye ilk çıktığı dönemde gazino sahnelerine getirdiği yenilikleri ise şu şekilde sıralar: "O zaman gazinolardaki saz dinleyicisi (her nedense) şimdikine nazaran daha gürültücü idi. Yüksek sesle konuşanlara, hatta nara atanlara bile sık rastlanırdı. Üzülürdüm. (...) Ve şu karara vardım: Kısmet olur, okulumdan mezun olur da sahne konserlerime başlarsam, dinleyicilerime öyle yenilikler getireceğim ki, değerli dinleyicilerim tatlı bakışlarını benden ayıramayacaklar. (...) Kıymetli dinleyicilerime daha yakın olabilmek için salonun veya bahçenin arka kısmında kalanlara nasıl ulaşabilirdim? Sabit mikrofonla okumak bu işi imkânsızlaştırıyordu. Hele mikrofonun önünde dimdik durup söylemek bana pek ters geliyordu. Uzun bir kablo bu işi halledebilirdi. Sahneden dinleyicilerin içine doğru yayılacak T tabir edilen ilave kısım beni halka çok daha yaklaştırabilirdi. Kararım kati idi ve ilk show'a çıkacağım gazinoda en önceki teklifim bu olmalıydı. 1955 yılında Küçük Çiftlik Parkındaki ilk okuduğum gece T'nin üstünde idim. Halk bana ben de halka yaklaşmıştım... Mutluydum. Şimdi bütün sanatçı arkadaşlarım da aynı şeyi tatbik ediyorlar. Demek ki düşüncem beğenilmişti.
O zaman hanım sanatkârlardan bazıları ve erkek sanatkârlardan pek çoğu, günlük kıyafetleri ile sahne kostümlerini ayırmak lüzumunu hissetmezlerdi nedense... Üstad Münir Nurettin bey, konser sahnelerine smokin getiren ilk sanatçımızdır, kendisine hürmetim sonsuzdur... Gazino sahnelerinde okuyan erkeklerin çoğu, günlük normal elbiseleri, kravatları ve pabuçları ile halk huzuruna çıkarlardı. Bu iş bana pijama ile baloya gitmek veya palto ile banyoya girmek gibi acayip geliyordu. İnsan bütün gözler ve kulaklar kendisi ile meşgulken ve binlerce kişiye hitap ederken nasıl olur da özellik taşıyan bir kıyafet giymezdi? Hele traş olmadan, dudağındaki uçuğu, alnındaki sivilcesiyle toplumun huzuruna nasıl çıkılırdı? Buna bir çare bulmalıydım... Dozunda bir makyaj şarttı bence. Allahın doğuştan verdiği şeyleri küçük bir rötüşla daha barız bir hale getirmek fena mı olurdu? Hele sahneye vuran beyaz ve kuvvetli ışıklar, insanın benzini sarı ve solgun gösterip, adeta hasta intibaını uyandırıyordu. (...) Karar verdim. Sahneye çıkacağım gün gelince hafif bir makyaj yapacaktım. Önceleri yadırgandığını sandığım bu iş şimdi sahnelerimizde adet halini aldı, hanım ve erkek sanatçılar yüzlerine ve saçlarına büyük bir önem vermeye başladılar."[563]

Zeki Müren Küçük Çiftlik Parkı Gazinosu'nda sahne aldığı ilk gece bembeyaz bir frak giymiş; arkasında oturan Selahattin Pınar, Sadi Işılay, İsmail Şençalar, Yorgo Bacanos, Kadri Şençalar, Şükrü Tunar, Necdet Gezen, Feyzi Aslangil ve Hakkı Derman da bir örnek mavi ceket, gri pantolon, gri papyonlarıyla yerlerini almışlardı. Artık gazinolarda yeni bir dönem başlıyordu.

1956 yılının Haziran ayında Zeki Müren'in yanı sıra Müzeyyen Senar da Bebek Gazinosu'nda program yapıyordu. Müzeyyen Hanım, Zeki Müren'in başarısını duymuş, onu izlemiş, beğenmiştir ama sahnede çok yeni olduğu için henüz istenen seviyede olmadığını da düşünmektedir. Bebek Gazinosu'ndaki üçüncü gecesinde kulise döndüğünde Zeki Müren'i kendisini bekler bulur. Gerisini Radi Dikici'nin kitabından aktaralım: "Ne oldu, demeye kalmadan Zeki Müren anlatır: 'Tahammülüm kalmadı. Çünkü ne gibi değişiklik talebinde bulunsam Mahmut (Anlar) Bey kabul etmiyor. Bütün saz üstadları seninle birlikte. Ben ise sazda bir türlü istediğim kıvamı bulamıyorum. Lütfen bana yardımcı ol. Bu konuda tecrüben çok büyük. Birlikte çalışmak en büyük arzumdur.' Müzeyyen Senar: 'Şaşırmıştım. Genellikle gençler biraz bir şeyler başardıklarında, kendilerinden daha iyisi olmadığı kanısına varırlar. Bu gayet tabii Zeki Müren için söz konusu değildi. Zeki Müren öğrenmeye her zaman büyük değer verirdi. Zaten onun büyüklüğü de oradan gelmiştir. O yıllar çok genç ve tecrübesizdi ve bunun da farkında idi. Hemen Hasan Beşer Bey'le konuştum. İki yüz elli lira yevmiye ile başlayacaktı.' Haşan Beşer hemen ertesi gün çıkan gazetelere ilan verir. İlana ikisinin baş başa büyük bir resimleri konur."

563 *Foto Magazin*, S. 53, 30 Mart 1966.

Radi Dikici'nin kitabında Müzeyyen Senar ve Zeki Müren'in Bebek Gazinosu öyküleri uzun uzun anlatılıyor. Ama son bölümü oldukça ilginç. Yine Müzeyyen Senar'ın ağzından aktaralım: "İkimizin birden şarkı söylemesi çok tutmuştu. İstanbul'da diğer gazinolar iş yapamaz hale gelmişti. Özellikle Küçük Çiftlik Parkı bundan çok rahatsızdı. Her akşam bana ve Zeki Müren'e en az yirmi sepet çiçek gönderiyorlardı. Ama biz programımıza devam ediyorduk. 16 Temmuz akşamı programdan sonra yaş günümü kutlayacaktık. O akşam ben çok keyifliydim. Programımız bittikten sonra, bütün ses ve saz sanatçıları bizim için gazinoda hazırlanan sofraya oturacak, hem yiyecek içecek ve aynı zamanda yaş günümü kutlayacaktık. Ancak programa geldiğimiz erken saatlerde Zeki Müren nedense benimle karşılaşmamaya dikkat ediyordu. Ben de herhalde bir problemi vardır diye üzerinde durmadım. Tam sofraya oturmuştuk ki, biraz sonra Zeki Müren göründü ve ben onu kucaklamak için kollarımı açtığımda, 'Kusura bakma ablacığım, kalamayacağım. Çünkü biraz evvel Mahmut Anlar Bey'le Küçük Çiftlik Gazinosu için anlaştık. Ben gidiyorum,' dedi ve Hakkı Derman'la birlikte gittiler."[564] Ellili yıllar gazino dedikoduları, kulis kavgaları ve magaziniyle birlikte gelmişti.

Alaturka gazinolar

Alaturka musikiyi öne çıkaran mekânlar arasında Tepebaşı Gazinosu'nun özel bir yeri vardır. Ümit Deniz, her zamanki ansiklopedik tavrıyla, Muhiddin Öztuna'nın yönettiği mekânı ayrıntılarıyla anlatır: "Burası Şehir Dram ve Komedi tiyatrolarının arasına sıkışmış, kışlık ve yazlık iki ayrı yeri bulunan büyük bir eğlence mahallidir." Yazı Ekim ayında kaleme alındığı için doğal olarak kışlık bölüm çalışmaktadır. "Alaturka saz salonlarının en genişi olan Tepebaşı'na girdiğiniz vakit, sağlı sollu iki kenar set haline konulmuş ve orta kısımdan ayrılmış olduğunu görürüz. Bu yanlar ekseriya muteber ve gedikli müşteri ile ailelere tahsis edilir. Orta kısımda umumiyetle gençler, bekarlar, kadınsız gelmiş olan müşteriler oturur. Bununla beraber bu iki kısım için de böyle kati bir usul konmuş değildir. Memlekette demokrasi olduğuna göre, isteyen, istediği yerde oturmakta serbesttir. Nitekim orta kısımda oturan ailelere de bazan rastlanır.
Her çalgılı gazinoda olduğu gibi, Tepebaşı'nda da ön masalar daima tutulmuştur. Bunlar gazino idaresi tarafından itibarlı ve hatırı sayılır müşterilerin gelmeleri ihtimaline binaen, böyle tutulmuş gibi gösterilir. Aslında ekserisi de önceden ayırtılmış değildir.



Tepebaşı Gazinosu'nda beleşçiler. Fotoğraf Ozan Sağdıç. 1957.

564 Radi Dikici, *Cumhuriyet'in Divası...*, s. 233, 236.



Kristal gazinosunda revü heyeti. Necip Sarıcı Arşivi.

Müessese sahibine sorarsanız, bu hususta size izahat verir ve der ki: 'Gazinonun yalnız sahne masrafı gecede 1000 liradır. Kirası, elektiriği, suyu, havası, gazı, esteği kösteği hariç... Bir müşteri burada 100 kuruşluk konsumasyon yapmak suretiyle saatlerce oturur ve bu da onun tabii hakkıdır. Ama bir lira yiyecek müşteri gelir, tek başına en ön masaya kurulur ve bir kahve ile gecesini gece ederse, biz gecede 50-60 lira bırakacak masa müşterisini en arka sıraya mı atalım?" Yazı yayımlandığı sırada gazinonun okuyucuları şunlardır: Sabite Tur, Saime Sinan, Radife Erten, Süheyla Pasiner, Ayten Arıkan, Ülker Akman, Celal Tokses, Tahsin Karakuş ve Mahmud Celaleddin...[565]

Aynı gazinoyu bu kez Adalet Cimcoz'la ziyaret edelim: "Salon gayet refah, gayet büyük ve rahat. Yalnız duvardaki freskler tüyler ürpertici. Garsonlar nazik, çabuk iş gören ve terbiyeli insanlar. Her şey temiz. Benim gittiğim akşam sağ taraf balkonlarında DP'liler, sol tarafta da CHP'liler vardı. Maamafih birbirlerini çok nazikâne selamladılar. (..) Saime Sinan'ın gece elbisesi çok güzel, hem bu kiloda kalırsa insanın gözünü sevindirecek. Yalnız şarkılarını çok ciddi ve hırçın bir eda ile söylüyor. Ona mukabil Hamiyet Yüceses sahnede bir ateş parçası gibi. Küpeleri, yüzükleri, kolyesi pırıl pırıl, fakat gözleri de onlardan aşağı kalmıyor, hani kendi fikri nedir bilmiyorum, yâni kilolarından memnun mudur? Bence Dr. Rıza Renan'a bir gözükse, azami on beş seansta asgari dokuz kilosunu verebilir, ondan sonra da mavi tuvalet değil ya isterse beyaz gece elbisesi giysin tığ gibi durur üzerinde. Benim gittiğim akşam en çok alkışlanan Hamiyet Yüceses oldu. Halk bir taraftan yemek yerken ve bir taraftan konuşurken nasıl dinledi ve zevkine vardı hâlâ şaşıyorum. Sonra bir şey daha nazarı dikkatimi çekti: Şarkıların sonu gelmeden halk dayanamayıp alkışı ve feryadı basıyor, zahir adet böyle. Bu neşeli salonda, herkes içerken ve eğlenmek isterken, baktım da bütün şarkılar ağır ve hüzünlü. Yalnız *Alişim ve Tiridine Bandım* bütün salonu yerinden sıçratacak kadar neşeli okundu."[566]

Saime Sinan 1952 yılı Aralık ayında gazinonun kadrosundan ayrılır. *Radyo Haftası* bunun nedenini şöyle anlatır: Tepebaşı Gazinosu'nda daha önce konulmuş bir kural gereği, "bir sanatkârın o gece okuduğu bir şarkıyı ikinci bir sanatkâr katiyen okuyamıyordu".

565 *Milliyet*, 26 Ekim 1952.
566 *Hafta*, 25 Nisan 1952.

SAHİBİNİN SESİ



ZEHRA BİLİR

AX 2405 { Kaynana / Delilo

Saime Sinan Radife Erten'in az önce okuduğu "Gülemem gülemem" adlı şarkıyı okumaya başlayınca saz ekibi sahneyi terk eder. Saime Sinan da tek başına parçayı sonuna kadar okuyup sinir içinde sahneden ayrılır. Seyirciler arasında, olayın ne olduğunu anlayamadıkları için karmaşa çıkar. Bu olaydan sonra Saime Sinan'ın iş akdi feshedilir.[567] Görüldüğü gibi gazinolarda entrikalar, beklenmedik olaylar hiçbir zaman eksik olmamaktadır!

Kristal Gazinosu bu dönemde Hamdi Anlar'ın yönetimi altında oldukça rağbet gören bir mekândır. Fikret Adil 1952 yılında Kristal'i anlatırken şu bilgileri veriyor: "Vaktiyle Taksim Meydanı'nda Camlı Köşk adını taşıyan cam kırıklarından yapılmış muazzam bir sosisona benzer çirkin bir bina vardı. Son zamanlarda tamir edilmek üzere müsaade alınan, müsaade hudutlarını aştığı için durdurulan, tekrar müsaade edilen burası şimdi Kristal Saray adını almış bulunuyor."[568] Orhan Boran ise "Kristal Gazinosu, şehrimizdeki üç büyük alaturka saz salonlarından bir tanesidir" der ve devam eder: "Kristal ismi herhalde gazinonun, Taksim meydanına bakan iki cephesinin boydan boya pencerelerle çevrilmiş olmasından akla gelmiş. Her 'eğlence yeri'nde olduğu gibi, burasının da kendine mahsus bir havası, kendine mahsus bir 'müşteri ağırlama' âdâbı var. Salon büyüktür, temizdir, fakat nedense dekorasyona pek itina edilmemiştir."[569] Ümit Deniz de dekorasyona takılmıştır: "Limon küfü kumaşlarla kapitone olarak kaplanmış duvarlar... Bir buçuk tarafı duvar, ikibuçuk tarafı camekân... Son moda duvar tezyinatına mukabil saray işi oymalı yaldızlı kapılar. Poturun üzerine frak ceketi geçirmiş gibi. Bunlara mukabil, tazyik edilmiş mukavva plakalardan yapılmış bir tavan. Fanus yerine neon, gazyağı yerine elektrik... On yedinci asır mı, yirminci asır mı belli değil... [Müzik de öyle] Sahnede Itri'nin, Dede Efendi'nin klasik eserleri de okunuyor, Folies Berger'e nazire olarak yarı üryan havva kızları bacak da sallıyor." Program şöyle sıralanmaktadır: "Bütün çalgılı gazinolarda olduğu gibi, burada da akşam 19.30'da müzik, bir fasıl programı ile çalmaya başlıyor ve 22'ye kadar solistlerin de iştirakiyle alaturka devam ediyor. Saat 22'den 23'e kadar onbir dansözden mürekkep bir revü müşteriye gösteriliyor. Nedense İkinci Dünya Harbi'nden sonra memleketimize gelen dansözlerin ve revü truplarının küllü azamını Alman kızları teşkil ediyor. En lüksünden en mütevazisine kadar. Atraksiyon programı olan sazlı ve çalgılı her yerde Alman kızlarına rastlamanız mümkün. Kristal'dekiler de Alman kızları, ayrı ayrı isimleri yok, hepsine birden Conty Girls deyip işin içinden çıkıyorlar. (...) Bir saat süren revüden sonra, tekrar alaturka müzik başlıyor. Solistler okuyor, böylelikle saat 24'de de bu alaturka müzikli gazino faaliyetine son veriliyor." Programda Hamiyet Yüceses ve saz arkadaşları vardır.[570] O dönemde Kristal'de sahneye çıkan sanatçılar olarak Suzan Güven, Ahmed Üstün, Mualla Gökçay, Nigar Uluerer, Şükran Özer, Sabite Tur Gülerman, Perihan Altındağ Sözeri'nin isimlerini verebiliriz. Kristal, 1957 yılının sonuna doğru Taksim Meydanı genişletmeleri kapsamında yıkılır.

Anlar ailesinin yönetiminde olan yeni bir salon ise önce Perihan Altındağ'ın yüzü suyu hürmetine Perihan Salonu adıyla açılan Kazablanka'dır. 1957 yılında burada da gazino sahnelerinin kaprisli olaylarından biri yaşanır. Gazino sahibinin uykularını kaçıran bu olay Hamiyet Yüceses ile Perihan Altındağ arasında geçer: "Mücadele şöyle oluyor: Perihan Altındağ'dan daha önce şarkı söyleyen Yüceses'in programını çok uzatması, Altındağ'ın gece evine gecikmesi ve ondan daha mühimi müşterilerinin kendisini dinleyememesine sebep oluyor. Çünkü son otobüslerini kaçırmamak için müşteriler Perihan Altındağ'ın programını feda etmek zorundalar."

Sevim Çağlayan da bu dönemde Kazablanka Gazinosu'nda kadınlar matinelerini başlatanın kendisinin olduğunu söyler: "Bir gün Kazablanka'da söylüyordum. Baktım gazinonun bir köşesinde sadece erkekler toplanmış eğleniyorlar.'Niye buraya eşlerinizle gelmiyorsunuz?' diye sordum. 'Burada kadının ne işi var' dediler. Ben de bunun

567 *Radyo Haftası*, 27 Aralık 1952.
568 Fikret Adil [Kamertan], "Sarayda periler," *Yeni İstanbul*, 7 Nisan 1952.
569 *20. Asır*, 14 Şubat 1953.
570 *Milliyet*, 9 Kasım 1952.



Kazablanka Gazinosu'nda Muzaffer Akgün. Cengiz Kahraman Arşivi.

üzerine sadece kadınların bulunacağı program yapmaya başladım. Çarşamba öğleden sonrasını kadınlar matinesi olarak belirledim. Giriş 2.5 lira. Evde dolma saran, köfte yapan hanımlar, tencerelerini kapıp kadınlar matinesine geliyordu. Ne güzel, kadın kadına eğleniyorduk. Daha sonra diğer gazinolar da kadınlar matinesi yapmak zorunda kaldılar. Bana da sanatçı arkadaşlardan tepkiler gelmeye başladı. Kızanlardan biri de Zeki Müren'di. 'Kadınlar matinesinde senin kulaklarını çınlatıyorum,' diyordu. Kulaklarımı çınlatanın sadece Zeki olmadığını çok iyi biliyordum. Kadınlar matinesinde sanatçılara yevmiye verilmediğini söylersem, kulak çınlatmanın nedeni kolayca anlaşılır."[571]

Bebek'te Bebek Gazinosu'nun yanı sıra bir de Küçük Bebek Yalı Gazinosu vardır. İstanbul cihetinde ise Çiftesaraylar Gazinosu içkisiz programlarını sürdürmektedir. Sarayburnu Sahil Park Gazinosu özellikle Hamiyet Yüceses konserleri ile öne çıkmaktadır. Yenikapı'da önce M. Çakır, sonra da Çakıl gazinoları geniş halk kesimlerinin müdavimi olduğu mekânlardır. İstanbul gazinoları şehrin gece yaşamına hâkimdir.



Bir gazinoda fasıl heyeti.

Sulukule'nin yeniden keşfi

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki "oyuncu kolları" geleneğinin bir parçası olan çingene çengi kolları, elbette yıllar geçtikçe eski özelliklerini kaybetmişti. Ama Sulukule'de (eskisine ne kadar benzediği artık şüpheli olan) bu gelenek bir şekilde devam ediyordu. Artık adları "eğlence evleri"ydi. Sulukule'nin bu evleriyle ilgili ilk bilgiyi, kırklı yılların "natüralist" popüler yazarı Turan Aziz Beler'in *Beyoğlu Piliçleri* adlı kitabında buluyoruz. "Bir Sulukule Gecesi" başlıklı bölümde şöyle anlatılır: "Bir oda açtılar. Dekoru fakir, fakat içi pek temiz olup lavanta kokuyor. Perdeler kar beyazdır. Minder setleri içleri eski kıtık ile dolu sert yastıklarla misafirlere hazırlandı. İçki sofraları meze tabaklarile doluyor, fakat çatal değmeden yine kaldırılıp misafirlerin hesabına yazılıyordu. Zaten bu tabaklar kimbilir kaç sofrayı günlerden beri süslemişler ve yine çatal değmeden kaldırılmışlardı. Saz takımı kadın ve kızlardan ibaretti. Musiki aletleri de keman, klarnet, tef ve dümbelekti. Ahenk başlayınca ortaya dört tane pek genç kız geldi. Parmaklarına zilleri takmışlar; hayrete değer bir çiftetelliye başladılar. Gayet kıvrak ve cidden zarif pozlarda oynuyorlardı. Saz heyeti cuşa gelmiş çingenelerin kendilerine has usullerile çaldıkları çitetelliye kıvrak nağmeler uydurup ilâve ederlerken, oyuncu küçük kızlar da parmaklarındaki zilleri şıngır şıngır öttürerek, omuzlar titreterek, hoplayıp göbekler atarak kendilerinden geçiyorlardı. (...) Bu esmer gözlü kızlar oynuyorlar, göbek atıyorlar ve hatta vücutlarını 'a la Folies Bergère' misafirlere açıyorlar; fakat kıllarına bile el sürdürmüyorlar, dokundurmuyorlardı."[572]

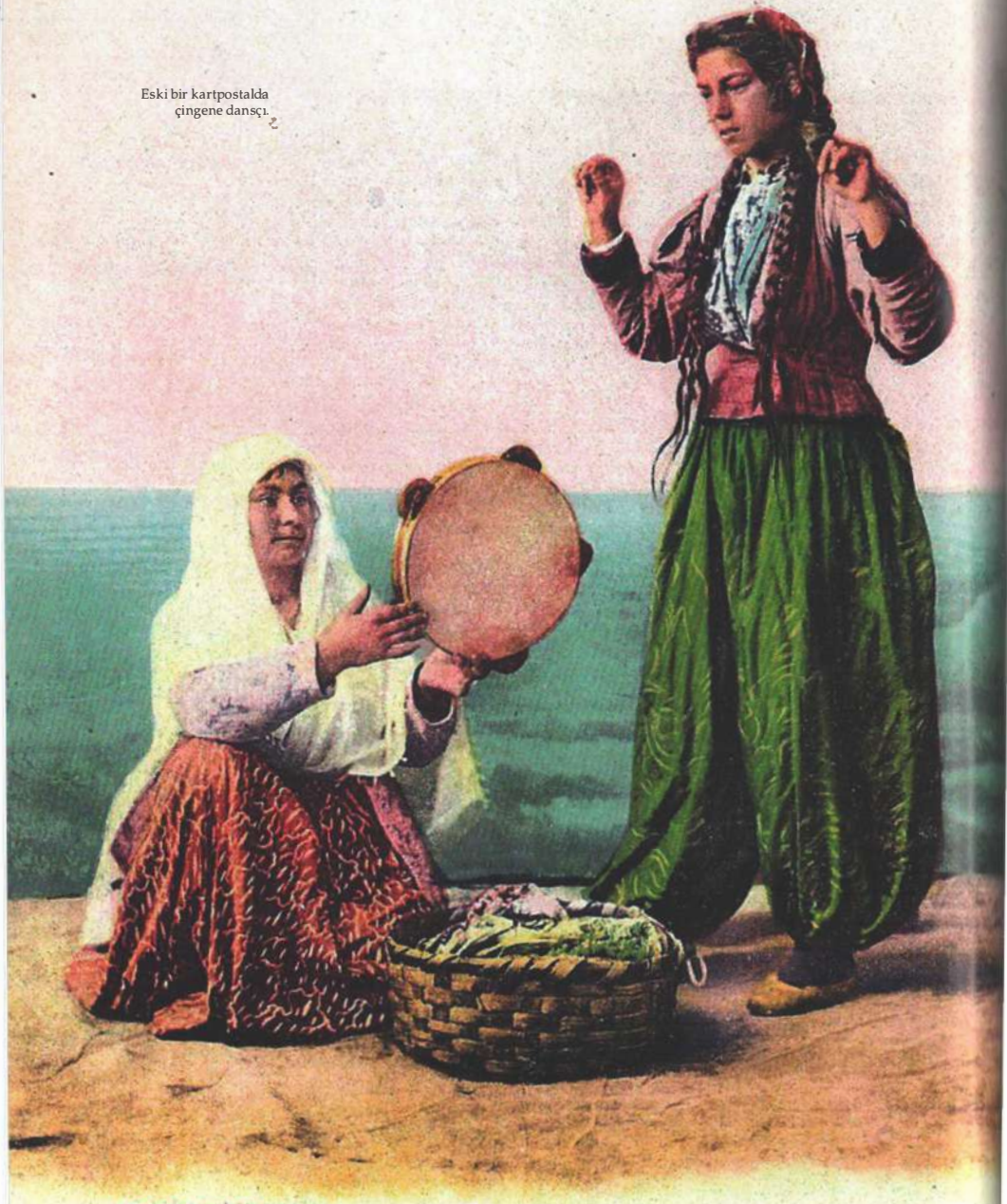
Ellili yılların başında sosyetenin Sulukule eğlencelerine pek meraklı olduğu, *Cumhuriyet* gazetesinin "Pazar İlâvesi"nde yer alan Kâzım Kip imzalı yazı sayesinde öğreniriz. "Sulukule'de bir gece eğlencesi" başlıklı yazıda, şık hanım ve beylerin bir Yeşilköy dönüşü geç vakitte uğradıkları Sulukule macerası anlatılır. Otomobil içeri giremediği için sur dibinden yürüyerek mahalleye gelen meraklıları, mahalle adına Rıza Bey karşılar. Meclis petrol lambaları getirilerek sokak ortasına kurulur. Rıza gider zurnasını alır, kızlar dansa kalkar.



Sulukule'de bir düğün öncesi berber faslı.

572 Turan Aziz Beler, *Beyoğlu Piliçleri*, Akay Kitabevi Yayınları, İstanbul 1946, s. 261-262.

Eski bir kartpostalda
çingene dansçı.



Bohémiennes

No. 7 Editeur Max Fruchtermann, Constantinople

Kâzım Kip şöyle anlatıyor: "Zurnanın tiz sesi, teflerin çıngıraklı gürültüsü arasında iki çingene güzeli meydanın ortasına atılıverdi. Biri önde, diğeri arkada, zilli evleri havada, bir tur yaptılar. Sonra ortaya geldiler. Ellerini iki yana açıp parmaklarındaki zilleri ahenkle vurarak oynamaya başladılar." Yazarımız, danstaki göğüs ve kalça titretmelerine odaklanarak yazısını sürdürür. Oyuncu kızlar gösteriye erkeklerin önünde devam ederek onların terli alınlarına paralar yapıştırmalarını sağlarlar. Ama saat iyice ilerlemiş, sabah olmak üzeredir. Gecenin nasıl bittiği ise şöyle anlatılır: "Serin sonbahar gecesinde, oyuncu kızların saçları şakaklarına, bol şalvarları kalçalarına, bacaklarına yapışıyordu. Saatler farkına varmadan çabucak geçmişti. Yavaş yavaş kalktık. Şafak sökerken Sulukule'nin geceki romantik görünüşü kayboluyordu. Mahalle sakinleri bizi surların dibindeki kapıya kadar getirdiler. Oyuncu kızlar da elleri kalçalarında, ağızlarında birer sakız bizimle yürüdüler. Geldiğimiz yoldan caddeye çıktık. Dönüşte hanımlar, 'fena değildi,' demekle iktifa ettiler. Erkekler ise tekrar gelmeleri için onları iknaya çalışıyorlardı."[573]

1957 yılında Vatan Caddesi'nin yapımı sırasında Sulukule'nin "ne olacağı" bahisli ilk endişeler ortaya çıkar. Edirnekapı-Topkapı asfaltına çıkacak bu yol için 29 ev ve sur duvarlarının bir bölümü yıkılacaktır. *Hayat* dergisinde bu endişe şöyle yansır: "Sulukule sakinlerini bir telâştır almış. 'Dağılıyor muyuz?' diyorlar. Dağılmak onlar için ölümden beter. Bütün Sulukule birbirinin akrabası, hısımı, dünürü. Hepsi birbirine bağlı. İlgililer 'Hayır,' demişler. 'Vakıa sur dibindeki bu evler yıkılacak ama Sulukule için bir bölge ihdas edilecek. Dağılmayacak, orada toplanacaksınız.' Yolda, sokakta, kahvede konuşulan yegâne mevzu bu. Yeni evler yapılmadan eskileri yıkılırsa ne yaparız? Dağılırsak nasıl yaşarız? Birisi gelip bir takım istedi mi, on beş dakikada takım hazır. Dağılırsak bir daha nasıl toplanırız." "Şimdi 890 nüfus bazan ümitli bir neşe ile 'Biz artık turistik olduk,' diyorlar ama uzun uzun düşünmekten de kendilerini alamıyorlar." Derginin yazdığına göre bir aksilik olmaması için Etembaba (Sakababa) türbesine ne göbekler adanmış![574] O zamanlar mahalle sakinleri yerinden yurdundan da edilseler, eskisinin yakınlarında kurulan yeni Sulukule'ye taşındı. Uzun yıllar kör-topal "eğlence evleri" devam etti. Turistik mekân olarak yabancılara "çaktırmadan" gösterildi. Ulunay "Ben Sulukulenin 'turist'ler için değil bizim için, İstanbul halkı için kalmasını isterdim. Onların neşe sağanaklarını turistler değil, biz anlarız" diyordu.[575] Ama 2000'lerden sonra bu mahalle de "kentsel dönüşüme" kurban gitti. Hâlâ eğlence evleri var mı bir yerlerde, doğrusu bilemiyoruz...

Açık Hava Tiyatrosu

İstanbul'da Harbiye Açık Hava Tiyatrosu'nun inşaatına 1946 yılında başlandı ve 1947 yazında tamamlandı. O zamanlar Belediye tiyatroya gereken önemi veriyormuş ki bu mekânı neden inşa ettiklerini resmi yayınlarında şöyle belirtiyorlardı: "Şehir Tiyatrosu'nun Komedi, Dram ve Çocuk Tiyatrosu kısımları yazın, sıcaklar bastırınca temsillerini tatil ediyorlardı. Şehir aylarca tiyatrosuz kalıyordu. Halkımız ise tiyatro istiyordu. Şehir Tiyatrosu binaları darlıkları yüzünden az seyirci alıyorlar ve kışın temin ettikleri hasılat ile masraflarını kapayamıyorlardı. Yazın temsillere devam edecek bir Açık Hava Tiyatrosu olursa, Belediye bütçesinden her yıl Şehir Tiyatrosu'na yaptığımız 200 bin liralık yardımın, şimdilik tamamını olmasa dahi, her halde büyük bir kısmını vermek mecburiyetinden kurtulmuş olacaktık. İlerde ise bu yardımlardan büsbütün kurtulacaktık. Burada yalnız Şehir Tiyatrosu temsiller verecek değildir. Ankara Konservatuarının tiyatro ve opera heyetleri de (daha Devlet Tiyatrosu kurulmamıştır), yazın Açık Hava Tiyatrosu'nda temsiller vereceklerdir. Ayrıca yazın büyük konserler de verilecektir."

573 *Cumhuriyet*, 20 Eylül 1953.
574 *Hayat*, 21 Haziran 1957.
575 *Milliyet*, 30 Nisan 1966.



Açık Hava Tiyatrosu'nda açılış temsili: *Kral Oidipus*.

Yazı, Açık Hava Tiyatrosu'nun bazı spor karşılaşmaları için de kullanılabileceğini, hatta bunun için ön anlaşmalar bile yapıldığını belirterek devam ediyor.

Açık Hava Tiyatrosu'nun mimarları Nihat Yücel ve Nihat Uysal'dı. Metin And'ın yazdığına göre proje aynen uygulanmadı, Carl Ebert'in sahne tekniği bakımından gerekli gördüğü değişikliklerden sonra yeniden yapılarak uygulandı. O zamanın parasıyla bir milyon liraya çıkan[576] tiyatro 4000 kişi alıyordu. 9 Ağustos 1947 tarihinde Açık Hava Tiyatrosu, Şehir Tiyatrosu'nun sahnelediği Sophokles'in *Kral Oidipus* tragedyasıyla açıldı. O zamandan bu yana Şehir Tiyatroları'nın yazları kullandığı bir mekân oldu. Açık Hava Tiyatrosu. Daha sonra etkinlik adresleri arasına Rumelihisarı Tiyatrosu da eklendi. Bu iki sahnenin de tiyatro açısından bir dezavantajı vardı; sahnenin üzerinden nefis Boğaziçi manzarası görülüyor ve haliyle rol çalıyordu![577]

Açık Hava Tiyatrosu'nda 1948 yazında Shakespeare'in *Yanlışlıklar Komedyası* ve Sophokles'in *Oidipus Kolonos'ta* trajedisi, 1949'da Oktay Rifat'ın *Oyun İçinde Oyun*'u sahnelendi. Devlet Tiyatrosu'nun Opera bölümü kurulur kurulmaz, İstanbul'a gelip Açık Hava'da temsiller verdi. 1949 yazında Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası eşliğinde *Carmen*, *Sevil Berberi*, *La Bohème* ve *Madame Butterfly* burada oynandı. İlk geceyi (elbette ki) orada olan Adalet Cimcoz, Fitne Füsun olarak imzaladığı dedikodu köşesinde (o zamanlar dedikodu köşelerinde operalar bile yer alırdı) bakın nasıl anlatıyor: "Açık Hava Tiyatrosu adam akıllı dolu idi. Orkestrayı Ferit Alnar idare ediyordu. Meğer bizim Açık Hava Tiyatrosunun ne güzel bir akustiği varmış. Arka sıralardan bile sesler mükemmelen duyuluyor. Mikro[fon] kullanmıyorlar. Ayhan Alnar çok güzeldi. Hepsi mükemmeldi. Sahneye konuş da iyi idi. Ne ise ben sana opera kritiği yapacak değilim. Fakat İstanbul, hasretini çektiği Ankara Operası'nı tuttu, cânı gönülden sevdi..."

Daha önce de değindiğimiz gibi, ellili yılların başında İstanbul Sergileri sırasında burada bir ay boyunca büyük gösteriler sunan topluluklar ağırlanıyordu. Açık Hava Tiyatrosu'nun bir başka özelliği de jübilelere ev sahipliği yapmasıydı. 4000 kişiyi toplayacak başka bir mekân olmadığından, jübile de toplu bir gelir elde etmek amacıyla yapıldığından, elbette en uygun mekân Açık Hava Tiyatrosu'ydu... Örneğin 1951 yılı

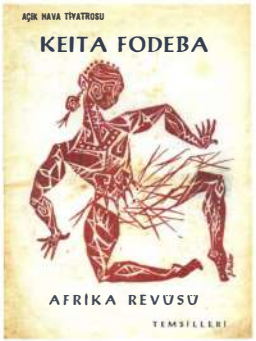
576 Vali ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar açılış gecesi yaptığı konuşmada, 500 bin liralık ödenek ile yapıldığını söylüyor. *Akşam*, 10 Ağustos 1947.

577 Metin Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 292.

Ağustosu'nda Münir Nurettin Selçuk'un 35. Sanat Hayatı Jübilesi, aynı yılın Eylül'ünde ise İ. Galip Arcan jübilesi, 1954'te Şaziye Moral'ın, 1956'da Halide Pişkin'in, 1967'de Cemal Sahir'in jübileleri hep burada yapıldı.

1954 yılında ise Adalet Cimcoz, Açık Hava Tiyatrosu'nun iyi çalıştırılmadığından yakınıyordu: "İstanbul'daki canım Açık Hava Tiyatrosu sıcak yaz gecelerinde bomboş duruyor. İnsanın yüreği parçalanıyor bu güzel yeri böyle boş görünce... Bu sene Ankara Operası gelecek diye ümitlenmiştik. O da olmadı. Bazı hususi teşekküller birşeyler yapacak sandık, zahir Belediye, öyle her önüne gelene kiralayamadığı için bu da suya düştü. İstanbul'da şöyle eli yüzü düzgün bir tek açık hava sineması yoktur, acaba niçin burada her gece sinema oynatılmıyor? Velhasıl boş duruyor Açık Hava Tiyatrosu."[578]

Bunu takip eden yıllarda Açık Hava Tiyatrosu'nun hızla her tür etkinliğe kapılarını açtığını görürüz. 1957 yazında Açıkhava Tiyatrosu 20 Haziran gecesi büyük bir gala ile mevsimi başlatır. Hafta içi Türkiye'de ilk defa hakiki "Cinemascope filmler hakiki Cinemascope perdede" gösterilecektir. Aynı ilanda Cumartesi ve Pazar akşamları programa ilaveten Safiye Ayla'nın da konser vereceğini öğreniriz. "Safiye Ayla takdim eder: Türk ve Batı musikisinin en büyük şöhretleri bir arada. Milli havalar - Skeçler - Büyük sürprizler." Aynı yıl, 29 Haziran gecesi, bu kez Romanya Dansları Revüsü burada, üstelik "Safiye Ayla ve saz arkadaşlarının da iştirakiyle" Kızılay Eminönü Şubesi tarafından tertiplenen büyük müsamerede sahneye çıkarlar. 1957 yılının 23 Temmuz gecesinden itibaren Keita Fodeba Revüsü burada yedi gösteri yapar. Topluluk Senegal, Kongo, Sudan halklarının orijinal folkloruna ait danslar ve geleneklerini gösteren temsiller vermektedir.[579]



1957 Temmuz ayında Açık Hava Tiyatrosu'nda gösteriler yapan Keita Fodeba Afrika Revüsü'nün programı.

1958 yılında işler öyle bir hale gelir ki Açık Hava Tiyatrosu toplu sünnetler, filan falan sanatçıların konseri, eğlence geceleri gibi etkinliklerin değişmez mekânı olur. Ergun Sav bu noktanın altını çizerek şöyle yazıyor: "Hani günün birinde bir topluluk çıksa da, 'Biz burada tiyatro oynayacağız,' dese, idareciler çok şaşıracaklar, 'Burada tiyatro oynanmaz. Konserler bile zor dolduruyor burasını, tiyatro olur mu?' deyiverecekler-miş gibi geliyor insana. Böyle böyle buranın vaktiyle tiyatro oynanmak için kurulduğu unutulmuş. Sünnet düğünü, şarkı bahçesi haline gelmiş. Başta Şehir Tiyatrosu olmak üzere bütün tiyatrolarımız da bu gerçeği öylesine kabullenmişler ki, en ücra semtlerdeki yazlık bahçelere gidip temsiller veriyorlar da, Açıkhava Tiyatrosunda iki gece oynamayı tasarlamıyorlar."[580]

Halk Oyunları Bayramı

Açık Hava Tiyatrosu'nda düzenlenen en hayırlı etkinliklerden olan Halk Oyunları Bayramı ilk olarak 1954 yılında düzenlendi. Yapı ve Kredi Bankası'nın kuruluşunun 10'uncu yıldönümü münasebetiyle Gazeteciler Cemiyeti'yle birlikte bir kültür hizmeti olarak hazırlanan bu bayramın geliri bütünüyle Gazeteciler Cemiyeti Yardım Sandığı'na bırakılmıştı. Bayram öncesi Temmuz ayında, Anadolu'nun 22 ilinde yarışmalar düzenlenmiş, her mıntıkanın birincileri İstanbul'da Açıkhava Tiyatrosu'nda 9-11 Eylül günleri yapılacak olan finallere katılma hakkını kazanmışlardı. Etkinlikleri duyuran ilanda: "Türkiye'de ilk defa olarak / 22 vilayette yapılan müsabakalarda birincilik kazanan 200 oyuncunun iştirakiyle / Halk Oyunları Müsabakaları / Açık Hava Tiyatrosunda" deniliyordu.



Açık Hava Tiyatrosu'nda bir Fransız revüsü Ağustos 1957. (Night and Day Follies). Fotoğraf Ozan Sağdıç.

Açık Hava Tiyatrosu'nda bayramın ilk gecesi büyük bir ilgi ile karşılandı. "Ekiplerin mahalli kostümleri, memleketin muhtelif bölge hususiyetlerini gösteren ahenkli

578 Fitne Füsur [Adalet Cimcoz], "İstanbul dedikoduları," *Halkçı*, 18 Temmuz 1954.
579 *Milliyet*, 23 Temmuz 1957.
580 Ergun Sav, "Açıkhava Tiyatrosu," *Tercüman*, 16 Ağustos 1958.



Halk Oyunları Bayramı'nda Maraş folklor ekibi.



6. Halk Oyunları Bayramı broşürü.

Gazetelere yansıyan haberlere göre jüri değerlendirmelerde çok zorlanmıştı. Birbirinden çok farklı ve hepsi birbirinden yetenekli ekiplerin bir yarışma biçiminde ele alınması kolay olmamış, üç gün boyunca yapılan yarışma sonunda "netice ilan edilmemiş" ve takımlar birinci ve ikinci diye seçilmemişlerdi. Alınan bir karar gereğince ekipler gruplara göre tasnif edilmişler ve birinci grupta Balıkesir, Erzurum, Trabzon; ikinci grupta Çorum, Elazığ, Antep, Diyarbakır, Bursa, Adana, Kars, Kastamonu, Sivas, Urfa; 3'üncü grupta Hatay, Bergama, Artvin; dördüncü grupta ise Adapazarı, Rize, Konya yer almışlardı. Birinci grupta kazanan ekiplere 1600'er lira, diğer gruplara da 1250-1000 lira arası değişen mükafatlar verilmişti.[581] Ancak en çok oy alan ve neticenin ilan edilmemesini protesto eden Erzurum ekibi, bu parayı cemiyet yardım sandığına hibe etmişti.[582]

1955 yılında 1-14 Eylül tarihleri arasında Açık Hava Tiyatrosu'nda yapılan ikinci Halk Oyunları Bayramı, yurdun dört bir yanından gelen folklor ekibinin oyunları, türküleri, sazları ile İstanbul gecelerini şenlendirdi. Gösterilerden sonra Ferhat Sılacı mahlasıyla Arslan Kaynardağ şöyle yazıyordu: "Yurdun her köşesinden koşup gelen halk ekipleri bu yıl da gönüllerimizi yıkadılar arıttılar. Karayılan'ın davulu gümbür gümbürdedi. Kemençeler çaldı yine. Bağlamalar, armonikalar, kaşıklar, zurnalar, kalkanlar, kılıçlar, hançerler bayram ettiler. Yedi dağın Ahmedi Mehmedi, yaylaların Ayşeleri Fatmaları oyun oynadılar, dünyanın en güzel oyunlarını. Türkü söylediler, dünyanın en güzel türkülerini. Halaylar çekildi, mendiller uçtu. Anadolu tarla tarla, ova ova, yayla yayla, doruk doruk önümüze serildi."[583]

Bu bayramlar sonraki yıllarda da yapılmaya devam etti. Bayram, Yapı ve Kredi Bankası'nın kültür hizmetlerinden olan "Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi" tarafından düzenlenmekteydi. 1962 yılında yapılan *6. Halk Oyunları Bayramı*'nın broşüründe bayramın amaçları şöyle açıklanıyordu: "Bu bayramlarda şimdiye kadar

581 Folklor ekipleriyle Reşat Enis'in yaptığı röportajlar için bak: *Cumhuriyet*, 14-15 Eylül 1954.
582 *Yeni İstanbul*, 13 Eylül 1954.
583 *Akşam*, 10 Eylül 1955.

300'den fazla değişik oyun gördük. Bunlardan bazıları nerede ise unutulmak üzere idi. Onları yaşlılar biliyor, söylüyor, fakat oynayanlar hemen hemen hiç yok gibiydi. Esasen bütün dünyayı çalkalandıran iki büyük dünya harbi sonunda, her memlekette olduğu gibi, yurdumuzda da eski hayat tarzı artık yerini medeniyetin getirdiği yeni ihtiyatlara bırakmaktadır. Bu arada eski âdetlerimize bağlı güzel oyunlarımız, türkülerimiz de unutulmak tehlikesiyle karşı karşıyadır. Tesisimizin gayelerinden biri de işte bu güzel sanat yadigârlarının yeni şartlar altında devam etmesine çalışmaktır. Bilhassa oyunlarımızın genç kuşaklar vasıtasıyla sürekliliğini sağlamaya önem vermekteyiz. Her yıl, bize varlıklarını daha kuvvetle duyuran genç oyun takımları yetişiyor." Broşürde şu bilgi de veriliyor: "Ayrıca bu bayramlar çerçevesi dışında bir de oyunların tesbiti, bunlar hakkında incelemeler yapmak, müzik, film ve fotoğraf arşivleri meydana getirmek, halk oyunlarının notalarını yazdırmak gibi bilim çalışmaları da yer almaktadır."

Radyonun önlemez yükselişi

1950'li yıllarda İstanbul, Ankara ve İzmir'den yapılan radyo yayınları artık çok sayıda kişi tarafından izlenebiliyordu. 1951 yılında İstanbul'da 151.606 radyo varken bu sayı 1952'de 186.170'e, 1953'te 217.755'e, 1954'te 263.783'e, 1955'te 274.334'e, 1956'da 281.649'a ve sonunda 1957 Nisan ayında 287.166'ya yükselmişti.[584] Radyolar evler dışında "kara, hava ve liman içinde çalışan nakil vasıtalarında; kahve, gazino, hastane, lokanta ve dans salonlarında; askeri kulüp ve mahfillerde, belediye tesislerinde ve özel kuruluşlarda" bulunmakta ve bu nedenle de cihaz sayılarının çok üstünde kişi tarafından dinlenmekteydi.



Bir tebrik kartında çocuk ve radyo.

Alaturka mekânların giderek daha çok rağbet görmesinin bir nedeni de özellikle İstanbul Radyosu'nun çok sayıda evde dinlenmesiydi. Bu yıllarda İstanbul Radyosu saat 13.00'te açılır, gün boyu başka programların yanı sıra bol bol alaturka musiki yayını yapılırdı. Tesadüfi olarak seçilmiş bir günün yayın akışına bakalım. 10 Temmuz 1954 Cumartesi günü İstanbul Radyosu'nda aradaki söz programları ile az sayıda Batı müziği programını çıkarınca karşımıza şöyle bir tablo çıkmakta:
13.15 Mualla Gökçay'dan şarkılar, çalanlar Hakkı Derman, Şerif İçli, Şükrü Tunar, Ercüment Batanay; 14.30 Saz Eserleri: Nubar Tekyay ve Feyzi Aslangil; 15.00 Gülseren Güvemli'den şarkılar, çalanlar Hakkı Derman, Şerif İçli, Ercüment Batanay; 16.15 Türkan Dizer'den şarkılar, çalanlar Cevdet Çağla, Yorgo Bacanos, Necdet Yaşar, Fikret Kutluğ; Hakkı Derman Fasıl Heyeti (Ferahnâk); Recep Birgit'ten şarkılar, çalanlar Sadi Işılay, Fikret Kutluğ, Yorgo Bacanos, Burhanettin Ökte; 18.30 Oyun Havaları, çalanlar, Şükrü Tunar ve Arkadaşları; 19.45 Zeki Müren'den şarkılar, çalanlar Sadi Işılay, Vecihe Daryal, İzzettin Ökte, Vecdi Seyhun; 21.00 Mefharet Yıldırım'dan şarkılar, çalanlar Sadi Işılay, İzzettin Ökte, Vecihe Daryal, Hüsnü Coşar; 22.00 Afitap Karacan'dan şarkılar, çalanlar Cevdet Çağla, Şerif İçli, Necdet Yaşar, Haluk Recai.

Aynı gün, Ankara Radyosu'na baktığımızda sabah 7.30'da açıldığını, söz yayınlarına ağırlık verilse de, buradan da bol bol alaturka musiki dinlenebildiğini görürüz. Kabaca sıralarsak Cevriye Ceyhun, Nevin Demirdöven'den şarkılar; Radyo Bağlama Takımı; Fahri Kopuz idaresinde incesaz; incesazla oyun havaları, Muzaffer İlkar idaresinde hafta sonu eğlencesi gün boyu dinleyebileceğimiz programlar arasında. Anlaşılacağı üzere günün her saati radyo karıştırarak Türk sanat müziği ve halk müziği

584 *Radyo Haftası*, S. 224, 6 Haziran 1957.









Siemens radyosu 1951-1952 yıllarında hazırladığı reklamlarda ses sanatçılarını kullanıyordu.

dinlemek mümkün.[585] Radyonun bize sunduğu sanatçılar, zaman içinde önce radyo dergileri tarafından ayrıntılı yazı ve röportajlarla tanıtılmakta; ardından bu sanatçılardan bazıları radyodan ayrılarak sahneye çıkmaktadırlar. Bu dönemde Türk sanat müziği solistleri birer film yıldızı kadar popülerdiler. Çeşitli ürünlerin reklamları bile bu sanatçıların tanıklığı eklenerek yapılırdı. Radyolardan el sabunlarına kadar...

Radyonun gücü öylesine yüksekti ki 19 Ağustos 1955 tarihinde İstanbul Radyosu tarafından düzenlenen "Türk Radyo Festivali" Spor ve Sergi Sarayı'nın tıklım tıklım dolu salonunda yapıldı ve büyük başarı kazandı. Program üç bölümden oluşuyordu: Hafif Batı müziği solist ve toplulukları geçidi; Türk musiki sanatkârları ve Yurttan Sesler Topluluğu; tiyatro toplulukları ve komedyenler. Geliri tamamen Kızılay'a bırakılan festivalin ilk bölümünde 12 solist ve topluluk sahneye çıktı. Sırasıyla Semih Argeşo idaresindeki Radyo Salon Orkestrası, Fehmi Ege Orkestrası, Necdet Koyutürk Orkestrası, Armağan Şenol, Yaşar Güvenir ve Arkadaşları, Arif Gürmen ve Arkadaşları, Şevket Yücesaz Orkestrası, Kemal Güleşoğlu Orkestrası, Ederlinda ve Pablo, Cora Corona, Aleksandr Zamboğlu Gitar Kuarteti ve Taki Çenerini Akordeon Topluluğu. Türk musikisi bölümünde ise Muzaffer Birtan ve Şükran Özer, seçkin saz sanatkârları refakatinde şarkılarını söylediler.



Radyonun Sesi dergisinin çıkış döneminde verdiği ilan.

Radyonun yükselişine paralel olarak ardarda onlarca radyo dergisi piyasaya çıktı. *Radyo Haftası*, *Resimli Radyo Dünyası*, *Radyo Alemi*, *Radyonun Sesi* bunların en tanınmışlarıydı.

Radyoda eğlence programları

Radyolar müzik yayınlarının yanı sıra eğlence programları da hazırlarlardı. Bu alanda başı çeken İstanbul Radyosu oldu. Bu radyonun hazırladığı "Şehirde Bu Hafta", "Eğlence Yerlerinden Nakil" ve "On Beş Günde Bir" programları büyük rağbet görüyordu.

Orhan Boran "Şehirde Bir Hafta" programını nasıl hazırladıklarını şöyle anlatıyor: "Nihayet cumartesi geldi çattı. O gün sabır ve sükûnet isteyen bir gündür. Önce oturup neşriyata girecek olan röportajların yazılarını hazırlamak lâzımdır. O arada, eğer ecnebi bir lisanla birisi konuşma yaptıysa, gayet dikkatle, o sözleri Türkçeye çevirmek icabeder. Sonra röportajları sıraya koymak, ara müziklerini diskotekten çıkartıp işinize yarayacak kısımlarını tesbit etmek; röportajların 'senaryo'sunu hazırlamak; nihayet bütün hafta müddetince tel üzerine çektiğiniz sesleri, telden plağa çekmek ve nihayet... Nihayet stüdyoya girip, bir yandan konuşarak, bir yandan efekt, müzik ve orijinal konuşmaları kendi konuşmanızın altına ve aralarına döşeyip, o geceki röportajın 'montaj'ını hazırlamak; bütün bunları yeniden plağa almak lâzımdır. Hiç hatasız oluncaya kadar bu ameliyenin iki üç defa tekrarlanması da sık sık vakidir.
İşte cumartesi geceleri, on beş dakika içinde; dinleyip geçiverdiğiniz 'Şehirde Bu Hafta' böyle hazırlanır. Bütün bu yorgunlukların tek mükafatı, plak neşriyata girdiği zaman, bir radyonun başına oturup kendini dinlemek, hatalarınızı eksiklerinizi duyup kendi kendinizi tenkid etmek, yahut da yaptıklarınızı beğenip - aman kimse duymasın! - kendinizi beğenmek; 'Ohh!' demektir, değil mi?
Ama ne gezer! Cumartesi gecesi, hazırladığınız plağın neşredildiği saatte, siz, İstanbul'un kimbilir hangi eğlence yerinde, birazdan radyoda yayımlanacak olan 'naklin' kan ter içinde son hazırlıklarını yapmakla meşgulsünüzdür."[586]

585 Programlar *Radyo Haftası* S. 216, 10 Temmuz 1954'den alınmıştır.
586 *Radyo Haftası*, C. 2, S. 22, 21 Ekim 1950.

"Şehirde Bu Hafta"yı aynı ekip tarafından hazırlanan "Eğlence Yerlerinden Nakil" programı izler. Bu da çok başarılı olur. Ne de olsa "evinde akşamları radyosuyla başbaşa kalan aileleri, şehrin muhtelif semtlerindeki eğlence yerlerine, konser salonlarına, gazinolara" götürmektedir. *20. Asır* dergisi bu programın hazırlanışını şöyle özetler: "Radyo idaresince nakil yapılacak eğlence yeri tesbit edildikten sonra, radyonun ses alma ekibi faaliyete geçer, mikrofon ve bant cihazları arabaya yerleştirilir, başta röportaj spikeri Orhan Boran olduğu halde baş teknisyen Sabit Karamani ve lüzum görüldüğü takdirde bir teknisyen daha beraber alınarak tesbit edilen mahale gidilir. Aletler en müsait yerlere konulur ve röportaj spikeri konser salonunda veya eğlence yerinde münasip gördüğü müzik, konuşma ve çeşitli sesleri ham madde halinde banda, yani sesleri toplayan kurdeleye tesbit ettirir. Bu ilk ameliyeden sonra iş, radyo evinin montaj stüdyosundaki faaliyete kalmıştır. Orada program müdürü, röportaj spikeri, baş teknisyen müştereken çalışarak nakil programında verilecek kısımlarla söylenecek sözleri kesinleştirirler. Bu arada en ehemmiyetli noktalardan biri de yayımlanacak olan programın dakika hesaplarını dikkat ve titizlikle hesap etmektir."[587]

Bu programın yapılışı sırasında yaşanan ilginç bir olayı da Orhan Boran anlatır: "O sıralarda Sarıyer'de Canlı Balık Gazinosu'nda 'Siyah İnciler' rövüsü büyük bir muvaffakiyetle devam etmekteydi. İkinci naklimizi oradan yapmayı kararlaştırdık. Hafta içinde ben gazinoya gittim, rövünün programını gözden geçirdim, esasen tanıdığım artistlere programlarını bizim saatlerimize uyacak şekilde değiştirmelerini rica ettim. Gazino müdürüyle görüşerek mikrofonumu koyacağım yeri; bizim oturacağımız masayı ayırttım, bir de ses provası yaptım; böylelikle iki gece sonra yapılacak neşriyatı hazırladım. Cumartesi geldi çattı. Büyük kırmızı kamyona yerleştik ve Boğaz'a doğru yola koyulduk. Saat 21 sularında Canlı Balık Gazinosu'nun önüne geldik yerleştik. Makinalarımıza cereyan temin eden jeneratör, kamyonun arkasından ayrıldı, uzakça bir yere itip çalıştırdık."



Eğlence programlarının yayına gönderildiği canlı yayın arabası. Sabit Karamani Arşivi. *Sabit Bilir! 20. Yüzyılda Bir Hezarfen: Sabit Karamani*, Milli Reasürans Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2014.

587 *20. Asır*, 11 Ekim 1952.



Canlı yayın arabası
Spor ve Sergi Sarayı'nın önünde.
Sabit Karamani Arşivi.
Sabit Bilir! 20. Yüzyılda Bir Hezarfen: Sabit Karamani,
Milli Reasürans Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2014.

Uzatmayalım, ekip bütün ön hazırlıkları yapar, yorulup kahvelerini içmek üzere gazinodaki yerlerine geçerler. İlham Gencer Orkestrası'nın çaldığı müziği dinlemektedirler. Saat 22.00'de "tecrübe neşriyatı" yapmak için kamyona giderler ve yayına başlarlar. İçerden bir garson gelir ve onları telefona çağırır. Telefonda baştekniyen Tevfik'in sesi: "Ses müthiş parazitli geliyor, lambalarınızı kontrol edin!" Yeniden her şey elden geçirilir. Yok, yok... Hiçbir kusur bulamazlar. Vakit geçmekte, saat 23.00'de başlamaları gerekmektedir. Ama yayın hâlâ parazitli. Yeniden her şey elden geçirilir.



Sabit Karamani canlı yayın arabasının içinde bir çocukla, 1950 yılında Hindistan'dan getirilen Mohini isimli yavru fille ilgili programın kaydında.
Sabit Bilir! 20. Yüzyılda Bir Hezarfen: Sabit Karamani,
Milli Reasürans Sanat Galerisi Yayını, İstanbul 2014.

Bu sırada küçük bir çocuk Orhan Boran'a bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Telaştan Orhan Boran onu dinlememektedir. Ama çocuk onun eteğini çeke çeke, elinde tuttuğu şeyi gösterir. Bu, aslında kamyonun üstünde durması gereken verici anten değil midir? Düşmüş! "Tabii ses bozuk gider, tabii parazit yapar... İki saattir makinalarda aranılan arıza, bu zavallı çocuğun elinde duruyor işte... Anteni nasıl kaptım, nasıl kamyonun üstüne çıkarak yerine taktım ve neşriyata nasıl tam saatinde başladım bilmiyorum!"[588]

1950'li yıllarda İstanbul Radyosu'nun en başarılı eğlence programlarının başında "On Beş Günde Bir" geliyordu. Faruk Yener hazırladıkları Ramazan Programı'nın uyandırdığı ilgi ve sağlanan başarının, kendilerine halk önünde büyük show programları yapma cesaretini verdiğini söyler. "Kentin zengin sanatçı kaynaklarından yararlanacak, müzik ve sahne sanatçılarının katılacağı 'geçit'ler hazırlayacaktım. Programın adını da koydum. 'On Beş Günde Bir'. Program gene büyük ilgi odağı olmuştu. Meraklılar davetiye bulmak için çırpınıyor, sanatçılar programa katılmak için can atıyorlardı. Belki en iyi sunucu radyonun adamıydı: Orhan Boran. Skeçlerin metnini Adnan Veli ve bazen Selçuk Kaskan yazıyor. Seslendirmede sahnelerimizin en tanınmış komedyenleri görev alıyor, ayrıca Zıt Kardeşler, Celal Şahin ve Aziz Basmacı başta olmak üzere çağdaş 'meddah'lar programa katılıyor, araya İsmail Dümbüllü ve Arkadaşları giriyor, yurdumuz için o zamana dek görülmemiş zengin bir 'show', kentte bulunan Los Paraguayos gibi yabancı topluluklarla pekiştirilerek mikrofona getiriliyordu." Program Radyoevi'nin A Stüdyosu onarımda olduğundan Teknik Üniversite'nin büyük toplantı salonunda gerçekleştirilmeye başlanmıştır. "On Beş Günde Bir", 1960 yılı 29 Mayıs gününe kadar aksamadan sürdürülür.[589]

Gaskonyalılar ve Taverna


GASKONYALILAR
Toma
SOSYETE MEYHANESİ
BUGÜN AÇILDI

Gaskonyalılar Sosyete Meyhanesi'nin açılış ilanı. *Hürriyet* 2 Aralık 1957.

Ümit Deniz'e sorarsanız İstanbul'un taverna tarihi pek yeni tarihlere dayanır. Taverna, Latincede "taberna" - ki Rumcası da aynıdır - eskiden kabare, içki verilen yer anlamına gelirdi. Eski Galata balozları bunu biraz andırsa da kabare kavramı ile buraları tam anlamıyla uyuşmaz. İstanbul'da bugün anladığımız manada tavernaların kurucuları ise Gaskonyalılar'dır. Yani Gaskonyalı Toma ve Ancelo... Ellili yıllar Gaskonyalılar'ın yükseliş yılları, İstanbul tavernalarının eğlenceyi sevenler tarafından keşfedildiği yıllardır.

Gaskonyalılar'ın öyküsü 1940'lı yılların başlarında Eminönü Balıkpazarı'nda başlar. Bugün istimlaklar nedeniyle artık orada olmayan eski meyhaneler arasındaki küçük bir dükkânda. Adı bile yoktur bu yerin, 'Bodrum' diye anılır önce. Arnavut asıllı Ortodoks bir Rum aile işletmektedir burayı. Babası Vasil Çingas Makedonya'nın Ergiri kentinden İstanbul'a gelmiştir. Oğulları Toma, Vangel, Ahilea (Aküs) ve kız kardeşleri burada doğmuştur. Toma, Gaskonyalı namıyla bilinecek, Vangel ise Ancelo olarak tanınacaktır. Aile olarak sahip çıkılır meyhaneye. Taze balıklar, güzel mezeler ve hoş muhabbet sunulur müşterilere. Müdavimler, önce çevre esnafı, ardından gazeteciler olur. Reşat Ekrem Koçu ve Ümit Deniz bunların başında gelir... Ardından yavaş yavaş sanatçılar uğramaya başlar. İstanbul'a turneye gelen Devlet Operası sanatçıları pek severler burayı. Ancelo ve Toma'nın sesleri de pek fena değildir. Bizans mahzenlerinde aryalar yankılanır. Suna Kan'ın burada nişanlanması da basında yer alınca meyhanenin ününe ün katılır. Balıkpazarı'nın çamurlu sokakları, vizon kürkler ve rugan ayakkabılarla tanışmaya başlar.

588 *Radyo Haftası*, C. 3, S. 25, 11 Kasım 1950.
589 Faruk Yener, *Radyo ve Televizyon Günleri*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1999, s. 42-43.



Gaskonyalı Toma, elinde sürahiden içtiği bira ile müşterileri arasında.

Gaskonyalılar adı nereden gelmiştir peki? Toma ile uzun süre birlikte çalışan Turgay Noyan, onun gençliğinde (Gaskonyalı silahşör) Cyrano de Bergerac'ın hayatından esinlenerek yapılan filme defalarca gittiğini, filmin tiradlarını bile ezberlediğini anlatır. Zaten *Üç Silahşörler* romanlarının da tiryakisidir Toma. Zaman zaman kendini bu eserlerdeki Gaskonyalıların yerine koymakta ve tiradlar atmaktadır. İşte yine böyle bir ruhla işe başladığı bir öğle servisinde, çingene çocuklar boş şişeleri almak için dükkâna gelirler. Toma da o gür sesiyle çocuklara bakarak: "Eyyy Gaskonya erleri, burada böyle misafir şövalyeler varken bu tür küçük işlerin sırası mı" diye kükrer. Küçük bir sessizlikten sonra bir kahkaha tufanı kopar ve oturdukları kalabalık masadan Reşat Ekrem Koçu ayağa kalkarak: "Yahu Toma, senin aslın Rum filan değil. Oğlum sen resmen Gaskonyalısın. Bundan sonra sana Gaskonyalı Toma diyeceğim, herkes de öyle desin" diye seslenir. Tabela hâlâ yoktur dükkânda ama adları kalır yadigâr: Gaskonyalılar.[590]

Orhan Boran buradaki "Radyocuların Masası"na pek sık uğradığı için mekânı iyi tanır: "1949'larda Toma, Eminönü Balıkpazarı'nda mahzenden bozma ufak salonuna beş basamak merdivenle inilen sevimli bir meyhaneydi... Ne dekorunda özenti havası vardı, ne servisinde yapmacık şirinlik... Devamlı müşterileri, sanki bir kulüp üyeleri gibiydi... Kimin, kiminle hangi gece geleceği, nerede oturacağı, hatta içerken ne yiyeceği bilinirdi. 'Anne patron' kocaman kömür mangalının ızgarasında taze balıkları pişirirken, ev usulü hazırlanmış mezelerin oğulları tarafından masalara

590 Turgay Noyan, *Meyhaneci. Kadehlerin Ardındaki Dünya*, İstanbul 2012, s. 19.

dağılımını dikkatle denetlerdi. Oğullar neşeleri coşkun delikanlılardı. Bilirlerdi kime ne tür şaka yapılacağını, sezerlerdi hangi masanın yanından konuşmadan geçileceğini."[591]

Eminönü Balıkpazarı'nda iyice ünlendikleri dönemde, dedikodu sütunlarından da eksik olmazlar hiç... Dönemin çok satan magazin dergisi *Pazar*'da Gülperi'nin dedikodu sütununa göz atıyoruz: "Geçen hafta, Ankara Devlet Operası sanatkârlarının Gaskonyalıların meyhanesini istilasıyla başladı. Toma'dan çok hoşlanıyor, İstanbul'a geldikleri zaman öğle yemeklerini orada yiyorlar. Bir opera sanatkârı kadar güzel sesli olan Toma, Ankaralılara hizmet etmekten daha büyük bir zevk duyuyor. Tatlı sesiyle kılıç balığı, pilaki ve midye dolması üzerine aryalar yapması ortalığı büsbütün neşelendirdi. Rejisör Vedat Girgin, Toma'yı dinledikten sonra, 'Sen burayı kapa da, bize gel, sonra biz meyhane açarız sen bize gelirsin,' dedi."[592]



Ancelo (önde) Yeşilyurt'taki gazinosunda ilk yıllarında.

Ellili yıllar boyunca Gaskonyalılar artık salaş ama "sosyete" meyhanesidir! Lakin ünlü Menderes yıkımları Eminönü sahilini dümdüz etmiştir. Mecburen Balıkpazarı'ndan Beyoğlu'na çıkılır. Kadri Han'ın bodrum katına geçilir. Eskiden Yıldız Sineması'nın bulunduğu köşede bulunan, daha sonraları Gen-Ar Tiyatrosu'nun yer alacağı bir mekândır burası. Artık ilanlarda da görüleceği üzere resmen "sosyete tavernası" olmuşlardır. 2 Aralık 1957 Pazartesi günü yapılır açılış. Gazete ilanında, "Sosyete meyhanesi bugün açıldı" başlığının altında şu bilgiler vardır: "Döviz harcamadan, Paris'in bir Kaff meyhanesini görmek, çeşitli dekorlar içinde dünyanın en lezzetli balıkları ile bol çeşitlerini aynı zamanda Gaskon hususiyetlerini ve hayalinizdeki yemekleri gerçekleştirmek, en nefis fıçı şaraplarını ve her içki ile beraber hülyalara dalacak, gitarların refakatiyle arzu ettiğiniz Türk, Fransız ve İspanyol şarkılarını dinlemek ve zevkle eğlencenin en yüksek mertebesine varmak istiyorsanız masalarınızı lütfen ayırtınız."

1958 yazında Baltalimanı'ndaki Borivaj Gazinosu'nda yer alır Gaskonyalılar. Kışlık ve yazlık yerleri devamlı değişir yıllar boyunca. Kışın yine ana mekâna dönülür.

591 Orhan Boran, *Leyleğin Ömrü*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1978, s. 184.
592 *Pazar*, C. 1, S. 9, 29 Kasım 1956.

Yine Turgay Noyan'ın kitabına başvurarak bu dönemi Gaskonyalı Toma'nın ağzından aktaralım: "Kadri Han'daki mekân bize sınıf atlatmıştı. Mutfağı, masası, sandalyesi aklına ne gelirse her şey ama her şey mükemmeldi. Biz de kendimize çeki düzen vermiştik. Artık mutfaktaki işin başında annem babam yoktu. Mükemmel iki aşçı tutmuştuk. (...) Serde gençlik var. Şarkılara başlamadan önce iyice kafayı çekerdim. Kulisde odamdan çıktığımda bir bakardım Ancelo da benden beter kafayı bulmuş. Birbirimize çarpa çarpa şarkı söylerdik, birlikte... Özellikle hafta sonları rezervasyonsuz yer bulmak mümkün değildi..." Ama işte yine öyle tıklım tıklım dolu bir gece, dönemin bakanlarından biri, eşi ve arkadaşlarıyla içeri girer (Toma adını vermez bu bakanın) ve ona yer bulunamaz. Tam çıkarlarken bakanın eşi Toma'ya döner ve sinirli bir sesle "Sen kendini ne zannediyorsun? Bu ne küstahlık, bu ne cesaret? Bizi misafirlerimize rezil ettin! Koca bir milletin bakanını bir Rum meyhaneci reüze edemez! Sana bunların hesabını sorduracağım!" der ve sordurur da. Ertesi gün maliye müfettişleri çıkartma yaparlar mekâna, ardından altından kalkılamayacak bir ceza yazılır. Mekânın sahibiyle ortaklığı bozarlar mecburen. Toma şöyle devam ediyor anlatmaya: "O günden sonra da günlerimiz kesilen cezayı ödemeye çalışmakla geçti. Artık kendi işyerimizi açamıyorduk. Kimsenin de bizimle ortak olmak gibi bir şövalyelik yapması mümkün değildi... Çok geçmeden Bursa Sokak'daki Kasap Asım'la emekli subay Sedat, Küçükparmakkapı'daki tavernayı açtılar. Ben de orada şarkıcı olarak yevmiye ile çalışmaya başladım. Tek bir olayla Türkiye'de benim için patronluk, ömrümün sonuna kadar bitmişti."[593]



Ancelo ve Zeki Müren.

Sanırım tam bu sıralarda Toma ile kardeşi Ancelo'nun arasına da kara kedi girer. Ancelo, Gaskonyalı adını ağabeyine bırakarak Yeşilköy'e göçer. Denizin üstünde bir balık lokantası açar. Yeşilköy, İstanbul'un dışında bir yerdir o zamanlar. Tanınıp büyümesinde Ancelo'nun da epeyi payı olduğu söylenir. Özel otolar için Yeşilköy yolları hiç de uzun değildir. Sonunda Ancelo'yla geçirilecek güzel saatler vardır, ne de olsa... Yeşilköy, ünlüleri ağırlamaya başlar. Ancelo'ya gelenler arasında Kraliçe Süreyya, Melina Mercouri, Akim Tamiroff, Peter Ustinov gibi isimler hemen dikkati çeker. Ancelo, Ankara'ya Kent Oteli'ne de gitmeye başlar yılda bir kez. Başkent çıkarması da başarılı geçmektedir. İlanları beyinlere kazınır: "Alo alo Ancelo..."[594]

Toma ise yukarıda anlattığı gibi bundan sonra adını verdiği ama sahibi olmadığı mekânlarda çalışacaktır. İlk olarak yine Küçük Parmakkapı sokakta ama bu kez 14-16 numarada açılır Gaskonyalılar. Gazete ilanlarında "Her zamanki gibi neşe, müzik, aryalar, değişik dansözler, kıymetli şairler ve büyüleneceğiniz yepyeni bir dekor. Bütün bu çılgınca eğlencelere katılmak ve Kral Faysal'ın ahçısının hazırlayacağı nefis yemek ve mezeleri yemek istiyorsanız, masanızı evvelden ayırtınız" diye yazmaktadır.[595]

Gaskonyalıların açtıkları ve çalıştıkları mekânlar 1980'lere kadar sürer. Toma bir aralık Atina'da mekân açar ama İstanbul'dan da kopamaz. Ancelo emekli olur ama yine de eski çalışanlarının onun adını kullanarak açtıkları mekânlarda şiir okumaktan kendini alamaz. Toma 1988'de Çeşme'de, Ancelo ise 1990'da İstanbul'da dünyaya veda ederler. Elli yıla yayılmış bir taverna tarihinin son satırlarıdır bunlar.

593 Turgay Noyan, *Meyhaneci. Kadehlerin Ardındaki Dünya*, İstanbul 2012, s. 138-139.
594 Bak. Gökhan Akçura, "Ancelo: Yazılamayan bir taverna tarihi," *İnsanlar Alemi*, İthaki Yayınları, İstanbul 2005.
595 *Hürriyet*, 14 Ekim 1960.

İTÜ Televizyonu

Türkiye'nin ilk televizyon yayını 9 Temmuz 1952'de İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından gerçekleştirildi. Cihazlar, son partisi 1952'nin Mart ayında olmak üzere üç aşamada temin edilmiş, Doçent Adnan Ataman tarafından Hollanda'dan, Philips firmasından bizzat teslim alınmıştı. Anten direği Perşembepazarı'nda gemi direkleri yapan bir imalathaneye ısmarlanmış ve bir kış günü çatıya monte edilmişti.[596] İlk dönemde bu vericinin bütün şehri kapsaması ne çare ki mümkün değildi: "İstanbul'un topografik durumunun arızalı olması dolayısiyle yapacağımız yayınların erişebileceği noktalar hakkında kat'i tahminler yapmak biraz güç olmakla beraber, müsait şartlar altında 30-40 km'ye kadar erişebilmesi imkân dahilindedir. Mamafih mesela Bebek, Kasımpaşa gibi çukurda kalan ve verici anten ile arasında bu dalgaların aşamayacağı büyüklükte engeller bulunan bazı yerlerde işaretlerin alınamaması kuvvetle muhtemeldir. Yapılan bazı denemelerde Adalar, Suadiye gibi bazı yerlerde transmisyonlar net olarak seyredilebildiği halde, Boğaziçi'nde bazı yerlerde almak imkânı olmamıştır."[597]



İTÜ Televizyonu'nda bir sohbet programının çekimi.

Sonunda İTÜ Televizyonu hiçbir maddi beklentisi olmayan, tamamen amatör bir heyecanla çalışan bir avuç bilimadamı, teknik eleman, öğrenci ve programcı sayesinde, 20 yıla yakın bir süre boyunca Türkiye'de pek çok ilke imza atan bir girişim oldu. Yayınlar için başlangıçta Taşkışla'daki üç oda kullanılıyordu. En büyüğü stüdyo yapılmıştı. İlk yayın günü olan 9 Temmuz 1952'de, televizyonun ilk konuşmacı konuğu Gazeteciler Cemiyeti Başkanı, şeyhülmuharririn Burhan Felek'ti. Felek, konuşmasında doğrudan doğruya televizyondan bahsetti, donanımın daha önce Londra'da gördüklerinden hiçbir farkı bulunmadığını ve bu yüzden Türk bilimadamlarıyla iftihar ettiğini açıkladı. Aynı gün televizyonda Kore'deki Türk birlikleriyle ilgili bir film de gösterildi.

596 *TV'de 7*, 1 Şubat 1982.

597 Adnan Ataman, "Üniversitedeki Televizyon", *Radyo Dünyası*, 2 Ocak 1954.



İTÜ TV'de yayımlanan bir programda çocuk mandolin grubu.

Ama, aslında Taşkışla'daki üç-beş davetli, Beyoğlu'ndaki bir mağazada toplaşan halk ve evlerinde yayını alma şansına sahip olan birkaç izleyici dışında Türkiye'ye televizyonun geldiğinden kimsenin haberi yoktu. O günlerde dört tanesi 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. Yayın günü bir süre sonra perşembeye çevrilerek uzun yıllar öyle devam etmiş, bazen yayınların on beş günde bire indirildiği de olmuştu. Yaz ayları genellikle tatildi, yayınlar ders yılı boyunca sürdürülmeye çalışılıyordu. Adamakıllı bir izleyici kalabalığından söz edilemeyeceğine göre izleyici taleplerinin de pek hükmü yoktu. Belirleyici olan, yayınların elektrik ve elektronik mühendisliği eğitimine sağladığı yararlardı. Zaman içinde alıcılar arttı. Ama ne kadar? 1958'de bile İstanbul'da ancak üç yüze yakın televizyon vardı. İstanbul'da her 5 bin kişiye bir televizyon düştüğünü gösteriyordu![598]

Teknik Üniversite Televizyonu dendiğinde adı ilk akla gelenlerden biri de hiç kuşkusuz Fatih Pasiner'di. İTÜ TV kurulur kurulmaz kamera karşısındaki yerini alıp "ilk sunucu" payesiyle tarihe geçmekle kalmadı, yayınların son bulduğu güne, yani 70'lerin başına kadar sunucu, programcı, müzisyen, kameraman olarak her işe koştu. Piyanist Pasiner 1946'da deneme yayınlarına, 1950'de ise düzenli yayına başlayan ve ağırlıklı olarak klasik Batı müziği çalan İTÜ Radyosu'nun[599] programcısı, aynı zamanda bu radyonun 28 kişilik senfoni orkestrasının şefiydi.[600] İTÜ yayınları onun şefliğinde düzen ve itibar kazandı.

Öykücü ve tiyatro adamı Afif Yesari de İTÜ Televizyonu için maharetini konuşturanların başında geliyordu. Fatih Pasiner'in teşvikiyle yayınlarda aktif görev alan Yesari, ilk olarak bir şiir programıyla ekrana çıktı: Edgar Allan Poe'nun "Kuzgun" şiirini okuyan Yesari'ye piyanosuyla Pasiner eşlik ediyordu. Televizyon stüdyosundan canlı olarak ekrana gelen ilk tiyatro eseri de Afif Yesari'nin *Mektup*uydu. 23 Aralık 1954 Perşembe günü bu oyun Afif Yesari ve çiçeği burnunda üç tiyatrocu tarafından Taşkışla'daki stüdyoda sahnelendi. Genç oyuncular İlhan Damacı, Ali Keskiner ve birkaç yıl içinde Nisa Serezli adıyla büyük bir yıldız olacak Nisa Ersan'dı.

598 *Milliyet*, 12 Şubat 1958.

599 İTÜ, radyoculuk alanındaki öncülüğünü 70'lerde ilk FM yayını, 80'lerde ise ilk stereo yayını başlatarak tescillemiştir.

600 *İTÜ Vakfı Dergisi*, Ocak 2004.

Afif Yesari'nin girişimiyle hazırlanan pek çok sanat programı İTÜ TV ekranından geçti. "Renkler Aleminden Portreler"de ünlü ressamların yapıtları ve bu yapıtlarla ilgili açıklamalar, yorumlar yer alıyordu. "Karikatürcülerle"de, Mıstık, Tekin Aral, Yalçın Çetin, Niyazi Yoltaş gibi konuklarla sohbet ediliyor, karatahtaya tebeşirle çizdikleri karikatürler sergileniyordu. İTÜ TV yayınlarına "Abdülcanbaz"ıyla Turhan Selçuk da katılmıştı. "Beyazperdede Bu Hafta"da gösterilen yerli filmlerden önce, o filmin oyuncularıyla, Mücap Ofluoğlu, Gönül Yazar, Ayten Alpman, Ayten Güvenç gibi yıldızlarla söyleşiler yapılıyordu.[601] İTÜ TV'de yayımlanan ilk belgesel Sabahattin Eyuboğlu ve Güneş Karabuda imzalı *Hitit Güneşi*'ydi. Zeki Müren'in başrol oynadığı 1957 yapımı *Berduş* filminin gösterimi sırasında stüdyoda cereyan kesildiği için yayın yarıda kalmıştı. İTÜ TV stüdyolarından bir moda defilesi, hatta bir boks maçı da yayımlanıyor, Necdet Koyutürk, Darvaş, Malatyalı Fahri Kayahan, Ahmet Yamacı, Cemile Cevher, Turan Engin, Adnan Şenses, İlham Gencer, Balarısı Ahmet, Vasfi Uçaroğlu, Ahmet Gazi Ayhan ve Yıldız Ayhan gibi müzik ustaları 50'li yıllarda, ilk kez TV'ye çıkmanın keyfini, bazen de korkusunu yaşıyordu. 13 Şubat 1958'de ekranlarda bu kez ünlü yabancı bir konuk vardı: Kendi ülkesinden daha fazla Türkiye ve Lübnan'da sevilen, İstanbul'un gece kulüplerindeki programlarıyla sosyetenin gözbebeği olan Fransız şarkıcı Maria Vincent İTÜ TV'de şansonlarından bir demet sunuyordu.



Darvaş İTÜ televizyonunda.

27 Mayıs 1960 darbesinin hemen öncesinde, DP iktidarınca basına ve üniversite gibi kurumlara karşı yürütülen baskının en etkili olduğu dönemde, siyasi bir yayın yapmamasına, hatta haber bültenlerine bile yer vermemesine rağmen İTÜ radyosu ve televizyonu da yasaklardan payını aldı. 2 Mayıs 1960'ta polis, vericileri mühürledi. Yayın tekrar başladığında aradan beş ay geçmişti. Birkaç hafta 27 Mayıs'la ve Yassıada yargılamalarıyla ilgili filmler gösterildikten sonra 17 Kasım 1960'ta İTÜ TV normal hayatına geri döndü. 1971 tarihli Türkiye-Almanya milli maçının ve yine 1971'deki 19 Mayıs törenlerinin naklen yayını İTÜ TV'nin izleyiciyle son resmi randevularıydı. Yıllar sonra yapılan değerlendirmelerde, İTÜ Televizyonu'nun yayınına tamamen son vermesinin ardında, toplumsal olayların ve öğrenci hareketlerinin payı üzerinde fazlasıyla duruluyordu.[602] Oysa TRT'nin televizyon alanına iddialı biçimde girmesi sonucunda, İTÜ'nün haftanın tek günü amatörce sürdürdüğü çabalar gitgide etkisiz kalmıştı, esas sebep burada aranmalıydı.

601 Afif Yesari, "TV'nin Emekleme Günleri", *Milliyet*, 15 Şubat 1987.

602 Aysel Aziz, *Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı. 1968-1998*, TRT Yayını, Ankara 1999, s. 19.

İTÜ TV'nin, İstanbulluları televizyonla tanıştırması bir yana, mühendislik eğitimi açısından katkıları da önemliydi. O günlerin tanığı Duran Leblebici şöyle diyordu: "Yayınların sona erdiği tarihte, kameralar hariç her şey - bütün stüdyo teçhizatı, vericiler, antenler - İTÜ'de öğrencilerin diploma çalışması olarak gerçekleştirdiği cihazlardan oluşuyordu."[603] Bu yetişen nesil, ilerleyen yıllarda TRT ve özel televizyonların teknik departmanlarının aranan elemanları olacaktı.
Halit Kıvanç ise bütün programcılar adına söz alarak şunları söylüyordu: "En güzel stajımızı İTÜ TV'de yaptık, uzmanlığımızı orada kazandık. Çünkü olanaksızlıklar içinde çalışmayı, teknik zorlukları yenmeyi öğrendik. TRT'de TV başladığında hiç değilse bir şeyler biliyorduk."[604]

Münazara yapma modası

1950'li yılların ilginç bir moda etkinliği de "münazara"lardır. Colton'dan bir alıntıyla "Konuşma zihnin musikisidir," diyerek söze giren *Aydabir* dergisi, 1953 yılında, "geçen sene ancak kırk elli kişinin dinleyici olarak iştirak ettiği münazaralar bu sene çok rağbet gördü" diye devam etmekte. Dergi, İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği'nin düzenlediği münazaralarla ilgili olarak "Münazara Kolu Başkanı" Rana Aslaner'le konuşuyor. Türkiye'nin münazara tarihi ile ilgili aktarılan bilgiler şöyle: "Türkiye'de ilk münazara 9-10 sene evvelsi Amerikan Koleji'nde yapılmıştır. Daha sonraları Ankara Üniversitesi'nin tertip ettiği münazaralar Ankara Radyosu ile bütün yurda yayılıyor. İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği'nin geçen yıl tertip ettiği münazaralar oldukça sönük geçti. Münazara kolumuz bu faydalı şeyin daha çok ilgi uyandırması için münazara mevzularını ekiplere daha evvelden verilmesini kararlaştırdı. Geçen sene mevzular münazaradan ancak 15-20 dakika önce verilirdi. Bu yeni kararın çok faydasını gördük. Münazara mevzuları müsabakadan birkaç gün evvelden kararlaştırılır. Her iki ekip ister müsbet, isterse menfi tez çıksın müdafaa edebileceklerini söylerlerse kura çekilir. Takımlar münazara zamanına kadar kendilerine çıkan tezler hakkında hazırlanırlar. Münazaraların jürisi daima memleketimizin bu işten anlayan kıymetli adamlarından teşekkül eder."



1950'li yıllarda Marmara Lokali'nde yapılan bir münazaranın hatırası.

603 *İTÜ Vakfı* Dergisi, Ocak 2004.
604 Halit Kıvanç, *İTÜ'de TV. 50. Yıl Anısına*, İTÜ Yayını, İstanbul 2002, s. 40.

Gazeteleri tarayarak "münazara tarihi"ne biz de katkı yapmaya çalışalım. 24 Nisan 1950 tarihinde Teknik Üniversite'de İnşaat Fakültesi ile Edebiyat Fakültesi arasında "radyoda Türk müziğine mi, yoksa garp müziğine mi daha çok yer verilmeli" konulu bir münazara yapıldığını ve garp müziğini savunan İnşaat Fakültesi'nin kazandığını görüyoruz. Gerisini *Aydabir* dergisinden aktarıyoruz: 1952-53 ders yılında Fakülteler Arası Münazara Turnuvası düzenlenir ve bu 20 Nisan 1953 tarihinde Marmara Lokali'nde başlayıp ve 20 Mayıs günü sona erer. Bu turnuvanın katılanları, konuları ve sonuçları ise şöyledir:
20 Nisan: İktisat Fakültesi: Aşka inanmalı- Edebiyat Fakültesi: Aşka inanmamalı- İktisat kazandı. / Tıp Fakültesi: Büyük şehirlerde yaşamak insanı mesut eder- Diş Tababeti Fakültesi: Büyük şehirlerde yaşamak insanı mesut etmez- Tıp Fakültesi kazandı.
24 Nisan: Hukuk Fakültesi: Polisiye filmler zararlıdır- İktisat Fakültesi: Polisiye filmler faydalıdır- Hukuk Fakültesi kazandı. / Diş Tababeti Fakültesi: Temaşa sanatında perdenin rolü daha mühimdir- Edebiyat Fakültesi: Temaşa sanatında sahnenin rolü daha mühimdir- Diş Tababeti Fakültesi hükmen kazandı.

Bu tür karşılaşmalar sürer gider. Karşımıza çıkan konuları sıralayalım:
Medeniyet sulh mü getirir, harp mi?
Kızlarla erkekler arkadaşlık edebilirler mi, edemezler mi?
Cemiyetin terakkisinde erkeğin rolü mü, kadının rolü mü daha mühimdir?
Çocuklara cinsi terbiye verilmeli midir, verilmemeli mi?
İçki satışı tahdit edilmeli mi [sınırlanmalı mı], edilmemeli mi?
Dahiler mi cemiyeti yetiştirir, cemiyet mi dahileri?
İkinci Cihan Harbinin nedeni iktisadi midir, değil midir?
Bütün bu konulara yönelik münazaralar sonunda birinciliği kazanan İktisat Fakültesi ekibi olur. Bireysel tasnifte en çok oyu alan Orhan Özkan'a da Talebe Birliği bir dolmakalem hediye eder.[605]

Münazaralar 1954 yılında Amerika seferine çıkan Tarsus gemisine de taşındı. Bulundukları yerin anlamına uygun olarak "Seyahatin amacı gezip-görmek midir, alışveriş mi?", "Dedikodu zararlı mıdır, faydalı mı?" gibi başlıklar taşıyan bu münazaraların yenilmez ekibi ise Hakkı Devrim, Muhteşem Öksüzcü ve Sevinç Tevs'ten oluşmaktaydı.[606] Münazara modası gazetelere de sirayet etti. *Milliyet* gazetesi "Aranızda Münakaşa" başlığını taşıyan bir köşe yapmaya başladı. Gazetenin adlandırmasıyla bu "Sütun" şöyle tarif ediliyordu: "Aranızda Münakaşa sütunu, okuyucularımıza birbirleriyle fikir düellosu yapabilmek fırsatını vermek gayesiyle ihdas edilmiştir. Gazetemiz bu hususta ilk mevzuunu ortaya atmış, şimdi okuyucularının bu bahisteki fikirlerini, karşılıklı olarak neşretmektedir. Bu sütuna girebilecek yazıların makine ile yazılmış olması, 150 kelimeden az bulunması lâzımdır. 'Milliyet Gazetesi- Aranızda Münakaşa' sütunu adresine gönderilecek mektuplar sıraya konarak neşrolunmaktadır. İlk mevzu 'Alaturka - Alafranga musiki'dir."[607]

Gazeteye gelen mektupları okuduğumuzda kıyasıya bir kavgaya tanık oluruz. Hatta bu tartışmaya gazetenin yazarları bile kendi köşelerini kullanarak katılırlar. Örneğin Peyami Safa "Objektif" başlıklı köşesinde şöyle yazıyordu: "*Milliyet* gazetesi ve ben 'Aranızdaki Münakaşa' mevzuunda tamamiyle tarafsızız. İki tarafın iddialarına, münakaşa esnasında, hiçbir şekilde müdahale etmek istemiyoruz."[608] Safa böyle dese de sözünde duramaz, tartışmaya katılır: "Bizde batı musikisinin resmen kabul ve müdafaa edildiği tarihtenberi ileri sürülen bir iddiaya iştirak etmediğimi söylemekten kendimi alamayacağım. Bu nazariyeye göre, musikimizin hedefi ve metodu halk türkülerimizi armonize etmek ve çok sesli bir orkestra eseri haline getirmektir." Bu görüşe şiddetle karşı çıkan Peyami Safa, Batı'da da Doğu'da da halk müziğini ilham kaynağı olarak kullanan besteciler olduğunu; ama bunun ne bir prensip, ne de hedef haline

605 "Münazara Turnuvası," *Aydabir*, S. 14, Ağustos 1953.
606 Bak, Gökhan Akçura, "Tarsus ve Amerika," *İskeleye Yanaşan* içinde, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.
607 *Milliyet*, 18 Aralık 1955.
608 *Milliyet*, 29 Aralık 1955.

getirilemeyeceğini söyler. Yazı şöyle noktalanır: "Böylece ne alaturka lehine, ne de alafranga aleyhine bir mütalâa ileri sürmek niyetindeyim. Maksadım, folklorun sanat tarihindeki rolünü ve mevkiini ötedenberi yanlış anlayanların iddialarını paylaşmadığıma bir kere daha işaret etmektir. 'Etnik' ve 'estetik' değerleri birbirine karıştırmayalım."[609] Gazetedeki tartışmanın "münazara"lardan önemli bir farkı vardı elbette. Hangi tezin kazandığı, öne çıktığı sadece okuyanın değerlendirmesine kalıyordu.

Milliyet gazetesinde ikinci tartışma konusu da ilan edilmişti: "Genç kızların evlenmeden evvel flirt (flört) etmelerine taraftar mısınız? İzah edelim: Flirt (flört okunur) İngilizce bir kelimedir. Bir kadına cemile yapmak, hoş görünmeye çalışmak gibi manalara gelir. Bizde 'hafif tertip sevişmek' manasına kullanılmaktadır. Hatta bu çeşit sevgililere 'flörtüm' diyenler de vardır.
Bir genç kızın evlenmeden evvel, kendisine bütün hayatta hakiki eş olabilecek bir genci seçebilmek için tanıdığı delikanlılarla meşrû ölçüler dahilinde arkadaşlık etmesini doğru buluyorsanız, niçin- Doğru bulmuyorsanız, niçin?"[610]
Gazeteler bir yana, mekânlarda yapılan münazaralar bir süre sonra her yana yayıldı ama bu yaygınlık onu sıradanlaştırdı, meraklılarını uzaklaştırdı. Artık liselerarası münazaralar rutin bir müsamere haline gelmişti...

Edebiyat Matineleri

Münazaraların yanı sıra gençlik arasında "edebiyat matineleri" de pek gözdeydi. Doğan Hızlan bu matineleri anlattığı bir yazısında şunları söylüyor: "Edebiyat matineleri, edebiyatın ve edebiyatçının bir tapınak çatısı altında okurlarıyla buluştuğu yerdi. Koltukları dolduran sessiz okurlar, bir edebi metni vecd içinde dinlerdi. Hiç kuşkusuz dinlemek, okumaya oranla daha çok yeğlediğimiz ulusal ve kültürel bir özelliğimizdi. Gene de o günlerde, diledikleri yazarların, şairlerin kitaplarını alanlar, bugünkünden daha yüksek bir sayıya ulaşıyordu."
Matinelerin en alışılmış mekânı Eminönü Halkevi'ydi (şimdi Cağaloğlu'ndaki Halk Eğitimi Merkezi). Doğan Hızlan daha sonra bu matinelerde hatırladığı edebiyatçıların adlarını şöyle sıralıyor: Attilâ İlhan, Orhan Kemal, Sait Faik, Özdemir Asaf, Behçet Necatigil, Orhan Hançerlioğlu, Salâh Birsel, Oktay Akbal ve "Mariyya" şiirini okuması hasretle beklenen Asaf Hâlet Çelebi.

Hızlan anlatımına şöyle devam ediyor: "Matine dinleyicileri, bir tür gazino müşterisine benzetilebilirdi. Bildikleri şairlerin okunmasından bencil bir tad alınırdı. Sanki belleklerinin diliyle, şaire sessizce eşlik edişleri, birlikte okunan bir duanın hazzını verirdi. (...) Edebiyat matineleri, 1950'li yıllarda sanırım bir kuşağa edebiyat beğenisini vermiştir. Yazarla okuyan arasındaki içten bağın kurulmasında, bu ilişkiyi ısıtmada unutulmaz işler başarmıştır."[611]

Yine Doğan Hızlan, başka bir yerde bu matinelerin tartışılmaz yıldızının Attilâ İlhan olduğunu söyler: "Boynunda kaşkolu, çerçevesiz gözlüğü ile sahneye çıkıp aşk şiirlerini okumaya başladı mı, gelenler çıt çıkarmadan öylece ona bakarlardı. Daha şiirini okumaya başlamadan önce şık giyimiyle okurları etkiler, sonra sahneye olan muazzam hâkimiyeti ve ustalıklı okuyuş tarzı ile herkesi büyülerdi. Okurunun, dinleyicisinin duygularını etkilemeyi çok iyi bilirdi."[612]

Şakir Eczacıbaşı, "O yıllarda edebiyat matineleri liselere yayılmıştı," diye başlar söze: "Galatasaray, Darüşşafaka, Kabataş İstanbul liseleri ve daha birçokları matineler düzenliyorlardı. Bu toplantılara çağrılmayan genç yazarlar katılanlara içerlerler, onları

609 *Milliyet*, 23 Aralık 1955.
610 *Milliyet*, 21 Ocak 1956.
611 Doğan Hızlan, 'Matine Yıldızları," *Hürriyet Pazar Eki*, 31 Ağustos 1986.
612 Doğan Hızlan, "Edebiyat matinelerinin yıldızı kimdi?", *Hürriyet Kitap Sanat Eki*, 3 Şubat 2017.

