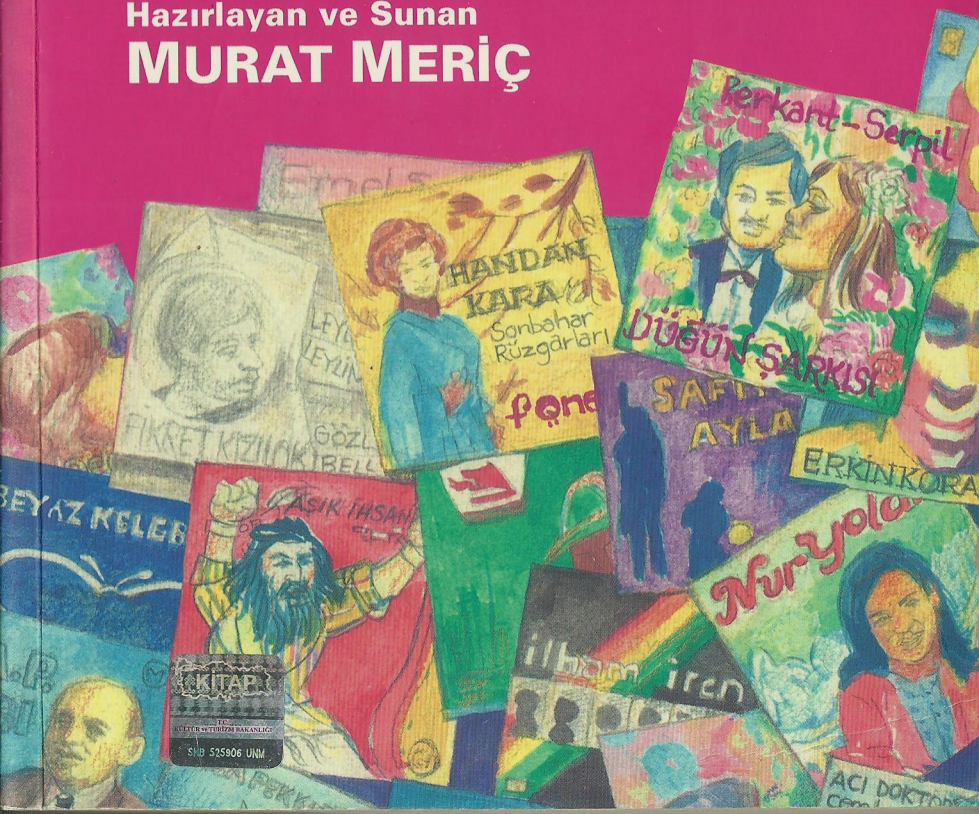
iletişim

Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği

POP DEDİK

Hazırlayan ve Sunan

MURAT MERİÇ



MURAT MERİÇ 1972'de Çanakkale'de doğdu. Küçük yaşta plak dinleyerek başladığı "müzik çalışmaları", Milli Kütüphane'deki gazete koleksiyonunu keşfedince başka bir yöne kaydı. Kendini bildi bileli plak topluyor, dinliyor, tarihlerini araştırıyor, üzerilerine yazılar yazıyor ve bunları her tarafta dinletmekten keyif alıyor...

muratmeric@gmail.com

İletişim Yayınları 1154 • Bugünün Kitapları 103
ISBN 975-05-0398-8
© 2006 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2006, İstanbul (1000 adet)

EDİTÖR Tanıl Bora - Kıvanç Koçak
KAPAK Arslan Eroğlu
KAPAK FİLMİ Mat Yapım
UYGULAMA Nurgül Şimşek
DÜZELTİ Belce Öztuna
MONTAJ Şahin Eyilmez
BASKI ve CİLT Sena Ofset

İletişim Yayınları
Klodfarer Cad. İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34400 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Fax: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

MURAT MERİÇ

Pop Dedik

Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği

iletişim

Anneme, babama, Melda'lara...
Bana kattıkları her şey için.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ *9*

GİRİŞ *13*

I
Dün - Bugün - Yarın

Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği Dedikleri... ..... *27*

Neler Dinledik, Nelerle Coştuk? / Cumhuriyet Döneminde Müzik Modaları *55*

'90'lı Yıllarda Müzik: Bir Keşmekeşin Öyküsü *73*

"Birden Yürürlüğe Girdi O Yok Olma Duygusu" *105*

II
Kimler Geldi, Kimler Geçti

Pop Nerede Başlar? *115*

Eski 45'likler Ne Kadar Eski? *127*

"Kantocu Peruz Sahiden Yaşadı Mı Patron?"/ Osmanlı'nın Günahkâr Eğlencesi: Kanto *141*

Operetlerden Müzikallere... 155
Mazi Kalbimde Bir Yaradır... / Türkiye'de Tango 171
Türkiye'de Caz: Bir Uzun Serüven 187
Bak Bir Varmış Bir Yokmuş... / Türkiye'de "Aranjman" Olayı 205
Telli Sazdır Bunun Adı... /
Anadolu-Pop: Bir Akımın Doğuşu ve Gelişimi 239
Altın Mikrofon'dan Popstar'a Yarışmalar 263
Eurovision Maceramız 289
Şu "Cover" Meselesi... 299
Meraklısı İçin Eski Şarkıları Bulma Rehberi 305

III
İnleyen Nağmeler

"Yavrum Benim" / Kara Plaklardan CD'lere Şarkılarda Atatürk 319
Bir Milletin İki Yüzü / Plaklarda, Şarkılarda Amerika 337
Yurtta "Pis" Cihanda "Pis"! / Plaklarda Kıbrıs '74 347
Şarkılarımız Kardeştir 365
O Şimdi Asker / Memleketin Asker Şarkıları 383
Mahpusun İçinde... 399
Fabrika Kızı, Safinaz, Nebahat... / İşçi Şarkıları 411
Kardeş Kardeşi Vurur, Halka Hüzün Olur /
'70'li Yıllarda Popçuların Söylediği
"Politik" Şarkılar, "Devrimci" Türküler 425
Bu Şehir Arkandan Gelecektir... 441
Sevişmek İbadettir / 45'liklerden CD'lere:
Yolu Yataktan Geçen Şarkılar 461
Düğünümüz Var Dostlar... / Düğün, Nikâh, Nişan Şarkıları 477
Ömür Biter Yol Bitmez / Yol, Yolcu, Yolculuk Şarkıları... 501
Haydi Dolmuş Maça / 45'lik Plaklarda Futbol 531

ÖNSÖZ

1995 senesinde Kemal Can'ın toparladığı Ankaralılar olarak günlük bir gazete çıkarmaya yeltenmiştik. Kemal yazı işleri müdürümüz, Şengün Kılıç da haber müdürümüzdü. Ekip enteresandı. Aspirin büyüklüğündeki "münevver çevremizde" merak uyandırmıştık.

Kemal, "solcu gazete" beklentilerine şöyle kallâvî cümlelerle cevap veriyordu: "Sadece ve sahiden gazetecilik yapmak, kendiliğinden muhalif bir yayın haline getirir onu."

Patronlar –muhalefet laflarını retorik zannettikleri ve elemanları gece yarılarına kadar çalıştığı için– hayatlarından çok memnundu. Ben de ücretlilik düşmanı ve projenin orijinalliğinden dolayı "bir defaya mahsus olarak" maaşlı çalışan birisi olarak, olan bitene inanamıyordum. Çok eğleniyorduk, iyi iş çıkarıyorduk ve bunun için bize para veriyorlardı.

Saadet uzun sürmedi. Patronlar prova baskılar ile birlikte gazeteyi ellerine alınca, bizim, kalplerindeki o insanlar olmadığımızı anladılar. Gazetenin Türkçesi düzgün, içeriği de bir prova için süperdi. Lakin Kemal'in söylediği olmuştu: Muhalifti. Gerisi klasik. Kemal'i ayırdılar, biz toplu halde istifa ettik...

Ben, kültür sanat editörüydüm. Murat Meriç de muhabirlerin en acemisi. Ben, Kültür Bakanı'nın adını bilmeyen bir edi-

tör; Murat, hayatında en fazla mektup yazmış bir muhabir. Ekibimin gerisi de bizden aşağı kalmazdı. Bu yazıyı yazmadan önce yaptığımız sayfalara bakıp kendimi şımarttım. Heyecan ve çalışkanlıkla açıklarımızı iyi kapatmışız.

Bu altı aylık dönemde Kemal ve Şengün'ü biraz delirttik ama sanırım en çok şeyi Murat ve ben öğrendik. Ben, ekip yönetmeyi öğrendim. Murat da müzik yazarı olması gerektiğini.

Enteresan deneyler yapar, uzun uzun konuşurduk. Misal, Murat'la gazetenin geri kalanını bizim odaya getirip "bu çalan ne" dedirten müzisyenler dizisi yapıyorduk. En çok insanı, Dead Can Dance (ki ikimiz de o kadar hazzetmeyiz) ve Neşet Ertaş (ki ikimiz de çok hazzederiz) çaldığımızda çekerdik.

Sonrasında Murat, bir Türk Pop Müziği misyoneri gibi çalıştı. Başlarda Alper Fidaner'le yaptığı, sonra yalnız devam ettiği radyo, TV ve bar programlarıyla, bence hepsinden önemlisi müzik yazılarıyla bir "eski 45'likler fasiliteleri" modası başlattı. Şunu da kimse unutmasın: "Olay Ankara'da başladı".

Bu arada bu kadar Murat yoğun kılmamak lazım tabii konuyu. Naim Dilmener, Hakan Eren ve Murat Meriç, "üç silahşörler", 45'liklere takılmış değiller. Bir bütün olarak Türkiye'deki pop müziği dert edinmiş durumdalar. Yıllardır kentli nüfusa "ulusalcı / milliyetçi ya da köylü olmadan yerel olma" kılavuzu hazırlıyorlar.

* * *

Murat, teferruatların adamıdır. Bu, eskiden o kadar kullanışsız bir durumdu ki, çevresindeki birçok insanı çileden çıkarırdı. Murat'tan istediğim derli toplu ilk yazı, sınırları çok belli bir Cem Karaca yazısıydı. Aslında, "ayrana yoğurdu sormak" kadar basit bir durumken Murat kafasını bir gömdü, uzun süre haber alınamadı. Günlerce çalıştı, yazıyı çıkaramadı. Konuyla ilgili o kadar fazla teferruat biliyordu ki toparlayamıyordu. Yazarken biz fanilerin arasına karışma yollarını öğrenemeseydi bu kitap asla bitmezdi. Donizetti Paşa'nın çocukluğuna gelmesine ömrümüz yetmezdi.

"Haber ile yorumu ayırdığımız" gazeteden, AC/DC'den Neşet

Ertaş'a kadar 'takıldığımız' *Müzük* dergisine atladık. Alper, Murat ve ben 6 sayı çıkardığımız bu dergide yine çok eğleniyorduk, bu sefer kimse para vermiyordu. Dergi satmadığından değil. Para hesabından o kadar uzaktık ki, sadece dergi sınırları içindeki temel ihtiyaçlarımızı karşılayacak kadar tahsilat yapıyorduk.

Derginin Türk popu açısından en faydalı yanı, Murat'ın bitmemiş *Türk Pop Müziği Tarihi* yazı dizisi oldu. Bu dizi hem memleket hem de Murat için "bir ilk teşebbüs"tü. Doğal olarak ilgi çekti. Murat'ın kaçınılmaz sonu, müzik yazarlığı, bu diziyle başladı.

Bana sorarsanız, Türkiye'deki pop müzik sıkıcıdır ve büyük oranda Batı müziği ya da türkü taklitleri / düzenlemelerinden yahut arabeskten müteşekkildir. Erkin Koray ya da Orhan Gencebay gibi bir avuç dâhiyi ve münferiden yaptıklarını ayırırsak; burada Batı'da olanları, rock'n'roll'u, punk'ı ve benzerlerini "andıran" tek bir orijinal akım bile olmadı. Hadi biraz zorlayalım ve kanto hariç böyle bir şey olmadı diyelim. Bunun, elbette bin türlü yoksunluk, yaratıcılığa çok uzak bir hayat sürmek gibi yığınla sebebi var. Sonuçları da ortada. Jamaika'da insanlar rhythm and blues yapalım derken reggae'yi buldular. Biz burada masanın üzerindeki türküleri bulup duruyoruz.

Hiç kuşkusuz, Murat benim kadar kötümser değil. En eleştirel baktığı zamanlarda bile olayını "anlamak / anlatmak" ve "ileriye götürmek" üzerine kuruyor. Bunu o kadar kendiliğinden, başka türlüsünü bilmediğinden yapıyor ki, işe yarıyor.

Murat, hep ekmeğini taştan çıkardı. Yıllardır biriktirdiği eski dergiler ve 45'likler dışında elinde pek az şey vardı. Şimdiki gibi geniş bir çevresi de yoktu, açıp telefonu sorsun... Bulduğu her fırsatı öğrenmek ve arşivini büyütmek için değerlendirirdi. Bütün bunların bugüne kadarki en ciddi neticesi ellerinizde.

Ben, elinizdeki kitabı çok uzun süreden beri beklediğim için bir solukta okudum. Siz sakın öyle yapmayın. Yavaş yavaş okuyun, önemli gördüğünüz yerlerin altını çizin, öğrendiklerinizi arkadaşlarınıza anlatın. Öbür türlü çok şey ıskalarsınız...

METİN SOLMAZ

Giriş
Bu kitabın hikâyesi ya da benim yazarlık serüvenim...

Şunu söyleyerek başlayacağım: Kitap bitti biteli giriş üzerinde çalışıyorum, lakin bir türlü istediğim yazıyı yazamadım. Belki de kitabın en çok okunan kısmının bu yazı olacağını düşünmem bende bir gerilim yaratıyor. Öyle ya, kitabı eline alanların ilk okuduğu yer bu giriş olacak. Bir nevi kitabın vitrini... Esasen burada anlatacak çok şey var: Bu kitabın neden ve nasıl ortaya çıktığını, hangi koşullarda yazıldığını, benim hayatımın hangi evresine denk geldiğini, popüler müzik alemine nasıl katkıda bulunacağını anlatabilirim mesela. Uzun (ve sıkıcı) kuramsal cümleler kurarak bir tez ortaya atabilir, bu kitabı bilimsel bir temel üzerine oturtmaya da çalışabilirim. Ama bütün bunlardan imtina ederek kısa ve özlü bir cümle kuracağım: Bu kitap müzik yazarlığımın onuncu yılında kendime verdiğim bir armağandır.

İlk müzik yazım Şubat 1996'da *Müzük* dergisinde yayınlandı. Yıllarımı verdiğim Radyo Arkadaş kapanmak üzereydi ve Çiğdem Mahallesi'nden Eryaman'a taşınma planları yapıyordum. Ankara'ya kimya mühendisliği okumaya gelmiş, Milli Kütüphane'de ders çalışırken "süreli yayınlar" salonunu keşfetmiş, eski gazete ciltlerine dalmış, bir şekilde bana bugünlerin kapısını açan sürece girmiştim. Plak toplamaya başlamam da bu tarihlere rastlar. Yurtta beraber kaldığımız Özcan Yapıcı-

lar, Bilek Güler, Erdem Çalışır ve Seçkin Alpay bu plak toplama günlerinde birlikte olduğumuz arkadaşlarım. Okulda ise kütüphane günlerime en yakın tanıklık eden isim Şule Erdoğan: Beni ders çalışmaya zorladığı zamanlar dün gibi aklımda... Sonrasında Radyo Arkadaş dönemi başlıyor. Kurucuları arasında bulunduğum bu radyonun bana çok şey kattığını inkâr edemem. Tek başıma yaptığım Dünden Yarına ve Tıngırtı, Alper Fidaner'le başladığımız Çıtır Çıtır o zamandan kalma programlar. Zaman zaman eski kayıtları dinleyip eğlendiğim olur. Radyo Arkadaş, Arzu Çur, Seda Alp, Tan Öztürk gibi hâlâ bir şekilde hayatımda olan çok sevdiğim insanlarla tanışmamı sağlayan mekân. Ancak iki isim var ki hayatımın bundan sonrasında belirleyici oldular. Metin Solmaz, bunların ilki. Birlikte çıkardığımız *Müzük* dergisinde ilk yazılarımı yayımlayan, bendeki cevheri keşfeden isimdir ve bana katkısı büyüktür. Ondan söz etmişken, öncesinde *Siyah Beyaz* gazetesinde de birlikte olduğumuzu söylemeyi unutmayayım. HaKan Kaynar ise radyo günlerinde başladığımız arkadaşlığımızı (onun uzun süren İngiltere macerası dışında) kesintiye uğratmadan bugünlere getirdiğim ender isimlerdendir. Yazılarımın çoğunun ilk okuyucusu olmasının yanı sıra acımasız eleştirileriyle zaman zaman beni kızdırmıştır ancak her zaman haklı olduğu için bu kızgınlıklar kırgınlığa dönüşmemiştir.

Lafı saptırmayayım, hikâyemi anlatmaya devam edeyim: Yazarlık faslının *Müzük*'te başladığını söyledim. Sonrasında başka mecralarda sürdü bu. Arada *Açık Deniz*, *Müzikalite* gibi dergilere yazılar yazdım ama asıl büyük işim 2000 yazında *Yeni Binyıl*'ın pazar ekine yazdığım yazılardır. Naim Dilmener'in önerisiyle ve Oray Eğin'in editörlüğünde başlayan bu süreç gazete kapanana kadar sürdü. Arada *Roll* ve *Express*'e katkılarımı sürdürdüm, söyleşiler yaptım, yazılar yazdım. Ben onlara sözü edilmesi bile abes ufak katkılar yaptım belki ama o iki dergiden çok beslendim. Sonra *Birgün* dönemi başladı. Heyecanlı bir durumdu bu: Yeni bir gazete kurulmuştu ve yazmam isteniyordu... Hiçbir karşılık beklemeden yazdım. Aysun Koç, Esra Okutan ve Deniz Uzunkale'nin editörlüğünde bir dönem

sürdü yazılarım ama sonrasında gazeteyle aramıza bir soğukluk girdi, ayrıldım. Arada bazı internet sitelerine yazılarımı gönderdim. Bu kitabı oluşturan kimi yazıların ilk hallerine kalan.com, siberalem.com, birzamanlar.net, polifoni.net ve mevsimsiz.com arşivlerinden ulaşabilirsiniz. Bu sitelerin her birinin sevdiğim ve katkılarımı sürdürmeyi umduğum siteler olduğunu da bu cümleme ekleyeyim. Bu vesileyle Ulaş Özdemir, Deniz Karabacak, Hakan Eren, Tufan Alper Akyüz, Eray Aytimur ve Aslı Solakoğlu isimlerini sevgiyle anayım.

Yazarlık maceram bir taraftan sürerken, yazılarımı kitaplaştırma önerisi zaman zaman değişik yayınevlerince dile getirildi. Bir pop tarihi yazmamı isteyenler de oldu, portre yazılarımı toplamak isteyenler de... Bu önerileri "hazır olmadığım" gerekçesiyle reddettim ve kendimi hazır hissettiğimde bir kitap yapacağımı hep dile getirdim. Tanıl Bora'nın İletişim Yayınları adına getirdiği öneri, reddedilmeyecek bir şeydi ancak bu önerinin dile getirilişinden yıllar sonra bu kitap ortaya çıkabildi. Belki mükemmeliyetçilik, belki (Metin Solmaz'ın her seferinde kızgınlıkla dile getirdiği) ayrıntılarda boğulma hali, belki yoğunluk, belki de tembellik bu kitabın çıkışını geciktirdi. Daha fazla gecikse kötü olurdu ama daha önce çıksaydı bu kitabın böyle olmayacağı da aşikârdı. Bence tam zamanında çıkıyor kitap. Söylediğim gibi, müzik yazarlığına başlayışımın onuncu yılı, bu iş için idealdi.

Kitap başta iki bölüm olarak tasarlanmıştı: Birinci bölümdeki yazılara çerçeve yazılar ekleyecek, böylelikle bir pop tarihi oluşturacak, ikinci bölümde de tematik yazılarımı toplayacaktık. İlk bölümü oluşturan yazılar zaten yayımlanmış yazılardı. Onları bir revizyona tâbi tutarak günümüze uydurmak yeterli oldu. Çerçeve yazılar da değişik zamanlarda yazdığım tür tarihlerinden oluşacaktı, kısa olacaktı ve kronolojik bir sıralamayla ilk yazıya eklemlenecekti. Başta her şey iyi gidiyordu: Eldeki yazıları okuyup yerlerine yerleştirmeye başlamıştım. Sonra ne olduysa bunlar bana eksik geldi ve okuduğumdan haz almamaya başladım. Yazılara yeni bilgiler ekledim, bunlar için bir sürü kaynağa başvurdum, her kaynak beni başka bir

kaynağa yönlendirdi ve kitap "hazırlanma" aşamasından "yazılma" aşamasına evrildi. Çerçevelerdeki yazılar giderek büyüdü, bilgiler eklendikçe "o varsa bu neden yok" faslına geçildi ve nihayet bütün çerçeveler tek tek bağımsızlığını ilan etti. İkinci bölüm böyle oluştu. Şunu rahatlıkla söyleyebilirim: Tango, caz, Eurovision yazıları ve "eskileri bulma rehberi" dışındaki bütün yazılar bu kitap için yazıldı. Bahsi geçen yazılar da revizyona uğradı, tango örneğinde olduğu gibi yeni baştan şekillendi. Bu arada kitap gecikti ama istediğim şekle de nihayet ulaştı. Son bölümdeki yazılar, en severek yazdığım yazılardır. Bunlar, değişik zamanlarda *Roll* ve *Express* dergileri ile *Birgün* gazetesinde yayımlandı. Bu kitap için yazılmış bazı yazılar da sonradan eklendi. Yayımlanan yazıların elden geçirildiğini, bir değişime uğradığını söylemek gereksiz belki ama şu cümleyi bu paragrafın sonuna eklemek kaçınılmaz: Yazıların ilk halleri bu kitapla birlikte tedavülden kalkmış oluyor.

Bu, bahsi geçen konuların eksiksiz olması için uğraşılmış bir kitap ancak eksiksiz değil. Bilakis, eksik ve nelerin eksik olduğunu biliyorum! Ancak bu eksikleri tamamlamak, ziyadesiyle zaman alacağından, bu haliyle kitabı yayımlamak en doğrusuydu. Çok istediğim bazı yazılar bu kitaba giremedi. Kimi konulara değinmeden geçtim. Örneğin Batı müziğinin memlekete ilk geldiği yıllarda oluşan kamplaşmaları, alaturka-alafranga tartışmalarını, kimi zaman dayatmacılığa kaçan tuhaf fikirleri bir yazıda toparlamayı çok istiyordum. Ancak bu yazı değişik katkılarla başka bir kitaba konu olacak denli büyüdü, kitabın adını ve çerçevesini tespit ettikten sonra da kitabın dışında kaldı. Donizetti Paşa'yla başlayan marşların tarihi de aynı nedenle başka bir projeye tayin edildi. Son bölümde olmasını çok istediğim kadın ve aşk yazılarını bir türlü bitiremedim. Şarkılarda kadın meselesi de dallandı, budaklandı ve bir dizi yazı haline dönüştü. Aşk meselesi "aşk eski bir yalan" ve "benim nazlı yarim" başlıklarıyla yazılmaya başlandı, sonradan dallanınca bu kitabın kapsamı dışında kaldı. Aynı şekilde politik müzik ve hip-hop yazıları da bu kitaba giremedi: İlki zaten başka bir kitabın konusuydu, malzeme ganiydi, diğeri yeni öğ-

rendiğim bir şeydi ve çok çalışmak gerekecekti. Velhasıl, kimi yazılar son anda kitaptan çıktı, kimi yazılar ucu ucuna yetişti ve şu anda elinizde tuttuğunuz bu kitap oluştu. Bir kere daha söyleyeyim: Eksiksiz olduğunu iddia etmiyorum. Hatta yazımı bittikten sonra aklıma gelen bence çok önemli kimi eksikleri kitaba dâhil etmediğimi de burada söylüyorum. Düğün şarkıları yazısında Marc Aryan'ın *Nasıl Evlenirsin Bu Lisanla* adlı şahane şarkısından ve iki *Somethin' Stupid* uyarlamasından (*Bir Kağıt Parçası* ve *Yaşanmaz Aynı Evde*) bahsetmediğimi, Amerika bahsinde *Kenedi'ye Ağıt* plağını unuttuğumu, barış şarkıları mevzusunda belki de en önemli şarkı olan (Fikret Kızılok'un Ecevit şiirinden bestelediği) *Türk-Yunan Kardeşlik Şarkısı*'nı ve Maria Rita Epik'in kimi şarkılarını atladığımı sonradan fark ettim. Ancak bunları yazı içine yerleştirmeye kalkmam yazının tüm akışını bozacağından dışarıda bırakmayı tercih ettim. Diğer yazılar için de bu durumun geçerli olduğunu söylemeliyim: Kimi şarkılar bilerek ve isteyerek, kimileri de farkında olmadan bu yazıların dışında kalmış olabilir. Aklınıza gelen böylesi eksikleri e-mail adresime bildirmeniz kitabın (olursa) bundan sonraki baskılarına katkı sağlayacaktır. Öneri ve eleştirilerin bu kitabı zenginleştireceği aşikâr.

Kitabı besleyen kaynaklara geçmeden kendimden söz etmeliyim belki biraz. Aslında bunun için de hazırladığım sevdiklerim / sevmediklerim listesini kullanmanın yeterli olacağı kanaatindeyim: Çocukluğundan beri eski 45'liklerle haşır neşirim, bu konudaki çalışmalarımı ısrarla sürdürüyorum ve değişik yerlerde "Ortaya Karışık" adını verdiğim partileri düzenliyorum. Rakıyı, rokayı, Ege'yi, Uludağ gazozunu, Çanakkale'nin Veziroğlu dondurmasını ve medar-ı iftiharı İhtiyaç Molası'nı, filtre kahveyi, mantıyı, bezelyeyi ve bamyayı, bütün kedileri, karasinek haricindeki böcekleri, maviyi ve 7'yi, yunusları, denizi, kitaplığımı, matematiği, *Orhan Boran ve Yuki*'yi, *Cazcı Kardeşler*'i, *Her Şey Çok Güzel Olacak*'ı, Sait Faik öykülerini, Enis Batur kitaplarını, İkinci Yeni'yi, Bach'ın çello süitlerini, İlhan İrem'in şarkılarını, Nazan Öncel'in tarzını ve tavrını, Alper Erinç'in düzenlemelerini, Hakkı Bulut'un bestelerini,

Mahler ve Stravinski'nin her şeyini, Ömer Kavur'un filmlerini ama en çok *Anayurt Oteli*'ni, Kumdan Kaleler'i, *Mack the Knife*'ı, *Tom's Diner*'ı, *Ya Sonra*'yı, *Üç Kalp*'i, *Osmanlı Sergi Marşı*'nı, *Uzaklaşma Benden Öyle*'deki saksofon solosunu, *Ankara'dan Abim Geldi*'yi, Süper Restaurant'ı, Hatay'ı, NTV izlemeyi, Ha-Kan Kaynar'la kovalaklık yapmayı, sahaf gezmeyi, *Kara Kitap*'ı, *Frankfurt Seyahatnamesi*'ni, Aşiyan'ı, hâlâ ve her şeye rağmen Ankara'yı ve niyeyse Hepsi grubunu seviyorum ve Beyaz Kelebekler'in *Sen Gidince* şarkısını şaşkınlıkla karşılıyor, *Kan ve Gül* şarkısından, new-age'den, pan flüt sesinden, Düş Sokağı Sakinleri'nden, Mozart'tan, tütsüden, sakızdan, sürüngenlerden, halk otobüslerinden, kerevizden, ciğerden hiç hoşlanmıyorum ve Tanju Okan'ı *Kadınım* şarkısından ibaret sananları esefle karşılıyorum. *Yüzüklerin Efendisi*'ni okumadım ama *Harry Potter*'a bayılıyorum. Az uyuyorum, yüksekten korkuyorum, bir yere giderken yürümeyi tercih ediyorum. Trafikten korktuğum için ehliyetim, kendime hâkim olamadığım için kredi kartım yok. En çok Orhan Pamuk okuyorum, Mazhar Fuat Özkan dinliyorum, Göksel, Özlem Tekin ve Aylin Aslım'ı beğeniyorum. Ayşegül Aldinç'le tanışmak istiyordum, oldu. Buna vesile olan Özen Yula'ya çok şey borçluyum.

Kitabı besleyenlere döneyim: Kalan Müzik adına yaptığım işleri unutmuyorum. Ulaş Özdemir'le birlikte hazırladığımız *Tülay German*, bugüne kadar yaptığım en büyük işlerden birisi olarak hâlâ beni gururlandırır. Bir hayalim böylelikle gerçek oldu ve Tülay German'la bu vesileyle tanıştım. O gün unutamadığım, unutamayacağım bir gün olarak kalacak. Bunu gerçekleştiren Hasan Saltık'a, o gün bizimle olan Nilüfer Saltık, Aynur ve Engin Arslan'a gecikmiş teşekkürlerimi iletiyorum. Ama asıl teşekkürüm elbette Tülay German'a: Türkiye'de (kendi adıma) tanışabileceğim en büyük yıldız oydu, çocukluğumun kahramanlarından birisiydi ve tanıştığımız gün sımsıcak tavırlarıyla beni rahatlattı. O günün çevremdeki tek tanığı Melda Erçelikcan'dır: Nasıl heyecanlı olduğumu ona sormak gerekir.

TRT'de yapımına katkıda bulunduğum *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı belgesel ve *Kırkbeşlik* programı hayatımın önemli

dönüm noktalarından ikisidir. İlkini Derya Türkalp hazırladı, ben danışmanlığını ve metin yazarlığını yaptım. İkincisi Ahmet S. Sabuncu ile ortak projemizdi, Alper Fidaner'le birlikte sunuculuğunu üstlenmiştim. Her iki program sayesinde Ajda Pekkan'dan Erol Evgin'e, Belkıs Özener'den Alpay'a pek çok insanla tanıştım. Bu programlarda çalışan bütün arkadaşlarıma, ama özellikle Yıldız Atay Ertuğrul'a (ve sevgili eşi Haluk'a) teşekkürü bir borç biliyorum. TRT demişken Levent Çelik ve Kurtuluş Özyazıcı ismini unutmamam gerekir. Onların şahsında TRT-FM'de kahrımı çeken Geceden Sabaha, Bizbize ve Buyurun Radyo ekiplerine ayrı ayrı teşekkür ediyorum.

2004 yazında beni Mazhar Fuat Özkan'la tanıştıran Mustafa Oğuz, hayatıma renk katan özel isimlerden birisidir. O yıl projemizi gerçekleştiremedik ama benim hayatımın en renkli dönemini birlikte yaşadık. Bunun için kendisine (ve o dönemin tanığı, asıl mimarı Naim Dilmener'e) ne kadar teşekkür etsem az. Aynı yılın sonlarında SN Publishing adına arayan ve yakınlarda (*Kaybolmayan Yıllar* adıyla) yeniden basılan bütün Sezen Aksu CD'lerinin kartonetlerini yazmamı isteyen Beyza Karaoğlan ve bu buluşmayı sağlayan Rıza Okçu'ya ne kadar teşekkür etsem az. *Tülay German* CD'siyle birlikte gurur duyduğum ikinci iş budur.

Alper Fidaner'le yaptığımız eski 45'likler dinletilerini finanse edenlere; Hatice İkinci (Fikrim), Mehmet Kölemen (Gölge), Halil, Durmuş ve Hamza Kölemen (Dummy), Nurettin Aytun (Nüans), Hakan Aytun (Saklıkent), Aslı Atasoy (Jazz Cafe), Hatice (Pazartesi Kahvesi), Gökhan Şeşen ve Murat Erkal'a (Sakız), beni yıllar sonra bularak başına geleceklerden habersiz meşhur etmeye kalkışan Sinan Gürsoy'a (Gişe Organizasyon) ve bu günlerin hemen hepsinin tanığı Asu Maro'ya ve elbette Alper Fidaner'e yeri gelmişken teşekkür edeyim.

Farkında olmadan teşekkür faslına başladık bile... Kimi giriş yazılarında bu teşekkür sayfaları isimler sıralanarak geçiştiriliyor ama ben (yazının bundan sonrasını bir telefon defterine dönüştürmek pahasına) bu faslı izninizle biraz uzatacağım. Zira bu kitap için durum farklı: Her yazının ayrı bir hikâyesi var. Dallan-

dırmadan budaklandırmadan, sıkmadan bu faslı bitirmeyi başarabilir miyim bilmiyorum ama unuttuğum isimler illa ki olacaktır; onlardan peşinen özür dileyerek teşekkürlerimi sürdüreyim.