'matineci ozan' diye küçümsemeye çalışırlardı. Özdemir Asaf matinelerin yıldızıydı; hep 'Lavinia'yı okuması istenir, okuyunca da çılgınca alkışlanır, genç kızların gözleri yaşarırdı. Sait Faik de alkışlarla karşılanırdı. Ama onun sahneye çıktığı hiç görülmemişti, öykülerini tiyatro oyuncuları okurdu. Matineciler kadrosunda başı çekenler, Özdemir'den başka, Sabahattin Kudret, Orhan Hançerlioğlu, Haldun Taner, Attilâ İlhan, Salâh Birsel, Asaf Hâlet Çelebi, Orhan Murat Arıburnu ve Edip Cansever'di."[613]

Bilge Umar da 1950'li yılların İzmir'ini anlattığı kitabında, öğretmeni Nahit Ulvi Akgün'ün 1952 yılında düzenlediği "Sesli Şiir Gecesi"nden söz eder. Akgün, bu tür bir gecenin Türkiye'de ilk kez düzenlendiğini söylermiş. Umar şöyle aktarıyor: "[Konak Meydanı'ndaki] Ankara Palas Oteli'nin üst katında idi sanıyorum, bir büyükçe odayı ayarlamış, onun duvarlarına yazısı güzel birine yazdırdığı kendi şiirlerini asmıştı; açılış gününde kokteyl verilecekti ve kokteyl sırasında, görülmeyen bir yere koydurduğu mikrofona geçecek hocamız, kendi şiirlerini kendi sesiyle okuyacaktı; o zaman henüz banda (teyp'e) ses kaydı icat edilmemiş daha doğrusu kitlesel kullanıma sunulmamıştı; yani, şimdiki gibi bir paket sigara parası karşılığı alınabilecek, her yüzü yarım saat boyunca ses kaydı yapıp sonra o kaydı dinletebilen kasetler filan ortaya çıkmamıştı. O nedenle, Akgün hoca, 'Sesli şiir sergisi'nde böyle canlı yayın yapacaktı ve yaptı. Öğrencilerden, benimle birlikte birkaç kişiye, o gün şiir sergisinde bulunmamız, gelecek konukları karşılayıp kokteyl ikramına yardımcı olmamız ricasını iletmişti, biz de gitmiştik."[614]

Fikret Adil daha 1954 yılında bu tür matinelerin artık yeknesak bir hale geldiğini, hep aynı kimseler tarafından aynı şiirler ve hikâyelerin okunduğunu söyler: "Bu matineler, adeta aynı trup tarafından icra edilen turnelere döndü. Faydası yok mu? Belki birkaç temsil için henüz var. Amma sonra?"[615] Edebiyat matineleri ellili yıllarda genç insanların edebiyat tutkularını gösteren ve geliştiren bir etkinlik olarak hafızalara kazındı.

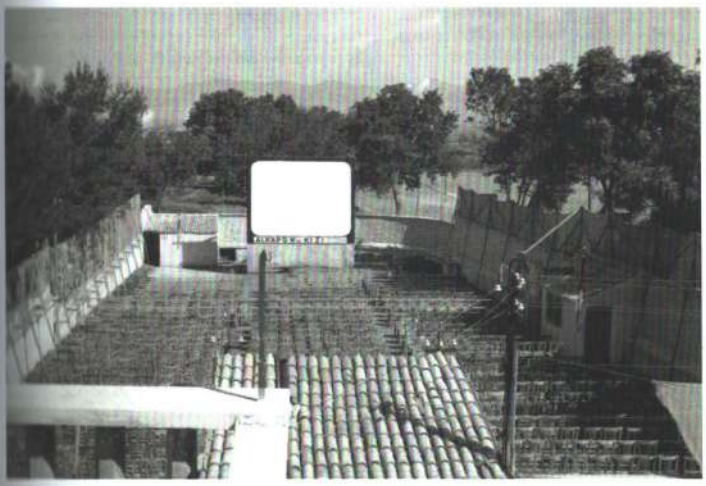


Eminönü Halkevi'nde bir sanatçı toplantısı.

613 Şakir Eczacıbaşı, *Çağrışımlar Tanıklıklar Dostluklar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010 (2. B.), s. 232.

614 Bilge Umar, *İzmir 1950*, Boyut Kitapları, İstanbul 1999, s. 144.

615 *Yeni İstanbul*, 30 Mart 1954.



Salihli İnci Sineması.

Açık hava sinemaları

Sinema ellili yıllarda boyunca da geniş halk kesimlerinin en önemli eğlence yeri olmaya devam etti. Ama bu yıllarda kapalı sinemalar kadar açık hava sinemalarının da devreye girdiğini; yaz aylarında mahallecek bu sinemalara gitmenin özel bir keyif olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Aslında Türkiye'ye sinemanın girdiği 19. yüzyıl sonundan itibaren açık hava sinemalarından söz edilebilir. Çünkü hava koşulları uygunsa en kolay salon edinme yolu, boş bir arsayı tahta perdelerle çevirmektir. Bunu erken dönem sinemacıları da hemen keşfetmişlerdir! Uzun uzun tarihine girmeden açık hava sinemalarının altın devri olan ellili ve altmışlı yıllara göz atalım.

Bu dönemde hemen her mahallede birbiri ardına sinemalar açılır, gecede iki film birden gösterilir, ailecek minderler taşınarak, çekirdek çitlenerek filmler seyredilirdi. Filmin öncesinde ve aralarda gazozcu bağıra bağıra dolaşarak satış yapardı. Özer Baysaling (d. 1941) Kocamustafapaşa'nın yazlık sinemalarını anlatıyor: "Bahçe sinemaları ise, yazın İstanbul'un her semtini süsleyen yeşil alanlarda kuruluydu. Yaz gecelerinin en önemli eğlence yerlerinden biriydi. Oralarda da çekirdek yerken ve altımız, kırık sandalyelerin tahtalarından acırken, nice hayaller kurarak filmler seyrederdik. Küçükken uyuklayıp annemizin sırtına yaslanır, biraz büyüdüğümüz zaman ise, etrafta oturan mahalle kızlarıyla kesişirdik. Bazan sinema çok doldu mu, aralara tahta sandalyeler konur, adeta geçmek için bile yer kalmazdı. Hatırlı biri gelirse, o zaman da, açılır kapanır, demir ayaklı sandalyeler öne konur ve oraya oturturlardı. Yazlık sinemaların etrafındaki evlerin, perdeyi görenlerinin yüksek katlarından, bütün yaz film seyredilirdi. Filmler haftada bir veya iki kere değişirdi. Bazen konu komşu ve misafirler de sinema seyretmek için bu evlere gelirlerdi."[616]



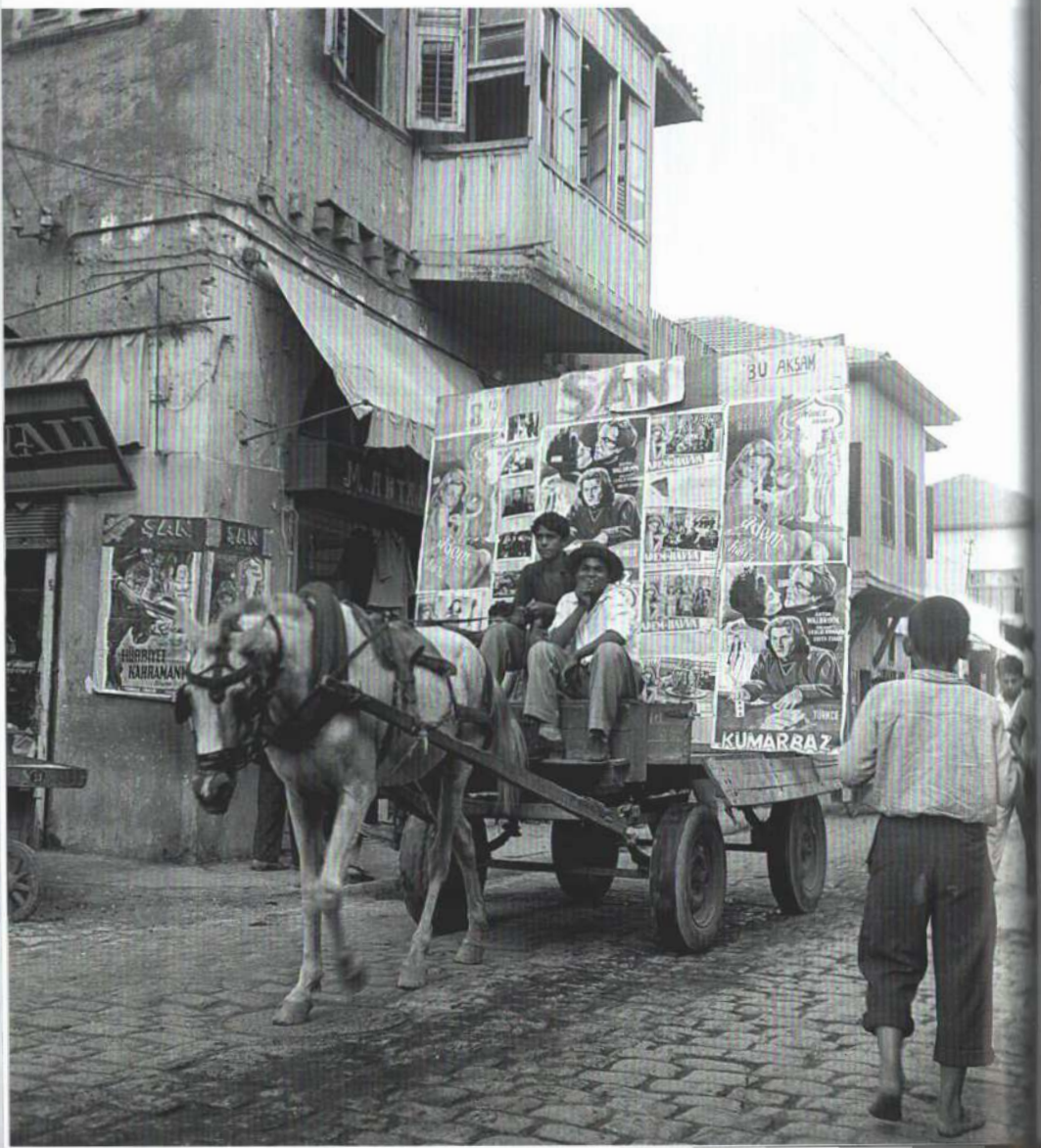
İzmir Karşıyaka
açık hava Ar Sineması el ilanı.

Yazlık sinemalarda sık sık konserler verilir, tiyatrolar oynanır ve benzer etkinlikler de yapılırdı. 1959 yılında "bahçe bizim değil sizindir" sloganıyla yola çıkan Caddebostan

616 Özer Baysaling, *Yaşadığım İstanbul*, Mozaik Yayınları, İstanbul 2003, s. 165.

Ozan Sineması seyircilere dağıttığı el ilanında bu alandaki yeniliklerini şöyle tanıtıyordu: "Sinema[mız] ayrıca programlarında haftada bir alafranga, bir de alaturka konsere yer verecektir. Bu konserlerden alaturka olanlarda dinlemek istediğiniz sanatçıların isimlerini yazıp 'dilekler kutusu'na atabilirsiniz. Alafranga konserler için haftasonu pazartesi günleri seçilmiş olup, bu saatlerde sevimli sanatkâr Armağan Şenol arkadaşlarıyla huzurunuzda olacak, tatlı sesiyle neşeli saatler geçirmenizi sağlayacaktır. Bu saatlerde isteyen ise ortadaki pistte dansedebilecekleri gibi, arzulayanlar orkestra refakatinde sevdikleri birkaç eseri mikrofonla dinleyicilere lanse edebileceklerdir."

Mersin'de açık hava sineması reklamı at arabası ile yapılıyor. Fotoğraf: Yıldız Moran.



Yalnız İstanbul mu? İzmir ve Ankara'da durum farklı değildir. İzmir'de de 1957 yılında altmıştan fazla açık hava sineması vardır. Tekin Özertem bu fantastik dünyayı şöyle anlatır: "İzmir o yıllarda bir sinema cenneti, evimizin dört bir yanı sinemaydı.... Bahar, Çiçek, Şenocak, Mehtap, Yayla, Lozan, Deniz açık hava sinemaları evimizden yürüme mesafesindeydi. Akşamüstü, açık hava sinemalarında oynayan filmlerin afişleri, iki kişinin taşıdığı ilan tahtaları ile caddelerde ve sokak aralarında dolaştırılır; taşıyanlardan biri, elindeki teneke megafonla 'Alo alo! Dikkat dikkat!' diye bağırarak filmlerin adlarını dört bir yana duyururdu. Filmler iki üç günde bir değişir; hava geç kararduğı için iki film birden oynatan sinemalarda, yaz saati uygulamasının uygulanmadığı yıllarda[617] havalar geç kararduğı için baştaki filmlerin ilk sahneleri hep karambole giderdi. (...)
Tahta iskemleleri, kiralık minderleri, kurutulup kavrulmuş kavun, karpuz çekirdekleri ve otuz iki dişe keman çaldıran buz gibi gazozları, sonraki yıllarda vanilya kokulu çubuklu Sütsan dondurmalarıyla yaz akşamlarının olmazsa olmazlarıydı açık hava sinemaları. Yemekler erkenden yenir, çoluk çocuk, genç ihtiyar, hem İzmir'in o bunaltıcı sıcağından biraz olsun kurtulup serinlemek; hem de farklı yaşamlara yelken açmak için evlerinin yakınındaki sinemaların yolunu tutarlardı."[618]

1950'li yılların bahçe sinemalarını çocukluk yıllarında yaşayarak anlatan Burçak Evren, bu sinemaların genel özelliklerini şöyle aktarır: "Bahçe sinemalarının belki de en büyük işlevi, ailecek hatta mahallecek sinemaya gitme alışkanlığını belki de geleneğini yaratmasından geliyordu. Sokak başlarına gelişigüzel asılan afiş tabelalarından gecenin filmi öğrenilir ve biz çocukların yardımıyla çok kısa sürede mahallenin sinemaya tutkun olan ve olmayan her kişisine ulaştırılırdı. Bir çırpıda yenen akşam yemeklerinde oynayan filmin kısa bir değerlendirilmesi yapılarak gitme veya gitmeme kararı verilirdi. Zaten, sofraya getirilen yemeklerin çeşidi ve kalitesi o akşam sinemaya gidilip gidilmeyeceğinin ilk habercisi olurdu. Eğer yemekler gelişigüzel, en kestirme yoldan yapılmışsa (sahanda yumurta ya da akşam kahvaltısı türünde), babam ailecek sinemaya gidileceğini anlar ve çabuk davranırdı. Yemeklerin ve masanın özenle hazırlanması ise sinemaya gidilmeyeceğinin kesin belirtisiydi. Sinemaya gitme heyecanını tok olmanın mazeretiyle harmanlayıp bir an önce sinemanın yolunu tutmak isterdik. Eğer film kaçırılmayacak türden ise komşu kapılarını bir kez daha aşındırıp artistlerinden, tahmin etmeye çalıştığımız konusunun en can alıcı noktalarından söz edip, 'ailecek gidilme' geleneğine bir de mahallecek cümbür cemaat gitme coşkusunu eklerdik. Ve çok geçmeden beklenen an gelirdi. Mahalle halkı havanın kararmasıyla birlikte sokaklara dökülürdü. Babalar önde, kadınlar arkada, biz ise en önde. Büyük küçük hepimiz sanki ağız birliği etmişcesine görmediğimiz, bilmediğimiz ama bir saat sonra izleme olanağını bulacağımız filmin kritiğini yapmaya başlardık. (...) Güneşin olabildiğince sararttığı bahçe sinemasının perdesine filmin jenerikleri düştüğünde sandalyelerin gıcırtıları kesilir, herkes iki saatlik değişmeyen konumunu alırdı. Ondan sonrası seyreyle gözüm... Kuş, böcek ve de çekirdek çıtırtılarının doğal fon müziği eşliğinde tüm dikkatler perdeye çevrilir, kimi zaman bu sesler perdedeki veremli kızın yaşamıyla örtüşen mahalle halkından kimilerinin yaşanmış ve yitirilmişlikle depreşen sessiz gözyaşlarının ardına gizlemeye çalıştığı karşı konulmaz hıçkırıkları da aktarılırdı."[619]

Açık hava sinemalarının büyüsü altmışlı yıllarda da sürdü. Sonra yavaş yavaş azalmaya başladı. Üç beş ay çalışıp dikkate alınmaz paralar kazandırmasından şikâyetçi olan yazlık sinema sahipleri, bu güzel bahçeleri müteahhitlere verdiler. Onlar da yerlerine büyük büyük binalar yaptılar. Ama bu daha sonraki dönemlerin hikâyesi...

---

617 **1952-1963**, 1965-1972 yılları arasında ve 2016'dan yılından sonra da ülkemizde yaz saati uygulaması yapılmamıştır.

618 Tekin Özertem, *Geride Kalan*, Bence Kitap, İstanbul 2015, s. 111-112.

619 Burçak Evren, "(Yazlık ya da bahçe sinemaları) Mahallecek gidilecek sinemalar," *İstanbul*, S. 18, Temmuz 1996.

Eğlence konulu filmler

Söz ettiğimiz, filmin eğlenceli olması değil. Konusunun da bizzat eğlence ile ilgili olduğu filmleri kastediyoruz. Yani bir dönemin eğlence yaşamını beyaz perdeye aktaran filmleri. Aslında bu tür filmlerin tarihi çok eskilere gider. Münir Nurettin Selçuk'un bol bol şarkı okuduğu filmleri saymayacağız. Bizim konumuz art arda sanatçıların yer aldığı, filmden çok bir gazino programına benzeyen filmler, dediğimiz gibi. Sanırım bunların ilki İpek Film'in 1941 yılında gösterime soktuğu *Nasrettin Hoca Düğünde* adlı filmdir. Filmde saz ve hokkabaz sahneleri, *Kanlı Nigar* ortaoyununu sahneleyen Naşid ve arkadaşları, Lorel Hardy kuklalarıyla Ferdi Tayfur, ünlü illüzyonist Zati Sungur ve son olarak da Sadettin Kaynak'ın idaresinde onun en yeni şarkılarını söyleyen Müzeyyen Senar ardı ardına karşımıza çıkar. Acemaşiran makamında "Merhem koyup onarma" şarkısıyla film sona erer.[620]

1950'li yıllarda ise onlarca film, eğlence yaşamının çekiciliğine kapılır. Kamera elde gazinolara, kulüplere gidilir. Ya da stüdyolarda mekânlar kurulur, sanatçılar oralara çağrılır. Bir iki ara nağme ile sahne üstündeki gösteriler kayda geçirilir. Bu tür filmlerin birinin jeneriğinde yazıldığı gibi "bu filmlerde senaryo menaryo yoktur". Kabaca bir konu vardır elbette. Çoğunlukla İstanbul'a taşradan gelen birileri eğlence yerlerine giderler, gezerler, seyrederler. Sayelerinde biz de şehirde bir eğlence turu yapmış oluruz.

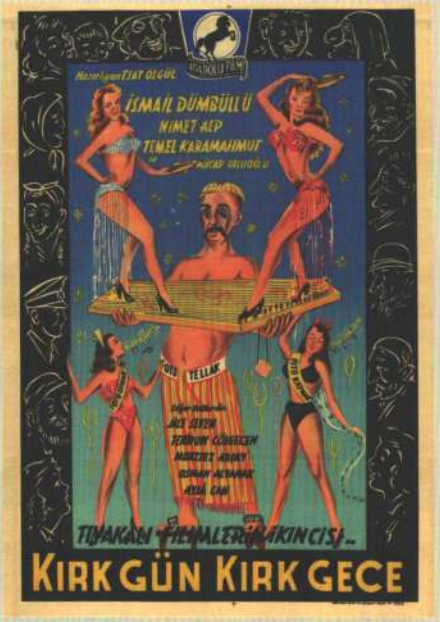
O dönemde ilk karşımıza çıkan "eğlence konulu film" 1950 yılında gösterime giren *İstanbul Geceleri*'dir. Yönetmenliğini Mehmet Muhtar'ın yaptığı filmin "müzik idaresi" Kadri Şençalar imzasını taşır. Film reklamlarda şöyle tanıtılır:
"30'dan fazla ses, saz ve sahne yıldızlarının iştirak ettiği muazzam, eğlenceli ve başrollerini Vahi Öz ile Ziya Keskiner'in yarattığı [ayrıca Nimet Tanrıöver, Sadri Alışık ve Ayçe Selika oynuyor] bu filmde size ömrünüzün en neşeli iki saatini geçirtecektir." Filmde karşımıza çıkacak sahne sanatçıları ise şöyle sıralanır: Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses, Mustafa Çağlar, Ahmet Üstün, Abdullah Yüce, Coşkun Kardeşler, Aziz Şenses, İsmail Tezelli, Selahattin Pınar, İsmail Şençalar, Şerif İçli, Şükrü Tunar, Hakkı Derman, Hamdi Tokay, Kadri Şençalar, Radyo caz yıldızı: Rüçhan Çamay, Jak'ın Büyük Balesi, Dansöz Seska, Zıt Kardeşler.

1951 yılında yönetmenliğini ve senaryoyu Muammer Çubukçu'nun üstlendiği İstanbul Çiçekleri filminin reklamı da ilginç ayrıntılar vermekte: "Bedîî güzelliği, neşe ve hayat kaynağı sahneleriyle ömrünüze ömür katacak olan bu filmde aynı zamanda: 1. İstanbul halkını aylarca Acıkhava Tiyatrosu'nda koşturan [Danimarka] buz revüsünü / 2. Elen Bale ve Varyete Trubunu / 3. Ses sanatkârlarımızdan Mefharet Yıldırım, Zehra Bilir ve Celal İnce'nin nefis şarkılarını / 4. Bayan Nana'nın kıvrak raks ve danslarını / 5. Sahnemizin neşe yaratıkları sevimli sanatkârlarımız Halide Pişikin, Tevhit Bilge, Rauf Ulukut, İhsan Balkır, Feridun Çölgeçen, Sadri Alışık, Turhan Can, Müşerref Kaylan, Dursune Şirin ve Nubar Terziyan'ı alkışlayacaksınız."

Bu filmler elbette sinema sanatı açısından hiçbir değer taşımazlar. Ama çekildikleri yılların eğlence yaşamını "hareketli" olarak görmek istediğimiz zaman, elimizde olan tek belgenin de bunlar olduğunu unutmamamız gerekiyor.
"Eğlence konulu" filmlerin tamamlanmamış bir listesini vererek bu konuyu kapatalım: 1952 yılında *İstanbul Havası-Arşak Sulukule'de* (Cezmi Ar), *İstanbul Yıldızları* (Mehmet Muhtar-Orhan Atadeniz), *Yıldızlar Revüsü* (Zeki Alpan), *Dümbüllü Sporcu* (Seyfi Havaeri), *Edi ile Büdü* (Şadan Kamil), *Ne Sihirdir Ne Keramet* (Esat Özgül), *Kan Kardeşler* (Vahi Öz), *Yıldızlar Revüsü- Arşak Palabıyıkyan İstanbulda* (Zeki Alpan); 1953 yılında *Kırk Gün Kırk Gece* (Esat Özgül), *Eğlence Bülbülleri* (Seyfi Havaeri), *Edi ile Büdü Tiyatrocu* (Şadan Kamil), *Süt Kuzuları-Kan Kardeşler Fuarda* (Vahi Öz), *Çifte Kavrulmuş* (Şinasi Özonuk); 1954 yılında *Ahretten Gelen Adam* (Turgut Demirağ), *Dümbüllü Tarzan* (Muharrem Gürses), *Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar* (Ö. Lütfi Akat); 1955 yılında *Curcuna* (Muharrem Gürses), 1956'da *Saz ve Caz* (Zeki Alpan), *Vur Patlasın Çal Oynasın* (Esat Özgül), *Üç Baba Torik* (Arşavir Alyanak), *Cilalı İbo Yıldızlar Arasında* (Osman Seden), *Şehir Yıldızları* (Osman Seden), *Bir Çiçek Üç Böcek* (Süha Doğan).

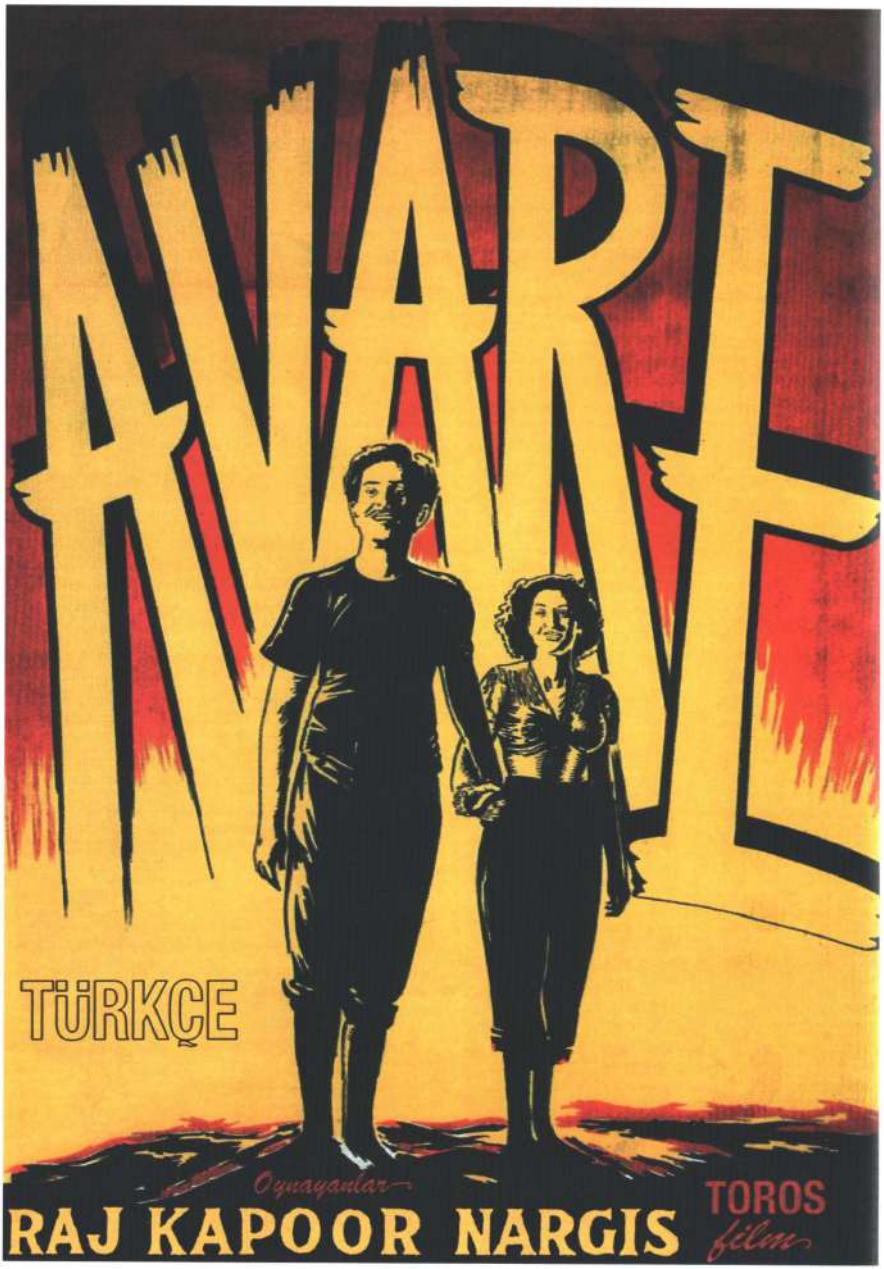
620 Hasan Oral Şen, *Sadeddin Kaynak*... s. 259.


CURCUNA
IŞIK FİLM
İsmail DÜMBÜLLÜ
Hatice PIŞKIN
KETİ DALMAS
Yönetim Muhsin GÜRSES
MUZAFFER HEPGÜLER TEVFİK BİLGE
NEVAN FOSFOROĞLU SUAT SİM


İSTANBUL FİLM
İSMAİL DÜMBÜLLÜ
NİMET ALP
TEMEL KARAMAHMUT
YELLAR
KIRK GÜN KIRK GECE


ÇALSIN SAZLAR OYNASIN KIZLAR
NERİMAN KÖKSAL
NİMET ALP
SETTAR KÖRMÜKÇÜ
SADRİ KARAN
HASAN ÇETİNAN
KONUŞAN ŞEFİK
KEMAL FİLM
BÜTÜN KEMAL FİLM YILDIZLARI


İSTANBUL GECELERİ
VAHİ ÖZ
ZİYA KEŞKİNER
NİMET TANRIÖVER
SADRİ ALIŞIK
AYÇE SELİKA
MÜZEYYEN SENARISIL
HAMİYET YÜCESES
SUZAN GÜVEN
MUSTAFA ÇAĞLAR
ABDULLAH YÜCE
AHMET ÜSTÜN
BAYRAM ARACI
AZİZ SENSES
SEŞKA AKSES
ŞERİF İÇLİ
ŞÜKRÜ TUNAR
JAK BIÇACI, BALESİ
ve
ZIT KARDEŞLER
COŞKUN KARDEŞLER
HAKKI DERMAN
SELAHADDİN PINAR
İSMAİL SENÇALAR
ALEKO BACANOS
Müzik idaresi:
HADRİ SENÇALAR
Film Direktörü
MEHMET MUHTAR


AVARE
TÜRKÇE
Oynayanlar
RAJ KAPOOR NARGIS
TOROS
film

Avare

1954 yılı Ocak ayında, Toros filmin sahibi Toros Şenel, elinde hiçbir yerde oynamamış, kendisinin de daha seyretmediği bir Hint filmiyle her zaman çalıştığı İzmir'de Basmane'deki Yıldız Sineması'na gelir. Sinemanın sahibi Kazmirci ailesi önce tereddütle yaklaşır filme, "Tamam koyalım ama pursantajla" (Pursantaj gelirin filmin dağıtıcısı ile oynatıcısı arasında belirli ilkeler doğrultusunda yüzdeli olarak dağıtılmasına denirdi) diye cevap verirler. Gerisini Yüksel Kazmirci ile yaptığımız görüşmeden aktaralım: "Bu film 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 kadar sevdi ki, kendine mi benzetti bilemiyorum, o şarkılarıyla, o avareliğiyle çok tuttu filmi. Bütün seanslar ful, 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 gelince yeniden koyduk, iki hafta daha oynadı film... Tüm rekorları kırdı, biz de, dağıtıcısı da beklemiyordu böyle bir şeyi. Bütün Türkiye Avare'yi İzmir'den öğrendi önce, sonra başka yerlerde oynadı."[621] Gazetelerdeki ilanda film şöyle tanıtılıyordu: "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 hikâyesidir."[622]

Avare İzmir'den sonra İstanbul seyircilerini de esir aldı. Sümer Sineması'ndan başlayan gösterim Çemberlitaş Sineması'na, oradan da tüm yurt methaline yayıldı. Aslında 1940'lı yıllardaki Mısır filmleri furyasının bambaşka bir coğrafya ve nağmeyle gerçekleşen benzeri yaşanıyordu. Halkımız akın akın ağlamaya bu filme gidiyordu. Peyami Safa *Milliyet* gazetesinde filmle ilgili şunları yazdı: "Dün ilk defa Avare'yi seyrettim. Bayağılığın dibinden, arada bir güzelliğin ve harikuladeliğin zirvesine yükselen, sonra yine en kaba melodramın çukurlarına düşen bu filmin mevzuunda, ondokuzuncu asır Fransız halk romancılarının bütün temleri kullanılmış: Eugene Sue, Xavier de Montepin, Georges Ohnet, Alexandre Dumas yanyana gelip bu filmin senaryosunu yapmışlar sanırsınız. Hatta Victor Hugo bile işe karışmış gibidir." Peyami Bey müziği beğenmiştir: "Yer yer en yeni ve atonal Batı musikisinin şaheserlerini andıran, üstelik millî cevherini de olduğu gibi muhafaza etmiş güzel parçalar ve danslar."[623]

Raj Kapoor'un yönettiği ve Nargis'le başrolünü paylaştığı *Avare* filmi, Mukesh tarafından seslendirilen şarkılarıyla da büyük sükse yapar. "Avara Mu" (orijinal adı: Awara hoon), daha sonraki yıllarda da etkisini sürdürecek, pek çok sanatçı tarafından Türkçeleştirilerek plağa okunacaktır. Murat Meriç, *Avare*'nin Türk film müziklerinin evriminde etkisi olduğunu düşünür: "Avare filmini ve filmin halk arasında tutan şarkısını bir millat olarak algılamak yanlış olmayacaktır. Film-şarkı ilişkisini bir anda gündeme getirmesi bir yana, giderek gelişen plak piyasasını da 'uyandıran' bir hamledir bu: Yapımcılar henüz filmlere 'şarkılarını tanıtma fırsatı' olarak bakmaya başlamamış, lakin filmlerde şarkılar Avare'nin ardından piyasa düşünülerek seçilmeye başlanmıştır."[624]

Avare filmi sosyal yaşamda da etkilerini gösterir. *Milliyet* gazetesi 15 gün içinde İstanbul'da otuza yakın mağaza, dükkân, sinema gibi tesislere, bir o kadar da deniz ve kara vasıtalarına Avare adının verildiğini yazar. Kulüp Reşat, verdiği ilanda "Avare Boyacı Reşat Kulüp'te" diye duyurur. Tevfik Yener anılarında, Çiçek Pasajı'nda keman çalan Avare Ali'yi alıp Reşat'a kendisinin götürdüğünü, bir süre sonra kulübe üç çingene çocuktan kurulu bir grup daha katıldığını anlatır: Los Piços Üçlüsü.[625] Derya Bengi, 1956 yılında vizyona giren Osman Seden'in yönettiği *Berduş* filminin, o

621 Gökhan Akçura, "Yıldız diye bir sinema vardı," *KNK Dergisi*, S. 26, Kış 2016.
622 Akt. Derya Bengi, *agy*, s. 27.
623 *Milliyet*, 24 Haziran 1955.
624 Murat Meriç, "Türkiye'de sinema-müzik ilişkilerine bir bakış," *Kebikeç*, S. 28, 2009.
625 Tevfik Yener, *agy*, s. 559.

dönemde herkes tarafından "*Avare*'nin kopyası" olarak nitelendirildiğini söyler. Zeki Müren'in üçüncü filmi olan *Berduş* hakkında *Vatan* gazetesinda Salâh Birsel şunları yazmaktadır: "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."[626] *Avare* filminin şarkılar ve filmler üzerindeki etkisi daha uzun yıllar devam edecek, Türk sinemasının melodramlarında "avare" tipler karşımıza hep çıkacaktır.

Ankara'da Süreyya var

İstanbul kadar renkli olmasa da Ankara'da da bir gece hayatı vardır elbette. *Resimli Hayat* muhabiri 1952 yılında şöyle bir saptama yapar: "Ankara umumiyetle gece hayatı zengin bir şehir sayılmaz. Halbuki hiç de öyle değildir. Bütün kış Ankara'da geceleyin hoş vakit geçirmek için gidilecek yerler mahdut olmakla beraber lokaller İstanbul'un eğlence yerlerinden daha canlı, daha hareketlidir. (...) Ankara'nın gece hayatında bir hususiyet de eğlence yerlerine devam edenlerin hemen hemen aynı insanlar olmalarıdır. Herkes birbirini az çok tanır ve bu yüzden İstanbul'da olduğu gibi gözden kaybolmak mümkün değildir."[627]

O yılların gazete ve dergilerini taradığımızda Ankara Gar Gazinosu'nun artık sadece revüler ve striptiz artistleri getirdiğini görürüz. "Gar Gazinosu yabancı artistlerden mürekkep trupları değiştirir ve gece saat 11'den 1'e kadar müşterilerini çeşitli numaralarla devamlı surette meşgul eder. Bu sene müzisyenlerden, revülerden, cambazlardan, hokkabazlardan mürekkep hayli kalabalık bir yabancı artist kafilesi Gar Gazinosu'nun sahnesinden geçmiştir."[628] İlanlara baktığımızda Brymans Revüsü, Bale Derrys, Carla ile Toto, Rita Roma, Duo Ney gibi artistlere rastlarız.



Ankara Palas'ta 1957 yılında neşeli bir gece. Turan Tanyer Arşivi.

626 *Vatan*, 27 Aralık 1956'dan akt. Derya Bengi, *agy*, s. 43.
627 *Resimli Hayat*, Temmuz 1952.
628 *Resimli Hayat*, *agy*.



Süreyya'nın İstanbul'da açtığı lokanta.

1951 yılında programda illüzyonist Abra Kadabra'nın adı bile karşımıza çıkar. Ankara Palas'ın pavyonunda da durum farklı değildir. 1952 yılı Mart ayında burada "Paris'in meşhur Foli Berjer yıldızlarından fantezist dansöz Muriel, Baronet Revüsü, Max Springer Orkestrası ve Yaşar Güvenir" sahne almaktadırlar. Alaturka müzik isteyenler ise Bomonti Gazinosu, İnci Park İçkisiz Aile Gazinosu, Esenpark Gazinosu, Şehir Bahçesi, Göl Gazinosu'na gitmektedirler.

Ama en popüler mekân Süreyya'dır. Fitne Fücur, "eğlenceyi sevenler için Ankara'da yalnız ve yalnız Süreyya var" der ve devam eder: "Geçenlerde yolum yine Ankara'ya düşmüştü, hemen kolumdan tutup beni yine götüre götüre Süreyya'ya götürdüler. Masalarının üzerindeki mumları, yemekte çalınan piyano soloları ile Süreyya'nın yarattığı hava harikulâdedir. Bu lokal Hazirana kadar kapılarını açık tutar, sonra bizim Süreyya Kalkar Moda Deniz Kulübüne gelir... Bu sefer de İstanbulluları âbad eder."[629] Adalet Cimcoz, bir başka yazısında ise şöyle demekte: "Ankara'da Süreyya paviyonu olmasa acaba şık ve güzel hanımlarımız ne yaparlardı. Strepleslerini nerelerde giyerler, Paris'ten getirdikleri encik boncuklarını ne zaman takarlardı merak ediyorum. Vakıa şimdi de Güven diye bir lokal açılmış. Hem bu duvarlarını Küçük Hasan Kaptan'ın resimleriyle süslemiş amma yine de Süreyya'nın havası başkadır. Süreyya'da her dil işitilir, tabii en çok kulağa çarpan İngilizcedir. Hatta bizim sarışın Benli [Belkıs] bile kavgalarını İngilizce yapar."[630]

Aslında bir Beyaz Rus ve gerçek adı Serj Homyakof olan Süreyya'ya bu adı Atatürk vermiştir. Karpiç'in yanında komi olarak işe başlayan Süreyya, işi iyice öğrenip yükselince kendi yerini açmaya karar verip Yenişehir'e geçer. 1943 yılında o dönem Ankara'sının en şık gece kulübünü, Süreyya'yı açar. Açılışından on yıl kadar sonrasını Semih Günver şöyle anlatır: "1955-60 yıllarının en renkli ve aranılan yeri Süreyya idi. Âdeta gizli kalmayı tercih eden bir kapıdan dar bir antreye giriliyor, sağdan bir merdivenle iniliyor. Aşağıda küçük bir balkon, geniş bir salona bakıyor. Süreyya, bu salonu zerafetle döşemiş, ipekli kumaşlarla kaplı divanlar yapmış, masaları ustalıkla araya yerleştirmiş. Yemek servisleri antika eşya gibi. Küçük mutfağında özellikle et ızgaralarını koku çıkarmadan uzmanlıkla hazırlatabiliyor. Kendi yaptığı küçük salatalık turşuları ile kıvanç duyuyor. Votkayı limon kabukları ile sarartmasını iyi biliyor.

629 *Hafta*, No.190, 15 Mayıs 1953.
630 *20. Asır*, 18 Nisan 1953.

Süreyya, sevdiği müşterilerine sürprizler de hazırlamakta usta: Kızılırmak'ın siyah havyarı, İskenderun'un koca koca karidesleri, Marmara'nın tükenmekte olan ıstakozları, avcılardan sağladığı sülünler, bıldırcınlar ve hele hele ondan başka kimsenin hazırlatmasını bilemediği nefis işkembe çorbası."[631]

Süreyya'daki eğlence yaşamını ise mekânın tarihini yazmış olan Turan Tanyer'den aktaralım: "Süreyya'da her zaman orkestra müziği vardı. Yeni danslar burada sergilenirdi. Her devrin dansı vardı. Tangoyu rumba, rumbayı samba Süreyya'da izlemişti. Çokluk, İtalya'dan gelme bir topluluk günün gözde parçalarını çalarken, zemini parke dans pistinde, çiftler dönerler, dönerlerdi. Kimi danslar yanak yanağa. Diplomat Semih Günver, 'Renzo, yakışıklı ve sempatik şarkıcısıydı. Kadınlar, Renzo'ya bayılırlardı. Dominico Modugno'nun şarkılarını, 'Arrivederci Roma'yı, 'Volare'yi, 'No Dimenticare Piu'u ve İtalya'da beğenilen en son şarkıları, orada dans ederken öğrendik,' diyor. Adı geçen yakışıklı İtalyan şarkıcı Renzo, kadınların bayıldığı Renzo Bonaveri'ydi. Orkestra da Mario Cavaceppi Orkestrası. Bu orkestra ile Renzo, İstanbul'dayken Küçük Amerika'nın Hilton'undaki Şadırvan'dan başka bir yere gitmezlerdi. Ankara'da da sadece Süreyya Gece Kulübü. Bir gazetenin 'eğlence yerleri' sütunundan öğrendiğimiz üzere, 1958 yılının Mart ayında Renzo ve Türkçe imlasıyla 'Maryo Karaçeti ve Arkadaşları' Süreyya'daydılar. Ekonominin tepetaklak gittiği, 50 dolar edinebilmenin Maliye Vekili'nin imzasına bağlandığı, siyasetin gerilip akortsuz keman teli gibi sinirli sesler çıkardığı o günlerde Renzo'dan 'Arrivederci Roma'yı dinleyen ve dans edenler kendilerinden geçiyorlardı."[632]

1968 yılında Süreyya İstanbul'a göçer ve Bebek'te BP benzin istasyonunun üst katında bir restoran açar. Cüneyt Arcayürek Süreyya'nın sonunu şöyle özetler: "Nedenini bilmiyorum; Süreyya Ankara'daki işyerini kapattı, İstanbul'a göçtü. Boğazda bir lokanta işletti. Bir süre sonra Ankara'ya hasret öldü."[633]



Bahribaba Şenocak Bahçesi'nde Nana. *Yeni Asır*, 19 Haziran 1954.

İzmir'de gece hayatı yazın canlanır

"İzmir'in sanat hayatı bakımından mühim bir hususiyeti vardır: Başka şehirlerde en canlı sanat hareketlerine kışın rastlanır. Halbuki İzmir, kış mevsimini sadece iş ve aile hayatına ayırmış gibidir. Yaz gelince vaziyet tamamen aksi olur. Sanat faaliyetleri bakımından başka şehirler 'ölü mevsim'e girerler. Buna mukabil, İzmirli evinden ve işinden bir an evvel dışarıya fırlayıp, akşamın tatlı serinliği içinde sanat hayatını tatmin yollarını arar. Memleket ölçüsündeki musiki sanatkârlarının, tiyatroların yolları mutlaka yazın İzmir'den geçer. O kadar ki, Haziranla birlikte sıcakların bastırması ne kadar tabii ise, buna karşı bu teselli gibi, ruhları ferahlatacak böyle bir sanat canlılığının başlaması da o kadar tabiidir, denilebilir."[634]

İstanbul için yazın "ölü mevsim" olması düşüncesi pek doğru olmasa da Ankara açısından söyledikleri haklı olan *Yeni Asır*, ellili yıllarda İzmir'in eğlence yaşamını böyle özetliyor: "İzmir'in eğlence ayları yaza denk gelir"... Mustafa Baloğlu ise yine 1954 yılında şunları yazıyordu: "İzmir eğlence ve gece hayatı bakımından nasibini alamamış şehirlerdendir. Fuar mevsiminin haricinde, Gazeteciler Cemiyeti ve diğer bir veya - en fazla - iki teşekkülün her yıl tertipledikleri balo ve garden partiler, bu şehrin hakiki eğlence hayatını temsil ederler."[635]

631 Semih Günver, *Taç Mahal*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1994, s. 40.
632 Turan Tanyer, "Ankara'da yalnız ve yalnız Süreyya var'," *Kebikeç*, S. 31, 2011.
633 Cüneyt Arcayürek, *Bir Zamanlar Ankara*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2005, s. 343.
634 *Yeni Asır*, 18 Haziran 1954.
635 *Yeni Asır*, 12 Temmuz 1954.



Sihirli Kemanlar
1954 yılında İzmir'de Açık Hava Tiyatrosu'nda sahneye çıkmışlardı.
Fotoğraf: Ozan Sağdıç.

Demokrat İzmir gazetesi de bir yıl sonra İzmir'in eğlence mekânlarını sıralarken birinci sırayı sinemalara verir. Ardından eklemeyi de unutmaz: "Koca şehirde sıhhî ve fennî tedbirleri haiz maalesef henüz tek bir sinema mevcut değildir. Sinemalarımızdan hiç birisinin soğutma, ısıtma ve havalandırma tertibatı yoktur veya hiç olmazsa çok noksandır. (...) Ara sıra istirahat verilir ve film kopar(!), bu arada gazoz çekirdek fıstık bağırtıları kulaklarınızı, filmi seyrederken de yenilen kabak çekirdeklerinin çıtırtıları beyninizi tırmalar." Gazinolar bahsinde ise ayrı bir sorun vardır. Varolan üç beş güzel gazinonun "ekserisi maalesef halkın hizmetinde değildir. Bunlardan birisine kazara yolunuz düşerse ya vaziyeti çabucak kavrar ve zevkinizden feragat ederek kaçar veya boğulup çıkarsınız. Bu gazinolarda prensip şudur: Kolay kazanç. Eğer sahibi ile küçük bir ahbaplığınız veya merhabanız varsa size prensibini açıkça söyleyecektir: 'Benim müşteriye ihtiyacım yok, ben müşteri ile uğraşamam. Buraya her gün iki üç kaz düşer, bana bu kadarı kâfidir." [636]

Ellili yıllarda İzmir'in eğlence yaşamına baktığımızda, geniş halk kesimleri açısından Kültürpark'taki mekânların öne çıktığını görürüz. Açık Hava Tiyatrosu bu yıllarda da gayet verimli işletilmektedir. 1950'de İstanbul Şehir Tiyatrosu, 1951'de 22 kişilik Paris Revüsü, konserler (Münir Nurettin, Safiye Ayla, Lütfi Güneri, Ahmet Üstün, Mualla Mukadder Atakan vb.), 1952'de Viyana Revüsü, Muammer Karaca Opereti, yine konserler, 1953'te Büyük Kontinental Artistler Revüsü, 1954'te Büyük Sanat Geçidi, 1955'te İstanbul Opereti, Muammer Karaca Opereti, 1956'da Küçük Sahne burada sahne alan sanatkâr ve topluluklardır.

Bu gösteriler arasında en ilginci 1954 yılında 20-29 Ağustos tarihleri arasında yalnız 10 gün için gelen, Erdoğan Çaplı idaresindeki Büyük Sanat Geçidi gösterisidir. Bu gösteride Ankara'nın bütün nitelikli sanat toplulukları ve diğer sanatçılar bir araya getirilmiştir: Opera artistleri geçidi / Daldan Dala ve Sihirli Kemanlar / Mithat Akaltan ve Arkadaşları / Fethi Kopuz Triosu / Kaya Kopuz'dan klasik bale / Cevat Kurtuluş, Nuri Göksever ve Edip Aktugan'dan taklitler. (Gösteriler Devlet Tiyatrosu İçtimai Yardım ve Tesanüt Derneği himayesinde yapılmaktadır).

636 Osman Zekioğlu, "Eğlence yerleri," *Demokrat İzmir*, 18 Ağustos 1955.



1956 yılında
İzmir Billur Gazinosu'nda
saz heyeti.

Göl Gazinosu da zengin programlar sunmaktadır: Karmenodon (İspanyol şantöz), Janina Landays (Fransız şantöz), Rosita ve Pipita Kardeşler (İspanyol şantöz ve dansöz), Don Pablo Orkestrası, Spiropoulo Revü Balesi, Balet Hungaria, Paris'in Folies Bergère artistleri: Libero Balesi, Dorsey Revüsü, Veronas Paten Balesi, yılanlı dansöz Charlotte Opal, Riviera Ekspres, Salvador Varcas et Mercedes (İspanyol dans ve film yıldızları), Colette-Jerry (striptiz). Edmondy's (Fransız komik) bu yıllarda Göl Gazinosu'nda sahne alan sanatçı ve toplulukların bazılarıdır. Burada yine bol bol balolar ve garden partiler verilir. Emine Ozan şöyle yazıyor: "Garden partileri kış balolarından ayıran karakteristik hususiyetler; birincilerin tabiatın sinesinde, ikincilerin sanatın düzenli ve estetik atmosferi içinde yaşanmasıdır. Kış salonlarının artistik kudret ve binbir ihtimamla hazırlanan dekorlarına ve klasik esrarlı havasına mukabil; yaz bahçelerinin eşsiz, emsalsiz tabiat güzellikleri, gecelerin özlenen, beklenen tatlı ve serin esintileri; yaza, bu ihtişamlı tabiat bayramına kavuşmakla yeşeren ruhlarımıza ayrı bir neşe ve saadet kaynağı oluyor."[637]

Fuar Gazinosu da benzer nitelikte programlar sürdürmektedir. Ayrıca Pavyon'u da açılmış, Şevket Yücesaz Orkestrası burada sürekli çalmaya başlamıştır. Alaturka müzik tutkunları için de birçok mekân vardır: Akasyalar Aile Bahçesi, Söğütleraltı Gazinosu, Billur Gazinosu, Şafak Gazinosu ve Çamlık Senar Gazinosu bunların başlıcalarıdır.

Yeni mekânlar: Kübana ve Mogambo

Kültürpark'ta ellili yıllarda yeni açılan iki mekân ise Kübana ve Mogambo'dur. 1954 yılında Kübana'nın açılışı İlham Gencer ve Arkadaşları ile yapılır. 1955 yılında Fuar Göl Gazinosu tarafından işletilen mekân, bir sonraki yıl Sibel Gazinosu'nun sahibi Hüseyin Türkmenoğlu'nun idaresine geçer. İlanlarda "Restoran Sibel ve Pavyonu Fuarda: Nefis alaturka, alafranga öğle ve akşam yemekleri zengin program, atraksiyon klasik ve caz iki orkestra iştirakile; Fuar müddetince Kübana Pavyonu'nda" denilmektedir. Anlaşılacağı üzere Sibel'in zengin programı Kübana'ya aktarılmaktadır. Örneğin 25 Ağustos gecesi programında "Türkiye'de ilk defa Duel a Dakar filminde

637 *Yeni Asır*, 5 Temmuz 1954.



Kübana Gazinosu.

rol alan maruf atraksiyon, dans artistleri, Juanito Rogel (Küban musikisiyle) / Ekzotik danslarıyla şöhret yapmış olan Kırdall Düeti / İtalya'nın en meşhur komik akrobatları Bianchi Brothers / Sabık Kral Faruk'un gözdelerinden Leyla Şemsettin'in yeni danslarına yer almaktadır.

Mogambo ise ilk kez 1955 yılında görücüye çıkar. O yıl Fuar idaresi tarafından 175 bin lira sarfederek yaptırılmıştır.[638] *İktisadi Yürüyüş* mecmuasının 1955 İzmir Fuarı Özel Sayısı'nda yer alan ilanı, Mogambo'nun ilk günlerine ışık tutuyor:
"Bu sevimli gazino gece hayatı yaşayan şuh bir kadın işvesiyle tâ uzaktan kendisine birçok müşteri çekiyor, zarif ve rahat koltuklar, temiz masalar, mükemmel bir servis ve bütün bunların üstünde lâtif bir müzik Mogambo'nun karakterini çiziyor. Gelenlerin hepsi kibar aileler. Soğutulmuş şampanya şişeleri havaya çevrilmiş tabancalar gibi patlıyor, nefis meyve sepetlerinin üzerinde buz parçaları parıldıyor, kristal kadehlerin rengi ışıkların renkleriyle karışıyor. Mogambo'nun müşterileri sanki birer davetlidir. O kadar kibar ve nazik insanlar... Geceye hayat veren sanatkâr İlham Gencer; gazinoyu varlığıyla, sesile, nüktesiyle, şarkıları ve nağmelerile, piyanonun tuşları üzerinde gezinen parmaklarıyle dolduruyor. O kâh Tahiti adalarının Havana şarkılarını, kâh Miami plajlarının insanı çıldırtan Bambo, Zambalarını, kâh Viyana valslerini, kâh Arjantin tangolarını, kâh Çarlık Moskovasının polkalarını, kâh Paris kafeşantanlarının apaş müziğini, İspanyol şantözlerinin tatlı ve sihirli nağmelerini terennüm ediyor. Her defasında onun kulağına meçhul sesler mesaj getiriyor. Etrafta ilk bir gecenin bütün tatlılığı var. İşte günün kahramanı İlham Gencer, başlı başına bir varlık. Hiçbir atraksiyona, hiçbir numaraya lüzum bırakmıyor. Burada yalnız dans, burada yalnız müzik, neşe ve espri var. Etrafta gözleriniz zarif birer dekorla karşılaşıyor. Bunları hazırlayanlar Y. Mimar Vakur ve arkadaşı Ezel'dir. Biraz sonra cazda yeni çehreler görülüyor. Mikrofon başında şimdi birkaç dilden bu sehhar gecenin bülbülü vazifesini gören Ayten Gencer'i karşımızda buluyoruz. Eşinin piyano refakati ve 7 kişilik kuvvetli ve sanatkâr bir orkestranın iştirakile hepsi zarif, nadide, meşhur dans havalarını söylüyor, çiftler birbirlerine daha çok sokuluyorlar. Uzun ve ince boylu, uzun kirpikli, ince belli zarif İzmirli bayanlarla şık giyinmiş İzmir gençleri bu cazın sihrine kendini kaptırmış gidiyorlar."

638 *Cumhuriyet*, 4 Ağustos 1955.

MOGAMBO



Avrupada dahi emsali pek nadir bulunan Fuardaki bu gece klübü Türk dekorasyon ve organizasyonunun güzel bir örneğini vermiştir.

Geçen yıl Kubana adlı gazinoyu tutanlar, bu yıl Fuarda kalın gövdeli palmiyelerin gölgeledi-ği ve gizli ışıklarla ilâhi bir bahçe haline getirdikleri Mogambo'yu işletiyorlar. Bu sevimli gazino gece hayatı yaşayan şuh bir kadın işvesile tâ uzaktan kendisine bir çok müşteri çekiyor, zarif ve rahat koltuklar, temiz masalar, mükemmel bir servis ve bütün bunların üstünde latif bir müzik Mogambonun karakterini çiziyor. Gelenlerin hepsi kibar aileler. Soğutulmuş şampanya şişeleri havaya çevrilmiş tabancalar gibi patlıyor, nefis meyve sepetlerinin üzerinde buz parçaları parıldıyor, kristal kadehlerin rengi ışıkların renklerile karışıyor. Mo-

(Devamı s. 146 da)







Yukarıdan aşağıya :

1 — Reisicumhur ve Başvekilin Mogambo'yu ziyaretleri.

2 — Sanatkâr İlham Gençer ve eşi Ayten Gençer.

3 — Gizli ışıklar altında dans eden çiftler

4 — Mogambo'yu işleten Zahid Örel, arkadaşı ve eşleri.

Mogambo'nun açılış ilanı.
İktisadi Yürüyüş
İzmir Fuarı Özel Sayısı, 1955.



Mogambo sahnesinde bir orkestra.

1956 yılından sonra Mogambo İbrahim Kıraner'in idaresine geçer. Burada varyete ve atraksiyon programlarının yanı sıra Türk müzisyenlerin de sahne aldığını görürüz. Celal İnce "yazları İzmir Fuarı'ndaki çalışmalarım üç yıl kadar sürmüştü" der: "Fuar'da Erdoğan Çaplı ve Muvaffak Falay'la birlikte Mogambo isimli gazinoda çalışıyordum. Gazinonun garsonu bir gece yanıma gelerek 'bir Kore gazisi sizi dinlemeye gelmiş, 'Kalbimi bu şarkıya döktüm'ü söylemenizi rica ediyor' dedi. Her sanatçının yapacağı gibi, ben de bu kahramanın istediği şarkıyı büyük memnuniyetle okudum. Sonra onunla tanışmak istedim. Masasına gidip oturdum. Bu kahraman, gazi bir astsubaydı. Kore'de çarpışırken kaburgaları kırılmış. Kendisini tedavi ve istirahat amacıyla hastaneye yatırmışlar. Benim İzmir'de olduğumu duyunca, hastaneden çıkıp Mogambo'ya beni dinlemeye gelmiş. 'Bana bütün acılarımı unutturdunuz, kendimde yeniden yaşama gücü buldum, hastaneye dinç ve sağlıklı olarak dönüyorum' dedi. Çok duygulandım tabii. Bir sanatçı için bundan büyük ödül ne olabilir ki."[639] Kübana ve Mogambo'nun öne çıktığı ve parladığı esas dönem ise altmışlı yıllar olacaktır.

Lunapark yine ışıl ışıl

Kültürpark'ta Lunapark yine harıl harıl çalışmaktadır. 1951 yılında Lunapark'ı ziyaret eden *Yeni Asır* muhabiri tam bir panayırdan söz eder. Basküle kilo ölçenler, ciklet satıcıları (şıklet yazılmış), Kahkahalar Evi, motosikletlerin döndüğü ölüm üstüvaneleri, Robot Adam, piyango pavyonları dediği nişan atılan rulet masaları, halka atılan sigara pavyonları, Yılanlar Kralı ve Deniz Kızı teşhir edilen çadırlar. Hayvanat Bahçesinde ise yeni gelen Mohini'yi görmek mümkündür.[640] İki yıl sonra bu kez Nevzat Göktaş, yine *Yeni Asır* adına lunaparkı ziyaret eder. İlk gözüne çarpan salıncaklı büyük çark olur. "Bu güzel, iri oyuncak yalnız çocukların değil, Fuar'a tepeden bakmak ve ihtişamını görmek isteyenlerin de işine yarıyor. Çarkın önünü dolduran yüzlerce meraklıya bakarak o tarafa yürürken, sağdan madeni bir ses: 'Beş dakikada Amerika'ya giden transatlantik; 15 kuruşa 5 dakika sonra New York'tasınız, haydi acele edin, gemi doluyor, baylar bayanlar haydi... Sadece 15 kuruş' diye avaz avaz bağırıyordu.

639 **Akı, Gökhan** Akçura, "Marama, Elinde Kitara," *İstanbul Twist*, Everest Yayınları, İstanbul 2006.
640 *Yeni Asır*, 30 Ağustos 1951.

Merak ettim, içeri girince hakikaten güzel yapılmış, ince bir zengin eser, 2 metrelik bir gemi maketi ve arkasında New York'un büyük bir resmi... Bu seyahat beş dakika değil, bir dakikada oldu sayılır. (...) Bu pavyondan çıktım... Yan tarafta İtalyanların getirdikleri eğlence aletleri tıklım tıklım. Her sınıf ve yaşta insanlar dolu. Bunların arasında 'Şato Fantoma' en enteresan olanıdır.
Şato Fantoma, her tarafı kapalı bir pavyon, yalnız dışarıda tek rayda çalışan birkaç vagonet var. Bunlardan birine bindim. Elektrikle çalışan bu vagonet, büyük bir hızla önümüzdeki kapalı kapılara toslayarak içeri daldı. Zifiri bir karanlıkta zikzaklar yaparak gidiyorum. Birden bir ışıltı göründü ve ayağa kalkan bir iskelet, arkasından şeytana benzer dili ve yüzü ışıklandırılmış 'ölüm'ün yanından geçtik. Daha ileride karanlıklar arasında loş bir ışık ve arkasında insanla hayvan arası bir mahlûk göründü. Vagonet son süratle onun önüne kadar geldi ve ani bir dönüşle başka tarafa saptı.



1950'li yıllarda
İzmir Fuarı'nda Lunapark.

Korkulu bir heyecan yaratan bu maceradan sonra, yapmacık otomobil kullanma pistine gittim. Elektrikle çalışan ön ve arka tamponları kauçuk ufak otomobilleri birer kişi kullanıyor. Fakat dar bir sahada onlarcası hareket halinde olduğundan, birçok zararsız çarpışmalar heyecanlı dakikalar birbirini kovalamakta. Dikkat ediyorum güzel bir genç kızın kullandığı otomobil hep büyük talihsizliklere uğruyor. Genç delikanlılar önden, arkadan mütemadiyen bu hanım kızın otomobilini mahmuzluyorlar. Çocuklardan ziyade yüzlerce ehliyetsiz oto meraklılarının tatmin edildiği bu eğlence pavyonu da epey alâka çekici.
Fuar'da Lunapark'ın çocuklar için yegane imtiyazlı bir yeri, yürüyen itfaiye otomobilleri pavyonudur. Buradaki yapmacık arazözlere, kumandan arabasına, yangın tulumbası ve hortumlar taşıyan otomobillere yalnız küçükler rağbet gösteriyorlar. Neşe içinde yüzlerce çocuk bu manken otoların çanlarını çalarak neşeleniyorlar. (...) Halkın en çok alakasını çeken diğer bir köşe de motorsikletle içinde dönülen ölüm varilidir. Büyük bir gürültü ile tehlikeli numaralar yapan motorsikletçilerin hiçbiri durmuyor. Hilkatın garibesi birçok hayvanları teşhir eden çadır şeklindeki pavyonlar da devamlı dolup boşalmakta... Velhasıl Lunapark her zevki tatmin edecek çeşitli eğlenceleriyle Fuar'ı gezenleri dinlendiren bir yer olarak bu sene de bütün imkânsızlıklara rağmen vazifesini yapmaktadır."[641]

641 *Yeni Asır*, 17 Eylül 1953.

Kordon'a inelim: Şehirdeki eğlence manzaraları

Kültürpark'tan çıkıp şehre indiğimizde karşımıza çıkan başlıca eğlence mekânları Şehir Gazinosu, Tüccar Kulübü (1954'ten itibaren Kordon olarak devam etti), Konak İskelesi üzerindeki Deniz Gazinosu, Karşıyaka'daki Majestik ve Kordon'daki Sibel Gazinosu olacaktır.

Sibel Gazinosu, 1955 yılında Kordon'daki Gazeteciler Cemiyeti Lokali'nin alt katında açılır. Açılışı takip eden gazete yazılarında gazinonun dekoru "alışılmadık derecede zarif ve orijinal" bulunur. Gazinoya isim bulmak için iki yüz elli lira ödüllü bir yarışma sonucu, önce Kadifekale'nin antik dönemdeki adı olan Montpagus'ta karar kılınır. Ancak açılıştan birkaç ay sonra çıkan 6-7 Eylül olaylarının ardından bu isme karşı eleştiriler olması yüzünden "Sibel" adı verilir. "Yüz kişilik kapasiteye sahip olan Sibel Gazinosu, bir zamanlar İzmir'in değil, Türkiye'nin ve hatta Ortadoğu'nun ünlü gece kulüplerinden biriydi. Kışın sahnelerinde Adamo'dan Dario Moreno'ya, Sacha Distel'den Los Paraguayos ve Los Machucambos'a kadar dünya yıldızları ve toplulukları yer alırdı. Buranın sahibi aynı zamanda Fuar'daki Kübana Gazinosu'nun da sahibi olduğu için aynı programlar yazın orada da tekrarlanırdı."[642]

Ellili yıllarda açılan bir diğer mekân ise Şato Gazinosu'dur. Burası Belediye tarafından Varyant'ta inşa edilmiş, 1954 yılında İzmirli işadamı Recep Özgen tarafından Şark Gazino ve Restoranı adıyla hizmete açılmıştı. Ama kısa bir süre sonra adı değiştirildi ve Şato oldu. Turistik restoran pavyon sıfatıyla çalıştırılmaya başlandı. Mimar Rıza Aşkan'ın imzasını taşıyan mekân Sedat Hakkı Eldem'in Maçka'daki Şark Kahvesi'nin bir uygulaması olarak inşa edilmişti. Adının önce Şark olmasının nedeni de buydu. Giriş katı 200 kişilik ana yemek salonu, üzeri örtülü bir teras, özel bir yemek locası ve idari ofis içermekteydi. Alt katta ise sedirlerle döşenmiş, çay ve kahve servisi için öngörülen yazlık alan, açık teraslar ve servis alanları yer alıyordu. Ulusal mimarlık akımına uygun olarak zemin katı tavanına kadar kâgir ve betonarme olan yapının salon ve üzeri örtülü veranda kısımları ahşap iskelet ve kaplamalı olarak düzenlenmişti.[643] Şato Gazinosu yemekleriyle ünlü olmasının yanı sıra alafranga ve alaturka musikiye açık programları ile de ilgi çeker. Burada Niyazi Erdem Orkestrası, Hans Holl Cazı'nın yanı sıra Ahmet Yatman idaresinde Türk müziği topluluklarını da dinlemek mümkündür.

İzmir ayrıca pavyonlarıyla da ünlüdür: "Kordon'daki barlarda canlı müzik yapılmakta ve buralar, daha çok yabancı gemilerin askerleri tarafından tercih edilmektedir. Kordon'daki belli başlı mekânlar Ege Bar, Şen Bar, Narin Bar ve Kapri Pavyonu'dur. Buralarda daha çok yabancı müzisyenler ve konsomatrisler çalıştırılmaktadır. Bu tür barların iki tip müşterisi bulunmaktadır. Bunlar, kentli gençler ve hacıağalardır. (...) Ayrıca kentteki Amerikalılar bu tür eğlence yerlerinin müşterilerindendir. Kordon'daki Atatürk Heykeli'nin biraz ilerisinde olan Kapri Pavyonu, bu yıllarda açılmış bir eğlence yeridir. Sahibi Kamil Esen'dir. Burada Yunan, Alman, İspanyol, Fransız, İtalyan şarkıcılar ve dans grupları program yapmaktadır. Orijinal dekoru ile ilgi çeken Kapri Pavyonu, Alsancaklı genç çiftlerin ve özellikle Amerikalıların uğrak yeridir."[644] Bu isimlere ek olarak New York, Numune, İzmir pavyonlarını da sıralayabiliriz.

642 Hülya Gölgesiz Gedikler, *1950'li Yıllarda İzmir*, Şenocak Yayınları, İzmir 2012, s. 441.

643 Meltem Ö. Gürel, "İzmir'de moderni nesnelleştirmek: Bir dönem, üç mekân ve Rıza Aşkan," *Mimarlık*, S. 354, Temmuz-Ağustos 2010.

644 Hülya Gölgesiz Gedikler, *agy*, s. 440.





Pek ünlü olmamış bir şarkıcı Muazzez Tatlıses'in albümünden İzmir'den gazino manzaraları. Üstten sırayla: İzmir Çamlık Senar gazinosu, İzmir Kordon Narin gazinosu, İzmir Akasyalar Bahçesi, İzmir İskele gazinosu.





Erdek Şenliği

Ellili yılların sonuna doğru "iç turizm"in gelişmesi için atılan adımlar paralelinde yerel şenlikler de ortaya çıkmaya başladı. Bunların öncüsü olarak Erdek Şenliği'ni göstermek yanlış olmasa gerek. 1958 yılında düzenlenen ilk "Erdek Şenliği"nden sonra bu küçük kasaba o yılların tatil simgesi haline gelmişti. Erdek şenliklerinde Genç Oyuncular ilginç oyunlar sahnelemekte, Hikmet Şimşek yönetiminde Ankara Yaylı Sazlar Orkestrası konserler vermekte, film gösterileri yapılmakta, sanat toplantıları düzenlenmekte ve sergiler açılmaktaydı. Şenlik Radyosu da müzik yayınının yanı sıra şenlik haberlerini vermekteydi. Turing Kurumu'nun dergisinde bu olay şöyle anlatılır: "Bilhassa Erdek Şenlikleri zamanında Avrupa ve Ortadoğu'dan gelen turistler burasını doldurur. Marmara denizi kıyısında bulunan Erdek, karşısındaki Zeytinli Ada'nın imârından sonra Mavi Cennet diye anılmaya başlanmıştır. (...) Erdekte yemekler güzel ve ucuzdur. Bazı lokantalarda smokinli garsonların hizmet ettiği görülür, istakozu meşhurdur."[645]

Erdek Şenliği'nin ortaya çıkmasında esas rol Genç Oyuncular'a aittir. 1950'li yılların ikinci yarısında amatör bir topluluk olarak ortaya çıkan Genç Oyuncular'ın kadrosuna göz attığımızda daha sonra ünlü olan birçok tiyatrocunun adına rastlarız.



Genç Oyuncular Erdek Şenliği'nde *Büyücü* oyununu oynarken.

645 "Yaz'ı nerede geçirelim," *Belleten*, Ağustos 1960.

Atilâ Alpöge, Genco Erkal, Arif Erkin, Çetin İpekkaya, Ergun Köknar, Çiğdem Selışık ve Mehmet Akan hemen akla gelen isimler.[646] Topluluğun "Erdek Şenliği"ni başlatmasının kısa öyküsü ise şöyledir:
Genç Oyuncular, kültür hareketlerinin yurdun sadece birkaç büyük kentinde gerçekleşmesine üzülüyorlardı. Ne yapalım diye düşününce Avrupa'da çeşitli şenliklerin, kültür yaşamını ülkeye yaymada büyük rol taşıdığını öğrendiler. Hemen kollar sıvandı. Ama şenlik nerede yapılacaktı? Çeşitli olasılıklar araştırıldıktan sonra Erdek'te karar kılındı. Turizm Bakanlığı ve Bandırma yerel yöneticilerinin de desteğini aldıktan sonra işe koyuldular. Şenliğin yöre halkına asıl katkısı, Erdek'in giderek turistik bir merkez olarak büyük bir ün kazanması oldu. *Hayat* dergisi şenliği şöyle duyuruyordu: "Balıkesir'in şirin, tabiî ve tarihî güzellikler bakımından zengin Erdek kasabasında bir şenlik tertip edildi. Tam 9 gün süren şenlikler boyunca, Millî oyunlar oynandı, sergiler açıldı, açık hava sahnesinde temsiller verildi, filmler gösterildi. Artık Erdek turistik bir köşe olma yolundaydı."[647]



Birinci Erdek Şenliği broşür kapağı.

Birinci Erdek Şenliği'nin ardından Haldun Taner şöyle yazıyordu: "Bir avuç Teknik Üniversiteli, Galatasaraylı, Kolejli idealist gencin önayak olduğu Erdek Kültür Şenliği'nin umulmadık tepkisi bize her şeyden önce şunu gösterdi ki, halkımız, yağmura susamış toprak gibi kültüre açtır. İç siyasetin densizlikleri, iktisadi sistemin düzensizlikleri içinde hayattan bezip iyimserliğini yitirdiğini sandığımız şahsiyeti, iyiye, güzele, belki şekere, peynire olduğundan daha hasrettir. Ve yine bu münasebetle öğrendik ki, 'Anadolu operetten başkasını kaldırmaz, melodramdan 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."[648] Erdek Şenliği'nin başarısı, birçok tatil kentinde şenlikler yapılması için cesaret verdi.

Mesir Bayramı

Manisa'da Osmanlı döneminde kutlanan Mesir Bayramı, Cumhuriyet döneminde "saltanat kalıntısı" olduğu bahane edilerek kaldırılır. Tek Parti döneminde Çağatay Uluçay'ın yaptığı incelemeler mesir geleneğini yeniden gündeme getirir. Osmanlı İmparatorluğu'nda Manisa'da hekimbaşının yaptığı bu macun için çok uzak bölgelerden bile gelirlerdi. Mesir, 9 Mart'ta başlar 12 Mart'a kadar üç gün devam ederdi. Oteller, hanlar, hınca hınç dolar, Manisa esnaf ve tüccarları mallarını, çarşı ve pazarlara serer, geniş ölçüde alışveriş edildiğinden çok para kazanırlardı.[649]

Mesir'in yeniden gündeme gelmesi Demokrat Parti'nin 1950'de iktidara geçmesinden sonra olur. DP, "Mesir"i, tek parti döneminin "Üzüm Bayramı" başta olmak üzere yürüttüğü kültürel, sanatsal ve sosyal etkinliklerinin karşısında ideolojik, politik ve kültürel bir temsil alanı olarak kurar ve kurgular. Manisa Halkevi'ni kapatarak boşalttığı kültürel-sanatsal-sosyal alanı kendi ideolojisi ile yeniden dizayn etmek üzere "Mesir"i kullanır. CHP'liler ise Mesir'i Osmanlı'daki dinsel yanıyla değil, ticari, turistik yö-

646 Genç Oyuncular için bak. Atilla Alpöge, *Hayat Ağacında Tavus Kuşları*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2007.
647 *Tercüman*, 24 Haziran 1958.
648 *Tercüman*, 20 Temmuz 1958.
649 Akt. Sadık Karaöz, *Mesir*, Gediz Matbaası, Manisa 1960.



nüyle değerlendirirler. Orhan Şeşen Mesir'i takip eden günlerde, 24 Mart 1954 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanan "Manisanın Mesiri" başlıklı yazısında şunları yazar: "Ege'nin şirin şehri Manisa birçok hususiyetleri yanında yurdumuzda kutlanan en eski törenlerden birine sahip olmak vasfını da taşımaktadır. Bu tören bir müddet ihmal edildikten sonra üç yıl evvel tekrar canlandırılan Manisa'nın meşhur Mesir'idir." Sonra tarihini anlatmaya başlar: "İlk yapılış sebebi ne olursa olsun Manisalılar civar kasabalar halkı bu macuna büyük rağbet gösteriyorlar. Hatta uzak yerlerden bilhassa Güney Anadolu'dan macundan istifade için Manisa'ya akın akın gelenler oluyor. Ayrılan tahsisatla yapılan macun herkese yetmiyor. Nüfuzlu şahıslar ve tanıdıklarından hastalara, halka ve ziyaretçilere sıra gelmiyor. Belki de bir macun karaborsası başlıyor. Bu hal şikâyet mevzuu oluyor. İstanbul'da bulunan mütevelliye mektuplar yağıyor. Bunun üzerine tahsisat arttırılıyor. Yaz günlerinin başlangıcı olan 21 Mart bu macunun dağıtılma günü olarak kabul ediliyor. O gün Manisa bir bayram ve panayır havası yaşıyor. Hatta bazı yıllar tören ve şenliklerin günlerce devam ettiği oluyor. Vakıflar Evkaf Nezareti adı altında tek elden idare edildiği zaman da bu anane terk edilmiyor. Son zamanlarında Fransız Şimendifer Şirketi 'Avize' adında Mesir'e mahsus tenzilatlı sefer bile düzenliyor. 1925'te Mesir'in İnkılaplara mugayir bulunarak men edilmesine kadar devam ediyor. Mesirin bu şekilde dini bir törenle kutlanması karşısında bazıları bu törenlerin sırf dini bir mahiyeti olduğunu, hatta bir ayin olduğunu söylemektedir. Fakat Mesir'de hâkim olan şey ekonomik ve turistik gayedir bugün yeniden ihdas edilmesindeki maksat da budur."

Mesir Bayramı daha sonraki yıllarda da büyük katılımlarla kutlanmaya devam etti. Dini kökenleri korunsa da artık yirminci yüzyılın ekonomisi içinde, bu bayram da eğlence ve turizm endüstrisinin bir parçası olarak değerlendiriliyordu.[650] 1955 yılında *Yeni Asır* gazetesi Mesir'in "bir panayır halinde geçmesi için çeşitli eğlenceler ve bir balo" hazırlandığını duyurur. Bu eğlenceler kapsamında pehlivan güreşleri, Manisa'yı tanıtan bir sergi, Sultan Meydanı'nda eğlenceler ve 500 kişilik bir balo hazırlandığını da aynı haber sayesinde öğreniriz.[651] Mesir Bayramı ö günlerden bugünlere değişmeyen bir gelenek ve bu vesileyle yapılan şenliklerle devam ediyor.

Öte yandan ellili yılların sonlarında DP yönetiminin baskıcı politikalarının toplumsal huzursuzluğun artmasına neden olur. 1958 yılının sonuna doğru eğlence yaşamında ilginç gelişmeler yaşanır. İstanbul polisi önce şehirdeki hokkabazlar, kuklacılar ve Karagözcülerin isimlerini ve adreslerini tespit eder. Gazetelerin yazdığına göre daha sonra bu sanatkârlar toplanarak kendilerine polis vazife ve selâhiyet kanunun hükümlerinin hatırlatılarak gerek sünnet düğünlerinde gerekse toplantılarda hükümeti iğneleyici espri yapmamaları tavsiye edilir. Aksi hareket edenler hakkında kanun uyarınca kovuşturma açılacağı da belirtilmektedir. Bunun yanı sıra şehirdeki bütün gazino ve lokallerde skeç yapan sanatkârları kontrol için her gece Emniyet 1. Şube Müdürlüğü'nün polisleri mekânlara gidip programları izlemeye başlar. Sanatçı Celal Şahin de bu tür bir denetimden sonra, karakola götürülür ve ifadesi alınır.

Bu gelişmeler üzerine Ankara Milletvekili Selim Soley, Meclis Başkanlığına bir soru önergesi vererek: "Emniyet Müdürlüğü tarafından verilen emrin sebebi nedir? Bir iki sanatkârın, bir iki esprisinden bu kadar korkulmasının amilleri nelerdir? Gayrı kanuni emirler vererek, vatandaşların çalışma hürriyetlerine tahditler koyan, emniyet müdürü hakkında ne düşünüyorsunuz?"[652] der. Bu küçük olay, DP'nin son yıllarında içine düştüğü durumu gözler önüne sermektedir.

650 Hulûsi Tuser, "Manisa'da Mesir Bayramı", *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl.11, C. 6, S. 128, Mart 1960.
651 *Yeni Asır*, 9 Mart 1955.
652 *Dünya*, 12 Aralık 1958.

Bölüm 5:

"Darbe üstüne demokrasi sosu"
Altmışlı yıllarda eğlence yaşamı





Okan Dinçer ve topluluğu.
Necip Sarıcı Arşivi.

Bölüm 5
"Darbe üstüne demokrasi sosu"
Altmışlı yıllarda eğlence yaşamı

27 Mayıs askeri darbesi sonrasında gece yaşamı doğal olarak durdu. Gazetelerde yer alan bir ilanda, Tepebaşı Bahçesi'nde 12 Haziran 1960 gününden itibaren her akşam Zeki Müren'in "kahraman Türk Ordusunun ve Asil Türk Gençliğinin Hürriyet Marşı Vatan Türküsü" Osman Paşa tablosunu "mehter refakatinde takdim etmekle" şeref duyacağı açıklanıyordu. Ama bu şarkının okunması Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından yasaklandı. Öte yandan bu "coşku" değişik açılardan kendini göstermeye devam etti. O günlerde doğan çocukların çoğunluğu Hürriyet adını taşırdı. Darbenin hemen ardından Hazine'ye katkıda bulunmak amacıyla ordu mensuplarının başlattıkları altın ziynet eşyalarının hibe edilmesi kampanyası da hemen benimsendi. Halk günlerce kuyrukta bekleyerek alyanslarını bağışladı, yerine verilen değersiz 27 Mayıs yüzüklerini iftihar ederek taktı. Yeni çıkan 27 Mayıs sigarası karaborsaya düştü. Futbol karşılaşmaları Cemal Gürsel Kupası düzenlenerek yeniden başlatıldı.

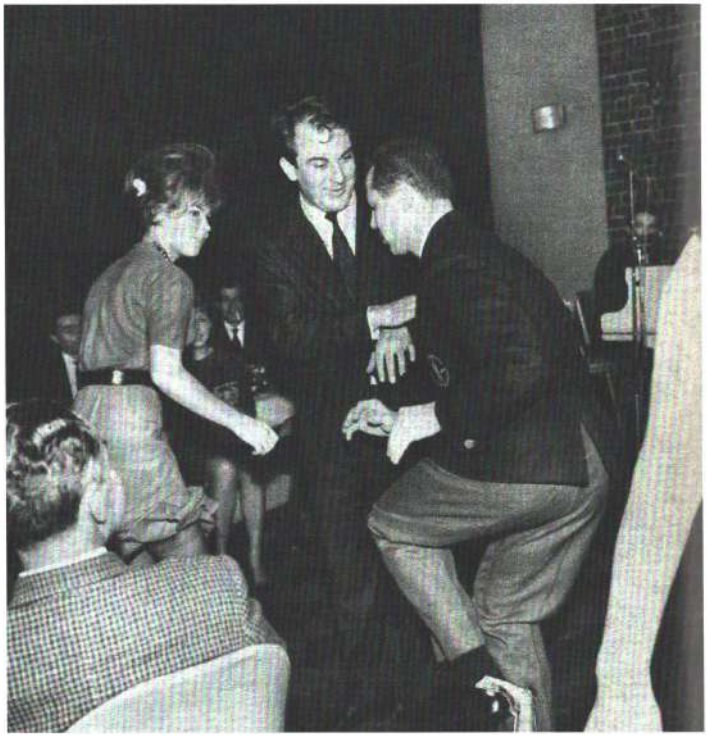


İlk 45'lik plakları çıkarma şerefi de Zeki Müren'in oldu.

Eğlence hayatı da kısa sürede kendini topladı. Gece kulüpleri dolup taştı, yerli orkestralar baş tacı edildi. Çatı'da İlham Gencer piyanist şantörlüğün ne olduğunu cümle âleme gösterdi. Gönül Yazar mekânları dolaşıp dedikodu yazarlığına başladı. Erkan Yolaç dünyanın en süren uzun sürmüş şovu olan "evet-hayır"larını sahnelere çıkardı. Yalancı Playboy kulübümüz açıldı. Yeni eğlence imparatorları piyasaya çıktı. Ucuz eğlence mekânları diskotekler Beyoğlu'nu kuşatmaya başladı. Yabancı şarkıcılara Türkçe şarkı söyletmek modası aldı yürüdü. Yeni bir dans "twist" pistlere çıktı, Öztürk Serengil "Abidik Gubidik Twist"le ün kazandı. Fahrettin Aslan Maksim'i açtı. Kadınlar matineleri yaygınlık kazandı. Müzisyenler Sendikası konser üstüne konser düzenledi. Milli Orkestra Balkanları fethetti. *Ses* dergisi yayına başladı. Müzik festivalleri ve yarışmalar arttı: Altın Mikrofon ve Liselerarası Hafif Batı Müziği Yarışması yeni şöhretlerin doğmasını sağladı. Sirkler gelmeye devam etti. Haldun Taner Türk kabaresinin kapısını açtı. Ardından müzikaller geldi. Akademi baloları da gitgide daha görkemli olmaya başladı. Türk sineması ise altın çağını yaşıyordu. Galalar yıldızları sahneye çıkardı. Televizyon yeni yeni gündeme geliyordu. İzmir'de Mogambo ve Kübana favori mekânlardı. Şenlikler yurdun dört bir köşesine yayıldı.



Zeki Müren
Osman Paşa rolünde.



Çatı'da İlham Gencer ve Orhan Günşıray.

Eğlence dünyasında patlama!


Çatı

SAYIN

/ / 1960 GÜNÜ SAAT DA ŞİŞLİ SİTE SARAYINDA AÇILACAK OLAN ÇATINIZA HUZURUNUZLA ŞEREF VERMENİZİ SAYGILARIMIZLA RİCA EDERİZ.

AYTEN - İLHAM GENCER

Çatı'nın açılış davetiyesi.

Gece kulüpleri darbeden sonra kısa bir sarsıntı geçirseler de kısa sürede kendilerini topladılar ve bıraktıkları yerden eğlendirmeye devam ettiler. Orhan Boran "1960'larda bizim 'eğlence' dünyamızda bir patlama oldu. Ana caddeleri sokak lambaları değil, rengârenk gazino neonları aydınlatmaya başladı" der.[653] Bu dönemin gözde gece mekânları Klöb X, Çatı, Çayhane, Kulüp 12, Kervansaray, Burç Kulüp, Karavan, Kulüp Reşat, Harem, As Kulüp, Kulüp Suat, Kulüp Çikita, Gondola, Rujenuar, Ocak Kulüp, Fuaye, Kulüp Batı, Merhaba, Foliberjer başta olmak üzere onlarca küçüklü büyüklü kulüptür. Daha lüks mekânlar olarak da Hilton'un Roof, Lobi ve Şadırvan'ını, Çınar Otel'in gece kulüplerini bu listeye ekleyebiliriz.

Bu dönemde gece kulüplerinde daha önceki dönemlerde olduğu gibi yabancı artistlerin, dans ve striptiz yıldızlarının sahneye çıkmaya devam ettikleri görülür. Ama farklı olarak Türk hafif Batı müziği sanatçıları, artık çok daha güçlü biçimde gece yaşamında varlıklarını sürdürmeye başlarlar. İlham Gencer Site Sineması'nın üstünde

653 Orhan Boran, *Leyleğin Ömrü...*, s. 177.

açtığı Çatı adlı mekânda, topluluğuyla müzik yapmaktadır. Burası özellikle gençlerin çok rağbet ettikleri bir kulüp olarak öne çıkar. *Hayat* dergisi Çatı için şöyle yazar: "İlham Gencer'in Çatı'sı bugün hafif Batı müziği mektebi halinde... Metin Ersoy, Hayati Kafe, Berta ve Arhan Tekvar gibi günümüzün isim yapmış şarkıcıları ilk defa Çatı'da seslerini duyurmuşlardı. Gencer'in şimdiki solisti Tülay German. Emel Sayın da trionun istikbal vadeden stajyerlerinden..." Daha sonra burada sahneye çıkan isimler arasında Ajda Pekkan'ı, Cem Karaca'yı, Barış Manço'yu, Metin Ersoy'u, Füsun Önal'ı, Fikret Kızılok'u, Timur Selçuk'u, Erkut Taçkın'ı, Yurdaer Doğulu'yu, Cahit Oben'i ve Siluetler'i de sayabiliriz. Bu isimlerin birçoğu ilk sahne deneyimlerini Çatı'da gerçekleştirmişlerdi.



Ajda Pekkan
Çatı'da sahne aldığı günlerde.

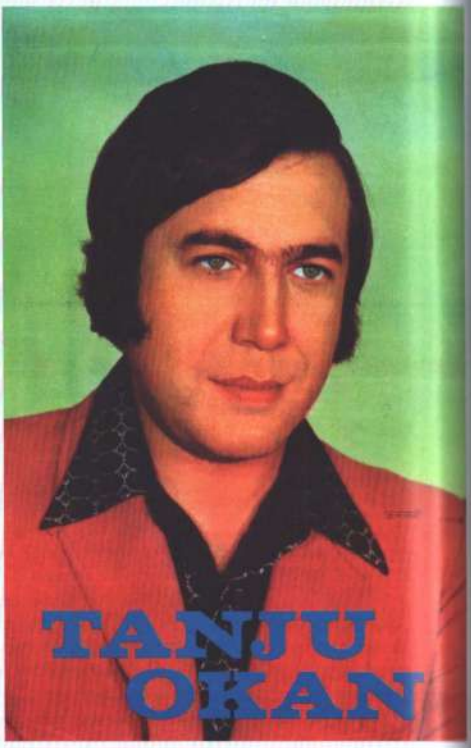
Site Sineması'nın binasında açılmış olan ikinci bir mekân ise Çayhane adını taşıyordu. "Burada Kanat Gür İtalyan şarkılarıyla parlıyordu. Öte yandan yeni bir yıldız genizden gelen sesi ve güzelliği ile dikkatleri çekiyordu: Gönül Turgut."[654] Önceleri pavyon olduğu için önce pek muteber sayılmayan Galatasaray'daki Karavan ise altmışlı yıllarda değişime uğradı. Burada Faruk Akel Orkestrası, İsmet Sıral Topluluğu, Erol Büyükburç, Erkin Koray ve Ritmcileri, Kare As topluluğu (Şanar Yurdatapan ve arkadaşları) sahne alıyordu.

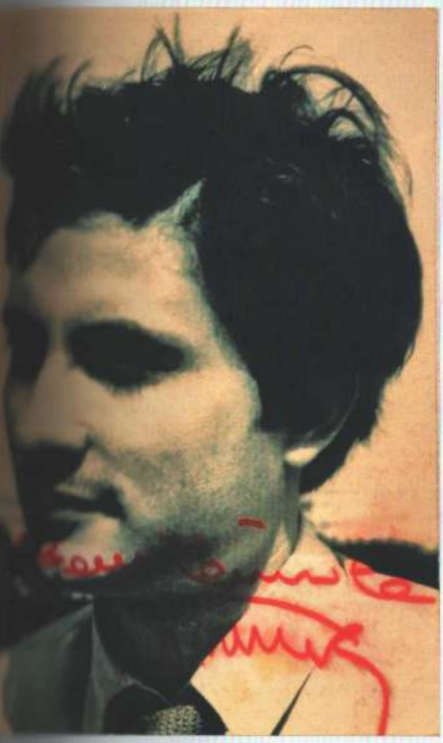
Erdem Buri ve Tülay German tarafından 1964 yılında Çayhane'nin yerinde As Kulüp açılır. Burada her perşembe Ruhi Su resital verirdi. Hırant Lüsikyan'ın da içlerinde bulunduğu 6 Dost Orkestrası Tülay German ve Tanju Okan'a eşlik ederdi. Daha sonra Ertan Anapa'nın yönetimine geçen kulüpte Ruhi Su programlarını sürdürdü. Anapa'nın kendi orkestrası dışında Doruk Onatkut Orkestrası, Gönül Turgut, Ali Çetin, Tülay German, daha sonraları ise Juanito burada sahne aldılar. As Kulüp altmışlı yılların sonuna doğru B.B. (elbette Brigitte Bardot) adını aldı ve bir müddet de Kadınlar Kahvesi olarak işletildi.[655]

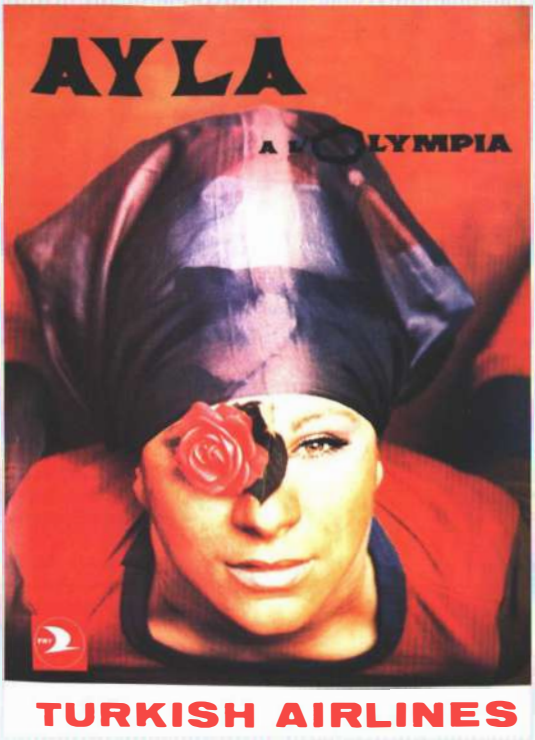
Sıraselviler Caddesi'nde, İlk Yardım Hastanesi'nin karşısındaki pasajın alt katında açılan Kulüp Suat'ta ise 1962 yılında her hafta sonu Erol Büyükburç, hafta içinde ise Kentet Dogo eşliğinde Berta ve Başar Tamer program yapıyorlardı. Burada daha sonraları Yavuz Özışık, Başar Tamer, Serpil Örümcer gibi isimler de görülmeye başlandı. Kulüp Suat birçok Yeşilçam filminde mekân olarak kullanıldı (hatta Killing filmlerinde bile). Yeniköy ile İstinye arasında bulunan Kulüp Batı ise yazlık bir lokaldi. Burada Gönül Yazar, Erkut Taçkın, Gülsüm Kamu, Selçuk Ural, Nil Demirhan, Timur Selçuk, Rüçhan Çamay ve Durul Gence Beşlisi gibi isimlerin çalıştığını görürüz. Moda'da bulunan Kulüp K, birçok sanatçının ilk deneyimlerini yaşadığı bir mekândı. Bunlar arasında Erol Büyükburç, Metin Ersoy, Barış Manço gibi sanatçılar da vardı. Moda'da açılan bir diğer kulüp ise Öztürk Serengil'in Osmanbey'den taşıdığı kısa ömürlü Abidik Gubidik lokaliydi. Osmanbey'deki Dağ Kulüp ise Türkiye'nin ilk caz kulüplerinden biriydi. Burada özellikle Sevinç Tevs'in sahneye çıktığı geceler çok rağbet görürdü. Nişantaşı Emlak Caddesi'ndeki Rujenuar yabancı sanatçılarla Türk müzisyenler arasında bir denge tutturmaya çalışıyordu. Alpay, Ankara'da kendi adını taşıyan Kulüp Alpay'ın İstanbul şubesini Baltalimanı'nda eski Borivaj'ın yerinde açmıştı. Alpay'ın yanı sıra Gönül Turgut da burada sahneye çıkıyordu.