Elbette ilk teşekkürü ilk editörüm olan Metin Solmaz'a etmem gerekirdi. Beni kolumdan tutup müzik yazarı yapmakla kalmadı, bugüne kadar bıkmadan usanmadan bana inandı ve güvendi. Bir sözü vardı, ilk kitabımın önsözünü yazacaktı. Önsözde neler yazdı bilmiyorum; sizinle birlikte okumuş olacağım. Ama Metin'in yüzünü kara çıkartmamış olmayı temenni ediyorum.

İkinci teşekkürüm bu yazıların kitap olması için beni teşvik eden Tanıl Bora'ya olmalıydı. Sabır ve sebat etti, hiçbir zaman geri adım atmadı, bana hep inandı. Üstelik bu kadarla kalmadı, plak dinlememi kolaylaştıran şahane bir hamle yaptı ve aile yadigârı Dual pikabını bana hediye etti. Onun da güvenini sarsmadığımı ümit ediyorum.

Tanıl Bora'nın bürosunda hâsıl olan pazartesi-cuma sohbetlerinde katkılarını esirgemeyen Murat Yılmaz'a (evet, İlhan İrem yaşıyor!), aklıma gelen Türkçe Sözlü Hafif Müzik ismine Batı kelimesini eklememizi öneren Murat Gültekingil'e, unutmaktan korkarak adlarını saymayacağım tüm büro sakinlerine bir kere daha teşekkür ediyorum. Büronun altında konuşlanan Dipnot Kitabevi sakinlerini de unutmamalıyım: Emir Ali Türkmen, Ece Özçelik ve Ali Haydar... Zor anlarımda yanımda olan isimlerdi bunlar: Güldük, eğlendik, üzüldük. Kitap nihayet Dipnot raflarında da boy gösterecek...

Kıvanç Koçak "hadi" demekten bıktı, ben onu bekletmekten bıkmadım. Beni vurma noktasındayken bu giriş yazısını ona teslim ediyorum ve "verdiğim tüm rahatsızlıktan ötürü" kendisine teşekkür ediyorum. O olmasaydı bu kitap böyle olmayacaktı. Katkıları unutulmayacak isimlerden birisidir ve üçüncü büyük teşekkürün ona gitmesi gerekir.

Kıvanç Koçak'la Ankara'dan İstanbul'a geçmiş olduk. Burada teşekkür edilecek isim sayısı daha fazla. En başta Ceyda Yılmazçetin-İbrahim Eke çiftini anmalıyım. Hayatımda oldukları için kıvanç duyduğum bu iki "insan" için ne yazsam az gele-

cek, iyisi mi işin kolayına kaçayım, "bugüne kadar bana katlandıkları için" deyip teşekkürümü geçiştireyim. "Ankara'dan çıkan" bu dostluğa o meşhur Erkin Koray şarkısı eşlik etmeli bence: "En hızlı zamanında Ankara'nın sevdik birbirimizi..." Şarkıyı dinlemeye devam edelim: "Aslında bir hikâyemizi anlatmaya kalksak zamanın beyni durur, denizler kurur..." Öyle değil mi dostlar? Mişka ve Leo'yu benim için öpün lütfen...

Nesrin Karadağ, İstanbul günlerimde bana evini açan, destek olan ikinci isim. Ne zamandır kendisini ihmal ettiğimin farkındayım. Beni anlayışla karşılayacağını umuyor, naçizane bu küçük teşekkürü (bana yaptığı onca şeyin yerini doldurmayacağını bile bile) kendisine gönderiyorum.

Ergun Akova, İstanbul faslında asla unutmayacağım isimlerden. Kitaba katkısı o kadar büyük ki saymaya kalksam bu giriş yazısı uzar gider.

Roll-Express mürettebatına ne kadar teşekkür etsem az. Merve Erol'un arşivime ve bilgi dağarcığıma katkıları unutulur gibi değil. Hele hele son bölümdeki kimi yazılara yaptığı katkı asla unutulmaz. Bunlara eklediği ve spota çıkardığı cümleleri kendi cümlelerim kabul ederek kitaba aldığımı gizlemeyeceğim. Derya Bengi, Kıbrıs plaklarını yazmam konusunda beni teşvik eden isim. Aynı zamanda bu tür yazıları yazmama neden olan da kendisidir. "Ne desem az" faslına dâhil olduğundan burada adını anmakla yetineceğim. *Roll* ekibine dâhil değil ama adını burada anmak elzem: Kıbrıs yazısının bir diğer tanığı Arzu Dedeoğlu'dur. Onun yüreklendirmelerini unutmadığımı bilsin isterim. Yücel Göktürk, Ankara merkezli sohbetlerin vazgeçilmez insanı ve son bölümdeki "sevişmeli" yazıyla Atatürk yazısının fikir babası. Onun için burada ayrı bir teşekkürü hak ediyor. Mürettebatın diğer isimlerini (yine unutma korkusuyla) saymayacağım.

Arslan Eroğlu, teşekkür etmenin az kalacağı isimlerden. O olmasaydı kitap istediğim gibi olmayacaktı. Resimlerini ilk gördüğüm andan itibaren kapak için aklımda onun adı vardı, utana sıkıla yaptığım teklifi sevinçle karşılamakla kalmadı neredeyse benden daha çok heyecanlandı! Kapağa onun eli değmeseydi bu kadar güzel olmayacaktı.

Gökhan Akçura, *Roll* vasıtasıyla tanıdığım, beni Cemal Ünlü'yle tanıştıran isim. Beni besleyen, saygı duyduğum bu iki ismin adını hayırla anacağım. Onların yazdıkları kitaplar ve yazılar, özellikle Cemal Ünlü'nün derlediği CD'ler olmasaydı ne bu kitap olacaktı, ne de ben bu noktada olacaktım. Cemal Ünlü'ye söz verip götürmediğim Alabanda broşürünü ve Gökhan Akçura'nın *Popüler Melodi* dergileriyle *Disko Reklam* plağını bu kitapla birlikte iade etme sözü veriyorum.

Ulaş Özdemir, *Express-Roll* hattında ilerlerken arada *Müzük*'e uğradı, orada tanıştık, hâlâ iletişimimizi sürdürüyoruz. *Roll* ve Kalan Müzik için yaptığı işleri saymaya kalksam sayfalar dolar. Başım sıkıştığında ararım, her seferinde sabırla tuhaf sorularıma verir. En kısa zamanda onun yazılarını da kitap olarak görmeyi istediğimi buradan bir kere daha dile getireceğim.

Melih Duygulu, her rastladığımızda "hani nerede senin kitap?" sorusunu sormayı âdet edinmişti bir ara, nicedir görmüyorum, umarım bu kitabı benden önce görür ve umarım beğenir.

Kalan Müzik'in "patronu" Hasan Saltık, teşekkürü bu satırlara sığmayacak isimlerden. Onun için adını anmakla ve bana kattığı her şey için müteşekkir olduğumu söylemekle yetiniyorum.

Naim Dilmener ve Hakan Eren başım sıkıştığında başvurduğum iki isim ve bu kitaba katkıları büyük. Dilmener'in yazıları, Eren'in yaptığı albümler pop tarihine sahiden büyük katkılar sağladı. Onları tanımak benim için bir onur. Naim Dilmener vasıtasıyla tanıdığım "dost" Agop Çekmen ise sadece dişlerimi yapmakla kalmadı bilhassa "aranjman" bölümüne (belki de farkında olmadan) çok büyük katkıda bulundu. Sağlık sorunlarını bir an önce gidermesini dileyerek ona en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Orhan Kahyaoğlu, yazılarıyla büyüdüğüm insanlardandı. Tanıştığımız andan itibaren bir kitap yapmam konusunda beni hep destekledi. Bu kitap onun hayalindeki gibi bir kitap mı bilmiyorum ama yazmamı istediği Mazhar Fuat Özkan kitabını en kısa sürede bitirme sözünü bu teşekkür aracılığıyla kendisine iletiyorum.

Cumhur Canbazoğlu ve Deniz Durukan bu kitaba inanan

isimlerdi. Onların yazılarıyla çoğalan biri olarak bu beni gönendirdi. Bana inandıkları için kendilerine teşekkür ediyorum.

Gökhan Aya, Münir Tireli ve Cem Şeftalicioğlu'nun bilhassa Anadolu-pop bölümüne katkıları unutulmaz. Arşivini recordturk.com sitesiyle halka açtığı için Ercan İmre'ye, tango bölümüne katkılarından dolayı Erdener Koyutürk'e, Erol Büyükburç'a, Elvis Türk Fan Kulübü başkanı Korkmaz Uluçay'a, Eurovision gönüllüsü Olcay Tanberken'e, Ufuk Çakmak'a ayrı ayrı teşekkürlerimi sunuyorum. Bu bahiste Mehmet Ö. Alkan'a ayrıca teşekkür etmeliyim: Onun yazılarından çok şey öğrendim. *Roll* vasıtasıyla tanıştık ve umduğum gibi şahane bir insanla karşılaştım. Müteşekkirim.

Son olarak Ankara ekibinden söz etmeliyim: Tamer Koparan, enteresan katkılarıyla kitaptaki kimi yazıların seyrinin değişmesine yol açtı; Genco Dönmez ve Ebru "yenge" sıkıştığım anda yanımda oldu. Bu üç insanın bana katkısı büyüktür. Hasan Nami Güner yıllardır İstanbul'da, bir süredir görüşemiyoruz ama onu unutmuş değilim. Soner Sevgili ve Tannur Arat, özel teşekkür edeceğim iki insan: Bana ve belgesel alemine katkıları çok büyük. Umarım yakın bir zamanda birlikte bir iş yaparız. Murat Özcan, Murat Küçük ve Mehmet Demir ne zamandır görmediğim üç insan ama sıcaklıklarını, dostluklarını unutamam. "Küpeli" Cem Güdükoğlu nicedir Mardin'de. Hâlâ gidemedim ama oraları görmem yakındır. "Komşum" Resul Baştuğ, bu kitap için şahane fotoğraflar çekti ancak onları gerektiği gibi kullanamadığım için kendisine kocaman bir özür borçluyum. Beni yüreklendirenlerin başında geliyordu; bunun için ayrıca kendisine teşekkür ediyorum. İsmail Bülbül, Nur Yılmaz Ankara'da tanıdığım ama uzaklara göçen isimler. İletişimimiz ara ara sürse de onları unutmadım. Nur vasıtasıyla tanıştığım Songül Karaarslan'ın adını da burada anmalıyım. Kim bilir nerede ne yapıyor? Özcan Yapıcılar, yıllardır uzaktaki dostum. Uzakta belki ama aslında hep yakınımda. Bunu biliyor olmalı. Ona söz verdiğim kayıtları yakında kendisine ulaştıracağımı da buradan duyurayım. Sarıpınar Market'in "güzel insanı" Fatih, şapkası ve kocaman cüssesiyle olduğu kadar ko-

caman yüreği ve inancıyla değer verdiğim insanların başında geliyor. Onu sona saklamam unuttuğumdan değil, verdiğim değerden. Fatma Öcal ise kitaptaki yazıların bir bölümünün tanığıydı, benim bunu yazabileceğime inanan ilk isimlerdendi. O da teşekkürün çok ama çok yetersiz kalacağı isimlerden. Başta adını geçirdiğim HaKan Kaynar ve ailesini de unutmadım elbette: Şule Kilit, Hale Kilit ve Hasan Aydoğuş, dostluklarıyla her zaman yanımda olan isimlerdi. Bu kitabı bahane ederek Poyraz'ı görmedim henüz ama artık bahanem kalmadı. Kitabı koltuğumun altına alıp ziyarete gidişim yakındır.

Gelelim "onlar olmasaydı bu kitap olmazdı" bölümüne. Esasen cümleyi yanlış kurdum belki de: Onlar olmasaydı ben olmazdım. Ailemden söz ediyorum. Zaman zaman onları kırdım, kızdırdım, dilimi tutamayarak sesimi yükselttim belki ama beni bugünlere getirdikleri için ne kadar teşekkür etsem az: Annem, babam, Melda; teyzem Işık Fışkın; Afitap teyzem, Fethi eniştem, Pınar, Çağlar ve Emel Kayar; Halil dayım, Meral yengem, Pelin, Selin ve Volkan Fışkın; Aynur halam, Mehmet eniştem, Seda ve Serkan Demirdelen; kaybettiğim babaannem Zehra Meriç, tanıyamadığım dedem İsmail Meriç, çok özlediğim dedem Ahmet Fışkın ve anneannem Melahat Fışkın... Ne yalan söyleyeyim: Bu kitabı en çok görmesini istediğim isim dayımdı, olmadı. Yengem ve çocuklar elbet bu kitaptan söz edeceklerdir ona. Bir gün kendisiyle buluştuğumda bu günleri gülümseyerek anacağımız kesin. O güne dek günlerim onu çok ama çok özleyerek geçecek...

Bu uzun girişin sonunda nihai teşekkürüm Melda Erçelikcan'a. O bunun aksini iddia ediyor ama o olmasaydı bu kitap sahiden olmayacaktı. Bu yazıları okuduğu, eleştirdiği için ona ziyadesiyle müteşekkirim. Ama asıl teşekkürüm hayatımın son dönemine renk kattığı için: Umarım bu renk uzun süre hayatımdan eksilmez.

MURAT MERİÇ
muratmeric@gmail.com

I

Dün - Bugün - Yarın

Bu yazının iskeleti, Cumhuriyet'in 75. yılı etkinlikleri çerçevesinde Tarih Vakfı Yurt Yayınları ve Türkiye İş Bankası tarafından hazırlanan *Bilanço '98* projesi kapsamında yayımlanan *Cumhuriyet'in Sesleri* başlıklı kitapta yer alan *Türkiye'de Popüler Batı Müziğinin 75 Yıllık Seyrine Bir Bakış* başlıklı yazımdır. 2000 yılında, *Yeni Binyıl*'ın pazar ekinde yayımlanan '90'lar dosyası için hazırladığım *Pop Demeyi Öğrendik* başlıklı yazımı da buna ekledim. Yazıya başlarken, pop müziğin bu topraklardaki seyrini anlatmak amacındaydım. Kimi zaman gereksiz bulunabilecek ayrıntılara girdim, kimi zaman da ayrıntılı anlatılması gereken dönemleri hızlı geçiştirdim. Elbette adını anmadığım, belki de unuttuğum insanlar, şarkılar, akımlar vardır. Ancak bu yazının toparlayıcı bir yazı olmasını öngördüğüm için bunlara çok takılmadım. Kitabın diğer bölümlerinde ayrıntılarıyla anlattığım kimi konuları (mesela Eurovision bahsini) burada hiç açmadım; hatta değinmedim bile. *Mürekkep* dergisinde yayımlanan *'90'lı Yıllarda Müzik: Bir Keşmekeşin Öyküsü* ve yine yukarıda andığım proje kapsamında yayımlanan *Cumhuriyet Modaları* adlı kitap için hazırladığım *Neler Dinledik, Nelerle Coştuk?* ve *Birikim* dergisinin 12 Eylül özel sayısında yayımlanan yazılarım bu yazıyı tamamladıkları için

kitabın da ilk bölümünü oluşturdular. Son olarak şunu söyleyebilirim: Bu yazılar, bu kitapta son hallerini aldığı için, bahsi geçen kitaplarda, gazetelerde ve dergilerde yayımlanan tüm yazılar tedavülden kalkmıştır.

Memlekete pop geliyor

Önce kanto, sonra operet şarkıları, daha sonra da tango... Bunlar, Batı'dan kopup gelen ve Türkiye'ye giren ilk popüler türlerdir. Kantolar, 1870 sonrasında, sarayda icra edilen ağır musikiye karşı halkça bir tepki olarak ortaya çıkmış, dönemin "pop" ürünleri olmuşlardır. Operetler için bestelenen şarkılar önce kantoların yanında yer almış, zamanla onların yerine geçmiş, alaturkanın hâkim olduğu piyasada farklı bir kanal açmıştır. Donizetti Paşa'nın getirdiği Batı enstrümanları ve yetiştirdiği müzisyenler İstanbul merkezli bir Batı müziği oluşumunu başlatırken, azınlıklarca kurulan orkestralar Direklerarası'nda kantonun temellerini atarak bir başka hattan bu oluşuma destek vermişlerdir.

Arjantin'de doğan, Avrupa yoluyla İstanbul'a ulaşan, gelirken Endülüs ve İtalyan folklöründen yararlanarak yeni bir şekil alan tango, bulunduğu ülkenin yerel müziğinden alabildiğine yararlanmayı bilmiş bir türdür. Türkiye'de de kolayca yerelleştirilmiş, tango yorumlayan ve besteleyen sanatçılar birbiri ardına ortaya çıkmıştır.

1935-37 yılları arasında yurt dışında eğitim gören Orhan Avşar ve 1938'de Türkiye'ye gelen Macar asıllı Darvaş, bu türün ilk yerli öncüleridir. Aynı dönemde, Şecaattin Tanyerli'nin de içinde yer aldığı Fehmi Ege Tango Orkestrası, Arjantin çıkışlı tangoyu Türkiye'ye uyarlar. Fehmi Ege, Necip Celal Andel ve Necdet Koyutürk ile birlikte Türkiye'deki ilk tango bestecilerindendir. Tango gitgide özgünleşerek özellikle '60'lı yıllarda devlet radyolarının da desteğiyle altın yıllarını yaşar.

Caz ise memlekete 1920'li yıllarda girer: Ermeni asıllı Leon Avigdor, Avrupa'da duyduğu bu müziğe hayran olur ve Türkiye'de de icra etmeye başlar. 1933 yılına dek kurduğu değişik

topluluklarla cazı İstanbul'da duyurur. 1940'lı yıllarda ülkede birbiri ardına caz toplulukları kurulur ve özellikle İstanbul'daki gece kulüplerinde icralar başlar. Caz hızla yayılır.

1950'li yıllar, Türkiye'de caz dışındaki Batı müziği türlerinin de iyice tanındığı ve yerleştiği yıllardır. Bu gelişim yıllarında ilk popüler yıldız ortaya çıkar: Beyaz smokin ceketi, papyonu ve hiç değişmeyen arkaya doğru taranmış saçları ile sahneye çıktığında yeri göğü inleten Celal İnce. Adana'da doğan, önce Muallim Musiki Mektebi'ne, ardından konservatuvara giden ve bir süre müzik öğretmenliği yapan bu genç, tango yorumlarıyla atıldığı müzik hayatını kendi besteleri ve uyarlamalarıyla sürdürmüş, sadece sahnelerin değil, plakların da aranan yıldızı olmuştur. Onun sesinden tüm Türkiye'ye yayılan *Kovboy Şarkısı*, bir dönemin en sevilen şarkılarından birisi haline gelmiş, böylelikle tango dışında bir türün de Türkiye'de tutulabileceğini göstermiştir. 1950'li yılların başında, en popüler olduğu yıllarda Türkiye'den ayrılarak Amerika'ya yerleşir ve şarapçılığa başlar Celal İnce; bir daha da geri dönmez. Ancak, Türkiye'de popüler Batı müziğinin ilk ürünlerini vererek, "bir devri başlatan insan" olarak tanımlanmayı çoktan hak etmiştir.

Celal İnce'nin popüler olduğu yıllarda birbiri ardına kurulan orkestralar, mambo'dan ça-ça'ya birçok türde ürünler verir. Bu orkestraların çalışma alanları, art arda açılan gece kulüpleridir.

Sallan yuvarlan

1955'te İstanbul'da Deniz Harp Okulu öğrencileri tarafından bir rock'n'roll orkestrası kurulur. Bu, yeni bir dönemin başlangıcıdır. Türkiye'de belki de ilk defa yeni bir tür, Batı'yla aynı zamanda icra edilir. Dünya, Bill Haley and the Comets'in *Rock Around the Clock* şarkısıyla "sallanıp yuvarlanırken" Türkiye, kurulan bu orkestra sayesinde rock'n'roll'la tanışır. Durul Gence ve Erkan Gürsal tarafından kurulan Deniz Harp Okulu Orkestrası, önce okul içinde, sonraları da Somer Soyata ve Arkadaşları uydurma adıyla İstanbul okullarında konserler verir ve tanınırlar.

Deniz Harp Okulu Orkestrası'nın kurucularından Durul Gence okuldan ayrıldıktan sonra, aynı orkestrada yer alan iki arkadaşıyla Ankara'ya gelir ve Ankara Koleji bünyesinde rock'n'roll yapan Sweaters isimli grupla birleşerek Sextet SSS'i oluşturur. Sextet SSS, dönemin iyi konser gruplarından biri olur. Bu arada Deniz Harp Okulu Orkestrası elemanlarından Yalçın Ateş, önce İbrahim Solmaz Orkestrası'na katılır, ardından kendi orkestrasını kurar ve caz müzisyeni olarak yaşantısını sürdürür. Bu iki isim ilerleyen yıllarda kendi adlarına eşlik orkestraları kuracak ve birbirleriyle tatlı bir rekabet içine girecektir.

Sextet SSS Ankara'da çalışmalarını sürdürürken, orkestranın en büyük rakibi Attila Özdemiroğlu, Yurdaer Doğulu, Berkant ve Kaynak Gültekin'in kurduğu Jüpiterler'dir. 1958'de kurulan Jüpiterler, sonradan Yurdaer Doğulu öncülüğünde Jüpiter Kentet'e evrilir. Bir ara Selçuk Ural ve günümüzün ünlü orkestra şeflerinden Gürer Aykal bu orkestraya katılır. Bu arada genç sanatçı Tanju Okan da 1961'de Ankara'da profesyonel müzik yaşamına atılır.

1958 yılında İstanbul'da önemli bir grup kurulur: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi bünyesinde müzik yapan Kuyrukluyıldızlar. Everly Brothers'tan etkilenerek kurulan vokal grubu Kuyrukluyıldızlar, dönemin en popüler Batı müziği gruplarındandır. Oktay Yurdatapan ve Necdet Bulut'un kurduğu gruba daha sonra Şanar Yurdatapan ve Utku Demir de katılır. Gerçek bir grup ismi olarak da "ilk"lerden olan Kuyrukluyıldızlar, bu adı İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi'nin ambleminden almışlardır.

O dönem kurulan gruplar İstanbul'da konserlere ağırlık verirler ve yabancı radyolardan dinleyerek öğrendikleri şarkıları kendilerince yorumlarlar. Makbul olan, yorumun mümkün olduğu kadar az olmasıdır. Bir şarkı orijinaline ne kadar yakın olursa o kadar ilgi ve itibar görür. Bu arada provalarda da ilk beste çalışmaları başlar. Ancak yapılan bestelerin tümü İngilizce sözlüdür.

Tam bu dönemde karşımıza çıkan bir taş plak Türkiye'de popüler Batı müziği açısından bir miladı işaret eder: Erol Bü-

yükburç, kendi bestesi olan *Little Lucy*'yi Kadri Ünalan'ın da içinde bulunduğu grubuyla yorumlar ve plak yapar. Odeon etiketiyle yayımlanan 1961 tarihli bu plak büyük ilgi görür ve o güne dek sadece yabancı sanatçı ve toplulukların ulaşabildiği bir satış başarısı yakalar. Bu, Türkiye'de popüler Batı müziğinin ilk büyük başarısıdır. Aynı zamanda da Erol Büyükburç efsanesinin başlangıcı...

Little Lucy'den *Kara Tren*'e: Hızlı bir dönüşüm!

Türkiye'nin ilk "kült" müzisyeni sayılabilecek Erol Büyükburç, ilk kez 1952'de, okuduğu Ticaret Lisesi'nin Taksim Belediye Gazinosu'ndaki çayında, arkadaşlarının ısrarı ile sahneye çıkar. Tenor saksofon ve flütte İsmet Sıral, piyanoda Nejat Cendeli, basta Selçuk Sun, klarinette Hırant Lusikyan ve davulda Baba Yusuf'tan oluşan İsmet Sıral Orkestrası eşliğinde şarkılar söyler. Bu orkestrayla çalışmaya daha sonra da devam eder. Önceleri rock'n'roll şarkıları söyleyen ve bu tarzda besteler yapan Büyükburç, sonraları memleket müziklerine merak salar. '50'li yılların sonunda *Yine Bir Gülnihal* gibi klasik şarkıları Batı anlayışına göre düzenler ve sahnede söylemeye başlar. Erol Büyükburç'un sahne repertuvarı oldukça geniştir: *Fascination* gibi üzerine Türkçe söz yazılmış yabancı bestelerden *Summertime* gibi caz standartlarına, *Gözleri Aşka Gülen*, *Hey Onbeşli*, *Kızılcıklar Oldu mu?* gibi düzenlemelere uzanan bu repertuvara Kadri Ünalan bestesi *Hot and the Cool* ve kendi bestesi *Come, Live with Me* de dâhil olur. Türkiye'deki ilk büyük turneyi 17 Nisan-5 Haziran 1961 tarihleri arasında gerçekleştiren Erol Büyükburç, Anadolu'ya açılan ilk pop şarkıcısıdır.

Little Lucy ile başlayan plak piyasasındaki canlanma, 45'liklerin ortaya çıkışıyla daha da artar. Taş plaklar yerlerini daha kullanışlı olan ve kolay üretilen 45'liklere bırakır. Türkiye'de ilk Batı müziği 45'liğini, 1962'de, o dönemde Galatasaray Lisesi'nde öğrenci olan Barış Manço ve topluluğu Harmoniler yapar: *Twistin' USA / The Jet*. Grafson tarafından yayımlanan bu plağı, Odeon'un yayımladığı başka Batı müziği 45'likleri izler.

Süheyl Denizci Orkestrası, İlham Gencer ve Kuarteti, Faruk Akel Show Orkestrası o dönemin plak doldurmuş ve iş yapmış orkestralarıdır.

Bu arada, Kuyrukluyıldızlar, elemanlarının okulu bitirmesiyle dağılır. Şanar Yurdatapan, Haziran 1962'de Doruk Onatkut Orkestrası'na katılır. Adı daha sonra Kentet Dogo olarak değişecek grup, vibrafon ve gitarda Doruk Onatkut, bateride Aykan Karataş, basta Şanar Yurdatapan, tenor saksofonda Mustafa Toroslu ve piyanoda Vural Erül'den oluşmaktadır. Grubun solistliğini Başar Tamer ve Berta Saraylıyan yapar. Kentet Dogo, Şanar Yurdatapan ve Doruk Onatkut'un ça-ça ritminde düzenlediği *Kara Tren* türküsüyle büyük sükse yapar. *Kara Tren*, ilerleyen yıllarda Tülay German'dan Alpay'a pek çok sanatçı tarafından seslendirilir. Aynı dönemde Türkiye'ye konserler vermek üzere gelen İspanyol asıllı Miguel Amador aynı türküyü hem Türkçe hem de *Le train noire* adı ve Fransızca sözlerle repertuvarına alır. *Kara Tren*, Türkiye'de Batı tarzında yapılmış ilk popüler türkü düzenlemesidir.

'60'lı yılların başı, grupların da "yerli" melodilere ilgi duyduğu yıllardır. *Kara Tren*'in büyük ilgi görmesinin ardından bazı sanatçılar ve topluluklar bu tarz çalışmalara yönelirler. Şevket Uğurluer, *Mahmudum*, *Hapishane Çeşmesi* ve *Gözleri Aşka Gülen*; Müfit Kiper, *Hatırla Sevgilim* ve *Bekledim de Gelmedin*; Alpay, *Gelin Ayşe* ve *Efem* yorumlarıyla ilgi çeker. Bunların bir kısmı daha sonra plak olarak yayımlanır ve ilgi görür. Bu ilgi, bir anlamda Anadolu-pop'un doğuşunu müjdelemektedir.

Bir süre sonra Kentet Dogo'dan ayrılan Şanar Yurdatapan, Ankara'ya gelir ve Alpay ile çalışmaya başlar. Murat Sungar, Tarık Öcal, Durul Gence ve Şanar Yurdatapan'dan kurulu Arkadaşlar, o dönemde Alpay'a eşlik eder. Rodrigo'nun gitar konçertosunun meşhur ikinci bölümüne söz yazarak oluşturdukları *Esterella Del Mar* ilk plaklarıdır. Plağın arka yüzünde de Şanar Yurdatapan ve Alpay'ın ortak bestesi *If* vardır. Alpay ve Arkadaşlar dönemin en üretken gruplarındandır. Grup elemanları, buna rağmen, seyirci önüne çıkmayı fazla sevmezler. Ankara'da Büyük Sinema'da verdikleri ilk konser büyük olay

yaratır. Alpay, daha sonra Arkadaşlar'dan ayrılır, kendi adına plaklar yapar.

Askerliğini 1957-58 döneminde Kore'de yapan Metin Ersoy, orada duyduğu yeni bir türü bu yıllarda Türkiye'ye taşır: Kalipso. 1961'de Türkiye'ye döndükten sonra İlham Gencer Orkestrası'na giren ve ilk taş plağını da (*Malaya / Love Love Alone*) aynı yıl yapan Metin Ersoy, daha sonra kendisini "Kalipso Kralı" ilan eder. Bir ara İsmet Sıral Orkestrası'nda da görünür ve yurtdışında repertuvar geliştirmek amacıyla uzun süre çalışır.

Bu dönemde Türkiyeli müzisyenlerin yurtdışında yaptıkları çalışmalar da ilgi görür. İbrahim Solmaz, Almanya'da orkestrasıyla başarılı konserler verir ve "Türkiye'nin Jack Hilton'ı" olarak anılır. İsmet Sıral, Ayten Alpman ve Hayati Kafe ile takviye ettiği orkestrasıyla İsveç'te ilgi toplar. Süheyl Denizci Almanya'da, Vasfi Uçaroğlu destekli Müfit Kiper Beyrut'ta uzun süre çalışır. 1953'te kurulan Yaşar Güvenir Orkestrası ise 1962'de düzenlenen Cannes Müzik Festivali'nde beste dalında 4. olur.

Bak bir varmış bir yokmuş eski günlerde...

'60'lı yılların başında bir yandan yerli beste ve düzenlemeler üretilirken bir yandan da meşhur yabancı şarkılara Türkçe sözler yazılır ve bu şarkılar "aslı gibi" çalınarak söylenir. O dönemde üretilmiş şarkılardan en önemlisi, İstanbul Radyosu diskjokeylerinden Fecri Ebcioğlu'nun *C'est écrit dans le ciel* adlı şarkıya Türkçe sözler yazarak oluşturduğu *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'tur. İlham Gencer tarafından seslendirilen bu şarkı, daha sonra "aranjman" adını alacak bu türün ilk hit'idir. Yabancı parçalara Türkçe söz yazarak şarkı üretenlerin başını Fecri Ebcioğlu çeker. Bu şarkılar, o dönemde Türkiye'ye gelmiş yabancı şarkıcılar tarafından da seslendirilir. Ebcioğlu'nun sözlerini yazdığı *Her Yerde Kar Var* yine bir başka "ilk" şarkıdır: Adamo'nun, kendi bestesi *Tombe la neige* üzerine yazılmış sözleri seslendirdiği bu plak çok satar. Bunun üzerine, aynı yıllarda ortaya çıkan Sezen Cumhur Önal, yabancı şarkıcı ve topluluklara yazdığı Türkçe sözlerle sivrilir. Peppino Di Capri,



Juanito, Sacha Distel, Marc Aryan, Patricia Carli bu dönemde Türkçe şarkılar söyleyen yabancılardan birkaçıdır.

Bak Bir Varmış Bir Yokmuş ile çıkış yapan İlham Gencer, kendi işlettiği Çatı adlı gece kulübünde piyanosuyla çaldığı şarkılarla adını duyurur. Sonraları küçük bir orkestra kuran Gencer, aynı kulüpte caz ve "tropikal" şarkılar çalar. '60'lı yıllara damgasını vuran Çatı, bir yandan caz icra edilen bir yandan da yeni müzisyenlerin yetişmesine vesile olan bir okul gibidir. Emel Sayın'dan Erkut Taçkın'a birçok sanatçı Çatı'daki çalışmalara katılmıştır. 1951'de Ayten Alpman'la evlenen Gencer, uzun süre onunla çalışır. Ardından Rüçhan Çamay'la kısa bir müzikal beraberliği olur. Daha sonra orkestrasını genç ve kabiliyetli şantöz Ajda Pekkan'la takviye eder ve Los Çatikos ismini alır.

İlk armoni ve şan derslerini İlham Gencer'den alan Ajda Pekkan, Los Çatikos'un solistliğini yaptığı yıllarda ünlenir. Sonra İstanbul Teknik Üniversitesi Televizyonu'nda yapılan şovlara katılır. 1963 başlarında Attila Berkan Orkestrası ile çalışmaya başlayan Pekkan, İtalyanca şarkılarıyla tanınır. Aynı yıllarda Fecri Ebcioğlu ile çalışmaya başlayan sanatçı, aranjman türünün öncülerinden olur. Birbiri ardına yaptığı plaklar bu türün Türkiye'de yayılmasını sağlarken, bir yandan da yeni yeni solistlerin ortaya çıkmasına neden olur: Ay-feri, Gönül Turgut,

Zaliha, Zümrüt, Kamuran Akkor '60'lı yılların ikinci yarısından itibaren yorumladıkları şarkılarla adlarından söz ettirirler.