654 Tevfik Yener, *agy*, s. 443.
655 *Ses*, S. 5, 25 Ocak 1969.


TÜLAY GERMAN


TANJU
OKAN





1960'lı yılların başında pop müzik yıldızlarının görselleri.



İlham Gencer ve Çatı

Tevfik Yener, 1960'lı yılların başlarında Çatı'nın İstanbul'un bir numaralı gece kulübü olduğunu söyler ve şöyle devam eder: "İlham Gencer, sahibi olduğu gece kulübünde İstanbul eğlencelerine yeni bir tarz getirmişti. İlk 'piyanist şantör'dü ve şarkılarından çok konuşmasıyla da ünlenmişti. Onun tarzı bugün çok yaygın olarak kullanılıyor." Çatı'nın kapısından adım atanları İlham Gencer'in esprileri karşılardı: "Evet değerli misafirlerim. Osman Bey ve eşi geldiler... Osman Bey biliyorsunuz, Galatasaray'ın kalecisidir... Osmancığım sana neden Kova diyorlar? Halbuki çok iyi bir file bekçisisin. Bacağının arasından iki üç top kaçmış ne olacak ki..."

İlham Gencer'in one man show ile piyanist şantör arası üslubunu, dönemin *Hayat* dergilerine yansıdığı biçimiyle aktaralım: "Muhterem misafirlerimiz pavyonumuza hoş geldiniz. Bugün sizlere bir sürprizimiz var. 20 yılın sevilmiş melodileriyle örülmüş hayat hikâyemizden bazı hatıralar sunacağız. Söze ben başlayacağım, benim bıraktığım yerden ise eşim Ayten Gencer devam edecek... Sizlere ilk olarak 4 yaşında beste-lediğim 'İlham' valsini sunuyorum. (Parçayı çaldıktan sonra devam ediyor) Bakırköy'de Sakızağacı'nda bir evimiz vardı. Bu evi, şimdi Bakırköy'e gitsem belki bulamam. Ama evin piyano odasının içindeki eşya hafızamda öylesine yer etmiştir ki... Çünkü, piyanonun başında büyümüş, bu odada o günlerin sevilmiş melodilerini çalmıştım. İşte bu yıllarda bir de vals besteledim. Çocuk neşesi ile dolu bu valsin adını da 'İlham' koydum. 5 yaşında Saray Sineması'nda bir konser verdim. Bestemi ilk olarak orada çaldım.
Aşkın güzel bir şey olduğunu söylerler. Baterist Turhan Eteke'ye sorarsanız, 'Aşk bir davul gürültüsüdür, sesi uzaktan hoş gelir,' der. Gerçi bizim evde gürültü eksik olmaz ama, bu çocuk gürültüsüdür. Ayten Gencer güzel sesiyle bu gürültüyü bastırır, dışarıdan duyanlar da evde düğün-dernek oluyor sanır. Ayten Gencer sizlere 'Aşk güzel şeydir,' adlı şarkıyı okuyor."
Bu sadece bir başlangıç. İlham Gencer, eşiyle nasıl tanıştığını, ona hangi şarkıları çaldığını, ıslık çalmanın güzelliğini, *Kwai Köprüsü* filminin melodisini... anlatıyor da anlatıyor. Aralarda parçalar çalarak elbette...

(Tevfik Yener, *İstanbul Aşk Ekmek Hayal*, s. 467 / *Hayat*, 6 Şubat 1959)

Gönül Yazar ve Çetin Altan gece kulüplerinde

Web Ofset tarafından yayımlanan *Foto Magazin* dergisi 1966 yılının Ocak ayından itibaren her sayı geniş bir bölümünü "Gönül Yazar'ın kalemiyle" gece yaşamına ayırmaya başladı. Dergi bu sayfaları şöyle tanıtıyordu: "Halime'siyle şöhretlere göbek attıran, alaturka aşk şarkılarıyla politikacılara alkış tutturan, dans şarkılarıyla sosyeteyi pistte dört döndüren Gönül Yazar, şimdi de şöhretlerin, politikacıların sosyetenin geceler dolusu dedikodusunu yazıyor."
Bu sayfalarda renkli ve siyah beyaz resimlerle gece yaşamından kesitler görürüz. Kısa resimaltları bu görüntülere eşlik eder. Örneğin "İlham olduğu için Çatı boş kalmayacak galiba... Misafirlerini (ki bütün müşterileri o böyle kabul eder) yeni düzenlediği 'Turizm Ordusu' şarkısı ile sıraya diziyor, sonra cici karısını da tuttuğu gibi pistte fır döndürüyorlar. Yakışıklı kontrbasçısı Mehmet Karatosun'un her gece yeni bir aşk yaşadığını söylerler." Ya da şöyle: "Tülay German coşunca sevdiği kimselerin masasına oturup söylüyor. Geçen akşam da meşhur yazar Yaşar Kemal'in masasında söyledi. Biri söyledi, biri dinledi o gece güzel şarkıları..."

Resimaltlarından takip edersek şu mekânların adlarına rastlarız:
As Kulüp, Kulüp Çikita, Gondola, Hilton, Oryantal, Çatı, Batanay Restoran, Kulüp 12, Rujenuar, Kervansaray, Ocak Kulüp, Tefo Diskotek, Fuaye, Kulüp Reşat, Kulüp Batı, Merhaba, Kulüp Suat. Arada Ankara ve İzmir'e de uzanır. Gönül Yazar'ın sayfalarına ayrıca balolar, yılbaşı geceleri, film galaları da konuk olurdu.

Gönül Yazar gece yaşamına içerden bakarken, Çetin Altan da köşesinde aynı dünyayı dışardan bir bakışla yargılıyordu: "Her yaz İstanbul'u biraz daha eğlence yerleriyle donanmış görüyorum. İstanbul zenginleri vur patlasın çal oynasın deliliğine her yıl biraz daha fazla gömülüyorlar. İki yıl önce kuytu sayılan uzakça kıyılar dahi şimdi yerden bitme villalarla dolu... Denizlerde kotralar, motorlar. Boğaz'ın batı kıyısında her adım başı bir gece kulübü. Her birinin önünde parketmiş yüzlerce özel araba. Türkiye'yi yakından tanımasam bu görünüşün ilk uyandıracağı kanı, amma da zengin, amma da cümbüşlü bir ülkeymiş Türkiye olacak... Kadınların giysileri son moda, etekler diz kapaktan iki karış yukarıda. Her birinin saçı beş altı saatlik bir berber hüneri... Entariler öylesine usta biçilmiş ki içindeki vücudu şeffaf bir geceliğin rüzgarında diri bir balık gibi pek çekici gösteriyor. Sonra pistlerde delikanlılarla karşılıklı seksi bir sallantı başlıyor. Kısacık etekler büsbütün savruluyor. Bronz renkte, uzun yüzlerce kadın bacağı çıkıyor ortaya... O bacakların sağa sola öne arkaya ritmik kıvranışları; omuzların göğüslerin durmadan çizdiği dalgalı kavisler... İnsan hangisine bakacağını şaşırıyor...
Masalardan taşan kahkaha şelaleleri. Renkli kısık ışıklarla Boğaz gecelerinin yaz laciverdisi... Bir keyif... Bir keyif... (...)
Türkiye için gerçekten halka dönük bilimsel bir planlama yapılsa İstanbul bu hayatı yaşamaya devam edebilir mi? Ben eğlenmenin, gülmenin, dans etmenin aleyhinde değilim. Ama eğlenme sadece paralı kişilerin bir imtiyazı olmamalıdır.
Brașov'da da gördüm geceleri çılgın gibi eğlenenleri. Kim olduklarını öğrendiğim vakit dondum kaldım. Tatil yapan genç maden işçileriydi. Bizde ise eğlenenler zeytinyağ tacirleriyle avaneleri. Zeytinyağlara kattıkları pis yağlarla Türkiye'nin dışardaki ticari itibarını yiyorlar İstanbul gecelerinde."[656]

656 *Akşam*, 14 Ağustos 1967.









"Gönül Yazar'ın kalemiyle" sayfasından
İstanbul kulüp manzaraları.

Playboy Kulüp

1966 yılında "İstanbul'da Playboy Kulüp açılıyor" haberleri basında çıkmaya başlar. Tevfik Yener haberi duyan herkesin çok heyecanlandığını söyler: "Dedikodular diz boyudur. Acaba ünlü Playboy kulüplerinin İstanbul şubesi midir bu kulüp? Açılışa Hugh Heffner gelecek midir? Tavşan kızlar olacak mıdır?" Tevfik Yener Elmadağ'dan geçerken yapılan hazırlıkları fark eder; mekânı görmeye gider: "Baktım bir gün, pleksiglas denilen malzemeden yapılmış tabelası asılıyor yerli Playboy'un. Beyaz plastik zemin üstüne silah silindir şapka ve baston. Yani uyduruk bir logo. Bizim bildiğimiz Playboy'un tavşanlı amblemi yok. Neden acaba? Playboy heyecanı iyice sardı İstanbul'u. Gecelerin kurtları sabırsız. 'Kulüp açılsa da kızlara el koysak'..."



Playboy'un açılış ilanı. *Hürriyet*, 22 Ekim 1966.

Ama esas heyecanı kulübü açan Edvart Saatçi yaşamaktadır. "Çünkü bir 'Playboy' gazı salmıştı ki ortaya... Saldığı gazdan kendi başı da dönmeye başlamıştı. Daha doğrusu başı ağrıyordu. Çünkü gerçek Playboy'u açması mümkün değildi." Tevfik Yener, Playboy kulüplerini açmanın hem maddi açıdan çok zor olduğunu hem de aslında bu kulüplerin birer kumarhane olarak tasarlandığını söyler. Yani burada böyle bir kulübün açılması zaten olanaksızdır. Ama hayaller ve dedikodular giderek artmaktadır: "Bu söylentilere Bay Edvart müthiş kızıyordu. Yılların namuslu işadamı öfkelenmişti. Keşke açacağı kulübe başka isim koysaydı... Ama çare yoktu, işe girişilmişti ve kulüp açılacaktı. Herkes tavşan kızları bekliyordu. Büyük açılış gecesinde düşler kırılmasın diye bir iki gariban kız, tavşan kılığına sokulmuştu. Kıyıdan köşeden yetersiz beslenmiş tarla tavşanları. Filmlerde gördüklerini bekleyen gözü dönmüş çapkınlar mutlu olmadı. Kırık düşleri ile yerli aşklarına koştular. Ancak; İstanbul gecelerinin tanınmış simaları Playboy Kulübü sevmişti. İşbilir Bay Edvart, klas bir kulüp açmıştı. Müziği, servisi, dekoru ile... Playboy böylece gece hayatına birinci sınıf gece kulübü olarak yerleşti. Kapanana kadar yıllarca sürdü kalitesi... Edvart sonradan devretti Playboy'u. Artık sevgili Basri ağabeyimiz patrondu. Playboy zirvedeki yıllarını Basri ağabey ile yaşadı."[657]

Playboy'un açılışı 22 Ekim 1966 gecesi yapılır. O gecenin gazete ilanlarında resimleriyle birlikte Erkut Taçkın, Laura, Durul Gence, Shelia, Nil, Sergio Christian ve Eva isimleri yer alır. Zaman içinde Gönül Yazar, Rüçhan Çamay, Zaliha, Lale Belkıs, Altan Erbulak, Semiramis Pekkan, Ayferi gibi sanatçılar da burada sahne alırlar. 1968 yılının Mart ayında Gülriz Sururi ilk kez bir gece kulübünde program yapar. Playboy sahnesindeki bu gösterinin yönetmenliğini Haldun Dormen, müzik direktörlüğünü ise Atilla Özdemiroğlu üstlenmiştir.[658] Buraya yıllar boyunca birçok ünlü şarkıcı gelecektir: Christine Nerac, Patricia Carli vd.

657 Tevfik Yener, *agy*, s. 411-412.
658 Ayrıntılar için bak. Gülriz Sururi, *Kıldan İnce...* agy s. 369-375.

Çeşitli kulüplerde sahneye çıkan
Foli Berjer topluluğu.



Yılmaz Duru ve arkadaşı
Harem Kulüp'te dans ederken.



Anadolu Saz Salonu.
Fotoğraflar: Necip Sarıcı Arşivi.



Garden Pavyon.



Sahne Sanatkârları Kulübü.



Kulüp Morten'de Ruhi Su resitali.



Kulüp Brigitte Bardot.
Fotoğraflar: Necip Sarıcı Arşivi.

İbrahim Doğudan İmparatorluğu



Kervansaray Gece Kulübü'nde dansöz.
Fotoğraf: Ozan Sağdıç.

Çalışmaya İstanbul'da 17 yaşında bulaşıkçı olarak başlayan İbrahim Doğudan, Klöb X'i 1959 yılında devraldığında Kervansaray'da şef garson olarak çalışmaktaydı. Doğudan'ın ilerde çok büyüyecek gece yaşamı imparatorluğu böyle başladı. 1961 yılının sonlarında Osman Kibar'ın ölümüyle Kervansaray lokali kapanma tehlikesi geçirdi. Vârisleri işi bırakmayı düşünüyorlardı. İbrahim Doğudan, eskiden çalıştığı bu mekânı da işletmeyi üstlendi. İlk getirdiği topluluk Los Paraguayos oldu. Ahmet Örs, "1960'ların ortalarında İstanbul'da şık bir gece kulübü vardı; Kervansaray. Bugün turistlere hizmet veren bu mekâna gelirken erkekler smokin, hanımlar tuvalet giyerler; o zamanlar en nadide içki olan viski masada şişeyle açılırdı" der.[659] Kervansaray altmışlı yıllarda birçok ünlü yıldızı İstanbul'a getirdi. *Orfeo Negro* filimin sanatçıları, Irene Lecarte, Hugues Aufray, o yıllarda artık Parisli olan Dario Moreno, Marino Marini Kuarteti, Enrico Macias, Marc Aryan, Patricia Carli, Hervé Vilard, Peppino di Capri, Frida Boccara, Christine Nerac, Les Surfs bunların ilk akla gelenleri. 1963 yılında İstanbul'a Kervansaray'da iki gecelik bir program yapmak için gelen Enrico Macias'a, ilk gece İbrahim Doğudan "15 gün doluyuz. Rezervasyon yapmak isteyenlere hiçbir şekilde cevap veremiyoruz. Çünkü lokalimde daha önce hiçbir sanatçıyla gerçekleşmemiş müthiş bir sükse yaşıyoruz" der. Macias programını önce 15 gün, ardından istek üzerine yeniden 15 gün daha uzatmak durumunda kalır. "Kısacası Türkiye'ye girişim bir rekorla başladı" diyor Macias kendisiyle yapılan bir konuşmada.[660]

Doğudan'ın üçüncü mekânı ise Oriental oldu. 1965 yılında açılan Oriental'in ilk programında Sergio Christian Orkestrası eşliğinde Eva Legaro (şantöz). Anny Berryer (Fransız şantöz) ve Pepe (Fransız piyanist şantör) yer alıyorlardı. Burası Kervansaray'la zaman zaman ortak programlar da yaptı. Kervansaray'ın altındaki Balalayka ise 11 Ekim 1968'de açıldı. Bu restoranın en büyük özelliği Rus müziğiyle yemek yedirmek oldu. Lokantada saat ikiye kadar Balalayka Orkestrası yemek müziği çalıyordu. Salonda ise saat 23'ten sonra İtalyan I Preziosi Orkestrası eşliğinde Ayferi ve şantöz Cenia Callas programa çıkıyorlardı.
İbrahim Doğudan daha sonra imparatorluğuna yine Cumhuriyet Caddesi'nde bulunan Gülistan, Parisienne ve Kulüp 33'ü de kattı. Altmışlı yılların sonunda Viyana'ya yerleşti ve ünlü opera binasının birkaç yüz metre ötesinde Kervansaray adıyla kentin en iyi 5 yıldızlı restoranını açtı.



Kervansaray'da sahneye çıkan
Patricia Carli.
Necip Sarıcı Arşivi.

659 *Sabah*, 8 Nisan 2007.
660 *Posta*, 15 Temmuz 2012.

Türkçe söyleyen yabancılar



Patricia Carli

"Ünlü şarkıcıların bildikleri veya bilmedikleri dillerde şarkı söylemelerinin modası artık dünyayı sardı. Almanya, Fransa, İtalya ve Almanya gibi hafif müziğin pek revaçta olduğu ülkeler, nasıl kendi dillerinden şarkı söylemeyi tercih ediyorlarsa, bunların dışında kalan ülkeler de meşhurların popüler melodilerini onların dillerinden dinlemek istiyorlar.

Türkiye'de de bu cereyanın öncülüğünü Belçikalı şarkıcı Adamo yaptı. Onun Türkçe söyleyeceği haberi uzun müddet basını ve halkımızı meşgul etmişti. Nihayet bir müddet sonra da hoparlörlerden yükselen şarkı, 'Tombe La Neige' yerine Türkçe sözlerini Fecri Ebcioğlu'nun yazdığı 'Her Yerde Kar Var' olmuştu. Bu plak Türkiye'de 34 bin satarak kırılması güç bir rekor tesis etti. Bir müddet sonra dinleyiciler dönen plaklara tekrar dikkat kesildiler. Bu defa B.B.'nin nişanlısı olarak ün yapan gitarist Sacha Distel, 'La Chanson Orientale'i Sezen Cumhur Önal'ın çevirisinden okuyordu. Onun adı 'Kime Derler Sana Derler' olmuştu. Bu plaklar her türlü toplantılarda söz konusu olurken İtalya'dan fazla Türkiye'de sevilen Peppino di Capri, yurdumuza geldi ve konserlerinin ilk gecesinde elindeki kağıttan bir şarkı okudu: 'Melankoli Ne Güzelsin'. Şarkının sonunda yükselen alkışlara Peppino'nun sesi gene karıştı: Söz, Sezen Cumhur Önal."



Adamo

Yazı Fecri Ebcioğlu ile Sezen Cumhur Önal arasında sürüp giden bu Türkçeleştirme savaşını plak plak aktarmaya devam ediyor. Sezen Cumhur'un Türkçe söz yazdığı plaklar: Marc Aryan "Dinle Yavrucuğum", Los Machucambos "Dün Geçtim Önünden Eski Evin", Mina "Dön Bana", Patricia Carli "Özlerim İstanbul'u" ve "Bir Gün Sana Döneceğim", Theo Sarapo "O Günler Nerde" ve "Senden Emin Olsam", Maya Casabianca "Esmerim", Guy Marchand "İspanyol Kadını", Johnny Hallyday "Altın Yüzük" ve "Yeşil Gözleri İçin".

Fecri Ebcioğlu'nun söz yazdığı plaklar ise: Adamo "Sen Sevme Beni" ve "İsmini Hayklıyorum", Marc Aryan "Moda Yolunda", "Nasıl Evlenirsin Bu Lisanla" ve "Yalancı", Juanito "Gardiyan", Luigi "Sensiz", Dario Moreno "Aşkımız Bitti", "Sarhoş", "İstanbul'un Kızları" ve "Mesut Ol Sen"...

Yazı şu temenni ile noktalanıyor: "Önümüzdeki günlerde Türkçe sözler yazan yeni isimlerin müzik piyasasına çıkması ve bunları söyleyecek meşhur müzisyenlerin bulunması müzik severlerce bekleniyor."

(Ses, 20 Ağustos 1966)



Marc Aryan.



Johnny Haliday.



Durul Gence Orkestrası.
Necip Sarıcı Arşivi.

Hasan Kazankaya adlı bir müteşebbis

Yılmaz Güney'i keşfeden kişi olarak tanınan Hasan Kazankaya[661], altmışlı yılların ortasında, vakti zamanında Çakalan adlı kulüple başladığı işletmeciliğe dönmeye karar verir. Bu kararın ilk sonucu olan Viski A Gogo, Cumhuriyet Caddesi'nde Parisienne Kulüp'ün tam karşısında, 1967 yılının sonlarına doğru açılır. Açılış günlerini mekânın tasarımcısı, Kazankaya'nın da yakın arkadaşı olan Şinasi Önengüt anlatıyor: "Binanın önünde iki metre yüksekliğinde Vat 69 viski şişesi konulmuş, o zaman için İstanbul'da bir ilk bu. Fiberglass ile imalat henüz bilinmiyor. Kulübün girişinde tüm duvarı kaplayan Sony makara teyp modeli aplike edilmiş. Makaralar mekânik, devamlı dönüyor. Mini Vat 69 şişesi formunda, altın suyuna batırılmış anahtarlıklar üyelere veriliyor. Her üyenin girişte, özel bir bölümde duran kutuları var. Kutularının anahtarı kendilerinde duruyor. Bir de maskot maymunumuz var, kafes içinde, adı Leyla. Tüm bu hayaller üç ay içinde gerçekleşti. Nerde ise üç ay boyunca güneşi görmedik, hayallerimize yenilerini ekledik, çok farklı bir mekân yarattık. Tüm bunların parası nereden geldi, kim verdi, Hasan bu işi nasıl becerdi, inanılır gibi değildi. Paranın bir kısmını altın anahtar alarak üye olanlardan alıyordu. Ama yeterli değildi. İşlerin bitmesine çok az bir zaman kala, Hasan paraya çok sıkıştı ki, Boğaziçi Otel'in müdürü Yüksel Rutkay, Erdal Danyal ve tefeci Erdoğan Beyi ortak alarak bir miktar maddi destek sağladı. Kulübün açılış tarihi belirlendi. Açılış günü geldiğinde Viski A Gogo ismi yeterince tanınıyordu. Nerede ise Hilton Oteli'ne kadar uzayan bir kuyruk oluşmuştu saat 22:00'de kapılarını açacak olan kulübün [önünde]. Kuyruktaki kadınların şıklığı anlatılır gibi değildi. Bizler ise içerde telaş içinde çalışıyor, koşuşturuyorduk. Bizce kulüp açılışa hazır değildi. İki saat önce diskoteki çevreleyen akvaryumlar patlamış, sular, balıklar kulübün zeminine yayılmıştı. Sekiz milimetreden daha kalın cam yoktu İstanbul'da. O kalınlıktaki camlar iki metrelik suyun basıncına dayanamamıştı. Durul Gence orkestradaki arkadaşlarından birinin sırtına oturmuş, üzerinde bir atlet fanila var, bacaklarını arkadaşının boynunun iki tarafından sarkıtmış, elinde çekiç, yukarlarda bir yere bir şeyler çakıyor. Erkut Taçkın, koltuk minderlerini yerleştiriyor. Müthiş bir telaş hakim. Saat 22:00 oluyor, kapılar açılıyor, insanlar yavaş yavaş içeri giriyorlar. Hepsi çok şaşkın, hepsi her şeyi çok beğenmiş. Biraz önce arkadaşının sırtında atletiyle çivi çakan Durul Gence davulunun başına geçmiş, orkestra müzik yapmaya başlamış bile. Kimse aksaklıkların farkına varmıyor. Hasan hangi arada traş olmuş, giyinmiş belli değil. Elinde viski bardağı, ağzında kocaman purosu ile gurur içinde ortalıkta dolaşıyor. Her yeni kulüp, taverna, gazino açılışında Hasan'ı hep aynı şekilde, elinde viski bardağı, ağzında kocaman puro ve yüzüne yapışmış mutluluk sırıtması ile defalarca göreceğimi o gün nerden bilebilirdim. Viski A Gogo, benim ilk profesyonel işim, mimarlık okuyup iç mimari ile tanıştığım ilk deneyimimdi."[662]

Ümit Deniz, açılışının ardından Viski A Gogo'yu diğer kulüplerden ayıran temel özellikleri şöyle sıralıyordu:
"1. Sadece üyelerden meydana gelen klüpte her şey çok ucuz. O kadar ki, eğlenmeye gelen bir çift, gündüzleri (yüzde 15 servis ücreti dahil) 11,5 liraya, geceleri ise 23 liraya çıkabiliyor. 'Show' olduğu takdirde ücrete adam başına beşer lira ekliyorlar. Cumartesi geceleri iki içmek mecburiyeti konulmuş. Bu durumda bile ek ücret 10 lirayı geçmiyor.
2. Kulüp, 15.00'den sabaha kadar açık tutuluyor.
3. Her gece düzenlenen rulet oyununda, çok kalabalık akşamlarda bir şişe viski, iki şişe şampanya mükafatı var. Eğer klüp kalabalık değilse mükafat üç şampanya. Oyun şöyle: Çiftler, pistte dansederken orkestra aniden müziği kesiyor ve herkes yere çizilmiş karelerdeki numaralardan birini kapıyor. Ondan sonra ortaya bir 'rulet' geliyor ve başlıyor numaralar dönmeye. Hangi numara çıkarsa o talihli konuyor viski veya şampanyaya...

661 Ayrıntılı bilgi için bak. Ümit Bayazoğlu, "Hasan Kazankaya," *Uzun İnce Yolcular* içinde, Aras Yayıncılık, İstanbul 2014 (2. B.).

662 Şinasi Önengüt, *Bir Tek Anılar Kaldı*, basılmamış anı kitabı.

4. Pazar günleri saat 11.30'da üyelerin çocuklarına bedava çocuk filmleri gösteriliyor.
5. Sıcak sıcak döner yemek isteyenler için de bir çare bulunmuş. Döner, bir sehpa üstünde yürütülüyor, bir taraftan pişiyor, bir taraftan da üyelere takdim ediliyor.
6. Klübe her üye ancak kendi anahtarıyla girebiliyor. Antrede bulunan kocaman bir ışıklı levhada adı ve soyadı da yer alıyor. İçerde kimlerin olduğu levhada sönüp yanan ışıklardan anlaşılıyor.
7. Hasan Kazankaya ve Yüksel Rutkay tarafından yönetilen klüpte her üyenin kendi adını taşıyan özel bardağı var. Klübün 828 üyesi de içkiyi kendi bardağından içiyor.
8. Kulüp üyeleri, doğum, nişan, nikah günlerinde klüp idaresi tarafından hatırlanarak tebrik ediliyor, isteyene çok ucuz şartlar altında parti tertip ediliyor.
9. Kulüp üyeleri, Beyoğlu'nun en şık mağazalarından yüzde 10-20 arasında indirimli alış-veriş imkânına da sahipler."

Ümit Deniz bu ilk dönem programları hakkında da fikir veriyor: "Durul Gence Beşlisi her gece 70-75'ten fazla melodi çalarak üyelerine müzik ziyafeti çekiyor. Topluluğun dinlendiği saatlerde diskotek faaliyette. Bütün bunlara pazartesi, çarşamba, cuma ve cumartesi Özdemir Erdoğan'ın, cuma ve cumartesi günleri de Leyla Sayar'ın 'show'a çıktıklarını, her gün matinede Moğollar'ın çaldığını ekleyebiliriz."[663]

Yine Şinasi Önengüt'ün anılarına dayanarak kulübün Kazankaya'nın elinden nasıl çıktığını da görelim. Hasan Kazankaya ile ortağı Yüksel Rutkay'ın eşi Rezzan Rutkay hiç geçinemiyorlar: "Hasan'ın tarzı Rezzan Hanıma ters geliyordu, hoşnutsuzluğunu çok açık gösteriyordu. Oysa Hasan'ın tarzı bu kulübü hayata geçirmişti. Hasan bu gerilime altı ay dayanabildi, bir akşam bağırış çağırışların ardından ceketini aldı ve kulübü terk etti. Bir daha hiç geri dönmedi, yoktan yarattığı Viski A Gogo'yu ortaklarına bıraktı." Viski A Gogo'da Hasan Kazankaya'sız dönem başka bir kan kaybı olmadan devam etti. 1968'den 69'a geçerken yılbaşı programında Durul Gence, Üstün Poyraz, Haramiler, Gönül Yazar, Tanju Okan, Öztürk Serengil ve Salim Dündar vardı.



Viski A Go Go'da sahne. Necip Sarıcı Arşivi.

663 *Milliyet*, 20 Ocak 1968.

Viski A Gogo, daha sonraki yıllarda da genel olarak program anlayışını değiştirmeden yaşamını sürdürdü.

1968 yılının sonuna doğru Hasan Kazankaya yine büyük bir girişimle bu kez Goldfinger'i açtı. Şinasi Önengüt anlatıyor: "Şişli Kent Pasajı içinde yer alan Club Goldfinger dönem için yenilikler getiren bir mekândı. Hepsi de özenle seçilmiş mini etekli Fransız ve İngiliz kızları Goldfinger'de garsonluk yapıyor, Nükhet Duru uvertür olarak bu lokalde sahneye çıkıyor; Gökben ve çok sonraları 'bayan bacak' olarak ün yapacak olan Serpil Örümcer, Müzeyyen Senar, Salim Dündar, Selçuk Ural, Gönül Turgut, Erol Büyükburç, Nilüfer Koçyiğit, Öztürk Serengil, Gönül Yazar, Erdener Zener ve daha pek çok ünlü Goldfinger'de sahne alarak İstanbul gecelerini renklendiriyor ve sosyalleştiriyorlardı. Salvatore Adamo, Patricia Carli, Bulgar şarkıcı Lili Ivanova, Dario Moreno, 'Arkadaşımın Aşkısın!' şarkısı ile popüler olan Juanito 1960'lı yılların sonuna varıldığında Goldfinger'da sahne alan dünya starlarıydı... Bu kulübün seçkin misafirleri yanında orta kesimden gelenler de çoktu. Dönemin kabadayıları, Kürt İdris, Dündar Kılıç, Oflu İsmail (Hacısüleymanoğlu), Sultan Demircan da zaman zaman kulübe gelirlerdi."[664]

Goldfinger'ın açılışı öncesinde *Milliyet* "tamamen bordo renklerle dekore edilen kulüpte bir İngiliz orkestrası çalacak" diye yazıyordu: "Beş yüz kişiyi rahatlıkla barındırabilecek olan kulübün sahibi Hasan Kazankaya, 'İstanbul'un en lüks ve güzel gece kulübünü hazırlıyorum. Her onbeşte bir Avrupa'dan şöhret getirteceğim. Bunların arasında Adamo da var. Sosyetenin zevkine göre hazırlıyorum kulübü" demekte. Mekânda Damlalar orkestrasının eşlik edeceği sanatçılar arasında ise şu isimler sayılmakta: Öztürk Serengil, Gönül Yazar, Selçuk Ural ve Gönül Turgut. Yine habere göre "şef garson sistemini kaldıran mekânın garsonları bir süre sonra tamamen kızlardan kurulacak"mış.[665]

Gazete ilanlarını takip ederek 1968 yılı sonuna kadar Alpay, Sevinç Pekin, İsrailli şarkıcı Mercedes gibi isimlerin; 1969 yılında ise Nisan ayında Lili İvanova, Ekim sonunda Celal İnce'nin, Kasım'da Tokyo Angel Sisters kadınlar orkestrasının burada programa çıktığını görebiliriz. Hasan Kazankaya 1970'li ve 1980'li yıllarda da yeni kulüp girişimlerinde bulunacaktır: Caddebostan Gazinosu, Horozlar Öterken, Tahtasaray, Gümüşkapı, Kuzguncuk'taki Kayıkhane Bar, ilk gemi gazinosu olan ve "Gümüşkapı-Erenköy" adıyla işletilen Erenköy Vapuru bizim tespit edebildiğimiz mekânları...



Viski A Go Go'da sinemacıların masası Necip Sarıcı Arşivi.

664 Şinasi Önengüt, *agy.*
665 *Milliyet*, 5 Ekim 1968.

En popüler mekân: Kulüp 12

Altmışların en popüler kulübü ise tartışmasız Selçuk ve Ertuğrul Kahraman'ın sahibi olduğu Kulüp 12 idi. Atilla Dorsay "1960-70'lerde İstanbul gece yaşamına dair birkaç satır yazsanız bile Kulüp 12'siz yapamazsınız" der ve şöyle devam eder: "Sıraselviler'in bir binasının bodrum katındaki bu yer, önceleri [Ertuğrul Kahraman'ın eşi] Madame Renate'nin işlettiği bir kulüptü. Onu az çok hatırlıyorum: Mikrofonda, toprağı bol olsun büyük cazcı, klarnet ustası Hırant Lüsikyan eşliğinde Latin parçaları söylerdi. Sonraları burada çeşitli orkestralar çaldı. Yapılan müzik belki çok önemli değildi - nitekim aklımda kalan bir şeyler yok. Ama burası, gelip-geçen, o akşam konuk olan tüm ünlülerin marifetlerini sergilediği bir tür umuma açık sahne gibiydi. Orada kimleri dinlemedik ki... Ben en çok, sevgili İsmet Ay'ın 'Sarhoş Rasih' skeçini anımsıyorum. Kulüp 12 biraz da onun mekânıydı ve bu skeci defalarca oynadı. Benim asıl hatırladığım, bir dönemden sonra burada çalan Şevket Uğurluer'dir. Piyanosuna geçer ve bizlere 50'li, 60'lı yılların unutulmaz parçalarını çalardı."[666]

Ünlülerin buluşma mekânı olarak tanımlanan Kulüp 12, hem sinema tiyatro çevrelerinin, hem şov dünyasının hem de sosyetenin bir araya geldiği bir yerdi. 1961 yılında *Artist* dergisi Kulüp 12'nin herhangi bir gecesi şöyle anlatır: "Daha erken saatlerde Kulüp 12'ye S.A.S. uçak şirketinin güzel hostesleri dolmaya başlamıştı. Onu takiben Paris Sur Glas buz revüsünün artistleri ön masalardaki yerlerini alıyorlardı. Buz revüsünün genç kabiliyeti Alex şarkılar söylüyor, küçük Moris ise taklitlerine devam ediyordu. İşte bu sırada Kulüp 12'de Türk sahne ve beyaz perdemizin üç şöhreti birden beliriyordu. Bunlar Cahide Sonku, Agâh Hün ve Atıf Kaptan'dı. Cahide Sonku sıra ile hem Agâh Hün ve Atıf Kaptan'la dansediyor, Kulüp 12'de sempati toplayarak bol bol alkışlanıyordu."[667]



Orhan Boran
Kulüp 12'de eğleniyor.

666 Atilla Dorsay, *Ne Şurup-Şeker Şarkılardı Onlar...*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s. 249-250.
667 *Artist*, Ekim 1961.



Müzisyen Zekai Apaydın (en sağda) Kulüp 12'de arkadaşlarıyla.

Akşam gazetesi de 1965 yılının Eylül ayında "İstanbulun en kalabalık lokali Klüb 12" diye yazmakta: "Her akşam başka bir kalabalık sabaha kadar eğleniyor burada". Gazetenin yazdığına göre haftada bir gece sanatçılar burada buluşup eğlenmektedirler: "Burada buluşan sanatçılar bütün marifetlerini ortaya koyuyor, karma bir gösteri yapıyorlar. Muzaffer Akgün ile kızının türkülerine karşılık, Sadri Alışık ve Çolpan İlhan da 'Şöför Nebahat'dan bir düet yaptılar." O gece burada olan sanatçılara arasında Sezer Sezin de vardır.[668]

Mehmet Teoman ise burayı "Türkiye'de gerçek anlamda show business'in başladığı ilk yer," olarak niteler. "Yetenekli olan kim varsa buyursun çıksın sahneye derdi sahibi, Ertuğrul abi. Huysuz Virjin ilk orada başladı, memur bir oğlan, kadın kılığına girerdi, hoşuna giderdi o kıyafetler, Ermeni taklidi yaparak millete laf atıyor. Bedava çalışırdı, kırıp geçirirdi insanları. Kıraç'lar, Simavi'ler filan otururdu ön masalarda, büyük sosyete.... Kulüp 12'den sabah yedide, sekizde çıkılırdı."[669] Şinasi Önengüt de benzer anılar paylaşıyor: "Kulüp 12'de şova herkes katılırdı. Müşterilerden davet edilenler sahne alır, saatlerce devam ederdi şov. Buraya gelen misafirlerin sahneye çıkıp şarkı söylemesi bir adetti. Salim Dündar, Tanju Okan, Vahdet Vural, Nükhet Duru, Serpil Örümcer, Metin Ersoy, o günlerdeki adıyla Bülent Erkoç (Ersoy), Huysuz Virjin (Seyfi Dursunoğlu), Öztürk Serengil, Cantekin, Ersen, Erdener Zener ve daha niceleri bu ünlü lokalin uzatmalı şantözü ve Kulüp 12'nin sahibinin Alman uyruklu eşi Renata tarafından sahneye davet edilen sanatçılardan yalnızca birkaçıydı. Tümü nerede ise ilk sahne deneyimlerini Kulüp 12'de gerçekleştirdiler. Sadri Alışık, Çolpan İlhan, Tanju Okan, Nurhan Damcıoğlu, Gönül Yazar'ı çoklukla burada görebilirdiniz."[670]

1968 yılında gazetelerde çıkan haberlere göre Kulüp 12 artık altlı üstlü tiyatro ve gece kulübü olarak çalışacaktır. Eskiden diskotek olarak kullanılan üst katta Haldun Taner'in Devekuşu Kabare Tiyatrosu oynayacak, alt katta ise İlhan Feyman Orkestrası eşliğinde geniş bir program uygulanacaktır.

668 *Akşam*, 30 Eylül 1965.
669 *Roll*, Yıl 2, Sayı 10, Ağustos 1997.
670 Şinasi Önengüt, *agy.*



Takdim eden: Erkan Yolaç

"Fransızlar 'animatör', Yunanlar 'konferansiye', Amerikalılar da M.S. (yani mayestr seramoni) adını veriyorlar bu meslek sahiplerine. Bizde de 'takdimci'lik mesleği henüz çok yeni. Bir Ferdi Tayfur vardı. Onun ölümünden sonra Orhan Boran çıktı. Derken Erkan Yolaç yetişti ardından. Yolaç bu konuda diyor ki: 'Takdimci olarak sadece Orhan Boran'ı tanıyorum. Boran bu mesleği Ferdi Tayfur'dan devralmıştı. Bir bayrak yarışı gibi o da bana devrettiğini söyledi bir gece sahnede. Benimse devredecek henüz bir kimse çıkmadı önüme. Çıkar çıkmaz emaneti hemen ona devretmeye hazırım.' Takdimci, nadide bir çiçek gibi o kadar az yetişiyor ki. Sahneye çıkıp şarkı söyleyen, şiir okuyan, şaklabanlık yapan bir adamı takdimci saymamak gerek... Çok iyi konuşan bir erkek sesi [de] takdimci olamıyor. Türkiye'de 300 spiker var. Ama bunların hiçbiri takdimcilik yapamıyor. Takdimcide, bir spikerde bulanan tüm vasıflardan başka, fiziki üstünlük, sahne kabiliyeti, spritüel ve sempatik olabilmek, fıkra anlatabilmek, büyük bir topluluk önünde irticalen konuşabilmek gibi hususlar da aranıyor. Bu işin okulu yok, kitabı, hocası yok. Doğuştan kabiliyet istiyor. (...)
Erkan Yolaç, günde normal konuşması dışında, mikrofon, radyo reklam programları, klüpler ve sahnede olmak üzere 5 saat sürekli gevezelik ediyor. Böylece haftada 35, ayda 150, yılda 1800, 5 yılda 9000 saat konuşmuş oluyor."

(*Foto Magazin*, S. 59, 18 Mayıs 1966)

Az masraf çok eğlence: Diskotek



Tefo As Kulüp'te dansediyor.

Hayat dergisi 1964 yılında yeni bir eğlence biçiminin yaşamımıza girdiğini müjdeliyordu: "Başınızdaki eşarbın bağlanışından tutun da, bu sezon giyeceğiniz çorabın rengine kadar yaşayışınızı etkileyen Avrupa, şimdi de eğlence dalındaki yepyeni buluşu ile karşımıza çıktı. 'Az masrafla, temiz ve çok eğlence' prensibini benimseyen Batı medeniyetinin memleketimize getirdiği bu yenilik, 'diskotek', yani plak dolabı adını taşıyan gece kulüpleridir."

Aslında, diskotek ve diskjokey deyimleri daha önceleri de kullanılıyordu. Diskotek, radyoların plak arşivlerine; diskjokey de yine radyoların müzik programcılarına verilen adlardı. Ama 1964'ten sonra diskotek ve diskjokey sözcükleri artık yepyeni anlamlara büründü. Bu değişimin Türkiye'deki öncüsü ise çok genç bir tekstil mühendisi, Tevfik Dölen oldu.[671]

Disko kurma fikri Tefo'nun aklına esas olarak Avrupa'da düşmüştü. Tekstil mühendisliğine yeni başladığı günlerde, çalıştığı firma onu İsviçre'ye gönderdi. Gündüzlerini "iş"le, gecelerini ise her daim olduğu gibi eğlence ile dolu geçiriyordu. Bir gece Cenevre'de gittikleri mekân diğerlerinden oldukça farklı oluşuyla dikkatini çekti. "Kulüp 58" adını taşıyan bu yer Avrupa'nın ilk diskoteklerindendi. Tevfik Dölen, yurda dönünce sadece plak çalarak yaratılan bu eğlence ortamını, İstanbul'da da hayata geçirmeyi aklına koydu. Dölen, Sıraselviler'deki Kulüp 12'nin müdavimlerindendi. Diskoteği bu kulübün üst katındaki kullanılmayan mekânda açmayı düşündü. 1964 yılının Aralık ayında Türkiye'nin ilk diskoteğini burada açtı. Diskjokey'i ise yakın arkadaşı Emre Serter'di. Emre'nin aslında bu taraklarda pek bezi yoktu ama Tevfik onun yakışıklı oluşunu yeterli buluyordu. 400 plakla kapıyı açtılar.



Radyonun diskjokeyleri: (Soldan) Fecri Ebcioğlu, Engin Arman, Demet Güloz ve Nazan Özsoy.

Emre Serter ile yaptığımız görüşmede, diskotekte neler çaldığını sormuş, şöyle cevap almıştık: "Biliyorsunuz o zamanların popüler müziği Fransızca, İtalyanca ve İngilizceydi. Charles Aznavour, Hervé Vilard, Adamo, Peppino di Capri, Beatles ve Rolling Stones gibi şarkıcı ve topluluklar ilk aklıma gelenler. Ayrıca Hully Gully diye grup halinde yapılan bir dans vardı ki bu çok popüler olmuştu. Mekânımız tıklım tıklım dolup taşıyordu."

Aslında "Tefo'nun Yeri" denildiğine de bakmayın. Hiçbir zaman adı olmamış burasının. Müdavimleri gelip girmişler. Tefo aşağı, Tefo yukarı derken hafızalardaki adı Tefo'nun Yeri olarak kalıvermiş. Diskotekte içki olarak genellikle viski tercih ediliyor,

671 Tevfik Dölen, *Yaşamla Dans Eden Adam*, İstanbul 2009.

isteyene votka, şarap da veriliyormuş. Devamlı müşterilerin bitmeyen şişeleri ise bir daha gelişlerinde kullanmaları için bir dolaba kaldırılıyormuş.

Tefo'nun Yeri, 1965 yazında Büyükada Değirmen Plajı'nda Kulüp 12'yle birlikte yazlık yerini açtı. Rağbet yine muhteşem olunca kış sezonuna bir yenilikle girmek istedi. Yurtdışından Jamaikalı bir siyahi dansçı, Herbert Silvester ve onun iki kadın partneri getirildi. Pistte yeni numaralar, yeni plaklarla başlıyordu sezon...

Tefo'nun diskoteği öylesine başarılı oldu ki bir yıl sonra İstanbul'da yeni diskoteker art arda açılmaya başladı. Müşterilerini kaybeden ünlü Reşat, kulüpçülüğü rafa kaldırıp mekânını diskoteğe dönüştürdü. *Hayat* dergisi, kulübün sahibi Reşat Nuri Karakaya'nın Türkiye'nin ikinci diskoteğini kurduğunu şöyle açıklıyordu: "Orkestra masraflarından kurtulan Reşat Karakaya, konsomasyonda da indirim yaptığını ve lokalini her şahsın devam edebileceği bir eğlence mahalli haline getirdiğini söylemektedir. Akvaryum ve modern motiflerle süslü Reşat Diskotek, bugün için ilgi gören ve daha çok gençlerin devam ettikleri bir eğlence yeridir. Alman dans öğretmenleri de burada dans meraklısı müşterilere yeni danslar ve figürler öğretmektedirler."[672] Tevfik Dölen, Reşat'ın bu diskotek işini başaramadığını ve üç dört ay sonra yine kulüpçülüğe döndüğünü söylüyor.

Reşat'ın ardından, İlhan Cebeci'nin işlettiği Han Keller (Han Bodrum) ve Nazmi Bari'nin işlettiği Topağacı'ndaki Bari Diskotek geldi. Egemen Bostancı ile (bir diğer Tefo) Tevfik Yener de Yeşilköy'de bir diskotek açtılar. 1966 yılına geldiğimizde ise Tevfik Dölen mekânını, Emre Serter ise DJ kabininin kapısını kapattı. O dönemi Tevfik Yener şöyle anlatır: "1966 İstanbul gece hayatında değişik bir yıl. Diskotekler, canlı müzik yapılan gece kulüplerini 'out' listesine koymaya başlıyor. Diskotekler gece hayatının yaş ortalamasını 15'e indiriyor. Kulüp 33 en sosyetik diskotek. Müşterileri çok genç. Zaten 33 yaşın üstündekiler içeri alınmıyor."[673] Kulüp 33 bu işin zirvesiydi.



1965 yılında Kulüp Reşat da diskotek olmuştu.

Kulüp 33'ün nasıl kurulduğunu İnci Pirinççioğlu şöyle anlatır: "1965'den sonraki yıllarda yeni danslar çıkmış ve diskotek modası başlamıştı. ABC [turizm şirketi] ile yaptığımız Romanya gezisinden sonra bir atak yaparak diskotek işini de hallettik. İsveç'de çalışan iki genç kız ile bir delikanlı dansçıyla anlaşma yaptığımız gibi diskotek müziği için de videoları ve hoparlörleri de ithal ettik. Elmadağı'nda Türkiye'nin ilk diskoteğini açtık. 'Bu kulübe sadece 33 yaşına kadar olan kişiler üye olacak' deniyordu ama biz ruhu genç olan kişileri de ısrarları üzerine üyeliğe kabul ediyorduk. Ancak 33 yaşını geçmiş olanlar, kulübün normal üye ücretlerine ilave olarak bir miktar daha fazla ücret ödemeyi kabul ediyorlardı. Üç dans hocamız da birbirinden güzeldi ve herkese yeni dansları öğretiyorlardı. Fethi [Pirinççioğlu] de Halkla İlişkiler Müdürü olduğu için her yere davetliydik ve davetli olduğumuz yerden gece yarısından sonra ayrılırken 'Haydi bakalım 33'e gidelim' diyerek bir grup alıp diskoteğe getiriyor ve geç vakitlere kadar dans ediyorduk. Bir gece o zamanki Belediye Başkanı Haşim İşcan, bana yaşının 33 değil ama ruhunun 33 olduğunu söyleyerek Cumhuriyet Bayramı Balosu'ndan sonra bütün erkânı ile diskoteğe gelmiş, gece dörtlere kadar dansetmişti.

Kulüp 33 çok popüler olmuş, dolup taşıyordu. Bir gün müdürler toplantısında, 'Nasıl olsa bir rakip çıkıp bir diskotek açacak. İyisi mi biz ikinci bir diskotek açıp Kulüp 33'e kendimiz rakip olalım' dedim. Fikir kabul edildi. Elmadağ'daki ofisimizin bodrumunda boş olan bir mekânı kiralayıp 'Pussy Cat' ismi ile ikinci bir diskotek daha açtık. Dediğim doğru çıktı, orası da doldu. Yeni disko, çalıştığım odanın tam altındaydı. Gündüzleri de 'Hanımlar Günü olsun, gelip dans etsinler,' dedim. Haftada iki gün de Pussy Cat'e hanımlar gelir oldu. Saati gelince ben çalışma masamdan kalkıp aşağı gider ve hanımlarla beraber dans ederdim, onlara da yardım ederdim. Sonra özür dileyerek yukarı koşar, masamdaki işimle uğraşırdım."[674]

672 *Hayat*, 2 Aralık 1965.
673 Tevfik Yener, *agy*, s. 165.
674 İnci, *İnci Pirinçioğlu'nun Gerçek Yaşam Öyküsü*, İstanbul 2006 (3. B.), s. 198-199.



İstanbul'un ilk diskoteklerinden
bir görüntü.
Necip Sarıcı Arşivi.

Pussy Cat 1966 sonunda açılmıştı. Tanıtım broşürlerinde "Pussy Cat ne demektir?" sorusunu şöyle cevaplıyorlar: "Tombulca ama, canlı hareketli güzel gözlü ve bakışlı 'kızlara' benzeyen bir yaratıktır. Kedilerin en cicisine kullanılan bu deyim, çoğu kez karı koca lisanında da kadına erkeğin bir iltifatı anlamına da kullanılır. Yalnız başına 'cat' lugat manası dışında 'caz delisi', argo dilinde ise 'ne adam be' anlamına da gelir. 'Pussy'nin lugat anlamındaki derinliği aranırsa, 'lüks' 'zenginlik' 'gurur' veya şahsın kendini nefsinin arzularına teslimi manasına geldiği görülür."

Tamam sözlük anlamlarını anladık ama neden Pussy Cat diye sorarsak cevabı da hazır: "Washington'da bulunan 12 büyükelçi geçenlerde başkan Johnson'a bir dilekçe yazarak bir milletlerarası Kedi Haftası ilan edilmesini istediler. Bu münasebetle Afrika'nın yeni devletlerinden Çad cumhuriyetinin sefiri Bukhar Abdül'ün de kediler hakkında ilginç bir makalesi çok okunan bir gazetede yayımlandı. Büyükelçi uzun yazısında şöyle diyor: 'İnsanların en yakın ve tatlı dostları olan bu yaratıklar, benim memleketimde aynı zamanda insanların en büyük koruyucularından biri olarak kabul edilirler.' İşte Amerika'da bugünlerde Kedi Haftası ilan edilirken, İstanbul'un merkezinde en ehil kimseler tarafından sizlerin en iyi şekilde vakit geçirmenizi sağlamak için açılan bu klübe, bundan daha uygun bir isim bulunamazdı." Broşürde söz edilmiyor ama Tom Jones'un "What's New Pussycat?" adlı parçasının da 1965 yılında çok ünlü olduğunu biz hatırlatalım. Ancak üye olunarak girilen (giriş ücreti olarak 130, yıllık aidat olarak da 120 lira ödemek gerekli) kulübün bize sağlayacağı yararları ise şöyle açıklıyor broşürümüz: "Club Pussy Cat, çeşitli ve iyi müzik dinlemek, dans etmek veya öğrenmek, yeni ahbaplıklar kurmak, dünyanın sayılı virtüöz ve vedetlerini zaman zaman dinlemek ve seyretmek imkânını, en son teknik buluşlarla veren yepyeni bir klüp"tür. Bir başka yerinde ise daha özet bir ifade kullanılmış: "Arzuların irade ile en mükemmel bir şekilde gerçekleştiği yerdir."



Club Pussy Cat'in tanıtım broşürünün kapağı.

ABC ve Konak Turizm'in organizasyonunu üstlendiği Pussy Cat'in dekorlarını (broşürün desenlerini de yapan) Güngör Kabakçıoğlu (2011 yılında yitirdiğimiz karikatürist ve ressamımız); ışıklandırmasını Salim Berkman, ses sistemini "Üstad" Jirayr Koşer, kostüm kreasyonunu ise (bir dönemin ünlü terzisi) Mualla Özbek yapmış. Gazete ilanlarına baktığımızda 1967 yazında Pussy Cat'in Tarabya'da bir yazlık mekân açtığını da görüyoruz. Yazlık kulüpte cuma akşamları Haramiler topluluğu çalmaktadır. 1968 yılı yılbaşı gecesi ise Elmadağ'daki mekânda sıkı bir program yer alıyor: Faruk Akel Orkestrası eşliğinde Suna Artun, Başar Tamer ve Kanat Gür sahne almakta, en sonunda ise Lale Belkıs geceye renk katmaktadır. Takdimcimiz ise Erkan Yolaç'tır. Menü de ilginç: "Hoş geldin kanepeleri / Hors d'oeuvre / Pussy Cat usulü hindi dolması / Mevsim meyvası / Işkembe çorbası." Yerli içki serbesttir ve toplam fiyatımız 150 liradır.

Pussy Cat'in yerinde 1969 yılında Hydromel açıldı. Açılış 26 Şubat 1969 günü yapıldı. Hydromel'in müziğini ve servisini Kulüp 33'ün elemanlarının yapacağı açıklandı. Mekânın adı da eski Romalıların bir içkisinden alınmış. Diskoteğin özelliği yepyeni bir ses düzeni kurması ve belirli saatlerde klasik müzik çalması olarak duyuruluyordu.[675] Altmışlarda tedavüle giren diskotekler daha sonraki dönemlerde de, yeni biçimler, yeni müziklerle devam etti.

675 *Milliyet*, 15 Şubat 1962.

Twist'e gel

Rock'n'roll'un bir devamı olarak 1960'ların başında dünyayı twist dansının sardığını görürüz. *Hayat* dergisi 1961 yılının Aralık ayında şunları yazar: "Amerika'da ortaya çıkan yeni bir dans, çarçabuk Avrupa'da da yayılmaya başladı. Artık rock and roll'un modası geçmiş sayılıyor. Onun yerini şimdi twist aldı. New York'un ünlü Palladium sahnesinde başlayan twist, Paris'te Elhamra Tiyatrosu'nda 'West Side Story' temsili ile Avrupa'ya taşındı. Çok geçmeden Michèle Morgan, Aristoteles Onassis, Françoise Sagan gibi tanınmış şahısların umumi yerlerde twist yaptıkları görüldü. Aynı tarihlerde Londra, Viyana, Roma başta olmak üzere, Avrupa'nın birçok şehirlerinde twist modası aldı, yürüdü."
Aynı günlerde çıkan *Yelpaze* dergisinin "resimli olaylar" sayfasında ise İlham Gencer'le birlikte twist yapan Fransız mankenlerinin fotoğrafının altına: "Twist İstanbul'da: Twist modası İstanbul'a geldi" diye not düşülmüş. Derginin müzik sayfalarını karıştırmaya devam edersek, 23 Aralık'ta Galatasaray Lisesi öğrencilerinin okulda verdikleri konserde sahneye çıkan topluluklar arasında Barış Manço ve arkadaşlarının da yer aldığını görürüz. Söyledikleri parçalar arasında bir de twist yer almaktadır. Muhtemelen daha sonra plağı da çıkacak olan "Çıtçıt Twist." Anlaşılıyor ki, twist tam anlamıyla İstanbul'a gelmiş, sahneye bile çıkmış, Türkçe twist bile yazılmış...

Sezen Cumhur Önal *Yelpaze* dergisindeki sayfasında konuyu yakından takip etmektedir: "Twist şehrimizde ilgi ile karşılandı. Cumartesi akşamları İstanbul II Radyosunda 20.15'de Chubby Checker'den sonra aynı müziğin Bob Azzam (Amen Twist), Peppino di Capri (Let's Twist Again) tarafından söylenmiş en güzel örneklerini dinleyeceksiniz."[676] Birkaç hafta sonra bu kez Twist Kralı Chubby Checker'a genişçe bir bölüm ayrıldığı görülmekte. Bu haberin yer aldığı sayfada twist dansı üzerine de bilgi veriliyor: "Twistin Türkçe lûgat manası 'bükülüş'. Dansın figürlerinin tarifini bu kelimede bulmak mümkün. Eşlerden biri, ayağını ileri uzatarak gövdesini ve omuzlarını arkaya doğru itecek (bükecek). Bu hareketi yaparken diğeri mukabil ayağını geriye çekerek gövdesiyle üzerine doğru eğilecek (bükülecek). Lakin bunlar dansın ana hareketleri... Yaparken vücudu sallayarak kenarlara doğru figürler açmak gerek. Meselâ ayaklardan biri sağa doğru uzanacak ve diz kapağından bükülecek. Aynı hareketi, aynı yönde diğer eş de tekrarlıyacak. Özellikle çiftler dansı karşılıklı birbirlerine değmeden yapacaklar. Kısaca sallanarak müziğe göre sırayla birbirlerinin üzerine doğru bükülecekler."[677] Twistin Türkiye tarihinin, radyolar ve şarkılardaki serüvenini bir kenara bırakarak[678] gece yaşamındaki öyküsünü aktarmaya çalışalım.

Barış Manço konserlerde "Çıtçıt Twist"i çalarken Erkin Koray içinde kardeşi Korkut Koray'ın da bulunduğu topluluğuyla twist modasını takip ediyor, sahnede twist yarışmaları yapıyor ve "Ceviz Oynamaya Geldim Odana" adlı türkü düzenlemesine uygun olarak dinleyicilerine "Mevlana Twist" yaptırıyordu.
Genç Denizciler topluluğunun solisti Erkut Taçkın ise sahnede "Let's Twist Again"i söylüyordu. *Melodi* dergisi onu "Türkiye'nin Elvis Presley'i, Twist ve Rock'n'Roll Kralı" olarak tanıtıyordu.

Ama bu dönemin tartışılmaz twist kralı Öztürk Serengil'dir. Filmlerde "kötü adam" olarak yardımcı roller üstlenen Öztürk Serengil, filmlerde ve gece kulüplerinde yaptığı gösterişli twist danslarıyla da dikkati çekmeye başlar. Hatta bu ünü sayesinde, 1962 yazında yapılan "İstanbul Twist Şampiyonası"nda jüri üyesi bile olur. O yıl *Yıldız* dergisi konuyu şöyle özetliyordu: "[Öztürk Serengil] twistin hâlâ sinemadaki kralıydı. Yazın, çalışmadığı günlerde Moda'da olsun, Bostancı'da olsun çeşitli gösterilere gidiyordu. Diğer alanlarda olduğu gibi twistte de aranılan bir kişi olmuştu. Yapılan bütün

676 *Yelpaze*, 7 Şubat 1962.
677 *Yelpaze*, 21 Şubat 1962.
678 Daha geniş bilgi için bak. Gökhan Akçura, "İstanbul Twist," *İstanbul Twist* içinde, EverestYayınları, İstanbul 2006.

yarışmalarda jüride bulunduktan sonra, bir de ufak gösteri yapıyordu. Bu alandaki ününü öyle duyurmuştu ki, kendisinden twist dersi almak isteyen birçok kimse ortaya çıktı."[679]

1963 yazında twist yarışmaların dörtnala sürdüğünü görüyoruz. 16 Temmuz Salı akşamı Suadiye Dağ Kulüp'te Türkiye Twist Müsabakası yapılır. Kadıköy bölgesi emniyet örgütüne alarm verdiren bu yarışma iki bin kişiyi aşkın bir topluluk önünde gerçekleşir. Temmuz ayının sonuna doğru bu kez Kınalıada'daki Akasya Lokali'nde bir twist yarışması düzenlenir. *Artist* dergisinin aktardığı habere göre yarışmacılar arasında bulunan Eşfak Aykaç'ın oğlu Çakıl Aykaç bütün ümitleri üstüne toplamış ve yarışma sonunda da hak ettiği birinciliği kazanmıştır. Jürideki isimler arasında Muhterem Nur, Yılmaz Duru, Senih Orkan, Meral Sayın, Nilgün ve Gülseren Esen de vardır.[680] Ağustos ayının ilk pazar gecesi ise bu kez Rumelihisarı'ndaki Kulüp Karten'de *Son Saat* gazetesi tarafından düzenlenen Boğaziçi Twist Müsabakası karşımıza çıkar. "Kalabalık bir davetli huzurunda yapılan müsabakanın jürisinde Yılmaz Duru, Senih Orkan, Öztürk Serengil, Suna Pekuysal (ki kendisi dergilerde twist kraliçesi olarak lanse edilmektedir), Altan Erbulak, Fecri Ebcioğlu, Deniz Erkanat ve 1963 Güzellik Kraliçesi seçilen Gülseren Esen gibi şöhretler bulunuyordu. Çok heyecanlı geçen müsabaka sonunda Yıldız ve Smith çifti birinci seçildiler ve bundan sonra genç sinema oyuncularından Deniz Erkanat'la Öztürk Serengil ve Yıldız-Yılmaz Duru çiftleri bir twist gösterisi yaparak alkışlandılar."[681]



Öztürk Serengil twist yaparken.

679 *Yıldız*, 5 Aralık 1962.
680 *Artist*, 23 Temmuz 1963.
681 *Artist*, 13 Ağustos 1963.

1963 yazında Öztürk Serengil daha sonra pek ünlenecek "Abidik Gubidik [Twist]" adlı plağını piyasaya çıkardı. *Artist* dergisi plağı şöyle tanıtıyor: "Öztürk Serengil denince, onun başlıca üç şeyi akla gelir; Twist oyunundaki ustalığı, filmlerinde sık sık tekrarladığı 'Abidik Gubidik' ve 'Yeşşe' sözleri. İşte Fecri Ebcioğlu bu üç şeyi bir araya toplamış ve bir Twist şarkısı yazmış. Şerif Yüzbaşıoğlu da bu güfteyi ele alıp müziklerini yapmış, Öztürk Serengil de okumuş ve bu suretle bir Twist plağı doldurulmuş."[682] Aslında "Abidik Gubidik Twist" adlı parça önce *Beni Osman Öldürdü* filminde söylenmişti. Ardından İstanbul Radyosu'nun Özel Eğlence Programında okunmuştu. O dönemin sert yönetimli TRT'si için bu tür sözler gerçek bir facia idi. Hemen soruşturma açıldı. Elbette Öztürk'e de radyo yasağı getirildi. Öztürk Serengil, "Abidik Gubidik Twist"i plağa okurken başka parça bilmediğinden arka yüze, *Adanalı Tayfur* filminde birlikte oynadığı, adı pek duyulmamış bir şantözün "Göz Değdi Bana" adlı şarkısını yerleştirdi. Bu şantöz Ajda Pekkan'dı. Gazete ilanları verildi, halk plakçılara akın etti. Basılan iki bin plak anında tükendi. Hemen yeni baskılar yapıldı. Twist dansına ödediği bu vefa borcunun karşılıksız kalmadığı, basında yer alan şu kısa haberden de açıkça anlaşılıyor: "Önce bıyıkları, sonra da 'yeşşe'siyle şöhret yapan Öztürk Serengil, *Adanalı Tayfur* filminin galası nedeniyle 30 vilayeti kapsayan, 8000 km. yol katetti. Öztürk Serengil Abidik Gubidik Twist plağıyla da 50.000 TL kazandığını söylüyor." Bu şöhreti gece yaşamında da kullanmak isteyen Öztürk Serengil Osmanbey'de (yazları Moda'da) Abidik Gubidik adlı bir de kulüp açtı.

Twistin İstanbul'un dört bir köşesini kapladığı yıllar, işte bu 1962 ve 1963 yazlarıdır. Arkadan yeni danslar gelir. Twist mahalle aralarına düşer. Sosyete ilgisini yeni konulara yöneltir. Gerçi 1965 ve 1966 yıllarında Altın Mikrofon yarışmalarında Türkçe twist yorumları oldukça başarılı sonuçlar alır. Ama artık twistin modası geçmeye başlamıştır, gençler yeni danslar beklemektedir.



Gençlik twist yapıyor. Necip Sarıcı Arşivi.

682 *agy.*

Maksim ve diğer gazinolar

Gazinolar tarihi denince ilk akla gelen isim herhalde Fahrettin Aslan'dır. Erzurum İspir'de dünyaya gözlerini açan Fahrettin Aslan yedi kardeşin en küçüğüydü. Doğumda ölen annesini hiç göremedi, ablaları tarafından büyütüldü. 9-10 yaşlarında İstanbul'un yolunu tuttu. Sirkeci'de ticaretle uğraşan ve daha sonra Pirelli baş bayii olan ağabeyi Mustafa Aslan'ın sayesinde iş dünyasıyla tanıştı. İlk işi Sirkeci'nin şık oteli İpek Palas'ta getir götür işlerine bakmaktı. Gazinoculuğa nasıl başladığını ise şöyle anlatır: "1946 senesinde, Boğaz'da Sahil Gazinosu diye bir yer açtım, yazlık... Kandıralı Mustafa'larla filan, o ufacık yerde saz kurduk. Sonra oraya büyük sazları alıp götürdüm. Şükrü Tunar, Ahmet Yatman, Hakkı Derman, Şerif İçli... Sonra Mualla Mukadder, Ankara'dan geldi, 1950'de onu aldım. Hem Yeniköy'de, hem Tepebaşı'nda okuyordu. Çok acemiydim o zamanlar. 60 bin lira sermayeyle başlamıştım, hepsini kaybettiğim gibi, 17 bin lira da borçlandım. Yeniköy'de Mösyö Ligor vardı, ona... Sonra devam ettik, geldik. Emirgan'da Belvü Gazinosu'nu açtım. Zeki Müren bey geldi, okudu. Sonra Müzeyyen Senar, Behiye Aksoy, Allah rahmet eylesin Münir Nurettin bey okudu. Sevim Çağlayan'ı Ankara'dan oraya getirttik."[683]



Maksim neonlarında Zeki Müren. Necip Sarıcı Arşivi.

Fahrettin Aslan Taksim'deki Maksim Gazinosu'nun sahibi Emin Yeyman'la ortak olduğunda ise 27 yaşındaydı. Bir yıl sonra Emin Bey'den hisselerini satın aldı ve böylelikle gazino dünyasında kuracağı imparatorluğun adımlarını atmış oldu. Kısa sürede bu alanda devleşti ve Taksim Maksim, Caddebostan Maksim, Bebek Maksim, Cumhuriyet, Taşlık Maksim ile İzmir'de Dalyan ve Ankara Köşk gazinolarını birbiri ardına açtı. Ardından Taksim Belediye Gazinosu da 1960'ların başında Emin Yeyman ve Fahrettin Arslan'ın yönetimine geçti ve sekiz yıl boyunca Maksim'le paralel olarak işletildi. Zeki Müren, Behiye Aksoy gibi solistler burada söylemeye başladılar.

683 Yener Süsoy, "(Fahrettin Aslan'la söyleşi) Eskiden çok şarkıcı dövdüm," *Milliyet*, 30 Aralık 1984.



Öztürk Serengil
Lunapark Gazinosu sahnesinde.
Necip Sarıcı Arşivi.

Orhan Boran ilk sahne şovlarını burada yaptı. Dalida, Charles Aznavour gibi uluslararası yıldızlar da burada konser verdiler. 1965 yılında Erol Büyükburç ve grubu bu gazinoda uzun süre çaldılar. 1968'de ise yıkılarak yerine bugünkü otel dikildi.

Ümit Deniz, Fahrettin Aslan'ın yaşamından söz ettiği bir yazısında konuyla ilgili olarak şunları yazmıştı: "1960 yılında eski gazinocular kralı Emin Yeyman'a ortak olarak Maksim'i işletmeye başladı.[684] Ondan sonra Tanrı 'Yürü ya kulum!' dedi. Taksim Belediye Gazinosunu, Cumhuriyet'i, Ankara'da Köşk Gazinolarını aldı."[685] Yine Ümit Deniz 1966 yılında gazino patronlarını şöyle sıralar: "İstanbul'un gazinoları iki kişiden sorulur. Adı 'Gazinocular Kralı' diye geçen Fahrettin Aslan; Maksim, Cumhuriyet, Aksaray, Luna Park ve Taksim Belediye; Mahmut Anlar da Kazablanka ile Küçük Çiftlik gazinolarının sahipleridirler. Bu iki gazinocu daha ziyade alaturka müzikle ilgilenirler. Müşterilerinin büyük çoğunluğunu alaturkaseverler meydana getirir. O yüzden de iki büyük şehrimizdeki radyolardan, Ankara ve İstanbul radyolarının okuyucu sanatçılarından yararlanmaya bakarlar."[686]

Maksim Gazinosu programları, 1 Aralık 1960 gecesi Zeki Müren'in burada sahne alması ile yeni bir nitelik kazanmaya başlar. Uzun yıllar Maksim'de assolist olarak çalışan Zeki Müren'in programları giderek kendi tasarladığı kostümlü ve tablolu gösteriler haline gelir. Örneğin 12 Nisan 1965 gecesi başlayan Zeki Müren programının ilanlara yansıyan başlıkları şöyledir: "Kostümler: Hani Ayrılmayacaktık? / Sırdaş Geceler / Avucumdaki Dua / Şampanyanın Rüyası / Mimozaların Tebessümü / Cennet Bahçeleri / Çapkın Kızılcıklar. Tablolar: Veda / Aşk Sarhoşu / Gidenin Ardından / Annem / Samanyolu / Sihirli Ayna / Bahar Müjdesi." 1966 yılı Ekim ayındaki programı ise ilanlarda "Aşk Sarayı dekorunda. Lokum kızları eşliğinde. Avni Anıl'ın 'Düğün Gecesi' tablosu ile" bilgileriyle açıklanmaktadır.



Nuri Sesigüzel
Çakıl Gazinosu sahnesinde.

Fahrettin Aslan'ın işlettiği gazinolar dışında İstanbul'un diğer büyük gazinoları içinde Anlar ailesinden Kavran ailesine geçen Küçük Çiftlik, Taksim'deki Kazablanka, Vatan Caddesi'ndeki Lunapark öne çıkıyordu. Ayrıca Yenikapı Çakıl, Yenikapı Gar, Güneypark ve Bebek Belediye (Park) Gazinosu, programlarında alaturka müziğin ağırlıklı olduğu diğer mekânlardı. Ankara'da Gençlik Parkı'ndaki Göl Gazinosu ve Yazar Bahçesi'ni, Güneypark, Majestik, Kervansaray gazinolarını; İzmir'de Mehtap, Çamlık Senar Bahçesi, Mavi Saray gazinolarını aynı bağlam içinde görebiliriz. Gazinocuların kendi aralarındaki büyük rekabet ve bunun yarattığı sonuçlar da ayrı bir kitabın konusu olabilecek kadar geniş. Biz sadece gazino kültürü açısından bu dönem yaşanan bazı değişimlerden söz edeceğiz.

1960'lı yılların ortalarında gazinolarda karşımıza çıkan önemli bir yenilik, gazino patronlarının Yeşilçam'ın önemli isimlerini sahneye çıkarma çabasıydı. 1966 yılında *Ses* dergisinde şöyle yazıyordu: "Leyla Sayar, Suzan Avcı, Muhterem Nur dans ederek filmdeki şöhretlerini kullanmışlardı. Semra Sar, sesi ve musiki bilgisi olmadığı halde bir yıldan beri içkili gazinolarda, dumanlı kafalara sözde alaturka şarkılar söylemeye devam ediyor. Son aylarda da üç isim: Gülsün Kamu, Nuran Aksoy ve Zuhal Tan, yerli film oyunculuğundan müzik alanına aktarma yaptı."

684 Bir başka yerde şu bilgi var: "29 Ekim 1958 tarihinden itibaren eski patronu, yeni ortağı Emin Bey'le Taksim-Maksim'i satın aldı. Yedi yıl sonra Emin Bey hisselerini Aslan'a devredince, gazinonun tek hakimi oldu." Feyza Ceylan, "Eğlence Kavramının İstanbul'da Geçirdiği Değişim Süreci ve Mekâna Etkisi," İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2004.

685 *Milliyet*, 19 Ağustos 1969.

686 *Milliyet*, 8 Haziran 1966.

1967 yılında yine *Ses* dergisindeki manşet "Yeşilçam'da yaprak dökümü" şeklindedir. Girişte ise şu kutu yer almakta: "Şöhretlerini ve servetlerini yerli filmlere borçlu birçok oyuncu, son yıllarda bu 'eski sevgili'lerini terkedip dansöz ve şarkıcı olmaya başladı. Leyla Sayar, Muhterem Nur, Ajda Pekkan, Nilüfer Aydan, Gülsün Kamu, Efgan Efekan, Selma Güneri ve Mine Soley'den sonra Peri Han ve Neriman Köksal da son durak olarak şarkıcılığı seçtiler ve beyazperdeye veda edip sahneye ayak bastılar. Artık gazinoların neon reklamları film afişlerinden kaçan şöhretlerle donanıyor." Yazı şöyle başlıyor: "Gazinocular bu gidişle Yeşilçam'da artist bırakmayacaklar. Ajda Pekkan, Selma Güneri derken, Neriman Köksal ile Peri-Han da şarkıcı olup çıktılar."[687] 1968 yılında *Akşam* gazetesinin "Yıldızlara sahne cazip geliyor" başlıklı haberinden öğrendiğimize göre Semiramis Pekkan'a Altan Erbulak ile Hüseyin Kutman eşlik ediyorlarmış. Fatma Girik İzmir'e iki gazinocuyu birbirine düşürmüş. İtalya'dan gelen Peri-Han da sahneye yeni bir soluk getirmiş. "Sahneye geçen bir başka yıldız da Mine Soley olmuştur. Geçen yıl sadece alaturka şarkılar söylemek için sinemadan kopan ünlü vamp yıldız, bu sefer sahnede striptiz yapmakta, şarkılarını soyunarak okumaktadır."[688] Sinema artistlerinin sahneleri böylesine doldurması, gazinocular açısından yeteri kadar doyurucu olmamış ki Osman Kavran, 1969 yılında "Artık sinema artisti istemiyorum, çünkü çok para istiyorlar ve bunu haketmiyorlar" diye yakınmaktadır.[689]



Muzaffer Akgün'ün Kazablanka'da sahneye çıkacağını duyuran el ilanı.

1960'lı yılların sonuna doğru toplumsal huzursuzluklar doğal olarak gece yaşamını da etkilemişti. 1969 yılında gazetelerde gazinocuların kriz dönemine girdiği yolunda haberler çıkmaya başladı: "Şehrin büyük küçük bütün gazinoları kriz devrine girmişler, işyerlerine müşteri çekmek için cazip ve ucuz programlar uygulamaya başlamışlardır. Bir zamanlar yer bulmak için günlerce evvel rezervasyon yapılması gereken büyük gazinolar, gazetelere verdikleri ilanlarda, zengin program uyguladıklarını ve ucuz fiyat tatbik edildiğini, hatta yüzde 15 garson ücretinin bile alınmayacağını açıklamışlardır."

Söz konusu kriz sadece gazinoları değil gece kulüplerini de etkilemiştir. *Akşam*'da çıkan habere göre gece kulüplerinin bazı sanatçılara ödediği astronomik rakamlar yüzünden bu eğlence yerlerinin tarifeleri son iki yıl içinde en az beş misli bir fazlalık göstermiş, bu yüzden de cumartesi-pazar dışında bütün pavyonlar üç beş masaya serpilmiş müşterilerle kalmışlardır. Yüksek ücretler alan show yıldızları, şarkıcılar boş masalar yüzünden programa çıkmadan geceleri kulüplerden geri dönmektedirler. "Gece kulüplerinin ünlü orkestraları ise her şeye rağmen kontratları sebebiyle boş masalara bütün bir gece müzik yapmakta, bu yüzden orkestra elemanlarının sinirleri bozulmaktadır. (...) Kulüplere hiçbir şekilde orkestraları memnun eden gençler, çılgın müzik sevenler gelememektedir."



Küçük Bebek Gazinosu.
Necip Sarıcı Arşivi.

Gazete gazinoların bu tür indirim kampanyalarından da örnekler verir. Maksim Gazinosu'nda "Beraber Eğlenelim" programı için fiks 30 liralık bir tarife tatbik edilmektedir. Play-Boy ve Viski A Gogo gibi gece klüpleri de aynı nedenlerle sadece 25 liralık bir konsomasyon karşılığında tüm programı müşterilerine sunmaktadırlar. Adı geçen gazino ve kulüplerin daha birkaç ay önce 100-150 liralık tarifeler uyguladıkları bilinmektedir.[690]

687 *Ses*, S. 46, 11 Kasım 1967.
688 *Akşam*, 18 Ekim 1968.
689 *Ses*, S. 45, 1 Kasım 1969.
690 *Yeni Gazete*, 19 Şubat 1969.



Zeki Müren
Ankara Gençlik Parkı
Yazar Aile Bahçesi'nde
kadınlar matinesinde.
İşte Benim Zeki Müren kitabından.

Kadın kadına eğlence

Bu dönemde gazinolarda kadınlar matinelerinin artık vazgeçilmez bir gelenek haline geldiğini görürüz. *Akşam* gazetesinde yer alan, hangi gazinoda çekildiği belli olmayan bir fotoğraflı haberde şöyle deniyor: "Kadınlar için tertiplenen özel matinede sahnedeki şarkıcının 'Burası harem, biz bizeyiz' demesi üzerine pek çok hanım marifetini ortaya koyuyor, kimisi göbek atıyor, kimisi şarkılar, türküler okuyor." Aysel Okan imzalı yazı şöyle başlıyor: "Salonda tam manasıyla bir taşra havası hüküm sürüyordu. Kucaklarda açılmış dolma, köfte paketleri, memedeki bebekler, karnı burnundaki kadınlar, çarşafının aralık bıraktığı ucundan etrafını seyreden ninelere kadar her şey insana 50 yıl geriyi hatırlatıyordu. Binden fazla hanım vardı burada. İstanbulun orta yerindeki bu büyük gazinoda şehirde ilk defa olarak bir kadınlar matinesi tertiplenmişti."

1969 yılında matineler artık hemen her gazinoda yapılmaktadır. İzmir'de Benelüks Pavyonu'na doğru yaklaşan *Yeni Asır* muhabiri, daha beşyüz metreden tezahürat çığlıklarını, naralarını duyduğunu söyler, sonra içeri girip anlatmaya başlar: "Mendiller, eşarplar, hırkalar, yelekler, hatta iç çamaşırların bile bayrak gibi sallandığı oluyordu. Daha da coşan hanımlar müziğe göre şeyk [shake] yapıyor ve göbek atıyorlardı. Masaların üstünde, çıkabilmişlerse sahnede, sanatçı seyirci içiçe bir cümbüştür gidiyordu.

Yemekler, örülecek örgüler, el işleri. Sabahın altısından öğlene kadar el işi ve dedikodu faslı Benelüks'de. Öğleden sonra da programla birlikte kopan kızılca kıyamet. Takdimci Gürhan Gözaydan mikrofona daha Selda Alkor isminin S harfini söylerken çığlık ve nara faslı bir anda değme kulakları bile yırtarcasına kaplıyor koca salonu. Sonra başlıyor Selda söylemeye. Ne söylüyor, nasıl söylüyor, sanırım kimse pek bir şey anlamıyor o gürültü, o hengâme içinde ama gene de basıyorlar çığlığı. Her çığlıkta bir hoş oluyor insan, bir yerine bir şey batırılmış gibi irkiliyorsunuz alışık değilseniz. Selda Alkor'dan sonra Erol Büyükburç demeğe kalmadan salon, o koskoca salon yerinde şöyle bir sallanıyor, sallanıyor da sonra gene eski yerine geliyor. Herşey havada şimdi... Binayla birlikte hanımlar, mendiller, eşarplar, masa örtüleri... Pek çok şey havada sallanıyor. Şarkı biter bitmez hayranlar fırlıyor sahneye ve Büyükburç'un üstüne.
Program bitiyor artık. Şimdi de bir arama faslıdır başlıyor. Kimi eşarbını arıyor, kimi mantosunu, kimi para çantasını, kimi çocuğunu. Biz kendi kendimizi kaybetmediğimize şükredip atıyoruz kendimizi dışarı."

(*Akşam*, 18 Ocak 1962 / *Yeni Asır*, 25 Nisan 1969)

Göksel Arsoy
1968 yılında kadınlar matinesinde.



Orkestralar sahnede



Saray Sineması'nda yapılan bir Orkestralar Geçidi'nin afişi. Milli Kütüphane Arşivi.

1950'li yıllardan itibaren Türkiye Müzisyenler Sendikası, Türk şarkıcıları ve orkestralarını sahneye çıkaran "Orkestralar Geçidi" adını verdiği konserler serisini sürdürüyordu. Bu konserler altmışlı yıllarda da Saray, Fitaş, Kadıköy Atlantik sinemalarında her yıl yapılmaya devam etti. Örneğin 22 Mayıs 1961 gecesi Saray Sineması'nda yapılan Orkestralar Geçidi'nde sahneye İlham Gencer, Berta, Erol Büyükburç, Roberto Lorano, Erkin Koray ve Metin Ersoy solist olarak çıkmışlardı. 1965 yılında ise artık "ananevi" olarak adlandırılan Orkestralar Geçidi'ne beş orkestra ve dokuz solist katıldı. Şantör Dov Sabato, konserin misafir sanatçısıydı. Katılanlar Arı Dörtlüsü, Vasfi Uçaroğlu ve Arkadaşları, Hava Kuvvetleri Dans ve Caz Orkestrası, Ertan Anapa ve Arkadaşları, Şevket Uğurluel ve Arkadaşları'ydı. Solistler ise Erkin Koray, Tanju Okan, Salahattin Tansel, Nevzat Yalaz, Güher Aktürk, Metin Ersoy ve Gülsün Kamu olarak sıralanıyordu. 1967 yılında Suadiye Atlantik Sineması'nda düzenlenen konserle ilgili *Ses* dergisinin izlenimleri şöyleydi: "Organizasyon iyiydi, orkestraların konser işini ciddiye alıp iyi hazırlandıkları belli oluyordu. Buna rağmen salona müzik dinlemek için gelenler tatmin olmadılar. Değil hızlı parçalarda, en romantik şarkılarda bile gazetelerde okudukları ve filimlerde gördükleri Avrupa gençliğini taklit edebilme çabası içinde lüzumlu lüzumsuz yerde durmadan çığlık atan, çıkıp orta yerde dansetmeyi marifet sayan bir takım kendini bilmezler, seyircinin büyük bir kısmının olduğu gibi müzisyenlerin de asabını bozdu."[691]

Müzisyenler Sendikası'nın bu yıllardaki etkinliklerinden biri de yurtdışındaki festivallere katılmak oldu. İlk olarak 1964 yılında Belgrad'da yapılan 10. Balkan Milli Melodiler Festivali'ne katılındı. Gazete ve dergilerde yer alan haberlere göre festival sonunda Türk ekibi birinci olmuştu. Milli Orkestra olarak adlandırılan bu ekipte şantöz Tülay German, şantör Erol Büyükburç ve Tanju Okan, piyanoda Selim Özer, tenor saksofon ve flütte Erol Erginer, gitarda Yurdaer Doğulu, kontrbasta Alper Feyman ve bateride Vasfi Uçaroğlu yer alıyordu. Repertuarları ise şöyleydi: Tülay German: "Keşanlı Ali Destanı" (Yalçın Tura), "Burçak Tarlası" (düzenleme Doruk Onatkut), "Mecnunum Leylamı Gördüm" (Aşık Ali İzzet, düzenleme Doruk Onatkut), "Yarının Şarkısı" (Erdem Buri). Erol Büyükburç: "Karakaş Gözlerin Elmas" (türkü), "Kara Tren", "Little Lucy" (Erol Büyükburç), "T'amo T'amero." Tanju Okan: "Kundurama Kum Doldu", "Kâtibim", "Oy Feliz Sin Tu Amor" (Selim Özer), "Stasera Pago Io..." Bu başarının ardından Milli Orkestra 17 Eylül gecesi İstanbul Radyosu'nda bir konser verdi. Kamuoyuna sunulan ilk konser ise 28 Eylül 1964 günü Saray Sineması'nda gerçekleştirildi. İlanlarda "Balkan Melodileri Festival Birincisi Milli Orkestramızın Büyük Konseri" ibaresi yer alıyordu.

Bir sonraki yıl, 15-23 Ağustos 1965 tarihlerinde bu kez Sofya'da yapılan Balkan Halk Şarkıları Festivali'nde, gazetelerde yer alan habere göre Türkiye Milli Orkestrası "halk şarkılarını modernize etmek yönünden birinci" ilan edildi. Bulgar halkı özellikle Erol Büyükburç'un "'Halimem" ve 'Kızılcıklar Oldu mu?"; Ayla Dikmen'in "Niksar'ın Fidanları" ve Başar Tamer'in "Gazel"ine hayran kalmıştı.[692] Yurda dönen Milli Orkestra'nın konseri, 6 Aralık 1965 akşamı, artan ilgi nedeniyle bu kez daha büyük bir salonda, Spor ve Sergi Sarayı'nda yapıldı.

Milli Orkestranın üst üste kazandığı bu başarılara bir süre sonra gölge düştü. 1965 sonlarında Aykut Sporel, Saim Akçıl'ın yaptığı görüşmelere dayanarak söz konusu festivalin yarışmalı olmadığını açıklıyordu.[693] 1966 yazında *Ses* dergisinde de "Bir Festival Masalı" başlıklı bir yazı yayımlandı. Yazı, "Türk Milli Orkestrası Balkan Müzik Festivali'ne üçüncü defa katılmak üzereyken son dakikada Bulgaristan seyahati suya düştü" diyerek başlıyordu. Ama yazının asıl önemi daha önce kazanılan "birincilik"-

691 *Ses*, S. 16, 15 Nisan 1967.
692 *Akşam*, 23 Ağustos 1965.
693 *Akşam*, 8 Aralık 1965.

lerin yalan olduğu iddiasıydı. Yazıda yer alan bilgilere göre 1964 ve 1965 yıllarında yapılan Balkan Müzik Festivallerinde birincilik aldıklarını söyleyerek yurda dönen orkestra ve elamanları, bu başarılarını üç büyük şehirde art arda verdikleri konserlerle pekiştirmişlerdi.
Ses dergisi bu konuyu Bulgar Viskonsülü Arguir Konstantinov ile görüşmüştü. Viskonsül, "orkestramızın tutumuna hayret ettiğini ve Balkan Festivalinin gayesinin sadece Balkan devletlerini bir araya getirmek olduğunu, festivalde bir klasmanın asla bahis konusu olamayacağını kesin bir dille" söylemişti.
Yazı şöyle devam ediyor: "Hâlâ hiçbir şeyin farkında olmayan, sadece her kulübün kapısında 'Balkan Birincisi Filanca' çalıyor diye festivali diledikleri gibi istismar eden müzisyenlerimizin bu davranışlarından habersiz olan müzikseverler bir gazetenin bu gerçeği açıklamasıyla irkildiler: Müzisyenlerden beklenen hareket derhal tertip edilecek bir toplantıyla iddia edilen birinciliğin ispatıydı. Aradan uzunca bir zaman geçti ve nihayet sendika genel başkanı Şerif Yüzbaşıoğlu'nun kısa bir demecini okuduk: 'Şüphesiz birinciyiz, çünkü madalyamız var,' diyorlardı. Yüzbaşıoğlu'nun madalya dediği 'hatıra rozetleri', festivali Bulgaristan'da izleyen basın mensuplarının yakasında bile vardı. Yoksa onlar da mı müzikte birincilik almıştı? Bu arada festivalin gayesini ve olanları açıklamak isteyen müzikseverler vardı. Fakat hepsinin elini ve ağzını elli bin liralık imza bağlıyordu."[694]

Bu eleştirilere kulak asan pek olmadı. 1966 yılı Kurban Bayramı'nda ABC Turizm tarafından düzenlenen Balkan gezisinde, yolculara Milli Orkestra'nın eşlik edeceği ilanlarda yer alıyordu. Listede Erol Büyükburç, Şerif Yüzbaşıoğlu, Yurdaer Doğulu, Alper Feyman, Ersin Ünlüsoy, Muammer Yeşil ve Vasfi Uçaroğlu'nun isimleri yer alıyordu.[695] 1967 yılının Türkiye'de turizm yılı olarak ilan edilmesi üzerine, Türkiye Müzisyenler Sendikası'nın teklifi ile Türkiye'de düzenlenmesine karar verilen festival ise Turizm Bakanlığı'nca son anda iptal edilmiş, Türkiye Müzisyenler Sendikası yöneticileri Balkan ülkelerindeki meslektaşlarına karşı çok güç duruma düşmüşlerdi. Balkan Festivallerinin birincilik dağıtıp dağıtmadığı ise böylece havada kalan bir konu oldu.



Milli Orkestra'nın Ankara Ulus Sineması'ndaki konserinde yaşanan izdiham. Fotoğraf: Ozan Sağdıç.

694 Bak. Cumhur Canbazoğlu, *(Kentin Türküsü) Anadolu Pop-Rock*, Pan Yayınları, İstanbul 2009, s. 61-64.
695 *Milliyet*, 20 Mart 1966.

Ses

SAYI: 4
100 Kuruş

HAFTALIK SİNEMA TİYATRO MECMUASI

Fikret Hakan ve filimcilik tarihimiz
Sayfa: 6

Sahnelerimizde bu hafta
Sayfa: 8-9-10

Beyaz perde saadet getirmiyor
Sayfa: 12-13

Güzellik müsabakası ve sinema
Sayfa: 14-15

Audrey Hepburn mesleğini terkediyor mu?
Sayfa: 22



Ses Dergisi

Bir dönemin ünlü sinema, tiyatro ve popüler müzik dergisi *Ses*, 25 Kasım 1961 Cumartesi günü yayın hayatına başladı. Şevket Rado imzalı derginin çıkış yazısında şöyle deniyordu: "Zamanımızda tiyatro ve onun muhteşem bir kolu halinde gelişen sinema, bilhassa geniş halk kitlelerini doğrudan doğruya sarmaları ve tesirleri bakımından güzel sanatlar dizisinde en mühim mevkii ele geçirmiş bulunuyorlar. Modern şiir, resim, heykel, hatta musiki gitgide daha küçük muhitlerin takdirlerine sığınarak sayıları belli sanatkârlar ve heveskârlar topluluklarıarasında hapsolup kalırken tiyatro ve sinema yüz binlere ve milyonlara doğru gitmeyi gaye saydıkları için güzellikleri halka ulaştırmakta, kitlelerin zevk terbiyesinde, kültürü yaymakta, düşünceyi sevdirmekte büyük rol oynamaktadırlar. Bu tarafları ile tiyatro ve sinema zamanımızın en ciddi ve tesirli sanatları hüviyetini kazanmış durumdadırlar. (...) *Ses* adını verdiğimiz ve ilk sayısı elinizde bulunan bu haftalık mecmuayı biz, medeni milletler seviyesine çıkmağa çalışan Türk tiyatro ve sinemacılığını medeni memleketlerde mevcut olanlar ayarında bir mecmuaya kavuşturmak amacıyla çıkarıyoruz."
Yazı İşleri Müdürü Semiral Bilbaşar olan derginin fiyatı 100 kuruştu.
İlk sayıda yer alan bazı yazıların başlıkları ise şöyleydi:
- Orhan Günşiray'ın bir pazar günü nasıl geçti?
- Peri-Han hatıralarını anlatıyor
- Nasıl giyiniyorlar (perde ve sahne sanatkarlarımızın moda anlayışları):
"Zeki Müren her yılın sonbaharında Fransa'daki özel terzisi Albert'i çağırır. Ona dört beş takım elbise diktirir. Bu yıl 'V' tipi ceketlerle, yırtmaçlı pantolonlar ısmarlamıştır."
- (Leyla Sayar ve Muzaffer Tema'nın) Aralarına karakedi girdi
- Hollywood bir yuvayı daha yıktı (Robert Wagner-Natalie Wood)
- Fanny. *Ses*'in film romanı (tefrika)
- Hollywood ve 3 kralı (Burt Lancaster, Kirk Douglas ve John Wayne)
- Evrim Fer atları çok seviyor
Ses'in ikinci sayısında yer alan "Teşekkür" yazısında, derginin 150.000 okuru olduğu anlaşılıyordu.

Gençler yarışıyor, ortalık şenleniyor

Milli Orkestra'nın Balkan Festivali'nde kazandığı birinciliklere gölge düşse de 1960'lı yıllar Türkiye'de hafif Batı müziğinin büyük gelişme gösterdiği bir dönemdir. Türk müzisyenlerin gece kulüplerinde yoğun olarak sahne aldıklarından daha önce söz etmiştik. Bu yıllarda yapılan radyo programlarının ve piyasaya yeni çıkan 45'lik plakların da bu yaygınlaşmaya etkileri vardır. Ama en büyük etkinin konserler, festivaller ve yarışmalarla oluştuğunu düşünebiliriz.

Bu dönemde özellikle sinemalarda gerçekleştirilen konserler, gençliğin büyük ilgisini topluyordu. Müzisyenler Sendikası'nın düzenlediği "Orkestralar Geçidi" bu tür konserlerin ortaya çıkmasını ve sürekliliğini sağladı. O dönemin sinema konserlerini Haluk Özözlü şöyle anlatıyor: "Fitaş ve Dünya sinemaları yeni açılmıştı. Aynı binada üst üste iki sinemaydı. Dünya Sineması'nın yerin yedi kat dibinde olduğu dilden dile dolaşırdı. Fitaş Sineması hafta sonu sahnesinde konserlere de yer verirdi. O yılların vazgeçilmez konserlerini Erkin Koray ve ön grubu Bunalımlar yapardı. Underground yepyeni bir akımdı. Bu tür 1962'de parlayan The Beatles grubu müziğine göre daha sertti, underground'u daha isyankar, asi gençler tutardı. Underground'cular sıradan görünümlü olmayıp aykırı görünüşleri ile dikkat çekerlerdi. Topuklu çizmeler, vücudu saran deri pantolon, ceket ve montgomerler giyerler, kalın geniş kemer takar, uzun saç baygın bakışlı umursamaz görüntüler oluştururlardı. Arabesk illeti henüz yoktu. Gibson marka elekto gitarlı Erkin Koray upuzun saçları ile gençleri peşinden sürükler, Moody Blues'un 'Question'ı ile başlayan konserlerinde Korkut Koray'ın davul, Alman basçı Bernhard Weber'in bas gitarı eşliğinde sahnede hiç dans etmeden 'Cadillac', 'Back Door Man', 'Balla Balla' gibi parçalarla coşturup gençlerin canhıraş çığlıklar atmalarına neden olurdu. Gençler Fitaş sineması girişine asılan siyah beyaz Erkin Koray konser afişlerini görünce doğruca bilet gişesine gider, hafta sonu konser biletleri çok önceden sıraya girilip alınırdı."[696]

Bu dönemde Türkiye'de rock müziği yapan şarkıcı ve topluluklar genel olarak Ye-Ye müzisyenleri olarak anılırdı. Örneğin Erkut Taçkın 1967'de *Akşam* gazetesi okurları tarafından en başarılı Ye-Ye şarkıcısı seçilmişti. Şubat 1968 tarihli bir gazete haberi ise şöyle başlıyordu: "Ye-Ye kralı Erkut Taçkın konserler vermek üzere Ankara'ya gelmiş, başkentli Ye-Ye'ci gençler tarafından Esenboğa Hava Alanında çılgın gösterilerle karşılanmıştır." Yine Erkut Taçkın'la ilgili bir başka haberde "genç neslin shake kralı, Türkçe Beat söyleyecek" deniyor, hemen altında da iki yıldır Ye-Ye krallığını elinde tuttuğundan söz ediyordu.[697] *Akşam* gazetesi 1968 tarihli bir haberinde, "Bütün dünyada bir Ye-Ye modası etkilerini her alanda sürdürüp duruyor. Ye-Yeciler için müzik, Ye-Yeciler için film ve Ye-Yeci gençler için ayrı bir moda izleniyor tüm dünyada" diyordu.

Hafif Batı müziği festivalleri ise 1963 yılında Boğaziçi Müzik Festivali ile başlar. Robert Kolej öğrencileri tarafından tertiplenen Müzik Festivali amacını "Türkiye'deki hafif batı müziği çalışmalarını verimsiz bir Avrupa-Amerika hafif müziği taklitçiliğinden kurtarmak" olarak açıklar. Robert Kolej bahçesinde yapılan ve Fecri Ebcioğlu'nun sunduğu festivalde birinciliği Faruk Akel Show Orkestrası kazanır. Festivalin en güzel şarkısı "Adieu Mon Pays" (Erol Büyükburç), en iyi aranjmanı "Kara Tren" (Faruk Akel Orkestrası), en başarılı şantörü Erol Büyükburç, en başarılı enstrümanları ise piyano: Şerif Yüzbaşıoğlu, bas: Giani Penzo (Faruk Akel Ork.), gitar: Ersin Ünlüsoy (Şerif Yüzbaşıoğlu Ork.), altosaks: Hırant Lüsikyan (Şevket Uğurluel Ork.), bateri: Nejat Alpay (Faruk Akel Ork.) seçilir. Festival listesine baktığımızda ilginç isimler olarak Galatasaray Vokal Grubu'nda piyanoda Timur Selçuk'un, basta Mehmet Teoman'ın, Faruk Akel Orkestrası'nda ise piyanist olarak Doruk Onatkut'un yer aldığını görürüz.[698]

696 Haluk Özözlü, "60'ların Beyoğlu'su," www.sihirlitur.com

697 *Akşam*, 26 Temmuz 1968.

698 *Ses*, 15 Haziran 1963.



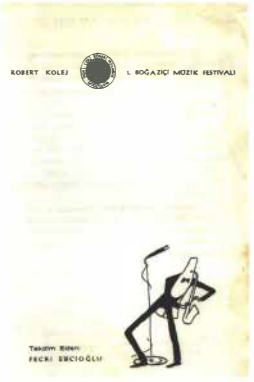
Konserlerde sık sık boy gösteren
Atınç ve dans ekibi.
Necip Sarıcı Arşivi



Mavi Işıklar'ın *Altın Mikrofon* plağının kapağı.

1965 yılı Mayıs başında yapılan 3. Boğaziçi Müzik Festivali'nin ilk ikisinden önemli bir farkı vardır. Bu yıl Türkçe beste mecburiyeti getirilmiş ve her topluluğun mutlaka bir de Türkçe beste icra etmesi sağlanmıştır. Naim Dilmener, bu koşulun Türk popunun geleceği için çok hayırlı bir girişim olduğunu söyler ve devam eder: "Bu dalda, Ali Atasagun'un bestesi 'Fadimem' birinci, Metin Alatlı'nın şarkısı 'Rüya' ikinci ve Erol Büyükburç'un sonradan büyük bir hit haline gelecek olan 'Altın Tasta Üzüm Var' adlı şarkısı üçüncü olmuştur." Festivalin ardından kulüp, pavyon ve gazinolar yarışmada yer alan orkestraların peşine düşmüş, mekânlarında çalmalarını sağlamışlardır.[699]

1965 yılında Türk pop müziği açısından karşımıza çıkan bir diğer önemli olay ise *Hürriyet* gazetesinin düzenlediği Altın Mikrofon yarışmalarının başlamasıdır. Gazetede yarışmanın amacı "batı müziğinin zengin teknik ve şekillerinden faydalanılarak yine batı müziği aletleriyle çalınmak suretiyle Türk musikisine yeni bir yön vermek" olarak açıklanmıştır. Yarışmaya ilk yıl 78 isim katılır. "Birinciye plak yapma ve bir gazinoda sahneye çıkma ödülünün verildiği yarışmanın 80 kişilik jürisi, finale 10 kişinin çıkmasına karar vermiştir. Finalistler İstanbul, Ankara, İzmir ve Adana'da halkın karşısına çıkmış, buradaki konserler sonrasında halk oylamasıyla birinci seçilmiştir. İlk yıl birinciliği 26 kişilik orkestrasıyla kendi bestesi olan 'Gençliğe Veda'yı seslendiren Yıldırım Gürses almıştır. İkinci 'Helvacı Helva' ile Mavi Işıklar, üçüncü 'Kaşık Havası'yla Silüetler olmuş ve finale kalan tüm şarkılar bir 45'lik plak olarak yayınlanmıştır."[700]



Boğaziçi Müzik Festivali program dergisi.

1966 yılındaki ikinci Altın Mikrofon'un birincisi "Lorke Lorke" ile Siluetler, ikincisi "Çayır Çimen Geze Geze" ile Mavi Işıklar, üçüncüsü ise "Bahçelere Geldi Bahar" ile Selçuk Alagöz olmuştu. 1967'de ilk üç şarkı şöyle sıralanır: Mavi Çocuklar'ın "Develi Daylar"ı birinci, Cem Karaca ve Apaşlar'ın "Emrah"ı ikinci ve Rana Alagöz'ün "Konya Kabağı" üçüncü... 1968 yılında popülaritesini kaybetmeden son kez yapılan Altın Mikrofon'da Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı Batman Orkestrası "Meşelidir Enginde Dağlar Meşeli" ile birinci olur. "Arpa Buğday Daneler" ile Haramiler ikinci, "Ilgaz" ile Moğollar üçüncü seçilir. 1968'den sonra dört yıl yapılmayan Altın Mikrofon, *Günaydın* gazetesi tarafından 1972 yılında bir kez daha düzenlenirse de geçmiş yıllardaki ilgiyi artık göremez.

Hürriyet'in düzenlediği Altın Mikrofon yarışmasının gördüğü ilgi *Milliyet* gazetesini de harekete geçirir ve 1967 yılında Milliyet Liselerarası Hafif Batı Müziği Yarışması'nın birincisi yapılır. Bu yarışmanın farkı, profesyonel müzisyenler arasında değil liselerde müzikle uğraşan gençler arasında yapılmasıdır. "1967'de ilki düzenlenen yarışmayı Optikler adıyla da bilinen Robert Kolej ekibi kazanır. Bu ekipte, sonradan ilk Eurovision şarkımız olacak 'Seninle Bir Dakika'yı besteleyen Kemal Ebcioğlu da vardır. İlk yıl Haydarpaşa Lisesi ikinci, Özel Karşıyaka Lisesi üçüncü olur. Saint Joseph Lisesi ile Ankara Koleji, dereceye giren diğer ekiplerdir. Yarışma jürisi Dario Moreno, Erkin Koray, Rüçhan Çamay, Ayla Dikmen ve Bedri Koraman'dan oluşmaktadır."[701] İzleyen 1968 ve 1969 yarışmalarına baktığımızda, daha sonra profesyonel olacak birçok müzisyenin bu yarışmalara katılan topluluklarda müzik yaşamına adım attığını görürüz. Cengiz Teoman, Selim Atakan, Orhan Topçuoğlu, Hurşit Yenigün, Ayhan Sicimoğlu ve Kılıç Danışman ilk göze çarpan isimlerdir. *Milliyet*'in ikinciden itibaren Liselerarası Müzik Yarışması adını alan bu etkinliği, günümüze kadar süren bir yarışma oluşuyla da dikkat çekicidir.

699 Naim Dilmener, *Bir Varmış Bir Yokmuş*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003 (2. B.), s. 72.
700 Uğur Küçükkaplan, *Türkiye'nin Pop Müziği*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016, s. 55.
701 Murat Meriç, *Pop Dedik*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s. 275-276.

1968 yılında düzenlenen Topkapı Hafif Batı Müziği Festivali ise Murat Meriç'in deyişiyle "ilk sponsorlu festivalimiz"dir. Yarışmanın seçmeleri 13-14 Haziran günleri Fitaş Sineması'nda, finali ise 21 Haziran'da Açık Hava Tiyatrosu'nda yapılır. 21 Haziran 1968 tarihinde finali duyuran gazete ilanında finalistler İlham Gencer, İsmet Sıral Orkestrası, Kadri Ünalan Orkestrası, Lâmia, Mavi Işıklar, Özdemir Erdoğan, Rana Alagöz, Selçuk Alagöz Orkestrası, Sis Beşlisi, Turgut Oksay, Yalçın Ateş Orkestrası olarak açıklanır. Final konserinde ise Erkin Koray, İstanbul Erkek Lisesi, Kaygısızlar, Moğollar, Ömür Göksel, Rasim Ulusman, Selçuk Ural, Salim Dündar, Tanju Okan, Üstün Poyraz Set yer alacaktır. İlanda "gecenin sürprizi" şöyle açıklanıyor: "Ayrıca yapılacak Coca-Cola müziği yarışmasında 1000 lira kazanabilirsiniz." Yarışma sonunda düzenleme dalında Mavi Işıklar, beste dalında ise Selçuk Alagöz birinci olur. Coca-Cola'nın sponsorluk gereği yarışmaya koyduğu "Reklam Müziği Beste ve Aranjman Yarışması"nı ise yine Selçuk Alagöz Orkestrası kazanır. Birincilikle 10 bin lira kazanan Alagöz'den sonra Kadri Ünalan ve Günnur Perin ikincilik ve üçüncülüğü paylaşarak 5 bin ve 2500'er liralık ödüllerini alırlar.[702]



Milliyet Liselerarası Müzik yarışması 1968 yılı ikincisi İstanbul Erkek Lisesi Topluluğu.



Altın Mikrofon
1968 yılı ikincisi Haramiler.

Altmışlı yıllarda birçok müzik etkinliğinde imzası olan *Akşam* gazetesi, 1967 yılında Altın Fener adıyla bir de dans yarışması düzenler. Gazetede çıkan ilanda "*Akşam* gazetesi 2 Ağustos 1967 tarihinde Açıkhava Tiyatrosu'nda yapılacak yarışmayla dans kral ve kraliçesini seçiyor. İstanbul dahil yurt içindeki şehirlerde (Samsun, Bursa, İzmir, Adana, Ankara, İstanbul) yapılacak yarışmalarda finale kalanlar da özel armağanlar kazanacaklardır" denilmektedir.
İzmir yarışması 18 Temmuz tarihinde Basın Kulüp'te yapılır. Svetlana Artuskov-Turhan Tuğrul çifti birinci seçilir. Ankara yarışması 23 Temmuz günü yapılır ve Ali Ramazanoğlu-Nursel Beller çifti birinci olur. İstanbul yarışması ise 29 Temmuz'da Moda Kulüp Restoran'da gerçekleştirilir. Nil Kutman-Ümit İris çifti birinci, Neşe ve Ahmet Kalankan (Kalkavan?) çifti ise ikinci olurlar.

Final daha önce ilan edildiği gibi 2 Ağustos gecesi Açıkhava Tiyatrosu'nda yapılır. 10 finalist çift yarışır, İstanbul'dan üç, Ankara'dan ve İzmir'den ikişer, Adana, Samsun ve Bursa'dan birer çift. Gecenin çok zengin programı 21.00'den 2.30'a kadar sürecek diye ilan edilir ama 3.30'a kadar devam eder. Ajda Pekkan, Alpay, Erol Büyükburç, Juanito, Tanju Okan, Haramiler ve birçok ünlü orkestra sahneye çıkar.

702 *Akşam*, 6 Temmuz 1968.



Atatürk Orman Çiftliği'nde yapılan bir dans yarışması. Fotoğraf: Ozan Sağdıç.

Akşam gazetesinde "Türkiye'de ilk defa yurt ölçüsünde düzenlenen bu büyük yarışmayı 50 yıldan beri dans alanında büyük emeği geçmiş dans hocası Prof. Panosyan başkanlığındaki jüri"nin değerlendireceğini okuruz. Jüri Orhan Boran, Engin Arman, Madam Olga, Fecri Ebcioğlu, Jak Biçaçi, Roberto Lorano, Eşref Kolçak, Ayla Dikmen, Nevin Aypar, Vâlâ Somalı ve iki İsveçli dans hocasından oluşmaktadır. Yarışmacılar önce pistte toplu halde tango, vals, rumba, rock'n'roll, ça ça, twist ve shake yaparlar. Daha sonra aynı dansları jüri önünde tek tek sunarlar. Yarışmacılara Yurdaer Doğulu orkestrası eşlik eder. Gecenin sonunda (*Akşam*'ın amblemi olan) Altın Fener armağanını Nil Kutman-Ümit İris çifti kazanır. İkinciliği Tülin Oğurman-Nuri Özpınar, üçüncülüğü ise İzmir şampiyonu Svetlana ve Turan Tuğrul elde ederler.

1968 yılında yarışmanın ikincisi yapılır. Ön seçimler Fenerbahçe Goldfinger Kulüp'te gerçekleşir. Final ise 29 Ağustos akşamı yine Açık Hava Tiyatrosu'nda yapılır. Geçen yılın birincisi Ümit İris de jüriye katılmıştır. Gecede sahne alan sanatçılar Berkant, Sevda Aydan, Gönül Turgut, Birsen Armağan, Rana Alagöz, Serpil Örümcer, Mustafa İçli ve Ömer Tarınan olarak sıralanmaktadır. Ayrıca on orkestra, bu şarkıcılara eşlik eder. Yarışma sonunda birinciliği Tülin Aktan-Hüsamettin Özkan çifti kazanır. Gazete yarışma sonucunu şöyle duyurur: "Dansı şiirleştirmiş bu çift, önceki gece gazetemizin düzenlediği 1968 Altın Fener Dans Yarışması finalinde bir kral ve kraliçeliği kapıp kaçtılar. Altı numaranın uğuruna çengellediklerine inandıkları bir başarının sevincini binlerce kişi ile birlikte yaşadılar, binlerce kişi ile bölüştüler. Sabahın alaca karanlığında koltuklarında Altın Fener ödülü kazanmayı başarmanın sevincini çiğneye çiğneye yeni danslara, yeni umutlara doğru gidiyorlardı."[703] Yarışmanın izine daha sonraki yıllarda rastlayamadık.

703 *Akşam*, 31 Ağustos 1968.

Sirkler gelmeye devam ediyor

Kulüplerde, gazinolarda ve sinemalarda müzik ağırlıklı eğlence yaşamı devam ederken daha geniş kitleler ise Türkiye'ye gelen sirklere rağbet ediyorlardı. Altmışlı yıllarda İstanbul'a gelen ve oradan hareketle başka kentlere giden yabancı sirkleri sıralarsak 1960'da Hungaira Sirki, 1962'de Radio Circus ve Circus Brumbachu, 1965'te Moskova Devlet Sirki, 1966'da Medrano Sirki ve Sofya Devlet Sirki, 1967'de Barcelona Sirki, 1969'ta ise Mondial Festival Sirki'nin Türkiye'yi ziyaret ettiğini görürüz.

1962 yılının Ağustos ayında Yenikapı Fuar Alanı'nda çadırlarını kuran Fransiz sirki Radio Circus, buradaki programları bittikten sonra 10 gün için Kadıköy'e Kuşdili Çayırı'na geçer. Bu topluluk hakkında gösterilerini izleyen Fikret Adil (sirklerle ilgili tahliller de yaparak) bilgi veriyor: "Küçük ölçüde olmakla beraber gelenekleri vermesini bilmiş bu sirkte, seyircileri çeken, memnun eden gösteriler vardı. Müzik, bizi nerdeyse yarım asır kadar gerilere götürüyordu, amma, nasıl moda küçük değişikliklerle eskilerin yenilenmesi ise, orkestra, çaldığı parçalarla çocukluğumuzu hatırlatıyor ve cazın ölmeyen parçalarını veriyordu. Bu arada, bir çarliston seyrettik ki, günümüzün yüz binlerce, ne diyorum, milyonlarca kişiyi deliye çeviren 'twist'in, onun yanında ne kadar alelâde olduğunu belirtiverdi.



1967 yılında gelen Barselona Sirki'nin program broşürü.

'Yüksek manej' denilen at gösterileri yanında, akrobatik numaralar, canbazlar, danslar, maymunlar ve arslanlar gösterileri, Radio Circus'un, müdüriyetinin dünyanın en meşhur palyaçosu diye takdim ederek seyirciyi bir hayli de enayi yerine koymak istemesine rağmen Nock ile arkadaşı Max'ın oyunlarını zevkle seyretmemize engel olmadı. Bu artistlere hakları olmadıkları bir unvanı vermekle, idareciler, onların değerlerini azaltmamışlardı. Çünkü sirk artistleri diğer sahne artistlerine benzemezler. Ortaya bir şey öğrenmeden, sadece 'Halepte yedi arşın atlamıştım' gibilerden söylentilerle çıkamazlar. Her nümerolarında, hayatları değilse bile - ki çoğu zaman öyledir - en azından şerefleri bahis konusudur. Sirk en küçük fiyaskoya müsamaha etmez. Mesela arslan kafesleri üzerinden bisikletle ip üzerinde geçen bir palyaçonun veya canbazın oraya yuvarlanışını düşününüz! Veya, trapez yapanların en küçük sürçmede filelere parçalanışlarını! Birincide hatayı hayatlarıyla, ikincide kontratlarını kaybetmekle öderler. Sirk artistlerinin çoğunun babadan evlada yetiştikleri de hesaba katılmalıdır. Yani sirk, başlı başına bir alemdir, bu sebepten romanlara, senaryolara konu olmuştur. Radio Circus de, İstanbul eğlenceleri diye ayrılan Yenikapı viranesine bir parça hayat veriyor."[704]

16 Haziran 1965 günü temsillerine başlayan Moskova Devlet Sirki ise Spor ve Sergi Sarayı'nı kiralamıştır. 70 kişilik bir kadrosu olan sirkteki gösteriler ilanlarda şöyle sıralanıyordu: Kaplanlarla gösteri / Motorsikletli dev ayılar / 15 köpekten kurulu köpek okulu / At gösterileri / Sputnik gösterisi / Türkmen yiğitleri / Hava gösterileri. 19 Haziran günü gösteri sırasında sirkin harika ayısı Goşa, motorsikletten düşerek

704 *Son Havadis*, 23 Ağustos 1962.

3 kişinin hafif ölçüde yaralanmasına neden olur. Sirk ilgilileri "ayının seyircilere mahcup olmasını" salonda içilen sigara dumanında bulmuşlardır. Sigara dumanına alerjisi bulunan Goşa daha sonraki gösterilerini başarıyla yapmıştır.[705] Bu arada gazete haberlerinden programda bulunan "Sputnik gösterisi"nin "Moskova Sirki'nin geniş ilgiyle karşılanan Birleşik Amerika turnesinde" gösterilmesine izin verilmediğini öğreniriz.[706] Uzay çağının rekabeti buralara kadar uzanmış demek ki...

1966 yazında, İstanbulluların artık yakından tanıdığı Medrano Sirki yeniden Spor ve Sergi Sarayı'na gelir. En beğenilen numaralardan biri sekiz foktan oluşan hünerli foklar gösterisidir. Bu gösteride özellikle burunları üzerinde topları düşürmeden çevirmeleri ilgi görmektedir. 1967 yılında gelen Macar Devlet Sirki ise çadırını Dolmabahçe Stadyumu'nun yanındaki otoparkta kurar. İlanlara göre programında Berber fil / Dev panterler ve aslanlar / Palyaçolar / Ölüm akrobatları ve 60 santimlik cüceler gösterileri vardır. Sirk daha sonra Ankara'ya geçer. *Ses* dergisinde Sadri Alışık'ın sirki ziyaret ettiği ve "berber fil"e kendini tıraş ettirdiğini okuruz.[707]



1966 yılında Medrano Sirki ülkemizi yine ziyaret etti. Fotoğraf: Ozan Sağdıç.

705 *Cumhuriyet*, 20 Haziran 1965. İlhan Selçuk bir köşe yazısında Goşa'yı hayali bir İstanbul gezisine çıkarır. Hayvancağız trafikten bunalır, "ayılaşmış insanlar"ı görüp şaşırır. *Cumhuriyet*, 14 Haziran 1965.

706 *Cumhuriyet*, 16 Haziran 1965.

707 *Ses*, S. 26, 24 Haziran 1967.

Bir Şehri Stanbul ki: İlk Türk kabaresi

Yine Beyoğlu'na dönerek Türkiye'nin ilk kabare tiyatro denemesine tanık olalım. 1962 yılında İstanbul'da Gen-Ar adlı bir kulüp kurulur. İstiklal Caddesi'nde Küçükparmakkapı Sokağı'nın girişinde bulunan Kadri Han'ın zemin katında açılan bu kulübün faaliyetleri broşürlerinde şöyle anlatılıyordu: "Kulübün faaliyeti gündüz ve gece olmak üzere iki kısma ayrılmıştır. Gündüz faaliyeti 18'den 20.30'a kadardır. Haftanın muayyen günlerinde sergilenen eserlere ait tanınmış sanatçıların yapacakları konuşmalardan mada sanat ve kültür filmleri gösterilecektir. Müsait fiatlarla aperitif servisi kulüp azalarının emrindedir. Gece faaliyeti 'Diskotek' ismi altında saat 22'de başlar. Zengin bir diskotek en son çıkan plakları hifi ve stereo tesisatı ile dinlemek ve galeri dekoru içinde dansetmek imkânını temin etmiştir. Arzu eden azalara şahsi içki kutuları tahsis edilebilir." Bu ilginç faaliyet tanımlaması, kulübün ne yapacağı konusunda bize pek bir fikir vermiyor.


Bu Şehri Stanbul Ki
Kabare 12 Tablo

Bu Şehri Stanbul Ki oyununun programı.

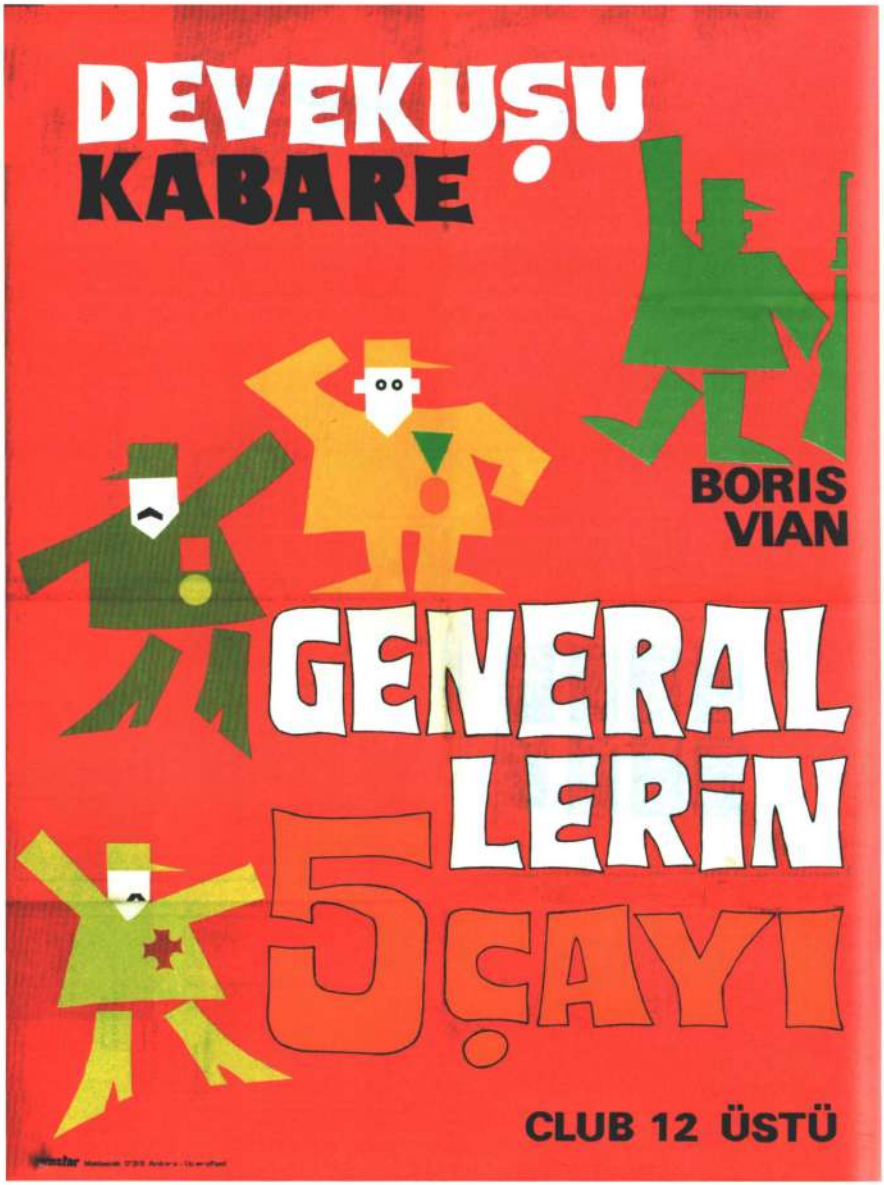
Daha somut bir belge olarak yine Gen-Ar kulübünün "28 Ocak-28 Şubat 1962 Faaliyet Programı"nı sunduğu broşüre bakalım. 1 Ocak-15 Mart arasında ardarda üç resim sergisinin kulüpte yer aldığını görüyoruz. Haftada iki üç gün belgesel film gösterileri yapılmaktadır. Bunlar genellikle sergilere paralel konulardır. Bu tarihlerde "Empresyonistler" ve "Van Gogh-Gaugin" sergileri düzenlendiğinden filmler çoğunlukla bu akımları ve ressamları tanıtıcı filmlerdir. 5 Şubat'ta Mücap Ofluoğlu ve arkadaşları tarafından "Van Gogh'dan parçalar" başlığı altında bir tiyatro (?) gösterisi yapılacaktır. 19 Şubat'ta yine aynı ekip bu sefer "Gaugin'den parçalar" sunacaktır. 26 Şubat'ta ise programda "Mimik Tiyatrosu" adlı bir gösteri yer almaktadır. Ayrıca yine sergilerin paralelinde müzik dinletilerinin de programda yer aldığını görüyoruz.

Gen-Ar'ın faaliyetleri sanat tarihimiz açısından belki önem taşımakta ise de eğlence tarihimizde pek yerleri olacağını sanmıyoruz. Ama yine kulübün yayımladığı bir başka broşür, daha doğrusu program, birden her şeyi değiştiriyor. Çünkü bu broşürün başlığında "Bir Şehri Stanbul ki... Kabare 12 Tablo" yazmaktadır. Altında, hazırlayan Haldun Taner, müzik Atillâ Berkhan, dekor ise Duygu Sağıroğlu bilgileri yer almaktadır. Haldun Taner broşürde şunları yazıyor: "Tiyatronun yanında, ondan daha alçak gönüllü, ama daha tuzlu biberli bir tür olan Kabare Tiyatrosu'nu neden yurdumuzda da denememeli?
Skeci, dansı, şiiri, şansonu, pantomimi, monoloğu; daha birçok şeyleri içine alan bu Şaka Tiyatrosu hem sanat dünyamıza neşeli bir pencere açabilir, hem de ciddi sözün güme gittiği bir ortamda toplumu karınca kararınca uyarabilir.
Nicedir içimizde gelişen bu özlem, ilk teklifimize seve seve katılan Gen-Ar idarecileri ve çok değerli sanat arkadaşlarım sayesinde, işte bugün küçük ve iddiasız bir deneme çapında gerçekleşmiş oluyor. Sağ olsunlar, sizler de sağ olun. Çünkü Kabare Tiyatrosu'nun en önemli unsurlarından biri de aydın ve seçme bir seyirci topluluğudur. Elbirliği ile iyi niyetimizi seferber edip bir deneyelim. Bakarsınız bu küçük toplantı belki de sevimli bir türün Türkiye yerleşmesinin başlangıcı olabilir."


Haldun Taner.

Haldun Taner bu gösteriden önce yine Gen-Ar kulüpte kabare konulu bir sohbet de yapmıştır. Bunu belirten Fikret Adil, geçmişimizde kabare var mı, diye söze başlayıp Karagöz ve tuluat tarihinden örnekler veriyor. Ama bunların kabare yanında çok hafif kaldıklarını belirttikten sonra yazıyı şöyle noktalıyor: "Bizde 'kabare' olmak istidatı gösteren birkaç yer açılmamış değildir. Rahmetli Raşit Rıza'nın Bizim Lokanta'sı bunlardandı. Fakat Beyoğlu'nda Su Terazisi sokağında olduğu vesile edilerek saat 22'den sonra kapatılması istendi ve kapandı idi."[708]

708 *Son Havadis*, 21 Mart 1962.



Devekuşu Kabare'nin ilk döneminden bir oyun: *Generallerin 5 Çayı*.

Fikret Adil kabare gösterisine de gider ve izlenimlerini aktarır: "'Bu şehri Stanbul ki...' diye Nedim'in kasidesinin ilk mısraını söyleyerek - ve kabare temsiline de bu adı vererek - söze başlayan Haldun Taner, sahneden 'küçük ve iddiasız bir deneme' olarak metinleri kendisi tarafından hazırlanmış monologlar, şarkılar takdim etti." Bu gece sahneye çıkanlar arasında Ziya Metin, Altın Erkuş, Esin Eden, İsmail Biret, Nüvit Özdoğru, Suna Pekuysal, Turgut Boralı, Erol Günaydın, Mehmet Ulusoy, Kayhan Yıldızoğlu, Volkan Kayhan'ın adlarını anan Fikret Adil şöyle devam ediyor: "Netice itibarıyla diyebiliriz ki, tasavvur olarak, övülecek bir gece, bizzat Haldun Taner'in de söylediği gibi, deneme çapından ileri gidemedi. Fakat metinler daha itinalı, verişleri fasılalı, 'esprit'ler çeşitli ve değişik konularda yapılabilirse 'kabare' gecelerinin rağbet görmemesi için sebep yoktur."[709]

Haldun Taner de bu ilk denemeyi yıllar sonra şöyle anlatır: "1962 yıllarında idik. O sırada Adalet Partisi yeni kurulmuştu. Rahmetli Gümüşpala durmadan beyanlar veriyordu. Louis'lerin sayısını şaşırıyordu. Çok muhterem ve sempatik bir zattı. Sonra biliyorsunuz 27 Mayıs'la birlikte acayip icraat sırasında bir 147'ler problemi ortaya çıkmıştı. Bu 147 profesör neye uğradıklarını anlayamamışlardı. Uğradıkları muamelenin gerekçesi yoktu, niçin atılmışlardı bilmiyorlardı. Sağcısı vardı, solcusu vardı, tarafsızı vardı suçlamalarda. Tabii hiç kimse bilmiyordu kendisine ait suçlamaları, söylenmiyordu da... Bir de bu mesele aktüeldi o günlerde. Bu iki meseleyi kalemime takıp beş altı skeç yazdım. Bir de gecekondular sorunu ortaya çıkmıştı. Gecekondulardaki insanların özlemlerini belirttim. O sırada Gen-Ar diye bir kulüp vardı. Bir takım açık oturumlar yapılıyordu o kulüpte. Ben o kulübün maaşlı kültür yöneticisi idim. Bundan istifade ederek Gen-Ar'da ilk kabare tiyatrosu denemesine giriştim. Bizde politik-hiciv tiyatrosunun eksik olduğunu görüyordum. Bizim halkımız da buna yatkındı. Oynadığımız oyunun adı 'Bu Şehr-i Stanbul ki '62' idi. Metnini ben yazdım, rejisini ben yaptım, hatta takdimciliğini dahi ben üzerime aldım. Bu ilk kabareye Turgut Boralı, Erol Günaydın, Mehmet Ulusoy, Neşe Ulaç, Suna Pekuysal, Nüvit Özdoğru, İsmail Biret, Kayhan Volkan gibi tiyatrocular katıldılar. Onların oyunlarının bittiği saat 23.00'ten sonra gelip oynuyorlardı. Çok büyük ilgi topladı."[710]

Haldun Taner, kabare tiyatrosunun halk gelenekleriyle ilgisini ise Abdi İpekçi ile yaptığı bir konuşmada şöyle anlatıyordu: "Türkler mizahı seven bir millet. Türk insanının, halk kitlelerinin filozofik diyebileceğim bir mizahi tutumu var ki zaafını, safaletini, her şeyini bu mizah zenginliği ile telafiye kalkıyor. Halk Nasreddin Hoca, İncili Çavuş vs.den gelen, örneklerini orada gördüğümüz, Bektaşilerden gelen böyle kalender bir filozof mizahımız var. Kahvelerde, evlerde hazır cevap insanları takdir ediyoruz. (...) Şimdi diyeceğim şu: Bizim millet gülmeye teşne, bizim millet balonları delmeye teşne, bizim millet içinde birtakım röfulmanları söz haline getirip ortaya boşaltacak birinin esprisine gülmeye teşne. Bunu verdiğin zaman rahatlıyor, bir nevi boşalıyor."[711]

Bu Şehri Stanbul ki başarılı olmasına karşın sadece dört kez oynayabildi. Çünkü sanatçıların hepsi başka tiyatrolarda çalışıyorlar ve kabarede oynamayı gönüllü olarak yapıyorlardı. Ama bu ilk çalışma Haldun Taner'in bir kabare tiyatrosu kurma düşüncesinin de ilk adımı oldu. İkinci adım 1967 yılında, yine Gen-Ar'ın 165 kişilik salonunda atıldı. Haldun Taner, 1965 seçimlerinin ardından dönemin politik hicvini içeren *Vatan Kurtarın Şaban* adlı kabare metnini yazmıştı. Oyunu Çetin İpekkaya sahneye koydu. Müziklerini Arif Erkin, dekoru Zeki Alasya, kostümleri ise Melda Kaptana yaptı. Metin Akpınar, Zeki Alasya, Ahmet Gülhan, Orhan Aydınbaş, Halit Akçatepe, Meral

709 *Son Havadis*, 27 Nisan 1962.
710 "Kendi Dilinden Beş Haldun Taner", *Milliyet*, 26 Mart 1984'den aktaran Dikmen Gürün, "Kabare Tiyatrosu ve Haldun Taner," *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, S. 8, 2006.
711 *Milliyet*, 13 Kasım 1972.



Üç Maymun Kabare Tiyatrosu'nun bir ilanı.

Küçükerol, Funda Postacı, Hüseyin Şentürk, Yalçın Gülhan ve Oya Mella rolleri paylaştılar. Bu oyun ve topluluk Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun başlangıcı oldu.

Haldun Taner Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun kuruluşunu şöyle anlatır: "1967'de Zeki Alasya ve Metin Akpınar bana gelip, bir piyes istediler. Ben bu yetenekli gençleri Ulvi Uraz Tiyatrosu'ndan tanıyordum. Herkes gibi normal tiyatro yaparlarsa, beşinci sırada yer alacaklarını söyledim. 'Gelin sizle bir kabare tiyatrosu kuralım' dedim. Elimde de 'Vatan Kurtaran Şaban' adlı piyesim vardı... Sonra da Ahmet Gülhan katıldı. Kabareye çok yatkın bir rejisör olarak Çetin İpekkaya'yı bulduk... 'Bu öyle bir tiyatrodur ki, sigara içebilirsiniz, içki içebilirsiniz, ayak ayak üstüne atabilirsiniz, masada oturacaksınız. Sanki şakacı bir komşunuza gitmiş gibi, bize geleceksiniz, biz size günün olaylarının eleştirisini güldürü cilası içinde sunacağız,' dedim. İlk başta hiç rağbet olmadı. 120 kişilik salonun beş-altı masası doluydu. Yani 20 kişi kadar. Bu durum, genç arkadaşlarımı ümitsizliğe götürdü. Ama dördüncü haftadan sonra bir tuttu ki, benim de tahminlerimi aştı. Ankara ve İzmir'de olay yarattık... Daha sonra, mizah yazarlarımızı da kabareye çekmek için karma program yaptım. Aziz Nesin, Adnan Veli, Bedri Rahmi, Cahit Atay gibi... Kabare besteciliği de ayrı bir türdü. İlkini Arif Erkin yaptı. Sonra, onu Selmi Andak, Rupen, Altan İrtel adlı arkadaşlarımız izledi. Sonra çeşitli oyunlar sunduk. Dinamiktik. Halkı sıcak sudan soğuk suya geçiriyorduk. Devekuşu'nun tutunmasında, benim tecrübem ve bilgim kadar Zeki ile Metin'in de sempatikliklerinin rolü büyüktü."[712]

Devekuşu Kabare Tiyatrosu *Vatan Kurtaran Şaban*'dan sonra 1973 yılına kadar çoğunu Haldun Taner'in yazdığı kabare oyunlarını büyük bir başarı ile oynadı. Bu yıllarda (ve elbette sonrasında da) halkın en rağbet ettiği tiyatro topluluğu oldu. Daha önce de belirtiğimiz gibi 1968 yılında Sıraselviler'deki Kulüp 12'nin üst katına yerleşti. Metin And bu dönemde Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun başarısına özenen birçok kabare tiyatrosunun açıldığını söyler. İstanbul'da Üç Maymun Kabare Oyuncuları, Karagöz Kabare Tiyatrosu, Ortaoyuncuları, Pisi Pisi Kabare Tiyatrosu; Ankara'da Marko Paşa ve Çuvaldız kabare tiyatroları. Hiçbirinin ömrü uzun olmadı ve "hiçbiri Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun başarısına erişemedi."[713]



Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun *Beyoğlu Beyoğlu* oyununun afişi.

Haldun Taner Devekuşu Kabare'den 1978 yılında ayrıldı. Ayrılış nedenlerini şöyle açıklıyordu: "12 sene sonra ayrılık ortaya çıktı. Ben bir maç kalabalığının Kabare Tiyatrosu'nu doldurmasına karşıydım. Elbette popüler tiyatrodan yanayım, halkçı tiyatrodan yanayım. Ama kabare tiyatrosu entellektüel bir tiyatro tarzıdır, seçkinlere hitap eder, ince bir hiciv ve ironi türüdür. Ayrılığımız bu yolda oldu." Bu ayrılıktan iki yıl sonra Haldun Taner ve Ahmet Gülhan, Tef Kabare Tiyatrosu'nu kurdular.[714] Metin Akpınar yıllar sonra şu değerlendirmeyi yapıyordu: "Biz hep beraber birbirimizi eğittik. İşin çok keyifli bir yanıdır bu. Tabii yazar da yetişti bizde; Haldun Taner'den sonra Kandemir Konduk ve Umur Bugay gibi kabare yazarları çıktı. Ferhan Şensoy da mesela gerçek bir kabarecidir. Sonra kendi tiyatrosunda çok ciddi başeserler verdi. Türkiye'de Devekuşu Kabare'den yetişmiş çok sayıda eleman var, bu da kıvanç verici bir şey."[715]

712 "Kendi dilinden beş Haldun Taner," *agy.*

713 Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, s. 240.

714 Bu konuda geniş bilgi için bak: Ezgi Metin, Kent Kültürünün Geleneği Yansıtan Mizahi Eleştirisi: Devekuşu Kabare, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008.

715 Metin Akpınar[la söyleşi], "Artık onur ödülü alma dönemindeyim," *Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı* 2011.

Müzikal oyunların altın dönemi

Altmışlı yıllar ilk kabare tiyatrosunun ortaya çıkışı yanında Türk tiyatrosunda nitelikli müzikallerin de yapıldığı bir dönemdir. 1961 yılında Dormen Tiyatrosu'nun sahnelediği *Sokak Kızı İrma* bu alanda atılmış ilk önemli adım oldu. *Sokak Kızı İrma* o yıllarda Paris ve Londra'da büyük bir başarıyla oynanıyordu. Haldun Dormen, "Türkiye'de o güne dek batı anlamında bir müzikal yapılmamıştı henüz. İrma iddialı bir projeydi. Sonunda rezil olmak işten bile değildi. Öte yandan bir müzikali gerçekleştirmek, sahnede dans edip şarkı söylemek, çocukluk yıllarımdan beri büyük isteğimdi" diye anlatır bu işe nasıl giriştiğini.[716]

Sokak Kızı İrma'nın İrma'sı Gülriz Sururi'ydi. Oyunun ilk gecesini şöyle anlatıyor: "7 Mayıs gecesi perdelerini açtı Dormen Tiyatrosu, Sokak Kızı İrma müzikaliyle Tepebaşı Dram Tiyatrosu'nda. Kusursuzdu gerçekten güzel bir müzikal olan oyun. Her şey yerli yerindeydi. Oyuncular, müzik, mizansen, dekor, kostüm her şey el ele vermişti bu oyunda. Ve yıllar sonra Türk tiyatro seyircisinin kulaklarının pası siliniyordu. Oyunun sonunda seyirci kıyameti koparıyordu salonda. Perdenin kaç kere açıldığını hatırlamıyorum. Haldun'la sarılmıştık birbirimize. Hayatımın o güne kadarki en heyecanlı tiyatro olayını yaşıyordum."[717] Haldun Dormen de "Dünyanın dört bir yanında birçok İrma izledim, fakat kanımca aralarında en mükemmeli, hatta hiçbirinin yaklaşamayacağı kadar mükemmeli Gülriz'di yine" diyerek Gülriz Sururi'nin başarısının altını çizer.[718]

Sokak Kızı İrma o sezon büyük bir başarı kazandı. Önce Atlas Sineması'nın 1700 kişilik salonunda, sonra Ankara ve İzmir'de büyük seyirci kalabalıkları önünde oynandı. Bu başarı başka müzikallerin de sahnelenmesine öncülük etti. Dormen Tiyatrosu *Pasifik Şarkısı*, *Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu*, *Oliver* gibi müzikalleri sahneledi. Ankara Devlet Tiyatrosu da *Öp Beni Kate* müzikalini 1963-64 sezonunda oynadı. Ama ilk Türk müzikal oyunu olarak kabul edilen *Keşanlı Ali Destanı*'nı sahneleyen topluluk Gülriz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu oldu. Yazarı ise ilk kabare oyunumuzu da yazan Haldun Taner'di.

Aslında *Keşanlı Ali*'nin Türk tiyatrosuna giriş öyküsü daha önceki yıllara uzanır. Aydın Gün, oyunla daha yazılışı sırasında ilgilenmiştir. Taner, oyunu tamamlayınca İstanbul Operası'na verir. Oyun çok beğenilir ama Yalçın Tura'nın yazdığı müziklerin Cemal Reşit Rey tarafından armonize edilmesi istenir. Taner de, müziklerin oyuna ve epik üsluba uygun olduğunu söyleyip rötüş yapılmasını kabul etmez. *Keşanlı Ali* kalabalık bir oyuncu kadrosu, orkestra, dekorlar, figüranlar gerektirmektedir. Bu nedenle Taner bu olayın ardından oyunu Devlet Tiyatrosu'na verir. Cüneyt Gökçer ve arkadaşları oyunu beğenirler ama onlar da müziğin Devlet Tiyatrosu'nun resmi bestecilerinden biri tarafından yapılmasını önerirler. Haldun Taner bu tavsiyelere oyunu geri çekerek cevap verir. Bütün bunlardan sonra, oyunu Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'na getirir ve *Keşanlı Ali*'yi baştan sona bizzat kendisi okuyarak tanıtır. Özel bir tiyatronun böylesine büyük bir prodüksiyonun altından nasıl kalkabileceği en büyük sorundur. Ama sonunda karar verilir, Karaca Tiyatro ile anlaşılır, 31 Mart 1964 günü provalara başlanır. Parasal sorunlar borçlanarak aşılır.

Keşanlı Ali Destanı büyük başarı kazanır. Oyun bittikten sonra seyirciler tam yirmi dakika sanatçıları alkışlarlar. Müzikal Nisan ve Mayıs aylarında Ses Tiyatrosu'nda oynanır. 1965 yazında ise Almanya turnesine çıkılır. Çalışma Bakanı olan Bülent Ecevit topluluk için bir otobüs temin eder. Topluluk Almanya hükümetinin davetlisi olarak Almanya'nın altı kentinde *Keşanlı Ali*'yi Türk ve Alman seyircilere sunar.

716 Haldun Dormen, *Anılar*, YKY, İstanbul 2013, s. 187.
717 Gülriz Sururi, *Kıldan İnce Kılıçtan Keskince*, Doğan Kitap, İstanbul 2002 (3. B.), s. 289.
718 *1955'den 1995'e Dormen Tiyatrosu'nun 40 Yılı*, (Hazırlayan: Kerem Atabeyoğlu), YKY, İstanbul 1995, s. 76.

Türkiye'ye döndükten sonra da yeni sezonda Elhamra Sineması'na geçilir, bir yıl da burada oynanır. *Keşanlı Ali Destanı*, böylece 452 temsille Türk tiyatro tarihinde bir rekorun sahibi olur.

Keşanlı Ali'nin ardından gazete ve dergilerde övgü dolu yazılar yer almıştır. Örneğin Ahmet Kabaklı şöyle yazar: "Mükemmel bir damar yakalamış Haldun Taner, halk tiyatrosunun zengin damarını bulmuş. Şehzadebaşı ile Beyoğlu'nu... Bu pek fazla ayrılan iki yakamızı bir araya getirmiş. Deli bir coşkunluk var bu oyunda. 'Gargantua'yı andırıyor..."[719] Metin And ise "Ben şimdiye kadar hiçbir tiyatromuzda böyle bir kalabalığın böylesine uyuştuğunu, böylesine kaynaştığını, böylesine takım beraberliği gösterdiğini hatırlamıyorum" der.[720] *Keşanlı Ali Destanı* ardından gelecek diğer Türk müzikallerinin habercisi olmuştur.



Dün Gece Yolda Giderken Çok Komik Bir Şey Oldu afişi. Grafiker: Altan Erbulak.

719 *Tercüman*, 21 Mayıs 1964.
720 *Ulus*, 16 Temmuz 1964.

Akademi Baloları

"Akademi kıyafet balolarında giyilen kıyafetleri ve bu balolarda yaşanan eğlenceleri anlatabilmek için ne dilin ne de kelimelerin gücü yeter. Hele Güzel Sanatlar Akademisi Balosu'nun eğlence etkinlikleri. Bu balolarda yaşanan eğlenceler günlerce basına konu olur, aylarca konuşulurdu. O dönemdeki akademi balolarının görkemi o dönemde kaldı. O dönemden sonra başka hiçbir dönemde böylesine görkemli, böylesine eğlenceli balolar düzenlenemedi."[721]

Vefa Zat, 1960'lı yılların Akademi baloları için bu değerlendirmeyi yapıyor. Güzel Sanatlar Akademisi'nin kuruluş yıldönümünü kutlamak için Akademi'nin Talebe Birliği ya da Derneği tarafından düzenlenen bu balolar genellikle Akademi'nin kuruluş günü olan 3 Mart günü, ya da ona yakın bir tarihte yapılırdı. Gerek katılanlar, gerek balода giyilen kıyafetler, gerekse mekânın tasarımı için yapılan hazırlıklar açısından Akademi baloları, diğer balolardan ayrılıyordu. Daha önceki yıllarda yapılsa da Akademi balolarının en gösterişlilerinin altmışlı yıllarda yapıldığı konusunda genellikle fikir birliği vardır.


Türk Güzel Sanatlar ve Yüksek Mimarlar Birliğini
mutlaka eden Akademinin Güzel yıl dönümü dolayısıyle
3 Mart 1944 Cuma günü saat 21 de Belediye salonlarını ve
onu ait müştemilatı bu münasebetle gü-zel mahallerıyle Türkiye
Belediye Gazinosunda kıymetlilerinin
Güzel Sanatlar Gecesi ne
Yüksek himmetlerinde saygı arzumuzu arz ederiz.
Birliğin Şeref Üyesi Müşterisi

1944 yılında Taksim Belediye Gazinosu'nda düzenlenen Güzel Sanatlar Gecesi'nin davetiyesi.

Mehmet Güleryüz, Akademi balolarının temel özelliklerini şöyle özetliyor:
"Akademi Balosu bir gelenekti ve bugün bu geleneği canlandırmak artık mümkün görünmüyor. Öğrenciye kendini ifade etme imkânı veren; kendisine ait, kendisinin dekore ettiği bir mekânda, istediği gibi eğlenme ortamı yaratıyordu. Şubattaki sömestr tatilinde hazırlıkları başlardı. Organizasyon, Öğrenci Derneği'nin işiydi, biletlerin geliri Derneğe kalırdı. Balonun dekorasyonu için açılan yarışmaya çok önem verilirdi. Bu konuda Dekorasyon Bölümü öğrencileri iddialıydı. Gruplar, evlere kapanıp gizlice dekor yarışmasına hazırlanırlar, dekorun konseptini, proje ve maketini oluştururlardı. Maketler, son anda taksilerle üstleri örtülü olarak getirilir ve Derneğe teslim edilirdi. Hocalardan başka Öğrenci Derneği Başkanı da jüride yer alırdı. Balo jürisi, Dernek odasında toplanırdı. (...) Dekor birincisi dekorun realizasyonunda söz sahibi olur, ekipleri yönetir ve yevmiye alırdı. Birincinin kazandığı para bir yıl kendini idare etmesine yetecek kadar önemli bir miktardı. Prestiji de cabası."



1956 yılında yapılmış bir Güzel Sanatlar Akademisi balosundan. Cengiz Kahraman Arşivi.

721 Vefa Zat, *Eski İstanbul Otelleri*, s. 229.



Altmışlı yıllarda yapılmış bir maskeli balo.

Güleryüz devamında dekor birincisi belli olunca söz konusu dekorun nasıl gerçekleştirildiğini de anlatıyor elbette. Balodan önceki gece de dekorlar nakledilir ve monte edilirmiş. Kostümler giyilerek ve yürüyüş yapılarak taşınırmış dekor... Sonra sıra montaja gelir ve bu işlem sabaha kadar sürermiş. Gece herkes alkolle burun buruna yaşar, sabah bu yoğun alkollü durumu izale etmek için koşarak hamama gidilirmiş. Sonra evlere dağılınır ve geceye hazırlık başlarmış. "Ertesi gün, bütün gazetelerin birinci sayfasında, fotoğraflı balo haberleri yer alırdı. 'Bu seneki Akademi Balosu dekoru şuydu, kazananlar, kostüm yarışmasının sonuçları, ayrıca şu kostümler göze çarptı...'"

1940 ve 50'li yıllarda bu balolar daha çok Taksim Belediye Gazinosu'nda yapılıyordu. 1960 yılında ise Akademi Balosu Spor ve Sergi Sarayı'nda yapıldı. Salon balo için ilk kez kullanılıyordu. Bunun için Sergi Sarayı'ndaki bütün tribünler kaldırıldı ve salonun iki tarafı bir köprü ile birleştirildi. 4 bin kişinin eğlendiği salonda kullanılan dekorlar her zamanki gibi öğrenciler tarafından hazırlanmıştı.

1963 yılında Taksim Belediye Gazinosu'nda yapılan Akademi Balosu ise basına şöyle yansımıştı: "Bu yıl şaşaalı ve orijinal kostümler yerine bir sürü etek, bluz, tersine giyilmiş ceketler, pis pis pantolonlar, siyah çoraplar, tanınmamak için takılan siyah gözlükler davetlileri rahatsız edip kaçırmaktan başka bir işe yaramadı. Gecenin meşhur kıyafet müsabakası, o kalabalıkta, Erkan Yolaç'ın yapmağa çalıştığı esprilerle başladı. İki alakasız bez parçasını birbirine iliştirip veya bunu dahi yapmak zahmetine katlanmayan kişilerin neye dayanarak müsabakaya girdiklerini ve jürinin de bu tatsız kaçıklar alayını neden yarışmaya kabul ettiğini bir türlü anlıyamadık? Yazık ki bu hercümerç içinde güzel ve çalışılmış kıyafetler de gölgeleniyordu."[722]

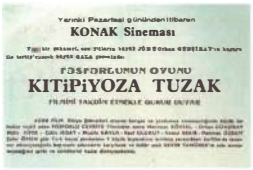
Akademi Balosu son olarak 1966'da veya 1967'de yapılmış. Bunun nedenlerini ise Güleryüz şöyle açıklıyor: "Bunu el birliğiyle bitirenler, baltalayanlar var. Bir yandan toplum yapısı değişiyor, İstanbul akına uğruyordu. Akademi'de güç, okulun geleneklerine ayak uydurmada zorlanan taşra kökenlilere devrolunuyor, halkçı kisvesiyle öğrencinin sanatsal keyiflerine ket vuruluyordu. (...) Akademi'de giderek şehirli köylülük hâkim olmaya başladı."[723]

722 Akt. Sena Yapar, "Moderleşme Projesinin Mekânı: Taksim Belediye Gazinosu (1939-1967)," İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.

723 *Güldüğüme Bakma (Mehmet Güler yüz Kitabı)*, Söyleşi: Ayşegül Sönmez, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004, s. 112-113.

Türk sinemasının altın çağı

1960'lı yıllar, büyük halk kitleleriyle buluşan filmlerin yapıldığı yıllar oldu. Bu dönemde Yeşilçam, nitelik düzeyi filmden filme değişebilen ama büyük çoğunluğu seyirciler tarafından sevilen çok sayıda film üretti.


Yarınki Pazartesi Gününden İtibaren
KONAK Sineması
FOSFORUNUN OYUNU
KITiPiYOZA TUZAK

Kıtipiyöze Tuzak filmi için yapılan galanın el ilanı.

Bu yıllarda Türk sinemasının itici güçlerinden biri de yeni sinema tipleri yaratmak olmuştur. Çocuk oyuncular dönemi 1960'ların başlarında Ayşecik'le başlar. Adanalı Tayfur, Cilalı İbo, Turist Ömer, Horoz Nuri gibi halk tipleri seri halde filmlerin yapılmasını sağlar. Belgin Doruk'un "küçük hanımefendi"si, Orhan Günşıray'ın "yerli Mayk Hammer"i, Neriman Köksal'ın "Şoför Nebahat"i, Yılmaz Güney'in doğulu ve silahlı kahramanları, Ahmet Tarık Tekçe'nin kötü adamları bu yılların büyük beğeni toplayan tiplemeleri oldu. Yine aynı dönemde Türk sineması Türkan Şoray, Fatma Girik, Hülya Koçyiğit, Cüneyt Arkın, Fikret Hakan vb. gibi büyük yıldızlarını yarattı. Öte yandan 1967'den itibaren yeni bir avantür filmler modası başladı. Killing, Baytekin, Fantoma, Uçan Adam gibi yabancı kökenli kahramanlarla çok sayıda yerli film yapıldı. Bütün bu gelişmeler seyirci ile Türk sineması arasında sağlam bağların kurulmasını sağladı. 1964 yılından itibaren düzenlenen Antalya Film Şenliği ise Türk sineması ile yerel şenliklerin birleştikleri ilk nokta oldu.



Zeki Müren
Şan Sineması'nda yapılan film galasında hayranlarının ortasında.

Bu yılların bir diğer yeniliği ise sinema galalarıydı. Eskiden seçkin bir zümre için yapılan galalar, artık filmin tanıtımı için kullanılıyor, bileti olan herkese açık yapılıyordu. Bu galalar için özel ilanlar verilirdi. Fuaye çiçeklerle doldurulur, basının tam kadro katılması için uğraşılırdı. Sanatçı filmin başında ya da arasında getirilir; hayranları etrafını sarar, zorlukla salona girer ve hoparlörden "işte karşınızda" nidalarıyla birlikte sahneye çıkardı. Agah Özgüç, 1960'lı yıllarda en görkemli gala gecelerinin Şan Sineması'nda yapıldığını söyler. Bu sinemadaki "gala tarihinin en unutulmaz gecesi" olarak da 1963 yılında Ayhan Işık, Ekrem Bora ve Türkan Şoray'ın başrollerinde oynadıkları *Acı Hayat*'ın prömiyerini gösterir. "Metin Erksan'ın bu iddialı filminde o gece kimler yoktu ki? Kürk mantolu, sosyetenin ünlü kadınları, işadamları, yerli film hayranları, öteden beri Türk sinemasına burun kıvıran enteller, lumpenler...



Yeni Melek Sineması'nda *Taçsız Kral* filminin galası.

Sınıflararası bir çeşitlemenin insan galerisi gibidir *Acı Hayat*'ın galası..." Yazlık sinemalarda da yapılırdı bu galalar: "1960'lı yıllarda özellikle taşrada bahçe sinemalarında gala yapmak, modanın ötesinde ticari bir zorunluluktu. Bu galalarda gösterilecek filmlerle oyuncular; o sinemadan bu sinemaya taşınır, bir gecede defalarca seyirci önüne çıkmaktan kendilerine bıkkınlık gelirdi."[724]

İzmir galalarını ise Yaşar Ürük şöyle anlatıyor: "Gala yapan filmler İzmir'de, aynı anda birçok sinemada birden oynardı. İstanbul'dan gelen sanatçı bir otomobile bindirilerek gece boyunca sinema sinema dolaştırılırdı. Hangisine gidilmişse, hemen film kesilir ve sinemanın ışıkları açılır; sahneye mikrofonla çıkan birisi kısa bir sunumdan sonra sanatçıyı sahneye çağırırdı. Zaten 'aport' bekledikleri için 'hazır ol' durumundaki onca çocuk sahnenin önünü doldurur, onların cıyaklamaları arasında sahnedeki sanatçı da izleyicilerin kendilerine yönelttikleri soruları cevaplamaya çalışırdı. İlk soru hiç değişmezdi: 'Hangi takımı tutarsınız?' Vaziyeti idare etmek isteyenler gelmeden önce kendilerine öğretildiği gibi hemen o semtin takımının adını söyler ve büyük alkış alırdı. Hiç kimse de 'Yaşamında ilk kez İzmir'e gelen bir sanatçının nasıl olup da Ülküspor'u tuttuğunu' düşünmezdi. Biraz daha politik olanlarsa 'Milli Takım' cevabını verirdi. Bu cevap çoğunlukla memnuniyetsizlik yaratırdı. Birkaç alkış sesi olurdu ama herkes Fener ya da Galatasaray cevabından birini bekleyip 'Yuhh!' çekmeye hazırlandığı için hevesler kursaklarda kalırdı. Bu tür gecelerde İzmir nice sanatçıyı karşısında gördü."[725]



Ayşecik Şeytan Çekici filminin el ilanı.

Bu yıllarda gündeme gelen "çocuk oyunculu filmler" modasının başlangıcı *Ayşecik* filmidir. 1960 yılında vizyona giren *Ayşecik*, beş yaşındaki Zeynep Değirmencioğlu adlı kız çocuğunun başrolünü üstlendiği bir filmdi. Film Kemalettin Tuğcu'nun bir eserinden sinemaya uyarlanmıştı. Memduh Ün'ün yönettiği film, suçsuz yere hapse düşen bir baba ile cinayetin gerçek suçlusunu bulan küçük bir kızın öyküsünü anlatıyordu. Aynı yıl bu kez Atıf Yılmaz'ın rejisörlüğünde ikinci bir Ayşecik filmi daha çekildi: *Ayşecik Şeytan Çekici*. Bunu onlarca Ayşecik filmi izledi. Zeynep Değirmencioğlu daha sonraki yıllarda beyaz perdede göreceğimiz Parla Şenol, İlker İnanoğlu (Yumurcak),

724 Agâh Özgüç, *Türk Sinemasında İstanbul*, Horizon International Yayınları, İstanbul t.y., s. 49-50.
725 Yaşar Ürük, "Anılarımın 'beş dakika ara'ları," *İzmir Kent Kültürü Dergisi*, S. 6, Mart 2003, s. 133.

Ömer Deniz (Ömercik), Menderes Utku (Afacan) gibi çocuk oyuncuların ilki oldu. Aziz Nesin *Ayşecik* filmini izledikten sonra *Akşam* gazetesindeki köşesinde şunları yazıyordu: "Film başladı. Filmin başlamasıyla birlikte biz de ağlamaya başladık. Ağla, ağla... Ben böyle bir şey görmedim, başıma hiç gelmedi. Hay Allah... Gözlerimden bir yaş boşanıyor, hiç sormayın. 'İki gözü iki çeşme' dedikleri bu. İlkin bir utanma geldi. Ben bu kadar sulu gözlü müyüm? Sağ yanımda Ulvi Uraz hıçkırıyor. Onun sağında Mehmed Ali Cimcoz hüngür hüngür... Sol yanımda hanım, bir ağlama tutturmuş, ya hey... Onun yanında Adalet Cimcoz gözyaşlarına mendil yetiştiremiyor. Ön sıradakiler bile ağlama kasırgası içinde sarsılıyor. Arkadakiler hıçkırıktan boğuluyorlar. Koca sinema salonundakiler, İranlıların Muharrem matemi içinde ağlayıp, hıçkırıp, döğünüp duruyorlar. (...) Yahu bu yerli film değil gözyaşartıcı bomba. Düşmanla savaşa girdin mi, top tüfek istemez. Savaş alanında perdeyi ger, filmi oynat. Düşman ağlasın dursun..." Aziz Nesin, kendi üslubuyla filmle epeyi müddet dalga geçtikten sonra, düşüncelerini şöyle açıklıyor: "Film o kadar kötü ki, çok tutacağına kalıbımı basarım. Muzaffer Aslan'ı böyle bir iş filmi yaptığı için, beş yaşındaki bir kız çocuğu ile bizi bu kadar ağlatabildiği için candan kutlarım. Böyle üç film daha yapabilirse sırtı yere gelmez. 'Ayşecik' filminin adı bir yıl, belki daha çok basında geçecek ve bütün memleket seyredip hüngür hüngür ağlayacak."[726] Zeynep Değirmencioğlu filmin başarısından sonra sahneye bile çıkmıştı: "Küçük Çiftlik Parkı'nda Şahane Kadın Sevim Çağlayan ve Ayşecik filminin büyük yıldızı Zeynep Değirmencioğlu Japon gülü tablosunda."[727]



Ayşecik ile Ömercik afiş.

Öztürk Serengil ise daha önce de değindiğimiz gibi, kendini önce twist dansının Türkiye'deki misyoneri olarak duyurdu. O dönemde filmlerde "kötü adam" olarak yardımcı roller üstlenen Öztürk Serengil, gece kulüplerinde yaptığı gösterişli twist danslarıyla dikkati çekmeye başladı. 1963 yılının sonlarına doğru Osman Seden'in yönettiği *Adanalı Tayfur* filminde başrolü Ajda Pekkan'la paylaştı. Bu filmdeki "yeşşee" lafıyla bir anda ortalığı kasıp kavurdu. Bir röportajda Serengil şöyle diyordu: "Artık jönlerin gölgesinde oynamaktan, onların kanadı altında yaşamaktan kurtuldum. On yıllık bir didinmeden sonra tam 142. filmimde ilk defa başrolde oynuyorum. Bu filmimde iyiliksever bir insanım. Belki inanmayacaksınız ama öyle... Sabahları lahmacun satan, öğleleri berberlik yapan, akşamları ise bir tiyatroda kantoculuk yapan Adanalı Tayfur'um..." Öztürk artık Adanalı Tayfur'du. Ama onu kucaklayıp yükselten twiste de vefa borcunu ödemek istiyordu. Böylece "Abidik Gubidik Twist" adlı ünlü parçasını plağa okudu. Öztürk Serengil argoyu cömertçe kullanarak Türk popüler sinemasında kendine özel bir yer kazandı. Kel kafası, sarkık bıyıkları ile alışılmadık bir görünüm taşıyordu. Sözleri de öyle olmalıydı. "Yeşşee"den sonra "Temem, bilakis" geldi. Ardından, her sözün sonuna bir "aj" eki getirerek ürettiği diğer sözcükler dillere dolandı. Gırgıraj, mangıraj, kelaj, pardonaj... 1965 yılına kadar 262 film çevirdi. Bunların çoğu kendi meşhur ettiği sözcükleri ad olarak seçmişti. *Abidik Gubidik*, *Şepkemin Altındayım*, *Temem Bilâkis*, *Fulegun Fendi Tayfuru Yendi* ve diğerleri. Bunların 14'ünde Adanalı Tayfur imajının peşinde komedyen, ikisinde de kötü adam olarak başrolde oynadı. Hızlı gece yaşamı ve karşılıksız bonolar yüzünden yakasını borçtan kurtaramadı. Giderek "showman"liğe soyundu. Sinemaya tövbe etmişti. Yeşşeesi sahnelerde devam etti ama Öztürk'ün eski tadı yoktu. Twistin olduğu gibi Adanalı Tayfur'un da modası geçmişti artık...



Öztürk Serengil'in başrolünü üstlendiği *Adanalı Tayfur* filminin afişi.

Cilalı İbo... Feridun Karakaya kendi adıyla değil, yarattığı bu tiple anılır. İlk kez Zeki Müren'in başrolünde oynadığı *Berduş* filmindeki sevimli bir boyacı çocuğundan türeyen bu tip, aynı tavır ve diyalekti koruyarak onlarca filmde ayrı ayrı kişiliklere girmiş ve seyircinin gönlünde önemli bir yer edinmiştir. Masal kahramanlarından Mike Hammer'a, Teksas kovboylarından Tophane kabadayılarına, Tarzan'dan Hitler'e kadar Cilalı İbo'nun girmediği kılık kalmamıştır. Filmlerde bu birbirinden değişik kahramanların postlarına bürünmesine rağmen Cilalı İbo kişiliği her zaman postun altında saklı kalmış, seyircisiyle bağını hiç koparmamıştır. Feridun Karakaya'nın kendi benzetmesiyle Cilalı İbo "İbiş ile Arlechino arasında" bir yerlerde saklıdır.

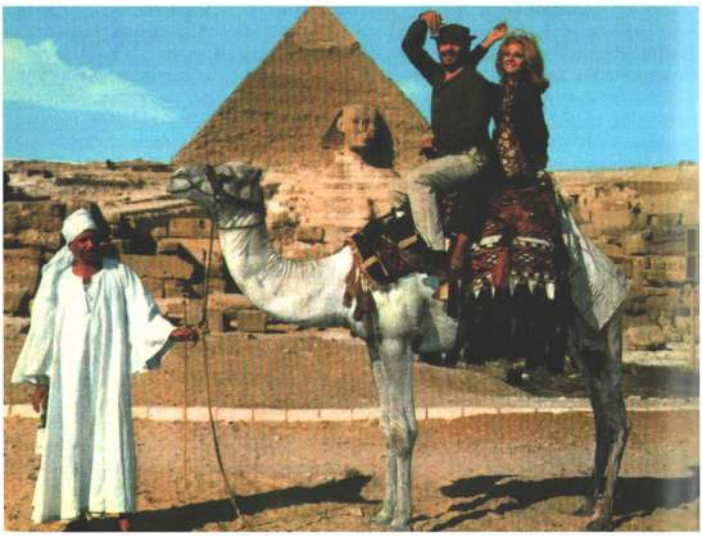
726 *Akşam*, 5 Ocak 1960.
727 *Hürriyet*, 11 Haziran 1960.



Cilalı İbo Zoraki Baba filminin ilanı. *Cumhuriyet*, 15 Ekim 1961.

Karakaya bu tipi ilk kez canlandırmasını bize şöyle anlatmıştı: "Efendim, Berduş filmindeki İbrahim kekeme bir boyacı tipi. Yaşar Özsoy diye bir oyuncu ağabeyimiz vardı, kekeme taklidinin Allahını yapardı, yine de sıkıcı olurdu. Söz uzayacağı için, ne yapsan nafile. Bunu biliyorum ya, düşündüm, ben rolü kekeme değil peltek yapayım dedim. Öyle de yaptım. Boyacı bir gariban ya bu İbrahim. Koydum pantolonun kıçına bir yama. Bir de uyduruk bir kep giydim başıma. Önüne de 'Cilalı İbo' yazdım. Osman Seden bunu görünce yerden yere vurdu kendini: 'O ne öyle! Sil onu şapkandan! Çocuk piyesi mi bu!' Tamam siliyorum dedim, ama yalan, numara yapıyorum. Çekim başladı, yazı yine aynı yerde: Cilalı İbo! Osman köpürüyor, hani çıkaracaktın? Çıkmıyor ne yapayım dedim. Osman, 'Eşekoğlu eşek, artık kalacak öyle adın Cilalı İbo diye. Çocuk Tiyatrosuna döndürdün filmi,' dedi. Adım gerçekten Cilalı İbo kaldı. Ve kardeşim, ortalık yıkıldı. Eh dedim, bu millet sanattan anlamıyor. Giy şapkayı, peltek peltek 'Yavyum' de, millet serilsin yerlere. Hayatım değişti abi. Allah bu Zeki Müren'in tuttuğunu altın etsin!"[728]

Turist Ömer'i 1964 yılında sinemamıza katan yönetmen ise Hulki Saner'dir. Saner, başrollerinde Ayhan Işık ile Sadri Alışık'ın oynayacağı bir film konusu düşünüyordu. Kumburgaz'daki villasına çekilip *Helal Olsun Ali Abi* adlı polisiye hikâyeyi senaryolaştırdı. Bu filmde Ayhan Işık'ın "Turist Ömer" adlı bir arkadaşı vardı. Bu rol Sadri Alışık'a ısmarlama elbise gibi uyuyordu. Turist Ömer'e çok gezdiği ve gezmeyi sevdiği için bu lakap takılmıştı. "Turist" tıraş olmaz, gri pantolon, ekose gömlek, delik fötr şapka, ökçesi basık pabuç giyerdi. Espri yapar; karşısına çıkanları sözle, nükteyle "harcar"dı. Öte yandan iyiliksever bir insandı. Yaşadığı andan ötesini pek düşünmez, çalışmaz, işsiz dolaşırdı. İçkiye düşkündü ama kadın problemi yoktu. Karnını ancak acıkınca doyurmak aklına gelirdi. Beceriksizdi, bu yüzden de sevimli ve cana yakındı. *Helal Olsun Ali Abi* filminden çıkan seyirciler, "Helal olsun Sadri'ye... Ayhan'ı bu filmle yedi, toz etti" demişlerdi! Böylece Ayhan Işık'ın fiyatı 60.000 TL'den aşağı düşerken Sadri Alışık'ınki 5.000'den 10.000'e çıktı. 1963 yılında Sadri Alışık'ın çevirdiği diğer filmler de iyi iş yapınca artık sıranın geldiğini anlayan Hulki Saner ona başrol verdi. Böylece 1964 yılında ilk *Turist Ömer* filmi çekildi.



Turist Ömer Mısır'da. Kartpostal.

728 Gökhan Akçura, "Cilalı İbo karşınızda!", *Aile Boyu Sinema*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004.

"Horoz Nuri" tipiyle meşhur olan Vahi Öz ise öncelikle bir tiyatro sanatçısıdır. Şehir Tiyatrosu'nda, Raşit Rıza Topluluğunda, Ses Opereti'nde sahneye çıkmış, yönetmenlik yapmıştır. Vahi Öz 1946 yılından başlayarak sinemada yardımcı roller üstlenmeye başlar. Ama asıl ününü, oldukça geç bir dönemde 1965 yılında kazanır. Ertem Eğilmez'in yönettiği Sadık Şendil'in senaryosundan uyarlanan *Kart Horoz* filmi, Vahi Öz'e yeni bir kimlik kuşandırır. Bu filmde gerçek bir horozla birlikte oynayan Vahi Öz, yaşı geçkin ama gözü zamparalıkta olan bir tipi canlandırarak ünlü oldu. Artık "Horoz Nuri" sinemamızın gözde tiplerinden biri olmuştu. Mualla Sürer'le karşılıklı oynadığı roller seyircileri kahkahadan kırıp geçiriyordu. Hemen *Horoz Nuri Çapkınlar Kralı* adlı bir film daha çevirdi. Vahi Öz bu ününün keyfini çıkaramadı. Gerçi 1968 yılında ilk kez kendi adıyla bir tiyatro topluluğu kurmuştu. Ama prostat kanseriydi ve ölüm 1969 yılında onu yanına çağırdı. *Ses* dergisi ölümünün ardından şunları yazıyordu: "Artık hayranları yerli filmlerde Horoz Nuri'yi, onun kendine has gerdan kırışını göremeyecekler... 'Bedia, Bediaaa' diyen sesini duyamayacaklar."

Ve televizyon geldi!

"Kırk yıldan beri sizlere radyolarımızdan sayın dinleyiciler diyebilmenin mutluluğu içindeyiz. Şu andan itibaren de sayın seyirciler diyebilmenin kıvancını duyuyoruz..." 31 Ocak 1968 Çarşamba akşamı Ankara'da, TV Daire Başkanı Mahmut Tali Öngören ilk televizyon yayınına bu cümlelerle başladı. Ancak kısa açış konuşmasının ilerleyen bölümünde, "Sayın dinleyiciler" sözünü ağzından kaçırıverdi. Haberler, Devrim Tarihi dersi, çizgi film ve belgeselden oluşan ilk yayın bir buçuk saat sürdü. Televizyonlu evler o kadar azdı ki Ankara halkı ilk yayının heyecanını, kış günü mağaza vitrinlerindeki cihazların önüne doluşarak yaşadı. İyimser bir tahminle izleyici sayısı 100 bine yakındı.

Haftada sadece üç kere, salı, perşembe ve cumartesi akşamları deneme yayını yapmaya koyulan Ankara Televizyonu'nda ilk zamanlar, Anayasa ve TRT Yasası hükümleri doğrultusunda eğitime ve kültüre dönük programlar dikkat çekiyordu. Müzik, eğlence ve yarışma programları zaman içinde ağırlığını artıracaktı. Birinci yılını tamamlayan Ankara Televizyonu'nda 26 Nisan 1969 Cumartesi akşamı yayımlanan "Zeki Müren Söylüyor" programı büyük ilgi gördü. Ekranda yedi şarkı okuyan Müren, "Ankara Televizyonu'nda verdiğim konserde ilgililerin belirttiklerine göre beni 150 bin kişi seyretmiş" diyerek televizyon seyircilerine sesleniyordu.[729]

Ankara Televizyonu'nun deneme yayınlarına başladığı günlerde, dünyada Afganistan, Ekvator, Bolivya ve Paraguay hariç, TV yayını yapmayan ülke kalmamıştı.[730] Yayınlar başlamasına başlamıştı ama eldeki teknik imkânlarla, haftada üç günlük kısa yayın deneyimiyle ilk televizyoncuların acemilikten sıyrılması zaman alacaktı. 1969 yılında Ankaralı bir izleyicinin izlenimleri şöyleydi: "Stüdyodaki sineklerle mücadele etmek gerekmektedir. Sanatkârlar, oturumcular ve biz seyirciler bu hayvanların varlığından azap duymaktayız. Haberler ve Hava Raporu için kullanılan kulakları tırmalayıcı canhıraş fon müziği asapları bozmaya birebirdir. Bir dakikalık bir hava tahmini için ufak bir harita üzerinde verilecek izahat kafi iken hiç kimse mıknatıs tıkırtıları dinlemek zorunda değildir. Haberleri okuyan ikinci spikerin arkasındaki çirkin bezler kaldırılarak buraya bir Türkiye haritası konulabilir (...) Her saniyesi ve dakikası para demek olan televizyonda ekranların hiçbir zaman boş bırakılmaması gerekir. Oysa program aralarında 4-5 dakika süre ile Ankara Gençlik Parkı Köprüsü, fonda değişmeyen Volare şarkısı eşliğinde gösterilmekle mirasyedilik yapılmaktadır."[731]

İstanbul'da televizyon izlemek pek mümkün değildir. Erman Şener bir yazısında şöyle diyordu: "Bugünlerde İstanbul, sahası olup topu olmayan, maç yapılmayan kasabalar

729 *Milliyet*, 28 Nisan 1969.

730 Mahmut Tali Öngören, "Ankara Televizyonu 1968", (Atatürk Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Basın ve Yayın Yüksek Okulu) *Yıllık 74/76*, s. 119.

731 *Milliyet*, 28 Ağustos 1969 (Ankara'dan Erol Sayan'ın mektubu).

gibi. TV antenleri evlerin damlarında göğe doğru yükseliyor. TV alıcıları ise evlerde kuzu kuzu süs eşyası olarak kullanılıyor, başka da bir işe yaramıyorlar. Çok çok arada bir, anteni kuvvetli olanlar, hava şartları elverişli ise, yakın ülkelerin programlarını seyredebiliyorlar."[732] Burhan Felek izleyicinin yerli televizyondan ümidini kesince komşu ülkelerin televizyonlarını seyrettiğini söylüyor ve bunda ideolojik bir tehlike de görüyordu: "Bütün Türk görücüsü - Ankara müstesna - tamamen yabancı ve bilhassa çoğunlukla komünist istasyonların tesiri altındadır. Ve komşularımız da bundan elbette ziyadesiyle memnundurlar."[733] Onu doğrulamak istercesine Sirkeci'de bir dükkân 1968 ve 1969 yıllarında gazetelere verdiği ilanda "Televizyon sahiplerinin ve meraklılarının dikkatine" diyerek ekliyordu: "Televizyonunuza el sürülmeden, Romanya ve Bulgaristan programlarını kuvvetlendirerek seslendiren Serge marka anten yükseltıcisi ve konvertörleri, her marka alıcı ve anten malzemeleri, garantili anten tesisatı Columbiya Pazarı'nda".[734] İstanbul televizyon yayınlarına kavuşmak için 1971 yılına kadar bekleyecekti.


LOKMAN HEKİM

Fiatı 15 Kuruş Sayı: 60

Yeni gelecek (Televizyon) lu radyolarda konuşanları, şarkı söyliyenleri ve oyuncuları inşallah böyle göreceğiz ve işiteceğiz. İster istemez keselerimizi boşaltacağız alacağız! Medeniyetin, tekniğin bir cephesi, bir yüzü de bol para kazanmak ve soyulmaktır. LOKMAN HEKİM

Televizyon uzun yıllar bir hayal olarak kalmıştı. 1940'lı yıllarda *Lokman Hekim* dergisinin kapağını süsleyen televizyon.

732 Akt. Halit Kıvanç, *Telesafir-Bizde Televizyon Böyle Başladı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2002, s. 98.

733 Burhan Felek, "Yine Televizyon", *Milliyet*, 23 Kasım 1970.

734 *Milliyet*, 12 Mayıs 1969.

Televizyonda ilk akşam

TRT Ankara Televizyonu yayınına 31 Ocak 1968 akşamı, saat 19.25'te başladı. İşte ilk akşamın ilkleri...
İlk görüntü: Sinyal müziği eşliğinde, Ankara Emniyet Parkı'ndaki Atatürk heykeli ve sol üst köşede yavaş yavaş beliren Ankara Televizyonu yazısı.
İlk anons: "Burası üçüncü band beşinci kanaldan deneme yayını yapan Ankara televizyonu. Sayın seyirciler bugün 31 Ocak 1968 Çarşamba. Ankara'da ilk televizyon yayınına başlıyoruz". Bu anonsu yapan Nuran Emren (Devres), ekrana çıkan ilk spiker unvanını elde etti. Yıllar sonra Star'daki *Kara Melek*, TGRT'deki *Marziye* dizilerinin senaristi olarak tanındı.
İlk konuşma: TRT Daire Başkanı Mahmut Tali Öngören "Başlarken" başlıklı kısa konuşmasında "Avrupa memleketleriyle bir kıyaslama yaptığımız zaman gerçek radyo yayınına 5 yıl geç başladığımız halde, televizyonda 31 yıl gecikmiş bulunuyoruz" dedi. Öngören 12 Mart'la birlikte TRT'den uzaklaştırıldı, 1999'daki vefatına kadar akademisyen ve gazeteci olarak yazdığı yazılar ve kitaplarla televizyonculuğa hizmetini sürdürdü.
İlk arıza: Bir trafik ışığı altında, elinde düdüğüyle sevimli bir trafik polisinin konuşma balonunda "Lütfen Bekleyiniz" yazıyordu. Karikatür Artanç Köksal'ın kaleminden çıkmıştı. Arızanın sebebi şuydu: Yapımcı Gülseren Güven, stüdyo şefi Tuncer Tezel'e "neredesin" diye bağırmış, Tezel'in heyecanla verdiği "buradayım" cevabı yanlışlıkla açık bırakılan mikrofondan ekran başındaki izleyicilere kadar yayılmıştı.
İlk program: Profesör Afet İnan'ın stüdyodaki öğrencilere verdiği "Türk Devrim Tarihi" dersi. Yapım, bir nevi TV Halk Okulu atmosferinde hazırlandı.
İlk haberler: Suudi Arabistan ve Libya'ya yaptığı geziyi tamamlayan Cevdet Sunay'ın o gün Esenboğa havaalanında çekilen yurda dönüş enstantaneleri, Vietnam Savaşı'nda Saygon'daki çarpışmalardan görüntüler... Cilasun Türkçeye hâkimiyeti, tok sesi, kalın bağa gözlüklerinin ardından inandırıcı bakışlarıyla televizyonun ilk kahramaniydi. Yılların radyo spikeriydi, bir diğer ünlü spiker Jülide Gülizar'la bir süre hayatlarını birleştirmişlerdi, özel hayatında kalendermeşrep bir akşamcı, ekranda ciddi bir görev adamıydı, 12 Mart döneminde bir akşam TV haberlerinde, tutuklananlar listesinde kendi kardeşinin adını soğukkanlılıkla okumuş, yayın bittiğinde masaya yığılıp kalmıştı. Cilasun 1976'da 37 yaşında öldü. Ardından Ahmet Oktay, "Ankara Maltepe Camii'ndeki kalabalık ancak çok ünlü bir politikacının cenazesinde görülebilirdi" diye yazdı.
İlk hava raporu: Programcı Zeynep Arıduru (Esen) tarafından okundu.
İlk çizgi film: Bulgar yapımı "Kötü Adam ve İnatçı Çiçek" ilk akşamın tek yabancı programıydı.
İlk belgesel: "Antalya'nın Suları" ve "Antalya'nın Ormanları" peş peşe gösterildi.
İlk stüdyo: Mithatpaşa Caddesindeki 47 ve 49 numaralı iki apartmanın bodrum katları birleştirilerek stüdyo haline getirilmişti. Üst katlarda yaşayan aileler gelen gidenlerin trafiğinden rahatsızdı. Altı yıl boyunca tek TRT stüdyosu olarak kullanılan bu mekân için Mete Akyol şöyle yazıyordu: "Televizyon, gelecek günlerdeki gelişmesi düşünülmeden, rastgele kiralanan bir apartmanın, ancak kapıcı dairesi olarak kullanılabilecek bir bodrum katına projektörlerin asılması, kameraların yerleştirilmesi sonucu birdenbire 'ben kurdum oldu' zihniyetiyle kurulmuştur."

Ankara ve İzmir gece yaşamı



Fuar Göl Gazinosu fotoğraf kabı.

Altmışlı yıllarda Ankara'daki kulüp ve gazinoların çoğu İstanbullu yöneticilerin elindedir. Bu nedenle aynı programların İstanbul'dan Ankara'ya taşınması nedeniyle farklı bir manzara ile pek karşılaşmayız. 1962 yılında Yaşar Güvenir, kendi adını taşıyan Kulüp Yaşar'ı açar. Club 66'da psychodelic müzik yapan Ankaralı bir topluluk olan Oksijen çalmaktadır. Topluluğun repertuarında Cream, Jimi Hendrix, Led Zeppelin gibi toplulukların şarkıları bulunmaktadır. Değişik bir olay olarak Club Bulvar'da 22 Şubat 1968 gecesi düzenlenen kıyafet balosunu gösterebiliriz. Jüri üyeleri de özel giysilerle masalarında oturmaktadırlar. Politikacı Zeki Müren, Kamelyalı Kadın Ayhan Aydan, Milli Mücadele çaprazı Nail vb. Yarışmanın 1'incisine Hotel Bulvar Palas'da 2 gün ikamet, şampanya ve viski (Black & White) verilecektir. Balo gecesi Zeki Müren silindir şapkası ile ilgi odağı olur. Yarışmaya köylü kızı, dansöz, Anadolu, hamal, korsan, Havi, Ankara efesi, kazak, İstanbul külhanbeyi ve hemşire kıyafetli yarışmacılar katılır. Tekin ve Gülay Ertan çifti birinci olurlar.[735]

İzmir'de ise Kültürpark mekânlarının saltanatı sürmektedir. Fuar zamanı Paris Buz Revüsü, Palladium Revüsü gibi yabancı topluluklar program yaparlar. Moskova Sirki ve Medrano Sirki ardarda Fuar'ı ziyaret ederler. Yine Fuar zamanı açılan büyük gazinolar, bu dönemde iyice öne çıkmaktadır. "Türkiye'nin Gazino Tarihi" bloğunda bu gazinoların farkının altı şöyle çiziliyordu: "Türkiye'de özellikle İstanbul'da gazino sayısı oldukça yüksektir. Ankara ise onunla yarışamaz. Ama İzmir gazinolar tarihinde farklı bir yer taşır. İzmir Kültürpark gazinoları, özellikle Fuar süresince, yoğun bir rekabet yaşarlar. Bu bir ay süresince on binlerce seyirci üzerinde söz sahibi olmak isteyen, onların katılımıyla para kazanacak olan gazinocuların rekabetidir. Birçok sanatçının özellikle sahneye ilk kez adım atan sinema sanatçılarının kariyerlerinde Fuar gazinolarının özel bir yeri vardır. Buradaki kadrolar çok geniş tutulur, fuar süresince sürekli hareket, kavga ve sansasyon olur, bu nedenle de magazin basını Eylül aylarında mesaisini İzmir'de yapardı."[736]

Kültürpark dışında en rağbet gören mekân ise Büyük Efes Oteli'nin Çatı'sı ve Meyhane'siydi. Bu mekânlarda "özel galalar" yapılırdı. 1966 yılında üçer ya da ikişer günlük özel galaların konukları Marc Aryan, Dario Moreno, Adamo ve Sylvie Vartan'dı örneğin... 2 Mart 1968 gecesi ise Çatı'da çok farklı bir gece düzenlendi: Feza Balosu. Balonun verileceği salona davetliler Pan American feza gemisi Interspace'in giriş kapısından girecekler ve kreasyonlarını Zühal Yorgancıoğlu'nun hazırladığı iki feza hostesi tarafından karşılanacaklardı. Piyangoda ise hoş ikramiyelerin yanı sıra, uçak şirketlerinin de önemli katkıları vardı. Örneğin Air France 26 hediye verecekti... Menüde de balonun adına uygun soğuk çerezler bulunmaktaydı: Neptün usulü kereviz salatası / Polaris soslu çerkez tavuğu / Venüs peynirleri... Sıcak mezelerde ise 'güneşte pişmiş ançuezli pizza', tatlılarda da 'kuyruklu yıldız dondurması' dikkat çekmekteydi!

Ama bu dönemin en büyük süksesi ilginç programları ve seçkin müşterileri ile öne çıkan Kübana ve Mogambo kulüpleri oldu. Kübana 1960 yılında itibaren İtalyan Cha Cha orkestrası, Roma Televizyon yıldızı Claudia de Lara, Müfit Kiper ve Arkadaşları, Madrid Güzelleri Balesi, Enternasyonal Caz Orkestrası eşliğinde Zeki Akartürk ve Nil Demirhan, Atinalı şantöz Maria Kalli, Avusturya Güzelleri Simonelli Balesi gibi müzik ve atraksiyonlarla yola çıkar. 1961 yılının Eylül ayında ise Erol Büyükburç burada başarılı bir program yapar. *Yeni Asır*'ın dedikodu yazarına göre hafta sonları

735 *Akşam*, 24 Şubat 1968.

736 Bak: "Bir zamanlar eğlence dünyasının kalbi gazinolar," http://turkiyeningazinotarihi.blogspot.com.tr



Müzeyyen Senar Kübana sahnesinde. Tayfur Göçmenoğlu arşivi.

Kübana'nın kapıları erkenden 21.30'da kapanmaktadır. "Erol Büyükburç Cumartesi gecesi bir harikaydı. Dört defa programını bitirmek üzere dışarı çıktı. Ama Kübana yıkılıyordu sanki tezahürattan. Suyunu içip boğazını ıslattı, tekrar söyledi. Bir saate yakın bir zaman, 400-500 nüfuslu küçük bir prensliğin hükümdarı oluvermişti sanki."[737]

1962 Eylülü'nde ise Müzeyyen Senar hem Çamlık Senar Gazinosu'nda hem de oradaki programı bitince geç saatlerde Kübana'da sahneye çıkmaktadır. "Kübana'ya genellikle tanıdıklar gelir. Hatta bazıları on beş gün süresince her akşam gelmeye devam ederler. Bilirler ki Müzeyyen Senar hiçbir zaman aynı şarkıları söylemez. Geniş repertuarı içinde keyfine göre her akşam başka şarkılar okur. Çok neşeli olduğu akşamlar genellikle kürdilihicazkârla başlar. Hicaz ve uşşakla devam eder. Bayatî okur, acemaşiran okur. Hiç beklenmedik bir zamanda maya okur, türkü okur. Eğer dinleyiciyi hazır hissederse bir de gazel okur."[738] Müzeyyen Senar'ın Kübana programları izleyen yıllarda da sürecektir.

Kübana'nın bu yıllardaki büyük sükselerini saymak gerekirse 1963'te Miguel Amador, Los Paraguayos, Dario Moreno, Gönül Yazar; 1964 yazında Vienna Folies Revüsü, atlı striptizci Monique Montez (açıklama gerekmiş ki eklenmiş: "Not: Kadını soyan at"), 1965 sezonunda Ajda Pekkan, Aysel Tanju, Erol Büyükburç; 1966'da Altın Mikrofon finalistlerinden Orkestra Kent-7, Juanito, Erol Büyükburç ve Orkestrası;

737 *Yeni Asır*, 13 Eylül 1966.
738 Radi Dikici, *agy*, s. 271-272.



Yaşar Güvenir kendi lokali Kulüp Yaşar'da piyanosu başında.



Kulüp Alpay'ın açılışında Alpay sahnede. Fotoğraf: Ozan Sağdıç.



Dario Moreno
İzmir Büyük Efes Roof'unda
"Canım İzmirim" şarkısını okurken.
Fotoğraf: Ozan Sağdıç.



Yenişehirde bir gece kulübünde "Şahane Kadın" Sevim Çağlayan sahnede. Fotoğraf: Ozan Sağdıç.

1967'de Ergun Özer Orkestrası, Tova Porat, Amerikan Indian Show, Maya Casabianca. Eylül ayında yine Erol Büyükburç ve Orkestrası 20 gün için programa başlar. 7 Eylül gecesi Kübana pek kalabalıktır. Devlet Devrim, Suzan Avcı, piste çıkıp göbek atan Zeki Müren, Ajda Pekkan, Erol Büyükburç, Tanju Okan, Öztürk Serengil, Gülsün Kamu ve Belediye Başkanı Osman Kibar!

1968 yazında İzmir'de ilk defa olarak Cem Karaca, Nino de Murcia, Şenay, Füsun Önal Kübana'da sahneye çıkarlar. Eylül ayında yine Erol Büyükburç 9 kişilik orkestrası ile gelir. Celal Şahin, Feraye, Ali Kocatepe de aynı programda yer almaktadırlar. Eylül ortasında bu programa Gönül Yazar da katılır. 1969 sezonunda Kübana 14 Haziran gecesi Atatürk Ormanı Koruma Derneği'nin galasıyla açılır. Programda Üstün Poyraz Set Orkestrası eşliğinde Tayfun, şantöz Gina Baro, Trio Sol Del Küba topluluğu, Fratilla Balesi, dansöz Nadia ve striptizci Angela bulunmaktadır. 30 Ağustos'ta ise yeni ve zengin bir kadro karşımıza çıkar: Fatma Girik, Öztürk Serengil, Üstün Poyraz Set, şantöz Gina Baro vb. Tüm bu sanatçıların yanı sıra, Kübana'da hiçbir zaman eksik olmayan striptizciler de sahne almaktadır.

Mogambo'nun altmışlı yıllardaki manzarasını 9 Eylül 1960 gününü aktararak vermeye çalışalım: "Akşamlar artık iyice serin oluyor. Hele bizim Kültürpark, İzmir'in diğer yerlerinden daha serin. Buna rağmen, açık hava gece kulüplerine rağbet hiç de azalmış değil, bilâkis... Perşembe gecesi Mogambo'da da boş masa bulmak meseleydi. Hanımların ekseriyetini teşkil ettiği kalabalık yakışıklı şarkıcı Sacha Alexandre'ın Aznavour'dan mülhem 'Les Deux Guitares'ını avuçları kızarıncaya kadar alkışladılar. Dans etmeye gelen pek çok kişiyi, uzunluğu dolayısıyla - laf değil iki saat sürüyor - aşkın atraksiyon programının son numarası, sempatik 'profesyonel geveze'miz Orhan Boran'a ayrılmıştı. Boran, havanın serinliği ile mütenasip - zaten biz de bir şey beğenmeyiz ya - birkaç hikâyeden sonra, meşhur müsabakasına geçti. Mikrofonun önüne gelecek şahıs, Boran'ın sorduğu suallerin hiçbirine 90 saniye müddetle 'evet' veya 'hayır' demiyecekti. Bir ara müsabakaya AP'nin il üyesi Osman Kibar da katıldı. Hayli dayandı ama, Boran'ın 'Kaç paralık evlisiniz?' sualine, '29' dedikten sonra sual tekrarlanınca 'Evet'i bastı. Hayret değil mi?"[739]



Ankara Palas'ın gece kulübü varyete gösterisi.
Fotoğraf: Ozan Sağdıç.