Bu yıllar, Türkiye'de bir müzik medyasının da yavaş yavaş oluştuğu yıllardır. '50'li yılların sonunda Cumhur Alp, *Yelpaze* dergisinde pop müzik yazıları yazmaya başlar. Alp, bir yandan Batı'da yeni çıkmış plaklardan söz ederken bir yandan da İstanbul'da gerçekleştirilen konserlerle ilgili kritikler yazar. Sonraları bu tür yazıları *Milliyet* gazetesinde Cüneyt Sermet'le dönüşümlü olarak sürdürür. Daha sonra onlara katılan Doğan Şener, müzik köşesini tam sayfa olarak *Milliyet*'in pazar ilavesine taşır. Bu sayfa, '70'li yılların başından itibaren, sonraki dönemde Türkiye'nin en önemli müzik dergisi olacak *Hey*'e evrilir. '60'lı yılların önemli magazin dergilerinden *Ses*, 24 Kasım 1962 tarihli 53. sayısından itibaren Renda Poğda tarafından hazırlanan "Müzik Albümü" başlıklı sayfalarda her hafta Türkiye ve dünyada gelişen müzik olayları konusunda bilgi verir. Yayımcıları müzisyenlerden oluşan *Müzik Ekspres* ve Ankara merkezli *Melodi*, o tarihlerde yayımlanmaya başlayan diğer müzik dergileridir. '60'lı yılların sonuna doğru yayımlanan *Diskotek*, *Hey*'in hemen öncesinde etkili olur. Aynı dönemde İstanbul Radyosu ve İstanbul İl Radyosu'nda program yapan Fecri Ebcioğlu ve Aykut Sporel, çaldıkları plaklarla pop müziği radyoya sokarlar. Bu ikiliye sonradan Sezen Cumhur Önal da katılır.

'60'lı yılların ilk yarısı, Türkiye'de orkestraların gruplara dönüşümü açısından önemlidir. Bu dönemde sadece İstanbul'da değil, Anadolu'nun her yerinde birçok grup ortaya çıkar. Örneğin, Çanakkale'de kurulan Doğan Caz, Lordlar, Eceler, Boğaz Çocukları gibi gruplar bu çılgınlığın ne boyutlara ulaştığının göstergesidir. Bu grupların ortaya çıkmasının önemli nedenlerinden birisi, ihtilalden sonra kurulan Müzisyenler Sendikası'nın girişimleri sonucu çıkartılan yasalardır. Başkanlığını Muammer Yeşil'in yaptığı sendikanın üyeleri, orkestraların çalışma sistemine bir düzenleme getirilmesi amacıyla Milli Birlik Komitesi ve Kurucu Meclis'e başvurur. Meclis bunun üzerine bir yasa çıkartarak yabancı orkestraların, yanlarında bir tane yerli orkestra ile çalışmaları zorunluluğunu getirir. Yasadan

sonra birbiri ardına derli toplu orkestralar kurulur ve Türkiye'de çalışamayacak durumda olan orkestraların aletleri, Türkiyeli müzisyenlerce satın alınır.

Sonraları Mavi Işıklar'ın solisti olacak Nejat Toksoy'un içinde olduğu İstanbul Erkek Lisesi Vokal Grubu ve Timur Selçuk ile Mehmet Teoman'ın kurduğu Galatasaray Vokal Grubu, konserlerde oldukça ses getirir. Bu gruplara Barış Manço'nun kurduğu Harmoniler de eklenebilir. Sadece İstanbul'da değil, Ankara'da da konserler veren Harmoniler, Barış Manço adının duyulduğu ilk grup olması açısından da önemlidir. Ancak Barış Manço, 1963 yılından itibaren Belçika'ya gittiği ve uzun süre orada kaldığı için Türkiye'de tanınması 1960'ların sonunu bulur. Aynı şey Timur Selçuk'un da başına gelir: 2. Boğaziçi Müzik Festivali bünyesinde düzenlenen beste yarışmasında *Köylü Kızı* adlı bestesiyle ilgi çeken Selçuk, öğrenim için Fransa'ya gidince adını çok geç duyurur. "Türkiye'deki hafif Batı müziği çalışmalarını, verimsiz bir Avrupa-Amerika hafif müziği taklitçiliğinden kurtarmak" amacıyla Robert Kolej öğrencileri tarafından düzenlenen ve ilki 1963 yılında yapılan Boğaziçi Festivali'nde birinciliği *Adieu mon pays* adlı bestesiyle Erol Büyükburç alır. Büyükburç, 2. ve 3. festivallerde de birinciliği kimseye bırakmaz.

Burçak Tarlası'nda yeşeren yeni bir tür

Erol Büyükburç'un Anadolu'yu plakları ve konserleriyle kasıp kavurduğu, plaklarının peynir ekmek gibi satıldığı dönemde Tülay German, Türkiye'de yeni bir tarzın yıldızı olarak parlar. 1964'te Yugoslavya'da düzenlenen Balkan Melodileri Festivali'nde Erol Büyükburç ve Tanju Okan ile birlikte Millî Orkestra'nın solistliğini üstlenen German, bu festivalde seslendirdiği *Burçak Tarlası*'yla büyük sükse yapar. Festivale Türkiye adına gönderilen Millî Orkestra seçilmiş müzisyenlerden oluşmaktadır: Selim Özer (piyano), Vasfi Uçaroğlu (davul), Alper Feyman (bas), Yurdaer Doğulu (gitar) ve Erol Erginer (saksofon). Festival sonrasında piyasaya çıkan ilk Tülay German 45'liği

Burçak Tarlası / Mecnunum Leylamı Gördüm çok satar. Bu 45'lik, yıllar sonra Anadolu-pop adını alacak türün resmî başlangıcı ve ilk hit'idir.

Burçak Tarlası ilgi görünce aynı tarzda yapılmış çok sayıda plak yayımlanır. "Yerli melodileri Batı sazlarıyla yeniden yorumlama" olarak da tanımlanabilecek olan Anadolu-pop, bu tarihlerde hız kazanır. Aslında daha önce de türkü düzenlemeleri yapılmış, yayımlanmıştır. Ancak ortaya çıkan ürünler Batı sounduna daha yakındır. Hatta türkülerin çoğu zaman melodilerini bile kaybetmiş olduğu söylenebilir. Bu yüzden Doruk Onatkut'un düzenleyip orkestrasıyla Tülay German'a eşlik ettiği *Burçak Tarlası*, melodiye sadık kalınarak yapılmış düzenlemesiyle, bu türdeki ilk plak olarak düşünülebilir. Bu yeni türün ilk yıldızı olan German Türkiye'de çok kalmaz. 30 Mart 1966'da Erdem Buri ile Paris'e giden sanatçı, müzik çalışmalarını Fransa'da yaptığı plaklar ve konserlerle sürdürür.

'60'lı yıllarda kurulan en önemli gruplardan birisi Apaşlar'dır. Grubun kuruluş tarihi 1961 olsa da özellikle 1966'dan itibaren kendilerinden söz ettirirler. Adını The Shadows'un *Apachies* şarkısından alan Apaşlar'ın ilk kadrosu ritim gitarda Yalçınkaya Tümay, basta Suat Matalon ve davulda Leon Habib'den oluşmaktadır. Zaman zaman Sadık Bütünley ve John Lewis'in solist olarak katıldıkları grup, 1963'e kadar Shadows tarzı, gitar ağırlıklı enstrümantal şarkılar çalar. Düzenlenen bir amatörler yarışmasında ikincilik alan grup, özellikle İstanbul'da verdiği konserlerle dikkat çeker. 1963'te dağılan Apaşlar, 1966'da Cem Karaca'nın katılımıyla yeniden kurulur ve 1967'de ikinci oldukları Altın Mikrofon Yarışması'ndan sonra kendilerinden fazlasıyla söz ettirir. Müziğe 1958'de, öğrenciyken başlayan Cem Karaca, Apaşlar dönemine kadar amatör olarak Dinamitler, Jaguarlar ve kısa bir süre Gökçen Kaynatan Orkestrası'nda çalışır. Apaşlar, Karaca'nın tanındığı ilk grup olur.

Aynı şekilde 1958'de öğrenciyken müziğe başlayan Barış Manço da Galatasaray Lisesi'nde kurduğu (Asaf Savaş Akat'ın da saksofon çaldığı) Kafadarlar ve Harmoniler ile dikkat çeker. 1963'te Belçika'ya giden Manço, orada Le Mistigri adlı bir grup

kurar ve "psychedelic rock" türünde plak çalışmaları yapar. Manço, Türkiye'ye döndükten sonra, 1966'da Fuat Güner ve Mazhar Alanson tarafından kurulan Kaygısızlar'la aynı türde çalışmalar yapmayı sürdürür. Barış Manço ile yaptığı çalışmalar dışında kendi adlarına da plaklar dolduran Kaygısızlar, dönemin önemli gruplarından birisidir.

1962-65 arası, Anadolu-pop'un önemli isimlerinin müziğe başladığı ya da tanındığı dönemdir. Ama aynı yıllarda tanınan başka bazı orkestralar, bu alan dışında yaptıkları çalışmalarla ilgi görürler. Bunlar içinde en önemlilerinden biri Yurdaer Doğulu 5'tir. Orgda Tuna Ötenel'in yer aldığı orkestranın solistliğini Berkant yapar. Daha sonra orkestra, Başar Tamer'in ikinci solist olarak katılmasıyla Yurdaer Doğulu 6 adını alır. Ersan Erdura 1963'te, Erol Evgin de 1964'te düzenlenen amatör ses yarışmalarında birinci olur ve müziğe başlar. 1964, '70'li yıllarda pop müziğe damgasını vuracak Beyaz Kelebekler'in de kurulduğu yıldır.

Altın Mikrofon: Batı müziği kervanı yollarda

1965 yılı önemlidir: *Hürriyet* gazetesi tarafından düzenlenen Altın Mikrofon yarışması bu yıl başlar. 1968'e kadar kesintisiz olarak süren, 1972 ve 1979'da birer kere daha yapılan ve birçok ismi müzik dünyasına kazandıran Altın Mikrofon Armağanı Yarışması, "Batı müziğinin zengin teknik ve şekillerinden faydalanılarak, yine Batı müziği aletleriyle çalınmak suretiyle Türk musikisine yeni bir yön vermek için hazırlanmıştır". Ülke çapında büyük ilgi gören yarışma, taşranın da Batı müziği yapan gruplarla tanışmasını sağlar. Yarışmanın en önemli yanı ise birincisinin halk tarafından belirlenmesidir. Üstelik yarışmaya katılan sanatçılar, *Hürriyet* tarafından düzenlenen bir turneyle Türkiye'yi dolaşır ve şarkılarını binlerce insan karşısında canlı olarak seslendirirler. Bu, Adana'dan Gaziantep'e, Elazığ'dan Çanakkale'ye birçok ili kapsayan bir turnedir. Turne sayesinde, Batı müziği icra eden ekipler Türkiye çapında kendilerini duyurma olanağı bulurlar.

1965'te yapılan ilk yarışmada birinciliği Yıldırım Gürses alır. Kurduğu 26 kişilik orkestrasında keman, çello, saksofon, flüt, korno, kontrbas, timpani, bongo, trombon ve piyano gibi Batı enstrümanlarını bir araya getiren Gürses, Altın Mikrofon'a kendi bestesi *Gençliğe Veda* ile katılır ve tartışmalı bir birincilik alır. Yerli melodileri Batı sazlarıyla yorumlayan ekiplerin katıldığı yarışmada, yerli ritim ve melodilerden uzak bir özgün besteye birincilik verilmesi o dönemde yadırganır.

Altın Mikrofon'un müzik dünyasına kazandırdığı pek çok isim vardır: Rana Alagöz, Erkin Koray, Cem Karaca, sonraları Haramiler'i kuracak olan Ali Atasagun, daha çok Batman Petrolleri Orkestrası adıyla tanınan Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı Orkestrası ve Moğollar bu isimlerden sadece birkaçı. Fikret Kızılok, Asım Ekren, Uğur Dikmen, Cankut Özgül gibi isimler de bu yarışmalara çeşitli grupların üyeleri olarak katılmış, ilk sahne deneyimlerini bu turnelerde kazanmışlardır.

Altın Mikrofon'un "kazandırdığı" müzisyenlerden ikisi Cem Karaca ve Erkin Koray, '60'lı yılların sonunda yaptıkları çalışmalarla popüler Batı müziğinde yeni bir hat açarlar.

İlk konserini, mensubu olduğu Alman Lisesi Orkestrası'yla 1957 yılında Galatasaray Lisesi'nde veren Erkin Koray, aynı yıl kurduğu grubu Erkin Koray ve Ritimcileri ile adından söz ettirir. 1963 yılında ilk solo plağı olan *Bir Eylül Akşamı / It's So Long*'u çıkartır. 1965'te bir süreliğine Almanya'ya gider ve çalışmalarını orada sürdürür. O dönemde "underground" müziği öğrenir. Almanya dönüşü İngilizce sözlü plakları *Sayan* tarafından yayımlanır. Bu, müzik dünyasına atılmış sıkı bir ilk adımdır. Sonradan Yeraltı Dörtlüsü adını alan Erkin Koray 4, dönemin iyi konser gruplarındandır.

1967'de yaptığı *Kızları Da Alın Askere* adlı parçası oldukça ses getiren Erkin Koray, bir sene sonra *Çiçek Dağı* ile katıldığı Altın Mikrofon'da dereceye giremez. 1968 sonrası Erkin Koray'ın adını Türkçe şarkı ve düzenlemeleriyle duyurduğu yıllar olur. Sonradan –çoğu Erkin Koray'ın '80 sonrası albümlerinde yeni düzenlemeleriyle– meşhur olacak pek çok şarkı ilk kez bu yıllarda İstanbul Plak tarafından yayımlanır: *Silinmeyen Hatıralar*, *Yağ-*

mur, *Aşkımız Bitecek*, *Hop Hop Gelsin*... Bu şarkılardan bazıları oldukça cesurdur: *İlahi Morluk*, *Mesafeler*, *Sana Bir Şeyler Olmuş (Bir Na Na Na Şarkısı)*, *Gel Bak Ne Söyleyeceğim*, *Ve*... gibi Erkin Koray şarkıları benzeri hâlâ yapılmamış çalışmalardır.

Aynı tarihlerde Cem Karaca birbiri ardına yaptığı 45'liklerle "ulusal Türk müziği" akımının öncüsü olarak tanımlanır. Anadolu-pop isminin henüz telaffuz edilmediği yıllarda *Diskotek* dergisi tarafından önerilen ve sadece "milliyetçi" sayılabilecek çizgisiyle dikkat çeken Dönüşüm grubu tarafından sahiplenilen bu isim tutmaz.

1967 Altın Mikrofon'unda *Emrah* ile ikinci olan Cem Karaca ve grubu Apaşlar, sürekli ürettikleri şarkıları ve konserleriyle göz doldururlar. Cem Karaca'nın en önemli özelliği, rock'ı türkülere bulaştıran ilk sanatçılardan birisi olmasıdır. Apaşlar'ın beyni sayılabilecek Mehmet Soyarslan'ın da Karaca ile aynı çizgide çalışmalar üretmesi, Cem Karaca ve Apaşlar'ı dönemin en önemli gruplarından birisi yapar. *Resimdeki Gözyaşları*, *Bu Son Olsun*, *Ayrılık Günümüz* gibi Apaşlar klasikleri Soyarslan'ın besteleridir.

Cem Karaca ve Apaşlar birlikteliği 1969'da sona erer. Karaca, Seyhan Karabay ve Ünol Büyükgönenç'in kurduğu Kardaşlar'a katılır ve daha deneysel çalışmalara yönelir. Bu dönemin en büyük hit'i *Dadaloğlu*'dur. *Acı Doktor* ve *Tatlı Dillim* de, Karaca'nın Kardaşlar'la yaptığı iki sağlam şarkı olarak dikkat çeker.

Anadolu-pop'un altın yılları

1968 Altın Mikrofon Yarışması'na katılan ekiplerden Moğollar, '70'li yılların başında fırtına gibi eser. Moğollar'ı kuran isimler, müzisyen kimliklerini çoktan ortaya çıkarmış insanlardır: 1962 yılında Siyah İnciler adlı grupta müziğe başlayan Cahit Berkay, 1964'te Selçuk Alagöz Orkestrası'na katılır. Berkay, Engin Yörükoğlu ve Hasan Sel'le bu orkestrada tanışır. Silüetler'de müzik yapan Aziz Azmet ve Murat Ses'in de katılmasıyla Moğollar kurulur.

Resmî kuruluş tarihlerini 1 Ocak 1968 olarak açıklayan Mo-

ğollar, ilk 45'likleri *Eastern Love / Artık Çok Geç*'i Şubat 1968'de çıkartır. Bu plağın hemen ardından *Mektup / Lazy John*'u yapan grup, Haziran'da Altın Mikrofon'a katılır. Yarışmada *Ilgaz*'ı seslendiren Moğollar, bu yorumla üçüncü olur.

1969 yılının Şubat ayında gruptaki ilk eleman değişimi yaşanır: Hasan Sel'in yerine Taner Öngür gelir. Değişimin ardından büyük bir turneye çıkan topluluk, Türkiye'yi neredeyse adım adım dolaşır. Bu turne sırasında gördükleri, müziklerinde önemli bir değişime neden olur. Taner Öngür, birçok derleme yapar. Turne sonrası deneysel türkü düzenlemelerine ağırlık veren Moğollar, tarz oturdukça ona bir ad arar ve bulurlar: Anadolu-pop. Bu adı ilk telaffuz eden Taner Öngür, Mart 1970'te seçimlerinin nedenini ve amaçlarını şöyle açıklayacaktır: "...ispatlamak istediğimiz, halk müziğimizin çok sesli bir ruha sahip olması. Ayrıca folklorumuzla pop müziğin birbirine olan yakınlığı... Geri kalmış popüler müziğimizin ileri teknik ve zengin folklorumuzla birleşmesiyle bir kişilik kazanması. Anadolu-pop'ta gaye, ileri teknikle zengin folk öğelerini birleştirmek..."

Moğollar, bu açıklamayı yaptıkları tarihlerde, Anadolu-pop'un sadece düzenlemelerden ibaret olmadığını ve bu tarzda beste de yapılabileceğini kanıtlamak için bir 45'lik çıkartırlar: *Dağ ve Çocuk / İmece*. Her iki şarkı da yerli melodi ve ritimlerden yola çıkılarak yapılmış bestelerdir ve büyük ilgi görür. Böylece Moğollar Anadolu-pop'un isim babası, *Dağ ve Çocuk* da bestelenmiş ilk Anadolu-pop hit'i olarak tarihteki yerini alır.

1968-70 arasında pek çok plak yapan Esin Afşar, adını, Kul Ahmet'ten aldığı bir türküyle duyurur: *Yoh Yoh*. Bu plağı yaptığı tarihlerde Türkiye'de ve dünyada pek çok festivale katılan sanatçı, bu festivallerde kazandığı başarılar nedeniyle kendisine "millî sanat elçisi" unvanını yakıştırır. Afşar, 1970 Balkan Festivali'nde Metin Eloğlu'nun sözleri üzerine Selmi Andak'ın bestelediği *Gurbet Yorganı* ile üçüncü olur.

Esin Afşar'a plaklarında eşlik eden Modern Folk Üçlüsü, 1970'te yaptıkları *Deriko* ile üne kavuşur. Ahmet Kurtaran, Selami Karaibrahimgil ve Doğan Canku'dan kurulu grubun türkülere getirdiği çoksesli yorum başta yadırganır. Modern Folk

Üçlüsü, tarzını geliştirerek sürdürür ve çok başarılı çalışmalar yapar. Bu arada Türkiye'de yapılmış ilk konser albümlerinden birisine imza atar. Aynı dönemlerde yayımlanmış bir başka konser albümü, Durul Gence 10'un İstanbul'da verdiği ilk konserin kayıtlarından oluşan albümdür.

Anadolu-pop akımının önemli gruplarından birisi Üç Hürel'dir. 1962'de Haldun ve Onur Hürel kardeşlerin başlattığı amatör müzik çalışmaları, bir yıl sonra, daha ileride grubun beyni haline gelecek olan büyük kardeş Feridun'un da katılımıyla hızlanır. 1965'te Biraderler adını alarak küçük konserler vermeye başlayan üç kardeş, özellikle İngilizce rock'n'roll şarkılarını yorumlamadaki ustalıklarıyla adlarını duyurur. 1967'de Oğuzlar'ı kuran Hürel kardeşler, Selçuk Alagöz Orkestrası'nda profesyonelleşir. 1970'ten itibaren çalışmalarını Üç Hürel adıyla sürdüren topluluğun ilk plağı 1971'de çıkar: *Şeytan Bunun Neresinde / Ve Ölüm*. 1973'e kadar birbiri ardına 45'likler çıkartan grup elemanları, aynı yıl *Hürel Arşivi* adıyla bir toplama albüm yapar. Albüm çok satar ve Üç Hürel, Diskotür firması hesabına yaptıkları bu plakla Türkiye'de ilk "altın plak ödülü"nü alır. Plaklarının çok satmasının en büyük nedenlerinden birisi, Üç Hürel'in "temiz yüzleri" sayesinde televizyona da sıkça çıkmasıdır. Zira sadece saçları uzun olduğu için stüdyo kapısından içeriye alınmayan müzisyenler vardır.

Ağustos 1972'de Alpay'la birleşen Üç Hürel'in öyküsü 1974'te fiilen biter. Feridun Hürel'in yaptığı solo 45'lik grubun sonlanmasında etkili olur. Yine de 1976'da yaptıkları yeni bir 45'lik, Nesrin Sipahi ile yaptıkları bir başka 45'lik ve bir toplama albüm, topluluğun adını hep gündemde tutar. Anadolu-pop dönemi de neredeyse Üç Hürel'le birlikte sona erer. Aslında etkisini uzunca bir süre gösterir bu tür; ancak önemli temsilcileri farklı minvalde çalışmalara yönelince fiilen yok olur.

Bu türün en büyük yıldızlarından Barış Manço, Belçika dönüşü kurduğu topluluklar ve yaptığı çalışmalarla ilgi çeker. 1970'te kemençe üstadı Cüneyd Orhon ile yaptığı *Dağlar Dağlar* parçasıyla bir anda patlar. Aynı yıl, *Söyle Sazım* adlı bestesiyle sükse yapan Fikret Kızılok, bir anda Manço'nun en bü-

yük rakibi haline gelir. Cahit Oben Orkestrası'nda başladığı müzik yaşantısını bireysel olarak sürdüren ve elinde gitarı, sırtında kaftanıyla yepyeni bir tarz yaratan Kızılok, birbiri ardına yaptığı plaklarla dikkat çeker. İlerleyen dönemde Tehlikeli Madde adlı bir topluluk kuran ve deneysel çalışmalara imza atan Kızılok'un Ahmed Arif'le yaptığı ortak çalışmalar ve Nâzım Hikmet'in şiirlerini farklı bir tarzda yorumladığı *Not Defterimden* adlı albümü hâlâ aşılamamıştır. Barış Manço ise askere gidip geldikten sonra kurduğu Kurtalan Ekspres adlı grubuyla, ölümüne dek sürecek bir beraberliği başlatır.

"Aranjman"dan besteye...

Türkiye'de popüler Batı müziği, sadece Anadolu-pop'tan ibaret değil tabii. Anadolu-pop bir yandan gelişimini sürdürürken diğer yandan da "aranjman" hızla yayılmaktadır. '60'lı yılların sonunda Ajda Pekkan'ın açtığı yoldan ilerleyenler, popülerlik haricinde Batı müziğine pek bir şey kazandırmayan bu türde eserler vermişlerdir. Aslında "düzenleme" anlamına gelen, ancak yanlış bir kullanımla Türkiye'de bir müzik türüne adını veren aranjman, yabancı şarkılara yazılan Türkçe sözlerle oluşmuş bir ara türdür. Bestelerin İngilizce yapıldığı, Türkçe söylemenin "ayıp" sayıldığı bir dönemde ortaya çıkmış ve başarı kazanmış, böylelikle Türkçe bestelerin de önünü açmıştır. Burada, aranjmanları kıran iki isimden söz etmek gerekli: Bora Ayanoğlu ve Timur Selçuk.

Ayanoğlu, yaptığı bestelerle adını duyurmuş bir sanatçıdır. Özellikle Alpay'ın yorumladığı *Fabrika Kızı*, popüler olmuş ilk yerli beste olması itibarıyla oldukça önemlidir. Çetin Akçan'ın sesinden ünlenen *Elvan Elvan*, Nesrin Sipahi'nin yorumuyla akıllara kazınan *Yunus*, aynı dönemin ürünü olan ve İnci Çayırlı'nın yorumladığı *Postacı*, yine Alpay'ın yorumuyla *Tren* ve *Toprak*, Gönül Akkor'un unutulmaz sesinden bugünlere ulaşan *Güller ve Dudaklar*, Bora Ayanoğlu'nun önemli bestelerinden sadece birkaçıdır. Besteciliğinin ötesinde, babadan kalma tiyatro oyunculuğu ve yorumculuğuyla da adından

söz ettirmiş olan sanatçı, *Kırık Aynalar / Rose-Marie* plağıyla ününün doruğuna tırmanır. Ayanoğlu, dönemin en büyük şirketlerinden Kent Plak ile, "yapılan her bestenin kayıtsız şartsız plağa alınması" ana maddeli bir anlaşma imzalamış, böylelikle de bir "ilk"e imza atmıştır.

Timur Selçuk ise yorumladığı Fransız etkili besteleriyle adından söz ettiren genç bir müzisyendir. 1967 tarihli ilk plağı *Ayrılanlar İçin* büyük başarı kazanmış, *Sen Nerdesin*, *İspanyol Meyhanesi*, *Beyaz Güvercin* gibi bestelerle de yerini sağlamlaştırmıştır.

1972'de Şanar Yurdatapan ve Attila Özdemiroğlu tarafından kurulan ŞAT Yapım, Türkiye'nin ilk yapım şirketidir ve oldukça önemlidir. Sonradan HOP Plak'la plakçılık da yapmaya başlayacak olan ŞAT Yapım imzasını, dönemin neredeyse bütün popüler şarkılarında görürüz. ŞAT, Topluiğne Şarkı Yarışması'nın yapılmasında ve TRT denetimin kırılmasında da etkili olmuştur.

İzmirli besteci Ali Kocatepe, Bora Ayanoğlu ve Timur Selçuk'un açtığı yoldan ilerleyen ve özgün besteler yapan bir başka isimdir. Kocatepe, prodüktörlük çalışmalarıyla da Türkiye'de pop müziğe önemli hizmetlerde bulunmuştur. Aralarında "bütün zamanların en iyi albümü" sayılan Bülent Ortaçgil'in *Benimle Oynar Mısın*'ın da bulunduğu, yüzden fazla albümün prodüktörlüğünü yapan; Gökben, Sibel Egemen, İskender Doğan, Coşkun Demir gibi isimleri müzik dünyasına kazandıran Kocatepe, 1 Numara adlı plak şirketiyle '80'li yıllara kadar kesintisiz hizmet vermiştir.

Ali Kocatepe'nin çalıştığı en önemli yorumculardan birisi Nükhet Duru'dur. 1974 yılında yaptığı ve iki türkü düzenlemesini seslendirdiği 45'likle (*Aklımda Sen / Karadır Kaşların*) müzik hayatına atılan Duru, söz yazarı Mehmet Teoman ve besteci Cenk Taşkan ile ortak bir çalışma içine girmiş ve büyük başarı kazanmıştır. Duru, 1977'den sonra Ali Kocatepe ile çalışmış, bestecinin Sabahattin Ali şiirleri üzerine yaptığı şarkıları seslendirmiştir.

Nükhet Duru ile birlikte dönemin iki büyük yorumcusu Sezen Aksu ve Nilüfer'dir. Nilüfer ilk plağını 1972'de yapar.



Dünya Dönüyor ile ilk altın plağını aldığında yıl 1973'tür. Nino Varon'un keşfi olan sanatçı, daha çok Tuğrul Dağcı ile çalışır. Tuğrul Dağcı, müzik dünyasının en ilginç isimlerinden birisidir: ŞAT Yapım bünyesinde bulunmuş bir "müstear isim" olan Dağcı, daha ziyade Oktay Yurdatapan tarafından kullanılır. *Dünya Dönüyor*, *Oh Olsun* gibi şarkıcıların bestecisi, *Koy Koy Koy*, *Bu Ne Dünya*, *Bim Bam Bom* gibi şarkıların söz yazarı hep Tuğrul Dağcı'dır.

Sezen Aksu ise Sezen Seley adıyla yaptığı ilk plağını 1975'te çıkartır. Asıl ününü 1977 tarihli *Kaybolan Yıllar*'a borçlu olan Aksu, *Seni Gidi Vurdumduymaz*, *Olmaz Olsun*, *Kusura Bakma*, *Kaç Yıl Geçti Aradan* gibi başarılı çalışmalara imza atar.

Melodi Plak'ta grafiker-ressam olarak çalışırken kendi bestelerini plak yapma imkânı bulan Hümeyra ise '70'li yıllara damgasını vurmuş özgün isimlerden, aynı zamanda pop müziğin en önemli ozan-yorumcularından birisidir.

"Sırama Geçtim"

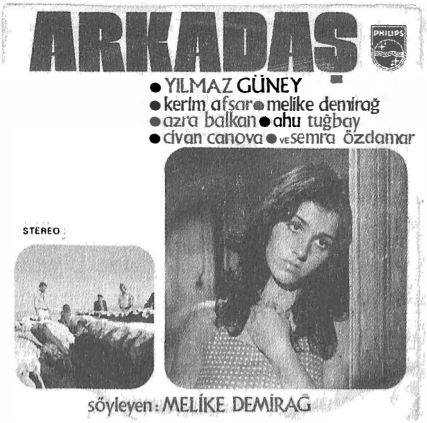
1976'da, '60'lı yılların sonundan beri yaptığı plaklarla bir yerlere gelmeye çalışan, bunu bir ölçüde başaran Erol Evgin, yanına '70'lerden bu yana müziğin içinde olan besteci Melih Ki-

bar'ı ve söz yazarı Çiğdem Talû'yu alarak yeni bir çalışmaya başlar. O güne dek yabancı bestelere söz yazmış olan Talu, artık sadece yerli, özgün bestelere söz yazacağını açıklar. Üçlü ilk ürünlerini aynı yıl verir: *İşte Öyle Bir Şey*. Plak büyük başarı kazanınca arkası gelir: *Bir De Bana Sor*, *Sevdan Olmasa*, *Etme Eyleme*, *İçimdeki Fırtına*... Böylelikle Türkiye'de popüler müziğin en başarılı ekip çalışması başlar. Talu-Kibar ikilisinin şarkılarını sadece Erol Evgin yorumlamaz; Tanju Okan, Füsun Önal, Hümeyra, Rezzan Yücel, Seyyal Taner gibi isimler de onların şarkılarıyla büyük başarı kazanırlar.

Çiğdem Talû-Melih Kibar ve Nükhet Duru bahsinde andığımız Mehmet Teoman-Cenk Taşkan ikilileri, Türkiye'de popüler müziğe en çok katkının yapıldığı dönemde en üretken ekipler olarak dikkat çekerler.

'70'li yıllar, pop müziğin gerçekten popüler olduğu yıllardır. Bu dalga, memleketin Avrupa'da da kendini göstermesine vesile olur ve Beyaz Kelebekler, 1975 yılında *Sen Gidince* ile Hollanda listelerinde varlık gösterir. Bu, pop müzik adına, hem de Eurovision'a katıldığımız yıl kazanılmış ilk büyük başarıdır. Ancak siyasi hareketlerin tırmanışı, dengelerin değişmesi ve toplumsal muhalefetin güçlenmesi pop müziği etkiler. Yıllardır Anadolu kokulu çalışmalar yapan Cem Karaca, Selda, Edip Akbayram gibi sanatçıların başını çektiği bir ekip, giderek sloganlaşan şarkılar üretmeye başlar. Ali İzzet Özkan'dan Âşık Mahsuni'ye, Âşık İhsani'den Ruhi Su'ya uzanan bir geniş kültürün üzerine sağlam yapılarla inşa edilen bu tür, bir anda gelişir. Yılların "romantik" yorumcusu Timur Selçuk, 1977'de yaptığı tümüyle politik şarkılardan oluşan albümünü, *Hey* dergisinde şu sözlerle tanıtır: "Sesim tüm dünyada, Türkiye'de yaşayan ezilenlerin, zulüm çekenlerin sesi. Bir silgi çekip geçmişe, selam dedim işçime, köylüme, hasretime, yaratana, toprağa! Selam kitaba, bayrağa selam dedim. Sırama geçtim..."