739 *Yeni Asır*, 9 Eylül 1960.



Mogambo Gazinosu servise hazır.

Mogambo'nun bu dönemde getirdiği sanatçılar arasında Dalida, Caterina Valente, Maya Casabianca, Miguel Amador, Tülay German, Sevda Aydan, The Chariots, Tanju Okan, Ankara'nın ünlü Sihirli Kemanlar'ı, Juanito, Kanat Gür ve Orkestrası, Durul Gence Orkestrası, Zaliha, Tayfun, Rüçhan Çamay, Timur Selçuk, Patricia Carli, Öztürk Serengil, Anita Tucker (Louis Armstrong'un solisti zenci şantöz), Ömür Göksel, Lili İvanova, Semiramis Pekkan, Ferhan-Doğan Onat, Altan Erbulak, Barış Manço ve Kaygısızlar ilk göze çarpanlardı. 1968 yılında Devekuşu Kabare Tiyatrosu burada *Vatanı Kurtaran Şaban*'ı sahneledi. Görüldüğü gibi özellikle yerli sanatçılar açısından Mogambo'nun programı Kübana'dan daha zengindi. Dönemin olmazsa olmaz "striptizciler"i burada da çok sık programlarda yer alıyorlardı.

1966 yılından itibaren Mogambo, İzmir'in ünlü Disko'sunu işleten Saffet Kuyaş'ın yönetimine geçer. Aynı yıl Eylül ayında *Yeni Asır*'ın dedikodu yazarı Can Can mekânı ziyaret eder: "Pazar gecesi Mogambo, meşhurların karargâhı oldu saat 01'den sonra. Orada Zeki Müren pek rahat kıyafetle pistin hemen kenarında Mehtap Bahçesi'nin işleticilerinden Halit beyle oturmuş etrafındakileri kırıp geçiriyor, münasip kelimelerin sonunda duyulan 'ajjj' takısından Öztürk Serengil'in de Mogambo'da bulunduğu anlaşılıyordu. Bir köşede de takdimci Erkan Yolaç, Serengil'in tabiriyle 'Nümenajj Payyon vaziyetinden' iki hatunla soğuk havalarda birbirlerine sokulmuş yavrular gibiydiler. Balarısı Ahmet, elektro piyanosu arıza yapmasına rağmen çok güzel bir program takdim etti. Zeki Müren gülmekten kırılıyor, orada bulunan herkes de bu neşeye ortak oluyordu. Arkadan Tanju Okan çıktı, 'Sarhoş'unu patlattı, kadehini yere vurup kırdıktan sonra alkış tufanı arasında ayrıldı sahneden. Mikrofon şimdi de, Saffet Kuyaş'ın nazik davetine icabet eden diğer meşhurlara kalmıştı. Erkan Yolaç, iki yanında göğsüne sokulan biri esmer, diğeri sarışın iki güzelden ayrılmakta güçlük çekti. Sonra o da Zeki Müren'i çağırdı. Erkan'ın dediği gibi 'Türkiye'nin dünya üzerindeki en parlak yıldızı' kalktı, ilerledi, gözlerini kıstı ve Erkan'ın karşısında durdu. Bu emri vakie, karşı bir taarruz yapacağı belliydi. Sesi tabanca gibi patladı, eko mikrofondan dalga dalga bütün Kültürpark'a yayıldı: 'Çılgının!..'
Zeki Müren 'Sorrente'yi söylüyordu bütün benliğiyle. Şarkı bittiği zaman Mogambo yıkılıyor sandım."[740]

740 *Yeni Asır*, 20 Eylül 1966.

Ali Kocatepe Mogambo'yu anlatıyor

"Rahmetli Saffet Kuyaş işletirdi Mogambo'yu. Saffet abi İzmir'deki ilk diskoyu da birinci Kordon'da açmıştı. Adı 'Disco Saffet'ti ve çok küçük bir mekândı. 1964 yılında açıldığında yurt dışından getirteceği plakların listesini de ben yapmıştım. Kış aylarının en popüler mekânı oldu. Gecelerimizin ve Cumartesi-Pazar matinelerinin buluşma yeriydi. Diskjokeyliğini yıllarca Aygen yaptı...
Saffet abi yaz aylarında en popüler hafif batı müziği sanatçılarını getirirdi Mogambo'ya. O zamanlar orkestralar çok popülerdi. 1968 yaz sezonunda pistin karşılıklı iki yanına iki sahne yapmış, Durul Gence ve Kanat Gür Orkestralarını getirterek bir ilki gerçekleştirmişti. Orkestranın biri programını bitirir, ara vermeden diğeri başlardı. Yanılmıyorsam Timur Selçuk'u da ilk kez Mogambo'da dinlemiştim 1970 yazında. Hani tam da 'Ayrılanlar İçin'in, 'İspanyol Meyhanesi'nin, 'Beyaz Güvercin'in ve 'Sen Nerdesin'in ortalığı yıkıp geçtiği zamanda. Mogambo'nun kulisinde röportaj yapmıştım Semiramis Pekkan'la... Kimler, kimler gelmedi ki bu popüler mekâna. Radyodaki arkadaşlarla Saffet abiden rica edip o zamanlar kimsenin tanımadığı Bülent Ortaçgil'i bile sahneye çıkartmıştık 1971 yazında Mogambo'da. Elinde gitarı 'Şık Latife'yi söyleyen Bülent'in işine iki gün sonra son vermişti Saffet abi, 'Bu çocuk sosyetik müşterilerimizle dalga geçiyor, bana müşterilerimi mi kaybettireceksiniz' diyerek..."

(*Yeni Asır*, 24 Temmuz 2011)



Saffet Kuyaş (solda) ve DJ Aygen Disko Saffet'te.

Şenlikler yurda yayıldı

Erdek Şenliği'nin ardından, iç turizmin de gelişmesiyle sayfiye kent ve kasabalarında ardı ardına şenliklerin yapıldığını görürüz. Sayfiyelerde açılan mekânlar yazlık kulüpler olarak çalıştırılmaktaydı. Marmara Adası'nda Limasollu Naci'nin açtığı İngilizce Konuşma Kampı'nın programında eğitim faaliyetlerinin yanı sıra eğlenceler de yer alıyordu. Broşürlerinde "kamp meşgaleleri" başlığı altında şu etkinlikler sıralanıyordu: "Günde 4 saat dersten başka deniz, daima İngilizce konuşmalı geziler, piknikler, kamp ateşi eğlenceleri, hikâye yarışmaları, İngilizce temsiller, münazaralar, skeçler, Erdek ve civarı adaları ziyaret ve bilhassa İngilizcenizi geliştirecek türlü oyunlar."

Bir bölümü daha eski yıllara uzanan, ama çoğunlukla altmışlı yıllarda başlayan şenlikler arasında öne çıkanlar Yalova Atatürk Şenlikleri, Çanakkale Truva Festivali, Tarsus Üzüm Bayramı, Çatalca Süt ve Meyve Festivali, Antalya Şenlikleri, Akçay Festivali, Bursa Festivali, Efes Uluslararası Festivali, Konya Âşıklar Bayramı, İznik Üzüm Bayramı oldu. Günümüze kadar yüzlerce yeni şenlik ya da festival bunlara katıldı. Bugün artık özellikle bahar ve yaz aylarında hemen her hafta birkaç yerel şenliğin yapıldığını görüyoruz.

Bu şenliklere bir örnek olsun diye 1969 yılında 9'uncusu yapılan Akçay Şenliği'ne *Ses* dergisi muhabiriyle birlikte konuk olalım. Edremit Belediye Başkanı Vehbi Görgün, Leman Akpınar ve arkadaşlarının gayretleriyle kotarılan Akçay Festivali'nin özel konukları Nebahat Çehre, Uğur Güçlü ve Mavi Işıklar'dır. Ayrıca festivale Ankara Devlet Tiyatrosu'ndan bir ekip ve sanatkârlar da davet edilmiştir. "Halk, çevirmekte oldukları filmleri bırakıp bir gün için gelen Nebahat Çehre'ye, Uğur Güçlü'ye ve festival boyunca Akçaylılara müzik ziyafeti çeken Mavi Işıklar topluluğuna büyük ilgi gösterdi."
Festival, Edremit şehir bandosunun çaldığı marşlarla, gösteri havalarıyla başlar. Belediye reisinin ve Balıkesir valisinin konuşmalarından sonra, İstanbul Üniversitesi folklor, Bursa kılıç kalkan ekipleri, 18. Tümen'in folklor ekibi ve Edremit Avcılar Kulübü kortej halinde yürüyüşe geçerek şehirde bir tur atarlar. Bu sırada Nebahat Çehre'nin kafeslerdeki kurdelayı kesmesinin ardından yüzlerce beyaz güvercin ve rengarenk balonlar havaya uçurulur. Aynı gece 4 bin kişilik festival sahasında Ankara Devlet Tiyatrosu sanatçıları tarafından Nazım Kurşunlu'nun yazdığı *Gecikenler* adlı komedi oynanır. Ardından folklor ekipleri çeşitli gösteriler yaparlar. *Ses* muhabiri ekliyor: "İlk gece şenlikleri sabaha kadar devam etti. Güneş doğarken Akçaylılar da yataklarına çekiliyorlardı. İkinci, üçüncü günler de gene İstanbul'dan, Ankara'dan, İzmir'den davet edilmiş olan ses sanatkârlarının konserleriyle, çeşitli spor yarışmalarıyla, folklor ekiplerinin gösterileriyle geçti."[741]

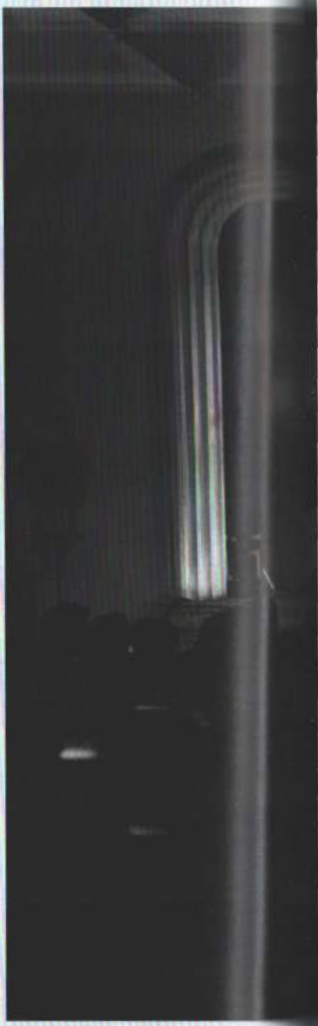
741 *Ses*, S. 33, 9 Ağustos 1969.



Akçay Festivali afişi.
Milli Kütüphane Arşivi.

Bölüm 6:

"Baş tacımız televizyon!" İki darbe arasına sıkışan eğlence





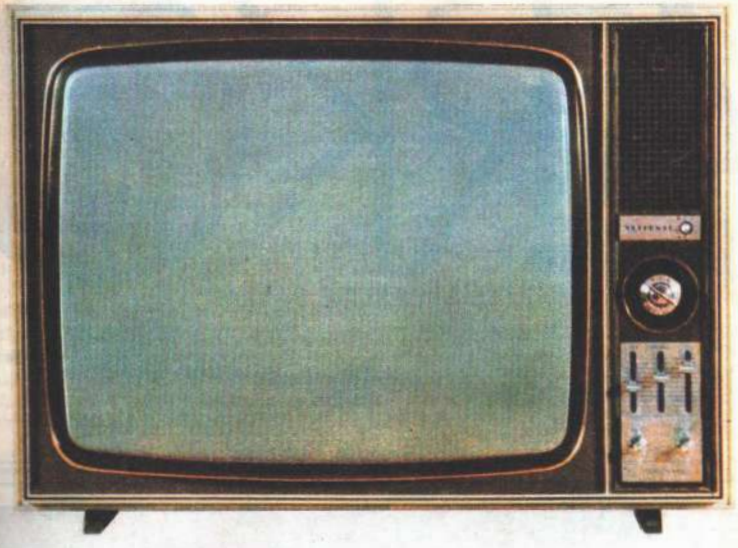
Zeki Müren bir filmde.

Bölüm 6
"Baş tacımız televizyon!"
İki darbe arasına sıkışan eğlence

1970'li yıllar 12 Mart ve 12 Eylül arasında yaşandı. 12 Mart müdahalesinin ardından, yavaş yavaş normal ritmine kavuşan günlük yaşamda geniş kitlelerin başlıca eğlencesi televizyon oldu. Yeni yeni evlere giren televizyon, büyük bir alışkanlık yapmış, seyircilerini ekran başına bağlamıştı. Aynı dönemde, Türk pop müziğinin de en parlak dönemi yaşadığını görürüz. Plaklar, kasetler ve konserler gençliğin vazgeçilmez biçimde bu müziğin tiryakisi olmasını sağladı. Giderek büyüyen diskotekler yeni dansların merkezi oldu. Arabesk müzik de en büyük atılımını bu yıllarda yaptı. Gazinolar etkinliğini sürdürse de yetmişlerin sonlarında ekonomik kriz çoğunun kapanmasını zorunlu kıldı. Boğaziçi Köprüsü açıldı, Cumhuriyet'in ellinci yılı kutlandı, İstanbul Festivali yapılmaya başlandı. Sinemalar kapandı, seks filmleri furyası ortalığı sardı. Yetmişlerin sonuna doğru yükselen siyasal çatışmalar, eğlence sektörüne büyük darbe vurdu.



National sunar:



Dünyanın bir numaralı televizyonu... Japonya'dan!

Tüm transistorlu National televizyonları, lambaların yerine minicik, güçlü transistorları getiren ileri tekniğin ürünüdür.

Ekonomiktir

Yayının zayıf alındığı bölgelerde bile net ve canlı görüntü sağlayan yekpare devreli, yepyeni bir sisteme sahiptir. Lambalı televizyonlara oranla, elektrikten yarı yarıya tasarruf sağlar.

Otomatik voltaj regülatörü vardır

İçinde bulunan otomatik voltaj regülatörü sayesinde, elektrik akımındaki voltaj değişmelerinden etkilenmez, görüntü diğer cihazlardaki gibi daralmaz, uzamaz.

110 ve 220 volta kolaylıkla ayarlanabilen National televizyonu, transformatöre ihtiyaç göstermez.

National sizi bekletmez

Özel "Speed - O - Vision" sistemi sayesinde, cihazı açtığınız anda görüntü ve ses — ünlü National canlılığı ve netliğiyle — sizindir.

National'ın özelliği çoktur.
National'dır markası. Üstündür.

National
"anında görüntü, beklemeden ses"

İki saniyede 1 televizyon cihazı...

Japonya'nın - ve dünyanın - bir numaralı elektronik cihaz üreticisi olan National, ürünleri 120 ülkede büyük rağbet gören bir kuruluştur.
National, şimdiye kadar 30 milyondan çok televizyon alıcısı imal etmiştir.
Bugün ise, National fabrikalarında ayda üretilen TV cihazlarının sayısı 350.000'i geçmektedir.

National televizyonları, ülkemizde, bir Profilo Holding kuruluşu olan TELRA A.Ş.'nin fabrikalarında imal edilir.

MANAJANS: 102 - 76

Televizyon milleti esir aldı!

Yabancı istasyonlar bir yana, İTÜ TV sayesinde yıllardır televizyona aşina olan İstanbullular, yine İTÜ vericisinin ve stüdyosunun TRT'nin emrine geçmesiyle birlikte, 30 Ağustos 1971 akşamı nihayet TRT yayınlarıyla tanıştı. Bu arada, 12 Mart muhtırasıyla genel müdürlük koltuğuna Tümgeneral Musa Öğün oturmuştu. Deneme yayınları (daha gerçekçi bir tabirle paket yayınlar) İstanbul'da birkaç ay boyunca haftada iki kere, çarşamba ve cuma akşamları devam etti. Aynı yılın ekim ayında, İzmir'de düzenlenen 6. Akdeniz Oyunları'nın Ankara, İzmir ve İstanbul ekranlarına ulaşan naklen yayını, TRT'nin (aynı zamanda PTT'nin) önemli atılımlarından biri olarak tarihe geçti. PTT'nin kurduğu radyolink sistemiyle 1971'in sonlarında, İstanbul, İzmir ve Eskişehir, haftada dört gün, Ankara merkezli ortak televizyon yayınına kavuşmuştu.

1972 yılında Türkiye'deki televizyon alıcılarının sayısının 200 bini geçtiği tahmin ediliyordu. Ama esas önemli soru, bir televizyonu kaç kişinin izlediğiydi... Halka açık yerlerdeki cihazların miktarı ve bir ailedeki fertlerin ortalama sayısı düşünüldüğünde, bir de telesafirler hesaba katıldığında toplam izleyici sayısının milyonu geçtiği anlaşılıyordu. Televizyonu olmayanların, televizyonlu tanıdıklarına akşam misafirliğine gitmesi o kadar yaygındı ki halk arasında "telemisafir" tabiri türemişti. Bir akşam, televizyonda *Bildiklerimiz, Gördüklerimiz, Duyduklarımız* yarışması esnasında Halit Kıvanç, bir hece daha atıp sözcüğe son halini verdi: "Telesafir". Türkiye'de televizyonun ilk yıllarının sembolü artık bu sözcüktü. 1973'te gazetelerde yer alan, "Telesafirler, TV seyretmeye gittiğiniz komşunuza Black Punt endirekt oda aydınlatıcısı hediye ediniz. 120 TL" diyen bir reklam, bu deyimin nasıl genelleştiğinin somut kanıtıydı![742]



TRT Âşık Veysel'i son yıllarında ekrana çıkarmayı başarmıştı.

742 *Milliyet*, 13 Mayıs 1973.

1972'de ruhsatlı televizyon alıcılarının sayısı 102 bin olarak ilan edildi, gerisi ruhsatsız, dolayısıyla kanun önünde kaçaktı. Televizyon ülkenin dört bir yanına yayılmış gibi gözükse de Burdur, Uşak, Gümüşhane ve Hakkari'de tek bir alıcı dahi bulunmuyordu. Adana'da, evlerin çatılarında 4 bin civarında anten belirlendiği halde kayıtlı alıcı sayısı 782'ydi. İstanbul'daki 100 bin televizyonun en fazla 10 bininin ruhsatlı olduğu söyleniyordu. 12 Mart sonrasının sıkıyönetim döneminde yayımlanan bildiriler, halkı, TRT'nin yegâne gelir kaynağı olan yıllık ruhsat ücretlerini derhal ödemeye çağırıyordu. Bu vergiler evlerdeki cihazlar için yıllık 250, köylerdekiler için 100, halka açık yerlerde bulunanlar için ise 500 liraydı. Bir izleyici şöyle diyordu: "Bir ümit, belki TV verdiğimiz bu vergilerle programlarını düzeltir."

Televizyonda 1976 yılına kadar tüm yayın saatleri içinde dizi filmlerin payı yüzde 17'den ibaretti. Yine de televizyona karşı gün geçtikçe artan ilgiyi, TRT en çok Amerikan dizi filmlerine borçluydu. 72-73 sezonunda izleyici üç unutulmayan diziyle tanışmıştı: 24 Ağustos 1972'de yayına giren *Görevimiz Tehlike*, 18 Ekim 1972'de yayına giren *Uzay Yolu* ve 13 Mayıs 1973'te, TV'nin sabah erkenden açıldığı bir sayım günü akşamında yayına giren *Kaçak*, deyim yerindeyse televizyonun ilk reyting rekortmenleriydi.

Televizyonda yerli yapımlar

İlk yıllarda yerli yapımlar arasında yarışma programları büyük ilgi topluyordu. *Bildiklerimiz, Gördüklerimiz, Duyduklarımız* beş sene kesintisiz yayımlanarak bir rekorun sahibi oldu. Bu yarışmanın bitmesiyle başlayan, yine Halit Kıvanç'ın sunduğu 1973 tarihli *Yarış 73* ise daha ziyade yarattığı küçük skandalla konuşuldu: Ankara Televizyonu, birinci gelen yarışmacıya ödül olarak vaat ettiği televizyon cihazını sudan bahanelerle vermedi. Kurallar gereği bir yarışmacı dört program üst üste birinci gelirse televizyona hak kazanacaktı. Günseli Yaraldı ilk üç yarışmada birinci oldu, dördüncüde ise birinciliği eşit puanla diğer iki kişiyle paylaştı. Bu son birincilik TRT'ye göre birincilikten sayılmıyordu. İlerleyen programlarda ilk üç hafta birinci gelen bir diğer yarışmacı, dördüncüye hazırlanırken yarışma apar topar yayından kaldırıldı. Televizyon cihazı yine kimseye yâr olmamıştı...

Eşinizi Tanıyor musunuz? ve *Hangisi Doğru?* da televizyonun ilk günlerinin sevilen yarışmalarıydı. Cenk Koray'ın sunduğu ve Üstün Savcı, Göktay Alpman ile Olcay Poyraz'ın rol aldığı *Hangisi Doğru?* izleyiciler arasında "Üç Yalancı" veya "Yalancılar" adıyla anılıyordu. Çünkü yarışma esnasında bir eşyayı veya bir kelimeyi üç tiyatrocudan ikisi yanlış, biri doğru tarif ediyor, yarışmacılara da içlerinden hangisinin doğru olduğunu bulmak düşüyordu. Unutulmayan bu yarışma 1980'de de aynı kadroyla yeniden ekrana taşındı.

İlk yılların beğenilen yarışmaları arasında müzisyen Oktay Tem'in sunduğu, müzik ağırlıklı *Gelin Yarışalım* ve gazeteci Hıncal Uluç'un sunduğu *Sil Baştan* da yer alıyordu. 1972'de yayımlanmaya başlayan *Sil Baştan* izleyenleri ikiye böldü: Gazete sayfalarında "Bu Türkçe bilmeyen diksiyonu bozuk adamı takdimci diye nereden bulmuşlar" diyen de vardı, "Hıncal Uluç batılı anlamda bir takdimcinin ne olduğunu gösteriyor" diyen de. *Sil Baştan* bir bilgi yarışmasından ziyade, ailelerin karşılıklı yarışırken eğlendiği bir komedi şovuydu. Hatta bir keresinde Metin Akpınar (anne), Ahmet Gülhan (baba) ve Zeki Alasya (çocuk) üçlüsü *Sil Baştan*'ı yarışmacı olarak seyredenleri güldürdü. Şu örnek 12 Mart'ın TRT'de nasıl bir hava estirdiğini anlamaya yeter: Bu negeli programda Hıncal Uluç yarışmacılara "Demokratik Almanya dersem aklınıza hangi Almanya gelir?" diye sorunca hakkında hemen soruşturma açılmıştı.



Halit Kıvanç'ın sunduğu bir yarışma programı.

1974 yılı Türkiye'de televizyonun ikinci doğuşu olarak nitelendirilebilir. Yayın günleri önce - çarşamba hariç - haftada altıya yükseltildi, kısa bir zaman sonra her gün yayın başladı. Üstelik yayın süreleri iyice uzadı, hafta sonları gündüz saatlerinde de ekrana can geldi. Televizyon alıcılarının sayısı zaten bir milyon sınırını çoktan aşmış, yerli cihaz üretiminin pazar payı da ciddi şekilde çoğalmıştı.



Laf Lafı Açıyor programından bir görüntü.

İsmail Cem'in genel müdürlük döneminin ilk sürprizi *Telespor* oldu. Cem *Telespor* için "göreve başlamamdan sonra on üç gün içinde gerçekleştirdiğim ilk 'icraat'ım" diyordu. 3 Mart 1974'te televizyon 13.30'da, Güneş Tecelli'nin sunduğu bir spor, magazin ve müzik programı olan *Telespor*'la açıldı.
Telespor geleneği çok uzun yıllar boyunca *Pazar Televizyonu*, *Tele Pazar*, *Tele Tatil*, *Stüdyo Pazar* gibi başka isimler altında da olsa aynen devam etti. Ayşen Gruda'nın Domates Güzeli Nahide Şerbet, Ali Poyrazoğlu'nun Ali Uyanık tiplemeleri bu çatının altında yetişti. Cenk Koray'ın *Tele-Kutu*'su, Erkan Yolaç'ın *Evet-Hayır*'ı, aynı kuşakta, pazar öğleden sonralarının en çok rağbet gören yarışmaları oldu.

"Pazar günleri televizyon yayın alanı içine giren yerlerde bir "Kaynanalar" lafıdır gidiyordu. Kaynanalar kaçta? Elini çabuk tut, Kaynanalar'a yetişelim. Susun yahu, Kaynanalar başlıyor... Kaynanalar'ın ne olduğunu bilmeyenler, bu kaynana sevgisinin durup dururken nereden ortaya çıktığını anlayamazlar. Kaynanalar bir televizyon oyunudur. Hem de yüzde yüz yerli bir oyundur. Yazarıyla, oyuncusuyla, yönetmeniyle, çekicisiyle ve en önemlisi konusuyla, lafıyla, sözüyle, sazıyla bizden bir oyundur. Bizden olduğu için bu kadar çok sevilmektedir."[743] Hasan Pulur, Türk televizyonunun gerçek anlamda ilk fenomen dizisi hakkında böyle yazıyordu. 19 Mayıs 1974'te haberlerden önce yayına giren *Kaynanalar*, 10 yıldan fazla bir zaman dilimi içinde ekranlara bir gitti, bir geldi; her gidişinde de eksikliği hissedildi. Tekin Akmansoy'un yarattığı, yazdığı ve başrolünü oynadığı dizi, şehir hayatındaki temel çelişkilerden birini, geleneksellik/modernlik, doğululuk/batılılık ilişkisini, biri alaturka diğeri alafranga zihniyetli iki aile örneğinde gülerek, güldürerek işliyordu. Belki de Karagöz'le Hacivat'ın 70'lerdeki karşılığıydı. Bir yanda sonradan görme, yufka yürekli Anadolu zengini Nuri Kantar (Tekin Akmansoy), çok bilmiş karısı Nuriye (Leman Çıdamlı) ve her şeye burnunu sokan hizmetçi Döndü (Defne Yalnız); diğer yanda Nuri Kantar'ın dünürü topsakallı Timur Hakmen (Haşim Hekimoğlu), sosyetik karısı Tijen (Sevda Aydan) ve elbette iki evin yeni evli genç kızıyla oğlu vardı. "Tıpkı hayatta olduğu gibi" diye

743 Hasan Pulur, "Bir Kaynana Sevgisidir ki", *Milliyet*, 19 Haziran 1974.

yazıyordu dergiler, "ufak tefek hataları, bazı mantık terslikleri ve abartılmış kişilikleriyle".[744]

1976-1977 yıllarında TRT genel müdürlük koltuğuna oturan Şaban Karataş'ın İsmail Cem hakkında sarfettiği tek olumlu söz şuydu: "Sayın İsmail Cem'in, programlara zenginlik ve kalite getirme girişimleri hepimizce bilinmektedir."[745] Cem ve ekibinin gayretleriyle televizyon programlarının hem düzen kazandığı hem de canlandığı bir dönemdi bu. Yeni programların bir kısmı tatlı ve eğlenceliydi: Genç yaşlı herkesin sevdiği *Tatlı Cadı*'da, Samantha'nın burnunu şöyle bir oynatması bütün problemleri çözmeye yetiyordu. İngiliz casusluk komedisi *Tatlı Sert*'in, *Görevimiz Tehlike*'nin emperyalist anlayışını tekrar mı ettiği, yoksa bu anlayışı tiye mi aldığı pek belli değildi. *Tatlı Kahramanlar* ise sevimli ayı Yogi karakterini çocukların hayatına sokan bir çizgi filmdi. Semih Tuğrul'a bakılırsa bu diziler, "tatlı tarafından, Türk insanını kendi ulusal sorunlarına yabancılaştırmaya" çalışıyordu.[746]

İsmail Cem asıl yönetsel cesaretini belgeseller ve edebiyat uyarlamaları alanında gösterdi. *Büyük Savaşlar, 20. Yüzyıl Dosyası, Savaşan Dünya* ciddi ve etkileyici tarih belgeselleriydi. Victor Hugo'nun *Sefiller*'i, Tolstoy'un *Diriliş*'i, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'i, Balzac'ın *Goriot Baba*'sı gibi BBC'nin çektiği edebiyat klasikleri ilk defa ekrana geliyordu. Philippe Leroy'un başrolünü oynadığı İtalyan yapımı *Leonardo Da Vinci* neredeyse *Kaçak* kadar merakla izlendi. İsmail Cem anılarında, "Benim 'çok ağır mı' diye seyircinin yoğun olduğu bir saatte adeta çekinerek yayına soktuğum bir 'Leonardo Da Vinci', ardından dünya klasikleri, en beğenilen programlar arasındaydı" diyordu. "Bu klasikler, tahminlerin aksine, en büyük övgüyü gecekondu semtlerinden ve işçi mahallelerindeki kahvelerden aldı. Gerçekten önemliydi bu klasiklerin yayını. Sözgelişi bir 'Sefiller'i yıllardan beri Türkiye'de okuyabilmiş olan yüz bin insan varsa, televizyon aracılığıyla bir milyona yükseldi bu rakam".[747]

O dönemde, Aziz Nesin uyarlaması *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* ve Sait Faik uyarlaması *Kumpanya*'nın yayınına ilaveten üç önemli yönetmen, Lütfi Akad, Halit Refiğ ve Metin Erksan, edebiyat eserlerini televizyon için özgün bir bakışla yeniden yorumladı.



Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz
TV filminden bir görüntü.

744 *TV'de 7 Gün*, 17 Şubat 1975.
745 Şaban Karataş, *TRT Kavgası*, Emek Matbaacılık, İstanbul 1978, s. 159.
746 Semih Tuğrul, *Türkiye'de Televizyon ve Radyo Olayları*, Koza Yayınları, İstanbul 1975, s. 246.
747 İsmail Cem, *TRT'de 500 Gün*, Cem Yayınevi, İstanbul 1976, s. 49, 60.



Metin Erksan'ın çektiği *Beş Hikâye* serisinden "Bir İntihar" bölümü.

Bu üç yönetmene sipariş edilen diziler tamamlanıp teslim edildiğinde Cem'in genel müdürlüğü de sona ermişti. Halit Refiğ, Halid Ziya Uşaklıgil'in 1899'da basılan ve Osmanlı burjuvazisinin çöküşünü resmeden *Aşk-ı Memnu* romanını televizyon için altı bölümlük bir dizi haline getirdi. Böylece yıllar boyu konuşulan, 2008'de Kanal D için güncel versiyonu tekrar çekildiğinde de bol bol yâd edilen bir televizyon klasiği ortaya çıktı. Bihter rolündeki Müjde Ar *Aşk-ı Memnu*'nun ve Halit Refiğ'in sinemaya bir armağanıydı. Refiğ dizinin başarısını bir söyleşide şöyle anlatıyordu: "Film bir aile hikâyesidir. Televizyon seyircisinin çoğunluğunu aileler oluşturmaktadır. Bu bakımdan TRT benden klasik bir Türk romanını filme çekmemi isteyince, hem klasik değeri olan bir romanı seçmek istedim hem de TV seyircisinin sadece kültür açısından değil değil fakat temaşa açısından da ilgisini çekecek bir roman olmasını düşündüm."[748]

Metin Erksan beş ayrı yazarın hikâyesinden *Beş Hikâye* dizisini çekti ama izleyiciye pek beğendiremedi, durağan ve soyut anlatım tarzıyla tepki bile uyandırdı. Bu beş hikâye, Sait Faik'ten *Müthiş Bir Tren*, Kenan Hulusi Koray'dan *Sazlık*, Samet Ağaoğlu'ndan *Bir İntihar*, Sabahattin Ali'den *Hanende Melek* ve Ahmet Hamdi Tanpınar'dan *Geçmiş Zaman Elbiseleri*'ydi. İlk üç bölümün yayınının ardından dizi kaldırıldı, son iki bölüm aylar sonra yayımlanabildi. Lütfi Akad ise Ömer Seyfettin'in *Diyet*, *Topuz*, *Ferman*, ve *Pembe İncili Kaftan* adlı hikâyelerini televizyona uyarladı. Akad, İsmail Cem İpekçi'nin gençliğini ve sinemaya ilgisini, sinema yapımcısı babası İhsan İpekçi vesilesiyle bilenlerden biriydi. Anılarını derlediği kitapta, televizyondan gelen teklifi, sinemanın ağır koşullarından bir kurtuluş olarak gördüğünü söylüyordu.[749]

748 Abdi İpekçi, "Her Hafta Bir Sohbet" (Halit Refiğ ile söyleşi), *Milliyet*, 7 Temmuz 1975.

749 Lütfi Akad, *Işıkla Karanlık Arasında*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004, s. 566-567.

Otuz milyon kişinin ekran hasreti

Şaban Karataş 1976'nın ortalarında yaptığı bir konuşmada radyo ve televizyonun gelişimi ve TRT'nin kapsadığı alan hakkında şu bilgiyi veriyordu: "TV bugün 9 ana, 28 yardımcı vericiden yayın yapmaktadır. TV sayısı şu anda 1.300.000 civarındadır. Ruhsatiyeden 200, ilan ve reklamdan 255 milyon lira gelir sağlanmaktadır. Bunlara okul ve eğitime hükümetin katkısı olan 130 milyon da katılırsa, gelir 600 milyon lirayı geçmektedir... Bugün 40 milyonun kulağı bizdedir. En az on milyonun gözü ekranda, otuz milyonun gözü ekran hasretindedir."[750] Televizyon yayınları üç büyük şehrin dışına yeterince çıkabilmiş değildi.

1972'den itibaren aşamalı olarak Edirne, Erzurum, Antalya, Kars, Trabzon gibi vilayetlerde paket yayın uygulamasına geçildi. 1976'da Çukurova, Gaziantep, Diyarbakır televizyon vericileri, sonra da paket yayın yapan vericiler merkeze bağlandı. Önceleri, paket yayından yararlanan vilayetlerde, Ankara merkezli programlardan yapılan bir seçki, birkaç gün gecikmeyle izlenebiliyordu. *Kaçak* dizisinin son bölümünde bu kural bozuldu, bütün Türkiye'de, bütün vericiler aynı saatte yayına geçti. Ancak şehirde elektrikler kesik olduğu için bu şanstan yararlanamayan Trabzonlular, *Kaçak*'ın sonunu izleyemeyince elektrik idaresini taşladılar.[751]



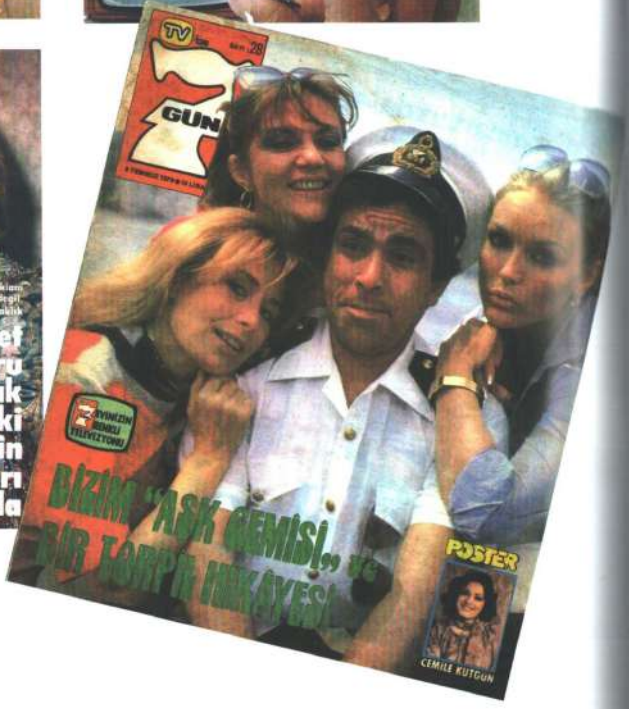
Televizyon reklamları da başlamıştı. Şarkıcı Gökben bir televizyon reklamında.

750 Şaban Karataş, *agy*, s. 125, 129.
751 *Hürriyet*, 15 Haziran 1975.


TV
7
GÜN
Ve Ajda gelinliğini giydi...


TV
7
GÜN
Seçimin doğal sonucu
TRT'DE, KAN DEĞİŞİYOR


TV
7
GÜN
Nükhet Duru artık Zeki Müren'in kanatları altında


TV
7
GÜN
BİZİM "AŞK GEMİSİ" VE BİR TÜRK'ÜN HİKÂYESİ
POSTER
CEMİLE KUTGUN

Televizyon yayınlarının gelişimi açısından 1975 yılı önemli bir dönemece işaret ediyordu. Gazeteler o yıldan itibaren TV sayfalarını büyüttü, yeniden elden geçirdi. Hürriyet grubunun *TV'de 7 Gün* dergisi 10 Şubat 1975'te yayın hayatına atıldı. Derginin ikinci sayısında şöyle yazıyordu: "Pazartesi sabahı satışa çıkan *TV'de 7 Gün*, akşama doğru Türkiye'nin pek çok yerinde tükenip bitti. Durmadan artan yeni istek telefonları, telgraflarıyla karşılaştık. Yok'a yok'la cevap vermemek için Salı günü birinci sayımızı yeniden bastık ve istenilen yerlere yeniden gönderdik." Ekrandan tanınan yüzler, Uğur Dündar'dan Canan Oğuz'a, Tuna Huş'tan Levent Kırca ve Enis Fosforoğlu'na ünlü programcılar, spikerler, komedyenler birer TV starı olarak dergi kapaklarını süslüyordu. *TV'de 7 Gün*'ü, 19 Kasım 1975'ten itibaren Milliyet grubundaki *Hey* dergisiyle birlikte verilmeye başlanan, *TV Magazin* isimli, doyurucu bir ek izledi. Bu ek, birkaç yıl sonra *Tele Magazin* adını aldı ve zaman içinde *Hey*'den bağımsız satışa sunuldu. *TV'de 7 Gün* ise 80'li yıllarda, aynı grubun bünyesindeki müzik dergisi *Gong*'la birleşerek *TV'de 7 Gong* adını aldı. Artık özel bir televizyon medyasından söz edebilecek duruma gelmiştik.

Televizyon sinemaları, gazinoları boşaltıyor

Halit Kıvanç bir yazısında televizyonun birdenbire canlandığını, ete kemiğe büründüğünü hayal ediyor, eğer böyle bir şey olsa "hepimiz onun boynuna atılırdık" diyordu. "Kimimiz öper öper öperdik televizyonun yanağını. Eğlenceyi, haberi, filmi, şarkıyı, türküyü, dansı, maçı, olayı, hepsini bir arada, evimize odamıza doldurduğu için... Kimimiz ise sıkar, sıkar, sıkardık televizyonun gırtlağını. Tiyatromuzu, sinemamızı, gazinomuzu boşalttığı için."[752]

Televizyonda diziler ve filmler, belgeseller, dramalar gitgide oturmaya, halktan daha büyük ilgi görmeye başladıkça, sinema ve tiyatronun krize girdiği görüldü. Yeşilçam 70'li yılların ortalarından itibaren geçici bir çözüm olarak televizyonda asla yer almayacak seks filmlerine ve arabesk yıldızlarının bol şarkılı kurdelelerine ağırlık verdi.



Ajda Pekkan'lı bir *Telespor* programı çekim sonrası.

752 Halit Kıvanç, "Televizyon Yüzünden", *TV'de 7 Gün*, 24 Şubat 1975.



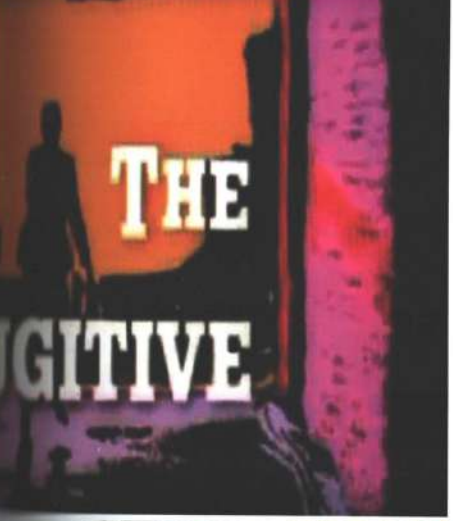


TRT'nin ilk dönem dizilerinden görseller.








THE
GITIVE







Büyük şehirlerde 1970'lerin ortalarına gelindiğinde artık televizyonsuz bir ev, eksik bir ev anlamına geliyordu. Televizyondaki dizilerin ve filmlerin yanı sıra, müzik ve eğlence programları sayesinde sevilen şarkıcıların evlere birer birer konuk olması, gazinoların şaşaalı devirlerinin geri gelmemecesine bittiğinin göstergesiydi. Daha 1973 yılında bir gazino sahibi, "Televizyon bu müzik programlarıyla halkı tatmin etmekten uzaktır. Yine de TV programları gazinomuzun çalışmasına etki etmektedir. Televizyon akşamları hasılatımız yüzde 50 düşmektedir. En düşük olduğu akşamlar, dizi filmlerin oynadığı akşamlardır" diyordu.[753]

Orhan Boran lafı radyonun ilk yıllarından alıp televizyona getiriyordu: "Benden bir önceki kuşak için radyo henüz hevesi alınmamış bir oyuncakmış. Yayının başladığı dakika açılır, kapanışa kadar öylece açık kalırmış. (...) Benim kuşağımın ve şimdiki kuşağın yeni oyuncağı ise televizyon. Sanki arada mukavele varmış gibi, anons müziğiyle düğmeye basılıyor ve bitiş törenine kadar baş köşede ev yaşantısını egemenliği altına alıyor. Radyo bir yerde sadece kulağı oyalardı. Televizyon üstelik usta bir hipnotizmacı gibi gözbağcılığı da yapıyor." Boran'a göre eski aile sohbetleri, şakalaşmaları bıçakla kesilmişti: "Salondaki kanepe koltuklar bile televizyona göre ayarlanıp alışılan estetikten uzak kaldı. Kulakların verildiği yön o, suratların çevrildiği köşe o! Baş misafirimiz ne kelime? Baş tacımız! Aile reisimiz!"[754]

Aydan Aya eğlence programında bir dans topluluğu.



753 *Milliyet*, *TV Radyo eki*, 19 Şubat 1973.

754 Orhan Boran, *Leyleğin Ömrü*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1978, s. 388.

İlk Eurovision yarışması

TRT, 1973'te Anne-Marie David'in ve 1974'te Abba'nın kazandığı Eurovision Şarkı Yarışmalarını naklen yayımladı, gördüğü ilgi üzerine ertesi yıl Stockholm'de yapılacak yarışmaya katılma kararı alarak 1974 yazında harekete geçti. Başvuru için gereken duyurular yapıldıktan sonra, aralarında Şerif Yüzbaşıoğlu, Şanar Yurdatapan, Gürer Aykal, İzzet Öz, Yener Süsoy gibi isimlerin bulunduğu 20 kişilik büyük jüri, gönderilen 106 şarkıyı dinleyerek 17'sini yarı finale yükseltti. Şenay ve Nilüfer çekilince kalan 15 şarkı için halktan da oy istendi. Ancak halkoyunun biraz göstermelik olacağı baştan belliydi. Çünkü yönetmelik gereği 20 kişilik jüri ile halkın vereceği toplam oy birbirine eşdeğer sayılacaktı. Yani, jürinin sonuncu seçtiği şarkı, halkın birincisi olsa dahi, ancak ortalarda yer alabilecekti. Nitekim aşağı yukarı öyle oldu: Halkın birincisi, jürininse on üçüncüsü olan Ali Rıza Binboğa'nın "Yarın" adlı şarkısı, bu karmaşık hesaba göre dördüncü ilan edildi. Halkın ve jürinin ikincisi Cici Kızlar ile halkın üçüncüsü ve jürinin birincisi Semiha Yankı birinci kabul edildi, nihai sonucu çekilen kur'a belirledi: Stockholm'e "Seninle Bir Dakika"yla Yankı gidecekti...



Cici Kızlar Eurovizyon Finali provalarında.

Halk oylamasının yöntemi de ayrı bir âlemdi. Eurovision en çok PTT'ye yaramıştı. TRT tarafından, vericilerin bulunduğu merkezlere, oy pusulası mahiyetinde 4 milyon adet posta çeki dağıtılmış, bunların sadece 80 bini halk tarafından beheri 2.5 lira karşılığı TRT'ye postalanmıştı. Ali Rıza Binboğa 27 bini aşkın oy almıştı almasına ama pusulalarda Zeki Müren'e, Orhan Gencebay'a, "Kadifeden Kesesi" türküsüne ve Eurovision tanıtım parçasına da oy çıkmıştı! "Yarın"a oy gönderen bir genç, "Bir köylü çocuğu olan Ali Rıza Binboğa, jürinin oyunuyla yarışmayı kaybetti" diyordu.

İsveç'te işler pek iyi gitmedi. "Seninle Bir Dakika" aldığı üç puanla ancak sonuncu olmuştu. Bu hezimet üzerine çeşitli yorumlar yapıldı. *Hey* dergisinin yazdığına göre İngiliz müzik dergisi *Melody Maker* "Seninle Bir Dakika Eurovision'da üçüncü olmalıydı" diye buyurmuştu ama ne çare ki olan olmuştu. Artık yeni Eurovision'ların bizi beklediğini düşünüp avunacaktık. Moralimizi tazeleyip milli gururumuzu okşayacak dereceler için şansımızı yeniden ve yeniden deneyecektik.

Ayfer Tunç, yetmişli yılları başarıyla anlattığı kitabında Eurovision coşkumuzu şöyle betimliyor: "Avrupa'nın yanında, kendimizi zengin çocuğun bahçesine duvarın üstünden bakan yoksul çocuklar gibi hissettiğimiz 70'li yıllarda, şeytanın bacağını kırmayı beklediğimiz ve her seferinde taptaze umutlar beslediğimiz en önemli yarışma Eurovision'du. Uzun yıllar boyunca sesimizi duyurmayı, 'biz de varız' demeyi bekledik. Henüz 'Avrupa Avrupa! Duy sesimizi, bu gelen Türklerin ayak sesleri' söylemi yaratılmamış, Galatasaray Süper Kupa'nın sahibi olmamıştı. Futbolda umudumuz yoktu, bari müzikte bir şeyler yapabilseydik. Türkiye seçmelerinden itibaren tek yumruk olurduk. Hemen herkesin Eurovision'a katılacak parça hakkında bir fikri, ölümüne savunmaya hazır olduğu görüşleri olurdu. Türkiye elemelerinde iyi müzik değil, 'ülkemizi temsil kudreti' arardık. Kendimizi göstermeli, ülkemizi tanıtmalı, başarılı olmalıydık."

(Ayfer Tunç, *Bir Maniniz Yoksa Annemler Size Gelecek*, YKY, İstanbul 2001)

Pop müziğin altın dönemi

"1970'li yılları, o yıllardaki Türk pop müziği patlamasına eğilmeden anlatamazsınız. Bu olay, bence, o yıllardaki politik eylemler ve sokak kavgaları, televizyonun gelişi, seks filmlerinin ortalığı sarması kadar önemlidir. Yalnızca müzikal açıdan veya müzik tarihi açısından değil, toplumsal açıdan da... En azından 1960-70'lerin Yeşilçam filmleri kadar... Çünkü o parçalarda Türk toplumu geniş ölçüde kendi yansımasını bulmuş, kendi sesini tanımış, kendi duyarlılıklarını yakalamıştır. Ve bu olay, 1990'larla birlikte ivme kazanacak olan bir ulusal kimlik arayışının o yıllarda atılan önemli temellerinden birini oluşturmuştur."[755] Gerçekten de Atilla Dorsay'ın dediği gibi 1970'li yılların genel bir dökümünü yaptığımızda karşımıza çıkacak isimler, müzik tarihimizin en önemli sayfalarının bu yıllarda yazıldığını anlamamıza yeter.

Modern Folk Üçlüsü, Üç Hürel, Bora Ayanoğlu, Ali Kocatepe, Nükhet Duru, Sezen Aksu, Nilüfer, Erol Evgin, Seyyal Taner, Zerrin Özer, Selda, Edip Akbayram, Melike Demirağ, Zülfü Livaneli, Asu Maralman, İbo, Bülent Ortaçgil, İlhan İrem akla hemen gelen ve ilk çıkışlarını yetmişli yıllarda yapmış olan sanatçılardı. Moğollar, Ajda Pekkan, Barış Manço, Cem Karaca, Fikret Kızılok, Timur Selçuk'un en etkili oldukları dönem de bu yıllardı. Eurovision yarışmalarında ün kazanan yeni isimler de vardı: Ali Rıza Binboğa, Semiha Yankı, Cici Kızlar, Yeşim, Yeliz vd. Yine bu yıllarda önemli besteciler ve söz yazarları yetişmiş, yeni kurulan yapım şirketleri birçok ismin çalışmalarının gün ışığına çıkmasını sağlamıştır.

Yetmişli yıllar arabesk müziğin de toplumun geniş kesimlerine yayıldığı yıllardı. Uzun yıllar çok eleştirilmesine, özellikle aydınlar tarafından aşağılanmasına karşın arabesk Türkiye'nin en çok dinlenen müziği olmayı başarmıştı. Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, Hakkı Bulut ve en sonunda da İbrahim Tatlıses arabeski konserler, plaklar ve filmlerle yaygınlaştıran en önemli isimler oldu.

Pop müziğin yükselişinde yeni isimler ve yazarların ortaya çıkışının yanı sıra plak endüstrisinin gelişimi, yarışmalar, televizyonun ve radyonun tanıtım desteği, müzik dergilerinin piyasaya çıkışı ve belki de en önemlisi konserlerin hızla artışı etkili olmuştu. *Hey* dergilerine baktığımızda bunu açıkça görebiliriz. Örneğin 1978 yılı başında çıkan bir habere göre Mart ayında İlhan İrem, Nükhet Duru ve Rıza Silahlıpoda-Ritm 68 Orkestrası bir Anadolu turnesine çıkacaklardır. Aynı tarihlerde Anadolu'ya çıkacak iki ayrı ekip daha vardır. Birinci ekipte Edip Akbayram, Sezen Aksu ve Tülay ile Ozanlar; ikinci ekipte ise Cem Karaca, Dervişan ve Selda bulunmaktadır. Turne hazırlıklarına başlayan sanatçıların, "Bir süredir Anadolu halkından uzak kaldık. Bu turnelerdeki konserlerimiz ile hasret gireceğiz" dediklerini görürüz.[756]

Festival ve şenlikler de pop müzik ağırlıklı olarak düzenlenmeye başlanmıştır. 1974 yılında İzmir'de yapılan 1. Akdeniz Festivali'nde İlhan İrem, Alpay, Nilüfer, Erol Evgin, Esmeray, Ali Kocatepe ve Timur Selçuk sahne alırlar.[757] 1976 yılında Mersin 2. Akdeniz Tekstil ve Moda Festivali'nde Atatürk Stadı'na kurulan sahneye tam 15 şarkıcı ve topluluk çıkar. Halit Kıvanç ve Ali Kocatepe'nin sunuşlarıyla festivalde sahneye çıkan sanatçılar şunlardır: Engin Evin, Sevda Karaca, Edip Akbayram ve Dostlar, Ayten Alpman, İlhan İrem, Mine Kürkçüoğlu, Neco, Sibel Egemen, Özdemir Erdoğan,

755 Atilla Dorsay, *Ne Şurup...*, s. 267.

756 *Hey*, Yıl 8, S. 11, 23 Ocak 1978.

757 *Ses*, S. 27, 29 Haziran 1974. *Ses* dergisi, şarkılar playback yapıldığı için bayağı yükleniyor festivale. "Bu moda nereden çıktı diyeceksiniz? Moda, televizyonla birlikte geldi Türkiye'ye. Bütün dünyada olduğu gibi bizde de sesin daha kaliteli olması için televizyonda şarkıcılar plaklarını söyler gibi yapıyorlar. Hatta ekranda gördüğünüz o saz heyetleri bile süs kabilinden. Şarkıcılarımız bu duruma öylesine çabuk alıştılar ki, artık konserlerde de aynı yöntemi kullanmaktan çekinmez oldular. (...) Sonunda orkestralar bile bu yola başvurmaya başladılar. Rıza Silahlıpoda ve Ritm 68'in de çalar ve söyler gibi yaptıklarını göz önüne alırsanız artık müzikseverlere söyleyecek tek söz kalıyor: Pes doğrusu!."





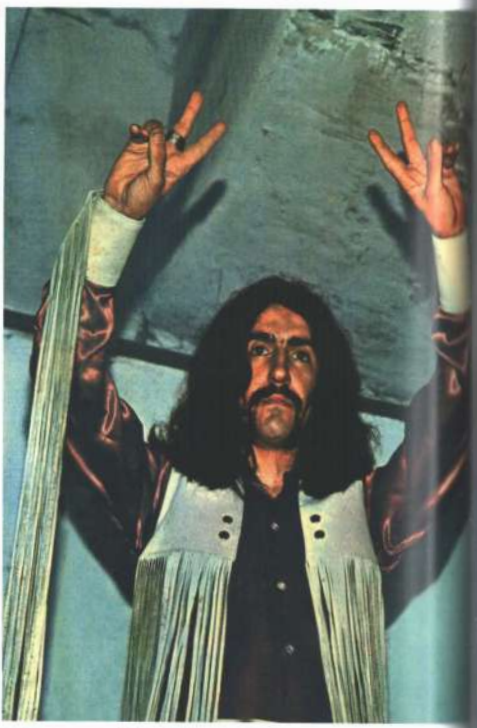




Yetmişli yılların sonlarında organize konser programları.



ERKİN
KORAY





MOGOLLAR



SENAY


AYLA
ALGAN


Gökben

Uğur Akdora, Yeliz ve Jean-Françoise Michael.[758] 9 Haziran 1976 gecesi, İzmir'de yapılan 3. Akdeniz Festivali'nde Alsancak Stadı'nda Rıza Silahlıpoda ve Ritm 68 orkestrası eşliğinde konsere katılan sanatçılar ise şöyle sıralanmaktadır: Ali Rıza Binboğa, Asu Maralman, Aylin Urgal, Ayten Alpman, Edip Akbayram ve Dostlar, Engin Evin, Ercan Turgut, Funda-Ertan Anapa, Melike Demirağ, Neco, Nükhet Duru, Rüçhan Çamay, Sezen Aksu, Sibel Egemen, Uğur Akdora ve Yeliz.[759]

Müzik alanındaki bir değişim de plak endüstrisinde artık long play'lerin öne çıkışı, ama hemen ardından da kaset döneminin başlaması olmuştur. Kasetli teypler hızla yayılmakta, plak şirketleri de çok daha ucuza mal edilen ve satılan kasetlere itibar etmekteydiler. Kaset hem ömrü kısa bir ürün oluşu hem de telif haklarını kolaylıkla çiğnemesi nedeniyle müzisyenler açısından yararlı değil zararlı bir yenilik oldu. Çünkü artık eldeki kayıtlardan, hiçbir telif ödemesi yapılmadan kasetlere kayıt yapılmakta, albümlerin kasetlere art arda kaydedilmesinin yanı sıra "karışık kaset"ler de üretilmekteydi. Atilla Dorsay, bu yıllardaki kaset ağırlığının temelinde otomobillerin yaygınlaşması olduğunu düşünür: "Aslında LP'lere yine pek bir şey olmadı. Ama kaset, özellikle 45'liklerin çanına ot tıkadı, makaralı teypler ise kısa zamanda demode oldu ve bir kenara atıldı. (...) 70'lerle birlikte gerek kaset çalarlar, gerekse araba teypleri hayatımıza girdi. Artık istediğimiz müziği, hayatımıza o yıllarda iyice girmeye başlayan arabalar aracılığıyla istediğimiz yere taşıyabilecektik. Kaset birden gözde oldu ve herkes birer-ikişer kasetli teyp edindi."[760]



Timur Selçuk devrimci şarkılarını söylerken.

1970'li yılların ikinci yarısı ise eğlence yaşamının ve pop müziğin kan kaybettiği bir dönem oldu. Yetmişlerin sonlarına doğru Türkiye'nin hızla radikalleşen politik yaşamı müzik sahnelerine de sıçramış, "devrimci müzik" popüler olmaya başlamıştı. *Hey* dergisi daha 1975 yılında Ankara'da Selim Sırrı Tarcan Kapalı Spor Salonu'ndaki bir konseri şöyle aktarıyordu: "Sıra Cem Karaca-Dervişan'a geldiğinde salondaki ilgi 15-20 yaş dinamizminin tüm özelliğini taşıyordu. 'Katil iktidar', 'Kahrolsun faşistler', 'Yılmaz'a özgürlük' sloganlarıyla inleyen salona, Cem Karaca sol eli havada" giriyordu.[761] 1976 yılında ise Timur Selçuk *Hey* dergisine yaptığı açıklamada: "Tüm geçmişime silgi çektim ve işçime, köylüme, toprağa döndüm" diyordu. "Bugün Nâzım'ın, Ahmed Arif'in şiirini besteleyip sizlere sunuyorsam, sizler de beni pür dikkat izliyor ve eleştiriyorsanız, bu aslında basit bir dinleme, izleme değil, sizin salt olarak özgürlüğe susamışlığınızın bir demidir. Bu aslında sizin ezilmişliğe 'dur' deyişinizdir, zulme haykırışınızdır."[762] Selda ise 1976 yılında çıkan long playinde "Kızıldere", "Nasırlı Eller", "Dost Uyan", "Meydan Sizindir" gibi "devrimci" şarkılar seslendiriyordu. Bu bağlamda adı anılması gereken sanatçılar arasında Edip Akbayram, Rahmi Saltuk, Sadık Gürbüz ve Zülfü Livaneli'yi özellikle saymak gerekir.

Müzik yazarı Murat Meriç, bu dönemi anlatırken "marşlar her alanda hayatımızın vazgeçilmezleri arasındaydı" der ve devam eder: "Çocukken İstiklal Marşı ile tanışanlar, hayatlarının her alanında bir marşa maruz kalıyordu. Hemen her okulun, her futbol takımının bir marşı vardı. Politik marşlar, kavgaların da simgesi oldu: Çırpınırdı Karadeniz'e karşı 1 Mayıs Marşı söylendi. Ulusal marşlar yetmedi; Venseremos, Çav Bella, Avusturya İşçi Marşı gibi beynelmilel marşlar da hayatımıza girdi."[763]

758 *Hey*, Yıl 6, S. 31, 14 Haziran 1976.
759 *Hey*, Yıl 6, S. 32, 21 Haziran 1976.
760 Atilla Dorsay, *Ne Şurup...*, s. 254.
761 *Hey*, Yıl 6, S. 7, 31 Aralık 1975.
762 *Hey*, Yıl 6, S. 34, 7 Temmuz 1976.
763 Murat Meriç, *Pop Dedik...*, s. 65.

Hey Dergisi

Hey dergisi 18 Kasım 1970 günü yayımlanmaya başlar. *Milliyet* gazetesi bünyesinde yayımlanan derginin çıkışı gazetede şöyle duyurulur "Gazeteniz, hızla gelişen kitapçılık dalından sonra bu haftadan itibaren yeni bir alana atılıyor ve size ilk dergisini sunuyor: Müziksever gençlerimiz için hazırlanan *Hey* dergisini önümüzdeki Çarşamba günü gazetenizle birlikte hiçbir ek ücret ödemeden alacaksınız. *Hey* çocukluğundan beri böyle bir dergi çıkarmanın hayalini yaşayan arkadaşımız Doğan Şener'in eseridir. Yıllardır *Milliyet*'in magazin bölümünü yöneten Doğan Şener, hafif Batı müziği meraklılarının yabancısı değildir. *Milliyet*'te yıllardır yayımlanan 'Müzik Kulübü' köşesini izleyenler onu yakından tanırlar ve takdir ederler. *Hey* hazırlanırken Doğan'a 'İlk sayı güzel olmazsa hiç üzülme. Bunca yıllık meslek hayatımızda ilk sayısı güzel olan bir gazeteye veya dergiye rastlamadık' demiştik. Size şimdiden haber verelim *Hey* bu kuralı bozdu. Çarşamba günü gördüğünüzde sanırız siz de *Hey*'in ilk sayısından güzel bir dergi niteliğine kavuştuğunu kabul edeceksiniz."

Başlığının altında "Müzik, Sinema, Gençlik, Moda" ibarelerini taşıyan *Hey* dergisi, söz konusu alanların hakkını vermeye çalıştı. Her hafta 45'liklerin, LP'lerin sıralamasını gösteren listeler yayımladı. Yeni çıkan albümleri tanıttı. Röportajlar ve haberlerle hafif müzik dünyasının nabzını tuttu. Festivalleri belgeledi. Dünyadaki gelişmeleri günü gününe takip etti. Yeni parlayan yıldızları destekledi. Sinema ve televizyonun olumlu yanlarını izledi. Okuyucularıyla kurduğu iletişimi daima korudu.

Hey dergisi 18 Kasım 1970 tarihinden itibaren kesintisiz olarak 1988 yılının Eylül ayına kadar haftalık periyotta yayınına devam etti. 28 Haziran 1988 tarihinde aylık periyoda geçti, ancak ömrü fazla uzun olmadı. Dergi son sayısını 15 Mart 1989 tarihinde yayımladı. 17 yıl 7 ay aralıksız yayın hayatına devam eden *Hey* doksanlı yıllarda tekrar yayımlanmaya başladı. Türk pop müziğinin yakaladığı popülerlikten istifade etmek isteyen Doğan Grubu 1994 yılının Nisan ayında dergiyi *Milliyet* gazetesinin haftalık eki olarak tekrar yayımladı. Ama bu kez başarılı olamayan dergi 1994 yılının Eylül ayında tamamen kapandı.





İstanbul'un eğlence mekânları

İstanbul'da yetmişli yıllarda hafif Batı müziği ve sahne gösterilerinin baskın olduğu birçok mekân vardı. Play-Boy, Kulüp 12 gibi eski mekânların yanına Gülizar, The Rhythm Section, Tiffany, Gala, Lalezar gibi yeni mekânlar da açılmıştı. Ayrıca altmışlarda tohumları atılmış diskotekler de, yeni yeni yayılan disko müzik sayesinde gece yaşamında önemli yer kazanmaya başladılar.

Kulüp 12 hâlâ gözdeydi. Ümit Deniz 1970 yılında bu mekânı şöyle anlatır: "İstanbul'da güneş üç mızrak boyu yükselene kadar kapılarını kapamayan ilginç bir gece kulübü vardır. Gece kulübüdür ama, müşteri buradan ancak gündüz ışığına çıkar. Yaz kış, tıklım tıklımdır. Gençler ne kadar buraya çok gelirse, sosyetenin tanınmış simalarına da o nisbette fazlaca rastlanır burada.
Bir ikinci özelliği de New York, Broadway'in ayaküstü klüplerini hatırlatmasıdır. Burada 'floor show' hiç bitmez ve varyetenin büyük ağırlığını da amatör sanatçılarla oraya müşteri sıfatı ile gelmiş profesyoneller üstlenir. (...)
Buradaki garson ve idareciler Zati Sungur'a taş çıkartacak kadar el çabukluğuna sahiptirler. Kim gelirse gelsin, iki dakika içinde bir sehpa ile iki iskemle tedarik edilip havalardan uça uça getirilip bir kıyıya konur ve müşteriler oraya oturtulur. Herkes içiçe olduğu halde kimse kimseye kötü gözle bakmaz. Sevgililer burada sarmaş dolaştır. Şehrin bütün kabareleri paydos ettiği zaman açık olan bu lokalde bütün yerli yabancı artistleri görmek mümkündür. Yeşilçam'a ne kadar emek vermiş starlet, dansöz, şantöz varsa hiç değilse iki gecede bir buraya düşerler. Müdavimler ekseriyeti teşkil ettiği için buraya dam veya kavalye ile gelmek diye bir zorunluluk yoktur. Hanımlar tek başlarına veya gruplar halinde, erkekler kendi kendilerine gelip burada ahbapları ile buluşmak, hoşça vakit geçirmek imkânına sahiptirler."[764]



Dönemin popüler dans orkestralarından: Roberto Lorano Orkestrası, 1971.

764 *Milliyet*, 23 Şubat 1970.



Lalezar'da Ümit İris ve AytaçÖztuna'nın dansı, 1970.

Yeni açılan Gülizar'da ise 1975 sonlarında konseptli programlar yapılmaktadır. Mehmet Teoman Nükhet Duru'yu keşfedişini ve Gülizar'da hazırladıkları programı şöyle anlatır: "Bir gün Aksaray Lunapark gazinosundayız. Bir genç kız geldi yanıma ve 'Ben de Kadınım gibi bir şarkı istiyorum' dedi. Kimse tanıştırmamış, tanımıyorum, kimdir nedir diyorum kendime... Nükhet Duru diye genç bir şarkıcıymış, onaltı, onyedi yaşlarında... 'Beni dinlemelisiniz' dedi bana. Kararlılığı ve kendine güveni etkiledi beni, davetini kabul ettim ve çalıştığı Sarıyer Urcan gazinosuna dinlemeye gittim onu... Ve çarpıldım. Tamamen isimsiz biri sahnede Ajda Pekkan şarkıları söylüyor, ama bütün starlarda var olup da adını koyamadığımız o tuhaf sihiri yayıp duruyor sahneye. 'Tamam' dedim, 'işte bu' dedim. Tam da yalnızca söz yazmanın bana yetmediğini düşünmeye başladığım dönemlerdi. Proje olsun istiyordum, tam bir proje. Şarkılar-şarkıcı-sahne ve diğer unsurlar hep birlikte olsun istiyordum."



Birlikte çalışmaya başlarlar. Nükhet Duru'ya "kendine ait ve tamamen onun olan" şarkılar yazılır. Şöyle devam ediyor Mehmet Teoman: "İşte biz sahne repertuarımızı oluşturmuşuz. Nükhet gayet memnun, kendi şarkılarını söylüyor. Harbiye Gülizar gazinosundaki sahne çalışmasını renklendirmeye, farklılaştırmaya çalışıyoruz. İşte davulda Okay Temiz var artık. Okay eşlik ediyor Nükhet'e. Vokaller için Şehrazat'ı koyduk. Her şeyi deniyoruz işte. Gülizar'ın patronu ile anlaştık. Bütün programı biz yapalım dedik. Birbirini hiç tanımayan beş altı şarkıcı çıkacağına, programı biz ayarlayalım dedik. Yine klasik gazino programı havasında, dansöz var, arabesk var, türkücü var... Ama bir tür müzikal sahneler gibi. Programı Nükhet açıyor, Nükhet kapatıyor. Feci yoruluyor Nükhet o zamanlar, üstelik de çok daha az kazanıyor artık. Çünkü bir gecede birkaç yerde sahneye çıkıp, bir sürü para kazanıyorken artık mecburen yalnızca Gülizar'da çalışabiliyor ve tek yevmiye alıyor."[765]

765 Nalını Dilmener, "Mehmet Teoman. Müzikte 25 yıl," *Gazete Pazar*, 22 Haziran 1997. Bu show'un ayrıntılı anlatımı için bak: *Hey*, Yıl 6, S. 9, 14 Ocak 1976.

Rhythm Section ise Türkiye'nin o güne kadar çok az örneğini gördüğümüz bir caz kulübü olarak açılır. Emin Fındıkoğlu anlatıyor: "O zamanlarda her Amerika'dan dönen caz müzisyeninde olması gereken bir tutku ve merak da caz kulübü açmak idi. Ben de aynı duygularla aranjörlük çalışmalarımdan biriktirdiğim paralar ile böyle bir yer açtım. 1970 yılının sonları idi. Elmadağ'da Hilton otelinin karşısında The Rhythm Section adlı bir yer açtım. (...) İlk iş olarak güzel bir kuyruklu piyano aldım, bir Bechstein. Bu piyanonun çevresinde salaş bir kulüp oluşturduk. Günnur ve Bülent'in eşliğinde piyanist Ayhan Yünkuş piyano çalıyordu. Zaman zaman İsmet Sıral tenor saksafonda ve kornocu Melih Gürel de bu kulüpte çalardı."[766]

Eskiden Güney Park Gazinosu'nun bulunduğu yerde açılan Lalezar'da ise Ajda Pekkan, Cem Karaca, Durul Gence, Modern Folk Üçlüsü, Mehmet Taneri, Lale Belkıs, Gökben gibi şarkıcılar programa çıkardı. Burası zaman zaman kabare türü gösterilerin de mekânı olmuştu.

Bu arada Türkiye'de ilk sevgililer gününün de Galata Kulesi'nde 1970 yılında kutlandığını söylemeden geçmeyelim. Amerikan icadı olan bu gün, 13 Şubat'ta (teknik nedenler nedeniyle bir gün önce) Galata Kulesi'nde ABD İstanbul Haberler Servisi Kültür Ataşe yardımcısı Mrs. Lyn Waters ve arkadaşları tarafından kutlandı. Ümit Deniz de katılmış olacak ki, bu kutlamayı şöyle anlatıyor: "Mrs. Waters de Kule'nin gece kulübünü, müdür Atıl Kibar'a böyle hazırlatmıştı. Lokal mumlarla süslenmiş, bir gitarist hafif melodiler çalıyor. Lyn'in küçük kızı Abby Waters ile Amerikan Hastahanesi Başhekiminin kızı Desire Winkier ellerinde mumlar merdiven başında misafirleri reverans yaparak karşılıyorlardı." Partiye iki yüz kişi davet edilmiş. Diplomatların yanı sıra işadamları ve gazeteciler... Viskinin su gibi aktığı partide gitardan sonra plaklar, ondan sonra da Kule Orkestrası devreye girerek gecenin dokuzuna kadar misafirleri eğlendirmiş. Ümit Deniz ekliyor: "Bu tip kokteyllere pek itibar etmeyen gazeteci ve yazarlardan Aziz Nesin ile Yaşar Kemal göze çarpanlar arasındaydı."[767] Galata Kulesi o yıllarda aslında daha çok turistleri ağırlayan bir gece kulübüdür.



Galata Kulesi'nde bir program.

766 Tunçel Gülsoy'un 15 Aralık 2000 tarihinde yaptığı görüşme http://www.cazkolik.com/PopulerGundem3/101102/Emin_Fındıkoglu_Bir_Tutkunun_oykusu.html#

767 *Milliyet*, 17 Şubat 1970.

Burada Yavuz Özışık sahne almakta, repertuarını o gece gelen müşterilerin özelliklerini göre hazırlamaktadır. Fransız turistlerin çoğunluğu oluşturduğu bir gecede, günün sevilen Fransızca, İngilizlerin uğradığı gece ise İngilizce şarkılar çalıp söylemektedir.



Kadıköy'de bir diskotek ilanı. Milli Kütüphane Arşivi.

1970'lerde dünyada da "disko" tarzı müziğin yükselişe geçtiğini görarüz. Donna Summer, Gloria Gaynor, Boney M, Abba, Earth Wind & Fire, Michael Jackson gibi şarkıcılar gençliğin gözdeleri olurlar. John Travolta'nın *Cumartesi Gecesi Ateşi* filmi bu dansın simgesi haline gelir. Türkiye'de de diskotekler hızla artar. Hydromel bu yıllarda (daha önce söz ettiğimiz Pussy Cat'in yerinde 1969 yılında açılmıştı) diskoteklerin en popüleridir.

Kadıköy'de Diskotek Bellot, Suadiye'de Juliana, Taksim'de The Module, Elmadağ'da Regine Diskotek, Maçka'da Maçka Oteli diskoteği ve Papagayo Disco-Bar yetmişlerin başında açılan mekânlar arasındaydı. 1972 yılı Aralık ayında İstanbul Valikonağı Caddesi'nde dönemin popüler çizgi roman ve film kahramanı Barbarella'nın adını taşıyan bir diskotek daha açılır. Ümit Deniz mekânı şöyle tarif eder: Barbarella'da "ses, müzik, dans, içki düğüm halinde. Salon 300 kişilik, hamam kubbesindeki fanuslar gibi camların altındaki renkli ampullerle aydınlatılmış. Daha doğrusu loşlaştırılmış. Göz gözü görmezden bir gömlek aşağı." Ümit Deniz buraya daha çok Nişantaşı ve Topağacı sakinlerinin geldiğini söyledikten sonra ekliyor: "Barbarella, gürültülü müzik, karanlık ve içkiden hoşlananların beğenip gideceği bir yer." Disco 49 ise Nişantaşı'nda eski Kulüp Orhan'ın yerinde açılır. El ilanlarında yer alan bilgiye göre her gün saat 14-19 arası matine düzenleyen diskotek, her gece sabaha kadar "dünya listelerindeki en son plaklarıyla" hizmetinizdedir.

Sina Koloğlu yetmişli yıllarda toplumsal planda bu diskotek işinin pek benimsenmediğini söyler: "Doğrusunu söylemek gerekirse diskotek olayı toplum içinde pek fazla istekli karşılanmadı. Kapalı, hele hele kızların gittiği ve 'içeride ne olduğunu bilinmeyen' bu yerler sürekli tepki aldı; polisin baskılarına uğradı."[768] Basında da "gençlerimiz diskoteklere gitsinler mi, gitmesinler mi" konulu soruşturmalar yer alıyor, uzmanlar diskoteklerin zararları konusunda ebeveynlerin ve yetkililerin dikkatini çekiyorlardı.[769]

Ama diskotekler yayılmaya devam etti.[770] Artık yazlık beldelerde de diskoteksiz yaz pek geçirilemiyordu. Sayfiye otelleri, tatil köyleri bünyelerinde bir de diskotek bulunmasına dikkat ediyorlardı. Kumburgaz, Yeşilköy, Burhaniye, Yalova, Mudanya, Bayramoğlu ilanlarda hemen karşımıza çıkan diskotekli yaz mekânları. Hele Kuşadası, Bodrum ve Çeşme'de disko üstüne disko açılıyordu. Çeşme'de bu yıllarda Reşat Disko, Saffet Disko, Merhaba Disko, Turtes, Viking Disko ve Değirmen Disko ardı ardına hizmete girmişti. Bodrum'un ünlü Halikarnas Diskoteği de 1970'lerin sonlarında işletilmeye başlanmıştı. Daha sonraki dönemlerde diskotekler hızla artacak ve eğlence yaşamının en baskın unsurlarından biri haline geleceklerdi. İstanbul'da 1980'li yıllarda en popüler diskotekler şöyle sıralanıyordu: Stüdyo 54 (Etiler), Discorium (Esentepe), Airport (Zincirlikuyu), Taxim (Talimhane), Hydromel (Harbiye), Regine (Harbiye), Scotch (Maçka), Twenty (Taksim), Club 29 (Etiler), Şamdan (Etiler), Çubuklu 29 (Çubuklu, yazlık).

768 *Cumhuriyet Dergi*, 12 Aralık 1987.

769 Bak. "Diskotek'e evet mi, hayır mı?", *Milliyet*, 15 Aralık 1982.

770 Nasıl oluyor bilmiyoruz ama "taverna diskotek"ler bile açılmıştı. 17 Ekim 1970 tarihli *Milliyet* gazetesinde yer alan ilanda Merih 69 Taverna Diskotek adlı bu mekânın adresi Şaşkınbakkal Atlantik Sineması karşısı olarak veriliyordu.

Dans toplulukları



Murat Kengelli Dans Topluluğu.

Disko müzik diskoteklerde çalınadursun, televizyonlar da bu yeni akımın peşine takılmışlardı. Televizyon önce Raffaella Carra'nın show programlarıyla disko müzik dünyasının varlığını cümle âleme ilan etti. Bu çılgın müziğin dansı o zamanlar yeni yeni piyasaya çıkan "dans toplulukları" ile icra ediliyordu. Tolga Han ilk dans stüdyosu olan "Hey Dans Okulu"nu 1970 yılında açtı. Ardından dans bilgisini ilerletmek için İsveç'e gidip 1975'e kadar burada kaldı. Ancak geri döndüğünde Türkiye'de gençler arasında siyasete ilginin giderek arttığını, üniversite öğrencilerinin dans yaşamından ayaklarını geri çektiğini gördü. Bir süre liselilere yönelik kampanyalar düzenlediyse de kendi deyimiyle "onları da sonunda siyasete kaptırdı." Ama bunlar Tolga Han'ın bireysel çabalarını durduramadı. 1978 yılındaki Türkiye Güzellik Yarışması'nda hem dansçı hem sunucu olarak sahneye çıktı. Aynı yıl *Hey* dergisinin açtığı Disko Dans Yarışması'nı iki yüz kadar yarışmacı arasından birinciliği kazanarak Londra'da yapılan Dünya Dans Yarışması'na katılma hakkını elde etti. 1979 yılında Uluslararası Gösteri Sanatları'nın Şan Müzikholü'nde sahnelediği "Merhaba Müzik" adlı müzikalde Tolga Han ve Dansçıları adıyla sahne aldı. Aynı dönemde Seyyal Taner'in sahne şovlarına da dançılarıyla birlikte katıldı.



Tolga Han'ın kurduğu Hey Dans Stüdyosu'nun dans yarışması afişi. Milli Kütüphane Arşivi.

Bu dönemde Tolga Han dışında da yarışmalara katılan ve dershane kuran yeni isimler vardı. 1977 yılında kendi dans okulunu açan Çetin Cengiz, 1979 yılında Türkiye Disko Tango Rock'n'Roll Yarışması'nda birinci oldu. 1980'lerde dans topluluklarının sayısı iyice arttı. Murat Kengelli, Pınar Hanze, Derya Erenler, Coşkun Evcim, Nilüfer-Eray Kurşuncu, Sema Tekin ve 1980'de *Günaydın* gazetesinin Türkiye Disko Dans Yarışması'nın birincisi olan Behiye Eraksoy bu alanda karşımıza çıkan yeni isimler oldu. Behiye Eraksoy İngiltere'de yapılan bir yarışmada da dünya altıncılığını kazandı.

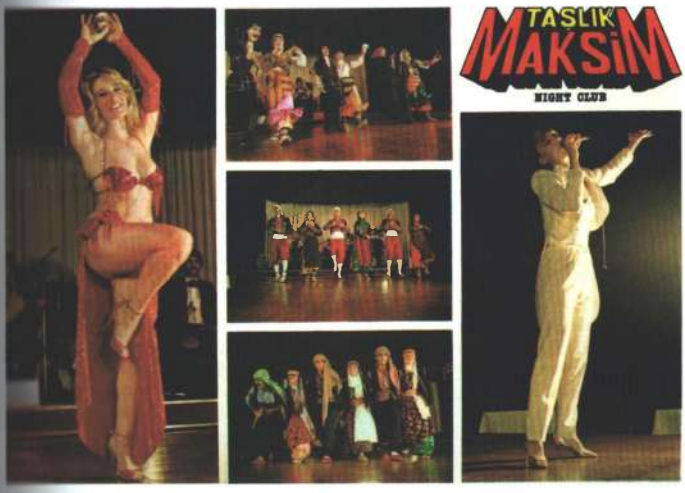
1980'ler aynı zamanda dans yarışmalarının çok sık yapıldığı bir dönemdi. Bu yarışmalara en sık katılan isimlerden Tolga Han, 1982 yılında dünya çapında bir yarışmada üçüncü, bir yıl sonra da Avrupa çapında bir yarışmada birinci oldu. Yine onun girişimiyle 1982'de İzmir'de Dünya Akrobatik Rock Yarışması, 1985 yılında ise bu kez İstanbul'da Dünya Dans Yarışması düzenlendi. Hakan Peker ise Bakırköy İncirli sinemasında break dans yarışmasının yapılmasını sağladı. Coşkun Evcim ise 1984 yılında birçok şehri gezerek yapılan 1. Türkiye Dans Festivali'nin düzenleyicisi idi. Yoğun ilgi gören bu yarışmanın 1985'te ikincisini planlayan Evcim, yoğun tempo içinde birkaç yıl önce geçirdiği sarılığın siroza dönmesi sonucu 26 yaşında öldü ve yarışma rafa kalktı.

(Bkz. Doruk Yurdesin, "(1970'lerden 1980'lere) Türkiye'de dans furyası," *Babylon*, S. 4, Yaz 2010)

Yetmişli yıllara gazinolar güçlü girdi

Her ne kadar yetmişli yıllara gazinoların en güçlü olduğu dönem olarak bakılsa da gazinoların bu dönemdeki ilk krizi 1970'teki toplumsal olayların ve 1971'deki 12 Mart muhtırasının ardından konan sokağa çıkma yasaklarıyla yaşanmıştı. 15-16 Haziran'daki işçi eylemleri sonrasındaki manzarayı 21 Haziran 1970 tarihli *Yeni Gazete*'den aktarıyoruz: "Dört günden beri süren gece sokağa çıkma yasağı, ikinci gününden sonra daha geç saatlerde başladığı halde gece kulüpleri ve eğlence yerleri tamamen boşaldı. Her ne kadar önceden kararlaştırılmış toplantılar, düğünler dernekler yapılabildiyse de ancak belirli zaman sınırları içine sığdırılarak yapıldı." Gazete, bırakın geceleri, çay saatlerinde bile Park Otel, Divan Pastanesi, Mahama, Hilton kafeteryası gibi yerlerin bomboş olduğunu, öte yandan deniz kenarlarına büyük rağbet olduğunu belirtiyor. Tarabya Plajı, Hilton'un havuzu, Galatasaray Adası, Yeşilköy plajları en çok gidilen mekânlar... *Hürriyet* gazetesi de aynı kanıda: "Kabine bulmak için uzun kuyruğa girmeyi de göze alamayan birçok denizsever, uygun bir sahilde hemen soyunup kendini serin sulara bırakıveriyor ve saatten de gözünü ayırmayıp, son otobüse atladığı gibi evin yolunu tutuyor." Ama gazete işin başka boyutlarına da dikkat çekiyor: "Sokağa çıkma yasağına bir türlü ayak uyduramayanlar da İstanbul'a yeni gelmiş turistler. Şaşkın ördekler gibi caddelerde dolaşan turistlere işin mahiyetini anlatmak bir hayli zor olduğu için askeri idare de onlara gereken kolaylığı sağlıyor ve gece saat 21.00'den sonra mümkün mertebe sokakta gezmemelerini tembihliyor."[771]

Aynı yıl, yani 1970 yılının son aylarında gazinocuları rahatsız eden esas olay ise işletme vergisidir. *Akşam* gazetesinde bir haber, "İşletme vergisi yüzünden gazinolar kapanıyor" başlığını taşıyor: "İşletme vergisinin hafta başından beri yürürlüğe girmesi bazı gazinoların kapılarına kilit vurmalarına yol açmıştır. Özellikle Ankara'da sanatçılar tarafından görülen işsizlik son yılların en tesirlilerinden olmuş bazı ses ve saz sanatçıları çıkar yolu Anadolu'yu dolaşmakta bulmuşlardır. İstanbul'da ise ancak kuvvetli kadrolarla ayakta kalabilen gazinoların sayısı bir elin parmakları sayısına kadar düşmüştür. Bu arada bazı gazinolar haftanın üç günü programlarını tatil etmek yoluna gitmişlerdir. İzmir'deki gazinoların da bazıları kapanmış, ayakta kalabilenler İstanbul Radyosu sanatçılarına can kurtaran simidi gibi sarılmaya başlamışlardır."



Taşlık Maksim Gazinosu tanıtım kartı.

771 *Hürriyet*, 19 Haziran 1970.

Bütün bu olumsuzluklara karşın yetmişli yıllarda ayakta kalan ve iyi çalışan gazinolar Caddebostan Maksim Gazinosu, Lunapark Gazinosu, Maçka Taşlık Gazinosu, Aşiyan Gazinosu, Bebek Belediye, Bebek Yıldız, Bebek Maksim, Yenikapı Gar ve Çakıl gazinoları oldular. 1977 yılında ise sahnesini Kültür Sarayı yangınından sonra yıllarca Devlet Opera ve Balesi'ne kiralayan Maksim yeniden açıldı.



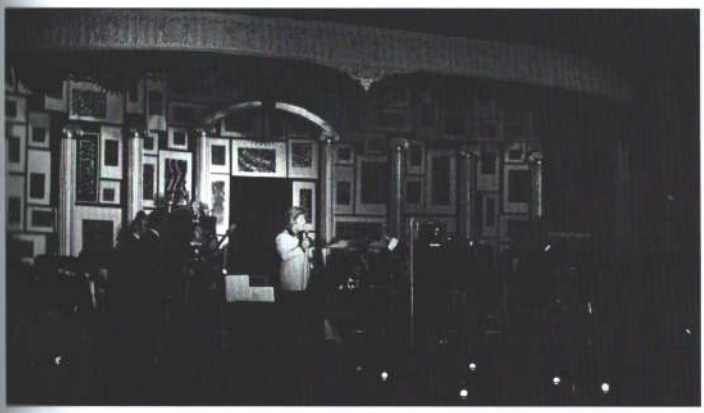
Lunapark Gazinosu fotoğraf föyü.

Dönemin en güçlü gazino patronlarının başında Osman Kavran geliyordu. 1973 yılında onun elindeki Aksaray Lunapark Gazinosu'nun bir "müzikhol" olarak yeniden açıldığını görürüz. 250 metrelik döner sahnesi bulunan 1600 metrakarelik bu müzikholün dekorlarını Şehir Tiyatroları'nın 25 yıllık dekoratörü Turgut Atalay hazırlamıştır. Sanat yönetmenliğini Haldun Dormen, takdimciliğini de Göksel Kortay üstlenmiştir. Açılıştan önce, 10 milyon liraya mal olan bu müzikholün sanat yönetmeni Haldun Dormen şunları söylemişti: 'Çalışmalarımı tiyatro çalışmasına paralel olarak uyguluyor ve bir programı piyes bütünlüğünde ele alarak, öyle bir anlamda rejisörlük ediyorum. Böylelikle programda bir estetik ve sanat disiplini girmiş oluyor."[772] Ama burada "müzikhol" isminin çağrıştırdığı tiyatrovari gösteriler yapılmaz. Mediha Demirkıran, Göksel Arsoy, Seçil Heper, Neşe Karaböcek, Muazzez Abacı, Perihan Altındağ Sözeri, Nuri Sesigüzel, Nebahat Çehre, Güneri Tecer gibi ses sanatçılarının sahne aldığı bir gazino olarak yoluna devam eder. Döner sahnenin ne işe yaradığını anlamak için 1974 tarihli bir gazete haberine göz atmamız yeterli. Bu habere göre Sevim Tuna Aksaray'daki döner sahneli müzikholde at üstünde programa çıkmaktadır. "Sevim Tuna'nın göğüsleri açık beyaz tuvaletiyle kurulduğu kır atıyla yavaş yavaş pistte ilerlemesi şaşkınlıkla karışık alkış yağmuruyla karşılanmıştır." Habere göre çalıştığı gazinoda bir Fransız revüsünün striptizde sahneye çıkardığı Bello adındaki at üzerinde şarkı söylemeye karar veren Sevim Tuna, hiç prova yapmadan bu girişimini başarıyla sonlandırmıştır. Sanatçı "Zor bir iş, ama dinleyicilerim için bütün tehlikeleri göze almaya değer" demiştir.[773]

Yine Osman Kavran'a ait olan Aşiyan Gazinosu'nun muhteşem bir kadroyla 1976 yılının Haziran ayında açıldığını Tevfik Yener anlatır. Şimdi gazinonun yerinde, Rumelihisarı ile Bebek arasındaki bir park bulunmaktadır. "Aşiyan Gazinosu, belki de bütün zamanların en güçlü kadrosuyla açılıyordu. Düşünün: Assolist Neşe Karaböcek, Ateş Böcekleri, Ajda Pekkan, Adnan Şenses, Nuri Sesigüzel ve Mine Koşan her gece aynı sahnede... Bugün inanılmaz geliyor değil mi? Hele alt kadroları saymıyorum. Bugünün birkaç as şöhreti o yıllar 'uvertür' idi. (...) Sahneye hazırlanan şarkıcılar bahara uygun yeni kıyafetler diktirirdi. Yerli modacılar, bahar ve yaz kreasyonlarını Paris'ten kopyalamış olurlardı." Adnan Şenses, Mine Koşan ve Neşe Karaböcek'in kostüm hazırlıklarını anlattıktan sonra Tevfik Yener devam ediyor: "Aşiyan'ın sahibi ünlü Osman Kavran'dı. Aşiyan'ınişletmesi beş yıldızlık bir otel gibiydi. Osman Kavran son derece titizdi. Yiyeceğin, içeceğin en iyisinin, en iyi servisle sunulmasını isterdi. Bu konuda hoşgörüsü yoktu. Şefler, bir hata yapmaktan çok çekinirdi. Aşiyan'ın ve Osman Kavran'ın diğer gazinosu Lunapark'ın mutfakları görkemliydi. Bütün araç gereç İtalya'dan gelmişti. Buzhanesi ve mutfağı gemiye benzerdi. Kocaman ve tertemiz."[774]

Yenikapı'daki Gar ve Çakıl gazinoları, Yenikapı halk geleneğinin devamı olarak şehrin eğlence yaşamında önemli bir yer taşıyorlardı. "Gar ve Çakıl insanları birleştirirdi. Sadece cüzdanları tombulların gazinoları değillerdi. Asgari ücretliler, ortadirek ve sosyete zenginleri bir arada bu gazinolarda eğlenebilirdi. Çünkü; Gar'ın patronu Nevzat Şenyıldız ile Çakıl'ın sahibi Behzat Şenyıldız kardeşler temiz halk çocuklarıydı. Her kesimden insana saygılıydılar. O gazinolarda kazıklama, hor görülme yoktu. Bu gazino patronu beyefendi iki kardeş de bir geleneği sürdürüyorlardı. Türkiye'de kitlelerin sevdiği şarkıcıları sahneye çıkarırlardı.

772 *Milliyet*, 2 Temmuz 1973.
773 *Hürriyet*, 9 Nisan 1974.
774 Tevfik Yener, *agy*, s. 237-238.



Çakıl gazinosu sahnesinde Zeki Müren'in desen sergisi, 1974. *İşte Benim Zeki Müren* kitabından.

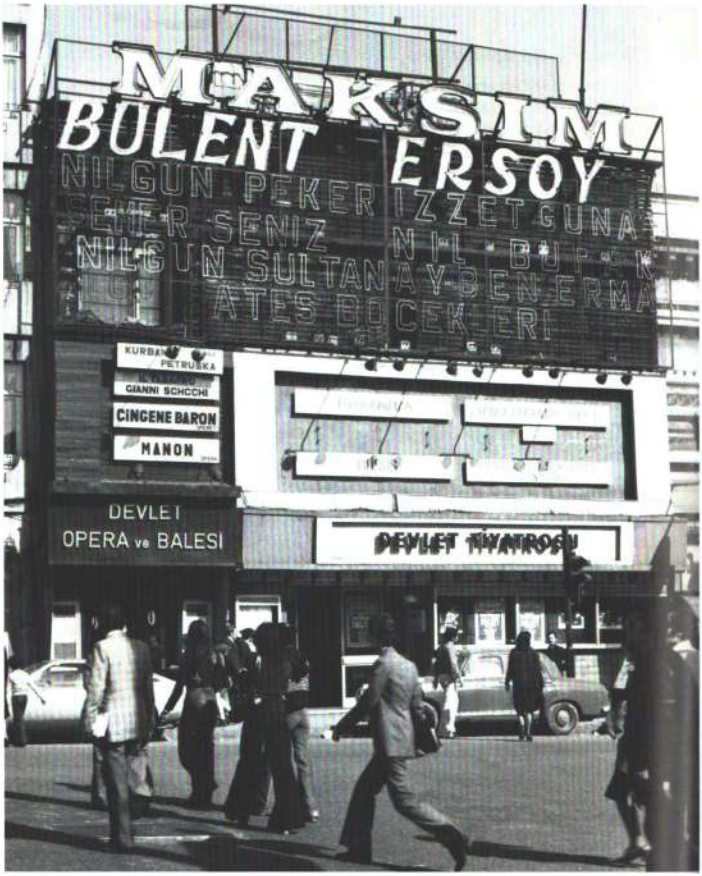
Ne demek kitlelerin sanatçıları?
Sahne sanatçıları ikiye ayrılırdı: 1. Sosyetenin solistleri, 2. Plaklarıyla, konserleriyle milyonların hayranlığını toplayan halk sanatçıları. Mesela; sosyete ağırlıklı gazinoların bir kısmı türkücülere sahne vermek istemezdi. Yeni bir tarzda parlayan, bir anda milyonlarla plak satan popüler şarkıcıların alışılmamış müziğinden çekinirlerdi. Onlar tutucuydu. Alaturka söyleyen solistlerin tarzından uzaklaşmak istemezlerdi. Gar ve Çakıl ise, her türden sanatçıya sahnesini açardı. Özellikle kitleleri ayağa kaldıran sanatçıları seçerlerdi. Bu geleneği başlatan Gar Gazinosu'nun kurucusu rahmetli Hasan Şeremet idi. Hasan Bey gazino dünyasının efsane isimlerinden. Derler ya 'bir döneme imzasını atmıştır' diye... Hasan Bey uzun yıllar önce vefat etti. İki oğlu Turgut, Turgay ve anneleri hanımefendi ile Nevzat Şenyıldız gazinoyu başarı ile devam ettirdiler. Gazinonun yöneticilerinden Hüseyin Mandal'ın da emeği unutulmaz. (...) Halkın sevgilisini sahneye çıkaran kazanırdı. Gar ve Çakıl'ı yönetenler bunu keşfetmişlerdi. Öyle başarılı oldular ki sosyete de onların gazinosuna Nuri Sesigüzel gibi halkın sanatçılarını dinlemeye koştu."[775]
Tevfik Yener daha sonra Nuri Sesigüzel ve Neşe Karaböcek'in bu gazinolar tarafından keşfinin öyküsünü de bizlere aktarır.

Daha seçkin kesimlere seslenmeyi yeğleyen Fahrettin Aslan, 1976 yılında Caddebostan Maksim Gazinosu'nu açtı. Burası eski Caddebostan Plaj Gazinosu, sonraları da Ayten Gazinosu adını alan yerde yapılmıştı. Önce açık bir gazino olan mekân, zamanla kapatıldı ve genişledi. Bu sırada gazino bahçesindeki ağaçlar da yavaş yavaş yok edildi.[776] Altmışlı yılların sonlarına doğru burayı Hasan Kazankaya işletiyordu. Sevim Tuna'nın assolist olduğu bu dönemde mekân, özellikle çarşambaları kadınlar matinesinde tıklım tıklım olurdu. Fahrettin Aslan burayı devralınca gazinoyu Şinasi Onengüt'ün çabalarıyla genişletti. Açılışta assolist Sibel Can'dı.