Politik müziğin yükselişe geçmesi yeni yorumcuları ortaya çıkartırken pop müziğin ünlü sesleri toplumsal mesajlar içeren şarkılar üretmeye başlar: Metin Ersoy, İskender Doğan, Füsun Önal, Tanju Okan bunlardan birkaçıdır. Kimi Ali Rıza



Binboğa gibi "köylücü" şarkılar üretirken kimi de Yeşim gibi ciddi çalışmalara imza atar. Bu dönemde ortaya çıkan Selma Devrim, Sibel, Ayşe Cemil gibi isimler "tek plaklık sanatçılar" olarak tarihte yerlerini alır. 1974'te Yılmaz Güney'in *Arkadaş* filminde adını duyuran Melike Demirağ, '70'li yılların ikinci yarısında en önemli yorumcu olarak dikkat çeker ve birbiri ardına yaptığı plaklarda Şanar Yurdatapan şarkılarını yorumlar. Attila Özdemiroğlu'nun Zülfü Livaneli'ye yaptığı çoksesli düzenlemelerle oluşturulmuş albümler (*Nâzım Türküsü* ve *Atlının Türküsü*) ilgi gören diğer çalışmalardır

'80'li yıllar: Pop müziğin gerileme dönemi

1980 askerî harekâtı, her şeye olduğu gibi müziğe de indirilmiş bir darbedir. 12 Eylül sonrasında popüler Batı müziği ciddi bir durgunluk dönemine girer. Osman Yağmurdereli, Ersan Erdura, Attila Atasoy, Coşkun Demir, Çetin Alp, Mithat Körler gibi isimler sıklıkla çıktıkları TRT ekranlarında Türkçe sözlü hafif Batı müziği icra ederken, Eurovision Şarkı Yarışması finalleri dışında ciddi çalışmalara rastlanmaz. Piyasa zaten krizdedir. Bir dönemin çok satan pop plaklarının yerini arabesk plakları almıştır. Pop, Selami Şahin gibi arabesk tandanslı bestecilerin etki alanına girer. '70'li yılların sonundan itibaren ortalığı kapla-

yan kaset furyası plak sektörünü vurmuş, kasetçilerde korsan olarak üretilen karışık kasetler çok satar olmuştur.

'80'li yılların ortalarında arabesk, bu türü sevdiğini "açık seçik" belirten Başbakan Turgut Özal sayesinde, devletin zirvesinde bile kabul görerek, iade-i itibar kazanır

Bu dönemde TRT tarafından "üretilen" bir topluluk, Beş Yıl Önce On Yıl Sonra gibi garip bir isimle ve '70'li yılların sevilen şarkılarından oluşan bir demet eşliğinde piyasaya sunulmuş, topluluğun televizyonda yayımlanan ilk konserlerinin akabinde çıkan albümü çok satmış, bir süre zahiri bir fırtına estirilmiştir. Ancak TRT yetkililerinin bu zahiriliğin farkına varamayıp, söz konusu topluluğu Eurovision'a göndermesi, bu dönemin sonu olur. Yarışma sonrasında, meşhur olmuş arabesk ve taverna şarkılarını yorumladıkları albümler yapan Beş Yıl Önce On Yıl Sonra, tarihin karanlıklarına gömülmekten kurtulamaz.

TRT'ye ve piyasaya rağmen, bu kısır ortamda üretilen "iyi" çalışmalar da vardır. Türkiye'de popüler müziğin en kaliteli albümlerinden biri sayılan Fikret Kızılok'un *Zaman Zaman*'ı, Erkin Koray'ın '70'li yıllara bir selam gönderdiği *İlla ki*'si ve Ergüder-Nur Yoldaş ikilisinin unutulmaz *Sultan-ı Yegâh*'ı bu dönemin "doğru" çalışmalarıdır. Özellikle *Sultan-ı Yegâh* büyük ses getirir. '70'li yıllarda kurduğu orkestrayla önemli çalışmalara imza atan, müzikte Doğu-Batı sentezini oluşturma uğrunda ciddi çabaları olan Ergüder Yoldaş, 1982'deki bu albümle, o güne dek yaptıklarına son noktayı koyar. O dönemki eşi Nur Yoldaş'ın yorumladığı ve önemli müzisyenlerin katılımıyla oluşturulan albüm, hemen tüm şarkılarıyla dillere yerleşir. TRT'nin bile (o güne dek Doğu-Batı melodilerinin ve sazlarının karıştırıldığı her şeye kapısını kapatmış olmasına rağmen) albümün tüm şarkılarına "yayımlanabilir" kararı vermesi, bu ortamda bir başarıdır. Ancak Ergüder-Nur Yoldaş kısa bir süre sonra aynı tarzda bir başka albüm daha (*Elde Var Hüzün*) yayımlamalarına rağmen *Sultan-ı Yegâh*'ı aşamazlar.

Sultan-ı Yegâh, TRT'nin kapısını kırdığı için önemlidir belki ama asıl "patlamayı", dönemin genç grubu Mazhar Fuat Özkan yapar. 1984'te yayımlanan *Ele Güne Karşı Yapayalnız*, bir

anda her yerde çalınan, dinlenen bir albüm haline gelir. Aynı yıl yayımlanan Sezen Aksu'nun arabesk motiflerle dolu *Sen Ağlama* ve Zülfü Livaneli'nin '70'li yılların politik duyarlılığından çok uzakta bambaşka dünyalara doğru yelken açtığı *Ada* albümleri de ciddi satış rakamlarına ulaşınca, piyasa yeniden pop yapımlarını desteklemeye başlar.

Bu dönemde, Mazhar Fuat Özkan'ın kazandığı başarının da etkisiyle Grup Gündoğarken'le başlayan, Yeni Türkü, Ezginin Günlüğü gibi düzeyli sentez gruplarına ulaşan bir gruplar patlaması yaşanır. Gündoğarken yaz aşklarını anlatır, Yeni Türkü popüler Yunan şarkıları üzerine yazdıkları sözlerle sivrilirken, Ezginin Günlüğü daha çok üniversite çevrelerinde dinlenen "elit" bir topluluk olarak yükselir. Boğaziçi Üniversitesi çıkışlı Mozaik, bu hattın rock kanadını temsil eder. Yine aynı zamanlarda, İstanbul'da kurulan bir başka topluluk, Grup Yorum, darbe sonrasında "unutulan" bambaşka duyarlılıkları hatırlatır, birbiri ardına yaptığı albümlerle özellikle '80'li yılların ikinci yarısına damgasını vurur.

'70'li yıllarda yaptığı iki 45'lik plakla müzik hayatına atılan Nejat Yavaşoğulları ise kurduğu yeni grubu Bulutsuzluk Özlemi ile, '80 sonrasında Mozaik'in araladığı bambaşka bir hattın kapısını açar. 1989 tarihli ikinci Bulutsuzluk Özlemi albümü *Uçtu Uçtu*'nun büyük başarı kazanması, topluluğu müstesna bir yere oturtur. *Uçtu Uçtu*, yol açıcı, gerektiğince protest ve müzikal seviyesi oldukça yüksek bir albümdür.

Bulutsuzluk Özlemi'nin açtığı hattan ilerleyen başka gruplar ilerleyen dönemde oluşacak Türkçe rock patlamasının öncüleridir. O kadar ki, bu patlama üzerine '70'li yılların efsane grupları Moğollar, Üç Hürel ve Mavi Işıklar yeniden bir araya gelirler. Özellikle Moğollar, '90'lı yıllarda müzik piyasasında yeniden söz sahibi olan gruplar arasına girer.

Suni pop patlaması

1991'de yayımlanan bir albüm, hem sahibini hem de yeni bir "melez" türü sunar piyasaya: *Yemin Ettim*. Kayahan, '70'li yılla-

rın sonuna doğru yaptığı iki 45'lik ve '80 sonrasında Nilüfer'le yaptığı çalışmalarla adından söz ettirmiştir, ancak *Yemin Ettim* bir patlama albümü olur. '80'li yılların ilk yarısında Attila Özdemiroğlu'nun, önce Sezen Aksu'nun *Firuze*si sonra Nükhet Duru'nun *Sevda*sı ile girişti̇ği deneyin yıllar sonra ortaya çıkan bir yankısıdır *Yemin Ettim*. Ancak Özdemiroğlu'nun yaptığı iş gibi naif değildir; daha ticarî düşünülmüş, ortaya farklı bir sonuç çıkmıştır. Arabesk ve pop birbirine girer bu albümle. Türlerin daha ayrımsanamayacak hale gelişinin ilk örneğidir *Yemin Ettim*. Sonrası gelir...

Kayahan'ın ilerlediği hattın, sonradan "özgün" olarak anılacak müzik türünde de yansımaları ortaya çıkar: Ferhat Tunç ve Ahmet Kaya, yaptıkları politik şarkılarda arabesk tınıları alabildiğine kullanarak geniş kitlelere hitap etmeyi başarırlar. Ahmet Kaya giderek bir fenomen haline gelir. Onca yıpratma ve yok etme politikasına rağmen, albümleri çıktığında hep çok satar.

'90'lı yılların müziği, türlerin birbiri içine geçtiği, abuk subuk denemelerin ortalarda dolandığı tuhaf bir karışımdır. Ortada, patladığı iddia edilen bir tür ve yeni yıldızları vardır; ancak bunlar, sadece, on yıl boyunca yaşanacak keşmekeşin öncüleridir.

1991 yılında *Abone* ile başlayan pop şarkıları devri, hızla artan ürünlerin piyasayı doldurmasıyla engellenemez bir hal alır. Birbiri ardına yeni şarkılar ve şarkıcılar çıkar piyasaya. *Abone*'yi seslendiren Yonca Evcimik, piyasaya sunulmuş bir "ürün"dür. Sezen Aksu'nun yorumladığı *Hadi Bakalım* ve Nilüfer'in *Şov Yapma*'sıyla süren bir şarkı akınını başlatan da *Abone*'dir. Aysel Gürel-Onno Tunç-Garo Mafyan üçlüsünün şarkıları, çok iş yapar. Sonrasında bir sürü şarkıcı çıkar ortaya: Aşkın Nur Yengi, Sertab Erener, Levent Yüksel, Rafet El Roman, Asya, Candan Erçetin, Deniz Seki, Burcu Güneş, Gülşen gibi isimler, ilerleyen yıllarda başarılı olurlar. Öte yandan o dönemde yıldızı parlayan ancak bugünlerde unutulmuş çok isim de vardır. Yanlış sunulmuş şarkıcılar, birilerinin taklidi olarak ortaya çıkanlar, zorlama kurulmuş topluluklar teker teker yok olurlar. Bunlar arasından sıyrılan Mirkelam, yanlış sunumuna rağmen müzikal anlamda başarılı bir örnektir. Cevval, asi, tut-

tuğunu koparan bir görüntü çizdiği olay yaratan ilk klibinin ardından katıldığı televizyon programlarında, hayranlarının karşısına mazlum, munis bir mutlu aile babası olarak çıkmıştır Mirkelam; ancak müziğinin farklı olması, bugünlere başarıyla gelmesini sağlar. Aynı şeyleri Nazan Öncel için de söylemek yanlış olmayacaktır.

'90'lı yıllar, şarkıdan önce şarkıcının yaratıldığı bir dönemdir. Var olan şarkıcılar bile yeniden elden geçirilmiş, hazırlandıktan sonra kendileri için üretilmiş şarkılarla piyasaya sunulmuştur. "Imagemaker"lık denilen bir mesleğin türediği, kimi insanların tanınmaz hale getirildiği bu dönem, özel radyo ve televizyonların da açılışıyla had safhaya ulaşmıştır.

Bu yılların fenomeni Tarkan'dır. Tarkan, *Kıl Oldum Abi*'yle girdiği piyasada başta tutunamaz. Katıldığı bir canlı yayımda "çişim geldi" deyiverince medya bir anda üstüne çullanır. Sonrasında Sezen Aksu'nun desteğini alan sanatçı, *Acayipsin* ile bir anda zirveye oturur. Bunu takiben yapılan *Şımarık*, ilki kadar etkili olamaz belki ama yine de çok satar. Askerlik meselesi yüzünden bir kez daha tepkileri üzerine çeken Tarkan, bu dönemi de başarıyla atlatır ve 2000'li yıllarda Nazan Öncel'le yaptığı ortak çalışmalarla ve tek başına zirveye kurulur. Tarkan, Erol Büyükburç'tan sonra pop müziğin ikinci "kült" şarkıcısı olarak tarihte yerini alır.

Tarkan'ı zirveye taşıyan Sezen Aksu, *Firuze* ve *Sen Ağlama*'nın ardından giderek daha hisli şarkılar üretmeye başlar. Arabesk söylem onun katkılarıyla "legalleşir". İlerleyen yıllarda, "pop müziği yönlendiren ve değiştiren sanatçı" olarak anılır. Birbiri ardına ortaya çıkardığı yeni isimler, özellikle Sertab Erener, kısa sürede pop müziğin seyrini belirleyen noktalara gelir. Sezen Aksu, '90'lı yıllarda değişik bir duyarlılığın da simgesidir: Önce toprağına dönüp türkü söyler; sonra kendini "Cumartesi Anneleri"nin yerine koyar ve onlar için bir şarkı yapar. Onu başkaları izler: Orhan Gencebay ve Mahsun Kırmızıgül, şarkılarında, bu topraklarda yaşayan herkesin kardeş olduğunu anlatır; Ferdi Tayfur kayıpların bulunması için çalışır; Yeşim Salkım, Çelik ve Kıraç uyuşturucuya savaş

açar. Zülfü Livaneli, bu kez sokak çocuklarının kurtuluşu için savaşır.

1990'lı yılların yükselen değeri milliyetçiliktir. 1991'de yaptıkları *Bol Vitamin* albümüyle bir anda ortalığın altını üstüne getiren Ufuk Yıldırım ve Ercan Saatçi, sonraki albümlerinde bu temayı kullanırlar. Aynı ekipten Çelik, her albümüne bir Atatürk şarkısı koyar. Başta masummuş gibi görünen bu tavır, giderek "onu seveceksiniz" zorbalığına dönüşür. Dönemin moda sloganı "ya sev, ya terk et"in şeklen farklı bir uygulamasıdır bu, ki söz konusu sloganı da içeren şarkılar ayrıca albümlerde yerini alır. Bütün bunlar tükenince marşlara el atılır. Kenan Doğulu, bu alanda bir atılım yapar ve *Onuncu Yıl Marşı* ile *Gençlik Marşı*'nın çağdaş versiyonlarını piyasaya sürer. Resmî törenlerde bile bu versiyonlar kullanılmaya başlar.

'90'lı yıllar ayrıca aranjmanın da dönüş yıllarıdır. Bu kez üzerine söz yazılan Batı'nın pop şarkıları değil, Akdeniz ve Balkan şarkılarıdır. Goran Bregoviç bu yıllarda çok sevilir. Yunan müziği bir kez daha keşfedilir. Kırk yıllık türküleri bulup çıkarmak ve yorumlamak marifet sayılır. Bununla da kalmaz, eski meşhur aranjmanlar çıkar ortaya. Kimileri kendi "best of"larını yaparken kimileri başkasının şarkılarına sarılır. Albümlerin lokomotif şarkıları eskiler arasından seçilir. Kendi şarkılarını yorumlayanlar bir yana piyasada bestecinin kalmaması, giderek tekelleşmenin yolunu açar. Sezen Aksu, Serdar Ortaç, Ümit Sayın, Mustafa Sandal ve Yıldız Tilbe bu yıllarda şarkıları iş yapan bestecilerdir. İçinde bulunduğumuz dönemde ise Nazan Öncel, tüm bu isimlerin yerini alır: 2004 yılı ve sonrasına damgasını vurur. '90'lı yılların başında yaptığı albümlerle dikkat çeken, *Göç* ve *Sokak Kızı* ile kendine bir yol çizen Öncel, farklı tarzı ve şarkılarıyla kendine has bir tavır oluşturur ve bunu başarıyla sürdürür.

Eskiler ise adeta galeyana gelerek "best of"larını sürer piyasaya. Barış Manço'nun beklenmeyen ölümü bir toplumsal histeriye yol açar ama bunun da etkisi kısa sürer. Cem Karaca ve Fikret Kızılok'un ölümleri, onun kadar ses getirmez. *Benimle*

Oynar Mısın albümüyle efsaneleşen Bülent Ortaçgil, bu on yılın hemen başında "açtığı" *İkinci Perde* ile daha üretken bir döneme girer ve beklenen başarılı çalışmalara imza atar. Sonrasında, Zuhal Olcay'la verdiği konserler ve yaptığı albümlerle ilgi görür.

Sahici rock patlaması

Bulutsuzluk Özlemi'nin 1989'da açtığı yol, rock'un piyasada ilgi görmesini sağlar. Türkçe sözlü rock yapan topluluklar ve şarkıcılar birbiri ardına ortalığa çıkar. Ancak ilerleyen zamanda rock toplulukları giderek kendilerini tekrarlama hali içine girer. Bulutsuzluk Özlemi, başta daha keskin olan politik tavrını Cumhuriyet devrimlerinden yana belirleyince, bu alanı doldurmak Moğollar'a kalır. Bu dönemde "Anadolu-rock yapıyorum" diyenler sarar ortalığı. '70'li yılların Anadolu-pop akımının ve bu akımı yaratanların naifliğinin, saflığının çok uzağında, tümüyle ticarî amaçlarla ortaya çıkmış bir "moda"dır bu. Murat Göğebakan, Haluk Levent, Kıraç gibi isimler "Cem Karaca gibi" söyleyerek kendilerine bir hayran kitlesi oluşturuverirler. '90'lı yılların ikinci yarısında ortaya çıkan Özlem Tekin, Şebnem Ferah ve Teoman ise farklı bir çizgi izler ve başarılı olurlar.

2000'li yıllar, alternatif şarkıcı ve toplulukların da kendini gösterdiği yıllardır. İçinde bulunduğumuz dönem, rock'un itibar kazandığı dönem olarak tanımlanabilir. Duman'la başlayan, mor ve ötesi ile süren patlama, Manga'dan Badem'e yeni ve farklı grupların ortalığa çıkmasıyla zirveye ulaşır. İhtiyaç Molası, Rashit, Replikas, Baba Zula, Çamur gibi topluluklar ve Aylin Aslım gibi isimler, bu dönemi ilerleyen yıllarda hayırla anmamıza vesile olacak işler yapar.

Bu yıllarda pop ise alabildiğine yeknesaklaşır. Göksel, Alper Erinç'le yaptığı çalışmalarla farklı bir sentez oluşturur. Hande Yener, Altan Çetin ve Mete Özgencil'le çalışır ve çok başarılı pop şarkılarına imza atar. '90'lı yılların ortasında Candan Erçetin'i bugün bulunduğu noktaya getiren Mete Özgencil, 2005 yı-

lında başarılı bir projeye daha imza atar: Dört genç kızdan kurulu Hepsi, Cici Kızlar'dan bu yana en başarılı proje olarak tarihe geçer. Bir dönem kurulan Birkaç İyi Adam, Çıtır Kızlar gibi başarısız toplulukların yanında, "rhythm and blues" gibi farklı bir tarzı memlekete ucundan kıyısından kabul ettiren topluluk olarak anılırlar. Hepsi, başta genç kızların ilgisini çeker ama genç kızların bu yıllardaki idolü Nil Karaibrahimgil olur.

Müzik sektörü ve telif hakları meselesi hep tartışılır. Erol Köse gibi iş bilen prodüktörler, "Prestij Müzik ailesi" gibi hızla zirveye çıkıp bir anda yok olanlar, Ercan Saatçi'nin başını çektiği DMC gibi büyük şirketler müzik sektörünü yönlendirirler. Yarışmalar, remix'ler, DJ performansları, klipler bu sektörün yan alanlarıdır.

'90'lı yıllarda, daha önce "Türkçe sözlü hafif müzik" olarak anılan türe, "Türk popu" denilmeye başlanır. Türkiye'deki seyrine '50'li yıllarda rock'n'roll, twist, ça-ça, çarliston, samba gibi türlerin girişiyle başlayan Batı müziği, '60'lı yıllarda geniş kitlelerle buluşmuş, ilk yıldızlarını yaratmış ve ilk ciddi ürünlerini vermiştir. '70'li yıllar bu müziğin altın yıllarıdır: "Pop oturup pop kalktık" deyimi tam anlamıyla yerini bulur. Türkiye'nin kayıp yılları olarak anacağımız '80'li yıllar boyunca pek adından söz ettirmeyen Batı müziği, nihayet, '90'lı yıllarda kendi adını kendi koyar: "Türk popu".

Neler Dinledik, Nelerle Coştuk? Cumhuriyet Döneminde Müzik Modaları

Aslında uzun hikâye; cumhuriyetin kuruluşundan bu yana Türkiye'yi etkileyen ve bireyleri, kitleleri coşturan ezgiler, şarkıcılar, topluluklar anlatmakla bitmez. Bu yazı, "Cumhuriyet dönemi boyunca neleri dinledik, nelerle coştuk?" sorusunu tamamıyla cevaplandırma iddiasında değil. Amacı, cumhuriyet döneminde müzik alanında moda olanları şöyle bir anımsatmak...

Osmanlı döneminde geleneksel müzik bir yanda sarayda icra edilen alaturka musikiyi, diğer yanda ise halk müziğini kapsıyordu. Bu müzikleri, cumhuriyetin ilk yıllarında farklı kesimler dinliyordu.

Bu yıllarda, yavaş yavaş kabullenilen Batı tarzının ilk popüler ürünleri sayılabilecek olan kantolar yükselişe geçmişti. Kanto, 1870'ler sonrasında Güllü Agop'un tulûat kumpanyasında perde aralarında söylenen eğlenceli şarkılar olarak ortaya çıkmış, sarayda icra eylenen bol "tenna-dirna"lı müziğe halkça bir tepki olarak gelişmişti. 1935 sonrasında yeniden ve daha farklı bir popülarite kazandı. Cumhuriyet öncesinin tanınmış kanto icracıları Şamran Hanım, Peruz Hanım, Zarife Hanım yeni dönemde de söylediler, plak doldurdular. Sonraları kanto yavaş yavaş unutuldu. 1950'li yıllar sonrasında ara ara eski Ramazan eğlencelerinden söz edilirken hatırlandı. '70'ler-

de Nurhan Damcıoğlu tarafından yeniden gündeme getirildi. İçinde bulunduğumuz yıllardaysa Aylin Aslım'ın başarılı *Ben Kalendermeşrebim* yorumuyla yeniden hatırlandı.

Arjantin'den Avrupa'ya, oradan Türkiye topraklarına gelen tango, cumhuriyetin ilk yıllarında farklı bir tür olarak karşılanıyor, benimseniyordu. Arjantin'de daha ziyade yoksulların müziği olarak gelişen tango, Türkiye'de tersine elit bir müzik olarak algılandı; özel gecelerde en seçkin danslar tango eşliğinde yapıldı. Tango, devletin de desteğiyle, cumhuriyet yıllarında en hızlı yayılan modalardan birisiydi. 1910'lu yıllarda Batı'ya giden bir avuç müzisyenin orada öğrenerek Türkiye'de kendilerince icra etmeye başladıkları caz ise görece daha dar ve seçkin bir kesime hitap eden bir müzik türü olarak gelişiyordu. Bu arada plakçılık yaygınlaşmış, dünyanın önemli plak üreticileri İstanbul'da şubeler açmıştı. Taş plaklar birbiri ardına yayımlanıyor, özellikle alaturka musiki ürünleri bu plaklar aracılığıyla yayılıyordu.

Çoksesli dayatmaların kaçınılmaz sonucu: Alaturkanın yükselişi

Atatürk'ün, teksesli müziğe karşı çıkarak çokseslilığı yaygınlaştırma yolundaki çabaları o yıllarda başladı. Cumhuriyeti geliştirme ve Türkiye'yi "muasır medeniyetler seviyesine ulaştırma" yolunda kültür alanında atılacak büyük adımlardan birisi müziği geliştirmek olarak belirlenmiş, bu yüzden de Batı'nın çoksesli müziğinin yaygınlaştırılması öngörülmüştü. Kaynaklar, Atatürk'ün o dönemde icra edilen alaturka musikiyi "yüz ağartacak değerde olmaktan uzak" bulduğunu yazar. 1926'da alaturka musiki eğitimi resmî eğitim kurumlarından kaldırıldı. Böylelikle 1934'te bu müziğin radyo programlarından çıkarılmasına kadar uzanan bir dizi engel hayata geçmeye başladı. Sonraki yıllarda alaturkanın her türü gerek kitleler arasında, gerekse radyolarda yaygınlaştı. Fakat 1976'ya kadar resmî müzik eğitimi kurumlarında alaturka musiki eğitimi yapılması mümkün olmadı.

1936'da Macar besteci Bela Bartok'un Türkiye'ye gelerek Ahmet Adnan Saygun'la birlikte halk müziği araştırmaları yapması,

yeni bir düşüncenin ortaya çıkmasına neden oldu: Kendi öz kültürümüzün ürünlerini Batı'nın çoksesli müziği ile harmanlayıp halka sunmak. Ancak kulakları Batı müziğine alışmamış olan halk, radyodan ısrarla yayımlanan bu türü dinlemek yerine, Arap, Acem, Hint radyolarının frekanslarını öğrenmeyi ve bu radyolarda yayımlanan müzikleri dinlemeyi tercih etti. Aynı dönemlerde bol şarkılı Mısır filmleri de sinemalarda gösterime girince, yeni bir tür doğdu: Arabesk. 1938'de *Aşkın Gözyaşları* adlı film büyük gişe başarısı elde etti. Bunun üzerine, Münir Nurettin Selçuk, Müzeyyen Senar gibi sanatkârların oynadığı filmler yapıldı. Bu filmlere müzik yapan Sadettin Kaynak, '40'lı yıllar boyunca Arap filmlerinin şarkılarına Türkçe sözler yazdı. Bu melodilere alışık kulaklar da bu şarkıları baş tacı ediverdi. Arabeskin asıl popülerliği, 1950'li yılların başında *Avare* adlı Hint filminin gösterime girmesiyle başladı. Raj Kapoor'un başrolünü oynadığı filmin aynı adlı şarkısı yıllarca dillerde dolandı. Birçok şarkıcının kimi zaman Türkçe kimi zaman da özgün dilinde seslendirdiği *Avara Mu*, arabeskin ilk hit şarkısıydı. Bu tarihten söz ederken, 1928'de Mısır'a giderek orada yıllarca müzisyenlik yapan, döndüğünde Arap esintili şarkıları gazinolarda dillendiren kemancı Haydar Tatlıyay'ı unutmamak lazım.

Bir yandan arabesk içten içe yükselişini sürdürürken, alaturka musiki, bunca yasağa rağmen yok olmadı ve özellikle 1940'lı yıllara damgasını vurdu. O dönemlerin modası, büyük şehirlerdeki salonlarda düzenlenen alaturka konserlerine gitmekti. Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses gibi isimler sadece bu salonlarda değil gazinolarda da dinleyenlerine ulaşıyordu. Birbiri ardına yayımlanan taş plaklar sayesinde, bu programları izleyemeyenler de sanatçılardan mahrum kalmıyordu. Münir Nurettin Selçuk'un Batı esintili bestelerine karşı Sadettin Kaynak'ın Doğu ezgileriyle örülü besteleri değişik kesimlerce tutuluyordu. "Müziği asık suratlılıktan kurtaran adam" olarak bilinen Selçuk, alaturka musikiye yeni bir çehre kazandırması açısından önemliydi. Selahattin Pınar, Refik Fersan, Şerif İçli dönemin önemli bestecileriydi. Abdullah Yüce ise Sadettin Kaynak'ın açtığı yol-

dan ilerliyor ve özellikle *Ölürsem Kabrime Gelme* tarzı besteleriyle gazinolarda ilgi görüyordu. Zeki Müren daha yeni yeni tanınıyor, ilgi görmeye başlıyordu. Sonraki yıllarda, ölümüne kadar, tartışmasız bir numara olacaktı.

Aynı dönemlerde yine büyük şehirlerde daha farklı mekânlarda dinlenen bir başka tür, cazdı. O yıllarda sadece Türkiyeli müzisyenleri değil yurt dışından gelen önemli caz ustalarını da canlı dinlemek mümkün oluyordu. Caz, radyoda da önemli bir yere sahipti. Özellikle Erdem Buri'nin yaptığı programlar, cazın Türkiye'de yaygınlaşmasını sağladı.

Batı müziği memlekette

1950'li yıllar, var olan müziğin üzerine yeni bir türün inşa edildiği yıllar... 1955'te neredeyse dünyayla aynı anda Türkiye'de icra edilmeye başlanan rock'n'roll, dönemin en önemli modası... Bu yeni tür, o güne dek Celal İnce'nin taş plaklarda söylediği Batı şarkılarını dinleyen, onlarla eğlenen genç kuşağın "kendini bulduğu" müzik; hatta bir çılgınlık. Dönemin Deniz Harp Okulu öğrencileri arasında bulunan Durul Gence ve Erkan Gürsal önderliğinde kurulan Deniz Harp Okulu Orkestrası –ki askeri öğrenci oldukları için okul dışında bu adı kullanamıyorlardı, kendilerini Somer Soyata ve Arkadaşları olarak tanıtmışlardı!– özellikle kız okullarında verdikleri konserlerle, bu çılgınlığın öncüsüydü. 1957'de kurulan Erkin Koray ve Ritimcileri ve hemen ardından ortaya çıkan Şanar Yurdatapan'lı Kuyrukluyıldızlar, sürdürücüleri oldu. 1956'da sıcağı sıcağına bir kitap bile yazıldı bu konuda: Hayalet Oğuz namıyla maruf Oğuz Alplaçin'in hazırlanmasına katkıda bulunduğu *Dünya Sarsılıyor*... Kitapta görüşleri alınan "genç" yazarlarımızdan Ferit Edgü, bu salgını şöyle değerlendiriyordu: "Ne yapacağını bilmeyen çağımız gençliğinin, çoğunluğun beğenisine başkaldırmalarının bir alandaki sonucu..."[1]

1 Oğuz Alplaçin-Vecdi Benderli, *Dünya Sarsılıyor Rock'n'roll*, Ekicigil Yayınları, İstanbul 1956.

Rock'n'roll çılgınlığı Türkiye'de popüler Batı müziğinin önünü açtı. O güne dek sadece ithal plaklarda dinlenen şarkılar artık icra ediliyordu. Birbiri ardına orkestralar kuruldu, giderek türler değişti. Aynı tarihlerde ilk pop yıldızı, Türkiye'nin gerçek anlamda ilk kült müzisyeni Erol Büyükburç ortaya çıktı. Büyükburç, genç kızların sevgilisiydi; konserleri dolup taşan, insanların uğruna kendilerini parçaladıkları ilk pop yıldızıydı. Sanatçının 1961'de yaptığı bir taş plak, *Little Lucy*, sadece o dönemin değil popüler Batı müziğinin de ilk hit'iydi. *Little Lucy* bir yerli besteydi. Ancak o yıllarda İngilizce söylemek modaydı ve bu ilk hit bestenin sözleri de İngilizce'ydi.

Little Lucy'nin ortalığı kasıp kavurduğu yıllarda oldukça meşhur olan *C'est écrit dans le ciel* adlı yabancı şarkı üzerine Fecri Ebcioğlu'nun yazdığı Türkçe sözler ise hem yeni bir hit plağı hem de yeni bir dönemi müjdeliyordu: İlham Gencer'in Karakediler Vokal Grubu eşliğinde söylediği şarkının adı *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'tu. Bu da "aranjman dönemi"nin ilk hit'i olarak tarihe geçti. Fecri Ebcioğlu'nun ardından Sezen Cumhur Önal geldi, onları Fikret Şenes ve Ülkü Aker takip etti; Türkçe sözlü plaklar birbiri ardına yayımlanmaya başladı. Taş plak dönemi bitmiş, 45'likler ortaya çıkmış; böylece yeni bir moda başlamıştı. Taş plağa göre yapımı daha kolay ve ucuz olan 45'liklerin satın alınma oranı da daha fazlaydı. Bu yüzden birçok yeni şarkıcı türemiş, her türde plak ortalığı kaplamıştı.