Fahrettin Aslan'ın 1977 yılında yeniden açtığı "[Yeni] Büyük Maksim"i *Hürriyet* gazetesi şöyle tanıtıyordu: "Şeflerin frakla dolaşacağı, üzerlerine basınca ayakların kaybolduğu halılarla örtülü, tüm duvarları kadife ve kolonları kumaşla kaplı, 600'ü sahnede 3000 ampulün ışıklandırdığı, 1000 vat çıkışta ses tesisatı yerleştirilen üç setten oluşan 675 metre karelik ana salonda özel telefonlu 'Kral Köşesi' de var. Masaların aralarında yükselip açılan podyumu 115 bin tek kristalden oluşan 7 dev avize ve biblolar, Büyük Maksim'in görünümünün sadece bir bölümü. Gazinocular Kralı Fahrettin Aslan'ın

775 Tevfik Yener, *agy*, s. 614-615.
776 Yıldız Demiriz, *(Dünden Bugüne) Caddebostan*, İstanbul 2007, s. 26.

Taksim Maksim gazinosunun beş ayda restorasyonunu tamamlayıp, üç ayda da günde 120 kişinin dekore için çalıştığı Büyük Maksim'de Las Vegas'daki dev müzikhollerde olduğu gibi eğlenmeye gelenler önce fuayeye geçecekler. Klasik tarzda dekore edilen ve duvarlarında Osmanlı devrinden günümüze kadar gelen ünlü bestekârlardan Hacı Arif Bey, Sadettin Kaynak, Lemi Atlı gibi üstadların yağlıboya tablolarıyla sergilendiği fuayedeki barda, önce içkilerini yudumlayacak olanlar, kısa bir süre sonra da ana salonda diledikleri yere gidip oturacaklar. Suudi Arabistan'daki Saray jenerasyonunun etkisi altında kalan ve batıda da uzun yıllar çalışmalarını sürdüren Erol Kataş'ın son üç ayda da zaman zaman yurtdışına giderek izlediklerini Büyük Maksim'de uygulayan dekoratör, sonunda bir 'Saray' havasını da dev müzikholde ortaya koymuş. Bir tül arkasından sanatçıya eşlik edecek saz ve orkestra, ancak finalde ışıklar yanınca görülebilecek. Bu arada taban ile sahne kotu arasında fark olmadığı için de, üç sette oturan 350-400 kişi, sanatçıyı bulundukları her yerde aynı şartlarda ve rahatlıkla izleyecekler."[777]



Bülent Ersoy Büyük Maksim Gazinosu'nda assolist.

777 *Hürriyet*, 21 Ocak 1977.



Zeki Müren, yetmişli yıllarda Taşlık Gazinosu'nda. Fotoğraf: Ozan Sağdıç.



Maksim'in yeniden açılış ilanı, 27 Ocak 1977.

Büyük Maksim 27 Ocak 1977 gecesi "perdelerini 28 Ekim 1958'deki gibi yine assolisti Behiye Aksoy ile" açtı. İlanlarda yer alan "Büyük Maksim Show" başlığı altındaki kadro ise şöyleydi: Behiye Aksoy / Ahmet Özhan / Seher Şeniz / Seyyal Taner / Erol Evgin / Ateş Böcekleri / Fecri Ebcioğlu. Aynı yıl Kasım ayında ise yeni bir assolist olarak Bülent Ersoy'un Maksim'de program yapmaya başladığını görüyoruz. Kadrodaki diğer isimler Filiz Akın, Serpil Barlas, Florida Revüsü, Beyaz Kelebekler, Nesrin Topkapı, Azra Balkan ve Gönül Tansel'di.

Bebek semtinde ise iki büyük gazino vardı. Bebek Belediye ve Bebek Maksim. Bu iki gazinoyu o dönemin tanıklarından Tevfik Yener anlatıyor: "Deniz kenarında Bebek Belediye yazları bahçe bölümünü açardı. Sahibi rahmetli Asım İslamoğlu harika bir insandı. Şakacıydı, sevecendi, alçakgönüllüydü. Gazinosu her zaman kaliteyi korudu. Bebek Belediye'nin tam karşısında Fahrettin Aslan'ın Bebek Maksim Gazinosu dikilirdi. Yüksek merdivenler ile çıkılan ve sonra da yıkılan Bebek Maksim döneminde unutulmaz anılarım vardır. Yerini son gördüğümde otoparktı. Fahrettin Aslan'ın 1970'li yıllardaki assolistleri Behiye Aksoy, Bülent Ersoy, Emel Sayın ile Gönül Yazar'dı. Daha sonra onlara yeni assolist Muazzez Abacı katıldı. Göksel Arsoy, derin mavi kostümleri ve sapsarı saçlarıyla Maksim'in beğenilen solistlerindendi. Selma Güneri de çok tutulurdu. Hele bir de coşup oynarsa... Ve Maksim'in o muhteşem fasıl heyeti... Bir de Müdür Mustafa'sı... Onu, Maksim yeniden açılışında, yirmi küsur yıl sonra görünce duygulandım.

Bebek Belediye çok solist değiştirdi. Bir dönemler Sevim Tuna en uzun süreli çalışan solistiydi. Görkemli kadın Sevim Tuna yürekleri yakardı. Toplumun her kesiminden oluşan çapkın âşık müşterileri vardı. Sevim Hanım, güler yüzle hepsini selamlayarak âşık müşterilerin düşlerini sürdürmelerini sağlardı.
Buğulu sesiyle Gönül Akkor da Bebek Belediye sahnesine çok çıktı. Aslında solistler çok gazino değiştirmiştir. Ama bazıları da, bazı gazinoların sürekli solistleri olmuştur. Örneğin Sevim Tuna Bebek Belediye'de yıllar boyu sahneye çıktı. Neşe Karaböcek ise İbrahim Tatlıses'in İstanbul'daki ilk gazino çalışmasında Bebek Belediye'de assolistti, belki tüm zamanların izleyici rekoru kırılmıştı. Saat 20.00'de gazino doluyor ve kapılar kapatılıyordu. Erkan Yolaç da, çok uzun yıllar aynı gazinoda sunuculuk yaptı, Erkan Yolaç gazinonun sembolüydü."[778]

Gazino yangınları ve savaşları

1975 yılının sonuna doğru önce Bebek Belediye, sonra da Bebek Maksim gazinoları yanıp kül oldular. 5 Kasım 1975 günü sabahın erken saatlerinde yanan Bebek Maksim Gazinosu'nun ardından şöyle yazılıyordu: "Türkiye'nin en büyük müzikhollerinden biri olan Bebek Maksim'de dokuz yıldır çalışan komisinden garsonuna, mutfaktaki bulaşıkçısından ahçısına kadar 300'e yakın personelin de ekmek kapısı birden kapanı verdi. Tıpkı 37 gün önce 200 metre karşısında bulunan Bebek Belediye Gazinosu'nda olduğu gibi. (...) Elektrik şebekesindeki bir arıza nedeniyle yanan Bebek Belediye Gazinosu'ndan sonra tam karşısına rastlayan Maksim'de yangın çıkması sabotaj söylentilerini tetikledi. Ama bilirkişilerin yaptığı tahkikat sabotaj veya kasıt ihtimali olmadığını belirledi. İki milyon liraya sigortalı olan Bebek Maksim'in sahibi Fahrettin Aslan iki aya kadar gazinonun yeniden inşa edilip hizmete sunulacağını söyledi. Bebek Belediye Gazinosu'nun olaydan sonra vefat eden sahibi armatör Asım İslamoğlu'nun kardeşi Süleyman İslamoğlu da Ocak ayında gazinoyu hizmete açmayı umut ediyoruz, dedi." Bu iki gazinonun yanı sıra kısmen de olsa Ankara'daki Köşk Gazinosu'nun da yan-

778 Tevfik Yener, *agy*, s. 241-242.

masından sonra *Ses* dergisi söylentileri şöyle açıklıyordu: "Gazinolar tarihinde son yılların en önemli olayları arasında yer alacak olan yangınlar dizisinin sonuncusu, Fahrettin Aslan'ın sahibi bulunduğu [Ankara'daki] Köşk Gazinosu ile ilgili kulağımıza gelenler hayli ilginç özellikler taşıyor. Henüz kesin bir açıklama yapılmamak ve iddiaların kanıtlanmamasıyla birlikte atılan bombalardan tutun da benzin dökülmesine dek her şeyden söz ediliyor. İhtimaller arasında gaz tüpünün patlaması ve elektrik kontağı arızası da yer alıyor." Dedikoduları aktaran dergi, arkasından Taksim Maksim'in resimlerinin altına "Yeni hedef burası mı?" manşetini atıyordu. Öte yandan, Köşk Gazinosu'nda çalışan Bülent Ersoy, gazino programlarına başladığı günden beri sürekli meçhul kişilerce telefonla tehdit edildiğini ve derhal Ankara'yı terke zorlandığını belirtiyordu: "Kimseye isim vererek kir atmak istemem. Yalnız şunu söyleyebilirim ki her gece dolu bir gazinoda programlarımızı sürdürüyorduk. Bir ay sonrasının tüm matinelerinin biletleri bile satılmıştı. Biz Köşk Gazinosu'nda programa başladığımızdan bu yana Ankara'da bazı gazinolar kapandı, bazıları da konuyu prestij meselesi yaparak üç-dört masayla çalıştılar. Sürekli tehdit altında tutuldum. Artık korkmaya başlamıştım. Öyle bir hale geldim ki insanlardan kaçmaya, her yanıma sokulandan kuşkulanmaya başladım. Gelen telefonlardan bazıları bana iş teklif ediyorlar, bazıları da anneme telefon açıp 'Oğlunu al ve defolup gidin,' diyorlardı. Durumu Fahrettin Aslan'a bildirdim. Emniyet tedbirleri alındı."[779] Art arda gelen bu gazino yangınlarının arkasındaki esrar perdesi bir türlü çözülemedi, tarihin karanlık koridorlarında bir gün aydınlanmayı bekliyor...



Selçuk Alagöz
bir kadınlar matinesinde.
Necip Sarıcı Arşivi.

779 *Ses*, S. 5, 29 Ocak 1977.

Yangınların ardından gazinocular arasında kavgalar gündeme geldi. "Gazino savaşları" sık sık haber konusu oluyordu. 1976 yılında *Hey* dergisi gazino savaşlarını ele alan yazılar yayımladı. Dergide yer alan bu yazılardan Maksim'in sahibi Fahrettin Aslan ile Çakıl Gazinosu'nu işleten Behzat Şenyıldız arasındaki büyük çekişmelerden haberdar olduk. Aslan, Şenyıldız'ın elinden Emel Sayın'ı ve Seçil Heper'i çekip almıştı. Bu olaylar sırasında ortaya çıkan manevralar ve ayrıntılar ise *Hey* sayfalarında bulunabilir.[780]

Gazinolar ve sinema artistleri

1969 yılında Osman Kavran'ın "Artık sinema artisti istemiyorum, çünkü çok para istiyorlar ve bunu haketmiyorlar" diye haykırışına birkaç yıl sonra Fahrettin Aslan da katılır. Türk sinemasının en krizli döneminde sinemanın ünlü artistlerine büyük ücretler vererek sahneye çıkaran gazinocular kralı "Bu iş artık çığırından çıkmıştır, bundan böyle gazinolarımın kapısı Yeşilçam'a kapalı kalacaktır" der. İstanbul'da dört, Ankara ve İzmir'de birer gazinonun sahibi olan Aslan bu konuda şunları söylemektedir: "Türkiye'de Yeşilçam'ın birçok ünlü kişisini ilk olarak ben lanse ettim. Gerçekten bir hayli büyük para aldılar. Türkiye'de özellikle birkaç yıldan beri 'As' sıkıntısı çekiliyor. Bütün gazinolar birkaç tane adın etrafında dönüp duruyorlar. Bir süre Bebek'te sahneye çıkan şarkıcı, ertesi hafta Aksaray'da afişe ediliyor. İşte Yeşilçam'dan sahneye olan akının bir başka nedeni de budur. Ama artık bu iş sona ermiştir. Çünkü seyircisi de, patronu da, yazarı da usandı. Düne kadar isim yapmak için yırtınan bu kişiler, şimdi karşımıza astronomik rakamlar koyarak çıkıyorlar. Sinema dünyasından sahneye olan akını ben bitmiş olarak kabul ediyorum. Bu sezondan itibaren hiçbir film yıldızını sahibi olduğum gazinolarda göremeyeceksiniz. Yalnız Ajda Pekkan'ı artık film yıldızı olarak kabul etmiyorum. O benimle çalışacaktır."[781]

1974 yılında gazetelerde yer alan haberlere göre sahneye geçen yıldızlar artık sinemaya geri dönmeye başlamışlardır. *Cumhuriyet* gazetesinin yazdığına göre "bu dönüşte TV'nin yarışmasıyla baş gösteren ekonomik bunalımın ve bunun sonucu olarak şarkıcıların fiyatlarında yapılan indirimin" büyük etkisi vardır. Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında boşalan gazinoların patronları bazı önlemler almak zorunda kalmışlardı. Ankara ve İzmir'deki gazinoları ellerinde bulunduran üç büyük gazino sahibi, Fahrettin Arslan, Osman Kavran ve Behzat Şenyıldız, şarkıcıları sınıflara ayırmış ve fiyatlarında yarı yarıya indirimler yapmışlardı. Gazinocular birinci gruptakilere 5 bin, ikinci gruptakilere 3 bin, üçüncü gruptakilere ise 1000-1500 liradan fazla ödenmemesini kararlaştırmışlardı. Birinci grupta yer alan sanatçılar, Emel Sayın, Neşe Karaböcek, Sevim Tuna, Gönül Yazar, Zeki Müren, Behiye Aksoy, Muazzez Abacı, Ajda Pekkan ve Müşerref Tezcan'dır. İkinci gruptakiler ise Nesrin Sipahi, Aysel İpar, Güzide Kasacı, Seçil Heper, Sevim Deran, Kâmuran Bengü'dür. Gazinocuların üçüncü sınıf olarak belirledikleri şarkıcıların ise hemen hepsi, son yıllarda sahneye çıkarılmış olan film yıldızlarıdır. Liste Fatma Girik'ten Ayhan Işık'a, Nebahat Çehre'den Sadri Alışık'a onlarca film artistine uzanmaktadır. Gazetenin yazdığına göre "fiyatları indirilen şarkıcılar, kararı büyük tepkiyle karşılamışlar, bunların bir bölümü artık gazinoda çalışmayacaklarını belirterek yeniden beyaz perdeye dönüş olanaklarını aramışlardır. Başka uğraşı olmayan sanatçılar ise, 'ekonomik sıkıntı içinde bulunan gazinocuların bu davranışlarını anlayışla karşıladıklarını' belirterek indirilmiş fiyata boyun eğmişlerdir."[782]

780 *Hey*, Yıl 6, S. 10, 21 Ocak 1976.
781 *Milliyet*, 18 Haziran 1972.
782 *Cumhuriyet*, 15 Ekim 1974.



Fatma Girik gazino sahnesinde.

Sinemalar seks filmlerine bırakılıyor



Kimin Eli Kimin Cebinde filminden bir sahne.

Sahnelerden kovulan sinema sanatçılarının işi zordu. Çünkü Yeşilçam da büyük bir kriz içindeydi. Özellikle televizyonun olumsuz etkisiyle sinema salonları boş kalmıştı. Bu durumu aşabilmek uğruna sinema "seks filmleri"ne teslim edilmişti.
Türk sinemasında "Seks Filmleri Yılları" olarak anılacak olan dönem, 1974 yılında başlayıp 1979'a kadar sürer. Elbette bu tarihten önce ve sonra da sinemamızda erotik konulu filmler yapılıyordu. Ama bu dönemde inanılmaz sayıda ve bayağılıkta seks filmi çekilmiştir. Örneğin doruk noktası olan 1979 yılında 4'ü porno olmak üzere tam 131 seks filmi vizyona çıkmıştı. Atillâ Dorsay bu furyanın nasıl başladığını şöyle anlatır: "[Bu tür filmlerin yayılması] Batı'daki yayılmayı izler biçimde 1970'lerden sonra oldu. 73'lerde ülke çapında yaygınlaşan TV yayınlarının etkisiyle sinemamız, tarihinde gördüğü en büyük bunalıma düşmüş, sinema salonları sinek avlamaya başlamış, aileler yeni 'oyuncak'larının başında evlerine kapanmışlardı. Sinema bunalımı atlatmak üzere TV'nin veremediğini, yani şiddet ve seksi vermeğe ve özellikle TV alıp izleme düzeyinde olmayan bir kesime, 'sokaktaki adam'a, gelir düzeyi düşük bir 'lumpen seyirci'ye dönmek gereğini duydu. Böylece daha birkaç yıl önce masum öpüşmeleri veya kadın göğüslerinin görünmesini yasaklayan bir ülkede, birden perde fütursuzca seks yapan çiftlerin görüntüsüyle doluverdi."[783]

Seks filmlerinin aralarındaki rekabet ortamı da giderek kızıştı. Daha çok seyirci çekmek isteyen bazı prodüktörler, zamanla bu filmler arasına 60 ila 70 metrelik pornografik parçalar da eklemeye başladılar (sinemacılar arasında bunun adı "blokseks"ti. Seks filmlerinin pespayeliği önce adlarından belli oluyordu. Agâh Özgüç'ün deyimiyle sinemamızı "helâ duvarı edebiyatına" döndüren bu film adlarından kısa bir seçki (!) yapalım: *Ah Deme Oh De, Ah Ne Adem Dilli Badem, Bana Beş Avrat Yetmez, Beş Dakikada Beşiktaş, Dam Budalası, Fırçana Bayıldım Boyacı, Hababam Git Hababam Gel, Hasan Almaz Basan Alır, Kartal Pendik Gittik Geldik, Oh De Yavrum Oh De, Şipşak Basarım, Tak Fişi Bitir İşi, Vur Davula Tokmağı, Ye Beni Mahmut*.

Seks filmlerinin çoğu erotik komedi tarzında çekiliyordu. Bu tür komedilerin baş erkek oyuncusu Sermet Serdengeçti'ydi. Daha sonra Ali Poyrazoğlu, Hadi Çaman, Mete İnselel, İlhan Daner, Alev Sezer, Bülent Kayabaş ve Aydemir Akbaş gibi tiyatro kökenli oyuncular da bu tür filmler çevirdiler. Bir başka tür olarak da "seks avantürleri"nden söz edebiliriz. Özellikle "Parçala Behçet" tipiyle büyük ün yapan Behçet Nacar'ın yanı sıra "çapkın kabadayı" rollerinde Tamer Yiğit, İrfan Atasoy, Yalçın Gülhan, Yılmaz Köksal ve Cihangir Gaffari gibi isimlere rastgeliriz.
Seks filmlerinin ünlü kadın oyuncuları için kısa bir liste yapmak zor. Ama ilk akla gelen isimler olarak Arzu Okay, Zerrin Egeliler, Mine Mutlu, Bahar Erdeniz, Mine Soley, Figen Han, Dilber Ay, Harika Öncü ve Sabahan'ı saymak mümkün.
Seks filmlerinde karşımıza oyuncu olarak çıkan bir diğer kesim de pavyonlarda çalışan travesti, transseksüel ve eşcinsellerdir. Özellikle "erkekten dönme kadınlar", seks filmlerinde bol bol boy gösteriyorlardı. Ameliyatla kadın olan oyuncular arasında en ünlüleri Christian Carol, Emel Aydan, Derya Sonay ve Aylin Berkay'dı (tabii tüm bu isimler ameliyat sonrası alınan kadın isimleridir).
Peki bu filmleri kimler çekiyordu? Seks filmi yönetmenleri arasında öne çıkan isimler olarak Nazmi Özer, Naki Yurter, Aram Gülyüz, Oksal Pekmezoğlu, Yılmaz Atadeniz, Ümit Efekan, Yücel Uçanoğlu, Ülkü Erakalın, Sırrı Gültekin ve Aykut Düz'ü görüyoruz.

783 Bak.: Atillâ Dorsay, *Sinema ve Çağımız- 1*, Hil Yayın, İstanbul 1984.

Bu dönemin sonlarına doğru seks filmlerinin çıplaklığı yetmemeye başlayınca gerçek anlamda porno filmler de çevrilmeye başlandı. Başrol oyuncusu olarak ilk porno film çeken yıldız Zerrin Doğan'dır. Naki Yunter'in 1979 yılında yönetmenliğini yaptığı *Öyle Bir Kadın Ki* adlı filmde, Zerrin Doğan'ın, filmin erkek oyuncusu Levent Günel'le en özel ayrıntılara kadar sevişmesi yakın planlarda sergileniyordu. Daha sonra bu porno yıldızları arasına Dilber Ay ve diğerleri de katıldı. Seks filmleri 1980 yılında hükümet kararıyla yasaklandı.[784]

Arzu Film

Seks filmlerinin ortalığı sardığı günlerde, bu furyaya katılmayan sinemaların can simidi olarak sarıldığı komedi filmleri genellikle Arzu Film imzasını taşır. Bunların çoğu da Ertem Eğilmez tarafından yönetilmiştir. Ertem Eğilmez yönetmenliğe aslında 1960'lı yıllarda başlamıştır. Ama en önemli filmlerini 1970'li yıllarda çeker. Arzu Film ekolü diye adlandırılan ve geniş bir seyirci kesiminin beğenisini kazanan filmler bu yıllarda art arda gelir: *Sev Kardeşim*, *Oh Olsun*, *Mavi Boncuk*, *Köyden İndim Şehire*, *Gülen Gözler*, *Şaban Oğlu Şaban* ve *Hababam Sınıfı* dizisi... Günümüzde bile sevilerek izlenen bu filmlerin popüler sinemamızın en önemli kaynaklarından olduğu genel olarak kabul gören bir düşüncedir.



Arzu Film'in *Oh Olsun* filminin afişi. Milli Kütüphane Arşivi.

Arzu Film tarafından 1972 yılında çekilen *Sev Kardeşim*, söz konusu ekolün başlangıç filmi olarak kabul edilebilir. "Bu filmden itibaren 1980 yılının başlarına dek, toplam 35 kadar filmin büyük çoğunluğu güldürü türünde çekilir. Bu filmler öylesine başarılı olurlar ki, özellikle seks filmleri furyası ve TV'nin ortaya çıkışı gibi, kimi olumsuz nedenlerden dolayı sinemadan uzaklaşan seyirci - özellikle aile seyircisi - yavaş yavaş yeniden sinema salonlarına dönmeye başlar. Yoğun ilgi beraberinde ticari başarıyı da getirir. Bu dönemde Arzu Film'in çevirdiği filmler, yılın en çok hasılat getiren filmleri arasında, daima ilk sıraları alırlar."[785] Ertem Eğilmez yıllar sonra bu dönemin nasıl başladığını şöyle anlatır: "1965'ten 1972'ye kadar hiç komedi filmi yapmadım, korktum. O zaman benim adım, aşk filmlerinin ünlü yönetmeniydi. Yedi sene birbirinden pespaye bazen içinde iyileri olan, bazen aşağılığın aşağısı filmler yaptım. 1972'de çaresizlikten bir gülmeceye bulaştım. O başarılı olunca da, o gün bu gündür gülmeceden başka film çevirmedim."[786]

Arzu Film'in bu dönemde yaptığı filmlerin başarısının nedenlerini irdelemek, bu kitabın kapsamını aşacak bir konudur. Ama yine de birkaç söz söyleyebiliriz. Bu filmler, özellikle Sadık Şendil'in senaryoları sayesinde, Türk geleneksel tiyatrosunun mirasından yararlanmayı başarmıştır. Keloğlan masalları, fıkra geleneğimiz, ortaoyunu ve Karagöz trükleri gibi birçok geleneksel öge, çok daha çağdaş biçimde bu filmlerin yapısı içinde yer alır. Cem Pekman bu konuda şunları yazmakta: "Özellikle *Süt Kardeşler* ve *Şabanoğlu Şaban*, orta oyununun sinemaya uyarlanması projesi olan, tezli filmlerdir. Hatta *Şabanoğlu Şaban*'ın jeneriğinde 'Bu film her şeyin taklit ve şakaya dayandığı geleneksel Türk temaşa sanatının sinemaya ilk uygulanışıdır' vurgusu, iddiası yer alır."[787]

---

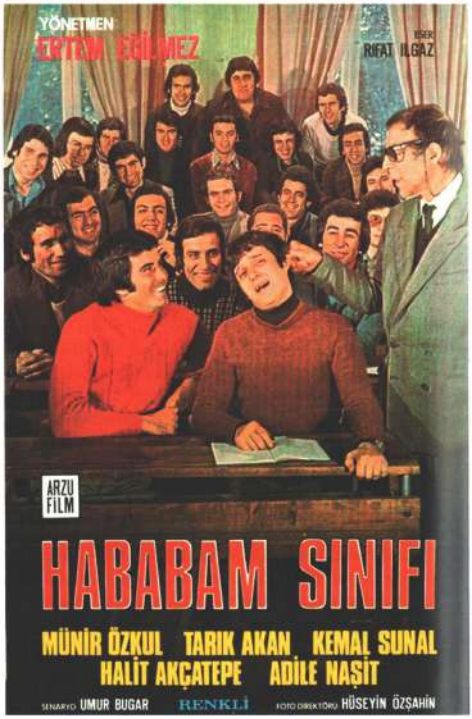
784 Daha geniş bilgi için bak.: Agâh Özgüç, *Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi*, Antrakt Yayınları, İstanbul 1994, Cihan Demirci, *Araya Parça Giren Yıllar (Türk Sineması'nda 1974-1980 Seks Filmleri Dönemi ve O Dönemden Bugüne...)*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2004. Giovanni Scognamillo- Metin Demirhan, *Erotik Türk Sineması*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002.

785 Osman Dikiciler, "Arzu Film Ekolü," 9 Eylül Üniversitesi GSF Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Basılmamış Lisans Tezi, İzmir 1992.

786 Yalçın Pekşen röportajı, *Cumhuriyet*, 25 Ocak 1986.

787 Cem Pekman, "Filim Bir Adam: Ertem Eğilmez," *Filim Bir Adam Ertem Eğilmez* içinde, Agora Kitaplığı, İstanbul 2010, s. 44. Ayrıca bak: Yavuz Pekman, "Karagöz'den İnek Şaban'a: Halk temaşasının toplumsal ve kültürel dinamikleri," *Film Bir Adam...* içinde.





Arzu Film filmlerinden afişler. Milli Kütüphane Arşivi.

Arzu Film'in bu yıllarda çevirdiği filmlerde en önemli özelliklerden biri de işi kotaran ekibin uyumudur. Genellikle Ertem Eğilmez'in yönettiği bu filmlerde senaryoların çoğu Sadık Şendil imzasını taşır. *Hababam Sınıfı* filmlerinde ise zaman zaman Umur Bugay ve Yavuz Turgul devreye girer. Oyuncu kadrosunda devamlılık gösteren isimler Tarık Akan, Münir Özkul, Adile Naşit, Halit Akçatepe, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Hale Soygazi, Kemal Sunal, Perran Kutman, Müjde Ar, Şener Şen, Ergin Orbey, Ayşen Gruda, Şevket Altuğ ve Ahmet Sezerel olarak sıralanabilir.

Arzu Film ekolünü sinema yazarı Burçak Evren şöyle değerlendiriyor: "Eğilmez, daha sonra kendi adıyla anılan 'Eğilmez Ekolü'nün en tipik belirtisi olan kalabalık oyuncu kadrosunu bir arada uyum içinde kullanmanın üstesinden gelmiştir. O güne dek yapılan sulu güldürülere yeni espriler getirdiği gibi, sinemamızda duygusal komedinin de temellerini atmıştır.
Eğilmez'in filmlerinde güldürü denli buruk bir yan da vardır. Ve gülerken düşünebileceğimiz kimi konuları anlatır. Güldürü türleri ise tek boyutlu değil, aksine ikinci düzeyde okuma gerektiren bir derinlik de içerir. Gerçi hemen hemen her filminde bir ders verir yanı vardır, ama yine de bu ukalaca bir tavırla değil, eleştiriye kakışmadan sergileme biçiminde olur."[788]

788 Burçak Evren'le görüşme, akt. Osman Dikinciler *agy.*

Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü ve sonrası

1970'li yılların bir zirve noktası da Boğaziçi Köprüsü'nün hizmete girmesiydi. Cumhuriyet'in ellinci yılını kutlama çalışmaları çok önceden başlatılmıştı. Bu kutlamaların en büyük süksesini ise Boğaziçi Köprüsü'nün açılışı sağlayacaktı. İstanbul Boğazı'nın iki yakasını köprü ile birbirine bağlamak resmi kuruluşlar düzeyinde ilk kez 1953 yılında gündeme gelmişti. İstanbul Üniversitesi, İTÜ ve Bayındırlık Bakanlığı temsilcilerinden kurulu bir komisyon konuyu inceledi. Bir Amerikan şirketinden bu konuda rapor hazırlanması istendi, ardından raporda öngörülen projenin hazırlanması 1958'de David B. Steinman'ın yönettiği bir Amerikan mühendislik firmasına verildi. Steinman projeyi hazırladı ve Karayolları Genel Müdürlüğü'ne sundu. Mali ve politik nedenlerle köprünün inşası ertelendi. Aradan yaklaşık on yıl geçtikten sonra, İstanbul Köprüsü'nün yapımına karar veren hükümet, konuyu İkinci Beş Yıllık Plan'a koydu ve projenin uygulanması 3 Temmuz 1967 tarihinde TBMM'nde kabul edildi. Köprünün proje hizmetleri İngiliz Freeman, Fox & Partners firması tarafından karşılandı. İnşaatını ise Alman Hochtief A.G. ve İngiliz Cleveland Bridge & Engineering Company şirketlerinin oluşturduğu konsorsiyum 22 milyon dolar ve 105 milyon TL karşılığında üstlendi. Yapımına 1970 yılında başlanan Boğaziçi Köprüsü'nün toplam uzunluğu 1.560 metre, orta açıklığı 1.074 metre, genişliği 33.40 metre ve denizden yüksekliği de 64 metre olacaktı.[789]

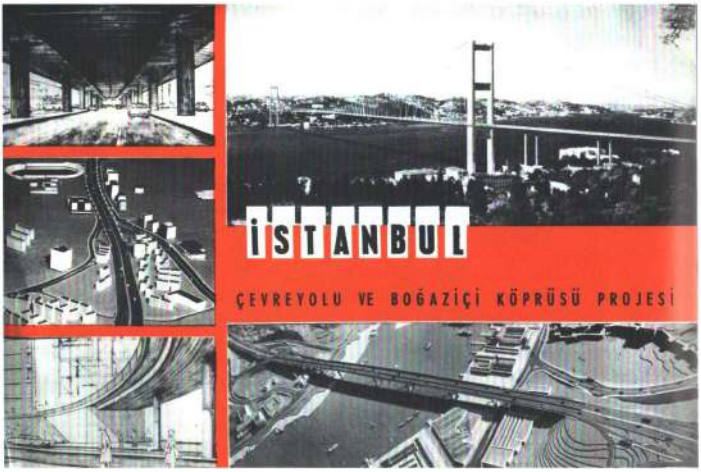
Köprünün yapımının bütün aşamaları basında önemli haberler olarak yer alıyordu. 11 Ocak 1972 tarihinde köprünün ilk kılavuz teli çekildi: "İstanbul'un iki yakası telle bağlandı". Ardından Nisan başında çarpıcı bir başlıkla "Avrupa'dan Asya'ya Yürüyerek İlk Geçenler" duyuruldu. Kılavuz tellere kurulan servis köprüsünden teknisyen ve işçiler ilk kez yürüyerek karşı yakaya geçmişlerdi.

1973 yılında Cumhuriyet'in 50. yıldönümü ile Ramazan Bayramı aynı günlerde kutlandı. Gazeteler bütün il ve ilçelerin bir ışık seline gömüldüklerinden söz ediyordu. Camiler mahyalarla, okullar, resmi daireler ve evler Atatürk resimleri ve bayraklarla süslenmişti. Ve sonunda büyük gün geldi. "Cumhuriyetin 50. Yılı" kutlamaları çerçevesinde 30 Ekim 1973 tarihinde İstanbul Boğaz Köprüsü Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk tarafından törenle açıldı. İlk 24 saat içinde Boğaz Köprüsü'nden 28 bin 126 taşıt geçti. Bunlar toplam 400 bin lira geçiş ücreti ödedi. Artık gerçek bir köprüyle Boğaz'ın iki yakası birbirine bağlanmış ve Asya ile Avrupa kıtaları birleştirilmişti.

Sabahın erken saatlerinden itibaren yollara dökülen halk, töreni daha iyi görebilmek için çırpınıp durdu. Bu arada Beylerbeyi'ndeki tören yerinde folklor toplulukları mahalli oyunları oynuyorlardı. 70 ülkenin temsilcilerinin katıldığı törende, açılış konuşmalarından sonra binlerce kişi, hoparlörden yayılan 50. Yıl Marşı'nın müziğine adım uydurarak bir kıtadan öbürüne yürüyerek geçti. Açılış için Turizm ve Tanıtma Bakanlığı tarafından İsveç'ten baloncular çağrıldı. Gazete haberine göre yüksek inşaat mühendisi altı gençten üçü Boğaziçi Köprüsü'nün açılacağı 30 Ekim günü Beylerbeyi'nden havalanacak ve tören boyunca gökyüzünde gösteri uçuşları yaptıktan sonra Ortaköy'e ineceklerdi. Diğer üç kişi ise balonun uçurulmasına yardımcı oluyorlardı.

Gazetelerdeki bu yorumsuz aktarımların tersine *Hayat* dergisi açılış törenini yerden yere vuruyordu: "Boğaziçi Köprüsü'nün açılışı tam bir başıbozukluk içinde başlamıştı. En basit protokol ilkelerinin alt üst olması bir yana, düzen diye bir şey görülmemişti. Görülen bir kargaşaydı, bir hercümerçti, bir lâubalilikti. Ve televizyonun yedi cihana açık penceresinden, dünya alem bu perişan manzarayı seyrediyordu: Bıyık altından gülerek kameraya el sallayıp, boynuz yapan bıçkın buradaydı. Ve nihayet kaskını eline alıp, kovboy çılgınlığıyla döndürü döndürüveren polis yine buradaydı. Bozuk düzen, Cumhurbaşkanı Korutürk'ün kurdeleyi kesmesinden sonra kendini daha da gösterdi.

789 Bak. İsmail İşmen, *İnsanlar ve Köprüler*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1972.



İstanbul Atatürk Köprüsü'nü tanıtan broşür.

Beylerbeyi ve Ortaköy sırtlarını dolduran on binlerce meraklı, iki yakadan hücuma geçip, soluğu köprüde aldı. İzzet ikram çağrılan yabancı davetliler ezilmemek için selâmeti bir köşeye çekilmekte bulmuştu. Açılış gününün en heyecanlı anı köprünün geçirdiği tehlikeydi: On binlerce insan köprü üzerinde toplanınca asfalt zemin deprem oluyormuş gibi titremeye başladı. Köprüyü, en kısa sürede boşaltmak gerekiyordu. İlgililer de öyle yaptılar."[790]

Bir gün sonra, 30 Ekim'de Atatürk Kültür Merkezi'nin onarılan 650 kişilik konser salonunda yapılan Unicef galasına Josephine Baker, Danny Kaye, Enrico Macias ve Roberto Blanco katıldılar. Program Eurovision aracılığıyla uluslararası medya tarafından da izlenebiliyordu. Takdimciliği Danny Kaye, Ayla Algan ve Halit Kıvanç üstlendiler. Atilla Özdemiroğlu idaresinde 26 kişilik Dün Bugün Yarın orkestrasının eşlik ettiği sanatçıların program düzeni ise şöyle açıklanıyordu: "Devlet Balesi 'Çeşme Başı'nı sahneleyecek, Liana Dayde ve partnerinin sunduğu 'Pas de Deux'den sonra Nevzat Atlığ yönetimindeki sazlar Türk müziği klasik parçalarını icra edecek. Alpay bir, Roberto Blanco iki, Ajda Pekkan iki, Enrico Macias üç ve Josephine Baker dört şarkı söyleyeceklerdir. Bu arada Danny Kaye 1956 yılında Türkiye'de öğrendiği 'Tini Mini Hanım' şarkısını bütün davetlilere söyletecek ve Ayla Algan sazla Yunus Emre'den bir parçayı sunacaktır."[791]

İstanbul Festivali başlıyor

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı 1973 yılında Dr. Nejat F. Eczacıbaşı'nın girişimiyle on dört işadamı tarafından kuruldu. Kurucuları arasında Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Burla Makine ve Ticaret ve Yatırım A.Ş., Eczacıbaşı Holding A.Ş., Osmanlı Bankası A.Ş., Türkiye Sınai Kalkınma Bankası A.Ş., Lastik ve Makine Ticaret A.Ş., Sınai Yatırım ve Kredi Bankası A.O. gibi şirketlerin bulunduğu vakfın ilk etkinliği Cumhuriyet'in 50. yıl kutlamaları kapsamında Uluslararası İstanbul Festivali'ni düzenlemek olmuştu.[792]

790 *Hayat*, S. 46, 8 Kasım 1973.

791 *Hürriyet*, 30 Ekim 1973.

792 Güler Bek Arat, *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*, SALT Yayınları, İstanbul t.y., s. 88.

21 Haziran'da başlayan festival 15 Temmuz'da sona erecekti. Festivalin ana mekânları Açık Hava Tiyatrosu, Harbiye Tiyatrosu, Rumelihisarı Açık Hava Tiyatrosu, Darüşşafaka Konser Salonu, İTÜ Maden Fakültesi Konser Salonu olacaktı. Festivalde Aya İrini, Topkapı Sarayı, Arkeoloji Müzesi ve Gülhane Parkı da konser mekânları arasında yer almaktaydı. İlk yılın programına baktığımızda ağırlıklı olarak klasik Batı müziği konserleri, opera ve bale gösterilerinin yer aldığını görürüz. Londra Festival Balesi, Paul Taylor Dans Topluluğu, Bolşoy Kirov Balesi, Belgrad Senfoni Orkestrası, Polonya Cumhuriyeti Senfoni Orkestrası, Budapeşte Filarmoni Orkestrası yabancı konuklar arasındadır. Ayrıca oda müziği toplulukları, korolar ve (başta Yehudi Menuhin olmak üzere) solistler de programda yer almaktadır. Türkiye'den ise Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Devlet Operası, İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Musikisi Korosu; Halkevleri Korosu, İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası, Devlet Operası Korosu festivale katılmaktadır. Bu yoğun "seçkin" program içinde birkaç da teatral gösteri yer almaktadır: Devlet Tiyatroları'nın *My Fair Lady* müzikali ve *Hastalık Hastası*, *Fatih* ve *Kral Oidipus* oyunları, Şehir Tiyatroları'nın *İlk Göz Ağrısı* ve *Hisse-i Şayia* komedileri, Gülriz Sururi- Engin Cezzar Tiyatrosu'nun *Keşanlı Ali Destanı* müzikali, Kent Oyuncuları'nın *İnsan Denen Hayvan* ve *Antigone* oyunları.



Aya İrini'de
Yehudi Menuhin konseri, 1973.
İKSV Arşivi.

Festivalin ardından Selmi Andak şöyle yazıyordu: "Bu festival ile İstanbul, sanat açısından 1973 yılını, herhalde uzun yıllar sonra da anarak, parlak tarihine kaydedecek. Doğu ile Batı'nın kavşak noktası sayılan ve Türkiye'ye evrensel sanat kapısını ilk kez açan bir kent olarak tarihe geçen İstanbul, upuzun yıllar boyunca özlemini çektiği bir 'Uluslararası Sanat ve Kültür Festivali'ni, nihayet bu yıl ilk İstanbul Sanat Festivali sayesinde gerçekleştiriyor. Bu bir olaydır ve sadece bu amaç, bu temel düşünce, ana görüş üzerine gölge düşürülemez!"[793] Ama yine Selmi Andak, birkaç gün süren "Festivalin Ardından" başlıklı yazılarında festivalin "hatalarını" da sıralamaktan geri durmuyordu. Bunların en önemlisi ise kanımızca şuydu: "Böyle bir festivalin geniş sanatsever kitleye, (özellikle sanatın çeşitli kollariyle ilgilenen orta ve dar gelirli vatandaşlara da 'daha sevimli' olabilmesi, gereğiyle izlenebilmesi olanağı sağlanmalıydı. Bunun için her çareye başvurmak ve programlarda bu kolaylığı sağlamak zorunludur... Gerçi, bir sanat ve kültür düzeyine varmış festivaller ve yarışmaların hiçbirinde tam anlamiyle 'halka dönük'lük aranmaz amma, 'halka sempatik olabilmesi' için tedbirler alınır, çalışmalar yapılır."

Bu eleştirilerin ışığında bir sonraki yıl festival programına Romanya'nın tanınmış Constanza Kukla Tiyatrosu, Çin Halk Cumhuriyeti Jimnastik Gurubu, Romen, Arnavutluk, Polonya, Sovyetler Birliği ve Fransa halk dansları toplulukları da alındı. Festival ilk caz konserini de bu yıl gerçekleştirdi. Woody Herman Orkestrası Büyükada'da, Kadıköy Budak Sineması'nda ve Harbiye Konak Sineması'nda üç konser verdi. Bu yılın festival mekânları arasına Yedikule Zindanları da katıldı. Burada Devlet Tiyatrosu Musahipzade Celal'in *İstanbul Efendisi* oyununu sahneledi, ardından yine İstanbul Festivali kapsamında 35 halk ozanının katılacağı Âşıklar Şöleni yapıldı. Gülhane Parkı'nda yapılan ücretsiz konser ve gösterilerle daha geniş kesimlere ulaşmak için çaba gösterildi.



1974 yılında yapılan II. İstanbul Festivali program broşürü.

Ama bu çabalar da kimilerine göre yetersiz kalıyordu. *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan Kâmuran Kadıoğlu imzalı bir yazı "Festival kime hitap ediyor? Geniş halk kitlelerine mi, yoksa yalnız ve yalnız belli bir azınlığa mı? Yani İstanbul'da yaşayan mutlu bir azınlığa mı?" diye soruyor, ardından cevabını veriyordu: "Festivali izleyen sayın sanatseverler herhalde ikincisinin doğru olduğunu bilirler." Festivalde "sanat sanat içindir" anlayışının egemen olduğunu ileri süren yazı, dönemin sloganlaşmış yaklaşımıyla devam etmektedir: "Bu nedenle festivalin gelecek yıllardan itibaren halkın

793 *Cumhuriyet*, 16 Temmuz 1973.



Gülhane'deki toplu programda Polonya Halk Dansları Topluluğu, 1974. İKSV Arşivi.

festivali olmasına, kendini yenilemesine, halka yön vermesine ve onu bilinçlendirmesine dikkat edilmesi gerekir. Çünkü yarınlar, bugün festivali görkemli giysileriyle salonlarda izleyen mutlu azınlığın değil, ona ancak uzaktan bakan yamalı elbisesiyle, düşük geliriyle, işçisiyle, köylüsüyle, yoksuluyla, ezilmiş ve sömürülmüşüyle, ama buna rağmen kendi olanakları ve ilerici aydın ve sanatçıların yardımlarıyla bilinçlenen gerçek Türk halkının olacaktır."[794]

Benzer eleştiriler bir sonraki yıl, daha festival yapılmadan yeniden gündeme geldi. Atilla Özkırımlı, festivalin ilk amacının "sınırlı, toplumun belli bir kesimine açık gösterilerden çok, kamuya, toplumun değişik kesimlerinden insanlara açılmak olmalıdır" diyordu. "Bu ise Gülhane Parkı'nda bir iki ücretsiz gösteriyi programa almakla gerçekleşemez. Söz konusu gösterilere 'halk'ın katılması, ilgi göstermesi ise, genel olarak 'Festival'in halka açıldığının kanıtı olamaz." Yazı, festivalin ağırlıklı olarak "klasik müzik festivali" oluşunu, izleyicilerin "burjuvalığa özenen ama onu da becerememiş" bir kesimden ibaret kaldığını söyleyerek eleştirmektedir. "Şu gerçek bilinmeli ve kabul edilmelidir artık; İstanbul Festivali kimi ünlü toplulukların ve sanatçıların konserlerinin belli kişilerce izlendiği sınırlı bir gösteri olmaktan öteye gidememektedir."[795]

İstanbul Kültür ve Sanat Festivali, belki hiçbir zaman "halkın festivali" olmadı, olamadı; ama her yıl etkinliklerine yeni boyutlar katarak daha geniş kesimlere seslenmeyi hedefleyerek o günden bugüne İstanbul'un en azından "sanatseverler"ini sevindirmeyi becerdi. Bu ülkede herkesi memnun edecek bir "ayar" tutturmak kolay değil, hatta belki de mümkün bile değildi.

794 *Cumhuriyet*, 6 Ağustos 1975.
795 *Cumhuriyet*, 12 Temmuz 1976.

Yaygara 70 ve diğer müzikaller

1969'un sonlarında sahnelenip adıyla uyumlu biçimde 1970 yılında da süren bir müzikalin adıydı *Yaygara 70*. Dormen Tiyatrosu'nun Ses Tiyatrosu'nda sergilediği bu müzikalin en büyük özelliği uzun yıllardır tiyatro için beste yapmayan Cemal Reşit Rey'i ikna ederek yeniden sahnelere kazandırmasıdır.

Erol Günaydın, *Yaygara 70*'in yazım aşamalarını şöyle anlatır: "Cemal Reşit 'Sen birşeyler yaz getir bakayım' dedi bana. Benim de elim ayağım titredi çünkü 40 senedir Lüküs Hayat'a ben de aşığım, seyretmişim hayran olmuşum... Ben Beşiktaş'ta Alaybey Sokağı diye bir sokakta oturmuştum. Oradayken yazdım işte 'Alaybey Sokağımız' falan diye. Geldim, ertesi gün Cemal Bey'e getirdim. Heyecan içindeyim. Baktı. 'Böyle olmayacak bu' dedi. 'Niye?' dedim. Hece vezniyle yazacaksın dedi. Ben parmaklarımla saya saya, sabahlara kadar onları uydurarak hece vezniyle yazdım. 'Bilmezsiniz bu köşeyi, İstanbul'un içindeyiz ama başka biçimdeyiz' diye. 'Güzel' dedi, beğendi. Ertesi gün 'Size bir sürprizim var' dedi. Gittik ki piyanonun başına geçti ve kendisi söyledi 'Sokağımız Alaybey'i. Çok güzel bir beste yapmış. Sonra ben buradan gücü alınca bütün oyunu parmakla saya saya yazdım... Ben orada şunu anladım; o tabii müziğin ustası olduğu için sözlere çok dikkat ediyordu. Tıpkı Lüküs Hayat'taki gibi 'nikel kübik mobilyalar, duvarda yağlı boyalar' bunlara bayılıyor Cemal Bey, böyle söz dizelerine... Yani sözler oyuna ilham veriyordu."[796]

Yaygara 70, 1969 yılı Ekim ayında oynanmaya başladı. Açılış günü büyük bir başarıyla noktalandı. Seyirci muazzam bir sevgiyle karşılamıştı *Yaygara 70*'i. "Selamda defalarca açılıp kapanmıştı perde. Son kez kapandığında ise [sahne] arkasında, oyuncuların arasında tam bir bayram havası esiyordu. Yaygara tutmuştu! Oyunun ilk anından beri belliydi bu. Herkes öpüşüp sarılırken muhakkak ki günün en mutlu insanı, kırk yıllık bir aradan sonra, kendisinden çok genç insanlarla bu işe soyunan ve inanılmaz bir başarı kazanan Cemal Reşit Rey idi."[797]

Oyun hakkında yazılanlar da olumlu idi. Zahir Güvemli, "Haldun Dormen, kişileri kalabalık oyunlarda gösterdiği başarıyı burada da sağlıyor. Yıldızlardan ziyade ekip oyununa ihtiyaç gösteren böyle bir revü-operet'i mümkün olabilen en iyi yolda gerçekleştirmiş görünüyor" demekteydi.[798] Haldun Dormen de anılarında bu başarıyı şöyle hatırlıyor: "Yaygara 70 halkın tam istediği gibi bir oyun olmuş ve her türlü sınıfa seslenebilmişti. Gişe hasılatları olağanüstü rakamlara çıkıyordu." Bu başarı hemen ardından yeni çalışmaları getirdi. Erol Günaydın, *Uyy Balon Dünya* müzikali ile Cemal Reşit Rey'le ortaklığını sürdürdü. Daha sonra *Yaygara 70* ve *Uyy Balon Dünya* müzikalleri karıştırılarak *İstanbul Masalı* adında yeni bir oyun meydana getirildi ve Roma ile Londra 'da sahnelendi.

Aynı dönemde Gülriz Sururi-Engin Cezzar topluluğu da *Hair* müzikalini sahnelemeye karar verdi. ABD ve İngiltere'de büyük ün kazanan ve dünyanın dört bir köşesine yayılan bir müzikal olan *Hair* çok zor bir projeydi. Büyük bir kadro, koreografi, orkestra, ses düzeni gerektirmekteydi. Ama Engin Cezzar ısrarlıydı, Avrupa'ya gidip üç ayrı prodüksiyonu seyretti ve bu işi İstanbul'da da yapabileceklerine inandı. Önce gençlerden bir kadro kuruldu. Gazetelere verilen ilana tam 450 başvuru yapıldı. 15 kız ve 15 erkek olan gençler korosu bunlar arasından seçildi. Neco (o zaman daha adı

796 Erol Günaydın ile görüşme. Akt. Ahmet Utku, Lüküs Hayat Operetinin Çağdaş Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005.

797 *1955'den 1995'e Dormen...*, agy, s. 147.

798 *Yeni Gazete*, 23 Ekim 1969.

Nejat Özyılmaz'dır), Mithat Özyılmaz, Füsun Önal müzikalin şarkıcıları olacaklardı. James Baldwin aracılığıyla Paris'ten bir koreograf getirildi: Bernard Hassel. Dekor ve kostümleri Bülent Erbaşar, maskları Peyman yaptı. Orkestrayı Emin Fındıkoğlu yönetti. Engin Cezzar'ın rejisini üstlendiği müzikal ilk kez 11 Mart 1971 tarihinde oynandı ve büyük başarı kazandı. Bu başarı, oyuncuların da birer star olarak öne çıkması sonucunu getirdi. Füsun Önal ve Neco, daha çok gelir kazandıkları müzik çalışmalarını bahane ederek kadrodan ayrıldılar. Bu nedenle Gülriz Sururi ve Engin Cezzar onların rollerini üstlenmek zorunda kaldılar.[799]

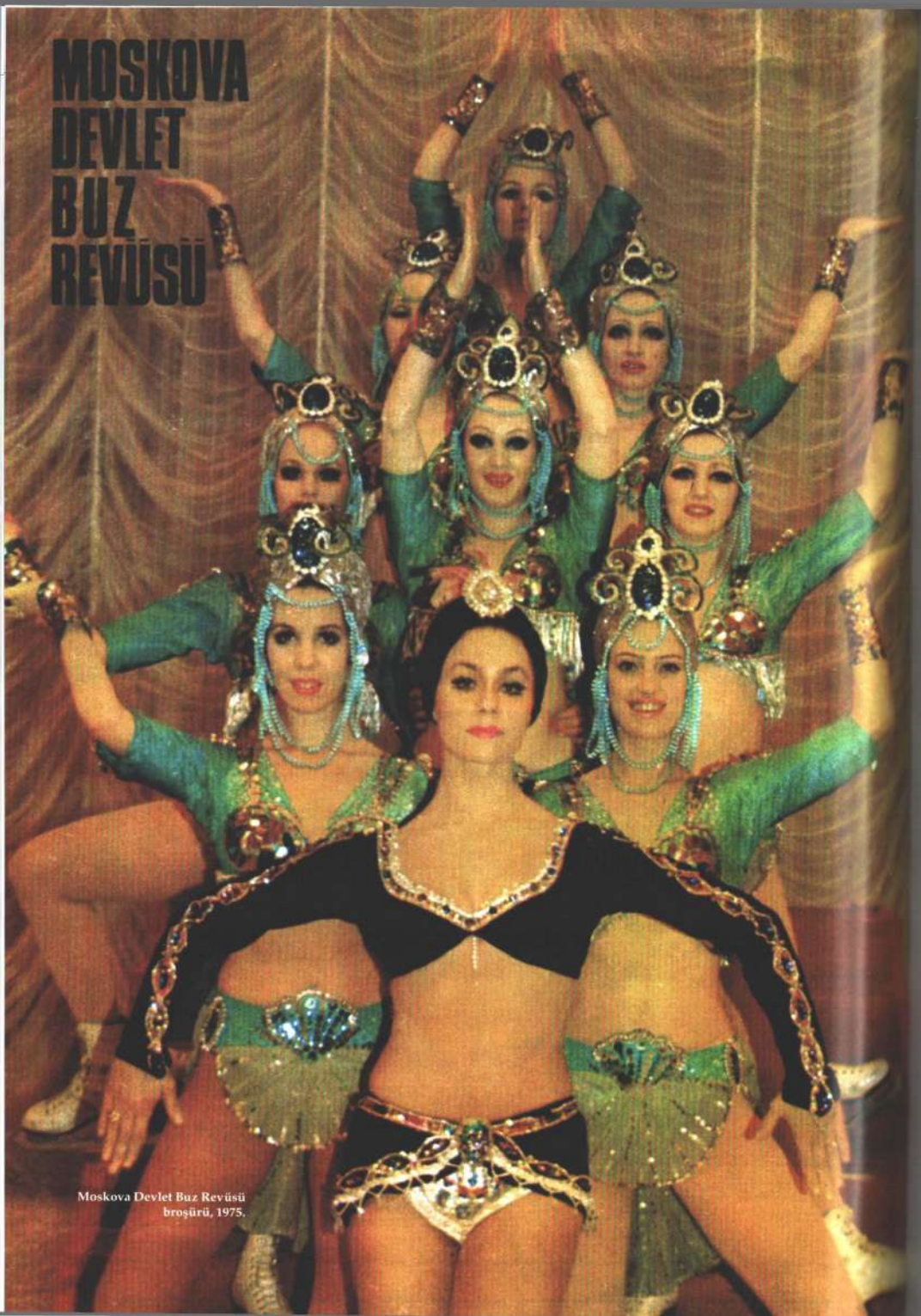
Dönemin müzik dergisi *Ses*'e Engin Cezzar oyun hakkında şunları anlatır: "Bence Hair 20. yüzyılın tiyatro olayıdır. Nedenine gelince gerek biçim gerek yazılış gerek mizansen olarak tiyatronun alışılagelmiş bütün kalıplarını yıkıyor, onların ötesine geçiyor. Müziğini dinledim, metni okudum ve oyuna vuruldum. Hair'i Londra, Paris ve Roma'da seyrettim. Bütün bu memleketlerde Hair'in yorumlanış şekli başka başka. Ama bana sorarsanız favorim Londra'da seyrettiğim Hair'dir. Bu piyesi seçmemiz çeşitli şekilde tepkilerle karşılandı. Olumsuz yönde birçok sözler sarfedildi ve hala da sarfediliyor. Sorarım size bugüne kadar hangi oyun Türkiye'de oynamadı ki Hair oynanmasın. Mesela Düşenin Dostu... Bana kalırsa bu piyes haddinden fazla şişti. Ökü-zün altında buzağı aramaya kalkıyorlar. Hair evrensel bir oyundur. Bütün ülkelerde rahatlıkla oynanabilir. Tabii bu arada oynanan ülkenin özelliklerini de unutmamak lazım. Esasında Hair metinsiz bir müzikaldir. Anlatım doğrudan doğruya danslara ve şarkılara dayanıyor."[800] Gülriz Sururi-Engin Cezzar Topluluğu 1980'lerde de müzikli oyunlar sahnelemeyi sürdürecektir. 1984 yılında oynanan *Kabare* ve televizyon için hazırlanan ve Edith Piaf'ın yaşamı üzerine yazılmış olan *Kaldırım Serçesi* bu kapsamda sayabileceğimiz çalışmalardır.



Saç / Hair broşür kapağı.

799 *Engin Cezzar Kitabı*, (Hazırlayan: Gökhan Akçura), YKY, İstanbul 1996, s. 151, 154.
800 *Ses*, 27 Şubat 1971.

MOSKOVA DEVLET BUZ REVÜSÜ



Moskova Devlet Buz Revüsü broşürü, 1975.

Uluslararası Sanat Gösterileri ve Egemen Bostancı

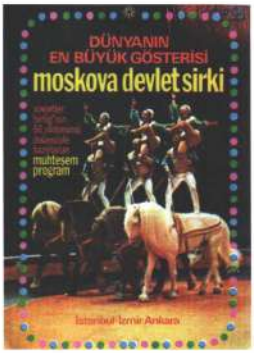
Kendi deyişiyle "eğlence işine tiyatroda yer göstererek" başlayan Egemen Bostancı, altmışlı yıllarda bir gazeteci olarak tanınıyordu. Eğlence yaşamına girişi de yine gazetecilik dönemine rastlar. *Akis* dergisinin İstanbul temsilcisi olunca şehrin eğlence yaşamına da balıklama dalmıştır. "Eğlence, içki filan... Ama bunun gerektirdiği parayı gazetecilik geliriyle sağlamak çok güç oluyordu. Devamlı borç harç içindeydim. Para kazanmak için düşünüyordum. Sonunda Yeşilköy'de bir diskotek açtım. Buradan sonra da eğlence dünyasına girmiş oldum."[801]

Ama bir süre sonra kulüpçülük Bostancı'ya dar gelmeye başladı ve organizasyon işine girdi. İlk büyük girişimi 1973 yılında 70 kişilik Şangay Akrobasi Grubu'nu getirmek oldu. Aynı yıl Gürcistan Halk Dansları Topluluğu'nu da getirdi. Ardından 1975 yılında Moskova Devlet Buz Revüsü, Vuşu Savaş Sanatı Topluluğu, Çin Halk Cumhuriyeti Nanking Akrobasi Topluluğu, Moskova Devlet Sirki Egemen Bostancı tarafından Türkiye'de gösteriler yapmak için çağrılan topluluklar oldu. Brazil Tropical Revüsü ile Ajda Pekkan'ı birlikte turneye çıkardı. Bu organizasyonları yapmak için kurduğu Uluslararası Sanat Gösterileri (USG) adlı şirketin yeri Maksim Gazinosu'nun yanındaki Tamer Apartmanı'nın üçüncü katındaydı.

İstanbul, Ankara ve İzmir'de gösteriler yapan bu topluluklar arasında en gösterişlisi Moskova Devlet Sirki oldu. Gösterinin programında Egemen Bostancı imzasıyla yayımlanan giriş yazısında sirk şöyle tanıtılıyordu: "Bu yıl yurdumuzu ziyaret etmekte olan Yeni Sovyet Sirki'nin bu programı Sovyetler Birliği'nin 60'ıncı kuruluş yıldönümü nedeniyle hazırlamış ve Moskova'da 6 ay oynayarak 1 milyon 200 bin kişi tarafından seyredilmiştir. Çalışanlar babadan oğula sirk sanatçısıdırlar. Sirkin içinde doğdular dense yeridir. Sirkin baş sanatçısı ve yönetmeni Zapaşnıy çok eski bir sirk ailesinden geliyor. Zapaşnıy 1982 yılında sirkteki 100'üncü yıllarını kutlayacak. At üzerinde olağanüstü güzellikteki hünerlerini seyredeceğimiz Ali Bek ise 1974'de 50. yıldönümünü kutladı. Sirkin palyaço sanatçısı ve bugün Sovyetlerin en iyi pandomimcisi sayılan Musin'in babası da ülke çapında ün salmış bir palyaço idi. Gerek Zapaşnıy, gerek Ali Bek, gerekse sirkin öbür sanatçıları Sovyetlerde her yıl yapılan geleneksel festivallerde birincilik ödülleri alamışlardır. Ayrıca Zapaşnıy uluslararası sirk festivallerinde iki kez birincilik ödülü kazanmıştır. Bu sirkle birlikte dünyanın bütün ülkelerini dolaştı ve az sonra seyredeceğimiz Soyuz-Apollo buluşmasını temsil eden gösterisiyle Amerika Birleşik Devletleri'nde büyük bir başarı elde etti." Yazı sirkin Türkiye'de şimdiye kadar gerçekleşmemiş bir numarasını da sunacağını açıklıyor. Bu numara "fillerle kaplanların bir araya gelerek uyumlu bir gösteri" sunmalarıdır.

Egemen Bostancı yurtdışından getirdiği bu gösterilerin yanı sıra özellikle sayfiye kentlerinde festivaller düzenleme işine de girdi. Bu kapsamda Antalya, Bodrum, Kuşadası, Marmaris ve Mersin festivallerini organize etti. "İran'ın 2500. Yılı" kutlamalarına Emel Sayın'ı götürdü. Yurtdışına turneler düzenledi. Ama bütün bunlar yetmemekte, Bostancı kendine ait, Olympia ya da Palladium gibi bir gösteri merkezi kurmak istemekteydi. Bu rüyasını gerçekleştirebilmek için Şan Sineması'nın peşine düştü. O sıralar buranın kurucusu ve işletmecisi Turgut Demirağ ölmüş, Şan da sahipsiz kalmıştı. Aynı günlerde Örsan Öymen'in önerisiyle *Yedi Kocalı Hürmüz* oyununu büyük bir prodüksiyon olarak sahnelemeye karar verdi. Oyun önce Açıkhava Tiyatrosu'nda sergilendi, kış gelince de Yılmaz Sanlı tarafından bütünüyle yenilenmiş olan Şan Sineması'na geçildi. Artık buranın adı "Egemen Bostancı Kültür Merkezi" olmuştu... *Hürriyet* gazetesi ve Erol Simavi bu gelişmeler sürecinde Egemen Bostancı'yı desteklediler

801 Yalçın Pekşen, "Egemen Bostancı: Eğlence işine tiyatroda yer göstererek başladım," *Cumhuriyet*, 28 Ekim 1982.



Moskova Devlet Sirki broşürü, 1977.

Yedi Kocalı Hürmüz büyük bir projeydi. "Önce deli misin sen, diyenler oldu. Bu kadar kalabalık ve şöhretlerden oluşan bir kadroya para yetiştiremezsin, bu millet müzikalden anlamaz, gel vazgeç, dediler." Ama o yoluna devam etti. Rejisörü Cüneyt Gökçer'di. Başrollerde Ayten Gökçer, Cihan Ünal oynadı. Ayşen Gruda, Muammer Esi, Neriman Esi, Altan Erbulak, İlyas Salman, Tevhit Bilge, Ajlan Aktuğ, Muazzez Kurdoğlu ve Kartal Kaan diğer rolleri paylaştılar. Müzikler Atilla Özdemiroğlu, koreografi Oytun Turfanda, dekor ve kostümler Osman Şengezer imzasını taşıyordu.

Yedi Kocalı Hürmüz'ün oynandığı 1979 yılından itibaren Egemen Bostancı "Uluslararası Sanat Gösterileri" şirketi aracılığıyla art arda onlarca müzikal gerçekleştirdi. *Hisseli Harikalar Kumpanyası, Ve 10 Yıl Geçti, Merhaba Müzik, Saz mı Caz mı, Çöpçatanın Fendi, Sezen Aksu Aile Gazinosu, Neşe-i Muhabbet, Büyük Kabare, Hababam Sınıfı Müzikali, Şen Sazın Bülbülleri, Sade Vatandaş Şvayk Hitlere Karşı, Carmen, Artiz Mektebi, Bin Yıl Önce Bin Yıl Sonra* 1979-1986 yılları arasında sahnelenen müzikallerdi. Uluslararası Sanat Gösterileri'nin, müzikallerin yanı sıra, özel şovlar ve konserler de düzenliyordu. Egemen Bostancı'nın organizatörlüğünde konser veren sanatçılar arasında Ajda Pekkan, Nükhet Duru, Sezen Aksu, Ahmet Özhan, Edip Akbayram, Arif Sağ, Zülfü Livaneli gibi isimler vardı.

Bostancı bir röportajda en çok gelir sağladığı müzikalleri şöyle sıralıyordu: "Emel Sayın'ın, Ajda Pekkan'ın, Erol Evgin'in, Nükhet Duru'nun oyunları çok büyük işler yaptılar. Bir de Sezen Aksu'nun 'Hisseli Harikalar Kumpanyası' sahnede en uzun süre kaldı. Ama en az süreli kalan Ajda Pekkan'lı 'Büyük Kabare' en fazla işi yaptı. Çünkü 4000 kişilik yerlerde çalıştı."[802]

Bostancı eğlence anlayışını da şöyle özetliyordu: "Ben çok düşündüm 'Türk halkını ne eğlendirir' diye. Biz toplumun çok az bir kesimine hitap ediyoruz. En çok izleyici toplayan oyunumuza yüzelli bin kişi gelmiş. Altı milyonluk şehirde bu yüzde iki buçuk filan yapar. Bu gelen seyirci de batıya dönük insanlar. Toplumun üst seviyesi... Entellektüeller... Benim seyircim bunlar. Bunlara biraz batılı şeyler vermek lâzım. Bizim iddiamız ille 'sanat yapacağız' değil. İddiamız şu: Tiyatroya gelen kişileri güldürmek, mutlu etmek, kahkaha ile gülen yüzler görmek..."[803]

Küçük Çiftlik Lunapark'a dönüşüyor

1969'un yaz aylarında gazetelerde yer alan bir habere göre Küçük Çiftlik Gazinosu'nun sahibi Osman Kavran, İtalyan Enternasyonal Lunaparkı ile anlaşmıştır. Küçük Çiftlik arazisinde kurulacak olan lunaparkın 500 ton tutan alet ve eşyaları 100 vagonla yurdumuza getirilmiştir. Yetmişli yıllarda burası Küçük Çiftlik Lunaparkı olarak anılara kazınacaktır.

Bir tanık o yılların Lunapark'ını şöyle anlatıyor: "Çocukluğumun en güzel başlangıcıdır Lunapark. Benim ilk tanışmam Küçük Çiftlik Parkı, Maçka'da olandır. Dört gözle beklerdik gideceğimiz günü. Bütün haşmetiyle ve rengarenk ışıkları ile büyülerdi beni... Tercih gece olurdu, havalarda uçarken, yıldızlarla göz göze gelebilmek için. Her yerde ayrı bir müzik sesi gelirdi. Adeta davetti bu... Masal dünyası içine girebilmek, orada yolculuk yapmak ve eğlenebilmek için.

802 Akt. Gökhan Akçura, *Özel Tarih*. 1983-1996, *Aktüel Dergisi Eki*, No.7, İstanbul t.y. (1996).
803 Yalçın Pekşen, *agy*.



Küçük Çiftlik alanında kurulan Medrano Sirki'nin çadırı. Cengiz Kahraman Arşivi.

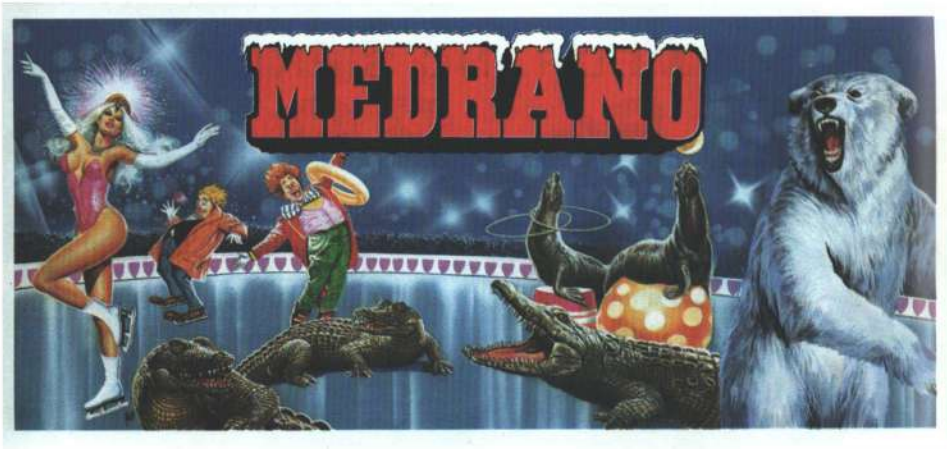
Ailece binilirdi dönme dolaba. Kuşbaşı seyir ayrı bir görsellik sunardı. Alis'in etekleri cezbederdi beni. Etekleriyle geceye bin bir ışık saçar, salınarak döner ve birden hızlanıverirdi. Ablamla ben korkuyla karışık mutlulukla uçardık gökyüzündeki yıldızlara. Şimdi girsek ancak güldürecek olan korku tüneli, o zamanlar aklımızı başından alırdı. Bindiğiniz vagon karanlığa doğru ilerlerken korkunç çığlıklar dolardı kulaklarımıza... Aniden bir iskelet çıkardı karşımıza... Saçınıza bir el dokunur, yüzünüze biri üflerdi... Korkudan beynimiz uyuşmuş bir şekilde vagondan zor atardık kendimizi dışarı... Lunaparkın büyülü kolları bizi sarardı tekrar. Her şeyi unutur başka bir eğlenceye doğru sürüklenirdik.

Tüfekle atış vardı! Hangi oyuncağa isabet ettirirseniz sizin olurdu. Dört gözle beklerdik atışın sonunu... Ama çoğu zaman hüsranla biterdi... Oyuncağa baka baka, küs uzaklaşırdık oradan. Ayna bölümü ayrı güzeldi. Kendinizi, uzamış, kısalmış, zayıf ve şişman görmek gülümsetirdi beni. Bir de görkemli panolar vardı. Eski zaman kıyafetleri giyinmiş çiftlerin fotoğrafları, yetişkin insanlar için yapılmıştı. Baş kısımları boş olur, sizde kendi başınızı buraya koyardınız. O kıyafetlerdeki kişilerden biri olurdunuz. Bizim boylar malum. Altına basamak koyulurdu. Başımı uydurmaya çalışırdım. En güzel hatıra fotoğrafları bu bölümden çıkardı.

O zamanlar yarışma da düzenlenirdi Lunapark içinde. Bütün eğlence bölümleri gezildikten sonra herkes yarışma için toplanırdı. Çok heyecanlı ve kıran kırana geçerdi. Yarışmada birinciye paket paket İtalyan makarna, ikinciye de anahtarlık hediye ederlerdi. Babam bir keresinde ikinciliğe kadar gelmişti. Çıkışta seyyar satıcılar karşılardı bizi... Her bir duman ayrı bir koku getirirdi burnumuza... İnsanlar kümelenirdi seyyar satıcıların etrafına. Ekmek arası köfte olurdu tercihim. Masal dünyamdan sonra mükafattı sanki."[804]

Küçük Çiftlik Parkı, aynı yıllarda söz konusu lunaparkı barındırmasının yanı sıra İstanbul'a gelen sirklerin de sık kullandıkları bir mekân oldu. 1972'de Miranda Orfei Sirki, 1974 yılında Madrid Sirki, 1975'te İtalyan Coliseum Sirki, 1976'da Roma Sirki, 1977'de Buz Sirki, 1986'da ise Medrano Sirki hep burada kuruldu.

Medrano Sirki indirim kuponu.



MEDRANO SIRKI

% 20

ISKONTO KUPONU

Büyük Medrano Sirki 20 yil sonra Türkiye'ye gelivor.
18 Nisan 1997 tarihinden itibaren Dolmabahçe Küçü Çiftlik Lunaparkinda.
Sirk gösterisi ve Buz Revüsü ilk defa ikisi bir arada.

Her gün 2 program, yanhz Pazar günleri 3 program.

Her gün 18.15 MATINE - 21.15 SUARE
Yanhz PAZAR GÜNLERI 12.15 Çocuk Matinesi

804 Şahika Öner, "Lunapark," http://www.efecehaber.com/yazaroku.asp?id=7501

Ankara hâlâ memur ve politika şehri

Ankara'da artık gece yaşamı Kızılay ve Kavaklıdere yönüne kaymıştı. Ama yetmişli yılların başında, burada da ana sorun işletme vergisinin yüksekliğidir. Bu durum gece yaşamını olumsuz etkiler. Ümit Deniz 1971 yılı başında, "İmam evinde aş, ölü gözünde yaş" misali mekânların teker teker kapanmaya başladığını yazar. "Büyük müzikholler tatil-i faaliyet etti. Barlar, kabareler kadrolarında tensikat yaptılar. Ankaralılar birkaç turistik ve lüks otel dışında, daha ziyade küçük lokallere itibar eder oldular" diye yazar ve devam eder: "Ekabirin en çok gittiği büyük oteller ise Büyük Ankara, Marmara ve Kent otelleri. Bu durum bir tek meyhanelere yaramıştır. Örneğin Shanso Pancho adlı küçük bir meyhane sanatçı ve gazetecilerin uğrak yeri durumuna gelmiş. Özellikle Devlet Opera ve Balesi sanatçıları iş çıkışı burada toplanıp hem içkilerini yudumluyor, hem de kendi aralarında opera aryaları okuyarak, danslar ederek, şiirler söyleyerek gecelerini hoşça geçirmeye çalışıyorlar."[805]



Ankara Köşk Gazinosu fotoğraf föyü.

Ümit Deniz aynı yılın sonlarında yine Ankara'ya gider ve bu şehrin gece hayatını ayrıntılarıyla bize aktarır. Önce genel bir tespit: Ankara hâlâ memur ve politikacı şehridir. İstanbul'a nisbeten medeni birçok kolaylıkları var. Mesela Ankara'da taksi bulmak diye bir problem yok. Direkteki zile bastınız mı taksi karşınızda. Evinizde yemeğiniz mi yok? Bir telefon yeterli. Mezeci ve restoranlar emrinize amade... Ama ne yok? Canlı bir gece hayatı: "Ankara'nın gece hayatı bir hayli sönük. Aileler daha ziyade kendi aralarında evlerde toplanmayı tercih ediyorlar. Muayyen birkaç otel, gece lokali ve restoranın dışında gidilecek hemen hemen bir yer yok gibi. Süreyya yine hayli faaliyette. Bu 'Yeni Süreyya'. Ama onu eski elemanlar işletiyor. Otellerin Amerikan barları eskisine nisbeten çok sönük. Şehri alabildiğine pastahane ve muhallebici dükkanları sarmış. Şimdi gözde olanların başında Çankaya'daki Pino ve Piknik geliyor. Restoran olarak da Kavaklıdere'deki Kral Çiftliği. (...) Gece yarısından sonra sönen Ankara lokallerinin - barlar hariç - tek gözde olanı ve sabaha kadar süreni İlhan Feyman Kulüp. Trompetist İlhan Feyman'ı İstanbullular da yakından tanırlar. Uzun yıllar burada Kulüp 12'de çalışmış ve oraya bambaşka bir renk getirmişti. Şimdi kendi klübünde de aynı şeyi yapıyor. Gece yarısından sonra başkentin bütün sanatçıları burada toplanıyor ve sabahlara kadar eğleniyor."



Ankara Köşk Gazinosu'nda saz heyeti, 1976.

805 *Milliyet*, 19 Ocak 1971.

Ümit Deniz 1972 yılının sonunda Ankara'da bir Key Club (Anahtar Kulübü) açılacağı ve içkilerin Bunny Girls (Tavşan kızlar) elinden sunulacağını, Ankaralılara bir müjde olarak açıklıyor. Bu kulüp Ankara'da Kızılay Caddesi'nde yeni açılan Drugstore'un içinde bulunmaktadır. Ve başlıyor bilgi vermeye: "Bizdeki ilk Drugstore'u Erkan Özarman ile Cengiz Özdemir Ankara'da açtılar. Bu üç katlı binada bir 'snack bar', bir pastahane, bir bulvar kafe, bir pub, bir butik, bir de 'design center' dedikleri sanat galerisi var. Key Club da bunlardan biri. Bunun için 100 anahtar hazırlanmış. 20 tanesi altın, beheri beşer bir lira, 50 tanesi de gümüş, tanesi biner liradan satışa çıkarılmış ve bitmiş. Üyeler bu klübe anahtarlarını kullanmak suretiyle girecekler. Ne kapıcı var, ne de muhafız. Kulüpte diskotek ve üçlü bir caz orkestrası çalacak. Ayrıca zaman zaman da yabancı sanatçılar getirtilecek."[806]

Geniş halk kesimleri için ise adres hâlâ Gençlik Parkı'dır. *Hayat* dergisi, "7'den 70'e kadar herkesin eğlence ve gezinti yeridir burası" diyerek başlar söze: "Bu bakımdan Parkın yalnız adı 'gençlik'le ilgili. Yoksa müdavimlerinin çoğu orta yaşlılar, hatta ihtiyarlar. Öyle ki eski çehresi tamamen değişen Parkta üzerinde sandalla dolaşılan havuz da olmasa, eskiler Gençlik Parkı'nı tanımakta güçlük çekecekler. Bir yanda lunapark, diğer yanda gazinolar ve havuzun etrafına sıralanan çay bahçeleri karanlık basıp da rengarenk lambalarını yakınca, parkın çehresi daha da değişiyor. Yaz günlerinde, sıcaktan bunalan Ankaralıların geceleri gittikleri Gençlik Parkı'nın bir adı daha var: Rüyalar Parkı...

Ankara'nın eğlence sitesine, 25 kuruşu veren giriyor ve ondan sonra da Ankaralı için renkli bir gece başlıyor. Çocuklar, atlıkarıncalara, dönme dolaplara, minyatür trene binerken büyükler de ya havuz başında çaylarını yudumluyor, ya da başka bir yerde eğlenmeye çalışıyorlar. Hele, gazinolardan yükselen şarkı ve müziğe, bir de havuzda sandal sefasına çıkanların yanık sesleri karışınca renk cümbüşüne ses cümbüşü de ekleniyor.

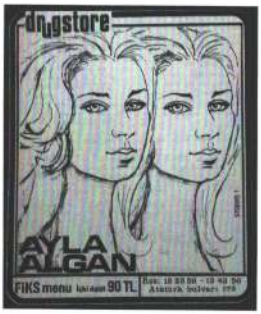


Gençlik Parkı.
Fotoğraf: Ozan Sağdıç.

806 *Milliyet*, 20 Kasım 1972.

Gençlik Parkı, yaz günlerinde bir eğlence sitesi olmasının yanı sıra, hanımların da can simidi! Evet, çok aileler misafir günlerini 'evler sıcak oluyor' gerekçesi ile parktaki çay bahçelerinde tertipliyorlar. Böylece, hem serin bir yerde sohbet ediliyor, hem de hanımlar evde öteberi hazırlamaktan kurtuluyorlar."[807]

Gazeteler 1975 yılında Gençlik Parkı'ndan lunaparkın kaldırıldığını yazarlar. Ama daha sonra yeniden açılıyor olmalı ki 1979 yılında buranın ahvalini Işık Kansu şöyle anlatıyor: "Luna Park'ta her karaktere göre bir oyun var hemen hemen. Örneğin kızgın karakterli olanlar, gerilip gerilip boks topuna yumruk atıyorlar. Top '220' olan en yüksek numaraya vurmazsa çok daha kızıyorlar, vuruyorlar bir daha, bir daha... Heyecanlı gençlerin tutkusu ise 'Uçan Sandalyalar'. Yalnız bu büyük salıncağa bilmeden binenler bazen oldukça korkulu dakikalar yaşıyorlar. Çocukların ilgisini ise en çok çarpışan otolar ile 'güldüren aynalar' çekiyor. İnsanın boyunu uzatıp kısaltan, çok şişman ya da çok sıska gösteren aynaların karşısında ufaklıklar dakikalarca kahkahaya boğuluyor. Çocuklar yalnız orada gülmüyor. Gariptir, korku tünelinden çıkanların çoğu gülümsüyor. Gerçekten korku tüneli korkma duygusunu oluşturacak nitelikten yoksun." Işık Kansu Luna Park yetkilileri ile yaptığı konuşmadan "anarşik olayların Luna Park'a ilgiyi azalttığını" öğreniyor. Saat 20.00-20.30'dan sonra burada da yaşam yavaş yavaş sönmektedir.[808]



Drugstore'un Ayla Algan ilanı. *Hürriyet*, 19 Nisan 1974.

İzmir'de eğlence stoku yapmak

İzmir Fuarı'nda yer alan Mogambo'da 1971 yılında önemli bir değişiklik yaşanır. Egemen Bostancı mekânı kiralar ve Fuar süresince adı Lalezar olur. *Yeni Asır*'da 20 Ağustos tarihli ilanda yer alan bilgi ve kadro şöyle: "İstanbul'un ünlü / Lalezar yemekli gece kulübü / Fuar Mogambo Gazinosunda / Bu akşamdan itibaren sunar: Nevin Pere (Yalnız 7 gala için) / Füsun Önal / Devekuşu Kabare Show / Ayben Erman / Serpil Gence / (Ülkemizin en ünlü kişilerinden kurulu) Dün, Bugün, Yarın Orkestrası ve 1971 Mankenler Kraliçesi Bahar Erdeniz / Not: Fiks menü; yiyecek ve içki dahil 80 TL. Gece kulübü konsomasyon 40 TL / Restoran müşterilerinden ayrıca gece kulübü konsomasyonu talep edilmez / Müzik saat 21.00'de başlar / Her çarşamba ve pazar saat 15.30-18.30 arası tenzilatlı matine." Ertesi günkü gazetede yer alan küçük ilanda bu kadroya Emin Fındıkoğlu 5lisi'nin de eklendiğini görürüz.

Lalezar'ın 1 Eylül 1971 tarihli ilanında ise baş köşede Emel Sayın (bu akşamdan itibaren notuyla) yer alıyor. Ek kadroda Hümeyra / Müveddet-Altan Günbay / (Mankenler kraliçesi) Bahar Erdeniz / Mehmet Taneri / Ayben Erman / Dün Bugün Yarın / Zekai Apaydın ve yılın showmeni Müjdat Gezen var. İlanda 9 Eylül gecesinden itibaren (Türkiye sahnelerinde ilk defa) Cömert Baykent'in de Lalezar'da programa katılacağı açıklanmakta. Bostancı bir sonraki yıl da Mogambo'yu yine Lalezar adıyla işletir.

Ama Fuar'ın odak noktası büyük gazinolardır. Yetmişli yıllarda İzmir Fuarı sırasında birbiriyle kıyasıya bir rekabet içine giren gazinolar, eğlence yaşamının da odağı olmayı sürdürmektedirler. Halit Kıvanç İzmir Fuarı gazinolarının seyircilerini şöyle anlatır: "Orta halli bir aile için sanat dünyamızın ünlülerini ancak gazete röportajlarıyla tanımak, radyoda dinlemek, TV'de görmek mümkündür. Ama gece hayatının pırıltılarından uzak bir orta halli aile, o sanatçıları şöyle bir dünya gözüyle yakından görmek istese... Aile babasının bilmem kaç maaşı ya da kaç haftalığı yetebilir bir gece-

807 *Ilayat*, S. 33, 13 Ağustos 1970.
808 *Cumhuriyet*, 30 Temmuz 1979.



Mogambo'dan Lalezar'a. İki sakallı: Egemen Bostancı (solda) ve Saffet Kuyaş. *Yeni Asır*, 21 Eylül 1971.

lik lüks gazino masasına? İşte İzmir Fuarı gazinoları bu sorunu, hem de kestirmeden çözmüştür yıllardan beri... O orta halli aile, bütçesinin karşılayabileceği mâkul bir parayı ayırır, üç ya da dört gece Fuar gazinolarında dolaşır. Sonunda en ucuzundan ve en güzelinden bir yıllık eğlence stokunu yapmış olur. Her gazinoda 10-15, yuvarlak hesapla 50-60 sanatçıyı izler ve alkışlar. Söz gelimi demiyorum 'alkışlar' diye... Gerçekten eğlendiği için. Bir de seyrettiği sanatçıyı onurlandırma uğruna, kendi çektiği sıkıntıyı hissetmeden alkışlar. İçlerinde akşamın saat 18.00'inde gelip, sabah karşı 02.00'de, 03.00'de gazinodan ayrılan çoktur. İçiçe girmiş tahta sandalyeler üstünde ve Ege'nin hatırı sayılır sıcağında onca saat oturur da 'gık' demez."[809]

Öte yandan gazete ve dergiler için Fuar döneminde dönüp dolaşan dedikodular iyi bir malzeme olur. 1975 yılında *Ses* dergisi daha Fuar'ın ilk günlerinde ortalığı karıştırmaya başlar: "Her yıl neonlarda görmeye alıştığımız ünlülerden çoğu yok bu yıl... Örneğin 15 yıldan bu yana ilk kez Zeki Müren'siz açılıyor Fuar'daki gazinolar." Zeki Müren, Ramazan ayına denk gelmesi nedeniyle Fuar'a katılmayacağını açıklamıştır o yıl. *Ses* devam ediyor: "Yoklar dizisindeki diğer adları ise şöyle sıralayabiliriz: Behiye Aksoy, Ajda Pekkan, Emel Sayın, Bülent Ersoy. Ama bütün bunlara rağmen gazino patronları hallerinden memnun. Salonlar ise dolu... Fuar'da bu yıl ilgi çeken bir özellik de kadın sanatçıların erkeklere oranla çoğunlukta olmaları. Neşe Karaböcek Manolya'da, Gönül Yazar Göl'de, Muazzez Abacı Lunapark'da ve Şükran Ay Akasyalar'da solist olarak adlarını neonlara yazdıranlar arasında.
Bu yıl Fuar'da assolistler kadar ilgi çekenler arasında altı yeni isim var: Televizyonun ünlü 'Yaşar Yaşamaz'ı Mehmet Keskinoğlu, Ali Rıza Binboğa, Anne-Marie David, Tülay, İlhan İrem ve Semiha Yankı."[810]



Fuarın altın yıllarında gazino kadroları toplu fotoğraf çektirirlerdi. Tayfur Göçmenoğlu Arşivi.

809 *Milliyet Yaşam Eki*, 17 Ağustos 1980.
810 *Ses*, S. 35, 30 Ağustos 1975.



Egemen Bostancı İzmir'de Lalezar'ı açtığı dönemde yıldızlarıyla yemekte.

Hey dergisi ise 1976 yılında "Müzik dünyasının kalbi İzmir'de atıyor" dedikten sonra Hülya Koçyiğit'in ilk kez sahneye çıkışını haber yapar. "Sahnelerde Hülya Koçyiğit var!" yazısında ünlü yıldızın Ekici-Över Gazinosu'nda assolist olarak başarılı bir imtihan verdiğini, galasında 3 giysi değiştirdiğini ve tam 11 şarkı söylediğini öğreniriz. Aynı sayının bir başka sayfasında, "İstanbul'dan sonra İzmir de Filiz Akın'ın başarısını alkışladı" başlıklı haberde ise ünlü yıldızın "assolist olarak ilk gecesinde kulis arkasındakilerden dinleyicilere kadar herkesten tam not aldı[ğını], herkes[in] onu 'çok başarılı' olarak niteledi[ğini]" bilgi dağarımıza katar. Ama bir sonraki sayıda Filiz Akın'ın 29 Ağustos'da yaptığı bir basın toplantısıyla "Filiz Akın İzmir'den kaçtı" dedikodularına cevap verdiğini öğreniriz. Açıklamaya göre Filiz Akın 30 günlük anlaşmasına uygun olarak programa devam edecektir. Kadroda bazı değişiklikler yapılması söz konusudur. İşlerin de iyi gitmediği anlaşılmaktadır.[811]



Fuar Akasyalar Bahçesi sahnesinde Hakkı Bulut.

811 *Hey*, Yıl 6, S. 42, 43; 30 Ağustos, 6 Eylül 1976.

Cem Karaca'nın tartışılmaz gücü

1976'nın Eylül ayında yine *Hey* dergisinin gazinolar konusunda toplu bir değerlendirme yaptığını görürüz. Fuar süresince Lunapark, Ekici-Över, Akasyalar ve Manolya gazinoları arasındaki savaş tüm hızıyla devam etmiştir ve hâlâ da etmektedir. Lunapark'ta Muazzez Abacı, Akasyalar'da Filiz Akın, Ekici-Över'de Hülya Koçyiğit, Manolya'da ise Bülent Ersoy ve Gönül Yazar assolisttirler. Bu yıl, Lunapark'ta döner sahne sistemi uygulamıştır, yani sanatçıların sahneye çıkış saatleri her gece değişmektedir. Bu ise Cem Karaca'nın gücünü göstermiştir. Ondan sonra kim sahneye çıkarsa çıksın, salonun genellikle boşaldığı görülür. Bir gece son olarak, yani 01.30 sularında sahneye çıkan Cem Karaca-Dervişan, saat 3'ü gösterdiğinde, beşinci kez 'bis' yapmıştır ve salonda kimse yerini terk etmemiştir. Bu nedenle *Hey* "İzmirlilerin gönlünde Cem Karaca Fuar'ın assolisti oldu" manşetini atmaktadır.[812]

Halit Kıvanç da anlatır aynı yılları: "İzmir Fuarı'nda Ekici-Över Gazinosu'nda çalıştığımızda Cem çok geç çıkardı sahneye... Ne var ki, ben de çok geceler işim bittikten sonra gitmez, onu beklerdim. Her dinleyişte aynı zevki alırdım çünkü. Zaten seyirci de beklerdi. Başka gazinolarda en sona kalan dona kalırdı bazan. Erken saatlerde gazinoya gelmiş seyirci, çoluk çocuk saatlerce sandalyede oturmaktan yorulur, sonlara doğru kalabalık gruplar halinde gitmeye başlardı. Ancak Cem Karaca'nın o 1977 Fuar'ındaki gecelerinde kucağında çocuğu uyumuş birkaç ana-baba dışında kalkıp gidene pek rastlanmazdı."[813]



Yeni Asır, 17 Ağustos 1971.

1977 yılının Fuar dedikodularını almak için yine *Hey* dergisi sayfalarına konuk olalım: "Önce orkestra ile anlaşamama, gazetelerdeki ilanları beğenmeme gibi nedenlerle başlayan yaprak dökümünü, Fuar'a üçüncü haftasında başlayan sanatçılar izledi. Arkasından Ajda Pekkan, üç yıldır birlikte olduğu İstanbul Gelişim Orkestrası'ndan ayrılıp Norayr Demirci Orkestrası eşliğinde sahneye çıkmaya başladı. Son olarak da başını düşme sonucu sehpaya çarptığını iddia eden Bülent Ersoy, sahneye yüzü gözü

812 *Hey*, Yıl 6, S. 44, 13 Eylül 1976.

813 Halit Kıvanç, *Hadi Anlat Bakalım. Anılar 1*, Yorum Kitapları, İstanbul 1998, s. 116.



Cem Karaca ve Apaşlar sahnede. Necip Sarıcı Arşivi.

morarmış olarak çıktı. Programlarına başladıktan bir hafta sonra işi bırakan sanatçıların başında bu yıl Filiz Akın ile Yeliz geliyordu. Onun arkasından Akasyalar'daki programını tamamlayan Safiye Filiz de İstanbul'a döndü. Buna karşılık İzmir gazetelerindeki ilanlarda büyük bir inatla adlarının ve fotoğraflarının yayımlanması devam eden Ümit Tokcan, Arzu Okay ve İzzet Günay bu yıl İzmir'e gelmediler. Fuarın üçüncü haftasında ise Beyaz Kelebekler, Melike Demirağ, Sezen Aksu ve Tanju Okan İzmir'e gelerek Akasyalar Gazinosu'nda sahneye çıkmaya başladılar."[814] Ortalık oldukça karışık anlaşıldığı kadarıyla!

Aynı yıl, yani 1977'de Büyük Efes Oteli'nin bahçesinde de Fuar'ın gürültü ve kalabalığından uzak, Mehtap Galaları düzenlenmektedir. Halit Kıvanç anlatıyor: "Muhteşem bir kadro ile [düzenlenmişti bu galalar]... Zeki Müren, Ajda Pekkan ağır toplardı. Sonrasında Nurhan Damcıoğlu, Saadet Sun, Gülistan Okan, Işıl German gibi o günlerin popüler sanatçıları yer alıyordu."

814 *Hey*, Yıl 7, S. 44, 12 Eylül 1977.

Otelin arka bahçesindeki bir bölüm "Artemis Gece Kulübü" olarak sırf bu iş için hazırlanmaktadır.[815]

Son olarak 1979 yılının gazino kadrolarını vererek bu gazino savaşlarının ne denli şiddetli geçtiğini göstermeye çalışalım. *Hey* dergisi "İzmir Fuarında gazinolar savaşı başladı" başlıklı yazıda gazinoların kadrolarını şöyle sıralar:
Lunapark: Muazzez Abacı, Ahmet Özhan, Erol Evgin, Zeki Alasya-Metin Akpınar, Edip Akbayram-Dostlar, Müjde Ar, Sezen Aksu, Nükhet Duru, İzzet Altınmeşe, Işıl Yücesoy.