1960'lı yılların başında yabancı orkestralar çok modaydı. Batı müziğini elbette daha iyi biliyorlardı, repertuvarları genişti, eğlendiriyorlardı. Bir gün yine Fecri Ebcioğlu'nun aklına gelen parlak bir fikir, asıl modayı başlattı: Türkiye'ye gelen yabancı şarkıcılara kendi şarkılarını Türkçe sözlerle plak yapma olanağının tanınması! Hemen uygulamaya geçildi ve ilk önemli hit yaratıldı: *Her Yerde Kar Var*. Söyleyen, Fransızların önemli şarkıcılarından birisi, aynı zamanda şarkının bestecisi Adamo'ydu. Plağın ilgi görmesi üzerine gerisi hızla geldi: Marc Aryan, Patricia Carli, Peppino Di Capri, Johnny Hallyday, Sacha Distel, Anne Marie David gibi şarkıcılar birbiri ardına plak-

lar yaptı. Fecri Ebcioğlu ve Sezen Cumhur Önal gelen şarkıcıları "paylaştılar" bozuk Türkçe'yle söylenmiş şarkılar ortalığı kapladı...

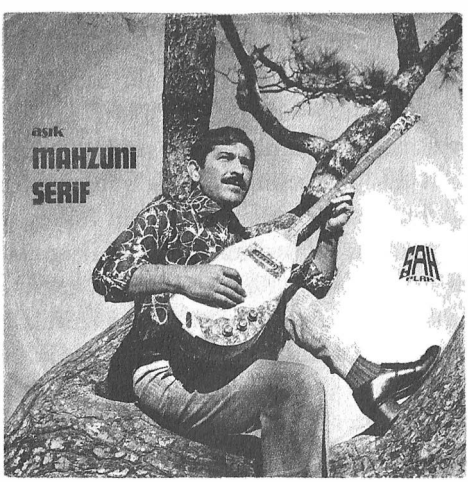
Memleket topraklarından doğan moda: Anadolu-pop

Bu yıllar, alaturka müziğin Batı sazlarıyla icrasının da yaygınlaştığı yıllardı. Daha önce Rüçhan Çamay –ki yıllar sonra garip bir şekilde Melike Demirağ'ın annesi olarak yeniden ünlenecekti– ve Gönül Yazar, çalıştıkları gazinolarda alaturka şarkıları ve türküleri Batı sazlarıyla yorumluyorlardı. Bu, o dönem için büyük yenilikti ve başta yadırganmasına rağmen sonraları kabul görmüştü. Özellikle "taşbebek" diye bilinen Gönül Yazar, bu tarzın en önemli sanatçısı olarak ünlenmiş ve yıllar boyu ününü korumuştu. '60'ların ortalarından itibaren bu iki sanatçıya Neşe Karaböcek de eklendi. Karaböcek, özellikle Alp Plak adına yaptığı 45'liklerde oldukça eğlenceli bir "big band" eşliğinde klasik şarkıları yorumluyordu. Bunlarla kısa sürede moda şarkıcılar arasına girmiş, plakları çok satmış, gazino programları dolmuştu. Karaböcek'in en çok satan, onu kitlelere ulaştıran plağı ise Suat Sayın'ın bestesini yorumladığı *Artık Sevmeyeceğim*'di. 1968'de çıkan plağın prodüktörü Cem Karaca'ydı.

Cem Karaca, 1960'lı yılların sonundan itibaren özellikle genç kesim tarafından dinlenen bir sanatçı oldu. Barış Manço ve Fikret Kızılok, en büyük rakipleriydi. '70'lerin başında Anadolu-pop yapmak ve dinlemek modaydı. Bu yöntemle Anadolu'daki dinleyiciyi yakalamak çok kolaydı. Ancak türkü seçimi ve düzenlemesi zordu. Unutulmaz *Burçak Tarlası*'nı söyleyen Tülay German'ın –ki onu dinlemek de çok modaydı– '60'ların başında açtığı yolda birbiri ardına sanatçı ve topluluklar çıkıyordu ortaya. "Yerli melodileri Batı müziği enstrümanlarıyla yorumlamak" olarak tanımlanabilecek bu yeni tür, kısa zamanda yayıldı. O güne dek bu tarzda örnekler verilmiş ama hiçbiri 1964 yılının moda plağı *Burçak Tarlası* kadar ilgi görmemişti. Türün adı ise yıllar sonra, en popüler dönemlerinde olan Moğollar tarafından kondu: Anadolu-pop.

Moğollar dışında Üç Hürel, Okay Ergil Folk Dörtlüsü, Ajlan ve Üç Ozan, Dönüşüm, Selçuk Alagöz Orkestrası, Silüetler, Mavi Işıklar, Haramiler, Modern Folk Üçlüsü bu türde plak yapmış ve şarkıları moda olmuş gruplar... Anadolu-pop'un popülerliği 1970'li yılların ikinci yarısında yok olmaya başladı ancak etkisi bugünlere dek kendisini hissettirdi. Bu anlamda Anadolu-pop için, popüler müziğin en uzun modası diyebiliriz belki de.

Anadolu-pop'un ortaya çıkış döneminde, bir yandan da halk müziği yayılıyordu. Âşık İhsani, Âşık Mahsuni Şerif zaten plaklarıyla ve halkçı sol politik tavırlarıyla önde gelen isimlerdendi. Konservatuvar eğitimli bas bariton sesi ve düzgün yorumuyla Ruhi Su yeni bir kanal açmıştı. Şarkışlalı Âşık Ali İzzet Özkan ise bu dönemin önemli sanatçılarındandı. Türküleri dillerde dolanırken, sevenleri köyüne onu dinlemeye gidiyorlardı. Popüler sanatçıların türkülerini yorumlamayı tercih ettiği isim Âşık Veysel'di. 1970'li yıllarda Cem Karaca, Selda, Edip Akbayram gibi politik misyon yüklenmiş sanatçılar Mahsuni türküleri söylerken; Barış Manço, Tülay, Neşe Karaböcek gibi "kaygısı olmayanlar" Neşet Ertaş türküleri söylüyorlardı ve bu sanatçılar tarafından yorumlanan türküler daha çok kentlerde



ilgi görüyordu. "Özü bozuluyor" bahanesiyle türkü düzenlemesi yayımlamayan TRT, Neşet Ertaş ve Mahsuni Şerif'i (özel günler haricinde) bir kere bile ekrana çıkarmadı. Buna rağmen hâlâ bu türküler çalınıyor, söyleniyor. Diğerlerinin hakkını elbette yememek lazım ama cumhuriyet kuşağını besleyen iki önemli kaynak Neşet Ertaş ve Mahsuni Şerif'ti.

Pop müziğin yükselişi, Yeşilçam ve gazinolar

'70'li yılların ilk yarısında popüler şarkılar ortadaydı, aranjmanlar altın yıllarını yaşıyordu. Örneğin 1972 boyunca herkes Şenay'dan *Sev Kardeşim*'i dinledi. Behiye Aksoy'dan Zeki Müren'e, İnci Çayırlı'dan Nesrin Sipahi'ye kadar birçok alaturkacı solist o yıllarda Batı müziği plakları doldurdu. Bunlar arasından bugünlere ulaşan *Yunus*, Nesrin Sipahi'nin sesinden o yılların en çok dinlenen şarkılarından birisi olmuştu. Parça, Bora Ayanoğlu'nun bir bestesiydi ve Ayanoğlu şarkıları da o yılların modalarındandı. Alpay, *Fabrika Kızı*'nı plak yapmıştı mesela.

Sanat müziğinin "tenna-dirna"dan kurtulup daha popüler şarkılara meyletmesi de o yıllarda başladı. Bu işin duayeni Teoman Alpay'dı. *Buruk Acı*, *Gökyüzünde Yalnız Gezen Yıldızlar*, *Nasıl Geçti Habersiz* gibi besteleri dillerden düşmüyordu. Yusuf Nalkesen, Erol Sayan gibi bestecilerin şarkıları da çok tutuluyordu. Nesrin Sipahi dönemin en önemli seslerindendi. Popüler alaturka şarkıların yayılmasının başta gelen nedenlerinden birisi, o yıllarda –ünlü oyuncuların rol aldığı– birbiri ardına çekilen melodramlardı. Moda şarkıların çoğu, bu filmler için özel olarak bestelenmişti. Ama bunların en öne çıkanı *Samanyolu* oldu. Teoman Alpay ve Metin Bükey, 1967'de *Samanyolu*'nu yazarken bu şarkının gerçekten ömür boyu süreceğini bilmiyorlardı belki. Kerime Nadir'in eserinden uyarlanan aynı adlı filmde kullanılmak üzere yazılmış bir şarkıydı bu ve film tutunca Berkant tarafından plak yapıldı. *Samanyolu*, ilerleyen yıllarda pek çok şarkıcının sahne repertuvarında yerini aldı; yıllar yılı her kesimce söylendi, dinlendi. 1990'lı yıllara gelindiğinde Turgut Özal, POPSAV tarafından düzenlenen

"Bir Şarkı Söyle Gönlünce" konserinin sonunda eşi Semra Özal'la birlikte, dönemin POPSAV Başkanı Erol Evgin'in ricasını kırmayarak sahneye çıkmış ve konsere katılan sanatçılarla bu şarkıyı seslendirmişti. Hem konserler hem de bu final ilerleyen yıllarda gelenekselleştirildi. Özal'ın ölümünün ardından cumhurbaşkanı olan Süleyman Demirel de geleneği bozmadı. Ancak POPSAV bir süre sonra faaliyetlerini durdurunca Ahmet Necdet Sezer'in tavrını öğrenemedik! Bir de Kenan Evren'den Recep Tayyip Erdoğan'a (cezaevine girerken) her gidenin ardından yandaşlarınca söylendi *Samanyolu*...

1970'li yılların ortalarında sinema-müzik ilişkisi bir hayli abartıldı. Bir dönem filmler için yazılan şarkılar tutulurken, kısa süre sonra bu sefer tutulan şarkılar için film çevrilmeye başlandı. Şarkılı filmler, yerlerini filmli şarkılara bıraktı. Nitekim filmlerin başrollerinde çoğunlukla şarkıları söyleyen sanatçılar oynuyordu. *Mavi Boncuk*, *Feride*, *Gülizar* gibi filmlerine doyamadığımız Emel Sayın dönemin yıldızıydı. Muazzez Abacı, Yaşar Özel, Mustafa Sağyaşar, Behiye Aksoy gibi solistlerin yanında yerini alan şarkıcı önemli plaklara imza atıyor, gazino programları dolup taşıyordu.

Burada gazinolar için bir parantez açalım. Gazinolar, eğlence hayatını renklendiren mekânlardı. Cumhuriyetin ilanından sonra İstanbul ve Ankara'da birbiri ardına açılan gazinolarda, assolistiyle, hokkabazıyla, komiğiyle tam teşekküllü programlar ucuza izlenebiliyordu. İstanbul'da Belvü, Cumhuriyet, Moulen Rouge, Caddebostan Ayter, Kristal, Tepebaşı, Suadiye Oteli gazinolarının yanı sıra Taksim ve Bebek'te bulunan belediye gazinoları çok popülerdi. Ankara'da Gar, Karpiç, Göl gibi gazinolar revaçtaydı. '70'lerde gazinoların saltanatı arttı. İstanbul'da Fahrettin Aslan'ın işlettiği Maksim kompleksi, Zeki Müren'le başlayan bir sanatçılar ordusunu dinleyiciye ulaştırdı. Zaman zaman afişe yazılacak ismin büyüklüğü konusunda kavgalar çıktı ama istisnasız herkes gazino sahnelerinden geçti. Gazinoda eğlenmek yavaş yavaş pahalılaşmaya başlamıştı ancak yine de bunu bir yaşam tarzı olarak benimseyen ciddi bir kitle vardı. '80'li yıllara doğru, gazinolar orta sınıfın eğlen-

ce yeri olmaktan tamamen çıkıp, zenginlerin para harcama mekânına dönüştü. Gazinoların ortadan kalkmasını "anarşi ve terör" yüzünden halkın sokağa çıkamamasına bağlayanlar olduysa da, asıl neden yaşanan ağır ekonomik kriz ve geçim sıkıntısıydı. '80'lerle birlikte, gazinoların saltanatı çöktü; başgösteren "assolist bulamama sıkıntısı" gazinoların sonu oldu. Birbiri ardına kapanan gazinolar pasajlara, süpermarketlere dönüştürüldü.

'70'ler Türkiye'sinde müziğin halleri

Sadece aranjmanlardan, Anadolu-pop'tan ya da türkülerden ibaret değildi dinlenenler. Halk müziğiyle neredeyse yan yana giden bir tür olan arabesk yükselişini tamamlamış, uzun yıllar eleştirilmesine, aydınlar tarafından horlanmasına rağmen Türkiye'nin en çok dinlenen müziği olmayı başarmıştı. Orhan Gencebay ve Ferdi Tayfur bu alemin krallarıydı. Ancak asıl çıkışı inşaat işçiliğinden gelen yanık sesli bir Urfalı yaptı: İbrahim Tatlıses. 1970'li yılların ikinci yarısında *Ayağında Kundura* düzenlemesiyle ortalığı altüst eden Tatlıses, o yıllardan itibaren Türkiye'nin değişmez modaları arasına giriverdi. Bu dönemde ilk plaklarını yapan Müslüm Gürses, Esengül ve Mine Koşan, hayranları tarafından ölesiye sevildi. Her üç isim o dönemde sınırlı bir kesim tarafından dinleniyordu. Şimdilerde onları dinlemek yeniden moda oldu.

Nilüfer, Nükhet Duru, İlhan İrem, Özdemir Erdoğan gibi isimler şarkılarıyla ortalığı kırıp geçiriyordu. Erol Evgin, Çiğdem Talû-Melih Kibar ikilisinin şarkılarını söylüyor, Selçuk Alagöz'ün *Malabadi Köprüsü* dillere düşüyordu. Aynı tarihlerde, Beyaz Kelebekler, "Hollanda'da bir numara olan plakları" *Sen Gidince*'yle ortalığı kasıp kavuruyordu. Bir süperstar bile üretilmişti: Ajda Pekkan. Enrico Macias'la Paris'in meşhur Olimpia Salonu'nda verdiği konser günlerce konuşulmuştu. TRT'nin siyah beyaz ekranlarında sürekli gösterilen görüntüleri izlemek ve izlemeyenlere anlatmak da modaydı.

1970'lerin ikinci yarısı ise popüler müziğin biraz geri plan-

da kaldığı yıllar oldu. Bir taraftan *Bim Bam Bom*, *Hoş Gör Sen*, *Sen Gidince*, *Gençlik Başımda Duman* gibi şarkılar tutulurken, Türkiye'nin değişen politik çehresi müziği de etkilemiş, grevler, boykotlar, eylemler sanatçıların çoğunu daha açık tavır almaya yöneltmişti. Anadolu-pop döneminin önemli isimlerinden olan Selda, Edip Akbayram –ki söylediği *Aldırma Gönül* parçası dönemin en moda şarkısı olmuş, Behiye Aksoy'dan Bedia Akartürk'e, hatta günümüzde Ebru Gündeş'e kadar birçok insan tarafından seslendirildi– gibi isimler ülke gerçeğini fark etmiş, daha açık, net söylemli şarkılar üretmeye başlamışlardı. Bunlar arasında özellikle Cem Karaca'nın duruşu çok farklıydı. Neredeyse bir önder misyonu üstlenmişti. Yaptığı şarkılar, verdiği konserler olay oluyordu. Hatta o kadar ki Karaca'nın ezeli rakibi Barış Manço bile –hiç ilgisi olmamasına rağmen– sol yumruğu havada şarkılar söylüyordu.

Aynı yıllarda Yılmaz Güney'in *Arkadaş* filminde başrol oynayan Melike Demirağ, Şanar Yurdatapan'la –sonu evliliğe varacak– bir birliktelik kurmuş, yaptıkları şarkılar farklı bir dinleyiciyi yakalamayı başarmıştı. Doğrudan slogan içermeyen, ince bir mizah örgüsüyle bezenmiş bu çalışmalar da bir dönemin moda şarkıları olmuştu. Yine aynı zamanlarda, Timur Selçuk'un –ki yıllar yılı Fransız esintili romantik şarkıları moda olmuştu– tek piyanoyla seslendirdiği devrimci marşlar dillerdeydi. Bir yandan Rahmi Saltuk, Sadık Gürbüz gibi isimlerin "tek sazlı" plakları kapışılırken diğer yandan Zülfü Livaneli'nin çağdaş düzenlemelerle bezenmiş plakları dinleniyordu.

Marşlar her alanda hayatımızın vazgeçilmezleri arasındaydı. 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 hayatımıza girdi. Kıbrıs harekâtı sırasında Ayten Alpman'ın *Memleketim*'i millî marştan bile daha çok söylendi. 27 Mayıs 1960 sonrası mehter marşları yeniden gündeme gelmişti; 20 Temmuz 1974 Kıbrıs Çıkarması

sonrasıysa kahramanlık türküleri sardı ortalığı. Bu dönemde, birçok milliyetçi plak yayımlandı. Yasemin Kumral, *Girne'den Yol Bağladık* derken, Âşık Mahsuni Şerif *Kıbrıs Destanı*'nı, Muhlis Akarsu *Kalleş Yunan*'ı piyasaya sürdü. Şanar Yurdatapan'ın kendi deyimiyle "sağ gösterip sol vuran" şarkısı *Aslan Mehmedim*, Yeşim tarafından yorumlanmıştı ve dönemin yegâne barış şarkısıydı. Balet Plak tarafından yapılan *Kıbrıs '74* adlı kolaj ise –daha sonra da değineceğimiz üzere– bir utanç belgesi olarak tarihe geçti.

Çocuk şarkıcılar, taverna, melez türler ve "özgün" müzik

Ve '80'li yıllar: Bir yandan darbelerin, yıkımların yaşandığı, bir yandan umutların yeşerdiği yıllar... Bu yıllara damgasını vuran müzik arabeskti. 1983'te iktidara gelen Turgut Özal arabesk seviyordu; bu sebeple devletin zirvesinde bile kabul gören bu tarz yeniden moda oldu. Urfa'dan başladığı yolculuğunu İstanbul'da inşaat işçisi olarak sürdürürken keşfedilen İbrahim Tatlıses devletin en üst kademesince dinlenen bir şarkıcı olmanın avantajını kullanıyordu. Tatlıses, 1980'lerin ortasında, onu bugün bulunduğu noktaya taşıyan ikinci büyük çıkışını yaşadı: *Gülüm Benim*, *Mavi Mavi*, *Hülya* her kesimden insan tarafından dinlenen şarkılardı. Nilüfer'den İzzet Altınmeşe'ye kadar değişik tarzlarda şarkı söyleyenler albümlerine bu bestelerden en az birini aldı. Tatlıses'in filmleri Anadolu'da kapalı gişe oynarken, İstanbul sosyetesi de onu bağrına basıyordu. 1980 öncesi ilk arabesk bombardımanının kahramanları Orhan Gencebay, Müslüm Gürses ve Ferdi Tayfur, bir nebze geri plandaydılar bu dönem. "Orhan Abi", gariplerin, mazlumların yanındaydı; "Müslüm Baba"nın uğruna can veriliyordu; "Ferdi", yolu gurbete düşenin dostuydu. Bunları takip edenlerse "küçük" şarkıcılardı: Küçük Emrah ve Küçük Ceylan o dönemin yıldızlarıydı. Biri *Acıların Çocuğu*, diğeri *Seni Sevmeyen Ölsün*'le ünlenmişti. "Acıların Kadını" Bergen ve Tüdanya da söylemişti bu şarkıları ama çocukların yorumu daha çok can acıtıyordu. '90'lı yılların ortalarında, mecliste de tartışmalara neden ola-



cak Küçük İbo ve Harika Çocuk Onur, ikinci çocuk şarkıcılar dönemini başlattı ancak bu dönem kısa sürdü. Küçük şarkıcılar demişken anmadan geçmeyelim, bir ara da Şanar Yurdatapan'ın oğlu Arda Kardeş ve şimdinin mühim aranjörlerinden İskender Paydaş'ın plakları revaçtaydı. Arda Kardeş, 1971'in ünlü şarkısı *Mammy Blue*'nun türkçesi *Oy Anam Oy*'la daha 4.5 yaşında gönülleri fethetmişti. İskender Paydaş'ın Büyük İskender adıyla yaptığı 45'likler hâlâ koleksiyoncuların gözdesi. Bir de Parla Şenol vardı ama o pek moda olamadı.

Taverna çılgınlığı, '80'lere damgasını vuran bir başka modaydı. Özellikle İstanbul'un varlıklı ailelerine mensup insanlar, bir orgun arkasında oturarak ağlamaklı şarkılar söyleyen insanlar ya da bilinen adlarıyla piyanist-şantörleri program yaptıkları mekânlarda dinlemeye gidiyorlardı. Yan komşu Yunanistan'dan ithal edilen bu mekânlar taverna adıyla anılıyor, özellikle yüksek gelirli kesim buralarda kurtlarını döküyordu. '90'larda iş sirtaki yaparak tabak kırmaya kadar uzandı ve bir çılgınlık halini aldı. Piyanist-şantörler dönemi 1978'de Ferdi Özbeğen'in piyano başında günün moda şarkılarını söylemesiyle başladı. '80'lerin ilk yarısında Ümit Besen bu tarzı ara-

besk şarkılara uyarladı. Arif Susam, Cengiz Kurtoğlu, Nejat Alp gibiler '80'lerin ortasında ortaya çıktı. Unutulamayan liseli âşıklar, düğün günü nice hayalleri yıkarak başkasına giden vefasızlar ve onlardan daha vefalı çıkan "ayağı kırılmış tahta masa"lar tavernalarda söylenen şarkıların konularıydı. 1987 sonrasında, müzik piyasası bu tip şarkılarla dolu kasetlerle şenlendi. Bu kasetlerin hemen hepsi sanal bir taverna ortamında kaydedilmişti ve istisnasız olarak "Ooo, Mehmet Bey de buradaymış, nasılsınız efendim, afiyettesinizdir inşallah" tarzı hitap cümleleri içeriyordu. Ilerleyen yıllarda piyanist-şantörlerin yerini Sinan Özen, Metin Şentürk gibi udî sanatçılar, tavernaların yerini de nezih gece kulüpleri aldı. Udî sanatçıların önünü açan Coşkun Sabah'tı. Sanatçının *Hatıram Olsun* adlı albümü '80'li yılların ikinci yarısında neredeyse her eve girdi.

1980'li yılların bir başka özelliği, tek televizyon kanalı olan TRT tarafından icat edilen türlerin ortaya çıkışıydı. Belki sadece çıktığı zaman ses getirdi bunlar, ama dönemin ciddi modaları arasında yer aldı: Yıldırım Gürses'in *Hoş Sâdâ* ile başlayan "çoksesli hafif Türk sanat müziği" denemeleri ve Erol Evgin tarafından temeli atılan, besteci Erdoğan Berker'in başka koldan desteklediği "çağdaş Türk müziği" ürünleri bu yılların gülümseyerek anacağımız modaları. Bir de, bu on yılın sonunda Hakkı Bulut'a yaptırılan "acısız arabesk" var ki anmadan geçemeyiz.

Bütün bunları kıran yine popüler Batı müziği –ya da TRT deyimiyle "Türk hafif müziği"– şarkıları oldu. Mazhar Fuat Özkan'ın *Ele Güne Karşı Yapayalnız*'ı 1984 sonrasında ortalığı kasıp kavurdu. Bugünün pop patlamasının ilk temeli böylelikle atılmış oldu. Aynı yıllarda üniversite çevrelerinde popüler olan Yeni Türkü, Ezginin Günlüğü gibi gruplar adlarını duyurmaya başlamış, Grup Gündoğarken gibilerin önü açılmıştı. Öte taraftan ise daha sert ve doğrudan bir söyleme sahip olan Grup Yorum geliyordu. Aynı yıllarda ortaya çıkan Bulutsuzluk Özlemi de daha sonra çıkan albümleriyle başka bir kanaldan popülerlik kazandı. Böylelikle birbiri ardına değişik kollardan yıllarca moda olacak türler doğdu.

"Özgün müzik", bu türlerden birisiydi. İlk ürünlerini Hasan Hüseyin Demirel önderliğinde Ahmet Kaya ve Ferhat Tunç verdi; Emre Saltık, Arif Kemal gibilerce sürdürüldü. Bu adı en çok sahiplenen ve kullanan Selda Bağcan'dı. Bu müziğin daha ilk zamanlarında bu tarz ürünleri *Özgün Müzik Şöleni* adlı kasetlerde toplayan Bağcan, yıllar sonra bu kavramın yerine "protest" ve "radikal" kavramlarını önerdiyse de bunlar kalıcı olmadı.

Pop dinlemek moda oluyor...

Eskiler cephesinde de yeni şeyler vardı elbette. Bir dönemin yıldızları Barış Manço, Nilüfer, Sezen Aksu, Ajda Pekkan yaptıkları albümlerle adlarından söz ettiriyorlardı. Özellikle Nilüfer, 1986'da Akdeniz Akdeniz Şarkı Yarışması'nda aldığı birincilikle yeniden 1970'li yıllardaki parlak günlerine dönerken, *Geceler* şarkısı yeni bir idolün doğuşunu müjdeliyordu: Kayahan. 1990'lı yılların moda şarkıcısı, şeytanın bacağını nihayet bu şarkıyla kırdı; Nilüfer'in desteğiyle hızla yükseldi ve eski-yeni şarkıları harmanlayarak piyasaya sürdüğü albümleriyle olay yarattı. Kayahan, kendi ayaklarının üstünde durabildiğini fark ettiği anda Nilüfer'i terk etti ancak müziğinden ziyade, ayrılırken yarattığı polemikle gündemde kaldı. Artık çok kişi tarafından dinlenmiyor ama hâlâ "Büyük Usta" olarak anılmayı tercih ediyor.

1990 sonrasında etkinliği giderek artan sanatçı Sezen Aksu oldu. "Minik Serçe"den "Kraliçe"liğe terfi eden Aksu, önce *Hadi Bakalım*'la pop müziği patlattı, sonra da ona yeni yıldızlar kazandırdı. 1990'da herkes Aşkın Nur Yengi'yi dinledi. Onun yerini 1992'de Sertab Erener aldı; sonra da Levent Yüksel. Ama asıl çıkışı 1994'te bir Sezen Aksu şarkısıyla Tarkan yaptı: *Hepsi Senin Mi?* Bu arada pop müziğe birçok ürün kazandırmış olan Aysel Gürel-Garo Mafyan-Onno Tunç üçlüsünü de unutmamak lazım. Tabii bu ürünlerin en önemlisi olan Yonca Evcimik'i de... *Abone* sonrasında "Türk popu" dinlemek çok moda olmuştu!

Pop patlarken rock da yerinde durmuyordu. 1975 yılının moda şarkılarından *Caniko*'nun yaratıcısı mimar Nejat Yavaşoğulları, kurduğu Bulutsuzluk Özlemi adlı grubuyla ilk albümünü 1986'da yaptı. *Kütürdet Beni Rutubet*, *Evinde Gitarın Var Mı?*, *Güneye Giderken* gibi aykırı şarkılar içeren albüm sınırlı sayıda dinleyiciye ulaştı. Ama grup ikinci albümleri *Uçtu Uçtu* ile tam anlamıyla ortalığı birbirine kattı. Giderek daha da arabeskleşen ortamda kocaman bir delik açtı ve bu delikten birbiri ardına giren sanatçı ve gruplar bir anda rock dinleyicisinin uyanmasına neden oldu. '70'li yılların başındaki Anadolu-pop akımının yükselişine benziyordu durum; ancak bu kez melodiler ve ritimler daha Batılı'ydı. Bulutsuzluk Özlemi yüzünü Türkiye'ye dönmüştü; sosyal sorunlara değiniyor, cezaevlerinden söz ederken Şili'deki darbeyi ve Hiroşima'ya atılan bombaları unutmuyordu. Mozaik, o dönemde şarkılarında 12 Eylül'ü eleştiren ilk topluluktu. Whisky, Devil, Aqua gibi diğerleri Türkçe sözlü rock yapmalarına karşın daha Batılı'ydılar. Whisky elemanları rockçı babaannelerini öven şarkılar yazıyor; Devil, '80 sonrasının ilk ciddi yerli rock albümü sayılabilecek çalışmasında *Atom Devri Kızları*'nı anlatıyordu. *Atom Devri Kızları*'nın ilk adı *Özal Devri Kızları*'ydı ancak denetim korkusuyla bu isim değiştirilmişti. Bulutsuzluk Özlemi'nin ikinci albümü *Uçtu Uçtu*'ya adını veren şarkıdaki "cırlattım" sözcüğü de "halkın edep duygularını rencide ettiği" için albümden çıkartılmıştı. '90'larda art arda çıkan grup ve şarkıcılar ortalığı kapladı. İçinde bulunduğumuz döneme kadar rock yükselişini sürdürdü. Kitabın yazıldığı günlerde rock yapmak ve dinlemek hâlâ çok moda.

Vitamin, *Güzelleme*, nostalji ve sonrası...

1991 yılında Türkiye'nin en şaşkınlık verici olaylarından birisi gerçekleşti: Gökhan Semiz, Ercan Saatçi ve Ufuk Yıldırım adlı konservatuvar öğrencisi üç genç, *Bol Vitamin* adını verdikleri bir albüm çıkardı. Arabeskleşmeden göç olgusuna birçok meseleyi kendilerince ve o dönemde dünyada moda olan rap tar-

zını kullanarak hicvettikleri bu çalışma, bir anda önemli satış rakamlarına ulaştı. Kısa sürede taklitleri birbiri ardına piyasayı doldurdu. Ercan Saatçi ve Ufuk Yıldırım, ilerleyen zamanda Uf-Er adıyla müzik piyasasında yeniden görüldü; Gökhan Semiz grubun adını Vitamin olarak kalıcılaştırdı ve genç yaşta ölümüne kadar aynı tarz çalışmalara devam etti. Bu fırtına ilk haliyle pek uzun sürmedi ama tarz bugüne dek geldi.

'90'lı yılların en büyük modalarından biri de türkü söylemekti. Tolga Çandar, '80'lerin sonunda bu işin temelini attı. Ayşegül ise ilk yüksek tirajlı albüm satışını gerçekleştirdi. *Güzelleme*, giderek bir seriye dönüşürken ardından pek çok sanatçı ve topluluğu getirdi. Yavuz Bingöl'den Şükriye Tutkun'a birçok insan bu dönemde ve türkü söyleyerek popüler oldu. Bunlar arasında Seza Kırgız gibi opera kökenli olanlar, Nurdan İpek gibi rock yapanlar, Zara gibi (Neşecik adıyla) arabesk albümler yaptıktan sonra türkü söylemeye başlayanlar vardı. Hiç alakası olmayan iki isim, Beyaz ve Ali Kırca bile türkü albümü yaptı bu dönemde!

Albümlerinde türkü söyleyen bir başka şarkıcı, Muazzez Ersoy, bir başka modanın yaratıcısı oldu: 1995 tarihli *Nostalji* albümü çok satınca bunu bir seriye dönüştürdü. Sonrasında başka şarkıcılar da "nostalji" albümleri yapmaya başladı ve bir tür olarak benimsendi. Eski sanatçılar birbiri ardına kabuklarından çıktı, kendi şarkılarının yeni yorumlarından oluşan albümler yapmaya başladı. Bunlara genel olarak *Best of...* adı verildi.

1996'nın modası Mirkelam'dı. "Koşan adam" Mirkelam, *Her Gece* şarkısıyla daha albümü çıkmadan belli bir ün yapmıştı. Albümü çıktıktan sonra ününü daha da artırdı. Aynı dönemde değişik imaj çalışmalarıyla birçok şarkıcı çıktı ortaya. Kimi tuttu, kimi tutmadı ama bunlar bir dönemin anılmaya değer modaları olarak tarihte yerlerini aldı.

1997 ve 1998'in özel siyasal koşulları –laik dinci tartışması, Kemalizm ve cumhuriyetçiliğin yükselişi, ordunun siyasette ağırlığını artırması– *Onuncu Yıl Marşı*'nı müzikte modaların başköşesine oturttu. O dönemde hep bir ağızdan bu marşı söylemek modaydı; Kenan Doğulu, bu marşa yaptığı çağdaş

düzenlemeyle en üst rütbedeki askerleri bile "hazırol"a geçirdi. Cumhuriyetin her yuvarlak sayılı yıldönümünde bir marş yazıldı ancak hiçbiri *Onuncu Yıl Marşı* kadar tutmadı. Hatta bu yüzden, marşın adının *Cumhuriyet Marşı* olarak değiştirilmesi önerildi, ancak öneri kabul görmedi. Bir de tabii cumhuriyet tarihi boyu bütün yürüyüşler "Dağ başını duman almış..." diye başlayan *Gençlik Marşı* ile yapıldı. '90'ların sonunda klasik Batı müziği konserlerine gitmek ve bu marşı söylemek de çok modaydı. *Gençlik Marşı* sonradan Cem Uzan tarafından satın alındı ve unutuldu.

Bu yıllarda alaturka musiki de vardı tabii. TRT, bu türü 1980'li yıllar "Türk sanat müziği" olarak adlandırdı. Darbe sonrasının en önemli alaturka şarkısı Müşerref (Akay) Tezcan'ın söylediği *Türkiyem*'di. Zorunlu bir modaydı: Günde beş vakit TRT ekranlarından halka dinlettiriliyordu! Müşerref hanım da ay-yıldızlı elbisesiyle pek şıktı doğrusu... 1981, Atatürk'ün 100. doğum yılıydı ve o yılın modası Atatürk'ün sevdiği şarkılardı: *Vardar Ovası*, *Yemen Türküsü*, *Cânâ Rakibi Handan Edersin*... Bu yıllarda ortaya çıkan ilk sivil besteci Erdoğan Berker oldu. Berker, özellikle Serap Mutlu Akbulut ve Samime Sanay ile yaptığı çalışmalarla adını duyurdu: *Beni Hatırla*, *Şarkılardan Fal Tuttum*, *Bir İlkbahar Sabahı* adıyla bilinen *Sevgi Üzerine Sohbet*, dönemin sevilen şarkılarıydı. Faruk Tınaz'ın söylediği *Yunus Gibi*, Muazzez Abacı'nın yorumladığı *Şakayık*, Taner Şener'in sesinden *Askerden Anaya*, Ahmet Özhan'ın Asyavizyon mağlubu şarkısı *Ömrümüzün Baharı* ve Emel Sayın'ın ağlayarak icra ettiği *Yağdır Mevlam Su* da bir aralar çok modaydı. 1990'lı yıllarda çağın gelişmelerine uyuldu ve alaturka musikiye "çıs-tak" eklendi. 2000'lerde ise bu tür başkalarının tekeline geçti: Önce dansözler sonra mankenler assolist oldu. Özel radyo ve televizyonların ortaya çıkışıyla bir cümbüştür başladı. Artık modalar neredeyse her gün değişiyor; her an yeni bir müzik türü, yeni bir şarkı ortaya çıkabiliyor. Öyle yıllar yılı moda olacak şarkılar çoktan geçmişte kaldı...

'90'lı Yıllarda Müzik: Bir Keşmekeşin Öyküsü*

Türkiye'de, '90'lı yılların kültür ortamına müzik cephesinden baktığımızda, var olan durumun bir keşmekeşten ibaret olduğunu söylemek hiç de yanlış olmaz. Müzik türlerinin birbirine girdiği, herkesin her yerde, her türden şarkı söylediği bir kaos hali söz konusu. Ön planda olan bir tür yok; her tür, her yerde. Herhangi bir şarkıcının, topluluğun (üstelik popçulardan arabeskçilere hemen herkesin) albümünde arabesk, pop, alaturka, rock, hatta reggae, flamenko akla gelebilecek hemen her türde şarkıya rastlamak mümkün. Ön plana çıkan şarkılar da günün modasına göre şekilleniyor. Bir şarkıcının ortalığı kasıp kavuran bir şarkısı, iki gün sonra anılmıyor, yerini bir başkası alıveriyor. Bir günde star üretiliyor, istenildiğinde bir star hemen yok ediliyor. Kaos artıyor.

(*) Bu, yazı benim için çok önemli. *Müzük*'te yayımlananları saymazsak, yayımlanmış ilk ciddi yazımdır. Tamer S. Kozaklı ve Alev Özkazanç'ın yönlendirmesiyle *Mürekkep* dergisinin "Türkiye'de Kültür: Bir Yılan Hikâyesi" başlıklı özel sayısı için yazmıştım. 1997 yılında, derginin 8. sayısında yayımlandı. Yazıyı kitaba alırken hemen hiçbir şeye dokunmamayı denedim ama olmadı. Küçük değişiklikler yaptım. Örneğin, "sanat müziği" tanımını "alaturka"yla değiştirdim; Eurovision'a "Örovizyon" demişim, onu düzelttim. Yazı boyunca sözünü etiğim bazı şeyler hâlâ aynı, kimileriyse değişmiş. Bunları yeni dipnotlarla araya girerek yazıya ekledim. Bunun dışında, bu yazı *Mürekkep*'te nasıl yayımlandıysa öyle kalsın istedim...

Bu ortama nasıl gelindi? Sorulması gereken soru bu. Cevabını da 1980 sonrasında hızla değişen toplum yapısında aramak gerekiyor; onun için de o dönemin müziğini irdelemekte fayda var. '60'lı yıllarda alaturka; '70'lerin başında Anadolu-pop, ortasında pop, sonunda devrimci müzik diğer türlerden bir adım önde giderken; '80'li yıllarla birlikte bu türler tarihe karıştı ve '70'lerde yoksul halkın, kırdan kente göç eden insanın sesi haline gelmiş ve bu yüzden "lanetlenerek" yok sayılmış bir müzik türü, arabesk, bir anda ön plana çıktı. 1990'lı yıllar, arabeskin de geriye çekildiği dönem oldu. 1991 itibariyle bir anda ortalığı sarıveren pop dalgası, öteden beri varlığı yokluğu tartışılan bir müziği ön plana çıkarır gibi oldu. Her ne kadar '70'li yılların ortalarında sevilen bir tür olsa da, o güne dek Türk Hafif Müziği, Türkçe Sözlü Hafif Müzik gibi değişik "yanlış" adlandırmalarla anılan, bir türlü adı konamayan pop müzik, '90'lara damgasını vurdu. Eski yıldızlar yeni şarkılarla kendilerinden söz ettirdi, ötesinde bir sürü yeni ses ortalığı kapladı. Yine 1991 itibariyle, arabesk pop oldu, pop arabeske dönüştü, müzik türleri arasında ayrım kalktı, neredeyse herkes tek bir türde ürün vermeye başladı. Bu ürünlerin iyisi ve kötüsü vardı artık, değişik türde verilmiş ürünler değil...

Dıştan bakıldığında oldukça karışık bir durum gibi gözüküyor. Ancak gelişimine göz atıldığında nasıl böyle olduğu, neden bu hale geldiği ortaya çıkıyor.

Aslında her şey, 1980'li yılların ortasında, dönemin başbakanı Turgut Özal sayesinde başladı. Darbe sonrasında kurduğu Anavatan Partisi'nin (ANAP) iktidara gelmesiyle başbakanlık koltuğuna oturan Özal'ın ilk icraatlarından birisi ithalatı serbest bırakmak, her türlü yabancı malın Türkiye'ye girişini ve satışını sağlamak oldu. Tüketim toplumu yaratmak amacıyla atılan bir ilk adımdı bu; yıllar sonrasının "tüketici gençliğinin" ortaya çıkmasına da neden olan bir adım...

'80'ler: İktidarın müziği arabesk

Özal'ın liderliğindeki ANAP'ın iktidara gelmesiyle Türkiye bir değişim yaşamaya başladı. Sivilliği ve seçime giren diğer parti liderlerinden ayrılan farklı söylemi, 24 Ocak kararlarının mimarını başbakanlık koltuğuna taşıyan etmenlerdi. Halka her fırsatta, "sizden biriyim" mesajı veren, şortla askerî birlik denetleyen, pop konserlerine giden, sahnede şarkıcılarla şarkı söyleyen bir lider vardı halkın karşısında '80'li yıllar boyunca. Başbakan, sanat müziğini ve arabeski sevdiğini, dinlediğini inkâr etmiyor; bu türlerde ürün verenleri her fırsatta yüceltiyordu. Böyleyce 1980 öncesinde gecekondunun, göçün, minibüsün, kenar mahallenin müziği olarak yükselen arabesk, Özal'la birlikte devlet katında yerini aldı. Arabeskçiler devlet resepsiyonlarında konser vermeye, her fırsatta Özal'ın yanında yer almaya başladılar. Özal, icraatını anlattığı bir programın sonunda keyiflenerek "Koy teybe bir kaset, neşemizi bulalım" dediğinde, Semra Özal bir arabesk kaset yerleştiriyordu teybe...

Turgut Özal'ın arabeskle flörtü 1983 seçimlerinden önce başlamıştı aslında. Halkın desteğini alabilmek için onun müziğini propaganda aracı olarak kullanan Özal, ilk olarak partinin amblemiyle doğru orantılı bir şarkıyı, *Arım Balım Peteğim*'i kullandı: "Arım balım peteğim / Anavatan çiçeğim / Bilsem ki öleceğim / Yine sana oy vereceğim". Ardından dönemin bir başka ünlü şarkısı *Allah Allah* aldı ANAP'tan nasibini: "Allah Allah Allah Allah yeni bir çağ bu / Allah Allah Allah Allah Özal'ın yolu". Bu kez kullanıldığı yer referandum, yıl 1988'di. Şarkının sözleri şöyle devam ediyordu: "Çağ atlayan Türkiye yaratmadık mı / Dört bir yana köprü yol yaptırmadık mı / Bu güzel yurt uğruna canım feda yoluna / Başbakan Özal'ım ölesim gelir".

'70'li yıllarda CHP'nin kullandığı *Sev Kardeşim*, *Yeni Bir Türkiye*, *Yarın* gibi şarkıların yerini ANAP'ın arabesk şarkıları almıştı. Sadece arabesk değil, 1991 seçimlerinde, Türkiye'de pop müziği patlatan şarkılar olarak bilinen *Abone* ve *Hadi Ba-*

kalım da ANAP'ın ilgisine mazhar olmuştu: "ANAP'lıyız ANAP"lı / Biz farklıyız çok farklı" ya da "Hadi bakalım sandıklara / 2000'li yıllara / 20 Ekim Pazar günü / Bütün oylar ANAP'a" gibi. Sadece ANAP değil, diğer partiler de kullandı moda şarkıları. Örnekleri uzatmak yararsız; arabeskin yayılışında bu propagandanın önemi vardı. ANAP, burada büyük bir rol oynadı.

'80'lerin müzik anlamında belirleyici kurumu TRT'ydi. Özel radyo ve televizyonların kurulmasına kadar ülkedeki tek otorite olan TRT, şarkıcı / grup yaratıyor, yok ediyor, istediğini istediği zaman gündeme getiriyor ya da gündemdeki birilerini yok sayabiliyordu. Bu yok sayılanların başında da arabeskçiler geliyordu. Kibariye, Orhan Gencebay, İbrahim Tatlıses gibi kimi arabeskçiler sadece yılbaşı gecelerinde ya da bayramlarda televizyona çıkabiliyorlardı. Gerçi TRT'nin bu tavrı arabeskin yayılmasını etkilemedi ama ona alternatif türlerin oluşmasına neden oldu. Bu türlerin en ilginçleri hiç kuşkusuz TRT güdümünde yaratılan, "çoksesli hafif Türk sanat müziği" ve "acısız arabesk"ti. İkincisi hiç tutmadı ama ilki uzunca süre halkı oyaladı.

Çoksesli hafif Türk sanat müziği: Bir TRT icadı

1984 itibariyle Yıldırım Gürses tarafından kurulan Hoş Sâdâ isimli orkestra ve solistler topluluğunca icra ediliyordu "çoksesli hafif Türk sanat müziği". Orkestrada alaturka sazların yanı sıra Batı enstrümanları da yer alıyordu. Televizyonda yayımlanan ilk programın ardından tutulan bir grup haline geldi Hoş Sâdâ ve *Eller Eller*, *Mevsimler Yas Tutup Güller Ağlasın*, *İpek Saçlar*, *Liseli Kız* gibi şarkıları sevilir, dinlenir oldu. Her biri Yıldırım Gürses'in kendi bestesi olan bu şarkılar, grupla aynı adı taşıyan iki albümde dinleyiciye ulaştı. Gürses, bu grup ve albümlerle, yok olmak üzere olan ününe ün, servetine servet kattı. Sonrasında da bir kenara çekildi ve kendini telif hakları meselesinin çözümüne adadı. Ancak ortadan çekilene dek hatırı sayılır insanı çoksesli müzik yaptığına inan-

dırdı. Oysa yaptığı, aynı sesi birçok sazla çıkarmaktan ibaret "çok sazlı" bir müzikken...*

Yıldırım Gürses miadını doldurunca yerini Erdoğan Berker aldı. TRT de Hoş Sâdâ'cılara alternatif solistleri ortalığa sürmeye başlamıştı: Serap Mutlu Akbulut, Samime Sanay, Faruk Tınaz, Yaşar Özel, Metin Milli görece biraz daha "efendiydiler" ve halk nezdinde karşılıklarını bulmuşlardı. Ancak söyledikleri şarkılar öyle sanat müziği klasiklerinden değildi. Daha günlük, tüketime yönelik şarkılar doldurmuştu ortalığı. Hoş Sâdâ'nın etkisi geçmek üzereydi ve onların şarkılarının yerini *Yunus Gibi*, *Kadere Bak*, *Eskisi Gibi*, *Beni Hatırla*, *Şarkılardan Fal Tuttum* gibileri almıştı. TRT, devletin de güdümüyle, kökü ta eskilerden uzanan ve o güne dek biraz olsun itibarı bulunan alaturkayı katletmeyi, çağa uydurmayı başarmıştı. İnsanlar da bunu alınca, eski klasikler özel gecelerde anılmak, söylenmek üzere rafa kaldırıldı; yerini daha pop, daha günlük şarkılar aldı. Müzikte keşmekeşin başlangıcı da bunlarla oldu. Kimi bilerek kimi bilmeden, çok insan bunun yayılmasına katkıda bulundu.

(*) 2000 yılında TRT'de yayımlanan, danışmanlığını yaptığım *Bir Varmış Bir Yokmuş* programı için Yıldırım Gürses'le bir söyleşi yapmıştık. Ölümünden hemen önce yaptığımız söyleşide Gürses, bu "çok sazlılık" meselesine de değinmişti: "Ben, Batı müziğiyle *Carmen* sayesinde tanıştım. Sonra Mithat Fenmen'den nota ve armoni dersleri almaya başladım. Batı müziğinin perspektifini, derinliğini o dönemde gördüm. Doğunun yerini biliyordum, kendi yerimi de biliyordum. Dinî musikiyle iştigal ettim, bunun yanında klasik musikiyi de çok iyi öğrendim. Batı müziğinin bir ilim olduğunu o zaman kavradım ve onu öğrenmek arzusu ve sevgisiyle doldum. O zaman, benim şarkılarımda da değişiklikler başladı. Batı müziğini öğrenmem, armoni bilmem, şan tekniğiyle söylemem, diğer besteci ve yorumcu arkadaşlarımla aramda farklılık yarattı. Daha o tarihlerde çokseslilik arayışlarına girdim. Ama biliyoruz ki Batı'nın çoksesli sistemi, bizim musikimizin seslerini ihtiva etmiyor. Segâh makamını, hüzzam makamını, uşşak makamını, yani muayyen Türk müziğine özgü sesleri piyanoyla çalmak kabil değil. Dolayısıyla armoni sisteminde bir arayış icap diyordu. Biz ancak kendi kapasitemizde muayyen şeyler öğrenerek çok sesliliğe uygun bir form içerisinde müzikler yapmaya başladık. Bizim klasik formasyonun tabularını yıktı. Ancak, klasik armoni sistemi Türk müziğinin seslerini ihtiva etmediği için aciz kaldık. Bunu gerçekten itiraf etmek istiyorum: Biz çokseslilığin arayışını yaptık ama çokseslilığı bulamadık. Bizim yaptığımız çok sazlılık oldu. Yine de, çokseslilığe uygun bir forma yaklaştık. Kendi klasik musikimizin dışında, sanki bir mabedin bahçesini tanzim eder gibi hafif Türk müziğimiz dediğimiz türü icra etmeye başladık."

TRT alaturkayı daha pop bir hale sokunca, popçular yeni icralara yöneldiler. Erol Evgin bu furyanın ilk yıldızı oldu. 1985'te yaptığı *Yeni Bir Gün Doğarken* adlı albüm, Evgin'in '70'li yılların sonlarında kaybetmeye başladığı, '80'lerin başında film ve müzikallerle yeniden kazanmaya çalıştığı ününü ona yeniden kazandırdı; TRT'nin de desteğiyle eski parlak günlerine döndü. *Yeni Bir Gün Doğarken* albümünde "çağdaş Türk müziği" yaptığını savunuyordu Erol Evgin ve albümünü şöyle tanıtıyordu: "Türk Müziğinde yeni bir gün doğarken, yeni sözler söylemek inancı müzik dünyamızda filizlenirken, musikimizin çağdaş ve ulusal bir sentezle çokseslendirilmesinde görev almak benim için kaçınılmazdı. Bunun, müzik dünyamızda sık görülen bir 'tür değiştirme' olmadığını önemle belirtmek isterim. Yirmi yıl önce çoksesli müziğe gönül vererek başlamıştı müzik yaşamım. Türk Hafif Müziğinde ulusaldan çıkıp uluslararasına varma düşüncesiyle yorumladığım şarkılarımda, Türk Musikisi makamları, usulleri ve üslubundan yararlanma çabalarım, kısacası doğu ile batının özgün bir bileşimini arayarak geçen yıllar, Koca Veysel'in dediği gibi 'Gündüz gece gidilen uzun ince bir yol' bugün beni müziğimde bu aşamaya getirdi."[1]

Aranjörlüğünü yıllar sonra Türk popunu patlatacak isimlerden olan Garo Mafyan'ın üstlendiği albümde, "armonik Batı sazlarından oluşan bir altyapı ve 24 kişilik bir yaylı grubuna Türk müziğinin geleneksel enstrümanlarından ud, kanun, yaylı tanbur, mızraplı tanbur, ney, def, darbuka ve Türk müziği korosu ilavesiyle 44 kişilik bir Çağdaş Türk Müziği Orkestrası" oluşturduklarını söyleyen Evgin, bu sözleriyle müzikteki keşmekeşi aslında çok güzel ifade ediyordu.

Yeni Bir Gün Doğarken, Erol Evgin'i eski parlak günlerine taşıdı; özellikle albümün açılış şarkısı olan *Bir İlkbahar Sabahı* çok tutuldu, birçok şarkıcı tarafından değişik yorumlarla seslendirdi. Ancak Evgin, arkasını getiremedi. Bu albümden hemen sonra yaptığı aynı türdeki *Lades* tutulmadı. Evgin daha

1 Erol Evgin, *Yeni Bir Gün Doğarken* albüm kapağı, Sembol Plak, 1985.

sonra eski türüne dönmeye karar verdi. Ama ne eski şarkılarının yeni düzenlemeleri, ne Sezen Aksu desteği, ne de çektiği klipler ve yaptığı televizyon programları yeniden muvaffak olmasını sağlayamadı. Erol Evgin herkesin saygıyla andığı bir sanatçı olabilecekken, halen çektiği kötü kliplerle yitirdiği ününü kazanmaya çalışıyor.[2]

TRT, sadece alaturkayla ilgilenmiyor, pop alanında da kendi yarattığı yıldızlarla gündem yaratmaya çalışıyordu. 1980 öncesinde halkın beğenisini kazanan sanatçıların kimi hapiste, kimi yurtdışındaydı; kimi de kendi köşesine çekilmiş ortalığın durulmasını bekliyordu. Yurtdışındaki sanatçılardan bazıları kendi alanlarında önemli çalışmalara imza atıyor ancak bunlar Türkiye'de kurulmuş cuntanın etkisiyle halka ulaşamıyordu. Şanar Yurdatapan-Melike Demirağ ikilisi yaptıkları albümlerle, özellikle de Şivan Perwer ile yapılan *Türkülerimiz Kardeştir* dizi konserleriyle adlarından söz ettiriyor, Cem Karaca Türkçe ve Almanca başarılı albümlere imza atıyordu. Zülfü Livaneli, Şerif Gören'in, Yılmaz Güney'in senaryosundan filme aldığı ve Cannes'da Altın Palmiye alan *Yol* için yaptığı müzikle ve Maria Faranduri ile yaptığı çalışmalarla Avrupa gündemindeydi. Özellikle *Yol* film müziği albümünün Sebastian Argol adıyla Warner Bross tarafından yayımlanması, Livaneli için büyük bir başarıydı. Ancak bu albümden kimsenin haberi olmadı.

TRT'nin yarattığı pop yıldızlarından söz ediyorduk; Erol Evgin, Sezen Aksu, Ajda Pekkan, Nükhet Duru, Nilüfer gibi '80 öncesinden gelenler her daim TRT ekranlarına çıkıyorlardı zaten o dönemde. Bunun yanında unutulmaya yüz tutmuş Neco, Çetin Alp, Osman Yağmurdereli, Attila Atasoy gibi bazı şarkıcılar da ekranlara sıkça çıkmaya başladı. Hemen bütün eğlence programlarında artık aynı isimler vardı. Hatta TRT bununla da kalmadı, yeni bir topluluk yarattı: Beş Yıl Önce On Yıl Son-

2 Burada yanlış anlaşılmaya mahal vermemek için bir açıklama yapmayı gerekli görüyorum; Erol Evgin'le bir alıp veremediğim yok. Herkesin bildiği bir isim olması ve kendi ifadeleriyle müziğini anlatması, onu seçmemin nedenleri. Yoksa bu işin tek faili ve ününü böyle yitiren tek insan Erol Evgin değil; o dönemde, Ajda Pekkan'dan Zeki Müren'e hemen herkesin böyle denemeleri var. Ancak zannımca Evgin'in hatası, bu işin teorisyeni olmaya kalkışması.

ra. Eski şarkıların yeni düzenlemeleriyle ortaya çıkan bu garip topluluk, TRT ekranlarında ilk konserini verdikten sonra birdenbire patladı. Aynı adla piyasaya çıkardıkları albümleri oldukça iyi sattı. Ama topluluğu öldüren yine TRT oldu: 1984'te Eurovision Şarkı Yarışmasına büyük umutlarla gönderilen Beş Yıl Önce On Yıl Sonra hüsrana uğrayınca bir daha TRT ekranlarına çıkamadı. Bu tarihten sonra arabesk albümler yapan topluluğu halk da kabul etmedi, tarihin bu en korkunç topluluklarından biri de böylelikle yok oldu.

Eurovision meselesi

Arabeskin hüküm sürdüğü yılların en ilgi gören pop müzik olayı kuşkusuz Eurovision Şarkı Yarışması'ydı. Türkiye'nin ilk kez 1975'te katıldığı bu yarışma, 1980 sonrasında bir "kendimizi kanıtlama" gösterisi haline dönüştürülüp dünyanın en mühim organizasyonuymuş gibi lanse edilince, her yılın ilk aylarının üzerinde en çok konuşulan müzik olayı haline geldi. 1986'ya kadar pek bir başarı elde edemedi Türkiye. Kazanmak için her yol denendi; oryantal beste de gönderildi, Avrupai tarzda yapılmış şarkılar da. Hatta sırf Avrupalı anlasın diye, içerisinde bir sürü opera isminin geçtiği o korkunç *Opera*'yı bile göndermekten kaçınmadı TRT.

Ancak 1986'ya kadar değil kazanmak, sonunculuktan kurtulamadı bu şarkılar. 1986'da, ümitlerin kesildiği bir sırada Eurovision'a giden Sevingül Bahadır ve Candan Erçetin'li Klips ve Onlar grubu, sözlerini o dönemde "küpe taktığı için" TRT'ye çıkamayan İlhan İrem'in yazdığı, Melih Kibar bestesi *Halley* ile dokuzuncu olunca yarışma yeniden önem kazandı. Türkiye elemelerinin yapıldığı tarih itibariyle başlayan ve final gecesinin sabahına dek süren bir umut hali, "vatan-millet-Sakarya" nidalarıyla gönderilen şarkıcı ve topluluklar, nihayetinde puan alamayınca yapılan "yine politik oyunlara kurban gittik" açıklaması Eurovision'da her yıl rutin bir şekilde tekrarlandı. Hatta Atilla Şereftuğ'un İsviçre adına yaptığı ve Celine Dion'un söylediği parçayla aldığı birincilik Türkiye'de büyük yankı uyandırdı. Da-

ha da abartılıp, Burçin Orhon'un sevgilisi, 1988 Eurovision fatihi Johnny Logan'ın başarısına sevinildi; Logan, "millî enişte" ilan edildi. Eurovision birincileri her yıl Türkiye'ye davet edildi, onlara bir konser karşılığında büyük paralar verildi.

Neyse ki bu yarışmanın o kadar mühim bir şey olmadığının farkına '90'lı yıllarda varıldı ve ilgilenenlerin sayısı hızla düştü. Ta ki içinde bulunduğumuz yıla kadar. Bu yıl Türkiye'nin Avrupa nezdinde bütün itibarının yok olmaya yüz tuttuğu bir dönemde Eurovision'da –hem de oldukça kötü bir şarkıyla– alınmış üçüncülük, bu yarışmayı yeniden gündeme getirdi. Türkiye adına yarışan ekip, yarışma dönüşünde millî kahramanlar olarak bağrımıza basıldı. Bu üçüncülüğü, Erbakan adil düzene, Çiller kendi iktidarının başarısına yoradursun, bugüne kadar Anadolu sazlarını ilkel olduğu gerekçesiyle bu yarışmanın kapısından sokmayan hatta 1984'te Beş Yıl Önce On Yıl Sonra grubunun şarkısına eşlikçi olarak katılan Arif Sağ'ı sırf bu yüzden yarışmaya göndermeyen Eurovision mucidi Bülent Osma, her yerde Anadolu sazlarının nimetlerinden söz etmeye başladı. Korkarım önümüzdeki yıl İbrahim Tatlıses'i göndermeye kadar vardıracak işi...*

Arabesk ve tavernanın yayılışı

Arabeskin hızla yayılışını TRT engelleyemiyordu. Ortaya çıkardığı yıldızlar sadece ekran başındaki halkı biraz olsun oyalıyor,

(*) Eurovision meselesinde biraz laf etmişim o dönemde! Gençlik heyecanı mı yoksa cahil cesareti mi bilmiyorum ama *Opera*'ya ve *Dinle*'ye alenen kötü demek şimdi asla yapmayacağım bir şey. *Opera* sadece talihsizdi, Çetin Alp'in müzik hayatına (hatta hayatına) mal oldu. Artık üstüne gitmenin manası yok. *Dinle*'yi o dönem hangi akla hizmetle kötülediğimi bilmiyorum ama sonrasında sahiden beğendiğim şarkılardan biri oldu bu. Hatta şimdi sorsanız, en beğendiğim Eurovision şarkıları arasına sokarım. Şebnem Paker ve Levent Çoker'in millî kahramanlar gibi karşılanmadığını da biliyorum. Evet, Bülent Osma o dönem öyle laflar sarf etti ama Paker-Çoker ikilisi TRT ve devlet tarafından yalnızlığa terk edildi. Yıllar sonra birinciliği memlekete getiren Sertab Erener ise havaalanından özel otobüsle alındı, Taksim Meydanı'nda düzenlenen bir törende şarkısını otobüsün tepesinde, playback eşliğinde ve defalarca söyledi. Sertab'ın birinciliği, şahane bir kulis çalışması sonucuydu. Aynı çalışma *Dinle*'ye yapılsaydı, belki de çok daha önce bu defteri kapatmış olacaktık. Yazı içerisinde andığım İbrahim Tatlıses'in Eurovision'da Türkiye'yi temsil etmesi fikri ise o kadar korkutucu görünmüyor artık bana.



teyplerde yine arabeskçilerin kasetleri dönüyordu. '80 öncesinin "baba"ları Orhan Gencebay ve Ferdi Tayfur tahtlarını koruyordu. Bu tahtın ortağı bir başka isim, İbrahim Tatlıses hızla yükseliyordu. Birbiri ardına yayımladığı albümler haricinde çevirdiği filmler de bu yükselişe katkıda bulunuyordu. Bilhassa kırsal kesimde Tatlıses'i sevenler onun filmi gelince sinema salonunu dolduruyordu. Daha ziyade Hülya Avşar'lı filmleri iş yapmıştı Tatlıses'in ve bu, ona olduğu kadar Hülya Avşar'a da yaramış, 1980'li yılların sinema yıldızı da böylelikle yaratılmıştı.

Tam o dönemde, yine albümleriyle olduğu kadar filmleriyle de ortalığa çıkan bir önemli isim daha vardı: Küçük Emrah. Birbiri ardına patlayan "küçük" şarkıcıların öncüsü Emrah, *Boynu Bükükler* ve *Acıların Çocuğu* şarkılarıyla, "acımayı" seven Türkiye insanının yüreğine taht kurdu. Onun kadın versiyonu Bergen de aynı dönemde *Acıların Kadını* olarak ortaya çıktı; sevildi. Ancak kısa sürede unutuldu. 1989'da kocası tarafından Tarsus'ta öldürüldüğünde ona acıyan çok olmadı. Ancak Emrah bugünlere kadar geldi; bir ara pop şarkıcısı bile oldu. Hatta Türkiye'deki ilk yerli stadyum konserini de o verdi. Onun, o dönemde kazandığı başarı, yapımcıların birbiri ardına "küçük" şarkıcıları

ortaya çıkarmasına neden oldu. Bunlardan Ceylan ve Mahsun Kırmızıgül haricindekiler yok oldu. TRT'nin, bu "acı" bombardımanı karşısında devlet desteğiyle ortaya sürdüğü "acısız arabesk" ise tutmadı. "Kıskanmak aşkın kanununda var / Gerçek seven kalbi bu duygu sarar / Henüz üç yaşında bir kardeşim var / Seni ondan bile kıskanıyorum" gibi sözler içeren *Seven Kıskanır*, sadece Hakkı Bulut'un birkaç kez TRT ekranına çıkmasına yaradı. Unkapanı'ndaki müzik yapımcılarının, bu girişime karşılık olarak "acılı arabesk" adıyla, kırmızı biber ve jilet ekli bir dizi kaset çıkarması da TRT'ye karşı ilginç bir tepkiydi.

1980'li yılların ortalarında bir de taverna korkunçluğu ortaya çıktı. Sosyetenin hızlı para harcama merakının doğurduğu bir türdü taverna. Yunanistan'dan apartılmış aynı adlı mekânlarda, bir şantörün orgu başında günün sevilen şarkılarını kendince söylemesi ve insanların bir yandan yemek yiyerek diğer yandan göbek atmaları şeklinde anlatılabilecek taverna, birbiri ardına yayımlanan kasetlerle kırsal kesimdeki halka da ulaşan bir tür oluverdi. Ferdi Özbeğen, Ümit Besen, Nejat Alp, Arif Susam, Cengiz Kurdoğlu bu türün öncüleriydi. Bu türden kasetler de kısa sürede yayıldı, çok sattı. *Islak Mendil*, *Nikâh Masası*, *Gelin Olmuş Gidiyorsun*, *Sıktı Mı Canını* gibi şarkılar dillerde dolandı uzun süre; aynı adlı filmler ilgi gördü. Bu arada udî şarkıcılar ortaya çıktı. Coşkun Sabah'ın *Hatıram Olsun* albümü, 1986 sonrasında iki milyonun üstünde satınca, taklitleri ortalığı doldurdu. Bugüne dek ulaşan bu udî şarkıcılar da, müziğin yozlaşmasına ve ortalığa çıkan keşmekeşe önemli katkılarda bulundular. '80'lerde tavernalara giden kesim oldukça sınırlıydı; '90'ların diskolarında çılgınca para harcayarak eğlenen sosyete kesiminin ilk öncüleriydi bunlar. Yoz bir eğlence anlayışının temelleri böylece atılmıştı.

Firuze: Pop-arabesk flörtünün başlangıcı

Taverna akımının ortaya çıktığı dönemlerde, arabeske karşı bir kampanya başladı müzik çevrelerinde. Özellikle klasik müzikçiler –ki bunların başını devlet sanatçısı Hikmet Şimşek çeki-

yordu– ve Timur Selçuk gibi müzisyenler arabeskin yok edilmesi gerektiğini savunurken, kimileri de bunun bir toplumsal olgu olduğunu, bu yüzden üzerinde durulması gerektiğini söylediler. Attila Özdemiroğlu, arabeskin tüm yozluğuna ve bayağılığına rağmen, iyi yapıldığında makûl bir müzik olabileceğini savunuyordu. Bu yüzden, 1983'te bu konuda çalışmalara başladı. Arabesk, değindiğimiz gibi o yıl iktidara gelen Özal sayesinde devletçe "tanınan" bir müzik haline gelmişti. Attila Özdemiroğlu, böyle bir ortamda, bu gidişin önüne geçmek amacıyla başladığı çalışmalarının ilk ürününü 1983 sonunda verdi: Sezen Aksu'nun söylediği *Firuze*, "arabesk böyle yapılır" meydan okuyuşunu içinde barındıran bir şarkıydı; başarılı oldu. *Firuze*'nin de yer aldığı aynı adlı albümünde Sezen Aksu bir de Orhan Gencebay şarkısı söylemişti: *Zelzele*. Halkın her kesimine hitap ediyor olması itibariyle gelen bu başarı, Özdemiroğlu'nun Nükhet Duru için yaptığı bir şarkı, *Sevda* ile sürdü. Hem Sezen Aksu, hem de Nükhet Duru, arabeske karşı çıkan ve yayımlamayan TRT'de defalarca bu şarkıları söylediler. *Firuze*, '90'lı yıllarda ortaya çıkacak pop-arabesk şarkıların ilk örneğiydi.