Akasyalar: Gönül Akkor, Suna Yıldızoğlu, Müjdat Gezen-Perran Kutman, Barış Manço ve Kurtalan Ekspres, İbrahim Tatlıses, Selma Güneri, Nuray Akın.
Manolya: 7 Kocalı Hürmüz
Göl: Gönül Yazar, Ajda Pekkan, Hülya Süer, Ateş Böcekleri, Selçuk Ural, Nazan Şoray, Gülistan Okan, Yeliz.
Ekici Över: Emel Sayın, Ferdi Tayfur, Seyyal Taner ve Lokomotif, Nokta ile Virgül.
Kübana: Gönül Yazar.[816]

Güney ve Güneydoğu Anadolu'da gazinolar

1975 yılında Devlet İstatistik Kurumu tarafından yapılan bir araştırma Türkiye'de eğlence giderlerinin son altı yılda iki mislinin üzerine çıktığına vurgu yapar. Buna göre ülkemizde her şeyin fiyatı gibi kültür ve eğlence giderlerinde de önemli ölçüde artışlar olduğu görülmektedir. Türkiye'de 11 il esas alınarak yapılan araştırma sonucunda 1968 yılı 100 birim olarak kabul edilmiş ve bazı şehirlerimizdeki kültür ve eğlenceye harcanan para saptanmıştır. Bu konuda en çok artış gösteren ilimiz Ordu olmuş, onu Bursa takip etmiştir.
Planlamacılar, önümüzdeki dönemlerde özellikle büyük kentlerde eğlence giderlerinde genel olarak bir azalma olacağını ileri sürerek şöyle demektedirler: "Televizyonun yaygınlaşması sinema ve tiyatro gibi kuruluşlara olan ilgiyi azaltmıştır. Kalabalık kentlerde yaşayanlar eğlence masraflarını kısıtlamayı tercih ediyorlar. Ancak toplu eğlencelere olan ilgi artıyor. Bu nedenle kalabalık kentlerde iyi organize edilmiş eğlencelere iltifat gösterilmesi şahsi masrafları azaltıyor. Anadolu'da durum daha değişik, eğlencede yalnız olmak veya yakınlarıyla bulunmak fikri hâlâ hâkim. Böylece eğlence giderlerinde kişilerin harcamaları yekunu fazlalaştırıyor."[817]

Bu bilgilerin ışığında Anadolu'da eğlence yaşamına genel bir bakış yaptığımızda, geçmiş yıllara nazaran önemli farklılıklar olduğunu görürüz. Özellikle güney ve güneydoğu illerinde gece yaşamı olağanüstü bir canlanma içindedir. Gazetelerin bölgesel eklerindeki ilanları taradığımızda 1972-75 yılları arasında sadece Adana'da 9 farklı gazino/pavyon karşımıza çıkmakta: Beyaz Saray Müzikholü, Kuyubaşı Gazinosu, Yakut Gazinosu, Set Kulüp, Gazino Karakedi, Numune Gazinosu, Marmara Gazinosu ve Milano Gazinosu. Bu gazino/pavyonlarda genellikle duymadığımız isimler sahne almaktadır. Bunlar arasında Beyaz Saray diğerlerinden bir ölçüde ayrılmakta.

815 Halit Kıvanç, *agy*, s. 119.
816 *Hey*, Yıl 9, S. 38, 30 Temmuz 1979.
817 *Hürriyet*, 12 Mart 1975.

Değişik zamanlarda burada sahneye çıkan sanatçılar arasında İsmet Nedim, Figen Say, imitatör Tony Kaye, Alaaddin Şensoy, Kantocu Şahika, Gülşen, Mesut Mertcan, Nonna Bella ve Mediha Demirkıran isimlerini görüyoruz. Set Kulüp'te ise 1975 yılında Kamuran Akkor ve Vasfi Uçaroğlu Show yer alıyor.

Mersin'de ise Yıldız Gazinosu, Gazino Soli ve Beyaz At Gece Kulübü öne çıkıyor. Özellikle Beyaz At'ta ağırlıklı olarak revü ve striptiz gösterileri yer alıyor. Gazete ilanlarına göre 6 Mart 1972 tarihinde Beyaz At Gece Kulübü'nde "Türkiye'de ilk defa Amerikan Newyork Balesi", 18 Haziran 1972'de "Atlı striptiz Lady Lilo ve diğer striptizciler", 7 Şubat 1973'te "Macar Revüsü", 20 Şubat 1974'te ise "İngiliz Santos Revüsü ve İspanyol Balesi" programa çıkmaktadırlar. İskenderun'da Gazino Tanca ve Parizyen Gece Kulübü gözdedir. Parizyen'de 1975 yılında oryantal dansözler, Erdinç Öz Balesi gibi gösteriler bulunmaktadır. Tarsus'ta Kabare 33'te Şükran Ay, Baki Çallıoğlu, Müslüm Gürses gibi isimler sahneye çıkıyor. Gaziantep ise biraz daha alaturka. Harem Gazinosu'nda Nigar Uluerer, Gülistan Okan ve Nesrin Sipahi gibi önemli solistlerin sahne aldıklarını görüyoruz. Eliza Gazinosu daha mütevazı, Ankaralı solist Nevcihan Tanrıver ilanlarda karşımıza çıkan isim. Burç Restoran ise Sevinç Pekin'i konser ediyor. Kahramanmaraş Tüzün Gazinosu'nda (adı ikinci kez karşımıza çıkan) Nevcihan Tanrıver ve Türkan Tunca'nın isimleri önde. Levent Gazinosu'nda ise "Geleneksel Mevlevi semazeni Kader Güler" programda yer alıyor.

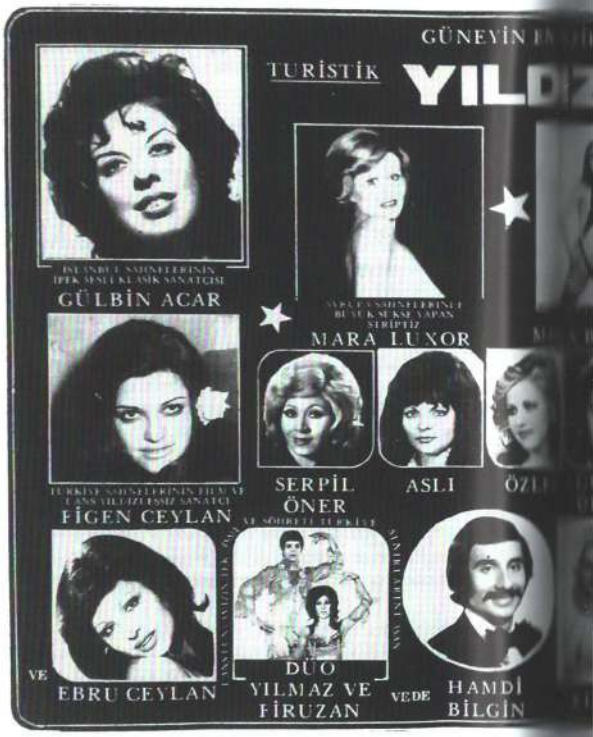
Bu bölgelerdeki gece yaşamının 1970'lerin ortalarından itibaren TV'nin ve siyasal ortamın etkisinde kalarak yavaş yavaş kapandığını görüyoruz. Doğu ve Güneydoğu'nun yeniden yükselişi ise 1980'li yıllardaki liberal politikaların paralelinde gerçekleşecektir.

Aynı dönemde Anadolu'da, festival ve şenliklerin artışı ise sürmektedir. 1970'te Kayseri'de ilk kez bir Pastırma Festivali düzenlenir. 1971 yılı Ağustos başında Rize'de çay alımlarının başlaması nedeniyle bir güzellik müsabakası yapılır. Ama hiçbir genç kız katılmayınca yarışma erkekler arasında kalır ve Şadan Kopuz 1971 Çay Güzeli ilan edilir. Yine 1971 yılında Mersin'li balıkçılar Ağustos ayında dört gün dört gece Balıkçılık Bayramı'nı kutlamaya başlarlar. Festivalin son gününde Deniz Kızı'nın balıkçılar tarafından yakalanışı sembolik olarak canlandırılmakta ve Deniz Kızı şehirde bir kağnı arabası üzerinde dolaştırılmaktadır.[818] 1973 yılı Temmuz başında düzenlenen ve üç gün süren Şarköy 2. Şarap Festivali'nin ilk gününde ise halka ücretsiz olarak 10 bin şişe şarap dağıtılır. Ayrıca şehrin çeşitli yerlerine konan fıçılardan da ücretsiz şarap içmek olanağı vardır. Festivalde Marmara Bölgesi Şarap Yarışması, yağlı güreş müsabakaları, deniz şenlikleri ve şarap güzeli yarışması düzenlenir.

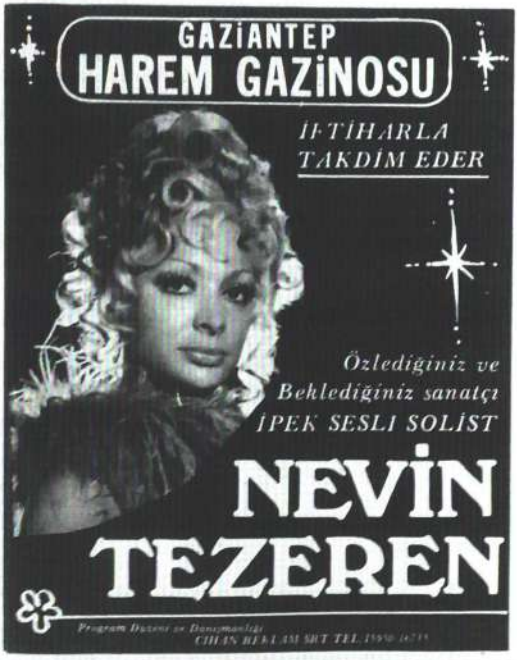
1973 yılında Eskişehir'de lüle taşını tanıtmak amacıyla ilk defa düzenlenen Beyaz Altın Festivali başlar. 1974 Haziran sonunda Balıkesir'de de Yumurta Festivali yapılır. Yumurta kırımı, yumurta taşıma müsabakalarının yanı sıra, en iyi tavuk müsabakası da festival programında yer alır. 1975 yılında Mersin Akdeniz Tekstil ve Moda Festivali'nde hafif müzik konserleri öne çıkar. 1977 yılında Enez'de ilk kez bir Balık Festivali düzenlenir. Yetmişli yılların sonunda siyasal ortamın iyice gerginleşmesine kadar bu tür şenlik ve festivaller yapılmaya devam edecektir.

818 *Hürriyet*, 20 Ağustos 1971.


Turistik
Beyaz Saray
Müzikhol
23-24 NİSAN GECELERİ İFTİHARLA
CEM KARACA
SUNAR
DERVİŞHANLAR
YEŞİM VE İSKENDER DOĞAN
TEL:17569-22765-
ADANA


GÜNEYİN
TURİSTİK
YILD
İPEK SESLİ KLASİK SANATÇISİ
GÜLBİN ACAR
MARA LUXOR
SERPİL ÖNER
ASLI
FİGEN CEYLAN
EBRU CEYLAN
DÜO YILMAZ VE FİRUZAN
HAMDİ BİLGİN

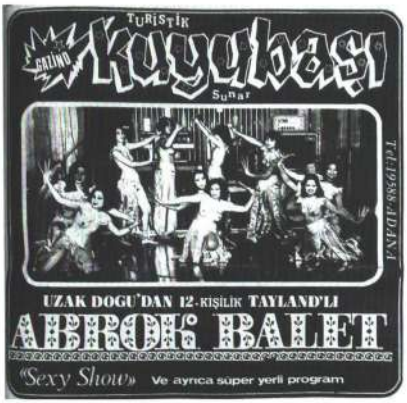

MERSİN
GAZİNO SOLİ
Bu akşamdan itibaren kıvançla sunar.
NÜKHET DURU
ORK. İSTANBUL SET
Menejer SES KONSER
Ist. 496271
Rez: Mersin 1124
Gazino Mezitli Tel: 68


GAZİANTEP
HAREM GAZİNOSU
İFTİHARLA TAKDİM EDER
Özlediğiniz ve Beklediğiniz sanatçı
İPEK SESLİ SOLİST
NEVİN TEZEREN


ATLI STRİPTİZ
LADY LİLO
20 HAZİRAN DAN İTİBAREN
mevcut programa ilaveten
VEDET STRİPTİZLER
LYNE
BRİGİTTE
MERSİN
BEYAZ AT
SÜPER GECE KULÜBÜ
REZ: 26 03







1970'li yıllarda Güney ve Güneydoğu Anadolu'da program yapan mekânların ilanları.







Bölüm 7:

"Eller Havaya"
Seksenlerden bugüne eğlence





Barış Manço *7'den 70'e* programının çekiminde.

Bölüm 7
"Eller Havaya"
Seksenlerden bugüne eğlence

1980'li yıllar Türkiye'nin toplumsal yaşamında yarattığı büyük değişiklerle anılır. 12 Eylül darbesinin etkisiyle sessizleşen yaşam, Özal döneminin liberal politikalarıyla hızla hareketlenir. Devletin üretim araçları üzerindeki hükümranlığının özel sermayenin eline geçmesi bu yıllarda başlar. Global kapitalizmin toplumsal ve ekonomik normlarına uyma çabaları da aynı dönemde hız kazanır. Tüketimin önündeki duvarlar kaldırılır; artık tam anlamıyla bir "tüketim toplumu" olmamız için hiçbir engel kalmamıştır.

Diğer alanlara hiç girmeden bu dönemin eğlence yaşamı üstündeki etkilerine bakmaya çalışalım. Kısa başlıklarla özetleyecek olursak, başlangıçta TRT'nin en güçlü olduğu yıllar yaşanıyordu. Giderek yayınların renkli oluşuyla hayatımız da renklenmeye başladı. Öte yandan doksanlarla birlikte özel televizyonlar devreye girdi ve TRT krallığının tahtı hızla çatırdadı. MTV diye bir müzik kanalı, müzik tutkunlarının gözlerini açtı, dünyada neler olduğunu görmemizi sağladı. Kasetler, plaklar yerini CD denilen bir yeni icada bıraktı. Her köşe başında bir video kulübü açıldı, Beta, VHS gibi kavramlar yaşamımıza girdi. Gençler ise Atari salonlarına gidiyorlar, Commodore 64'ün icat edilmesini bekliyorlardı. TV'den sonra 1990'larda radyo tekeli de kalktı. Artık binbir çeşit radyomuz vardı. Gazinolar son demlerini yaşıyordu. Boğaz ise tavernalarla, piyanist şantörlerle dolmuştu. Arabesk kenar semtlerden mutena bölgelere doğru hamle yapıyordu. Şehirler önce yavaş yavaş, sonra hızla yeni eğlence mekânları devşirdiler. Caz kulüpler, rock barlar açıldı; stadlarda konserler devri başladı. Okumuş yazmış şehirliler sanat evlerine, kafelere doluştular. Daha büyük ve daha gösterişli mekânlar ise Etiler tepelerini ve Boğaziçi'ni süslüyordu. Pasha, Laila, Sortie, Şamdan bunların en ünlüleriydi. "Gazino olmayan gazino" formatıyla Günay pek moda oldu. Diskotekler, konserler de verilen dev mekânlar haline geldi. Gay barlar ekolü hızla yayıldı ve sevildi.

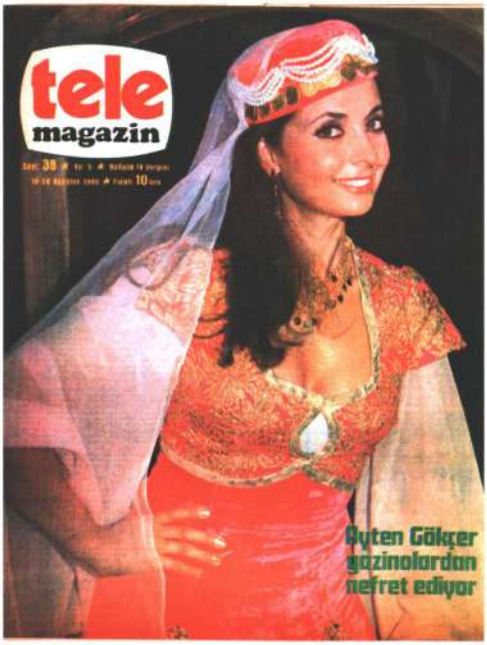
Tüketim toplumu, tüketim ile eğlenceyi ustaca birleştirdi. "Kentsel dönüşüm"ün yarattığı eğlence sokakları hayatımıza girdi. Alışveriş merkezleri hızla yayılırken eğlence bölümlerini de ihmal etmediler. Ama asıl patlama "eğlence parkı" denilen bütünüyle ve her biçimiyle eğlenceyi içinde barındıran parkların açılması ile karşımıza çıktı. Yetmedi, tatil köyleri ve otelleri de "konseptli" ve elbette eğlenceli yapılar olarak inşa edilmeye başladılar. Daha da ötesi tarihin kendisini "eğlence parkı" haline getirerek kültürü eğlencenin sınırlarına hapsetmeyi başardılar. Bir ucundan girip öbür ucundan çıkarak İstanbul'un fethini seyretme olanağına kavuşmuştuk! Sinema alanında olumlu olarak nitelenecek filmler çok küçük bir azınlığa ulaşırken *Recep İvedik*'le başlayan bir kaba güldürü türü salgını ortalığı sardı. Artık AVM salonlarında sadece patlamış mısır yiyerek göbekten gülerek film seyretme şansımız vardı.

Olumlu gelişmeler de vardı elbette. Tarihi kullanmayı, "Ramazan eğlenceleri" darlığında görmeyip tüm görkemiyle bize sunabilen *Lirik Tarih*; folkloru dünya çapında bir gösteri haline getiren *Anadolu Ateşi*; geçmişin seslerini albümlerle günümüze aktaran Kalan Müzik; hıdrellezi yerinden yaratmaya çalışan Ahırkapı Hıdrellez Şenliği; çağdaş ve alternatif bir yayıncılık yapan Açık Radyo; caz ve alternatif müzik meraklılarını başka bir çağa taşıyan Pozitif hep bu yeni zamanlarda yaşamımıza girdi. İKSV festivallerini artırdı ve çeşitlendirdi. Harbiye Açık Hava Tiyatrosu dünya çapında yıldızların konser verdiği bir yer haline geldi.

Ama bütün bunlar olurken alttan alta gelişen bir kılcal damar, giderek dolaşım sistemimizi ele geçirdi. Cep telefonu ve internet; iletişim alanında devrim yapan yeni keyiflerdi. Elbette birçok yararları da vardı ve varolmaya devam edecek. Ama insanları kendi kurallarına mahkûm etmeleri, toplumdan soyutlamalarının yanı sıra "selfie" çekmeyi eğlence sanan bir yeni nesil yarattılar. Bilgiyi ve eğlenceyi küçük ve büyük ekranlara hapseden bir yeni dünyada yaşıyorduk artık...

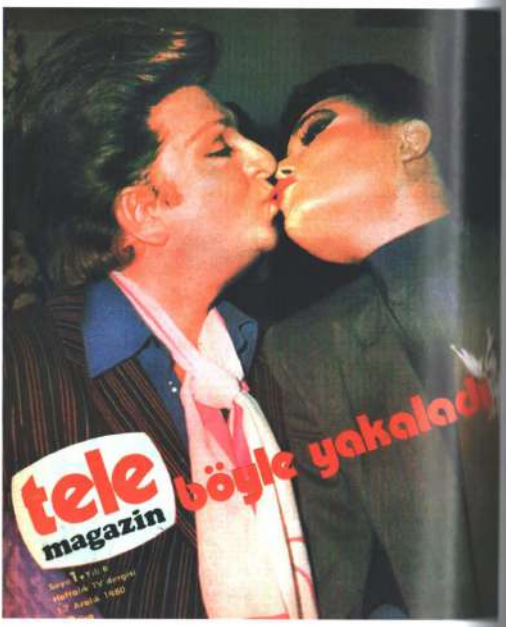


Seyyal Taner
Büyük Maksim sahnesinde.


tele
magazin
Ayten Gökçer
gazinolardan
nefret ediyor


tele
magazin
Masalcı
Teyze
bir gün için
çocuklaştı
TV'de
yeni
yayın
dönemi
başlıyor
"Dallas"
anketine
katılın
televizyonlar
kazanın


tele
magazin
TV'nin
bayram
sürprizi:
Ekranda
dansöz var
"Dallas"
anketinden
televizyon
kazanmanız
için
son fırsat!


tele
magazin
böyle yakalad

Televizyon evin baş köşesinde

1980-1990 arası TRT'nin en mutlu yılları olarak kayda geçti. Bu yıllarda, aman vermeyen elektrik kısıntı ve kesintilerini bir kenara koyarsak TRT'de yerli yapım sayısında gözle görülür bir artış oldu, ilk yıllardan beri tartışılan renkli TV ve ikinci kanal konusunda beklentilerin iyice artması da dinamik bir döneme girildiğinin işaretiydi. Yılbaşlarında, 1979'a Orhan Gencebay'la, 1980'e Ferdi Tayfur'la giren televizyon izleyicisi, 1981'in ilk dakikalarında TRT'de ilk defa bir dansözle karşılaştı. Nesrin Topkapı üç yıl üst üste yılbaşı gecelerinin resmi dansözü olarak ekrandaydı.[819]

80'li yıllarda yerli dizilerin yükselişi, 70'lerin son döneminde ısmarlanan ve çekimlerine başlanan yapımların birer birer tamamlanmasıyla mümkün oldu. Ama 12 Eylül'le ülkenin içine girdiği karanlık, bu yeni dizilerin tümüne geçit vermedi. Lütfi Akad'ın Faruk Erem'in anılarından derleyerek çektiği *Bir Ceza Avukatının Anıları* başlıklı dört film, yayımlanmak için TRT'nin tozlu raflarında tam 10 sene bekledi. Halit Refiğ'in Kemal Tahir'in romanından uyarladığı *Yorgun Savaşçı* ise devrin başbakanı Bülend Ulusu'nun gizli emriyle, 1983'te noter huzurunda yakıldı. Kültür Bakanlığı ile ortak yapım olarak *IV. Murad* dizisi çekildi. Mithat Cemal Kuntay'ın romanından Bülent Oran'ın senaryolaştırdığı *Üç İstanbul* Feyzi Tuna'nın, Tarık Buğra'nın romanından uyarlanan *Küçük Ağa* ise Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliği altında gerçekleştirildi. *Kartallar Yüksek Uçar* dizisinin senaryosu ise TRT için daha önce *Paranın Kiri* ve devamı *Sekiz Sütuna Manşet*'i kaleme alan Attilâ İlhan'a sipariş edildi. Halit Çapın'ın, hayatını anlattığı, *Milliyet* gazetesinde tefrika olarak yayımlanan eseri, *Bay Alkol'ü Takdimimdir*, başrolü üstlenen Engin Cezzar'ın başarısıyla öne çıktı. Osman Seden ise Reşat Nuri Güntekin klasiği *Çalıkuşu*'nu dizi olarak çekti.

TRT'nin en çok ses getiren yapımlarından *Kuruluş*, henüz çekim aşamasındayken tartışılan dizilerden biri oldu. Çekimler 1985 yılının yazında başlandı, fakat 12 bölümlük dizinin ekrana gelmesi 1988 yılının Ocak ayını buldu. Tarık Buğra'nın *Osmancık* adlı eserinden yapılan uyarlamanın yönetmeni Yücel Çakmaklı'ydı. 8 Ocak 1989'dan 3 Kasım 2002 tarihine kadar pazar akşamları yayımlanan *Bizimkiler* ise Türk televizyonculuk tarihinin en uzun süren dizisi olarak kayda geçti.



Yorgun Savaşçı dizisinden bir sahne.

819 *TV'de 7*, 3 Ocak 1983.



Üç İstanbul'dan bir sahne.

1970'lerin ikinci yarısından itibaren 1980'lerin sonuna kadar tiryakisi olunan yabancı diziler arasında *Flamingo Yolu*, *Kökler*, *Gazeteciler*, *İnsanlık İçin*, *Kara Şimşek*, *Cosby Ailesi*, *Altın Kızlar*, *Alf*, *Charles İş Başında*, *Rosanne*, *Mavi Ay*, *Shogun*, *Zengin ve Yoksul*, *Uzay 1999*, *Baretta*, *Güzel ve Çirkin*, *Mc Millan ve Karısı*, *Çarli'nin Melekleri*, *Aşk Gemisi*" ve *Beyaz Gölge*'yi sayabiliriz. Çocuk programları arasında ise *Susam Sokağı* öne çıkıyordu. Öte yandan geceleri Adile Naşit'in sunduğu *Uykudan Önce* onları yataklarına davet ediyordu. Belgesel denince de akla *Kaptan Cousteau* geliyordu.

80'li yıllarda televizyon ekranı Latin Amerika'nın "soap opera" türünde dizileriyle de tanıştı. *Köle Isaura* özellikle ev kadınlarını sabah saatlerinde ekran başına bağladı. *Zengin ler de Ağlar* adlı Meksika dizisi ise 1989 yılında yayına girdi. TRT 1990'lı yıllarda da bu tür dizilere yer vermeyi sürdürdü. Bu dizilerin en önemli özelliği haftalarca izlemeseniz bile, ne zaman yeniden televizyon karşısına oturursanız oturun, bıraktığınız yerden devam ediyormuş hissini vermesiydi.

Türkiye'de birçok televizyon gazetecisinin yetişmesinde emeği olan *32. Gün*, TRT ekranlarına ilk olarak 1985 yılının Ekim ayında, Mehmet Ali Birand'la beraber TRT Haber Dairesi'nden Ali Kırca'nın hazırlayıp sunduğu haber programı olarak geldi. TRT'ci Nuray Yılmaz da, 1983 yılında, "erkek işi" sayılan prodüktörlük koltuğuna geçerek Türkiye'de ayak basmadık yer bırakmamak kararıyla yollara düşmüştü.[820] O andan itibaren artık Anadolu insanı için TRT demek Nuray Yılmaz demekti. *Gezelim Görelim*, izleyicilere kâh Isparta'da güllerin içinden, kâh Çin Seddi'nden seslendi. Televizyon yarışmalarının Halit Kıvanç'tan sonraki ikinci ünlü ismi Bülent Özveren'di. Özveren'in sunduğu *Banko* adlı bilgi yarışması, tam altı kez birincilik kazanarak 12 milyon lira elde eden âmâ yarışmacı Hale Bacakoğlu sayesinde, 1988'in en popüler programlarından biri oldu. Günümüzde her kanalda yer alan ev kadınlarına

820 *Sabah*, Pazar Eki, 5 Şubat 2006.

yönelik programların öncüsü olan *Hanımlar Sizin İçin* 1984 yılının Ağustos ayında yayımlanmaya başladı. Ağırlıklı olarak eğlenceye ve eğitici konulara yer veren program, uzun yıllar sabah 10 ile 12 saatleri arasında yayımlandı. Aziz Üstel'in sunduğu, TRT'nin Amerikan tarzı ilk talk-show'u *Gecenin Konukları*, büyük yerden gelen emirle 27 Aralık 1988'de yayından kaldırıldı. Program yayından kaldırıldıktan sonra *Bir Başka Gece* adlı eğlence programının içinde yayımlanmaya başladı, nihayet 1991 yılında tekrar bağımsızlığını kazandı ve Aziz Üstel yanına gitarıyla Engin Noyan'ı da alarak izleyicilerinin karşısına çıktı. *Gecenin Konukları* 1992'de Teleon'a transfer oldu.

Anadolu rock müziğinin 60'lardan yadigâr sanatçısı Barış Manço, 1988 Ekimi'nden itibaren gerçek bir televizyon yıldızı olarak izleyiciyi kendine bağladı. Başlangıçta bir çocuk programı gibi gözükse de, her hafta sonu adı gibi "7'den 77'ye" herkesi ekran başına topladı. Bir yandan "Adam Olacak Çocuk" bölümünde bütün çocukları adam yerine koyarak yarıştırıp hepsine "10 puan" veriyor, diğer yandan kendisine takılan "Modern Evliya Çelebi" lakabını hak edecek şekilde Kongo'dan Şili'ye, Mısır'dan Fransa'ya, dünyayı birkaç kez dolaşarak ilginç olayları bulup çıkarıyordu. Her programın sonunda anons ettiği, bugün artık bir müze olan "Barış Manço 81300 Moda" adresine yıllar içinde on binlerce mektup yağdı. İlk 100 programın istatistiklerine göre dört kıtada 66 şehre, Türkiye'de ise 28 vilayete gitmişti.

Zeki Alasya ve Metin Akpınar da, 70'lerden itibaren bazen Devekuşu Kabare kadrosuyla, bazen ikili olarak TRT ekranlarını kahkahaya boğdular. Ferhan Şensoy ise 70'lerin ortalarından başlayarak yaratıcılığını TRT için konuşturdu. Çeşitli programlar için skeçler kaleme aldı. Levent Kırca ilk günlerden başlayarak televizyon tarihinin bütün aşamalarına tanıklık etti, izleyici de Kırca'nın sanatının her anını adım adım ekran karşısında kayda geçirdi. *Olacak O Kadar TV* gibi televizyonu hicveden bir güldürü üretmek, zaten en çok Levent Kırca'ya yakışırdı.

Televizyon renkli oluyor!

"Renkli televizyona ve ikinci televizyon kanalına geçiş çalışmalarına başlanacaktır" cümlesi, 1979 yılının Kasım ayında, AP hükümetinin programında yer aldı ama arkası gelmedi. 1980'de Avrupa'da siyah-beyaz yayını sürdüren iki ülkeden biri Türkiye'ydi, diğeriyse Arnavutluk. Dönemin TRT genel müdürü Doğan Kasaroğlu, fabrikaların artık siyah-beyaz yayına uygun stüdyo cihazları üretmediğini, böyle giderse birkaç yıl sonra tüm teknik malzemenin renkli olacağını ve TRT'nin birdenbire renkli yayına geçmek zorunda kalacağını söylüyordu.[821] Doğan Kasaroğlu'nun ardından, 12 Eylül döneminde TRT genel müdürü olan Macit Akman, TRT'nin renkli yayın için hazır olduğunu, ancak hemen geçmeyi uygun görmediğini açıkladı.[822] 1981 yılının Temmuz ayında TRT, renkliye geçiş için 1984 yılının uygun olacağını ilan etti.

Renkli yayına geçiş tam anlamıyla "alıştıra alıştıra" oldu. 1 Mayıs 1976'da oynanan, Southampton'ın Manchester United'ı 1-0 yendiği İngiltere Kral Kupasının final maçı, 12-18 Mayıs 1976 tarihleri arasında İstanbul'da gerçekleştirilen - TRT'nin özel yayını için ilk renkli naklen yayın aracını satın aldığı - İslam Konferansı ve 23 Nisan 1979'da Çocuk Şenliği, 70'li yılların ilk renkli naklen yayın denemeleriydi.

821 *Milliyet*, 11 Eylül 1980.
822 *Milliyet*, 3 Nisan 1981.



TRT'nin renkli dönem dizilerinden *Kurtuluş*'un çekim çalışmaları.

1981'de, 23 Nisan Çocuk Şenliği naklen ve renkli yayımlanırken 29 Temmuz 1981'deki Prens Charles - Lady Diana'nın düğün töreninden görüntüler de ekranlara renkli olarak geldi. 1982'ye geçerken stüdyoda hazırlanan yılbaşı özel programının yayını TRT'nin renkli imtihanlarının en önemlisiydi: Evlerinde renkli alıcı bulunan izleyiciler o gece Sezen Aksu, Zeki Müren, Zerrin Özer ve Nesrin Topkapı'yı renkli seyretti. Macit Akman 1982'de yayın programına alınan tüm spor karşılaşmalarının renkli yayımlanacağı müjdesini verdi.[823] Böylece futbolseverler 1982'de İspanya'da yapılan Dünya Kupası'nı renkli izlediler. Sırayla birçok program renklendi. Siyah-beyaz televizyon sahipleri, bir yayın sırasında TRT logosu daire içindeyse, o yayının renkli yapıldığını anlardı. Renkli yayın ve ikinci kanalın açılmasına dair tartışmalarının hararetli biçimde sürdüğü 1982 yılında, coğrafi koşullar nedeniyle Türkiye'nin yüzde 22'si televizyon izleyemiyordu.[824]



İkinci Bahar dizisinden.

823 *Milliyet*, 21 Ocak 1982.
824 *Milliyet*, 23 Ekim 1982.







Renkli televizyon ilanları.







1984'ün yaz aylarında, Türkiye'deki sekiz firmanın ürettiği renkli televizyon fiyatları 140 binle 200 bin lira arasında değişiyordu. Asgari ücretli bir işçinin eline geçen para 24 bin liraydı. Renkli yayın için hedeflenen 1 Temmuz 1984 tarihine kadar *Haberler* haricindeki birçok yayın renklenmişti, *Haberler*'le son halka tamamlanmış oldu. *Haberler*'in renklenmesini, TRT'de eğitim amacıyla kullanılan ya da tozlu raflarda ömür tüketen on yaşını geçmiş kameralar sağladı. Genel Müdür'ün de belirttiği gibi TRT personeli kırdı, sardı ve "TRT mavisi" olarak anılan mavi fonda renkli haber yayını başladı.[825] TRT'nin içindeki emektar bir televizyoncu, bu süreci, "Bugüne kadar resimli radyo idik, şimdi boyalı televizyon olacağız" diyerek özetliyordu.[826]

1986 yılının sonlarında yayına başlayan TV 2, yola kültürel amaçlarla çıkmış olsa da, ilk yıllarında ağırlıklı olarak "arkası yarın" kuşağında izleyicileri ekrana bağlayan dizilerle adından söz ettirdi. Bu diziler arasında *Zenginler de Ağlar*, *Yalan Rüzgârı*, *Güzel ve Çirkin* ve *Alf* sayılabilir. TV 2 yayına başladıktan iki gün sonra ekrana gelen yerli komedi dizisi *Perihan Abla* büyük beğeni toplayınca TV 1'de de gösterilmeye başladı. Nihayet nitelikli belgesellerin ve Ankara Televizyonu'ndan Seynan Levent'in hazırlayıp sunduğu *Akşama Doğru* adlı programın başlamasıyla beraber, 2. kanalın kültür-sanat kanalı işlevi pekişti.



Hanımın Çiftliği dizisinden.

825 *TV'de 7 Gong*, 9 Temmuz 1984.
826 *Tele Magazin*, 8-14 Şubat 1982.

Özel televizyonlar başlıyor



1989 yılında artık video kasetler her evi sarmış, özel antenler sayesinde uydu yayınlar da birçok evde izlenmeye başlamıştı. *Güneş*'in televizyon ekinde "uydu yayınları"na ayrılmış sayfada RTL Plus, Sat 3, Pro 7, Tele 5 ve Sat 1'in programları yayımlanıyordu. 1 Mayıs 1990 günü Magic Box, Star-1 kanalıyla Almanya'dan uydu üzerinden yayın yapmaya başladı. Böylece Türkiye'nin ilk özel televizyonu "yasadışı olarak" faaliyete geçmiş oldu. 1993 yılından itibaren özel televizyon kanalları ardı ardına arenaya çıktılar. 1998 yılında Türkiye'de 16 ulusal, 15 bölgesel, 230 da yerel TV kanalı faaliyete geçmişti. Bu kanallar Türkiye'nin çehresini hızla değiştirdiler. Artık yaşamımızın en önemli ögesi televizyon olmuştu. Türkiye'de her yüz ailenin 98'inde televizyon vardı. Bunların yüzde 25.8'nin ise evlerinde en az iki televizyon bulunuyordu. Aile üyeleri günde ortalama 5 saat 36 dakika televizyon izliyorlardı. Yani aktif yaşamlarının yüzde 30'u ekran karşısında geçiyordu. Çocukların ise yüzde 31'i gece saat 10'a kadar ekran başındaydı. Yani artık hayatımız televizyondu.

Magic Box Star-1, başlangıç döneminde Türkiye'deki yasalara tabi olmadığı herhangi bir denetleme altında değildi. *TV'de 7-Gong* dergisinde Mine Engez "Sansürsüz yayının geçici cazibesi" başlıklı yazısında, kamuoyunun "duygular"ını şöyle aktarıyordu: "Yıllardır sinemaya gitmeyen ve özgürlüğün sınırlarının nereye vardığını bilmeyen, televizyona bağımlı seyirci için Star 1'in denetimsiz yayını içinde kadının göğüslerinin görünmesi, Madonna'nın kliplerini kesiksiz izlemenin keyfi bir başka! Ancak bu geçici cazibe, yerini özgünlük ve profesyonelliğe bırakmak zorunda."[827]

5 Mayıs 1990 tarihinde normal yayına geçilmesiyle birlikte Magic Box önadı kaldırıldı ve kanal yalnızca Star 1 olarak anıldı. 1992 yılında Cem Uzan'ın, Ahmet Özal'la olan ortaklığını bitirmesinin ardından kanalın adı önce İnterstar (1992), sonra da Star TV (16 Ocak 2002) olarak değiştirildi.[828] Kral TV, Teleon gibi birçok tematik kanal da ilk olarak Star TV bünyesinden çıktı ve yayınlarına, bu televizyonun teknik çalışanları ve programcıları tarafından hazırlanan programlar ile devam ettiler. 1999'da Türkiye'de ilk sayısal yayını yapan Star TV, 11 Kasım 2003 tarihinde tamamen sayısal yayına geçti.

Türkiye'de yayın yapan özel kanallar arasında eğlence tarihi açısından özel önem taşıyan bir kanal ise MTV Türkiye'dir. MTV 1990'ların ilk diliminden beri Türkiye'de yayındaydı ama resmi olarak MTV Türkiye, 23 Ekim 2006'da büyük bir tanıtım ile yayına başladı. Kanalın açılışına ünlü R&B grubu Pussycat Dolls da katıldı. Yayımlanan ilk yerli video ise Nil Karaibrahimgil'in *Peri* klibi oldu. Dünyaca ünlü MTV ve MTV Europe programları MTV Türkiye'de Türkçe altyazılı olarak ekrana geliyordu. Ayrıca MTV Türkiye'de Türk izleyicilere hitap eden yerli programlar da bulunuyordu.[829] O dönemlerde müzik seçiminde daha özenli olan MTV'nin programları hafif Batı müzigine ilgi duyan gençler tarafından ilgi ile izleniyordu.

827 *Tv'de 7-Gong*, 2 Aralık 1990.

828 Bu konunun ayrıntıları için bak. Nedim Şener, *Uzanlar. Bir Korku İmparatorluğunun Çöküşü*, Güncel Yayıncılık, İstanbul 2004.

829 https://tr.wikipedia.org/wiki/MTV_Türkiye.

Eğlence kisvesi altında beyin yıkama programları

Özel kanallarla tüm yaşamımızı kuşatan televizyon; zaman içinde rating tutkusuyla, kitleleri en kolay yoldan yakalayacak programları öne çıkardı. Bu tür bir yayının amacı izleyicinin koltuğundan kalkmadan ekrana bakması ve programın alışkanlık yaratmasıydı. Bunun ilk örneği *Televole* programıydı. Aslında *Televole*, 1994-2005 yılları arası Melih Gümüşbıçak tarafından sunulan, önceleri bir futbol-magazin, sonraları ise bütünüyle magazinden oluşan programın adıydı.

Bir araştırmacı bu tür programları şöyle tanımlıyor: "Televole programcılığı ticari yayıncılığın ilk yıllarında yayımlanan spor programlarının sonlarına doğru magazin haberlerine yer verilmesi ile başlamıştır. Önceleri spor programlarının küçük bir bölümünü oluşturan bu haberlerin gördüğü ilgi üzerine, bu tür haberlerin oluşturduğu bağımsız magazin programları üretilmeye başlamıştır. Bu programlarda ünlü futbolcuların, sporcuların ve sonra giderek podyum, sinema ve televizyon ünlülerinin özel yaşamları ve aşk ilişkileri ekrana getirilmeye başlamıştır. Paparazzi olarak da adlandırılan bu programlar, gerçek yaşam öykülerinin magazin ağırlıklı devam programları olarak değerlendirilebilir. Yayımlanan magazin programlarında manken, şarkıcı, şovmen, futbolcu gibi eğlence endüstrisinde baş rol alan kişilerin yaşamları sunulurken beraberinde tüketim kültürü izleyicilere aktarılmaya çalışılmıştır." Yazı 2014 yılında hemen hemen tüm televizyon kanallarında en az bir tane bu tür magazin programı yayımlandığına işaret edip adlarını şöyle sıralıyor: *Cumartesi Sürprizi / Pazar Sürprizi / Show Dünyası / Dizi TV / Zahide ile Yetiş Hayata / Magazin D / İyi Şeyler / En Güzel Bölüm / Söylemezsen Olmaz / Medyatik.*[830]



Çarkıfelek.

Arkadan "reality show"lar geldi. Aslında "reality show"lara Türk seyircisi özel televizyon kanallarının yayına başlamasıyla birlikte alıştırılmıştı. *Polis İmdat*, *Sıcağı Sıcağına*, *Teksoy Görevde*, *Söz Fato'da*, *Yetiş Emmioğlu* bu türün ilk örnekleri sayılabilir. Ardından gelen *Biri Bizi Gözetliyor* (BBG) programı önce şifreli ve paralı olan Digiturk

830 Mihalis Kuyucu, "Türkiye'de değişen magazin basını. Ses dergisi örneğinde magazin yayıncılığı sorunu," *Proceedings of INTCESS15- 2nd International Conference on Education and Social Sciences*, İstanbul 2015, s. 453.



BBG (Biri Bizi Gözetliyor)

kanalında 24 saat canlı olarak sunuldu.[831] Ama bu kanal yeteri kadar yaygınlaşamadığı için program bir süre sonra Show TV'de daha sınırlı bir zamanlamayla devam etti. Mart 2002'deki üçüncü dönemde yapım şirketi yeni bir ulusal kanala (Star TV) *BBG* ile transfer oldu ve Star TV'nin kardeş kanalı olan Kanal 6'da *BBG* hem kesintisiz hem de ulusal ölçekte yayımlanmaya başladı. Bu değişiklik *BBG*'nin Türkiye'deki tarihinde yeni bir dönemin başlamasına yol açtı. Artık, *BBG* katılımcılarının tüm yaşamı izleyiciler tarafından takip edilebilmekteydi. İzleyiciler bu yeni yıldızları 24 saat izlemekten çok hoşlandılar ve ilk iki bölüme kıyasla *BBG 3*'e yeni anlamlar yüklendi, program toplumsal bir olguya dönüştü.[832] Beş sezon boyunca süren *BBG*'yi yeni "reality show"lar izledi. *Orada Neler Oluyor, Görmedikleriniz Duymadıklarınız* vb. Ardından *Survivor*'lar, *Fear Factor*'lar geldi...



Fear Factor

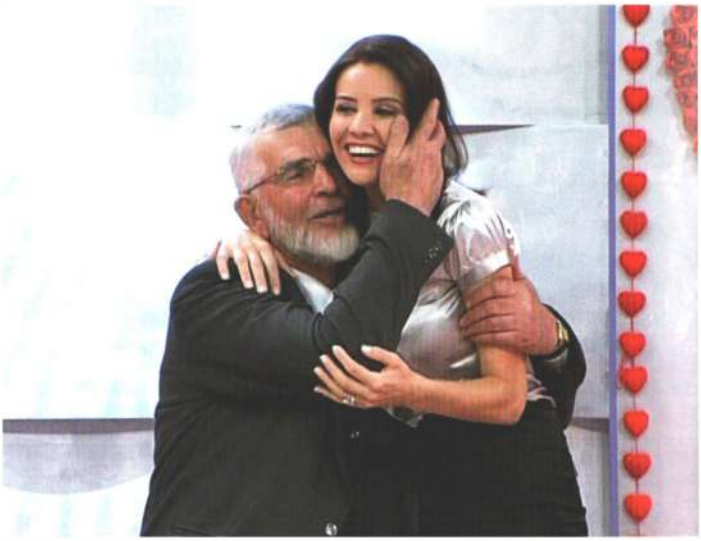
Evlilik programlarını da bir anlamda reality show olarak kabul edebiliriz. Bir araştırmacı bu programları şöyle tarif ediyordu: "Renkli dekor, müzik, kadın ve erkeklerin sahnede evlilik hayallerini anlattığı, neşeli müzikler eşliğinde birbirleriyle tanışıp flört etmeye sonra da evlenip evlenmemeye karar verdikleri oldukça eğlenceli bir program türüdür. Çok izlenen televizyon kanallarının gündüz kuşağında önemli bir yer işgal ederler, bu açıdan da televizyon izleyicisi için gün içinde mutlaka denk gelinen, en azından bir göz atılan, ev işleriyle uğraşırken bir yandan kulak verilen programlardır. Katılımcıların evlilikten beklentilerini dinlemek, sahnedeki performanslarını izleyip 'gerçekçi bulup bulmadıklarını' tartışmak da bu programlardan alınan keyfe dâhildir."[833] 2000'li yılların başında bu tip programlar *Ben Evleniyorum*'la başladı.

Onu *Biz Evleniyoruz* izledi. Arkası çorap söküğü gibi devam etti: *Hayaller Gerçek Oluyor, Kalplerde İkinci Bahar, Gönüllerde İkinci Bahar, Sevda Masalı, Bir Prens Aranıyor, Hayat Yeniden Başlıyor, Ah Kalbim, İzdivaç*... Bir ara kaynanalar da devreye sokuldu: *Size Anne Diyebilir miyim?, Gelinim Olur musun?, Yabancı Gelin* vb. 2016'da TV kanallarında

831 Bak. Gülseren Aksop, "Türkiye'de Reality Show'lar," Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1998.

832 Mutlu Binark- Barış Kılıçbay, "(Türkiye'de Gerçek Televizyonu ve telegörsel kimlikler) Biri Bizi Gözetliyor Örneği," İletişim Araştırmaları, C. 2, S. 1 (2004).

833 Feyza Akınerdem, "Türkiye'de evlilik programları ve makbul aile hayali," https://www.academia.edu/6342309/Türkiyede_Evlilik_Programları_ve_Makbul_Aile_Hayali.



Esra Erol'la İzdivaç.

yer alan evlilik programları şu adları taşıyorlardı: *Esra Erol'la / Gözüm Sende / Kısmet se Olur / Gelin Evi / Evleneceksen Gel / Zuhal Topal'la / Aşk Cafe / Gelinim Sensin Yakında*.

Özellikle gündüz saatlerinde kadın seyircilerin tiryakisi oldukları bu programlar için Armağan Çağlayan şunları söylüyordu: "Evlendirme programları da porno seyretmek gibi anladığım kadarıyla. Herkes seyrediyor, soran olursa da 'Aaa hiç seyretmedim!' diyor."[834] 2017 yılında evlilik programları her zamankinden fazla tartışılmaya başlandı ve yasaklanmaları gündeme geldi. Ama bu konudaki endişeleri gidermek isteyen Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) yetkilileri OHAL kapsamında 690 sayılı KHK ile evlilik programlarının yasaklanmadığını ama yaptırımların ağırlaştırıldığını açıkladı.[835]

Televizyonun seyirciyi ekrana bağlama yollarından bir diğeri olan yarışma programları ise kitlelerin zengin olma hayallerinden yararlanıyordu. Büyük çoğunluğu yabancı formatlardan Türkiye'ye uyarlanan bu programlar arasında öne çıkanlar şöyle sıralanabilir: *Süpermarket, Saklambaç (The Dating Game), Riziko (Jeopardy), Aileler Yarışıyor (Family Feud), Parola, Joker, Dokun Bana, Passaparola (The Alphabet Game), En Zayıf Halka/Kim Gitsin (The Weakest Ring), Kaç Para (The Price Is Right), Kim 500 Milyar İster? (Who Wants To Be A Millionaire?), Ağırlığınca Altın, Fırsat Bu Fırsat* vb.

Yeni yetenekleri müzik yaşamına kazandırmak iddiasıyla ekrana gelen yarışmaların ilki olan *Popstar* ise 2003 yılında Kanal D'de başladı. Jüri Ercan Saatçi, Ahmet San, Deniz Seki ve Armağan Çağlayan'dan oluşuyordu. Sunuculuğunu ise başlangıçta Haldun Dormen ile Gamze Özçelik, daha sonra da Seray Sever ve Osmantan Erkır yaptılar. Oldukça olaylı geçen eleme programları sırasında Deniz Seki jüriden ayrıldı

834 https://medyanin50tonu.com/evlilik-programlari-da-porno-seyretmek-gibi-da5548a8cad7

835 *Star*, 29 Ağustos 2007.

ve yerine Zerrin Özer geçti. Yarışmacılardan Bayhan Gürhan'ın tarzı ve geçmişte kalan cezaevi yılları jüride uzun süre tartışmalar yarattı. Uzun çekişmelerden sonra 11. haftada Bayhan elendi ve finale Abidin ile Firdevs kaldı. Finalde ise Abidin 80 bin oy farkla birinci ilan edildi.

Büyük ilgi gören milyonlarca seyirciyi ekran başına bağlayan *Popstar*, kışkırtıcı formatı ile de çok tepki aldı. Ekşi Sözlük'te Tarator rumuzlu bir yazar yarışmayı şöyle yorumluyordu: "Hiç olmazsa eskiden kızlar evden kaçıyorlardı star olmak için; erkekler de inşaatlarda demir bükerken çığırdığı türküler tesadüfen duyulunca ün kazanıp sahneye falan çıkıyorlardı. İşin ne olduğu belliydi, formatı belliydi, çoğu zaman belki alan memnun satan memnundu. Ama şimdi ne oldu: 13 tane insan bir yerlerde şarkı çığırıyor, bunlara hikmeti kendinden menkul bir güruh jürilik yapıyor. Canlı yayında 'ne o gömlek pantolon olmamış!' falan diye kompleks kusan laflarla taciz ediliyorlar ve cep telefonlarından bilmem hangi numaraya mesaj çekip para harcama niyeti olanların insafına bırakılıyorlar. Ne için belki bir single, belki de bir kaset. Eski yöntem hiç olmazsa ferdi bir yöntemdi. Prodüktörün yatak odasında oluyordu olan biten, canlı yayınlarda falan değil. Daha güzeldi eski yöntem, bu güzel değil..." Yarışma sonradan *Türkstar* adını aldı, ardından *Popstar Alaturka* adıyla da arabesk pop müzik starları yetiştiren bir yarışmaya dönüştü. Benzer formatlar *Rising Star Türkiye*, *O Ses Türkiye*, *X Factor Star Işığı*, *Sesi Çok Güzel*, *Veliaht*, *Star Akademi*, *Rapstar*, *Şarkı Söylemek Lazım* adlarıyla ve çoğu kısa sürede yayından kaldırılan programlar olarak ekrana geldi. Ama televizyon yarışma programlarını hep sevdi, belli ki daha da sevecek...



Popstar Alaturka

Video denen bir yeni icat



Seksenli yılların bir yeniliği olan video, evlerde film seyretmek gibi o güne kadar mümkün olmayan bir olanağı sağlıyordu. 1980'li yılların başlarında kesin sayısı bilinmemekle birlikte evlerde on binlerce video oynatıcı vardı. Fakat oynatıcı sahibi olmak yetmemekte, üyelik bedeli ödeyerek bir video kulübüne üye olmak gerekmekteydi. O yıllarda videocular dizileri aktarmakta TRT'den önde gidiyordu. Kaset kiralayanlar *Dallas*, *Hanedan* ve *Flamingo Yolu* gibi popüler dizileri sadece renkli seyretmekle kalmıyor, aynı zamanda televizyonda henüz yayımlanmayan bölümleri de yakalayabiliyorlardı. Betamax (kısaca Beta) formatı ile başlayan video serüveni, kısa sürede VHS'in üstünlüğüyle noktalandı.

Video salgınına paralel olarak televizyon oyunları da piyasaya çıktı. En ünlüsü Atari idi. "Televizyona bağlayıp oyun kartuşunu yuvasına taktın mı, harp sanatından motosiklet yarışına, uzay maceralarından - Time'ın 82'de 'yılın adamı' seçtiği - Pac Man'e, hayat bir oyundu. Bütün kağıt mendillerin Selpak olması gibi, o kör karanlık çoluk çocuk kumarhanelerinin adı da Atari salonuydu."[836] Reklamlarında Atari kendini (kullanıcının ağzından) şöyle tanıtıyordu: "Atari beni geliştiren bilgisayar çağına hazırlayan heyecanlı, eğlenceli, süper bir televizyon oyunu. Atari oynuyorum, görülmemiş maceralar müthiş maçlar. Uzay savaşları oynuyorum."[837]



Bilgisayar oyunlarının da başlangıcı aynı yıllara denk gelir. Commodore 64 genç neslin yeni ilahlarındandı. "Joystick denilen vites kolları vücudun doğal uzantısı gibiydi o yıllar. İşin yoksa bir de, elde tornavida, saatlerce kafa ayarı yap dur, oyununa göre neredeyse bir saat boyu yüklemesini bekle... Bir kuşağı bilgisayarla tanıştıran Commodore'un rakipleri Amstrad ve Sinclair, halefi ise çağını aşan - ilk mültimedya kompüteri - efsane Amiga'ydı."[838]

Özel radyolar da bu dönemin ürünü. Uzun bir yayın mücadelesinden sonra 1985 yılı Haziran ayında özel radyo kurma izni için TRT'ye 106 başvuru yapıldı. *Hürriyet*, *Türkiye*, *Sabah* gazeteleri, Karacan Yayınları ve Nadir Grubu da başvuranlar arasındaydı. TRT'nin itirazlarına rağmen 1992 yılında hızla çoğalan ve FM bandından yayın yapan özel radyolar, müzik ağırlıklı programlarıyla 15-35 yaş arasındaki kitleyi kendilerine hedef seçiyorlardı. Özel radyolarla Türkiye, yayıncılıkta çokseslilik ile tanışmıştı. Yabancı pop ve arabesk gibi kamu radyolarında fazla yer alamayan müzik türleri, özel radyolarda revaç buldu. Bu radyolar arasında Açık Radyo, yaptığı alternatif yayıncılıkla öne çıktı.





Atari ve Commodore aynı zamanda dergi yayıncılığında da hareket yaratmıştı.

836 "[Ah ile Vah ile 80'ler] Bu ne terhis bu ne bahama kuşkusu," *Roll*, S. 93, Ocak 2005.

837 Mayıs 1984 tarihli ilanı akt. Meltem Ahıska - Zafer Yenal, *Aradığınız Kişiye Şu An Ulaşılamıyor. Türkiye'de Hayat Tarzı Temsilleri* 1980-2005, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları, İstanbul 2006, s. 271.

838 "[Ah ile Vah ile 80'ler]. *Agy.*

Eğlence mekânları da çağ atladı

Seksenli yıllardan itibaren eğlencenin endüstrileşmesi de gündeme geldi. Artık daha büyük, daha çekici ve elbette daha çok gelir getiren mekânlar açılmaya başladı. 1960'larda küçük kulüplerle başlayan diskotek girişimleri, artık çok daha büyük mekânlarda karşımıza çıkıyordu. Stüdyo 54, bir diskotek olarak tanımlansa da 3000 kişilik bir mekândı ve konserleriyle de ünlüydü. İstanbul Gelişim Orkestrası, MFÖ, Zerrin Özer, Samantha Fox burada konser vermişti. *Hey* dergisi 1985 yılında "Artık Batılı yaşıtlarımız gibi eğleniyoruz" başlığı altında Stüdyo 54'ü şöyle övüyordu: "Stüdyo 54 gençliği mutlu... Artık ailelerine haber verip hafta sonları Stüdyo 54'de soluğu alıyorlar... Koruma görevlisi ağabeylerinin yanında huzur içinde eğlenip dans ediyorlar."[839]



Discorium.

Stüdyo 54'ün ardından 1990'lı yılların başlarında benzer büyük diskotek ve kulüpler ardarda hizmete girmeye devam etti. Airport ve Discorium'dan sonra o dönemde *Sound and Video* dergisinde "dünyanın en büyük diskosu" denerek kapak konusu yapılan Andromeda 1991'de açıldı ama ömrü iki yıl sürdü. Taxim Nightpark, Juliana's, Pasha Dali bu tür diskoteklerin diğer ünlü isimleriydi. Bu kulüplerin açıldığı yıllarda İstanbul'un eğlence yaşamını ele alan bir dizi hazırlayan Kanat Atkaya, "birbiri ardına müthiş paralar harcanarak açılan kulüpler, değişen müzik zevkleri, giyinme biçimleri, harcanan paralar ve değişen eğlence zihniyeti" konusunda Taxim Nightpark'ın sahibi Metin Fadıllıoğlu'nun düşüncelerini öğrenmek istemişti. "Fadıllıoğlu'na göre büyük kulüplerin rotasyonu dahilindeki müşteri sayısı 15 bin civarında. Tabii ki bu 15 bin kişi, her gece çıkıp o kulüp senin, bu kulüp benim gezmiyor. Ama diyelim ki bir ay içinde İstanbul'da 15 bin kişi en az bir kere Juliana's'a, Taxim Night Park'a, Andromeda'ya veya Pasha Dali'ye uğruyor."[840]

Juliana's İstanbul, 5 Aralık 1991 tarihinde İstanbul'da Swissotel'in yanında uluslararası bir kuruluş olan Leisure Resources Group tarafından açıldı. Juliana's kendini "high society" mekânı olarak konumlandırıyor, İstanbul'daki lüks otellerde açılan "ilk eğlence merkezi" oluşunun altını çiziyordu. Aslında bir diskotek olan Juliana's, özel

839 *Hey*, 25 Mart 1985'ten akt. Meltem Ahıska - Zafer Yenal, *agy*, s. 230.
840 Kanat Atkaya, "Göbek havasından mega diskoya (1)," *Hürriyet*, 7 Nisan 1992.



Bodrum Halikarnas Disko'da eğlence.

renklerde (turuncu ve mavi) giyinmiş, mini etek ve şortlu 80 kişilik hostes kadrosu, VIP lounge'u, restoran ve video barı ile özellikle belirli bir gelir düzeyinin üstündeki İstanbulluları hedefliyordu.[841] 1000 metrekarelik bir alanda 1200 kişilik kapasitesi olan Juliana's'ta değişik eğlenceler ve etkinlikler yapılıyordu. 1992 yılında Uluslararası Martini Genç Barmenler Yarışması, Dünya Kadınlar Günü Partisi, Akademi Kıyafet Balosu, Black & White'ın düzenlediği Viski Güzeli Yarışması, Cadılar Günü, Gezgin Levi's Dansçıları gösterisi; 1993 yılında Number One FM Yılın DJ'i yarışması, iç çamaşırı defilesi burada yapıldı. Juliana's'ta konserler de verildi; Nükhet Duru, Mavi Sakal, Nilüfer, Rüya Ersavcı sahneye çıkan isimler arasındaydı. Mekân 1993 yılında önce Türkçe pop çalınan bir diskoya dönüştü, sonra da yerini Net Holding'in Casino'suna bıraktı.

Büyük diskotekler dönemi uzun sürmedi. Zaten 1992'de Metin Fadıllıoğlu buna işaret etmişti: "Gelecek 10 yıl içinde, belki, bir tane büyük kulüp kalır. Bu işin bir mekân bulup, içkiyi Tekel'den alıp onun üstüne şu kadar kâr koyup, şu kadar fiyata satmakla ilgisi yok. Her önüne gelen, bu işe girip, bir şeyler yapmaya çalışıyor. İnsanlar zaman içinde, daha küçük mekânlara yönelecek. Bu tüm dünya için geçerli. Hatta, bir eve dönüş dönemine girilmesi de, hiç uzak bir ihtimal değil."[842]

Bu dönemin yeni bir dansı da "break dance" idi. Ama bunun mekânı diskotekler değil sokaklardı. "80'lerde beyaz eldivenleriyle kaldırımlarda hip oraya, hop buraya yuvarlanan break'çiler" hiç beklemediğiniz bir köşebaşında karşınıza çıkıverirdi. Sırf moda olduğu için bu dansa takılanlara ise "börekçi" adı takılmıştı.[843]

Boğaziçi: Zengin eğlencenin adresi



Gündüz gözüyle Reina. Fotoğraf: Gökhan Tan.

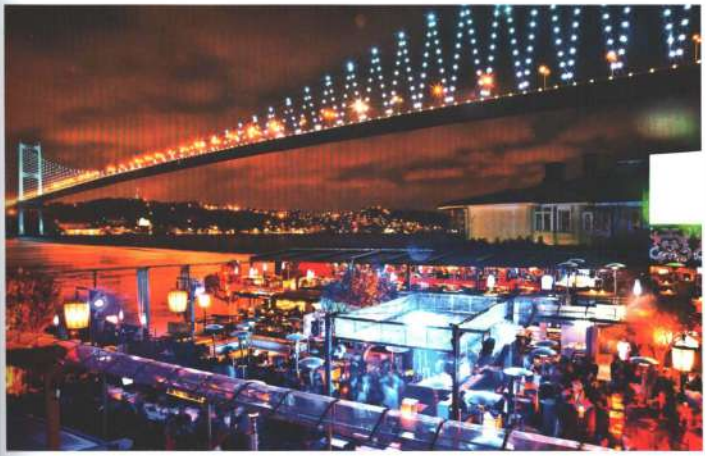
Kurulduğu zamandan bugüne kadar gündemden hiç düşmeyen bir "yeni nesil" eğlence anlayışı ise Boğaziçi kıyılarında karşımıza çıkar. Bu yeni mekânlar çeşitli yeme-içme-eğlence kuruluşlarını bünyesinde toplayarak bir nevi "eğlence ve keyif merkezi" olarak kurulmuşlardı. Bunların en ünlüleri Kuruçeşme'deki Reina (Pasha, Laila) ve Sortie'ydi. 2012 yılında Reina'nın içinde yer alan mekânlar: Park Şamdan, Köşebaşı, Blue Topaz, Dragon, Itsumi Sushi Bar, Mirror Lounge; Sortie'nin iç mekânları ise: Fish-mekân, Venge, Rodizio, Crazzzy Sushhhi Niwa, Café de Paris, Fratelli La Bufala ve Al Mahara idi.

Sabah gazetesi 2010 yılında Reina'yı şöyle anlatıyordu: "İstanbul'da pavyon, gazino, bar ve canlı müzik eğlencesinin doruk noktaya ulaştığı ve rutine bağlandığı yıllarda, Kuruçeşme Sahil'de bir mekân açıldı: Pasha... Bence Discorium eğlencelerinden sonra, özellikle 70'li yılların öncesinde ve başında doğanların unutamadığı, Türk eğlence hayatına bir klasik olarak damgasını vuran bir mekân oldu Pasha. Boğaz'da bembeyaz bir gelin gibi duran, Alarko'nun yaklaşık beş yıllığına İstanbul'a kazandırdığı çok elit bir mekândı... Eğlence hayatının içinde olup da burada anısı olmayan çok az kişi vardır. Bugünkü İstanbul'un dünya çapındaki restoranı Sunset'in sahibi Barış Tansever bile, o yıllarda Boğaziçi Üniversitesi'nde okurken, okul kulübü olarak hafta sonları burada 2 bin kişilik partiler düzenledi, büyük paralar kazandı. Ardından Alarko Holding buradan çekildiğinde Şefik Öztek ortaya çıktı ve burayı alıp Laila yaptı. Bu isim de kısa sürede marka oldu, ancak uzun süreli olmadı. 99 depremi sonrası ekonomik kriz, şarkıcıların yüksek fiyatlarını indirmemesi, eğlence alışkanlığındaki yozlaşma, canlı müziğin sonunu getirdiği gibi birçok bar ve mekânın kapanmasına neden oldu.

841 *Cumhuriyet*, 1 Aralık 1991.

842 Kanat Atkaya, "Göbek havasından mega diskoya (2)," *Hürriyet*, 8 Nisan 1992.

843 "[Ah ile Vahile 80'ler], agy.



Reina genel görünüm.
Fotoğraf: Gökhan Tan.

2000'li yıllarda ise İstanbul, yeni bir eğlence ve lezzet anlayışı ile karşılaştı. Dünyayı takip eden, mimarisine ve yemeklerdeki lezzete önem veren, dünya çapında aşçılarla çalışan restoran, bar ve gece kulüpleri ardı ardına 2002'den sonra hızla açılmaya başladı. Bunların içinde yine klasikleşen, tarihe ve dünyaya adını yazdıran Reina en önemli mekânlardan biri."[844] 2017 yılbaşında uğradığı acımasız saldırı sonrası, Reina ruhsatsız bölümleri öne sürülerek yıkıldı.

Boğaziçi'nin bu büyük "eğlence merkezleri" magazin dünyasının da en önemli malzemelerinden oldular. Zaten bu yeni hayat tarzının yaygınlaşmasının bir aracı da gazete ve dergilerdi. Gazetelerin magazin eklerinin muhabirleri ve fotoğrafçıları mekân mekân dolaşıp buralara gelen ünlülerin fotolarını çekiyorlardı. Sonra sıra başlık atmaya geliyordu: "Kim nereye gidiyor, nerede eğleniyor?", "Nereler sallanıyor, yıkılıyor", "Çılgın geceler"... Tümüyle magazin dünyasına kendini hasretmiş dergiler bile yayımlanıyordu: *Alem*, *Haftasonu*, *V.I.P* vb.

Öte yandan özellikle İstanbul'da, şimdi artık "kentsel dönüşüm" adını verdiğimiz biçimde, eski mekânları, bölgeleri yıkıp; yeni ve "mutena" bir yeni mekân yaratmak 2000'li yıllarda karşılaştığımız bir diğer eğilim oldu. Bu "mutenalaştırılan" mekânlar, genellikle alışveriş, yeme-içme ve eğlence merkezleri haline getiriliyordu. Bunların başlangıcını Beyoğlu Galatasaray'da Cezayir Çıkmazı'ndan "dönüştürülen" Fransız Sokağı olarak görebiliriz. Bazı yabancı ülkelerle sık sık med-cezir ilişkisi yaşadığımızdan, bu sokak da Fransız düşmanlığının tavan yaptığı bir dönemde yeniden eski adına dönmek zorunda kaldı. Artık adı Cezayir Sokağı...



Cezayir Sokağı.

Cezayir Sokağı projesi, kendiliğinden değil, suni bir şekilde yapılan bu tür "dönüştürme"lerin olumlu sonuçlar vermediğini gösterdi. Burada başlangıçta yaşanan ilgi, kısa zamanda tükendi, mekânların işsiz kalmalarına neden oldu. Benzer olumsuz etkiler yok edilen Sulukule Mahallesi, yeni yeni pazarlanmaya çalışılan Tarlabaşı Projesi için de geçerli.

844 *Sabah*, 22 Nisan 2010.

Alışveriş yaparken eğlenmek

Türkiye'nin ilk alışveriş merkezi olan Galleria 1988 yılında açıldı. O zaman daha AVM tabiri yoktu, Galleria kendini "shopping mall" olarak adlandırıyordu. Bunu Capitol, Carrefour, Migros, Metro, Atakule, Karum, Akmerkez, Galleria, Carrousel ve diğer alışveriş merkezleri izledi. Başlangıçta büyük bir cazibe merkezi olan bu tüketim saraylarını gezip dolaşmak da başlı başına bir "eğlence" sayılıyordu. Örneğin Ertuğrul Özkök şöyle yazıyordu: "Türkiye alışveriş estetiğini keşfediyor. Şehir aylaklığının keyfini keşfediyor. Vitrinler önünde volta atmanın manasını çıkarıyor. Türkiye 'şehir'i keşfediyor. Kasaba estetiğini geride bırakıp şehir coğrafyasına dalıyor. Şehir ritmini öğreniyor. Ticaretin evrensel mahallelerinde volta atıyor."[845] Ayrıca bu AVM'lerin çoğunda çocuklara hitap eden "eğlence merkezleri" de bulunmaktaydı. Üst katlarda yer alan onlarca küçük sinema salonu da bu mekânların çekiciliğini tamamlıyordu.

AVM'ler daha çok insan çekebilmek için programlarında sık sık eğlence unsurlarına da yer veriyorlardı. Şenlikler, konserler ve özel etkinlikler AVM'ye gelen müşteri sayısını artırmak açısından yararlı girişimlerdi. Bir araştırmacı bu mekânlarda yerli ve yabancı mağaza zincirlerinin yan yana bulunmasının getirdiği bazı sonuçlara dikkati çekiyor: "Christmas"/yılbaşı kutlamaları ile ramazan ayı kutlamaları aynı dönemlere denk geldiği zamanlarda Noel Baba/Santa Clause kıyafetli görevliler ortada dolaşırken Hacivat ve Karagöz oyunları sergilenebiliyor veya Osmanlı dönemini yansıtan kıyafetli görevliler aynı zamanda görülebiliyor. Eskiden Türkiye'de kutlanmayan ama artık tüm dünyaya mal olmuş Sevgililer Günü (Valentine's Day), Cadılar Bayramı (Halloween) gibi özel günler için özel kutlamalar ve programlar alışveriş merkezlerinin etkinlik programlarında ve iç dekorasyonlarının belirlenmesinde mutlaka yer alıyor."[846]



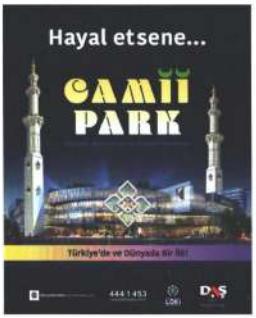
Dünya Ticaret Merkezi'nde Jurassic Dinozor Show.

845 *Hürriyet*, 19 Aralık 1993'ten akt. Rıfat N. Bali, *Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002 (3. B.), s. 134.

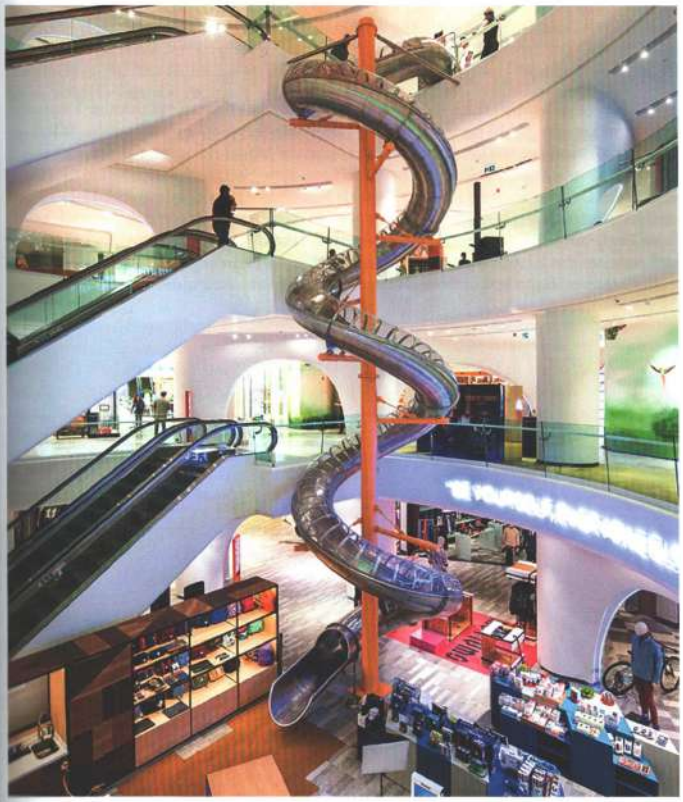
846 Nicel Yılmaz Saygın, "Alışveriş Merkezleri: Türk kentlerindeki yeni tüketim cennetyeri," *Planlama*, S. 3 (2006), s. 102.

Bazı yerlerde alışveriş merkezleri ile lunaparkların birleştiği de görüldü. Kurtköy'deki Viaport Alışveriş Merkezi'nin yanında faaliyet gösteren "Crazypark" aslında tam teşekküllü bir lunaparktı. Gazetede yer alan habere göre burada "Super Loop on Top", "Star Flyer" ve Avrupa'nın en büyük Roller Coaster'ı bulunuyordu.[847] 2007 yılında ise artık işler artık tahmin edilemeyecek boyutlara varmıştı. Bir caminin kendi binası olarak yapılan bir AVM "ibadet, alışveriş ve yaşam merkezi" olarak sunuluyordu. Adı da Camii Park'tı.

"Alışveriş hiç bu kadar eğlenceli olmamıştı". Cengiz Semercioğlu, Boyner Holding'in Akmerkez'de açtığı Wepublic'i tanıtan yazısının başlığını böyle atıyordu. Elif Boyner: "Dünyada da perakendeyle eğlencenin birleşmesi gerektiğinden hep bahsedilirdi ama bir türlü gerçekleşmedi. Sonunda bizim grupta 'İnsanların kendini evinde hissettiği, eğlenebildiği ve sadece para kazanmak için gitmediği bir yer yapalım' dendi. Ve Wepublic doğdu. Adı da zaten 'Herkese açık, herkesin gelebileceği' anlamına geliyor."[848] Haberden anlaşıldığına göre mağazanın dördüncü katından zemin katına inen bir de kaydırak bulunmaktaydı.



Camii Park tanıtımı.



Wepublic'in kaydırağı.

847 Yeşim Çobankent, "Hayatı bir eğlence parkı," *Hürriyet Pazar*, 10 Ekim 2010.
848 *Hürriyet, Kelebek* eki, 15 Ekim 2016.

Eğlence parkları

Eğlencenin endüstrileşmesinin doruk noktası ise "eğlence parkları" oldu. Bu mekânlar üzerine yapılmış bir araştırma, "tarif"i şöyle yapıyor: "Tema parkları ve bahçeleri fantezi ve eğlencenin birleştirildiği, ciddi bir şekilde planlama-tasarım ve işletme anlayışı gerektiren, bir taraftan modernliğin nasıl olması gerektiğini anlatan, hayallerin yansımasından oluşan, bu yansımalarla sosyal kimliği güçlendirmek adına farklı kontrol metotları kullanılan parklardır."[849] Elbette bu tür parkların tarihteki en önemli örneği Disneyland'dir. Çocukların yanı sıra büyüklerin de giderek eğlendiği, eğlence adına ne biliyorsak hepsini bir araya getirerek büyük bir çekim merkezi yaratan bu "eğlence parkları", Türkiye'de de 2000'li yıllardan sonra hızla arttı.

Eğlence parklarının öncüsü Tatilya'dır. 23 Nisan 1996 tahinde bizzat Başbakan Süleyman Demirel tarafından açılan Tatilya 42 bin metrekarelik bir kapalı alana sahipti. Bu açılış gazetelerde "Türk Disneyland'ı açılıyor" başlığıyla yer alıyordu. Tanıtım şöyle devam ediyordu: "Tatilya'da konuklara havada taklalar attırarak suların içinden kaydıracak, yüksek raylar üzerinde heyecanlı tren gezileri yaptıracak sistemler bulunuyor. Pır-pır adı verilen ve yükselip alçalabilen uçaklar, atlıkarınca, su kanalları içinde yüzen kütük görüntülü kızaklar, miniklere hem heyecanlı, hem de güvenli saatler yaşatacak."

Bu parkların en gelişmişlerinden olan Ankara Sincan'da kurulan "Harikalar Diyarı"nda çocuklar için 25 bin metrekarelik alanda "Masal Adası" bulunuyordu. "Özel bir peyzaj çalışması ve ışıklandırma sistemi bulunan Masal Adası'nda çeşitli masal kahramanlarının canlandırıldığı (Nasrettin Hoca, Keloğlan, Red Kit, Şirinler, Gulliver, Asteriks, Taş Devri, Pinokyo, Kırmızı Başlıklı Kız vb.) ve filmlerinin oynatıldığı 12 cep sineması da miniklerin beğenisine sunuluyor"du.[850] Gençlik Parkı'nın 4 katı, Altınpark'ın 2 katı büyüklüğünde olmakla övünen Harikalar Diyarı'nda model uçak pisti, model gemi ve model araba yarışı pisti, mini golf alanı, go-cart alanı, basketbol ve voleybol sahaları, tenis kortu, fitness alanı, koşu parkuru vb. bulunmaktaydı.[851]



Vialand.
Fotoğraf: Muhsin Akgün.

849 Emre Dalkılıç, "Eğlence Parklarının Tarihsel Gelişimi ve Planlama Kriterleri," Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı Yüksel Lisans Tezi, Ankara 2007.

850 *Posta*, 28 Kasım 2015.

851 Emre Dalkılıç, *agy.*

Çok kabaca yapacağımız bir tarama bile bu parkların nasıl yurt düzeyine yayılmış olduğunu göstermeye yetecektir. İstanbul'da öne çıkan "tema ve eğlence parkları", İstanbul Akvaryum, Legoland Discovery Centre İstanbul Dolphinarium'dur. Bursa Nilüfer'de Game Factory Eğlence Merkezi, Aydın Didim'de Kurt Lunapark, Erzurum'da Starpark Eğlence Merkezi, Erzurum Palandöken'de Playland, Edirne'de Fun Time, Çanakkale'de Monami Mini Club, Ankara Çankaya'da Macera Adası Kentpark AVM, Ankara Yenimahalle'de Joyland, Elazığ'da Misland, Bodrum'da Kids Paradise, Isparta'da Arena Park, Konya Selçuklu'da Akturland, Gaziantep'de World Eğlence Merkezi ve Oska Aqua Park, Antalya Kemer'de Dino Park, Antalya Konyaaltı'nda Kar Dünyası, Kepez'de Tekno Oyun ve Eğlence Merkezi, Eskişehir'de Alice Çocuk Eğlence Merkezi ve Sazova Parkı, Adana Seyhan'da Gökkuşağı Eğlence Merkezi ve Fun Gate, İzmir'de Monkey Jungle Oyun Parkı, Trabzon'da Vaybee Eğlence ve Spor Merkezi... Sayısı onlarca olan diğer "Aqua-Park"ları ise bu listeye dahil etmedik bile. Aslında onlar da "eğlence parkları" kapsamına girer ve sayıyı iyice artırırlar.



Legends Tower, Land of Legends.

Eğlence Parkları turizm kapsamında kuruluşlar olarak tarif edilse de temel amaçları kentli nüfusun eğlenme amacıyla buraları ziyaret etmesidir. Belki bir "iç turizm"den söz edebiliriz! Öte yandan turizmle eğlence arasındaki ilişki ise apayrı bir konu oluşturur. Tatile çıkmak bile kendi başına bir eğlence sayılabilirdi. Ama elbette tüketim toplumu sadece bununla yetinemezdi. Tatil köyleri, turistler için animasyonlar, eğlence geceleri düzenleyerek yeni bir işkolunu tedavüle soktu. Tatil-turizm- konaklama alanında en büyük atılım ise otel ve tatil köylerini birer Disneyland biçiminde pazarlama yoluyla yaşama geçirildi.

Bu tür mekânların son örneği olarak 2016'da Antalya'da Rixos grubunun açtığı yeni tema park Land of Legends adını taşıyor. Açılışa paralel yayımlanan bir yazıda kuruluş şöyle tanıtılıyor: "The Land of Legends sadece bir otel ya da eğlence parkı değil. 'Yeni nesil eğlence' anlayışının deneysel bir örneği gibi... İçinde su parkları, alışveriş üniteleri, Venedik kanallarının benzerleri, müzik enstrümanları şeklinde kayıkların yüzeceği nehirler gibi heyecan uyandıran birçok bölüm var. 649 dönüme yayılan ve yaklaşık 700 civarında personelin çalıştığı tesiste 5D sinema, çılgın nehir, dalga havuzu, kızaklı su kaydırağı gibi adrenalini bol eğlence seçenekleri de sunuluyor."[852]

Ahmet İnam "Beş yıldızlı bir otele gittiğiniz zaman animasyonlar, müzik, aşırı yeme içme vardır. Eğlence demek tamamen ruhu uyuşturmak ve kendini kaybetmek demek bu sektörde. Tamamen haz budalası hâline getirildikleri zaman insanlar eğlendiklerini düşünüyorlar. Böyle bir anlayışın dünyaya hâkim olması halinde insanların iç dünyalarının ve iç zenginliklerinin anlamı kalmıyor. İnsanlar iletişemediği zaman çatışmalar, kavgalar çıkabilir. Görünüşte mutlu olmalarına rağmen kendine âşık, narsist, egoist, bencil insanların hâkim olduğu bir dünya ortaya çıkacak, bu çok tehlikeli."[853]



Land of Legends.

852 Saffet Emre Tonguç, "Türkiye'nin Disneyland'i açılıyor," *Hürriyet Seyahat eki*, 19 Haziran 2016.
853 *TRT Akademi*, C. 1, S. 1, Ocak 2016, s. 247-248.

Tarih eğlence malzemesi olabilir mi?

Evet, soru açık: "Tarih eğlence malzemesi olabilir mi?" Her şeyin giderek kökenlerinden koparılarak seyirlik bir hale getirildiği tüketim toplumlarında bu sorunun cevabı elbette "evet" olacaktır. Bunun en çarpıcı örneği, İstanbul kara surlarının hemen dışında 2009 yılında açılan Panorama 1453 Tarih Müzesi'dir. Bu müze "İstanbul'un fetih sabahını 360 derecelik bir panorama içinde yeniden canlandırarak ziyaretçilerine görsel bir deneyim yaşatmayı" amaçlamaktadır. Söz konusu müze, din üzerinden politika yapan hükümetlerin iktidara geldikleri 1990 başlarından itibaren İstanbul'un fethinin ticari, turistik ve özellikle de politik bir "gösteri" olarak kullanılma araçlarından biri işlevini görüyordu.[854] Benzer bir gösteri mekânı da Bursa'da da Panorama 1326 Bursa adıyla açıldı.
Tarihi yaşatmaya çalışan ama bunda pek de başarılı olamayan bir diğer proje ise İstanbul'da kurulan Miniaturk oldu.



Miniatürk.
Fotoğraf Gökhan Tan.

Tarihin bir başka kullanımı ise 1990 yılından sonra muhafazakâr belediyeler tarafından düzenlenen "Ramazan eğlenceleri" olarak karşımıza çıktı. Geçmişe özenen ama hiçbir biçimde onun özgünlüğünün yanına yaklaşamayan bir kabalıkta yapılan bu etkinlikler, Ramazan gecelerinde şehirlerin meydanlarında seyircilere sunuldu. 2017 yılında, bu kez Yenikapı Etkinlik Alanı'nda düzenlenen Etnospor Kültür Festivali'nde "şalvar güreşi, kökbürü, mas güreşi, atlı cirit, aşırtmalı aba güreşi, okçuluk" gibi eski spor ve gösteriler seyirlik bir hale sokulmaya çalışıldı. Etkinlikleri izleyen Pınar Öğünç, ortalığı bir film setine döndüren bu gösterileri "yapaylık ve sakalet" deyimleriyle açıklıyordu.[855] Geçmişi doğru biçimde yaşatmak için zaten azalmış olan ipuçları, yetkin olmayan ellere, "heveskâr" icracılara bırakılınca bu tür "eğlenceler"in kalitesi can sıkacak kadar düşük olmaktaydı.

Geçmişi ve bugünü birlikte sunan ve kendi alanında oldukça başarılı olan "Lirik Tarih Gösterisi" ilk kez 1996 yılında Habitat 2 zirvesi için hazırlandı. Gösterinin proje mimarlığını ve genel sanat yönetmenliğini Yekta Kara ile Ali Taygun, müzik yönetmenliğini ise Serdar Yalçın üstlenmişti. Gösteride (değişik prodüksiyonlarda girip çıkan isimler olarak) Bilkent Senfoni Orkestrası, Lirik Tarih Korosu ve Dansçıları, İstanbul Klasik Türk Müziği Topluluğu, Mehteran Bölüğü, Devlet Halk Dansları Top-

854 Deniz Ünsal, "Panorama 1453 Tarih Müzesi'nin düşündürdükleri," *Toplumsal Tarih*, S. 232, Nisan 2013.
855 *Cumhuriyet*, 13 Mayıs 2017.

luluğu, Lirik Tarih Halk Oyunları Topluluğu, Yarkın Türk Ritm Grubu, Kani Karaca, Mazhar Fuat Özkan, Pentagram, Ahmet Özhan, Balık Ayhan ve Arkadaşları, Fatih Erkoç ve Arkadaşları, Sefarad Sinagog İlahileri Korosu ve İstanbul Ermeni Cemaati İlahi Heyeti yer alıyordu. Gösteri 2009 yılına kadar birçok özel günde çeşitli salonlarda ve Efes Antik Tiyatrosu, Topkapı Sarayı gibi tarihsel mekânlarda sergilendi. Türkiye'nin çok kültürlü mozaiğini aktaran gösteri geniş bir beğeni kazandı. Bu gösteri benzerlerini de doğurdu: "Anadolu Uygarlıkları 2000", "Hoşgörü İmparatorluğu" vb. gibi...

Halk dansları mirasımızı, çağdaş sanatsal düzeyde ele alan ve uluslararası üne kavuşan bir diğer başarılı girişim ise *Anadolu Ateşi* adını taşıyordu. Kendini "efsanelerin dansı" olarak tanımlayan *Anadolu Ateşi*, resmi web sayfasında şöyle anlatılıyor: "Kaynağını Anadolu'nun binlerce yıllık mitolojik ve kültürel tarihinden alan Anadolu Ateşi hemen hemen her yöreden derlenmiş yüzlerce halk dansı figürü ve halk müziğini içinde barındıran özgün bir proje. Mustafa Erdoğan imzasını taşıyan proje, Anadolu Ateşi aracılığıyla Anadolu'nun binlerce yıllık sevgi, kültür ve tarih mozaiğinin barışla harmanlanan ateşini tüm dünyaya tanıtmayı hedefliyor. Bugüne kadar yapılan yurtdışı turneleri ve tanıtım çalışmalarıyla dünyanın sayılı dans toplulukları arasında gösterilen Anadolu Ateşi, bu hedefi gerçekleştirme yolunda büyük ve önemli adımlar attı.
1999 yılında, yıllar öncesine dayanan bir hayali gerçekleştirmek üzere ilk adımını atan Mustafa Erdoğan, eski adı Sultan's of the Dance olan projenin tempolu çalışmalarını başlattı. Önce gazetelere 'dançılar aranıyor' ilanları verildi. 750 kişi başvurdu. 750 aday arasından 90 genç seçildi ve bir buçuk yıl sürecek zorlu bir çalışma temposu başladı. Günde 8, zaman zaman 16 saat süren çalışmalar... Kostümler hazırlandı, müzikler tamamlandı. Estetik, egzersiz, diyetisyen ve masaj uzmanları ile çalışıldı. Stretch ve yoga yapıldı. Çalışmalar halk dansları adımları, bale ve modern dans konularında yoğunlaştı. Dansçılar Anadolu ritmlerinin notasyonu konulu teorik dersler aldılar. Ve 3 Mayıs 2001 tarihinde 3-4 gösteri için sahne alıp daha sonra yurt dışında sahnelenmesi planlanan gösterinin, aylar önce biletlerinin tükenmesi nedeni ile Türkiye'deki programının uzatılması kararı alındı." Anadolu Ateşi, 2002 yılında başladığı dünya turnesinde onlarca ülkede gösteri yaptı. 3 Mayıs 2001 tarihinden bu yana yurtiçi ve yurtdışında yaklaşık 35 milyonu aşan izleyiciye ulaştı.[856]



Anadolu Ateşi.

856 http://www.anadoluatesi.com/tarihce_1_3



Tarih ve Deniz Şenliği afişleri Abidin Dino ve Gülsün Karamustafa desenleri kullanılarak Sadık Karamustafa tarafından yapılmıştır.

Geçmişi referans alan bir diğer etkinlik ise 1993 yılının Temmuz ayında Tarih Vakfı tarafından düzenlenen "Tarih ve Deniz Şenliği"dir. 11 Temmuz günü başlayan ve bir hafta süren bu şenlikte sergiler, konserler, konferans ve sempozyumlar, yarışlar, gösteriler, gezilerin yanı sıra, şenliğin en önemli etkinliği olarak bir de "İstanbul Regettası" düzenlemişti. Bu tekneler geçidi, 18 Temmuz günü yapıldı. Boğaziçi, Ulaştırma Bakanlığı Bölge Müdürlüğü tarafından 8 saat boyunca deniz trafiğine kapatıldı. Tekneler Boğaz'ın kuzey kesiminde (İstinye ve Büyükdere'de) toplandılar. Olimpiyat Komitesi'nce düzenlenen ve şenlik programı içinde yer alan Asya-Avrupa yüzme yarışının bitişinden sonra toplanma yerlerinden Marmara 'ya doğru hareket ettiler. Geçmişi canlandıran çeşitli gösterilerin de yer aldığı "Tarih ve Deniz Şenliği" daha sonraki yıllarda yeterli destek ve katkı sağlanamadığı için tekrarlanamadı.

Yeni bir yüzyıla doğru yeni mekânlar

Daha yeni yüzyıl gelmeden, 1980'lerin sonlarında İstanbul'da rock müzik rüzgârları esmeye başlamıştı.[857] İlk mekân Galata Köprüsü'nün altında açılan Kemancı oldu. Burası 1992 yılında yandıktan sonra Beyoğlu'na taşındı. Ortaköy de gençlerin gözdesiydi. Flatline, Sis en ünlü rock barlardı. Ama esas patlama Beyoğlu'nda yaşandı. Hayal Kahvesi, Roxy, Mojo bunların en bilinenleriydi. Hayal Kahvesi 1992 yılında Büyükparmakkapı'da açıldı. Her gece canlı müzik çalınan bu mekânda birçok tanınmış müzisyen sahne aldı. Tahsin Ünüvar Dörtlüsü'nden Ben Harper'a, Yıldız İbrahimova'dan Bulutsuzluk Özlemi'ne burada çalmayan kalmadı. Ama bu mekânın sanırız en simgesel ismi bünyesinde Yavuz Çetin ve Kerim Çaplı gibi genç yaşta yaşama veda etmiş iki yeteneği barındıran Blue Blues Band'dır.[858] Roxy ise 1993 yılında Sıraselviler Caddesi'nde açıldı. Başlangıçta sadece müzik değil, alternatif sahne sanatlarının da zaman zaman yer aldığı bir mekândı. Her yıl düzenlenen Roxy Müzik Günleri birçok yeni yıldızın ortaya çıkmasını sağladı (bu yarışmaların birincisini Teoman, ikincisini ise Kurban kazandı mesela). Bu mekânın kökenleri aslında Ortaköy'deki Ceneviz

857 Bu konuda ayrıntılı bir çalışma için bak. Ali Akay vd., *İstanbul'da Rock Hayatı (Sosyolojik Bir Bakış)*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1995.

858 Bak: Berrin Karakaş, *Radikal Cumartesi*, 19 Mart 2011.

Kahvesi'ne, oradan da Harbiye'deki 8 ½'a, Tribünal'a kadar uzanır. Buralarda işletmeci ve DJ olarak çalışan Kaan Yüceil ile Atlas Sineması Pasajı'ndaki Sefahathane'nin sahibi Cem Selcen'in adımları Roxy'de birleşmişti.[859]

Kadıköy Selamiçeşme'de Laterna, Kızıltoprak'ta Theatrical Cafe ve Beşiktaş'ta Çello yine ilk dönemin rock barları. Ankara'da Saklı Kent ve Manhattan, İzmir'de ise Punto bunları takip etti. Aynı dönemde İstanbul'da The North Shields, Arizona, Deep gibi canlı müziğin olmadığı barlar hızla arttı. Talimhane'deki Kulüp 20, Galatasaray'daki Magma (sonra Indigo, Milk), Etiler'deki Millenium, Ankara'da Complex, İzmir'de Outside ise techno barlar kategorisinde türediler. Beyoğlu'nda Eski Beyrut, Melek, Godet, Nu Pera, Ortaköy'deki Crystal küçük ama müdavimi eksik olmayan mekânlardı.

Değişik bir girişim olarak 1986 yılında İstanbul Bostancı'da Fikret Kızılok tarafından, Bülent Ortaçgil'in de katılımıyla Çekirdek Sanat Evi kuruldu. Burada yapılan Yeni Türkü, Ezginin Günlüğü, Erkan Oğur, Bülent Ortaçgil ve Fikret Kızılok dinletileri, az sayıda kaset olarak çoğaltılıyor, seyircinin bir sonraki gelişinde kendisine armağan ediliyordu.

Kültürel yanı önde bir kuruluş olan BİLSAK ise 1984 yılında Cihangir'de 7 katlı tarihi bir binada kuruldu. Kendini sanat merkezi olarak tanımlayan mekânda özellikle görsel sanatlar üzerine seminer, panel ve konferanslar düzenleniyordu. 1985 yılında kapsamı genişletilerek müzik ve tiyatro çalışmalarına da yer verilmeye başladı. Bu yapının en üstünde yer alan Beşinci Kat, entelektüellerin rağbet ettikleri bir mekândı. Burada Erkin Koray da, Zen de çaldı; Naim Dilmener de pop müzik dinletileri yaptı. Aydınların takıldığı barlar geleneği aslında Papirüs'le başlamıştı, Çiçek'le devam etti. Arif Keskiner'in Taksim Sanatevi, daha bilinen adıyla Çiçek Bar'ı bunların en ünlüsüdür. 1984'de Ece Bar[860], Fındıklı'daki Sardunya, Kedi Bar, Zihni, Andon, Cezayir, Safran, Dulcinea gibi bar-kafelerin yanı sıra sadece kafe olarak işletilen Kaktüs, All Sports Kafe, House Café, Starbucks gibi mekânlar da kent yaşamında yerlerini aldılar.

İstanbul 1980'lerden itibaren kimi marjinal, kimi ise oldukça ılımlı da olsa gay kulüplerle de tanıştı. Ceylan Çaplı 1980'li yılların sonunda işletmecilik işine Tekila ile başladı. Ardından 14 adlı gay barı açtı. Burayı bir süre sonra İzzet Çapa'ya devredip Talimhane'de 20'yi açtı. Bir röportajda buranın büyüme serüvenini şöyle anlatır: "Biz 20'yi bir gay diskoteği olarak açtık. Önceleri gay'ler çok ilgi göstermedi. Sonra gay'lerle heteroseksüeller arasında kavgalar oldu. Çünkü tanışmıyorlardı, birbirlerini itip kakıyorlardı. İlk defa eğlenmek için bir araya geldikleri yer burasıydı. Aralarında mutabakatı sağladık." 20 yeterli olmayınca yandaki yeri de alıp 2019 olarak yoluna devam eder.[861] Burası sonra Yeşil Kabare olarak Ali Poyrazoğlu, Eski Yeşil olarak da Uğur Yücel tarafından işletildi. Baltalimanı'ndaki Oba da Müjde Ar ve Uğur Yücel'in şovlarının olduğu, Sezen Aksu'nun program yaptığı bir mekândı. Gay mekânları hiç eksik olmadı. Bir ara Elhamra Sineması bile X Large adıyla, drag queen'lerin, go-go boyların[862] şova çıktığı bir mekân haline geldi.