Alaturka solistlerinin arabeske bulaşması da bu dönemde gerçekleşti. Özal'ların dinlemeyi çok sevdiği ve her fırsatta methiyeler düzdüğü Muazzez Abacı'nın, 1984'te yayımlanan *Sevgilerimle* adlı albümünde arabesk şarkılara yer vermesi, alaturka çevrelerinde tepki görmüştü. Timur Selçuk başta olmak üzere birçok müzisyen konu hakkında tepkilerini çeşitli vesilelerle açıkladılar. Sanat müziğinin saygıdeğer solistlerinden birisinin arabesk şarkılar okuması onlara göre müzikteki yozluğun arttığının işaretiydi. Abacı, suçu plakçısına attı; albümü hazırlarken zamanı olmadığını, plakçısının ona "Bu şarkılar çok az süreli şarkılar. Üç-beş aylık şarkılar bunlar. Bunları kaçırmayalım." dediğini öne sürdü. Zamanı olsaydı çok daha iyi şeyler yapacağını da sözlerine ekledi.[3]

Abacı, albümün başarı kazanmasının ardından giderek sanat müziği ve arabeski harmanlayan bir tür ortaya çıkardı. '80'li ve

3 Muazzez Abacı ile söyleşi; *Sanat Olayı* 20, Ocak 1984.

'90'lı yılların tartışmasız en büyük yorumcularından birisi oldu. En yakın rakibi Bülent Ersoy da yasaklı yıllarının ardından ortaya çıkıp aynı tarzda şarkılar söyleyince, bu "harman tür" zaten poplaşan sanat müziğinin giderek unutulmasına neden oldu. Hatta eskinin klasikleri bile bu harmana uyarlanarak seslendirildi. Bu arada Abacı ve Ersoy'un bu başarısı '90'lı yılların başında yeni bir yıldızın, Muazzez Ersoy'un türemesine neden oldu. Ersoy, yıllar sonra, 1995'te piyasaya sürmeye başladığı *Nostalji* serisiyle gündemi işgal etti, halen de etmekte. Bugüne dek iki tane yayımlanan ve üçüncüsünün '97 sonbaharında çıkması beklenen *Nostalji* serisi albümleri toplam dört milyon civarında satarak kendi alanında bir rekor kırdı.*

'80'lerin ortasında arabeskin yayılmasında ve her türden sanatçıların arabeske bulaşmasında en önemli rol yapımcılarındı. Sadece moda olan türde yapımlara imza atan, bunun ötesini düşünmeyen, diğer türlere fırsat tanımayan müzik yapımcıları, Türkiye'nin en önemli sorunlarından birisi olmayı sürdürüyor. Arada ortaya çıkan makûl şirketler de kısa zamanda batıyor. Devlet kapısında itibar gördüğü için bir anlamda yücelen arabesk, yapımcıları o yöne itti. Bu yüzden '80'li yıllarda albüm çıkartan hemen herkesin, albümüne yapımcının ısrarıyla (hatta zoruyla) en az bir arabesk şarkı alması kaçınılmaz olmuştu. Zeki Müren, o yıllarda kendisiyle yapılmış bir söyleşide bu konu hakkında şunları söylüyordu: "Halk istediği için ben dahi son yıllarda yarı arabesk sayılan parçalar okudum. Çünkü plak şirketiyle birlikte repertuvar hazırlanıyor. Yüzde elli sanatçının dediği oluyorsa, yüzde elli de şirketin ticari anlayışı göz önünde tutuluyor. O zaman da bu modaya mecburen uyuluyor."[4]

Zeki Müren de 1980'li yılların başında içinde arabesk şarkılar olan albümler yaptı. İlerleyen yıllarda yapımcısının isteğiyle arabesk ağırlığı giderek artmaya başladı. '80'lerin sonuna ge-

(*) *Nostalji* albümleri 12 taneye ulaşınca Muazzez Ersoy bu seriyi sonlandırdığını söyledi ve *Seni Seviyorum* adında "yeni" bir albüm yaptı. Ancak Ömer Faruk Tekbilek destekli albüm satmayınca *Nostalji* serisini devam ettireceğini söyledi. "Nostalji" ise albüm adından bağımsızlaştı, yeni bir türe adını verdi. Şimdi, eski şarkı söyleyenlerin her biri "ben nostalji söylüyorum" diyerek dolanıyor ortada.

4 Zeki Müren ile söyleşi; *Gösteri* 16, Mart 1982.

lindiğinde tümüyle arabesk albümler yapmaya başlamıştı. 1990'lı yıllarda bu tavrını sürdürdü ve *Doruktaki Şarkılar*, *Zirvedekiler* gibi bir dizi albüm çıkardı. Bu arada eski albümleri de üzerilerine "çıs-tak" eklenerek piyasaya sürüldü. Bu süre zarfında sadece 1989'da yaptığı *Gözlerin Doğuyor Gecelerime* albümünde eski tarzına yakın bir yorum ortaya çıkardı. Sonra Bodrum'daki evinde inzivaya çekildi. Birkaç televizyon programına telefonla katıldı, şarkılar söyledi. Yeniden ortalığa çıkmaya karar verdiği gün, TRT kameralarının önünde öldü.

Zeki Müren'in bitişinin faillerinden biri yapımcılardı. Onu arabesk söylemeye, bir anlamda "sanat güneşi"ni batmaya zorlayan yapımcılar, 1985'te Nilüfer'e de *Bir Selam Yeter* albümünde yılın moda şarkısı *Mavi Mavi*'yi söyletmişlerdi. Nilüfer hatasının sonradan farkına vardı ama yine de '90'lı yıllarda, pop-arabesk ortamının oluşmasına katkıda bulunanlardan birisi oldu.

Beri yandan arabesk dışında kalan türlerde ün kazanmış şarkılar da arabeskçiler tarafından seslendiriliyordu. Çoğu, izin bile almadan albümüne koyuyordu bu şarkıları; tam bir başıboşluk söz konusuydu. Kimisi kızıyordu buna, kimisiyse seviniyordu. Örneğin Zülfü Livaneli, şarkılarının arabeskçiler tarafından söylenmesi sonucu duyduğu memnuniyeti şu sözleriyle ifade ediyordu: "Benim *Leylim Ley* parçamı, *Memik Oğlan* parçamı, *Güneş Topla Benim İçin* parçamı bu insanlar alıp söylediklerinde, söyleyişlerini beğenmesem bile halk katında ifadesini bulduğu için memnun oldum."[5]

Popun yeniden gündeme gelmesi

'80'li yılların başında arabesk almış başını giderken popçulardan pek ses seda çıkmıyordu. 1982'de Ergüder-Nur Yoldaş ikilisinin *Sultan-ı Yegâh*'ı ve Fikret Kızılok'un *Zaman Zaman*'ı büyük ilgi görmüştü gerçi ama yine de '80'lerin ortalarına kadar gündemde yer almış bir pop şarkıcısı ya da grubundan söz et-

5 Zülfü Livaneli ile söyleşi; *Boom Müzik* 12, Eylül 1990.

mek pek fazla mümkün değil. Gerçi Barış Manço'nun kimi önemli çalışmaları ve Ajda Pekkan'ın "süperstar" unvanını alması '80'li yılların başına tekabül ediyor ama onların da gündemde olmasının en önemli nedeninin TRT olduğu şüphe götürmez bir gerçek.

Arabeskin yükselişi '80'lerin sonunda pop tarafından kırıldı. Sonradan onu yeniden gündeme getiren de popçular oldu. 1984'te yayımlanan Mazhar Fuat Özkan'ın *Ele Güne Karşı Yapayalnız* albümü, '80'li yılların pop ortamını yeniden canlandıran albümdü. '60'ların sonlarından beri müziğin içinde olan ve sırasıyla Kaygısızlar, Mazhar-Fuat ikilisi ve İpucu Beşlisi olarak müzikseverlerin karşısına çıkan Mazhar Alanson, Fuat Güner ve Özkan Uğur'dan oluşan topluluk, bu albümü yaparken '80'lerin ikinci yarısına damga vuracağını bilmiyordu muhtemelen. Aynı yıl yayımlanan Sezen Aksu'nun *Sen Ağlama*'sı ise *Firuze* ile başlayan pop-arabesk flörtünün evliliğe dönüştüğü albüm oldu. Sezen Aksu, bu albümle tavrını ortaya koyuyor, kendine özgü, başarılı düzenlemeler barındıran albümü iyi bir satışa ulaşıyordu. Halen popüler müziğin klasikleri arasında bulunan *Sen Ağlama*, hemen herkesin evinde bulunan, buna karşın satmaya devam eden ender albümlerden birisi.

Aynı yıl yayımlanan bir başka albüm, Zülfü Livaneli'nin *Ada*'sı, sanatçının dönüşünü müjdeleyen albümdü. 1980 sonrasında yurtdışında çalışmalarını sürdüren Livaneli, farklı bir albümle "merhaba" demişti sevenlerine. Kent, hüzün, aşk temalarının işlendiği *Ada*, yılın en çok ses getiren albümlerinden birisi olmakla kalmadı, Türkiye'de yapılmış en iyi albümler arasında kendisine haklı bir yer buldu. O güne dek albümlerinde ağırlıklı olarak sazı kullanan Livaneli, *Ada*'da sazı terk etmişti. Bu yüzden albümün algılanması ve satılması zamana yayıldı. *Ada* yıllar geçtikçe daha çok satılan ve dinlenen bir albüm haline geldi. Livaneli, 1986'da Mikis Theodorakis'le yaptığı *Güneş Topla Benim İçin* albümüyle de adından söz ettirdi. 1987'de piyasaya çıkan *Zor Yıllar* ise sanatçının bir dönemini noktalayan albüm oldu. Bu albümden sonra müzisyenliğini

ikinci plana atan Livaneli film yönetmenliği ve yazarlığıyla ön plana çıktı.*

Mazhar Fuat Özkan'ın *Ele Güne Karşı Yapayalnız* albümü patlayınca bir anda Unkapanı'nda, müzik yapımcıları arasında popa doğru bir yönelme oldu. Ama Barış Manço, Sezen Aksu, Nilüfer, İlhan İrem gibi eski yıldızların haricinde yeni şarkıcı ve topluluklara pek fazla fırsat tanınmadı yine de; 1990'lı yılların başına kadar...

Mazhar Fuat Özkan'ın başarısı toplulukları da harekete geçirmişti. Grup Gündoğarken, o dönemlerin en önemli, en çok dinleyiciye ulaşmış topluluklarından birisiydi. '80'lerin sonunda, eski bir topluluk olan Yeni Türkü "en popüler topluluk" unvanını aldı. '70'li yılların sonundan itibaren müzik dünyasında var olan Yeni Türkü'nün 1983'te yayımladığı *Akdeniz Akdeniz* albümü sınırlı sayıda dinleyiciye ulaşmış, beğeni toplamıştı. 1988 itibariyle TRT ekranlarına çıkmaya başlayan topluluğun hem yeni hem de eski şarkıları televizyon ve radyoda yayımlanmaya başlayınca topluluk kendisine geniş bir hayran kitlesi oluşturdu. Her albümünde farklı bir tarz deneyen Yeni Türkü, 1990'lı yılların en sevilen topluluklarından birisi oldu. Yeni Türkü'yle hemen aynı zamanlarda kurulan Ezginin Günlüğü de '90'lara kadar elit bir dinleyiciye sahipti. 1993'te yayımladıkları *İstavrit* albümüyle tarz değiştiren Ezginin Günlüğü, şimdilerde sevilen ve tanınan bir topluluk olma yolunda ilerliyor. Yine aynı dönemlerde kurulan bir başka makûl topluluk olan Mozaik ise dört güzel albüm yayımlamasına rağmen çoktan (ve maalesef) dağıldı bile. Mozaik'le beraber yola çıkan Bulutsuzluk Özlemi ise en çok dinlenen rock grubu olarak varlığını sürdürüyor.

(*) Yazının yazıldığı tarihte, Livaneli, filmleriyle ortalıktaydı; köşe yazarlığı henüz bu kadar belirleyici değildi, daha ziyade kitaplarıyla konuşuluyordu. Son cümleyi bunun için kurdum. Ancak Zülfü Livaneli hızla değiştiği için hakkında yazılan her şey bir anda geçersiz kalabiliyor! *Zor Yıllar* sonrası art arda yaptığı filmlerle kendisinden yönetmen olarak söz ettirdiği kesin ama şimdi geriye dönüp bakınca bunun hoş bir anı olduğunu görüyoruz.

1990'lı yıllar Türkiye'de popun altın yılları oldu. Önce elbirliğiyle pop patlatıldı, birçok yıldız adayı ortaya salındı, ardından bir pazar oluşturuldu. Ancak her şeyde olduğu gibi bu da abartıldı ve şimdilerde geri dönüşsüz bir yola girildi.

Özal'ın oluşturduğu tüketici gençliğe yönelik ilk şarkı 1991'de üretildi. Sözlerini Aysel Gürel'in yazdığı, müziğini Garo Mafyan'ın yaptığı ve Yonca Evcimik tarafından seslendirilen *Abone*, oldukça iyi bir satış yaparak yılın şarkısı oldu. Bu şarkı, Sezen Aksu'nun yine aynı yıl yayımlanan *Gülümse* albümünün açılış şarkısı olan ve yine Aysel Gürel-Onno Tunç imzalı *Hadi Bakalım* tarafından desteklenince bir anda Modern Talking, Michael Jackson, Madonna gibi şarkıcılardan oluşan kısır bir yelpazeye sahip gençlik, Türkçe müzik dinlemeye başladı. Kısa süre öncesine kadar *Comanchero*, *Cheri Cheri Lady* diye inleyen diskolar, bu şarkılarla doldu. Bu arada her iki albüm de iki milyona yakın bir satış rakamına ulaştı. Sezen Aksu'nun ardından Nilüfer de Aysel Gürel-Onno Tunç imzalı bir şarkı olan *Şov Yapma*'yla patlayınca, Onno Tunç-Aysel Gürel-Garo Mafyan imzalı ürünler bir anda ortalığı doldurdu. Bu, '90'lara damgasını vuracak pop çılgınlığının başlangıcı oldu. Aslında yolun ilk adımı Sezen Aksu'nun vokalisti Aşkın Nur Yengi tarafından atılmıştı. Yengi'nin 1989'da çıkan ve buram buram Sezen Aksu kokan *Sevgiliye* albümü, o güne dek görülmemiş bir satışa ulaştı. Aşkın Nur Yengi, sonradan çıkardığı albümlerinde bu başarıyı yakalayamadı ama pop çılgınlığının ilk ürünlerinden birisi olarak müzik tarihine adını yazdırdı. Artarak süren bu çılgınlığın sonu nerelere varacak bilemiyorum ama gidişatın hiç de iyi olmadığı kesin.*

Anlamsız sözlü, tıkır tıkır müzikli şarkıların ortalığı doldurması, Türkiye'de bir yıldız enflasyonunu da beraberinde getirdi.

(*) 2000'li yılların ortasına geldiğimizde bile bu belirsizlik sürüyor. O dönemki gidişatın nereye vardığı hepimizin malûmu. "Artık daha kötüsü olamaz" dediğimiz her şeyin daha da kötüsü ortaya çıkıyor bir süre sonra. O dönemde duyduğum endişenin yerini, şimdi merak ve şaşkınlık aldı. Artık öyle izliyorum olanları.

Nilüfer ve Sezen Aksu dışında kalan eski şarkıcılar, bu tip şarkılara –başarısız kimi örnekler dışında– rağbet etmeyip görece daha iyi şarkılar söyleme yolunu seçince, yapımcılar, bu şarkıları söyleyecek insanları aramaya hatta üretmeye başladılar. Bu üretimin bir başka nedeni de yeni pazara yani tüketici gençliğe, onlar gibilerle yönelmekti. Diskolarda saatlerce tepinecek, zıplayacak, hoplayacak, bir yandan şarkılarını söylerken bir yandan da gülücükler dağıtacak hafif efemine erkekler ve çılgın ama pek fazla bir şeye bulaşmayan kızlardı aradıkları. Hayat görüşü sorulduğunda "eğlenmek" cevabını verecek, etliye sütlüye ve hâşâ politikaya bulaşmayacaklardı. Devlet tarafından düzenlenen törenlerde, değişik parti gecelerinde, orada burada şarkı söyleyecek, şarkılarını söyledikleri yerlere göre iki çift laf edecek, orada bulunanları ihya edecek insanlar, birbiri ardına piyasaya sürüldü yapımcılar tarafından. Bu genç şarkıcılar çoğunlukla müziğin M'sinden anlamayan, güzel görünümlü, hemen hemen aynı tavırda şarkı söyleyen insanlardı; alıcı tarafından hemen kabul gördü. Özel radyo ve televizyonların da pompalamasıyla bu müzik aldı başını yürüdü. Burak Eldem'in tanımıyla, "kolay ve akılda kalır nakaratlar içeren, altyapısında synthesizer ağırlıklı dans motifleri bulunan, Batılı dans hitlerinden ödünç alınmış 'örnek'lerin kullanıldığı ve melodik yapısıyla biraz 'arabeskle flört' ettiği izlenimi veren" bir tür bu.[6]

Melih Kibar da bu türü ve getirdiği patlamayı şöyle tanımlıyor: "Pop müzik, şimdi çiklet gibi ya da prezervatif gibi bir şey oldu. Kullanacaksınız (ya da para kazanacaksınız) sonra da kaldırıp atacaksınız. O kalıcı müzikler, sözleri anlamlı müzikler ortaçağda kaldı... Bir patlama var ama öylesine bir patlama işte."[7]

Özel medya araçları: Radyolar, televizyonlar

1990'da kurulan ilk özel televizyon Magic Box / Star 1, bir ilke imza attı; TRT'nin otoritesine son verdi. Hemen ardından birbiri ardına kurulan diğer kanallar, bu alanda da bir karmaşaya

6 *Ana Brittanica*, Yıllık 1993, s. 234.

7 Melih Kibar ile söyleşi; *Müzik Magazin* 26, 9-15 Kasım 1992.

yol açtı. Yıllardır çeşitli nedenlerle TRT ekranlarından uzak tutulanlar bu kanallarda boy göstermeye başladı. Hemen ardından özel radyolar ortaya çıktı. Bu özel medya kuruluşları, ilk yıllarında müziği en çok etkileyenlerin başında geldiler; müziğin yozlaşmasının, giderek daha kötü bir hal almasının en önemli nedeni de bunlardı. 1991'de *Abone* ile ortaya çıkan ve her geçen gün giderek artan abuk sabuk popçular, tekerleme şarkılar da işte bu özel radyo ve televizyonların Türkiye'ye bahşettiği şeyler. Yavşak sesli, havadan sudan konuşan, arada bir şiir okuyan, az romantik DJ'ler, VJ'ler ortalığı doldurdu ve bu önüne geçilmez bir hal aldı. Bu konudan daha fazla bahsetmeye gerek yok sanıyorum, çünkü her an her yerde bunlara rastlamak mümkün. Hatta son zamanlarda sayıları giderek artan ve Mustafa Keser'le başlayan "istekçiler" var ki, yozlaşmanın abartılı boyutlara ulaştığının göstergesi. Örneğin, yazıyı yazdığım günlerde yanlışlıkla rastladığım ve bir kısmını seyrettiğim *Fadime Show*, Karadeniz şivesiyle insanları güldürmeye çalışan bir ucube yaratığın hazırladığı, abartının doruklarında gezinen bir program ve bunların örnekleri her geçen gün artıyor.

Bir kirlenme yaşandı / yaşanıyor bu anlamda ama özel medya kuruluşlarının etkilerinin bazen bir işe yaramadığı da bir gerçek. Tabii bu sözünü ettiğim etki sadece müzik alanında. Yoksa toplum bazında hâlâ etkileri sürüyor, sürecek. Başlarda özel televizyonlara her çıkan bir anda şöhret olurken şimdilerde bazı şarkıcılar ne yapsalar etseler şöhret yapamıyorlar. Bir ara Gökben her gün bu kanallarda boy gösteriyordu ama çıkardığı kaseti satmadı. Yakınlarda ortaya çıkan Akın, Ege, Rober Hatemo, Gülşen ve daha adını hatırlayamadığım bir sürü popçu her gün neredeyse onlarca kez televizyonda gözüküyor olmasına rağmen, kasetleri en fazla 20 bin satıyor. Bir ara klipleri her on beş dakikada bir yayımlanan ancak kaset satışı 10 bini geçemeyen seksi şarkıcı Gönül Gül mesela ilginç örneklerden bir tanesi. Bunlara, Türkiye'nin bütün zamanlarda gördüğü en büyük felaketlerden olan Birkaç İyi Adam ve Çıtır Kızlar'ı da ekleyebiliriz. Geçtiğimiz yaz her dakika televizyonda gözüken bu grupların popüler olması için yapmadığını bı-

rakmadı medya grupları, ama başarılı olamadılar. Buna rağmen televizyona bir kere olsun çıkmayan bir sürü ismin neredeyse milyonlara varan satış yaptıkları da bir gerçek. Örneğin Unkapanı dışında küçük şirketler tarafından çıkartılan *Kına Gecesi*, *Düğün Alayı* gibi seriler her daim satan kasetler... Ankara'da ortaya çıkan ve arabesk ile halk müziğinin deforme edilerek harmanlanmış hali olarak tarif edebileceğimiz göz ardı edilmez bir *Sincanlı* olgusundan da söz etmek mümkün. Daha düne kadar değil televizyonlar, basında bile kendilerinden bahsedilmeyen Oğuz Yılmaz, Peçenekli Süleyman, Ankaralı Turgut gibi isimlerin kasetleri milyonlara varan bir satış rakamına ulaşıyor. Üstelik neredeyse sadece kendi yörelerinde, Akın'ın yüz katı kaset satıyor bu insanlar. Akın her gece televizyona çıkıp cep telefonunu denize fırlatadursun, Sincanlıların taklitleri bile alıcı buluyor. Sadece Sincanlılar değil, Neşet Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali, Özay Gönlüm, Kazancı Bedih gibi mahallî sanatçıların kendi yörelerinde küçük plak şirketlerine doldurduğu kasetler de hatırı sayılır satış rakamlarına ulaşıyor. Ama medya kanalları ve müzik yapımcıları nedense sadece popçularla ilgileniyor; Kazancı Bedih gibilerse sadece *Eşkıya* gibi filmlerde rol alınca adlarını duyurabiliyor.*

(*) Bu paragrafa eklenecek çok şey var ve fakat aslında değişen fazla bir şey yok. Gülşen, hâlâ bütün kanalların gözdesi. O zamandan bu zamana değişen tek şey, pijamasını çıkartmış ve üstüne başka bir şey giymemiş olması! Nazan Öncel'in *Of Of*'u hatırına hayatının en büyük satışını yakaladı ama daha ileriye gidebileceğini sanmıyorum. Eurovision'dan sonra, Birkaç İyi Adam ve Çıtır Kızlar bahsinde de dilimi tutamamışım. Şimdilerde "doğru" bir proje olarak pazarlanan Hepsi grubunu görünce yukarıdaki laf yerini buluyor belki ama yine de acımasız olduğunu kabul etmek gerekir. Bir acımasızlığı da Mustafa Keser'e yaptığımı itiraf etmeliyim. Sonrasını gördüğümüzde, o da o kadar masum kalıyor ki... Dediğim gibi, gençlik heyecanına yenik düşmüş olmalıyım bunları yazarken! *Kına Gecesi*, *Düğün Alayı* gibi kasetler hâlâ çok satıyor. Medya bunları artık görmeye başladı. Oğuz Yılmaz ve diğerleri ise fazlasıyla popüler. Bu, kendi mahallelerindeki satışlarını düşürdü mü bilmiyorum ama Türkiye çapında daha büyük bir satış yakalayamadıkları kesin. Artık şarkıları yazarken de daha dikkatliler; bu da onların yaratıcılığını engelliyor. Neşet Ertaş belki yıllar sonra hak ettiği yere geldi ama bu, o zaman "mahallî" çerçevede kaldığı gerçeğini değiştirmiyor. Neyse ki artık göz önünde ve saklı değil. Memlekete yerleşti, albümleri güzel kayıtlarla ve şık kapaklarla piyasaya sürüldü, külliyatının hatırı sayılır bir bölümüne ulaşılabiliyor. En azından Âşık Mahsuni Şerif gibi, ölümünden sonra yapılmadı bunlar. Ka-

Yapımcılar

Türkiye'de yapımcıların ahvali de uzun bir yazı konusu olabilecek bir başka sorun. Kalan Müzik, Ada Müzik gibi gerçekten ne yaptığını bilenlerin yanı sıra, sadece para kazanmayı amaç edinmiş ancak burnunun dibindeki para getirecek kaliteli şeyleri görmekten aciz yapımcılardan oluşan bir kısır ortam söz konusu Unkapanı'nda. Raks Müzik piyasaya girene kadar ortalıkta dolanan büyük şirketler, bütün yıldızlarını Raks'a kaptırınca teker teker piyasadan çekilmeye başladı. Şimdilerde Unkapanı'nda birkaç büyük şirketten söz etmek mümkün. Geri kalanı, sırtını bir-iki şarkıcı ve topluluğa dayamış, yılda bir ya da iki albüm çıkartan küçük şirketler. Toplumun beğenilerine göre programlarını belirleyen, moda olanı uygulayan firmalarla dolu Unkapanı. Böyle bir ortamda da yeni ve nitelikli seslerin var olması mümkün olmuyor. Hele ki bu yeni ses biraz da düşünmesini beceriyorsa bütün kapılar yüzüne kapanıyor.

Buna rağmen, yıldız üretilebiliyor Türkiye'de; hem de bir gecede. 1995'te piyasaya sunulan Mirkelam, onun bir yıl öncesinde Tarkan, Mustafa Sandal gibiler, medya kuruluşlarının seferberliğiyle bu noktaya geldiler. Star 1'in bünyesinde kurulan radyo kanalı Süper FM, 1992'de Ebru Gündeş'i lanse etmiş ve bunda oldukça başarılı olmuştu. Hatta o kadar ki yukarıda saydığım isimler daha kasetleri çıkar çıkmaz yüz binlerce satış yaptı, müzik piyasasına yeni çıkıyor olmalarına rağmen.

Ama büyük satış rakamlarına ulaşanlar sadece medyanın körüklediği yapımlar değil. Daha özel radyolar ortada yokken ve Star 1 bu anlamda tek özel yayım kanalıyken ortaya çıkan

---

zancı Bedih ise geçimini sağlamaya çalıştığı evinde ve yalnız öldü. Artık *Eşkıya* gibi filmlere çıkamayacağı için bir daha popüler olma şansı maalesef yok. Bir rüzgârdı, geldi geçti. Şimdi sahiden onu sevenlerin kalbinde yaşıyor -ki çok da az değil onu seven. Özay Gönlüm, elbette mahallî bir sanatçı değildi ancak '70'lerde yaptığı plaklarla çok ortalıktaydı ama ilerleyen yıllarda kendini radyoya verdi ve albümlerini Denizli'deki mahallî şirketler çıkarttı ve bunların memleket sathında dağıtımı yapılamadı. Aynı şey Hale Gür'ün de başına geldi. Şimdi bunlar da değişti ve her iki sanatçının albümleri büyük şirketlerce basılıyor. Kalan Müzik'in başlattığı Arşiv Serisi, bu anlamda yol açıcı bir seri olduğu için çok mühim.

bir albüm oldukça iyi bir satış rakamına ulaştı: 1991 yazında üç konservatuvar öğrencisinin, Gökhan Semiz, Ercan Saatçi ve Ufuk Yıldırım'ın piyasaya sunduğu *Bol Vitamin* adlı kaset, yılın en şaşırtıcı yapımı olarak müzik piyasasında yerini almıştı. Dr. Alban, MC Hammer gibi dönemin ünlü rap'çilerinin şarkıları üzerine yazılmış esprili sözlerle oluşturulmuş bu albüm, kendi deyimleriyle arabeske, magandalara ve her an karşımıza çıkabilecek şeylere duyulan bir tepkinin sonucuydu. Fazlasıyla yavan sözler içeriyor olması itibariyle başarılı bir çalışma olamadı. Yine de tecimsel açıdan önemli bir başarıya imza attı. Hemen ardından ortalığı dolduran bu tarz albümler, bu başarının en güzel kanıtı. *Bol Vitamin*'i yaratanlar bunun devamını farklı kulvarlarda getirdiler. Ercan Saatçi ve Ufuk Yıldırım, Uf-Er adıyla piyasaya *Vitamin Değil Şifa Niyetine* adlı bir albüm çıkardı; Gökhan Semiz, diğer arkadaşlarıyla Vitamin adıyla icraatına devam etti. Bu arada Ercan Saatçi, İzel-Çelik-Ercan adıyla bir grup kurdu; Çelik'in ayrılmasından sonra İzel-Ercan olarak yoluna devam eden grup daha sonra iki üyenin de solo çalışmalar yapmasıyla yok oldu.

Star 1'in Türkiye'ye getirdiği bir yenilik de müzik televizyonlarıydı. Kardeş kanal Kral TV'nin piyasaya atılması başta yadırgandı ancak gerisi hemen geldi; birbiri ardına sadece müzik yayımlayan kanallar açıldı. Şimdi dünyada en çok müzik kanalına sahip ülkelerden birisi Türkiye. Ancak bu kanalların müziğe katkıları kuşkulu. İşleyişleri bir garip; yayımladıkları klipleri para karşılığı yayımlıyorlar. Bir klip, ne kadar çok para verilirse o kadar çok tekrar ediliyor ve o müzik kanalı tarafından hazırlanan "tarafsız" listelerde o kadar üst sıralarda yer alıyor. Ortada dönen rakamlar öyle küçük meblağlar da değil. Örneğin 1996 sonunda, bir klibi Kral TV'de günde dört kereden on dört gün yayımlamanın fiyatı 750 milyon liraydı. Bu, sanatçıya ve şirkete göre değişen bir miktar üstelik. Örneğin aynı günlerde Kral TV'nin sahip olduğu, Ercan Saatçi'nin müzik direktörlüğünü yaptığı Banko Müzik'in klipleri, haliyle, bir meblağ ödenmeksizin ve günde en az yirmi kez yayımlanırken yeni çıkan bir şarkıcının klibi 1 milyara

yayımlanabiliyordu. Buna rağmen Sezen Aksu, Tarkan gibi hazır alıcısı olan yıldızlardan alınan paralar ise oldukça düşük rakamlardı.*[8]

Bir hüzün abidesi

Daha önce çıkardığı üç 45'lik ve bir albümle, efendi sanatçı olarak bilinen Kayahan, 1990'lı yılların asıl yıldızı oldu. 1991 tarihli *Yemin Ettim* albümüyle bir anda 800 bin satışa ulaşan Kayahan, bu tiraja, Sezen Aksu'nun temellerini attığı pop-arabesk harmanını albümünde oldukça akıllıca kullanarak ulaşıyordu. Toplumun her kesiminden insan, "yolu sevgiden geçen herkesle bir gün bir yerde buluşacağına" inanan Kayahan'ı sevdi. 1988'de *Geceler* ile Nilüfer'i yeniden patlatan Kayahan, aynı yıl yaptığı *Benim Şarkılarım*'la adından söz ettirdi. Eurovision elemelerine her yıl katılan ancak kazanamayan şarkıcı, 1990'da bu emeline de ulaştı ve Türkiye'yi Eurovision'da temsil etti, ancak başarılı olamadı. 1991 yapımı *Yemin Ettim*'de arabesk bir hüznü Batı enstrümanlarıyla örerek çıkardı dinleyicinin karşısına; sevildi. Bunun ipuçlarını Nilüfer'e 1990'da yaptığı *Sen*

(*) Unkapanı büyük bir hızla büyüyen, neredeyse imparatorluk haline gelen ve sonradan hızla batan şirketlerle dolu. Raks'ın yerini bir süre sonra Prestij Müzik aldı ama her iki şirket de hızla çöktü. Şimdi Seyhan Müzik saltanatı sürüyor ama bu firmanın daha temkinli adımlar attığı kesin. Ercan Saatçi müzik işlerini bıraktıktan sonra kayınpederi gazeteci Ertuğrul Özkök vasıtasıyla Doğan Music Company'nın başına geçti ve memleketin en söz sahibi yapımcılarından oldu. Elindekini mundar etmesiyle tanınıyor, herkese aynı muameleyi yapıyor. DMC, hızla büyüyor. Korkarım ki akıbeti diğerlerine benzeyecek. Kral TV, nice badirenin üstüne TMSF'nin eline geçti ama orada klip yayımlatmak hâlâ parayla. Bu, daha aleni bir şekilde yapılıyor üstelik. Yapımcılar ve yayımcılar cephesinde pek de değişen bir şey yok yani.