Bu dönemde karşımıza çıkan yeni tür mekânlardan biri de "türkü barlar" oldu. Bu mekânlar başlangıçta "1980 sonrası Tunceli'den genellikle zorunlu göçle gelen Alevi grupların kendi geleneklerinin ve yaşam öykülerinin temsili olarak gördükleri halk

859 Ayrıntılı bilgi için bak. Ebru Çapa, "Müzikal bir hikâyedir onunki: Roxy," *Hürriyet Pazar*, 9 Kısım 2003. Ayrıca bak. Elif Ekinci, "Roxy'yi de yıkıp AVM yapmak hoşlarına gider," *Radikal Sanat*, 7 Kasım 2013.

860 Bak. Asu Maro, "Alkışlar Ece Aksoy için", *Milliyet Pazar*, 17 Kasım 2013.

861 "İlk gay kulübü ben açtım," *Milliyet*, 16 Mart 2003.

862 "Go go boy, bir anlamda striptiz yapan erkek demek". Bak: Elif Aktuğ, "Striptizin dozu 'popo çatalı'na kadar," *Akşam Pazar*, 3 Şubat 2013.

müzik ve şarkılarını, birlikte çalıp söyleme ihtiyaçlarını karşılamak" için kuruldu.[863] Ama giderek buraların Alevi ve sol kültürü yozlaştırdığı düşünülmeye başlandı. Öylesine popülerleşip yaygınlaştılar ki artık milliyetçi, ülkücü versiyonları bile ortaya çıkmıştı.[864]

Önce adı Günay Pub olan mekân ise 1980 yılında Günay Tuncer ve Egemen Bostancı tarafından Harbiye'de kuruldu. O dönemde yemek servisi olmayan bu yer sadece 150 kişi alabiliyordu. Rağbet artıp mekân küçük gelmeye başlayınca 1986 yılında Beytem Plaza'ya geçildi, o zamanlar buranın adı Beytem Han'dı. Burada birinci kalitede bir restaurant olarak işe başlandı. Kendisine gazinocular kralı denmesinden hoşlanmayan Günay Tuncer 2015 yılında yapılan bir röportajda şunları söylüyor: "Bir defa ben gazinocu değilim ve böyle hitap edenlere de hep kızdım. Benim işletmem gece kulübü ve restaurant birleşimiydi. Gazinolar daha alaturka tarzdaydı. Günay Restaurant'da ise mesela Leman Sam 18 dilde şarkı söylerdi."[865] Önceleri haftanın yedi günü açık olan mekân, ilerleyen yıllarda haftanın 4 günü iş yapmaya başladı. Günay'da birçok ünlü isim sahneye çıkmıştır: Aşkın Nur Yengi, Ajda Pekkan, Nükhet Duru, Göksel, Candan Erçetin ilk akla gelenler...

Sabah gazetesi seksenli yıllardan başlayarak açılan bazı mekânları ise şöyle hatırlar: "Beyoğlu'nda açılan Zarifi, 'eller havaya' eğlencesinin dönüşünü getirdi. Hatta Orhan Gencebay ve birçok arabeskçinin eski şarkılarıyla müşteriler masalara çıkıp göbek attılar. Özlenen gazino geceleri 2008 kasım ayında Günay'la yeniden başladı. Günay'dan sonra Cenk Eren'in, akıllıca bir fiyat politikasıyla Etiler'de My Pavyon'u açması ise yeni bir dönemin başlangıcı oldu. Yani bir yandan göbek atıp, bir yandan da güzel yemek yiyip içerek hesap konusunda dertlenmeden kendini eğlenceye veren müşteriler, özlediği eski günlere tekrar kavuştu. Cenk Eren'in My Pavyon'undan sonra, Utku'lu gazino Keops'la gazino geceleri devam ediyor. Ayrıca 2000'li yıllarda Doors Grubu ortaya çıktı ve zirve yaptı. Şu an ellerinde 14 ayrı marka var ve Türk eğlence hayatında çok önemli bir yerdeler. Yine her yıl ciro rekorları kıran, Türkiye'ye ilk yabancı restoran markası olarak gelen Papermoon da artık bir klasik. Bugün iyi restoranların yanı sıra Türkiye'de bir bistro-kafe kültürü de oturdu. Ardı ardına yeni markalar doğdu. Lucca Bebek'in, Nişantaşı Brasserie de Nişantaşı'nın mahalle barı oldu..."[866]

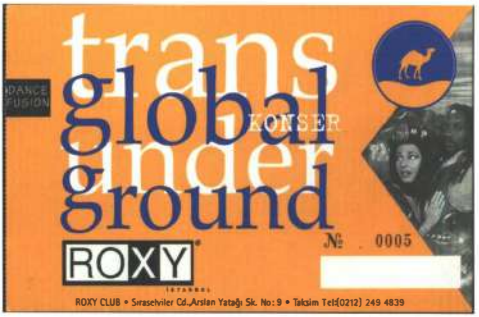
Park Şamdan'ın sahibi Ahmet Çapa, Etiler Şamdan'ın Mehmet Tuna ile birlikte kurucusu olan Celal Çapa'dan sonra, Çapa ailesinin eğlence yaşamına giren üçüncü kişisi de İzzet Çapa oldu. İzzet Çapa birbiri ardından kapatıp açtığı onlarca mekânla gece hayatında kendine önemli bir yer edindi. Club 14, Dedikodulu Meyhane, Catwalk, People, Şehzade, Cahide, Al Jamal, Nahide Palas, Beyrouth, Arabesque, Limonata, Cadde, Mahalle, Mr. President vb. gibi bazıları alışveriş, yeme-içme, ama çoğu eğlence mekânı olan girişimlerinin ilk akla gelenleri...

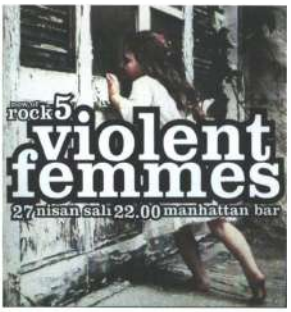
863 Ş. Şehsuvar Beşiroğlu, "Türkü Barlar," İstanbul'da Eğlence içinde, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2011, s. 64, s. 129.

864 Volkan Aytar, "'Ayrı dünyaların insanları' mıyız?", İstanbul, S. 56, Temmuz 2006.

865 http://www.tarafsizhaber.com/gunay-tuncel-gunay-restaurant-i-anlatti-18374.

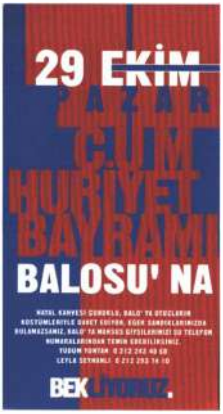
866 *Sabah*, 22 Nisan 2010.


trans
global
under
ground
KONSER
ROXY
İSTANBUL
№ 0005
ROXY CLUB • Sıraselviler Cd.,Arslan Yatağı Sk. No: 9 • Taksim Tel:(0212) 249 4839


rock 5
violent
femmes
27 nisan salı 22.00 manhattan bar

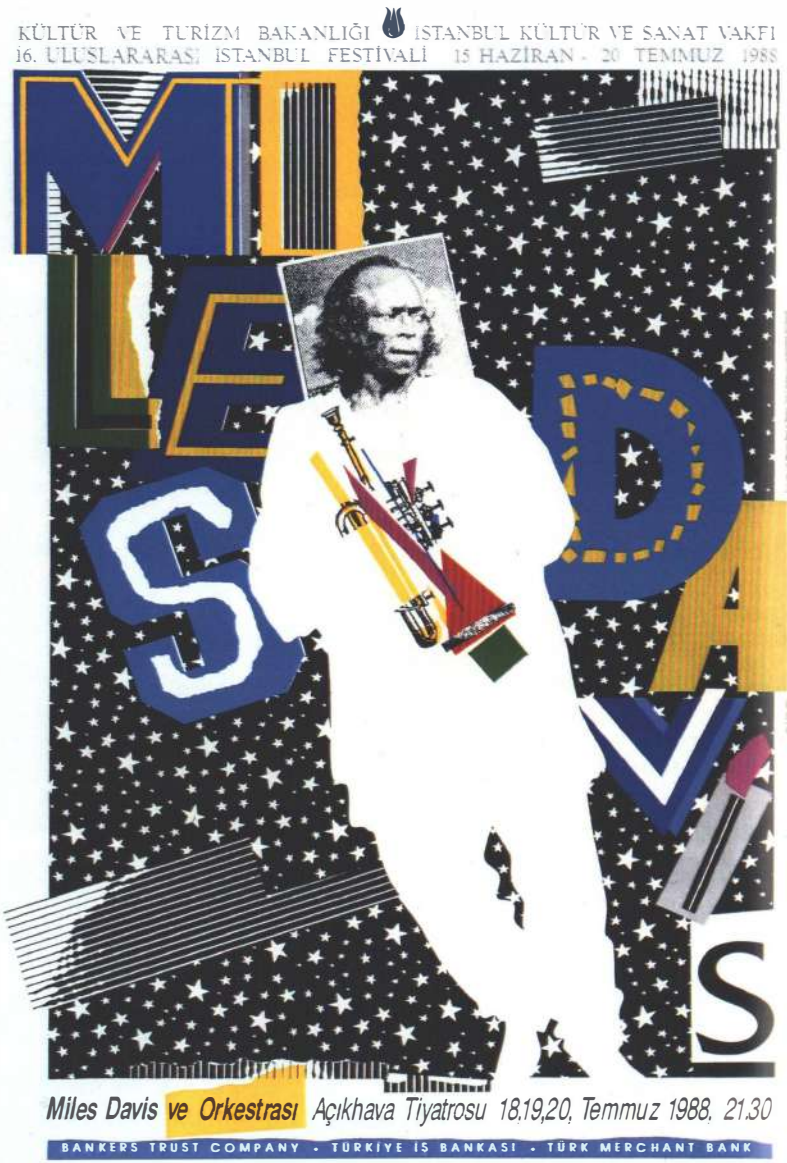

Yılbaşı gecesi ateşi
42,5 °C
HAYAL
Kahvesi
HayalPerest


babylon
BOB
MARLEY
BIRTHDAY CELEBRATION
Sattas(Live)
+DJ's:
Ras Memo
Mahi
Selekta Firuzağa
King Seroman
Osman Osman
Yeniden
dünyaya
gelmem
lazım!
9 Şubat
Cumartesi
2008
babylon.com.tr


29 EKİM
PAZAR
ÇUMHURİYET
BAYRAMI
BALOSU' NA
BEKLİYORUZ.


ROXY GAZETE
İSTEK GECESİ


JOLLY JOKER
ŞEHRİNİZİN
GECE HAYATINA
YÖN VERMEYE
HAZIR MISINIZ?



Miles Davis
Uluslararası Caz Festivali'nde.
Grafiker: Sadık Karamustafa.

Cazın yükselişi

1985 yılında İstanbul'da Bilsak'ın düzenlediği ve Emin Fındıkoğlu'nun hazırlayıp sunduğu Bilsak Caz Festivali'nin mekânı Şan Sineması'ydı. Üç güne sıkıştırılmış peş peşe konserler izlendi burada. Bilsak Caz Festivali'ni izleyen yıllarda caz dinlenen mekânlar da giderek artmaya başladı. Korukent Caz Bar, Ece-Bar ilk akla gelenler. Ama, Selim Selçuk'un, babası Münir Nurettin Selçuk'un Arnavutköy'deki evinde açtığı Naima caz kulübünün, bunlar arasında özel bir yere sahip olduğunu düşünebiliriz. Burada yerli ve yabancı birçok topluluğun, hoş bir kulüp mekânında verdiği konserler, caz severleri mutlu etmişti. İstanbul'a festivaller için gelen cazcılar da jam sessionları burada yaparlardı. Üç yıl kadar süren Naima serüveni, Selim Selçuk'un Amerika'ya göç etmesi ile noktalandı. Daha sonra devreye giren Q Jazz Club-Bar, Bodrum Caz, Eylül, Jazzino, Ece Bar, Kehribar, İstanbul Sanat Merkezi, Sefahathane, Jazz Stop gibi mekânlar da caz dinlenen yerler olarak sıralanabilir.[867] Daha sonraları açılan Nardis ise İstanbul'un ayakta kalabilen tek gerçek caz mekânı olarak yaşamını sürdürüyor.

1988 yılından itibaren, Parliament Superband turneleriyle, dünya cazının en önemli isimlerinden oluşturulmuş bigbandleri izleme fırsatını yakaladık. B.B. King ve Ray Charles'lı bir bigband bile vardı aralarında... Sonra bu konserler Pozitif'in organizasyonuyla, Chick Corea, David Sanborn, Al Jarreau, Brecker Brothers, James Brown, Buddy Guy, Joe Cocker gibi isimlerin de katıldığı Parliament Superband Jazz Festival'ine dönüştü. İzmir'lere kadar taşındı. Ama sonra (herhalde sigara ve içki reklamlarının yasaklanmasından sonra) ortadan kayboldu.

1991 yılında kurulan Caz Derneği ise İstanbul'un caz meraklılarını ve müzisyenlerini bir araya getirmeyi hedefliyordu (ilk kadrodaki isimlerden bazılarını hatırlayalım: Zuhal-Önder Focan, Hülya Tunçağ, Görgün Taner, Ahmet Uluğ, Mehmet Uluğ, Cengiz Işılay, Neşet Ruacan, Saadettin Davran, Merih Akoğul, Selim Selçuk vd.). Derneğin ilk genel kurul toplantısı Tünel'deki Gramofon Kafe'de yapılmıştı. Dernek başkanlığını Hülya Tunçağ üstlendi. Bu dernek günümüze kadar yaşamını sürdüremediyse de, önce *Jazz* dergisinin, ardında da Nardis Caz Kulübü'nün kent yaşamına girmesini sağladı.

Caz tarihimizde en anlamlı dönüm noktası ise Pozitif'in bir mucize gibi yurt topraklarına düşüşüdür. Olumlu titreşimler yayarak 1990 yılında en büyük tutkularını gerçekleştirdiler. Sun Ra'yı getirerek Beyoğlu'nun ortasında konser verdirdiler!



Bilsak Caz Festivali'nin ilanı.



Parliament Caz Festivali'nin broşürü, 1998.

867 Bak. Orhan Tekelioğlu, "1940'lı yıllardan itibaren İstanbul'un caz mekânları," *İstanbul'da Eğlence* içinde, s. 105-120.



Garanti Caz Yeşili 15. Yıl Afişi.

Pozitif'in hazırladığı ve 1991'den bu yana (deprem yılı hariç) aksamadan süren Akbank Caz Festivali ise caz tarihimizde özel bir yere sahiptir. En avangard topluluklar ve solistlerle İstanbul seyircileri bu festival sayesinde tanıştılar. Akbank Caz Festivalleri'nde dinlediğimiz isimlerden kısa bir seçki, bu festivalin önemini kanıtlayacaktır: Max Roach, Ahmet Abdullah, Nat Adderly, David Murray, Don Cherry, Archie Sheep, Don Pullen, Steve Coleman, Dave Holland, Ray Anderson, John Zorn, Steve Turre, John Surman, John Lurie & Lounge Lizards, Craig Harris, Don Byron, Paul Motian, Patricia Barber, Arto Lindsay, Jimmy Smith vd. Akbank Caz Festivali'nin ana mekânı hep Cemal Reşit Rey Konser Salonu oldu. Ama başka mekânları, son yıllarda ise özellikle Babylon'u da kullanmayı ihmal etmediler.

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı ise caz konserlerini uzun süre "İstanbul Festivali" kapsamı içinde sundu. Bu sayede Chick Korea'dan Gary Burton'a, John McLaughlin'den Oscar Peterson'a, Modern Jazz Quartet'ten Stan Getz'e birçok önemli cazcı İstanbul'a geldi. Konserler genellikle Açık Hava Tiyatrosu ve AKM'de yapılıyordu. Ama ilk yıllarda eski adı Spor ve Sergi Sarayı olan kapalı spor salonunda da (daha sonra Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı olarak yeniden inşa edildi) terler dökerek konserler izlendi. 1988 Yılında Miles Davis geldi ve seyircilere arkasını dönerek Açık Hava Tiyatrosu'nda üç gece üst üste konser verdi. 1994 yılında, İKSV cazı ayrı bir festival haline getirmeyi düşündü ve böylece "Uluslararası İstanbul Caz Festivali" başladı. İlk festivalin program broşüründe, festivalin yöneticisi Görgün Taner şöyle yazıyordu: "Yıllar geçtikçe 'caz' kelime anlamından dışarı taşmıştı. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Yönetim Kurulu, 1. Uluslararası İstanbul Caz Festivali'nin yapılacağını duyurduğunda, program çalışmalarının hedeflerinden biri de buydu. Cazın yanı sıra rock, pop, blues, reggae, new age vb. çok çeşitli türlerden konserler içeren bir etkinlik olacaktı Uluslararası İstanbul Caz Festivali. Konser mekânlarından dışarı taşma savaşı verecek, müziği üretenle tüketen arasındaki kalın çizgiyi biraz olsun sorgulayacak, sadece ve sadece konserler dizisi olmayacaktı."

İKSV'nin bu politikası, has cazcılar tarafından eleştirildi. "Caz festivali mi, rock festivali mi bu" diyenler oldu... Ama geniş kitleler memnundu. Bu sayede caz ustalarının yanı sıra, önemli rock topluluklarını, dünya müziğinin gelişimine katkıda bulunan çalışmaları da izleyebildiler. İKSV'nin Caz Festivali'nin yanı sıra çok sayıda etkinliği de gerçekleştirdiğini unutmamak gerekir. Festivalleri yıllar içinde serpildi, gelişti ve çeşitlendi. Sinema, Müzik, Tiyatro festivalleri ve Bienal art arda gelerek özellikle entelektüel kentli nüfusun vazgeçilmezleri arasına girdi.



Sun Ra Beyoğlu'nda.

Eğlencenin binbir yüzü

Seksenli yıllardan bugüne doğru baktığımızda festivallerin, şenliklerin hızla çeşitlendiğini ve listelerini tutmanın iyice zorlaştığını görürüz. Müzik festivalleri denince ilk akla gelenler arasında H2000, Rock'n'Coke, Barışa Rock, One Love, Masstival, Radar Live, Unirock, Efes Pilsen One Love, Chill-Out, Sonisphere bulunmakta. Resmi ve özel kurumlar müzikten gösteri sanatlarına, plastik sanatlar festivallerinden okul şenliklerine kadar uzanan etkinlikler düzenlediler. Her il, her semt kendi içinde bu tür şenlikler yaptı, yapmayı sürdürüyor. Antalya'da Akdeniz Akdeniz Festivali, 1995'te Hüseyin Katırcıoğlu'nun başlattığı Assos Gösteri Sanatları Festivali, Çeşme Deniz Şenliği öne çıkan etkinlikler oldu.



Hakan Erdoğan Prodüksiyon'un projelerinden: Ramazanda Caz.

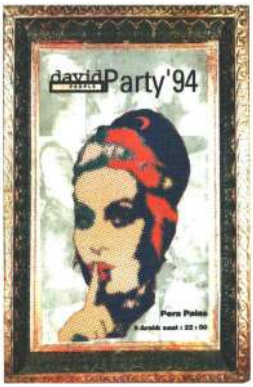
2001 yılında yapılmaya başlayan Pera Fest, Vecdi Sayar'ın yönetiminde karınca kararınca Galata ve Beyoğlu bölgesinde müzik ve kültür alanında etkinlikler düzenledi. Hakan Erdoğan Prodüksiyon "Ramazanda Caz" adıyla, Ramazan aylarında oldukça sönen gece yaşamını canlandırmak için festivaller yapmaya başladı. Aynı girişimin devamı gelen veya gelmeyen benzer etkinlikleri de şu isimler altında yapıldı: "Kahvaltıda Caz", "Müzik Ruhun Gıdasıdır", "Balık, Ekmek, Caz", "Gece Vardiyası", "Jazz in Kalamış"... Hakan Erdoğan Prodüksiyon klasik müzik alanında ise "Bach İstanbul'da" adında başarılı bir şenliği sürdürmeye devam ediyor. Arhan Kayar ise "Seretonin" adı altında bağımsız underground sanat festivalleri düzenledi. Dönemin entelektüel sistemine farklı bir enerji veren bu festivalin ilki 1989 yılında Eyüp'teki Feshane'nin restorasyonu öncesinde altı sanatçının katılımıyla başladı. Sanat kültür alanındaki festivallerin yanı sıra, "tüketim temalı festivaller" de birbirini takip etti. Sanat festivalleri ise bir süre sonra Sanat Fuarları'na dönüştü.

1990'lı yıllarında ilginç bir girişim de yine Arhan Kayar'ın düzenlediği "underground partiler"di. Bu partiler her seferinde değişik ve genellikle gösteriler için kullanılmayan mekânlarda düzenleniyordu. Arhan Kayar kendisiyle yaptığımız görüşmede bu partilerin nasıl başlayıp devam ettiğini şöyle anlattı: "1989 yılı yılbaşı Mecidiyeköy Tem stüdyolarında film sektörü ile beraber yönetmenliği yanı sıra eğlence adamı olan Atıf Yılmaz'ın aktif katılımı ile organize ettiğimiz yılbaşı partisi ile başlayan serüven 1999'a kadar 300'ü aşkın underground parti ile devam etti. Partilerin değişik temaları ve mekânları vardı. Hatırladığım mekânlar arasında boş depolar, antrepolar, Platform Film Stüdyoları, Kasımpaşa Sinangil Un Fabrikası, Tarlabaşı Manastır ve içerisindeki kilise (eski İstanbul Sanat Merkezi), oto sanayii mahalleleri, Kız Kulesi, tren istasyonları, Beyoğlu İstiklal Caddesi ve Tünel'deki pek çok eski apartman, Mecidiyeköy eski Profilo Fabrikası, eski Pera Palas Oteli, eski Emek Sineması, Club 19-20, Kazablanka Müzikholü, Sarayburnu Çakıl Müzikholü, Beyaz Saray Pavyon, Taxim Night Park, Julliana's Nightclub, Escape Nightclub, Çubuklu 29 ve bir sürü değişik mekân yer alıyor. Bu partilerin temaları da vardı; Arty-Party, Kitch-Underground, Gang Party, Hot Tropic Party, Parti Bir Serüvendir, Sixties, Sevgilini Bul, Pop-Star, Cinema Party, Fashion Party, Rock'n Roll Party, Türkçe Party, Early Party vb. Pera Palas'ta 1994 yılında yaptığımız David People Fashion Party'de otelin bütün odalarını boşaltmış, bütün ampulleri kırmızı ampul ile değiştirmiştik. Fantastik ve çarpıcı bir organizasyondu. Partilere özel davetli listemizden seçilmiş konuklar gelirdi. Çoğunda hazırlık üç hafta önce başlar herkes temaya uygun kostümler ve aksesuarlarla gelirdi. Bilet sattığımız partilerin biletleri hep önceden biterdi. Partilerin çoğuna fotoğraf makinesi sokmazdık ve herkes çok eğlenirdi."





Ahırkapı Hıdrellez Şenliği.
Fotoğraf: Şahan Nuhoğlu.



Arhan Kayar'ın 1994 yılında Pera Palas'ta düzenlediği partinin afişi.

Ali Akay bu partileri şöyle hatırlıyor: "'Arhan'ın Partileri' yeni marjinal mekânları değerlendirirken, aynı zamanda sanatsal olan ile parasal olanı yan yana getirmeyi başarmaktaydı. Un Fabrikası gece eğlencesi partisi bunun sınırını koydu. Biranın bakkal fiyatına satıldığı partide smokinli ve gece elbiseli insanlar sokaklarda yaşayan fakir halkın ve sokak çocuklarının hayret dolu bakışları içinde araba farlarının ışığında eğlence mekânına giriyorlardı. Buraya gelen smokinli beyefendilerin ceplerinde bakkal fiyatına bira alacak bozuk paraları bile, belki, yoktu."[868]

Bu dönemdeki ilginç bir girişim de Armada Oteli'nin çevresinde düzenlenen Hıdrellez Şenlikleri oldu. Yakın dönemlere kadar İstanbul'da bu bayram adeta unutulmuştu. Ta ki, Ahırkapı'da Armada Oteli'ni işleten Kasım Zoto, "burada bir şeyler yapmalı, iyi bir şeyler" diye düşünene kadar. İlk Ahırkapı şenliği denemesi 1997 yılında yapıldıysa da, planlı programlı şenlikler 2002'de başladı. Örnek bir sivil etkinlik olan bu şenlikte amaç para kazanmak değil, insanların birlikte eğlenmesiydi. Bu şenlikler, Türkiye'de artık unutulmaya başlanan "birlikte yaşama, eğlenme" kültürünün yeniden oluşturulması yolunda atılmış önemli bir adım oldu.

Öte yandan gazinolar dönemi sona ermişti. 1986'da Boğaziçi düzenlemeleri sırasında Bebek Belediye Gazinosu, 1996 yılında ise Caddebostan Maksim yıkıldı. 1998 yılında Yenikapı'daki Gar Gazinosu yanarak kül oldu. 2005'te ise Sarayburnu'ndaki yeni Çakıl Gazinosu yıkıldı. 2000'lerin başında yeniden açılan Maksim ve Çakıl gazinoları eski rağbeti bulamamışlardı. Ömer Özgüner Maksim'de geçirdiği bir gecenin ardından şunları yazıyordu: "Ama artık adı ister Maksim olsun, ister başka bir şey, bu ülkenin bulduğu diğer eğlence biçimleri hem daha ucuz, hem daha eğlenceli. Bu yüzden ne yazık ki çok fazla ağdalı ve çok fazla abartılı gazinolar devri can çekişme sürecini de geride bıraktı. Maksim içine girince, yapaylığıyla can sıkan bir lunapark."[869] Maksim, 2002 yılında bir dönem Fahrettin Aslan-Celal Çapa ile işbirliği içinde Maksim Laila adını taşıyarak yeni bir atılım yapmak istediyse de bunun ömrü çok kısa oldu.

Gazino kültürünü yeniden yaşatmak amacıyla Hakan Eren'in girişimiyle 2 Aralık 2001 günü Bostancı Kültür Merkezi'nde Neşe Karaböcek, Seçil Heper, Seyyal Taner, Bilgen Bengü, Nur Yoldaş, Berkant, Funda ve Ercan Turgut'un katılımıyla bir "Gazino Show" gecesi yapıldı. Bu gösteri aynı kadroyla ikinci kez 2012 yılında 28 Ocak'ta Bostancı Gösteri Merkezi'nde düzenlendi ve Neşe Karaböcek ve Seçil Heper assolist olarak sahneye çıktılar. Gazino Show çeşitli mekânlarda dört kez daha sahnelendi. Başka bir kadro ile yapılan Gazino Show 2 ise 29 Ağustos 21012 gecesi Kuruçeşme Arena'da seyirciye sunuldu. Bu gösteride ise kadroda şu isimler yer alıyordu: Muazzez Abacı, Ümit Besen, Yeliz, Suna Yıldızoğlu, Metin Ersoy, Yeşim, Tüdanya, Handan Kara ve Semiha Yankı.
2016 yılında ise "Ata Demirer Gazinosu" adlı şov Bostancı Gösteri Merkezi ve BKM'de sunuldu. Uğur Vardan iki buçuk saat süren gösteriyi izledikten sonra şöyle yazıyordu: "Ata Demirer Gazinosu, şarkı seçimleri, taklitleri, esprileri, göndermeleri ve genel atmosferiyle 'birinci sınıf' bir gösteri."[870]

Özellikle Boğaz lokantalarında, tatil mekânlarında karşımıza çeşitli isimlerle (bar, kafe, pub, kulüp, taverna vb.) çıkan mekânlarda program yapan piyanist şantörler de 80'li yıllarda çoğaldı. Murat Meriç anlatıyor: "Org eşliğinde dönemin hit parçalarını seslendiren piyanist şantörlerin yaptığı programlar bir anda popüler oldu. Bu programlarda söylenen şarkı ve tarz, yıllarca taverna olarak anıldı. Tarabya ve Etiler'de başlayan eğlence, ilerleyen yıllarda Kumkapı'ya taşındı." Bu kapsamda sayılabilecek isimler ise Ümit Besen, Cengiz Kurtoğlu, Arif Susam, Ferdi Özbeğen, Atilla Kaya ve Nejat Alp'di. "Bir süre sonra piyanist şantörlerin yerini Coşkun Sabah, Sinan Özen,

868 Ali Akay, "İstanbul bir eğlence megapolü," *İstanbul*, S. 43, Ekim 2002.
869 *Milliyet*, 2 Nisan 2004.
870 *Hürriyet Cumartesi*, 20 Şubat 2016.

Metin Şentürk gibi udî sanatçılar aldı" diyen Meriç, daha sonra önemli bir saptamada bulunuyor: "[Böylece] arabesk, kendine yeni bir hat buldu ve bir anda kenar mahalleden zenginlerin yaşadığı muhite sıçradı."[871]

Stand-Up geleneği ise 1988 yılında Rüstem Batum tarafından başlatıldı. Gösterinin adı *İki ters bi düz laflar, Stand-Up Comedy* idi. Uğur Yücel'in *Azımlıkta Kaldık*, Yılmaz Erdoğan'ın *Cebimde Kelimeler* ve Ferhan Şensoy'un *Ferhangi Şeyler* adlı tek kişilik gösterileri de belki bu kapsamda görülebilir. Ama bu alanda en büyük çıkışı Cem Yılmaz yaptı. Art arda yaptığı gösteriler ve bu gösterilerin filmleri milyonlarca insan tarafından beğeniyle izlendi.

1995 yılında açılan BKM'nin (Beşiktaş Kültür Merkezi) gelişim çizgisini ise Yılmaz Erdoğan şöyle özetler: "Otogargara oyunu ile önce bir tiyatro binası. Bir Demet Tiyatro'nun çekimleri ile bir televizyon stüdyosu. Vizontele ile birlikte bir film şirketi. Ve bunların yanı sıra ülke ve dünya starlarına kadar genişleyen konser-gösteri organizasyonları... BKM 20 yaşına geldiğinde cebinde birçok tiyatro oyunu, televizyon şovları, dizileri, sayısız konser organizasyonu ve 40'a yakın sinema filmi var."[872] Söz edilen çalışmaları sıralamaya çalışalım: Oyunlar: *Otogargara, Sen Hiç Ateş Böceği Gördün mü?, Bir Tat Bir Doku* (Cem Yılmaz), *Bana Bir Şeyhler Oluyor, Tek Kişilik Dev Kadro* (Ata Demirer), *CMYLZ, Çok Güzel Hareketler Bunlar* (BKM Mutfak). TV: "Bir Demet Tiyatro", "Film Hareketler Bunlar" (BKM Mutfak), "Güldür Güldür Show". Film: *Vizontele, Vizontele Tuuba, G.O.R.A., Organize İşler, Hokkabaz, Beynelmilel, Neşeli Hayat, Eyvah Eyvah, Kelebeğin Rüyası*. Konser-Gösteri: Sezen Aksu: Türkiye Şarkıları, Anadolu Ateşi, MFÖ, Pink Martini, Ajda Pekkan, Sting, Björk, Roger Waters, Mark Knopfler, Depeche Mode, Rihanna, Shakira, Mamma Mia, Lenny Kravitz, Leonard Cohen, Roger Waters, Madonna...

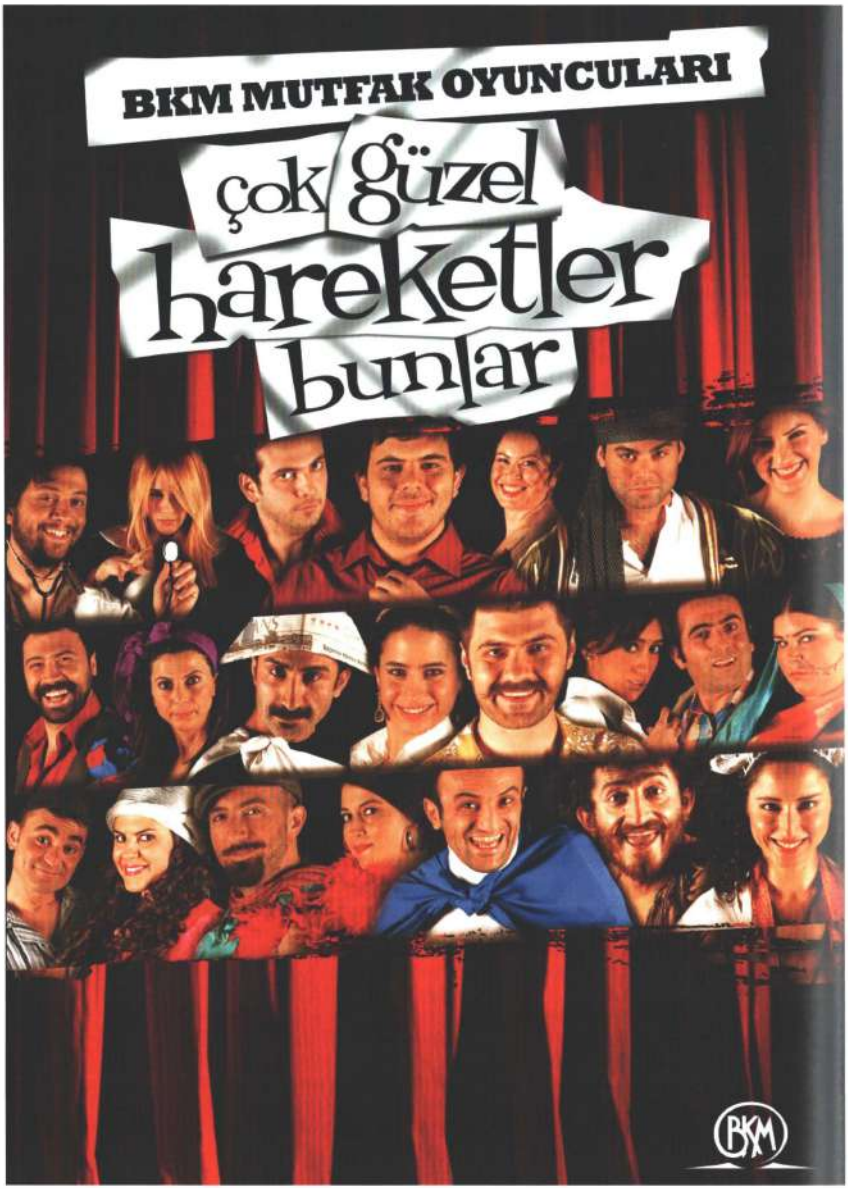
Ama büyük konserler çok daha önceleri Ahmet San tarafından başlatılmıştı. Çoğu büyük stadyumlarda Ahmet San'ın organizasyonuyla izlediğimiz konserler şunlardı: Michael Jackson, Madonna, Luciano Pavarotti, Placido Domingo, Jose Carreras, Liza Minnelli, Julio Iglesias, Rolling Stones, Metallica, Guns N' Roses, Bon Jovi, Elton John, Tina Turner, Bryan Adams, Pearl Jam, Diana Ross, Rod Stewart, Ricky Martin, Lionel Richie, Zucchero, Enrique Iglesias, Eros Ramazotti, Kevin Costner, Al Bano, Natalie Cole, Kylie Minogue, Gloria Estefan, Michael Bolton, Kenny G, Chaka Khan, Isaac Hayes.

İstanbul'un en büyük ihtiyaçlarından biri olan büyük kapalı konser salonlarına ise oldukça yakın tarihlerde kavuşabildik. Bir ara konserlerin verildiği Yeni Melek'in ömrü nedense pek kısa sürdü. Pozitif'in yönetimindeki Volkswagen Arena, Murat Abbas'ın yönettiği Zorlu PSM bu eksikliği gideren mekânlar oldu. Açık hava mekânlarına da yenileri katıldı. Kuruçeşme Arena, Bilgi Üniversitesi Bahçesi ve Amfiteatrı Park Orman, Küçük Çiftlik bunların en bilinenleri.

Yok edilen mekânların listesi de oldukça uzun. Bütün büyük sinemalar, en son Emek Sineması örneğinde olduğu gibi yıkıldı. Yerlerine çoğunlukla AVM'ler yapıldı. Elbette bu AVM'lerde onlarca küçük sinema salonu da yer alıyordu. İstanbul'da Devlet Tiyatrosu, Devlet Opera ve Balesi başta olmak üzere birçok sanat etkinliğinin ana mekânı olan Atatürk Kültür Merkezi ise on yıllarca boş durduktan sonra yıkıldı. Yerine yeni bir "opera binası" yapılacağı açıklandı.
İstanbul'da uzun süredir bu tür kültürel yanı yüksek etkinliklerin yapılabileceği salon ise neredeyse yok. Bazı belediyelerin kültür salonları bu ihtiyacı gidermeye çalışıyor. Kadıköy Belediyesi'nin restore ederek yeniden kullanıma açtığı Süreyya Opereti ise bu girişimlerin en öne çıkanı.

---

871 Murat Meriç, "Cumhuriyet dönemi İstabul eğlence hayatına bir bakış," *İstanbul'da Eğlence* içinde, s. 64.
872 *Hayalciler Birliği. BKM 1995-2015*, BKM Yayını, İstanbul 2016, s. 10.



Çok Güzel Hareketler Bunlar (BKM Mutfak Oyuncuları) oyununun afişi.

Büyük sinemaların giderek yok olmasına paralel olarak sinema endüstrisi de kalite açısından önemli bir düşüş yaşadı. Bu yıllarda Türk sinemasının iki ayrı kanalda geliştiğini söyleyebiliriz. Biri "sanat filmleri" dediğimiz, kısıtlı bir seyirci sayısına sahip olan, zaman zaman uluslararası festivallerde büyük ödüller de kazanan filmler. Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Semih Kaplanoğlu, Reha Erdem gibi isimlerin başını çektiği bir kanal bu... Diğeri ise daha kaba, göbekten güldürmeye çalışan, iş garantisini peşinen sağlama amacında olan filmler. *Recep İvedik*'le başlayan bir dizi film piyasayı sarmış durumda. Bunların kökeni belki Kemal Sunal filmlerine kadar gidiyor. Cem Yılmaz, Yılmaz Erdoğan, Yüksel Aksu gibi birkaç yönetmenin filmlerini ise bu iki akımın dışında tutmak gerekir. Ama sonuç ortada. Aydın, kentli sınırlı bir seyirci grubu bir yanda, öbür yanda ise kaba güldürünün peşine takılan büyük yığınlar... Mekânların yok olmasının yanı sıra eğlence yaşamını olumsuz etkileyen bir başka unsur ise kent merkezlerinde artan bomba ve terör olayları. Bu olaylar hem kitlelerin gece sokağa çıkmaktan ürkerek eve hapsolmaları sonucunu getiriyor hem de özellikle yabancı sanatçıların ülkemize gelmekten vazgeçip gösterilerini iptal etmelerine yol açıyor. Bir başka olumsuz etken ise kanun yoluyla içki ve sigara sponsorluklarının yasaklanması. Bu durum da özellikle festivallerin, büyük konserlerin sponsor bulamayarak yapılamaması ve gece kulüplerinin kapanmasına neden oluyor.

Eğlence yaşamını etkileyen en önemli etkenlerden biri de teknolojik gelişmeler. Cep telefonlarının da internet ağına katılmasıyla sınırları iyice büyüyen internet, önümüzdeki dönemde eğlence dünyasını da ele geçirmeye hazırlanıyor. Müzik, video, radyo, televizyon, sinema izlemek; telefon, bilgisayar ve internet bağlantılı televizyonlardan yapılabiliyor. İnternet oyunları büyük bir pazar. E-kitap, E-dergi uygulamaları yaygınlık kazanıyor. Cep telefonları instagram ve twitter ile yeni alışkanlıklar edinmemize neden oluyor. Tüm bu gelişmeler, toplu olarak eğlenmeyi, sanal olarak eğlenme biçimine dönüştürüyor. Eğlence artık bir bilimkurgu romanı gibi. Sonu nereye varacak, belli değil...



U2'nun 2010 yılında Atatürk Olimpiyat Stadı'nda verdiği konser. Fotoğraf: Muhsin Akgün.

Bitirirken

Cumhuriyet dönemindeki eğlence yaşamını Batılaşma girişimlerinden başlayarak bugünlere kadar incelemeye, aktarmaya çalıştık. Ele aldığımız bu sürecin ortaya koyduğu bazı gerçekler var. Bunlara değinmeye çalışalım.

Öncelikle bu süreçte Türkiye'deki eğlence yaşamının kendine özgü bir kişilik oluşturamadığını söylemeliyiz. Bunun birçok nedeni var elbette. Osmanlı İmparatorluğu'nda toplumsal yaşam içinde yer alan geleneksel eğlencelerin zaman içinde unutulduğunu, bir süre sonra da kenara atıldığını görüyoruz. Batılaşma sürecinde benimsediğimiz yeni eğlence biçimleri ise kendi yapılarını koruyarak yaşamlarını sürdürdüler. Bunları özenerek, hayran kalarak hayatımıza kattık. Geçmiş çoğu zaman istenmeyen, unutulan ve sanki hiç yaşamamışız gibi davranılan bir olgu oldu. Batı'dan aldıklarımızı "taklit" ise kendine özgü bir yeni varlık oluşturamadı doğal olarak...

Cumhuriyet yönetimi kültür ve eğlenceyi de "toplum mühendisliği"nin unsurları arasında görmüştü. Halka kendine göre "doğru ve seçkin" olanı benimsetmeye çalıştı. Klasik Türk Müziği'ni bir kenara atıp soylu bir müzik olarak gördüğü Klasik Batı Müziği'ni destekledi. Balolar ve dansın toplumu hızla Batılaştıracağını düşündü. Bu eğlence "dayatmaları" kendini "seçkin" gören kesimler tarafından kabul görmesine karşın geniş halk kesimlerinin "yeni" eğlence biçimlerinden uzaklaşması sonucunu getirdi. Bu arada sahip olunan eski değerler de, zamanın yıpratıcılığına dayanamadı, yeni bir hevesle "evrimleştirilemediğinden" ya yok oldu ya da en kaba şekliyle yeniden yaratılmaya çalışıldı.

Öte yandan eğlence, çalışma zamanı dışında gerçekleştirilen bir olay olduğundan, belirli bir gelir düzeyinin altında kalan kesimler için hep bir "lüks" olarak görüldü. Bu nedenle çok sınırlı olanaklar dışında, eğlence yaşamı genellikle üst sınıfların tekelinde kaldı. Kulüpler, gazinolar, balolar günlük yaşamını sürdürebilmek için çabalayan ve nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturan kesim için ulaşılamayan bir yaşam tarzının simgeleri anlamını taşıdı. Halkın eğlence olarak ulaşabileceği unsurlar ise radyo, sinema ve daha sonra da televizyon ile sınırlı kaldı. Cumhuriyet döneminde geniş halk kesimlerinin katıldığı sınırlı eğlenceler arasında bayramları, şenlikleri, festivalleri de saymak gerekir. Ama bunlarda da "ortak bir yeni eğlence" oluşturulamadığından ya varolan resmi kültür ögeleri öne çıkarıldı ya da tam tersi sıradanlık esas unsur oldu.

Türkiye bu haliyle, bir yanıyla "seçkinci", diğer yanıyla da "sıradan" bir eğlence yaşamı arasında kalan bir ülke izlenimi veriyor. Eğlence kapsamına giren etkinlikler, ya devletin "seçkinci" tercihleri yüzünden ya da paralı kesimlerin tekelinde olduğundan, halktan uzak kalmıştır. Bu boşluktan yararlanan piyasa, halka en kolay ulaşabileceğini düşündüğü tercihleri yaşama sokmuştur. Kolay güldürme, cinsel açlığı doyurma ve sıradanlık dünden bugüne eğlence yaşamımızı belirleyen unsurlar olmuştur.

1980'li yıllardan itibaren ülke içinde liberal ekonominin, evrensel düzeyde ise global kapitalizmin tercihleri, eğlence yaşamının da biçim değiştirmesi sonucunu verdi. Artık eğlence "tüketim toplumu"nun en önemli alanlarından biriydi. Eğlence ticarileştirilerek daha geniş alanlara, daha geniş bir nüfusa seslenmeye başladı. Ama daha önce olduğu gibi, kitleyi en kolay yakalayacağı verileri kullanarak. Televizyonlar, eğlence parkları, alışveriş merkezleri, akıllı telefonlar artık eğlence dünyasının sığ sularında, daha çok yüzmemizi sağlamak için seferber olmuş durumdalar... Elbette kitapta da ele aldığımız gibi dünden bugüne eğlence yaşamımız içinde olumlu girişimler, ürünler de yer aldı. Ama bugün vardığımız noktaya baktığımızda, ne yazık ki esas olarak olumsuz anlamda "magazin"leşen ve sıradanlaşan bir eğlence yaşamının toplumsal yaşama hâkim olduğunu görüyoruz.

Osmanlı'dan bugüne, Türkiye'nin çok uluslu ve çok kültürlü bünyesi, aslında eğlence yaşamına renk katabilecek birbirinden değerli birçok unsur taşımaktadır. Halk dansları, geleneksel şenlikler, seyirlik sanatlar, farklı müzik türleri yeni bir eğlence yaşamını oluşturmak için yeterli malzemeye sahiptir. Daha bilimsel yöntemler kullanarak ve geniş kesimlerin beğenilerini de gözeterek bu malzemeden yararlanılabilir. Batı ve Doğu aslında birbirinden çok uzak noktalar değildir. Birbirinden etkilenir ve birbirini besleyebilir. Önemli olan taklit etmeden, çaba göstererek bu ortak noktayı bulmak için adım atabilmektir. Eğlenmek bir ihtiyaçtır, bu ihtiyacı en doğru biçimde doyurmak gerekir. Organik, katkısız ve sağlıklı bir biçimde...

KAYNAKÇA

Gazeteler

Koleksiyon taraması yapılan gazeteler: *Akşam, Cumhuriyet, Hürriyet, Journal de Constantinople, Le Moniteur Oriental, Milliyet, Tan, The Oriental Advertiser, Yeni Asır.*

Zaman zaman bakılan ve yararlanılan gazeteler: *Demokrat İzmir, Dünya, Gazete Pazar, Halkçı, İstanbul Sergisi Gazetesi, Posta, Sabah, Son Havadis, Son Posta, Star, Radikal, Vatan, Tercüman, Yeni Gazete, Yeni İstanbul, Yeni Sabah, Tasvir, Ulus.*

Dergiler

Koleksiyon taraması yapılan dergiler: *Akis, Atlas Tarih, Aydede, Büyük Gazete, Darülbedayi-Türk Tiyatrosu, Foto Magazin, Hafta, Hayat, Hey, İktisadi Yürüyüş, İstanbul (Tarih Vakfı), Kebikeç, Milliyet Sanat, Modern Türkiye, Panorama, Pazar, Perde ve Sahne, Radyo Haftası "Caz-Dans Dünyası Eki", Reflector, Resimli Hayat, Resimli Şark, Salon, Ses, Tarih ve Toplum, Toplumsal Tarih, Yarınay, Yedigün, Yelpaze, Yirminci Asır, TV'de 7 Gün.*

Zaman zaman bakılan ve yararlanılan dergiler: *Av ve Deniz, Artist, Babylon, Foto Magazin, İnci, İTÜ Vakfı Dergisi, Mizah, Plaisirs, Radyo Dünyası, Radyo Haftası, Radyo Magazin, Roll, Sine-Radyo, Tele Magazin, TRT Akademi, TTOK Belleten, Yıldız.*

Tezler

Gülseren Aksop, "Türkiye'de Reality Show'lar", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1998

Hulusi Alkan, "Popüler Kültür ve Eğlence Hayatı. Ankara'nın Eğlence Hayatı Üzerine Sosyo-Kültürel Bir İnceleme", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008

Ebru Baykal, "Osmanlılarda Törenler", Edirne Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2008

Münir Nurettin Beken, "Musicians, Audience and Power: The Changing Aesthetics in the Music at the Maksim Gazino of Istanbul", University of Maryland Doktora Tezi, t.y., teksir

Bengül Salman Bolat, "Milli Bayram Olgusu ve Türkiye'de Yapılan Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları (1923-1960)", Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara 2007

Feyza Ceylan, "Eğlence Kavramının İstanbul'da Geçirdiği Değişim Süreci ve Mekâna Etkisi", İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2004

Emre Dalkılıç, "Eğlence Parklarının Tarihsel Gelişimi ve Planlama Kriterleri", Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı Yüksel Lisans Tezi, Ankara 2007

Osman Dikiciler, "Arzu Film Ekolü", 9 Eylül Üniversitesi GSF Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü Lisans Tezi, İzmir 1992

Mehmet Işık, "Siyaset ve Şenlik. 1836 Sûr-ı Hümâyunu", Fatih Sultan Mehmet Vakıf

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014

Ezgi Metin, "Kent Kültürünün Geleneği Yansıtan Mizahi Eleştirisi: Devekuşu Kabare", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008

Ahmet Utku, "Lüküs Hayat Operetinin Çağdaş Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2005

Sena Yapar, "Modernleşme Projesinin Mekânı: Taksim Belediye Gazinosu (1939-1967)" İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014

Özge Özyılmaz Yıldızcan, "Erken Cumhuriyet Döneminde Hollywood'un Alımlanması: Kadınlar, Gençler ve Modernlik", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul 2013

Makaleler

Niyazi Acun, "İstanbulun neşesini kimler temin ediyor?", *Yarımay*, S. 67, 1 Kasım 1937

Adnan Adıgüzel, "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk müziğinde Batılılaşma faaaliyetleri ve Türk müziğinin yasaklı yılları", *International Journal of Social Science*, Volume 5, Issue 7, December 2012

Ali Akay, "İstanbul bir eğlence megapolü", İstanbul, S. 43, Ekim 2002

Gökhan Akçura, "Bastonun sapladığı yere kurulan otel: Çelik Palas", *Atlas Tarih*, Ağustos 2011

Gökhan Akçura, "Tarsus ve Amerika", *İskeleye Yanaşan* içinde, İletişim Yayınları, İstanbul 2013

Metin Akpınar[la söyleşi], "Artık onur ödülü alma dönemindeyim", *Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı* 2011

Elif Aktuğ, "Striptizin dozu 'popo çatalı'na kadar", *Akşam Pazar*, 3 Şubat 2013

Mehmet Ö. Alkan, "23 Nisan'ın gayrı resmi tarihi (En doğru bildiğimizden kuşkulanmak- 5)", *Toplumsal Tarih*, S. 208, Nisan 2011

Sermet Muhtar Alus, "Eski Beyoğlu Barları", *Akşam*, 5 Kasım 1947

Sermet Muhtar Alus, "Halep Çarşısı'ndan hatıralar", *Akşam*, 10 Eylül 1947

Sermet Muhtar Alus, "Kel Hasan", *Yedigün*, 18 Temmuz 1934

Sermet Muhtar [Alus], "(Masal olanlar:) Odeonda Maskeli Balo", *Akşam*, 21 Mayıs 1932

Metin And, "Bir Zati Sungur Vardı...", *Albüm*, S. 1, Şubat 1998

Metin And, "Eski İstanbul'da yabancı sirkler", *Hayat Tarih Mecmuası*, S. 9 (Ekim 1972). Yeniden yayımlanışı *Virgül*, Kasım 2008

Metin And, "Saray Tiyatroları", *Skylife*, S. 10, 2004

Metin And, "Tuluatçılar ve Kantocular Üzerine Notlar", *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, Ekim 1964

İ. Galip Arcan, "Zati Sungur'u İstanbul'a ben tanıtmıştım", *Perde ve Sahne*, Haziran 1943

Necmi Arkmen, "Bu sene Boğaziçine daha fazla rağbet var", *Akşam*, 28 Haziran 1938

Burhan Arpad, "1920'li yıllarda Direklerarası 1", *Cumhuriyet*, 22 Haziran 1982

Burhan Arpad, "İstanbul'da Operetler: 1", *Cumhuriyet*, 12 Haziran 1984

Demo Ahmet Aslan, "Tayyare Cemiyeti'nin propaganda faaliyetleri ve Tayyare Bayramları", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 14, S. 3, Sonbahar 2014

Adnan Ataman, "Üniversitedeki Televizyon", *Radyo Dünyası*, 2 Ocak 1954

Kanat Atkaya, "Göbek havasından mega diskoya (1-2)", *Hürriyet*, 7-8 Nisan 1992

Volkan Aytar, " 'Ayrı dünyaların insanları' mıyız?", İstanbul, S. 56, Temmuz 2006

A.B., "Piknik neye derler?" *Yedigün*, S. 314, 10 Şubat 1941

Şeyda Barlas, "Türkiye Bülbülü Müsabakası ve Hikmet Rıza Hanım", *Toplumsal Tarih*, C. 19, S. 116 (Ağustos 2003)

Evren Kutlay Baydar, "Vive La Liberte: İkinci Meşrutiyetin Müzikal Coşkusu", *Akademik Bakış Dergisi*, S. 20, Nisan-Mayıs-Haziran 2010

Cemalettin Bildik, "Pazar gezmesine sulara gidenler", *Akşam*, 26 Ağustos 1947

Cemalettin Bildik, "Yarın Ramazan Bayramı", *Akşam*, 5 Ağustos 1948

Mutlu Binark- Barış Kılıçbay, "(Türkiye'de Gerçek Televizyonu ve telegörsel kimlikler) Biri Bizi Gözetliyor Örneği", İletişim Araştırmaları, C. 2, S. 1 (2004)

"[Ah ile Vah ile 80'ler] Bu ne terhis bu ne bahama kuşkusu", *Roll*, S. 93, Ocak 2005

İrfan Bülbül, "İkinci Dünya Savaşının Türkiye'de sosyal hayata olumsuz yansımaları", *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, Yıl 5, S. 9, 2006

Levent Cantek, "Türkiye'de Mısır filmleri", *Tarih ve Toplum*, C. 34, S. 204, Aralık 2000

Cemal Refik, "Yaz eğlencesi", *Akşam*, 12 Haziran 1946

Fitne Füsun [Adalet Cimcoz], "İstanbul dedikoduları", *Halkçı*, 18 Temmuz 1954

N. Çağlar, Z. Uludağ ve A. Aksu, "Hürriyet Meydanı: Bir kentsel mekânın yenilik ve dönüşüm öyküsü", *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, C. 21, S. 1, 2006

Erdem Çanak, "Adana'da Cumhuriyet'in Onuncu Yılı Kutlamaları", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. 29, S. 86, Temmuz 2013

Ebru Çapa, "Müzikal bir hikâyedir onunki: Roxy", *Hürriyet Pazar*, 9 Kısım 2003

Kamuran Çelebi, "Medrano Sirkinde Kulis Arası Bir Röportaj", *Resimli Hayat*, S. 4, Ağustos 1952

Yeşim Çobankent, "Hayatı bir eğlence parkı", *Hürriyet Pazar*, 10 Ekim 2010

Naci Sadullah [Danış], "Halk Opereti, Bale kızları ve garip seyirciler", *Yedigün*, No.152, 5 Şubat 1936

Erol Demir, "Toplumsal değişme süreci içinde Gençlik Parkı: Sosyolojik bir değerlendirme", *Planlama*, S. 38, Kış 2006

Önder Deniz, "Cumhuriyet döneminde tatil kavramı ve 1935 tarihli ulusal bayram ve genel tatiller kanunu", Çağdaş Türkiye Araştırmaları Dergisi, C. 11, S. 23, Güz 2011

Naim Dilmener, "Mehmet Teoman. Müzikte 25 yıl", *Gazete Pazar*, 22 Haziran 1997

"Diskotek'e evet mi, hayır mı?" *Milliyet*, 15 Aralık 1982

Doğan Duman, "Cumhuriyet Baloları", *Toplumsal Tarih*, C. 7, S. 37, Ocak 1997

Dr. Doğan Duman - Pınar Duman, "Kültürel bir değişim aracı olarak güzellik yarışmaları", *Toplumsal Tarih*, C. 7, S. 42, Haziran 1997

Orhan Duru, "Türkiye'de ilk radyo yayını ile ilgili bir belge", *Milliyet Sanat Dergisi*, 15 Şubat 1982

Elif Ekinci, "Roxy'yi de yıkıp AVM yapmak hoşlarına gider", *Radikal Sanat*, 7 Kasım 2013

Hasan Ersel, "Atatürk ve Ulusal Müzik", *Toplumsal Tarih*, C. 13, S. 74, Şubat 2000

Zeynep Tarım Ertuğ, "Osmanlı İstanbul'unda Gündelik Hayata dair İzlenimler" *İstanbul: Kent ve Medeniyet*, Marmara Belediyeler Birliği Yayınları, İstanbul 2009

Hikmet Feridun Es, "Boğazda mehtap alemi", *Akşam*, 6 Ağustos 1936

Hikmet Feridun Es, "Bizde Tuluat Artistliği", *Akşam*, 11 Nisan 1939

Hikmet Feridun [Es], "Çelebizade Sait kimdir?" *Yedigün*, S. 132, 18 Eylül 1935

Turgut Etingü, "Yıllar Boyunca Dans (6)", *Hayat*, 4 Temmuz 1963

Turgut Etingü, "Yıllar Boyunca Dans (7)", *Hayat*, 1 Ağustos 1963

Burçak Evren, "(Yazlık ya da bahçe sinemaları) Mahallecek gidilecek sinemalar", İstanbul, S. 18, Temmuz 1996

Bedri Rahmi [Eyüboğlu], "Naşit ve Şarlo", *Tan*, 12 Temmuz 1936

Burhan Felek, "Yine Televizyon", *Milliyet*, 23 Kasım 1970

Nurcan İnci Fırat, "Ankara Palas ve Restorasyonları", *Ankara Ankara* içinde, YKY, İstanbul 1994

François Georgeon, "İmparatorluktan Cumhuriyete İstanbul'da Ramazan", *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yaşamak* içinde, İletişim Yayınları, İstanbul 2001 (5. B.)

Selim Nüzhet Gerçek, "(Eski eğlencelerimizden:) Cambaz", *Akşam*. 6 Haziran 1942

Selim Nüzhet Gerçek, "Sulye Cambazhânesi", *Perde ve Sahne*, S. 12, Mart 1942, İstanbul'*dan Ben de Geçtim* içinde, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1997

Selim Nüzhet Gerçek, "(Eski eğlencelerimiziden) Sünnet düğünleri", *Akşam* 29 Ağustos 1942

Sadeddin Gökçepınar, "İstanbul Sergisi", *Akşam*, 30 Temmuz 1950

Gregor, "Pétridès et le Garden Bar", *Plaisirs*, No. 17, Nisan 1949

Aka Gündüz, "Gazinonun içinde bir katır nalladım!" *Modern Türkiye Mecmuası*, 1 Ekim 1938

Muazzez Günel, "Manisa Üzüm Bayramı", *Yarımay*, 15 Ekim 1937

Günver Güneş-Mine Kocamaz, "Cumhuriyet'in ilk yıllarında taşrada turizm politikaları arayışı: Bergama Kermesi", *Belgi*, S. 2, Yaz 2011/1, s. 209

Necati Güngör, "Önce mendilim görünürdü sahnede", *Cumhuriyet Dergi*, 27 Temmuz 1986

Selahattin Güngör, "Evvelki gece Boğaziçinde güzel bir mehtap safası yaptık", *Tan*, 6 Ağustos 1936

Reşat Nuri Güntekin, "Karpiç Babaya Mersiye", *Resimli Hayat*, Kasım 1953

Meltem Ö. Gürel, "İzmir'de moderni nesnelleştirmek: Bir dönem, üç mekân ve Rıza Aşkan", *Mimarlık*, S. 354, Temmuz-Ağustos 2010

Dikmen Gürün, "Kabare Tiyatrosu ve Haldun Taner", *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, S. 8, 2006

Özbay Güven, "Osmanlı'dan Cumhuriyete Gençlik ve Spor Bayramları", *Toplumsal Tarih*, C. 11, S. 65, Mayıs 1999

Doğan Hızlan, "Bahçe sazları sessiz şimdi...", *Hürriyet Pazar*, 15 Haziran 1986

Doğan Hızlan, "Edebiyat matinelerinin yıldızı kimdi?" *Hürriyet Kitap Sanat Eki*, 3 Şubat 2017

Doğan Hızlan, 'Matine Yıldızları", *Hürriyet Pazar Eki*, 31 Ağustos 1986

Sadettin Işık, "Medrano Sirkinde Gördüklerim", *İnci*, s. 16, 23 Haziran 1952

Suphi Nuri İleri, "Radyonun unutulan kurucusu", *Cumhuriyet Dergi*, 8 Ocak 1995

Abdi İpekçi, "Her Hafta Bir Sohbet" (Halit Refiğ ile söyleşi), *Milliyet*, 7 Temmuz 1975

Tarık Dursun K., "Turneli Tiyatro", Tefrika no 4, *Milliyet*, 24 Kasım 1986

Fikret Adil [Kamertan], "Radyomuzun 'kahramanlık' devri", *Yeni İstanbul*, 31 Ekim 1959

Fikret Adil [Kamertan], "Sarayda periler", *Yeni İstanbul*, 7 Nisan 1952

Kandemir, "Eski bayramlar nasıl geçerdi?" *Yarımay*, S. 45, 15 Aralık 1936

Umut Karabulut, "Davetsiz misafiri beklerken. İkinci Dünya Savaşı Türkiye'sinde pasif güvenlik önlemleri (1939-1940)", Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, C. 14, S. 28, Bahar 2014

Subutay Hikmet Karaosmanoğlu, "Doksanbeş yıl evvel Ramazan temaşası", *Tarih ve Toplum*, S. 99, Mart 1992

Özgür Sadık Karataş, "Tanzimat dönemindeki Batılılaşma ideolojisinin oluşturduğu kültürel değişim karşısında Klasik Türk Musikisi'nin durumu", *1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu: Müzik ve Kültürel Doku*, Trabzon 2013

Refik Halid Karay, "Eski ve yeni yılbaşı geceleri", *Panorama*, Ocak 1955

Refik Halid Karay, "Sünnet ayları", *Aydede*, No.93-116, 30 Temmuz 1949

Sait Kesler, "Safiye Salonu'nda neler gördüm?", *Tan*, 1 Kasım 1943

Halit Kıvanç, "Televizyon Yüzünden", *TV'de 7 Gün*, 24 Şubat 1975

Cemil Koçak, "Cumhuriyetin 10. yılı kutlamaları", *Tarih ve Toplum*, C. 8, S. 46, Ekim 1987

Ahmet Köksal, "Panayır", *Yenilik*, C. 10, S. 45, Eylül 1956

Mihalis Kuyucu, "Türkiye'de değişen magazin basını. Ses dergisi örneğinde magazin yayıncılığı sorunu", *Proceedings of INTCESS15- 2nd International Conference on Education and Social Sciences*, İstanbul 2015

Ali Sait Liman, "Gaziantep'te sinema, seyir ve seyirci (1923-1980)", İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, S. 47, 2014/II

Mehmet Vehbi, "İstanbul'da kurulması lâzım bir müessese: İstanbul Panayırı", İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası Mecmuası, Ağustos 1934

Murat Meriç, "Türkiye'de sinema-müzik ilişikilerine bir bakış", *Kebikeç*, S. 28, 2009

Muallim Vâhit, "Bolu'da çocuk oyunları II [1934)", Aktaran: Bekir Onur - Neslihan Güney (Haz.), *Türkiye'de Çocuk Oyunları: Derlemeler*, Ankara 2002

"Muammer Karaca Ses Tiyatrosuna iltihak etti", *Akşam*, 22 Ocak 1944

Mustafa Mutlu, "İzmir'in Kurtuluş Yıl Dönümlerinin İzmir basınına yansımaları (1923-1938)", *International Journal of Science Culture and Sport*, Special Issue 3, July 2015

"Münazara Turnuvası", *Aydabir*, S. 14, Ağustos 1953

Yücel Namal, "Zonguldak Halkevi'nin faaliyetleri ve Karaelmas dergisi", *Karadeniz Araştırmaları*, S. 34, Yaz 2012

Özdemir Nutku, "Atmeydanı'nda düzenlenen şenlikler", *Hipodrom / Atmeydanı. İstanbul'un Tarih Sahnesi* içinde, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul 2010

"Osmanlı toplum yaşayışıyla ilgili belgeler-bilgiler: Kadın I", *Tarih ve Toplum*, S. 3 Mart 1984

Vefa Saygın Öğütle-Hüseyin Etil, "Geçiş Sürecinde Yiten Musiki: Sosyal Dönüşüm ve Osmanlı-Türk Musikisinden Varoluşsal Profiller", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 7, Sayı 14, 2009

Demet Önder, "Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Kentsel Eğlence-Dinlence Coğrafyasının Değişimi: Toplumsallaşmanın Mekânından Tüketimin Mekânına", *TÜ-CAUM, VII. Coğrafya Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Ankara 2012

Mahmut Tali Öngören, "Ankara Televizyonu 1968", (Atatürk Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Basın ve Yayın Yüksek Okulu) *Yıllık 74/76*

Mehmet Nazım Özer, "Bir kültürel miras olarak Gençlik Parkı", *Planlama*, S. 34, Kış 2005

Pınar Öztamur, "Cumhuriyet'in ilk yıllarında güzellik yarışmaları ve feminen kadın kimliğinin kuruluşu", *Toplumsal Tarih*, C. 17, S. 99, Mart 2002

Murat Özyıldırım, "Türkiye'nin Batılılaşma süreci ve Mısır filmlerine getirilen Arapça yasağı", *Eskiyeni*, S. 8, 2008

Özge Özyılmaz, "Yıldız Yarışmaları", *Toplumsal Tarih*, S. 255 (Mart 2015)

Yalçın Pekşen, "Egemen Bostancı: Eğlence işine tiyatroda yer göstererek başladım", *Cumhuriyet*, 28 Ekim 1982

Hasan Pulur, "Bir Kayınana Sevgisidir ki", *Milliyet*, 19 Haziran 1974

Şevket Rado, "(Gurbet toplantıları) İstanbul'daki Niğdelilerin Elma Gecesi'nde neler gördüm?" *Akşam*, 17 Mart 1948

Ekrem Reşit Rey, "Yeni Ses Tiyatrosunda İki Operet", *Akşam*, 12 Ocak 1948

M.S., "Ramazana şunun şurasında bir şey kalmadı..." *Milliyet*, 17 Ocak 1931

M. S., "Varyeteler, varyeteler!" *Milliyet*, 7 Şubat 1931

Mehmet Sait, "Naşid halkı nasıl güldürür?", *Sevimli Ay*, S. 5, Temmuz 1926

Necdet Sakaoğlu, "Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı'nın tarihinden", *Toplumsal Tarih*, C. 9, S. 52, Nisan 1998

Ahmet Cemaleddin Saraçoğlu, "İstanbul'un eski karnaval alemleri", *Yirminci Asır*, 4 Şubat 1960. *Eski İstanbul'dan Hatıralar* içinde, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005

Ergun Sav, "Açıkhava Tiyatrosu", *Tercüman*, 16 Ağustos 1958

Nicel Yılmaz Saygın, "Alışveriş Merkezleri: Türk kentlerindeki yeni tüketim cennetyeri", *Planlama*, S. 3 (2006)

Nalan Seçkin, "Safiye Ayla, Yetimhanede doğan efsane", (Seri yazı) *Milliyet*, 18 Ocak 1998

Alican Sekmeç, "Yaşadıklarını Zehra Bilir, kimse bilmez", *Chronicle. Hayatın Seyir Defteri*, S. 19 (2009)

Seyirci, "Şehir Tiyatrosunda 'Yarasa'nın temsili", *Büyük Gazete*, 20 Ekim 1934

Ahu Sumbas, "Türk Modernleşmesi'ni Ankara Palas üzerinden okumak: 'Doğudan Batı'ya açılan bir pencere", *H.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, C. 31, S. 1, 2013

Yener Süsoy, "(Fahrettin Aslan'la söyleşi) Eskiden çok şarkıcı dövdüm", *Milliyet*, 30 Aralık 1984

Haluk Y. Şehsuvaroğlu, "(Eski Mesireler: 6) Haydarpaşa'ya Dair", Taha Toros Arşivi

Hâluk Y. Şehsuvaroğlu, "19. asırda İstanbul'da bazı ziyafetler ve balolar", *Akşam*, 21 Ocak 1948

Ercüment Ekrem Talu, "İstanbulda İlk Sinema ve İlk Gramofon", *Perde-Sahne*, 15 Ekim 1943

Turan Tanyer, "'Ankara'da yalnız ve yalnız Süreyya var'", *Kebikeç*, S. 31, 2011

Vedat Tek (anlatan), "80 Yıl Önce Beyoğlu: 2", *Yıllarboyu Tarih*, Mayıs 1980

Nurullah Tilgen, "Dünden bugüne Türk filmciliği", *Yeni Yıldız*, S. 129, İstanbul 1944

Metin Toker, "Abdülhamidi 15 sene eğlendiren adam", *Cumhuriyet*, 6 Eylül 1948

Metin Toker, "Yıldızda operalar nasıl hazırlanırdı?" *Cumhuriyet*, 24 Eylül 1948

Saffet Emre Tonguç, "Türkiye'nin Disneyland'i açılıyor", *Hürriyet Seyahat Eki*, 19 Haziran 2016

Zafer Toprak, "İstanbulluya Rusya'nın armağanları: Haraşolar", İstanbul, S. 1, [Bahar] 1992

Hulûsi Tuser, "Manisa'da Mesir Bayramı", *Türk Folklor Araştırmaları*, Yıl.11, C. 6, S. 128, Mart 1960

Mehtap Türkyılmaz, "Ankara'da Havuzbaşları: 1923-1950", *Ankara Araştırmaları Dergisi*, C. 3, S. 1, 2015

Ulunay, "Şarkta kafeşantanlar", *Tan*, 10 Mart 1940

Deniz Ünsal, "Panorama 1453 Tarih Müzesi'nin düşündürdükleri", *Toplumsal Tarih*, S. 232, Nisan 2013

Cemal Ünlü, "Yüz yaşını aşmış bir popüler sanat: Kanto", *Albüm*, S. 5, Haziran 1998

Yaşar Ürük, "Anılarımın 'beş dakika ara'ları", İzmir Kent Kültürü Dergisi, S. 6, Mart 2003

Füsun Üstel, "Musiki İnkılâbı ve Aydınlar", *Tarih ve Toplum*, C. 19, S. 113, Mayıs 1993

Cevdet Yakub, "Kocaeli Üzüm Panayırı", *Yarımay*, 1 Ekim 1938

Ömer Yalçın, "Anadolu ve Trakya Panayırları", İstanbul Sergisi Gazetesi; 23 Temmuz 1951

Sanem Yamak, "Meşrutiyetin Bayramı: '10 Temmuz İd-i Millisi'", İ.Ü. *Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, S. 38, Mart 2008

"Yaz'ı nerede geçirelim", *Belleten*, Ağustos 1960
Aslan Tufan Yazman, "İstanbul Sergisinin İyi ve Noksan tarafları", *İktisadi Yürüyüş* (1949 İstanbul Sergisi özel sayısı), No. 238-240 (Aralık 1949)

Afif Yesari, "TV'nin Emekleme Günleri", *Milliyet*, 15 Şubat 1987

Mahmut Yesari, "Hatıraların Izdırabı", *Modern Türkiye Mecmuası*, No.13, 21 Mayıs 1938

Mahmut Yesari, "Şehzadebaşı", *Yedigün*, 2 Eylül 1936

Nazan Yeşim, "Milyonların Arasında Yalnız Adam", *Milliyet*, 29 Ekim 1964

Netice Yıldız, "İngiliz basını ve arşiv belgeleri ışığında Kırım Savaşı ile ilgili bazı sosyal etkinlikler", *Tarih ve Toplum*, C. 18, S. 103, Temmuz 1992

Doruk Yurdesin, "(1970'lerden 1980'lere) Türkiye'de dans furyası", *Babylon*, S. 4, Yaz 2010

Ziya İlhan Zaimoğlu, "Bahar ve Çiçek Bayramı", *Demokrat İzmir*, 18 Ağustos 1955

Osman Zekioğlu, "Eğlence yerleri", *Demokrat İzmir*, 18 Ağustos 1955

Kitaplar:

Halide Edib Adıvar, *Âkile Hanım Sokağı*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1972 (2. B.)

Süreyya Ağaoğlu, *Bir Ömür Böyle Geçti*, İstanbul 1984

Meltem Ahıska - Zafer Yenal, *Aradığınız Kişiye Şu An Ulaşılamıyor. Türkiye'de Hayat Tarzı Temsilleri 1980-2005*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları, İstanbul 2006

Ahmet Fehim Bey'in Hâtıraları, Hazırlayan: Hafi Kadri Alpman, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1977

Ahmed Rasim, *Muharrir Bu Ya*, Devlet Kitapları, Ankara 1969

Lütfi Akad, *Işıkla Karanlık Arasında*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004

Ali Akay vd., İstanbul'da *Rock Hayatı (Sosyolojik Bir Bakış)*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1995

Gökhan Akçura, *Ada Sahillerinde Bekliyorum*, Adalar Müzesi Yayınları, İstanbul 2010

Gökhan Akçura, *Aile Boyu Sinema*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004 (2. B.)

Gökhan Akçura, *Gramofon Çağı*, Om Yayınları, İstanbul 2003 (2. B.)

Gökhan Akçura, *İnsanlar Alemi*, İthaki Yayınları, İstanbul 2005

Gökhan Akçura, *İstanbul Twist*, Everest Yayınları, İstanbul 2006

Gökhan Akçura, *Kadınlarla Meşgul Olan Genç Kalır*, Oğlak Yayınları, İstanbul 1997

Gökhan Akçura, *Özel Tarih. 1983-1996, Aktüel* Dergisi Eki, No.7, İstanbul t.y. (1996)

Gökhan Akçura, *Şen Gönüller Diyarı*, Om Yayınları, İstanbul 2003

Gökhan Akçura, *Türkiye Sergicilik ve Fuarcılık Tarihi*, Tüyap-Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 2009

Gökhan Akçura, *Unutma Beni*, Om Yayınevi, 2001 (2. B.)

Fehmi Akgün, *Yıllar Boyunca Tango 1865-1993*, Pan Yayınları, İstanbul 1993

Malik Aksel, *İstanbul'un Ortası*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1977

Yaşar Aksoy, *Asansör ve Dario Moreno Anıları*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, İzmir 1993

Sadun Aksüt, *Alkışlarla Geçen Yıllar*, Aksoy Yayıncılık, İstanbul 2000

Vladimir Alexandrov, *Siyah Rus*, Çeviren: Bahar Tırnakcı, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2015

Atilla Alpöge, *Hayat Ağacında Tavus Kuşları*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul 2007

Fahrettin Altay, *10 Yıl Savaş Ve Sonrası*, Eylem Yayınları, Ankara 2008

Sermet Muhtar Alus, *Eski Günlerde*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001

Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Kazan Ben Kepçe*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995

Metin And, *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983

Metin And, *(Dünyada ve Bizde) Gölge Oyunu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1977

Metin And, *40 Gün 40 Gece*, Toprakbank Yayını, İstanbul 2000

Metin And, *Magic in Istanbul*, Micky Hades Publication, Canada 1978

Metin And, *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1971

Metin And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982

Metin And, *Osmanlı Tiyatrosu*, DTCF Yayınları, Ankara 1976

Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1972

Emre Aracı, *Naum Tiyatrosu (19. Yüzyıl İstanbulu'nun İtalyan Operası)*, YKY, İstanbul 2010

Güler Bek Arat, *1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam*, SALT Yayınları, İstanbul t.y.

Cüneyt Arcayürek, *Bir Zamanlar Ankara*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2005

Burhan Arpad, *Direklerarası*, May Yayınları, İstanbul 1974 (2. B.)

Burhan Arpad, *Hesaplaşma*, May Yayınları, İstanbul 1976

Sadi Yaver Ataman, *Dümbüllü İsmail Efendi*, YKY, t.y.

Sadi Yaver Ataman, *Türk İstanbul*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayını, İstanbul 1997

Nurhan Atasoy, *1582. Surname-i Hûmayûn. Düğün Kitabı*, Koçbank Yayınları, İstanbul 1997

Falih Rıfkı Atay, *Çankaya*, Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1969

Falih Rıfkı Atay, *(1941-1950) Pazar Konuşmaları*, İstanbul 1965

Esin Atıl, *Levni ve Surname*, Koçbank Yayınları, 2 Cilt, İstanbul 1999

Şevket Süreyya Aydemir, *Tek Adam*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1975, C. 3

Suavi Aydın, Kudret Emiroğlu, Ömer Türkoğlu, Ergi D. Özsoy, *(Küçük Asya'nın Bin Yüzü:) Ankara*, Dost Yayınları, Ankara 2005

Volkan Aytar, Kubra Parmaksızoğlu (Derleyenler), *İstanbul'da Eğlence*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2011

Aysel Aziz, *Türkiye'de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı. 1968-1998*, TRT Yayını, Ankara 1999

Bülent Bakar, *Esir Şehrin Misafirleri: Beyaz Ruslar*, Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2012

Balıkhane Nazırı Ali Bey, *(Eski Zamanlarda) İstanbul Hayatı*, Hazırlayan: Ali Şükrü Çoruk, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001

Özgür Balkılıç, *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim (Türkiye'de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2015

Ümit Bayazoğlu, *Uzun İnce Yolcular*, Aras Yayıncılık, İstanbul 2014 (2. B.)

Özer Baysaling, *Yaşadığım İstanbul*, Mozaik Yayınları, İstanbul 2003

Turan Aziz Beler, *Beyoğlu Piliçleri*, Akay Kitabevi Yayınları, İstanbul 1946

Derya Bengi, *Şimdiki Zaman Beledir*, YKY, İstanbul 2016

1955'den 1995'e Dormen Tiyatrosu'nun 40 Yılı, (Hazırlayan: Kerem Atabeyoğlu), YKY, İstanbul 1995

1943 İzmir Enternasyonal Fuarı ve İzmir Rehberi, İzmir 1943

1938 İzmir Enternasyonal Fuarı [Kataloğu], İzmir 1938

Orhan Boran, *Leyleğin Ömrü*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1978

Aydın Boysan, *İstanbul'un Kuytu Köşeleri*, YKY, İstanbul 2004 (9. B.)

Cumhur Canbazoğlu, *(Kentin Türküsü) Anadolu Pop-Rock*, Pan Yayınları, İstanbul 2009

Nur Bilge Criss, *İşgal Altında İstanbul 1918-1923*, İletişim Yayınları, İstanbul 1994

Levon Panos Dabağyan, *Zaman Tünelinde Şehr-i İstanbul'un Seyir Defteri*, Karadağ Yayınları, İstanbul 2006

Lütfü Dağtaş, *İzmir Gazinoları (1800'lerden 1970'lere)*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İzmir 2004

Jak Deleon, *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar (1920-1990)*, İstanbul Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 1990

Cihan Demirci, *Araya Parça Giren Yıllar (Türk Sineması'nda 1974-1980 Seks Filmleri Dönemi ve O Dönemden Bugüne...)*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2004

Yıldız Demiriz, *(Dünden Bugüne) Caddebostan*, İstanbul 2007

Radi Dikici, *(Cumhuriyet'in Divası) Müzeyyen Senar*, Everest Yayınları, İstanbul 2011 (4. B.)

Naim Dilmener, *Bir Varmış Bir Yokmuş*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003 (2. B.)

D'Ohsson, *18. Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Adetler*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul t.y.

Haldun Dormen, *Anılar*, YKY, İstanbul 2013

Atilla Dorsay, *Ne Şurup-Şeker Şarkılardı Onlar...*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003

Atillâ Dorsay, *Sinema ve Çağımız- 1*, Hil Yayın, İstanbul 1984

Tevfik Dölen, *Yaşamla Dans Eden Adam*, İstanbul 2009

Said N. Duhani, *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*, Çev. Nihal Önol, İstanbul Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 1990

Sait N. Duhani, *Eski İnsanlar, Eski Evler*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, Çeviren: Ahmet Parman, İstanbul 1984

Şakir Eczacıbaşı, *Çağrışımlar Tanıklıklar Dostluklar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010 (2. B.)

Haris Eksertzoglou, *(Nostaljinin Ötesinde) "Kaybedilmiş Memleketler" (Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Rumların Toplumsal ve Kültürel Tarihi)*, Çeviren: Yusuf Ziya Karabıçak, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2015

Engin Cezzar Kitabı, (Hazırlayan: Gökhan Akçura), YKY, İstanbul 1996

Ahmet Erçelebi, *Bizim Mahalle Hisar Bölgesi Mollagürani Mahallesi*, Osmangazi Belediyesi Yayını, Bursa 2006

Burçak Evren, *Sigmund Weinberg. Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1995

İskender Dereli, *İkinci Meşrutiyet Yıldönümlerinin Milli Bayram Olarak Kutlanması: Hürriyet Bayramı*, Libra Yayınları, İstanbul 2016

Hikmet Feridun Es, *Kaybolan İstanbul'dan Hatıralar*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2010

Burçak Evren, *Eski İstanbul Sinemaları. Düş Şatoları*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1998
Cemil Filmer, *Hatıratım*, Emek Matbaacılık, İstanbul 1984

Baronne Durand de Fontmagne, *(Kırım Savaşı Sonrasında) İstanbul Günleri*, İstiklal Kitabevi, İstanbul 2007

Andy Fry, *Paris Blues: African American Music and French Popular Culture, 1920-1960*, The University of Chicago Press, Chicago 2014

Mahmut Ragıp Gazimihal, *Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbâlimiz*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 2006

Hülya Gölgesiz Gedikler, *1950'li Yıllarda İzmir*, Şenocak Yayınları, İzmir 2012

Mustafa Gökmen, *(Başlangıçtan 1950'ye Kadar) Türk Sinema Tarihi (ve Eski İstanbul Sinemaları)*, İstanbul 1969

Mustafa Gökmen, *Yıldız Tiyatrosunda Sinema*, İstanbul 1997 (Metin teksirdir)

Güldüğüme Bakma (Mehmet Güleryüz Kitabı), Söyleşi: Ayşegül Sönmez, İş Bankası Kültür Yayınları İstanbul 2004

Aka Gündüz, *Ben Öldürmedim. Kokain*, Semih Lütfi Suhulet Kütüphanesi, İstanbul 1931

Aka Gündüz, *Eğer Aşk*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1946

Altay Gündüz, *Geçmişe Yolculuk*, YKY, İstanbul 2010

Gönül Güneş, *İkinci Dünya Savaşı Yıllarında Ankara'da Günlük Yaşam*, Arter Yayıncılık, İstanbul 2013

Necati Güngör, *Safiye Ayla'nın Anıları*, Heyamola Yayınları, İstanbul t.y. (2. B.)

Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları*, C. 1, İstanbul 1972 (8. B.)

Semih Günver, *Tac Mahal*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1994

Hâfız Mehmed Efendi, *1720. Şehzadelerin Sünnet Düğünü. Sûr-ı Hümâyûn*, Kitap Yayınevi, İstanbul 2008

Hayalciler Birliği. BKM 1995-2015, BKM Yayını, İstanbul 2016

Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları*, Varlık Yayınları, İstanbul 1968 (2. B.)

Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıca'daki Enişte*miz, Hilmi Kitabevi, Ankara, t.y.

II. Meşrutiyet'in İlk Yılı (23 Temmuz 1908- 23 Temmuz 1909), YKY-Aygaz Ortak Yayını, İstanbul 2008

Attilâ İlhan, *O Karanlıkta Biz*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1988

İnci. İnci Pirinçioğlu'nun Gerçek Yaşam Öyküsü, İstanbul 2006 (3. B.),

İstanbul Ansiklopedisi, Koçu Yayınları, İstanbul 1958-1971

İstanbul 1914-1923, Hazırlayan: Stefanos Yerasimos, İletişim Yayınları, İstanbul 1997 (2. B.)

İstanbul 1920, Derleyen: Clarence Richard Johnson, Çev. Sönmez Tamer, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995

İstanbul'dan Geçen Ruslar. Derleyen ve Rusçadan çeviren Orhan Uravelli, Ümit Yayıncılık, Ankara 2005

İstanbul Radyosu (Anılar, yaşantılar), YKY, İstanbul 2000

Süleyman Kâni İrtem, *Osmanlı Sarayı ve Haremin İçyüzü*, Temel Yayınları, İstanbul 1999

İsmail İşmen, *İnsanlar ve Köprüler*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1972

Âtıf Kahraman, *Osmanlı Devletinde Spor*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995

Fikret Adil [Kamertan], *Gardenbar Geceleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 1990

Güneş Karabuda, *İndim Zaman Bahçesine*, YKY, İstanbul 1999 (2. B.)

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul 1983 (6. B.)

Sadık Karaöz, *Mesir*, Gediz Matbaası, Manisa 1960

Şaban Karataş, *TRT Kavgası*, Emek Matbaacılık, İstanbul 1978

Refik Halid Karay, *Atatürk'e Eğilen Sürgün*, Hazırlayan: Tuncay Birkan, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul 2017

Refik Halid Karay, *Bir Ömür Boyunca*, İletişim Yayınları, İstanbul 1990

Refik Halid Karay, *Hep İstanbul*, Hazırlayan: Tuncay Birkan, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul 2014

Refik Halid Karay, *Üç Nesil - Üç Hayat*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, t.y.

Hakan Kaynar, *Projesiz Moderleşme. Cumhuriyet İstanbul'undan Gündelik Fragmanlar*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2012

Halit Kıvanç, *Hadi Anlat Bakalım. Anılar 1*, Yorum Kitapları, İstanbul 1998

Halit Kıvanç, *İTÜ'de TV. 50. Yıl Anısına*, İTÜ Yayını, İstanbul 2002

Halit Kıvanç, *Telesafir-Bizde Televizyon Böyle Başladı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2002

Kızılay Milletlerarası Bebek Sergisi, İstanbul 1950

Uygur Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, Ankara Üniversitesi SBF Yayınları, Ankara 1980

Sârâ Ertuğrul Korle, *Geçmiş Zaman Olur ki... (Prenses Mevhibe Celâlettin'in Anıları)*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1987

Mehmed Kemal [Kurşunluoğlu], *Türkiye'nin Kalbi Ankara*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1983

Uğur Küçükkaplan, *Türkiye'nin Pop Müziği*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2016

Murat Meriç, *Pop Dedik*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006

İlhan Mimaroğlu, *Karşı Köşe*, İyi Şeyler Yayıncılık, İstanbul 1996

Ahmet Muhtar, *Kayıt Dışı Anılar*, YKY, İstanbul 2007

Dorina L. Neave, *Eski İstanbul'da Hayat*, Çeviren: Osman Öndeş, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1978

Turgay Noyan, *Meyhaneci. Kadehlerin Ardındaki Dünya*, İstanbul 2012

Özdemir Nutku, *IV. Mehmed'in Edirne Şenliği*, TTK Yayınları, Ankara 1972

Özdemir Nutku, *Gösterim Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara 1983

Özdemir Nutku, *Tarihimizden Kültür Manzaraları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1995

Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Mithat Efendi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1975

Alim Şerif Onaran, *Muhsin Ertuğrul'un Sineması*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981

Atilla Oral, *İşgalden Kurtuluşa İstanbul*, Demkar Yayınevi, İstanbul 2013

Halit Fahri Ozansoy, *Eski İstanbul Ramazanları*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1968

Osman Öndeş, *Modalı Vitol Ailesi*, Tarihçi Kitabevi Yayınları, İstanbul 2012

Şinasi Önengüt, *Bir Tek Anılar Kaldı*, basılmamış anı kitabı

Rasin Örsan, *Kaybolan Bakırköy*, İstanbul 1989

Tekin Özertem, *Geride Kalan*, Bence Kitap, İstanbul 2015

Agâh Özgüç, *Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi*, Antrakt Yayınları, İstanbul 1994

Agâh Özgüç, *Türk Sinemasında İstanbul*, Horizon International Yayınları, İstanbul t.y

Nihat Özön-Baha Dürder, *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967

Adnan Özyalçıner, *Panayır*, A Dergisi Yayınları, İstanbul 1960

Julia Pardoe, *Yabancı Gözü ile 125 Yıl Önce İstanbul*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1967

Cem Pekman (Derleyen), *Filim Bir Adam Ertem Eğilmez*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2010

Nâzım Hikmet [Ran], *Yazılar*, C. 5, YKY, İstanbul 2003

Giovanni Scognamillo- Metin Demirhan, *Erotik Türk Sineması*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002

Refik Ahmet Sevengil, *Saray Tiyatrosu*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi, İstanbul 1962

Refik Ahmet Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, Alfa Yayınları, İstanbul 2015

Efdal Sevinçli, *Leblebici Horhor Ağa Operetinin 140 Yıllık Serüveni*, Opus Yayınları, İstanbul 2017

Adolhus Slade, *Kaptan Paşa*, Çeviren: Osman Öndeş, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1973

Willy Sperco, *Yüzyılın Başında İstanbul*, İstanbul Kütüphanesi Yayınları, İstanbul 1989

Gülriz Sururi, *Kıldan İnce Kılıçtan Keskince*, Altın Kitaplar, İstanbul 1983

Hâluk Y. Şehsuvaroğlu, *Boğaziçi'ne Dair*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul 1986

Hasan Oral Şen, *Sadeddin Kaynak*, TRT Yayınları, Ankara 2003

Nedim Şener, *Uzanlar. Bir Korku İmparatorluğunun Çöküşü*, Güncel Yayıncılık, İstanbul 2004

Sefa Şimşek, *(Bir ideolojik seferberlik deneyimi) Halkevleri 1932-1951*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2002

Bilâl N. Şimşir, *Ankara... Ankara... Bir Başkentin Doğuşu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1988

Turan Tanyer, *Mekteplilerin İdman Bayramı ve Samsun Posta Tarihi*, Ankara 2010

Pars Tuğlacı, *Mehterhâne'den Bandoya*, Cem Yayınevi, İstanbul 1986

Semih Tuğrul, *Türkiye'de Televizyon ve Radyo Olayları*, Koza Yayınları, İstanbul 1975

Mete Tunçay, *Türkiyede Piyango Tarihi ve Millî Piyango İdaresi*, Milli Piyango İdaresi Yayını, Ankara 1993

Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 1974

Türkiye'nin 1950'li Yılları, (Hazırlayan: Mete Kaan Kaynar), İletişim Yayınları, İstanbul 2016

Bilge Umar, İzmir 1950, Boyut Kitapları, İstanbul 1999

Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İnkılap ve Aka Yayınevi, İstanbul 1969

Prof. Svetlana Uturgauri, *Boğaz'daki Beyaz Ruslar. 1919-1929*, Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2015

Ruşen Eşref Ünaydın, *Galatasaray ve Futbol - Hatıralar*, İstanbul 1957

Behzat Üsdiken, *Pera'dan Beyoğlu'na 1840-1955*, Akbank Yayınları, İstanbul 1999

Ülkü Yalım- Özcan Yalım, *Türkçe'de Eş ve Karşıt Anlamlılar Sözlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1973

Faruk Yener, *Radyo ve Televizyon Günleri*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1999

Tevfik Yener, *İstanbul Aşk Ekmek Hayal*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2010

Duncan Wall, *The Ordinary Acrobat, A Journey into the Wondrous World of the Circus, Past and Present*, New York 2013

Zahrap, *Kediler*, Aras Yayıncılık, İstanbul 2017

Vefa Zat, *Eski İstanbul Otelleri*, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul 2005

Vasfi Rıza Zobu, *O Günden Bu Güne*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1977

Halide Nusret Zorlutuna, *Bir Devrin Romanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1978

İnternet kaynakları

Feyza Akınerdem, "Türkiye'de evlilik programları ve makbul aile hayali", https://www.academia.edu/6342309/Türkiyede_Evlilik_Programları_ve_Makbul_Aile_Hayali

Müge Neda Altınoklu, "Bir iktidar alanı olarak müzik: 'Musiki İnkılabı', Cumhuriyet döneminin modernleşme çabalarından biri midir?" https://www.academia.edu/5614334/Bir_iktidar_alanı_olarak_müzik_Musiki_İnkılabı_üzerine.

"Anadolu Ateşi", http://www.anadoluatesi.com/tarihce_1_3

"Bir zamanlar eğlence dünyasının kalbi gazinolar", http://turkiyeningazinotarihi.blogspot.com.tr

"Emin Fındıkoğlu ile Tunçel Gülsoy'un 15 Aralık 2000 tarihinde yaptığı görüşme", http://www.cazkolik.com/PopulerGundem3/101102/Emin_Findikoglu_Bir_Tutkunun_oykusu.html#

"Evlilik Programları", https://medyanin50tonu.com/evlilik-programları-da-porno-seyretmek-gibi-da5548a8cad7

"Günay Tuncel ile görüşme", http://www.tarafsizhaber.com/gunay-tuncel-gunay-restaurant-i-anlatti-18374

Şahika Öner, "Lunapark", http://www.efecehaber.com/yazaroku.asp?id=7501

Haluk Özözlü, "60'ların Beyoğlu'su", www.sihirlitur.com



Yakın dönemde Türk toplumu nasıl eğleniyordu?
Geleneksel eğlence tarzlarımız nelerdi ve toplumun büyük siyasi
ve içtimai dönüşümler geçirdiği son iki yüzyılda bu eğlence tarzları
ne gibi değişikliklere uğradı? Hangileri zayıflayıp ortadan kalktı?
Hangileri gelişti? Hangileri günümüze kadar geldi?
Batılaşma sürecinde Avrupa'dan ne gibi eğlence tarzları alındı?
Yerli eğlence kültürü ve imkânları bu süreçten nasıl etkilendi?



Sinemadan müziğe, danslardan şenliklere yepyeni bir kimliğin
inşasının eğlence tarihine yansımasını ele alan *Yıldızların Altında*,
Türkiye'nin tarihine çok hareketli ve çok sesli bir bakış atıyor.

500'den fazla görsel içeren Gökhan Akçura'nın bu kapsamlı çalışması,
toplumsal tarihimizin yanı sıra bireysel tarihimize de ışık tutuyor.

Kapak resmi:
Gülsün Karamustafa
"Yarabbi Sen Bilirsin" tablosundan ayrıntı, 1981
(Gülsün Karamustafa ve BüroSarıgedik izniyle.)

ISBN 978-975-08-5483-5