8 Bu paragrafta kullandığım bilgileri, *Tempo*'nun 6 Kasım 1996 tarihli 45. sayısında yayımlanan "Kaça Meşhur Oldular" başlıklı yazıdan aldım. Aynı yazı çerçevesinde, değişik saratçıların bu konuyla ilgili görüşleri alınmış. Bu kapsamda, İnterstar Genel Müdürü Cem Şaşmaz ile yapılan söyleşi de bir hayli ilginç. Söyleşinin bir yerinde, Kral TV'nin müzik politikası hakkında şunları söylüyor Şaşmaz: "Kral TV'nin belli bir müzik çizgisi var. Bir kere marjinal işlere girmiyoruz. Halkın beğenileri ölçüsünde yayım yapıyoruz. Piyasadaki satış rakamlarını da takip ediyoruz. Bunun dışında Raks, Prestij Müzik ve Şahin Özer gibi büyük yapım şirketlerinin 'A' grubuna dâhil flaş sanatçıları var. Biz bu sanatçılara diğerlerine göre daha fazla yakınlık gösteriyoruz."

Mühimsin'de vermişti zaten. Nitekim *Yemin Ettim*, o albümde yer alan ancak fazla dikkat çekmemiş bir şarkıydı. Kayahan'ın yorumuyla buram buram arabesk kokan bir şarkı haline geldi ve Sezen Aksu'nun başlattığı popu arabeskleştirme çalışmalarına noktayı koyan şarkı oldu. Zaten sonrasında Kayahan şarkıları Kibariye, Muazzez Abacı, İbrahim Tatlıses gibiler tarafından yorumlandı. Kayahan da bir yıldız olarak oturduğu tahtında, geç gelen ününün keyfini çıkarmaya başladı. Bu arada arabeskin kökünü kazıdığını, herkese pop dinlettiğini, bu yüzden büyük bir adam olduğunu savunan "talihsiz" açıklamalar yaptı. 1992 sonbaharında, yapımcı Yaşar Kekeva'nın öldürülmesinden sonra yazdığı şiir, o günlerde şarkıları kadar ilgi çekiciydi!: "Hiçbir şey senin hayatın kadar değerli değildi / Buna sebep olanlar insan olamaz / Rabbim sensiz kalanlara sabırlar versin / Sen nur içinde yat; sana sevgiler çiçeklensin."*

Yeni bir duyarlılık hali...

'90'lar Türkiye'sinde gelişen olaylara duyarlı olan ve protest tavır gösteren sanatçılar hiç de az değildi. Bunların en ilginci hiç kuşkusuz Fikret Kızılok oldu. Uzun bir aradan sonra 1989'da yayımlanan albümü *Yana Yana*'nın eğlenceli taşlama şarkısı *Why High One Why* sevilince, Kızılok bundan sonraki albümlerinin neredeyse tamamını bu tip şarkılardan oluşturdu; *Entellektüel*, *Şarkıdaki Maymun*, *Ninni* gibi şarkılarla uzun süre adından söz ettirdi. 1986'da, Bülent Ortaçgil ile yaptığı *Pencere Önü Çiçeği* albümünde de yer alan bu şarkılar değişik bir hava kattı protest müziğe. Ama bütün bunların ötesinde Kızılok'un gerçek patlaması *Demirbaş* adlı kitaplı kasetindeki Demirel'i anlatan aynı adlı şarkıyla oldu. Kitap-kaset çok satmadı ama şarkı dilden dile yayıldı, klibi televizyonlarda gösterildi. Fikret Kızılok, toplumsal olaylara duyarlı olduğunu göstermek amacıyla iki kitap-kaset daha yaptı. Uğur Mumcu'nun öldürülüşünün üçüncü yılında piyasaya verilen, bugüne dek üç baskı yapan ve

(*) Kayahan'ın durumu da artık malûm: O şimdilerde "Büyük Usta" adıyla anılıyor, Nilüfer'le kavga ediyor ve karısını şarkıcı yapmaya çalışıyor!

100.000'e yakın satışa ulaşan *Vurulduk Ey Halkım-Unutma Bizi / Unutmadık Seni* ve yükselen Atatürkçü dalganın etkisiyle geçtiğimiz 19 Mayıs'ta piyasaya verilen *Mustafa Kemal-Devrimcinin Güncesi*. Yakınlarda yayımlanan bir söyleşisinde 1980 sonrasında Türkiye'de bir çöküş gözlemlediğini ve "sol demokrat bir adam olarak" bu çöküşe itiraz ettiğini söyleyen Kızılok, icraatlarını 1997'nin yaz aylarında, Hacı-Bacı tiplemelerini kendince yorumladığı *La Havle* ve İlhan Selçuk ile birlikte hazırladığı *Akrostiş-İşkencenin Güncesi* albümleri ile sürdürecek.[9]

Görülen o ki farklı kulvarda da olsa gündemi yakalamayı bilen bir sanatçı Fikret Kızılok; 1970'li yıllarda yaptığı Âşık Veysel besteleri ise şimdilerde çok uzakta kalmış durumda.

Gündemi yakalayan tek sanatçı Kızılok değil elbette. Özellikle son iki yıldır bir gündem yakalama modası var Türkiye'de şarkıcılar arasında; bir de gündemi yakından ilgilendiren maddelere duyarlılık: Tinerci çocuklardan Cumartesi Anneleri'ne, Atatürk'ten uyuşturucuya, lösemili çocuklara gündemde ne varsa onunla ilgili şarkılar ve klipler dolduruveriyor bir anda piyasayı. Çelik, Atatürkçülüğünü çoktan ilan etti. O kadar ki, saçlarını savura savura Anıtkabir'de "Atam, Atam" diye haykı-

9 Fikret Kızılok ile söyleşi; *Cumhuriyet*, 24 Mayıs 1997.

rarak klip çekmesi yetmiyormuş gibi yaptığı her klipte uygun yere (örneğin son klibinde ayrılık mektubu yazdığı masanın arkasına) bir Atatürk portresi oturtuveriyor. Çelik'in Atatürkçülüğü çok tehlikeli gözükmüyor belki ama Ercan Saatçi'nin başını çektiği bir grup var ki, gün geçtikçe daha da artan eylemleriyle "illallah" dedirtiyorlar kendilerinden. *Biz Burdayız* gibi '80'lerin *Türkiyem*'ini aratan bir şarkı ve ona çekilen korkunç klip, popçular arasında milliyetçilik temalı şarkıların bir anda yayılmasına neden oldu bile. Başta Zeynep olmak üzere birçok popçu albümlerine Mehmetçik şarkısı koydu, Nazan Öncel gibi Mehmetçik'li klipler çekti. Yılların Orhan Gencebay'ı bile "yedi düvel elinden bu yurdu kurtaran Mehmetçiğin Laz, Çerkez ve Kürtler'den oluştuğunu", birlik olmamızı öğütleyen didaktik şarkısında bize aktardı. Mahsun Kırmızıgül halkı kardeş olmaya çağırdı. Sezen Aksu, "Ben de bir Cumartesi annesiyim" dedi ve o sıralarda çıkan yeni albümünü böylelikle sattırdı. Aynı yaz, iki yıl önce verdiği veda konseriyle müziği bıraktığını açıklayan yılların yorumcusu Zerrin Özer, Zülfikar kolyesi ve Alevi deyişleriyle yeniden ortaya çıktı. Alevileri kullanarak kendini ortaya atan ve yıllar sonra yumurtacılıktan sıkılarak *Bağışla Türkiyem Geciktim* altbaşlıklı *Kardeşiz Biz* albümüyle müzik dünyasına dönen Ali Rıza Binboğa da, 1980'li yılların eli yüzü düzgün şarkıcısı, '90'lı yılların meczubu Mustafa Topaloğlu'nu aratmayacak açıklamalarla müzik dünyasını sarstı.

Anılarını 1993 boyunca *Aktüel*'de yayımlayan Zülfü Livaneli, '90'ların duyarlılığının en önde gelen temsilcilerindendi. Sabah'ta başladığı, *Milliyet*'te sürdürdüğü köşe yazarlığı sürecinde aklına gelen her olayı işleyen Livaneli, müzik yapmayacağını açıkladıktan sonra birbiri ardına yayımladığı albümlerinde de tinerci çocuklardan Sivas'ta ölenlere uzanan bir duyarlılık hali sergiledi.[10]

O kadar ki, Medya Plaza önündeki boyacı çocuklarla birlikte bir klip bile çekti. Klipte rugan ayakkabıları ve takım elbise-

10 Zülfü Livaneli, *Boom Müzik*'in Eylül 1990 tarihli 12. sayısında yayımlanan bir söyleşisinde artık popüler eserler üretmeyeceğini açıklıyordu. Ancak çok değil, iki yıl sonra bu sözlerini yalanladı ve birbiri ardına albümler yayımlamaya başladı.

siyle o duyarlılığın dışında bir görünüm sergiliyordu ama yine de halk onu sevdi.

Duyarlı sanatçılar bu kadar da değil tabii. Yükselen şeriat ve irtica korkularının önünü almak için düzenlenen miting ve konserlerde tam bir şovenizm hâkim şu sıralarda. Üstelik bu konserlere Edip Akbayram'dan Cem Karaca'ya, Melike Demirağ'dan Sezen Aksu'ya ve tabii ki Zülfü Livaneli'ye kadar herkes katılıyor. Hatta o kadar ki klasik müzikçileri bile bu işin içine sokmuş durumdayız; artık gün geçmiyor ki bir klasik müzik konseri "Türkiye laiktir laik kalacak" sloganlarıyla bölünmesin...*

Öze dönüş: Anadolu-pop'un yeniden dirilişi

1970'li yılların başında ortalığı kasıp kavuran Anadolu-pop yeniden revaçtaydı '90'larda. Moğollar ve Üç Hürel gibi iki önemli grubun yeniden bir araya gelerek yaptığı albümler fazla başarılı olamadı ama ses getirdi. Arabeskle flört eden popa yönelik bir tepki sonucu oluşturulmuş şarkılarla iki grup da kendilerince bir hayran kitlesi oluşturdular. Bu arada, verdiği yardım konserleriyle üne kavuşan Haluk Levent, albümlerine aldığı eski Anadolu-pop hit'leriyle adını ve müzik piyasasındaki yerini sağlamlaştırdı. Şimdilerde hemen herkes Anadolu motiflerine rağbet ediyor. Bu, öyle 1970'li yılların başındaki gibi bir çılgınlık halini almadı ama giderek biraz daha fazla ilgi görüyor. Yazının yazıldığı günlerde Eurovision yüzünden daha da abartılan bu öze dönüşün nedenini, yıllar-

(*) Fikret Kızılok, bahsi geçen albümleri hazırladı ama çıkarmadı. Yaptığı son iş, *Mustafa Kemal-Devrimcinin Güncesi* oldu. Ölümünden önce ve sonra iki değişik toplama albümü yayımlandı. Çelik'in Atatürkçülüğü giderek daha tehlikeli bir hal alıyor. Mahsun Kırmızıgül sadece şarkılarında ve kliplerinde değil, yaptığı dizilerde de hâlâ hepimizi kardeş olmaya çağırıyor. Ercan Saatçi daha önce de söylediğim gibi başka bir kulvarda müziği etkilemeyi sürdürüyor. Zülfü Livaneli yazarlık serüvenine *Vatan* gazetesinde devam ediyor ve duyarlılığını sürdürüyor. Şimdilerde töre cinayetine kurban gidenleri konu edinen şarkılar yazıyor. Çıkardığı albümler ve nadiren verdiği konserler ise eskisi gibi olay yaratmıyor. 2005 yılında çıkardığı *Hayata Dair* adlı albüm pek tutmadığı gibi, yılsonu değerlendirmelerinde bile anılmadı. Zerrin Özer türkücü oldu, Ali Rıza Binboğa çocuk yuvası açtı, klasik müzik konserleri ise eskisi kadar ilgi görmüyor artık.

ca Batı müziği yapan ve bu yaz tümüyle alaturka eserlerden oluşan yeni albümünü piyasaya çıkarmaya hazırlanan Nükhet Duru şöyle özetliyor: "Gerçeklerin, bizim olan değerlerin farkına vardık. Batılı olmaya çalışıyorduk, oysa kendimiz gibi olduğumuzda değerliyiz."*[11]

Türkülerin keşfedilmesi

Anadolu-pop dirildi ya, halk türküleri de 1990'lı yıllarda revaçtaydı. Grup Yorum, 1989'da, o zaman için oldukça iyi bir satış rakamına oturan *Türkülerle* albümünü çıkarttı. Bir, ara çalışmaydı bu; Yorum'culara göre, Yorum diskografisi açısından pek önemi olmayan bir ara çalışma. Ancak, türküleri yeniden gündeme getirmek açısından oldukça önemliydi. 1988'de piyasaya çıkan Tolga Çandar'ın *Türküleri Ege'nin* albümü büyük ilgi görmüştü. Türküleri, TRT'nin o asık suratlı düzenlemelerinden kurtarıp daha sıcak bir hale getiren bu iki çalışma, çok sayıda dinleyiciye ulaştı, türküler yeniden gündeme geldi.

1980'li yılların ortalarında Arif Sağ, Musa Eroğlu, Muhlis Akarsu ve Yavuz Top'un biraraya gelerek yaptıkları *Muhabbet* serisi, özlenen türkülerin geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştı. Ama aynı tarzlarda türkülerden oluşan bu albüm dizisinde de bir asık suratlılık vardı. Aynı yıllarda İzzet Altınmeşe, Belkıs Akkale, Can Etili gibi TRT kökenli yorumcuların albümleri de halk arasında ilgi görüyordu. Bu ilgi hep sürdü ama asıl patlama 1994 yazında ortaya çıktı.

1994 yazı türkülerin yeniden ve daha şiddetli bir şekilde gündeme geldiği, Ortadoğu Müzik tarafından yayımlanan bir

(*) Moğollar'ın o dönemde başarılı olamadığını söylemişim. Bir ticari başarısızlıktan söz ediyorum elbette. Yoksa, Moğollar, şimdinin en sıkı rock gruplarından biri ve '70'lerde yaptıkları çalışmaları aşan işlere imza atıyorlar. Nükhet Duru, sözünü ettiği albümü yapmadı ama albümlerine türkü düzenlemeleri koymaya başladı. Haluk Levent'in ardından gelen Murat Göğebakan, Murat Kekilli ve Kıraç gibi isimler de Anadolu-pop'un ikinci kuşağı olarak anılıyor artık. Ben bu bölümün başlığını atarken Moğollar ve Üç Hürel'in geri dönüşlerini selamlamak istemiştim ama sahiden Anadolu-pop'un yeniden dirildiğini savunanlar var şimdi ortalıkta...

11 Nükhet Duru ile söyleşi; *Yeni Yüzyıl*, 2 Haziran 1997.

albümün, Grup Yorum'un eski solistlerinden Ayşegül'ün *Güzelleme*'sinin bir anda satış rakamlarını altüst ederek piyasayı ele geçirdiği mevsim. İçerisinde hemen herkesin bildiği türküleri barındıran ve bunları sade bir düzenleme, temiz bir yorumla dinleyiciye sunan albümün yapımcısı Hasan Saltık, albüm hakkında şunları söylüyor: "Ben Ayşegül'ün kasetini yaptım. Paraya ihtiyacım vardı, satacağını da biliyordum. Tamamen Beyoğlu sanatçılarıyla yaptık bu kaseti. 'Biz' dedik, 'halk müziğini TRT kalıplarının dışında, özgün tavırın da dışında, bağlama kullanmadan tamamen gitarla yapacağız'. Parçaları seçtik, bas gitar, akustik gitar, bağlama kullanmadık, türkü hangi yöredense o yörenin renk sazlarını kullandık. Maliyeti de çok komik. 100 milyona malettik, bana 4 milyar para kazandırdı. Ne reklam, ne klip. Ona rağmen satışı 200 bini aştı. Bir ekol yarattık ayrıca. Biz bunu ürettik, değişik bir tarzdı, belki kabul etmeyebilirsin ama şu anda her yerde Ayşegül tarzı deniliyor ona."[12]

Ayşegül'ün albümünün yayımlandığı dönemde *Delikanlım*'la patlayan Yıldız Tilbe'nin, albümüne bir Neşet Ertaş klasiği olan *Zülüf*'ü alması, popçuların ve pop dinleyicilerinin de türkülere sıcak bakmasına yol açtı. Ayşegül ve sonradan onu taklit eden iyi ya da kötü kopyalarının ortalığı sarması, yapımcıların bu tarz albümlere yönelmesine yol açtı. Yasemin, Şükriye Tutkun, Sevim Seçkin, Nahide, Nurten, Yasemin Odabaşı gibi isimler birçok türkü albümü yayımladı, yayımlıyor. Hatta Güler Işık, "fantezi halk müziği" yaptığını söyleyerek eski bildik türküleri arabesk yorumlarla söyledi; şu sıralarda albümü çok satıyor.

1980'li yılların ortasında "Senem Bacı'nın Oğlu" olarak ortaya çıkan, o yıllarda annesiyle birlikte *Sıla Özlemi* adlı bir icrası da bulunan, '80'lerin sonlarında yükselen devrimci müzik rüzgârına, Nihat Aydın'la kurduğu (sonradan adı Umuda Ezgi olacak olan) Atmacalar ile destek veren Yavuz Bingöl ise bu türün yıldızı oldu. Bingöl, çıkardığı *Sen Türkülerini Söyle* albü-

12 Hasan Saltık ile söyleşi; Metin Solmaz, *Türkiye'de Pop Müzik / Dünü ve Bugünüyle Bir İnfilak Masalı*, s. 131, Pan Yayıncılık, 1996

mü ile gerçek bir patlama yaşadı. Bu albümün ardından çıkan *Baharım Sensin* adlı ikinci albümü ise daha çıkalı az bir süre olmasına karşın yarım milyon satışa yaklaşıyor. Bu, bir türkü albümü için oldukça yüksek bir rakam. Hele ki içinde bulunduğumuz koşullarda...*

Özgün müzik

'80'lerin en çok ilgi gören türü hiç kuşkusuz "özgün müzik" oldu. 1980 öncesinin protest şarkıcılarının ortalarda olmamasından yararlanan bir yapımcı, Hasan Hüseyin Demirel, 1985'te Ahmet Kaya'ya yaptığı *Ağlama Bebeğim* adlı albümle ortaya çıktı. Çıktığında bir anda patlayan bu albüm, yeni bir yıldızın da doğuşunu müjdeliyordu. Ahmet Kaya, bu albümden sonra birbiri ardına yayımladığı albümleriyle bir anda Türkiye'nin en çok dinlediği sanatçılardan birisi oldu. Arabesk motifleri anlaşılmaz sözlerle yüklü şarkılarında ustaca kullanan, bunu Anadolu sazlarıyla ve Batı enstrümanlarıyla destekleyen Kaya, giderek bir fenomene dönüştü. Hayranları konserlerinde silah çekiyor, hatta sahneye çıkıp onun önünde secdeye kapanıyorlardı. Bütün bunlara karşı soğukkanlılıkla şu sözleri söylüyordu Kaya: "Dinleyicilerim çok fanatik ve heyecanlılar. Böyle kafa kırma olayları normaldir, canları nasıl istiyorsa öyle yaparlar."[13]

Ahmet Kaya ile ortaya çıkan bu türün diğer yıldızı Ferhat Tunç'tu. Ahmet Kaya'ya nazaran daha doğrudan bir söylemi olan Ferhat Tunç'ta da arabesk motifler oldukça yoğundu. Onun yapımcısı da Hasan Hüseyin Demirel'di. Demirel, Emre Saltık'ı da lanse etmeye çalıştı ancak başarılı olamadı.

(*) Yavuz Bingöl sonrasında pek çok albüm yaptı ancak ilk zamanlarındaki satış başarısını yakalayamadı. Bir dönem Mahzun Kırmızıgül'le ayrılmaz bir ikili oluşturmuştu; "Prestij ailesi" olarak her yere beraber gidiyorlardı. Aile dağıldı ama Bingöl'ün Kırmızıgül'le arkadaşlığı baki kaldı. Kitabın yayımlandığı günlerde sanatçının son albümü *İz* yayımlanmıştı ve fena olmayan bir satış başarısını yakalamış görünüyordu. Yavuz Bingöl'den söz etmişken, başta Zerda olmak üzere oynadığı dizilerden söz etmemek olmaz. Bu diziler, onun popülerliğini ziyadesiyle artırdı.

13 Ahmet Kaya ile söyleşi; *Müzik Dünyası*, Ağustos 1992.

1980 sonrası Türkiye'sinde protest müzik, arabesk motifli "özgün müzik"ten ibaret değildi tabii. 1985'te ilk albümleri *Sıyrılıp Gelen*'i çıkartan Yorum Müzik Topluluğu, Grup Yorum adıyla özellikle '90'lı yıllara damga vurdu. Yaptıkları albümleri en az popçular kadar satan, konserleri –polis ve valilik izin verdiği sürece– büyük ilgi gören Grup Yorum, bünyesinden yetişen gruplar ve müzisyenlerle de ilgi gördü. Grup Yorum'la beraber çalışan Özgürlük Türküsü, Grup Ekin, onlardan ayrılan Efkan Şeşen, Metin Kahraman, Kızılırmak gibi grup ve sanatçılar, protest müziğe taze bir kan verdiler. Grup Yorum, devamlı değişen kadrosu, her an her yerde sahneye çıkabilecek donanımıyla da ayrıksı bir grup olarak müzik tarihinde yerini aldı. Aynı zamanda en çok taklit edilen grup oldu. Kutup Yıldızı, Grup Munzur, Dalga, Günola gibi gruplar birbiri ardına çıktı ve var oluşları itibariyle kısır bir dinleyiciye seslenmek durumunda kaldı.

Eski protestçiler pek bir varlık gösteremedi '80 sonrasında. Selda yaptığı albümlerde arabesk söyleyişini iyice ön plana çıkardı; buna rağmen 1988 tarihli *Özgürlük ve Demokrasiyi Çizmek* başarılıydı ve iyi sattı. Edip Akbayram eski çizgisini sürdürdü. Timur Selçuk hâlâ fırsat olduğunda eski şarkılarını söylüyor. Cem Karaca, Özal'ın elini öpüp Türkiye'ye döndükten sonra "hidayete erdi". Melike Demirağ da Orhan Çetin'le evlendikten sonra aşk şarkıları söylemeye başladı. Şanar Yurdatapan ise konuştuğu düşüncelerini uluorta her yerde söylediği için(!) cezaevine girip çıkıyor.

'80'li ve '90'lı yıllar Türkiye'sinde sadece bunlar olmadı tabii. Hele protest müziğin hal-i pür melali bu yazının konusu olamayacak denli uzun. Yine daha uzun bir yazı konusu olabileceği için sözünü etmediğim bir Kürtçe müzik mevzuu da var örneğin. 1990'lı yılların başında bandrol yasağının ortadan kalkmasıyla yayımlanan Kürtçe kasetlerin iyi satışlara ulaşması, devleti ve onun güdümünde çalışan kimi yapımcıları harekete geçirdi. Dönemin *Abone*'den *Hadi Bakalım*'a neredeyse bütün moda şarkıları, bir dizi albümle Kürtçe olarak dinleyiciye sunuldu. Alaturka başta olmak üzere her tür müziğin içini

boşaltan devlet, Kürtçe türkülerin de içini boşaltmaya kalktı. Ancak bu yapımlar çok fazla ilgi görmedi. Bunun üzerine Kürtçe albüm yayımlayan Ses, Anadolu gibi yapımcılara adlî yollardan savaş açıldı. Birçok yapım toplatıldı, işletme belgesi iptal edildi. Şimdilerde açılan birçok dava sürüyor.*

Sonuç yerine

Durum pek iç açıcı değil gibi. Bütün müzik türlerinin birbirine girdiği bir keşmekeş hali sürüyor, daha da sürecek üstelik. '80'li yıllarda ANAP iktidarıyla toplumu saran arabesk hava, etkisini sürdürüyor. Yine Özal'ın çabalarıyla oluşturulan "tüketici toplum", rayına oturmuş gibi gözüküyor. Ancak karamsar olmak yersiz. Konu müzik olduğu için söylüyorum, müzik adına iyi şeyler de yapılıyor Türkiye'de. Ben bu yazıda sadece 1980'li yıllara bakarak '90'ların müziğinin, o keşmekeşin oluşma nedenlerini irdelemeye çalıştım. Benim haricimde birisi, baktığında elbette farklı şeyler görecektir. Bu, bir yol gösterici yazı olsun sadece.

(*) Kürtçe meselesinde yıllar ilerledikçe pek çok gelişme oldu. Artık Kürtçe albüm yayımlamak o kadar zor değil. TRT bile haftanın belli bir gününde Kürtçe yayım yapmaya başladı! Ahmet Kaya'nın uğruna bir linç girişimine kurban gittiği "Kürtçe klip"ler TRT dâhil bütün kanallarda yayımlanabiliyor. Elbette Kral TV'nin bir Kürtçe klip yayımlaması söz konusu değil ancak artık her şey çok daha serbest. Ciwan Haco'nun Türkiye'de konser vermiş olması bile bu anlamda çok önemli bir gelişme.

"Birden Yürürlüğe Girdi O Yok Olma Duygusu"*

Hayal meyal şunları hatırlıyorum: 12 Eylül sabahı erkenden yattığım odadaki televizyon açıldı, aile efradı başına üşüştü ve merakla, konuşan apoletli adamı dinlemeye başladı. "Darbe oldu" dedi annem: "Ordu, yönetime el koydu". Bunun ne anlama geldiğini çocuk aklımla çözebilecek durumda değildim elbette. Ama sonrasında yaşadıklarım, "darbe"nin ne demek olduğunu çok güzel öğretti bana! Aslında, çok bir şey yaşamadım. Darbe döneminde Çanakkale'de ikamet ediyorduk. Sokakların hızla tenhalaştığı sıralarda, evin önünde oynadığımız boş arsadan askerlerce evlere postalann ak dışında gördüğüm bir zulüm yok. Olur olmaz her şeye bağırırdı o askerler, onu hatırlıyorum.

Başlıktaki dize, Edip Cansever'in *Eylülün Sesiyle* adlı şiirinden. 12 Eylül, tam da böyle başladı ve o "yok olma duygusu" hiç eksilmedi üzerimizden.

12 Eylül, "Atatürk'ün doğumunun 100. yılı"yla ilgili gibi gelirdi bana o zaman. İlkokulda gösterilen Atatürk filmlerini heyecanla izler, üniformalı amcaların (öğretmenimiz "komutanım" derdi, saygıda kusur edilmezdi, yanaklarımızı okşadıklarında çok mutlu olurduk) anlattığı kahramanlık ve savaş hikâyelerini, biraz da "bir devrin battığı yer" olan Çanakkale'de olmanın ver-

(*) *Birikim*'in 198. sayısı için yazdığım bu yazı üzerinde çok az ve küçük değişiklikler yaptım.

diği gururla dinlerdik. Her sabah "Türküm, doğruyum, çalışkanım..." diye başlayan *Andımız*'ı daha bir şevkle okurduk. Müzik derslerinde "Atatürk'ün sevdiği şarkılar"ı öğrenirdik; *100. Yıl Marşı*'na dilimiz döndüğünce eşlik etmeye çalışırdık Geçenlerde düşündüm, ezgisini hatırlayamadım. "Alnımızda bilgilerden bir çelenk / Nura doğru can atan Türk genciyiz" diye başlayan marş aklıma geldi, söyledikçe bunun aradığım marş değil de *Öğretmen Marşı* olduğunu fark ettim. Niyeyse, marş seven bir insanım; ezberimde pek çok marş varken, çocukluğumda her sabah söylediğim *100. Yıl Marşı*'nı anımsa(ya)mamak enteresar elbette. Yazıyı yazarken evdeki marş CD'lerinden birisinde marşı buldum: "Savaş yalazlarıyla ak etti kara günü / Barışlarla süsledi yurdunu yeryüzünü" sözlerini haiz marşı hatırlamamakta çck haklıymışım. Ezberlenmesi en zor, en karışık marşlardan biri bu. Şunu da fark ettim arşivi karıştırırken: Bu marş, yakınlarda, 'Atatürkçü" Çelik tarafından da yeniden yorumlanmış. Çelik'in Atatürkçülüğü, 12 Eylül paşalarının Atatürkçülüğüyle bire bir aynı...

Türkiyem Türkiyem cennetim / Benim eşsiz milletim

Ben üç şarkıcıyı 12 Eylül'le özdeşleştirmişimdir hep: Hasan Mutlucan, Müşerref Tezcan ve Samime Sanay. 1970'li yılların başında yaptığı *Kahramanlık Türküleri* albümü, Hasan Mutlucan'ın belki de en büyük talihsizliğidir. "Her on yılda bir Hasan Mutlucan'ın sesiyle uyanırdık" diye anlatır büyükler ama buna kanmayın: Mutlucan'ın sesinden dinlediğimiz kahramanlık türküleri sadece 12 Eylül'ün akabinde çalınmıştır. 1974'te Kıbrıs Harekâtı'ndan hemen önce çıkmıştır bu albüm; bu yüzden de talihsizdir. Mutlucan, "aslında solcu olduğunu" yıllarca anlatamamıştır.

Kıbrıs Harekâtı sırasında Ayten Alpman'ın unutulmuş şarkısı *Memleketim*'i lanse eden ve onu "kahraman ordumuz"la özdeşleştiren TRT, 12 Eylül sonrasında yeni bir şarkı yaptırmıştır: Müşerref Tezcan'ın sesinden dinlediğimiz *Türkiyem*. Sözleri ve müziğini de kendisinin yazdığı bu şarkıyı, her fırsatta söylerdi Tezcan. Evde televizyon karşısında otururken en olmadık zamanda çıkardı ve (ekran siyah-beyaz olmasına rağmen kırmızı

olduğunu bildiğimiz) ay-yıldızlı uzun elbisesiyle söylerdi bu şarkıyı: "Kahraman ırkıma sızmış ihanet / Bütün yüreklerde acı ve nefret / Düşmanların mert değil hepsi de namert / Türk'e Türk'ten başka yoktur dost millet"... Müşerref Tezcan, her gece televizyona çıkarken, bunu bahis konusu yapan *Gırgır* dergisi kapatılmıştı. 12 Eylül sonrasında hissettiğim en büyük eksikliktir, *Gırgır*'ın dört hafta boyunca eve girmemesi. Cumartesi sabahlarının en büyük ritüeliydi bu: Erken kalkılacak, *Gırgır* alınacak, kardeşimle kavga edilecek ve her satırı keyifle okunacak! Şöyle bir yöntem bulmuştu bizimkiler: Kim daha erken kalkıp "Sırrı'nın dükkânı"ndan *Gırgır*'ı (ve elbette diğer gazeteleri ve ekmeği) alırsa, dergiyi ilk okuma hakkı da onun olacaktı. Kimi zaman o kadar erken kalkardım ki, "Sırrı'nın dükkânı"na gittiğimde mavi kepenklerinin daha açılmamış olduğunu görür, üzüntüyle eve dönerdim. Artık *Gırgır* yok ama "Sırrı'nın dükkânı" (mavi kepenkleri biraz solmuş olsa da) hâlâ aynı yerde. Karşısında da şekerci Gülten teyze var. Ne zaman arkadaşlarımla Çanakkale'ye gitsem, gösterdiğim iki dükkândır bunlar. Ne yazık ki Akal amcanın eczanesi kapandı.

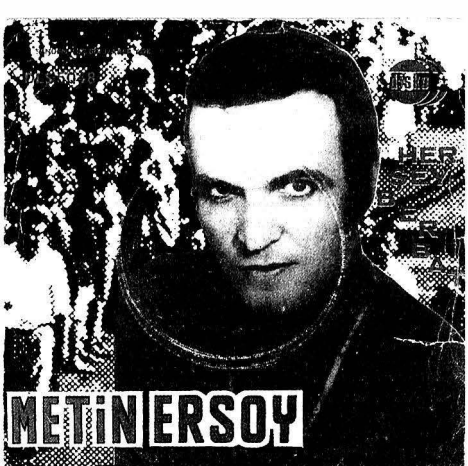
Hep başka şeyler anlatası geliyor insanın ama maalesef bu yazının konusu olan o tatsız şeye dönmek zorundayım: Hasan Mutlucan ve Müşerref Tezcan'ın yanına koyduğum isim olan Samime Sanay, 12 Eylül'ün sesi gibi gelirdi bana. Televizyona her çıktığında korkardım. *Beni Hatırla* ve *Şarkılardan Fal Tuttum*'la başlayan Samime Sanay fırtınası *Bir İlkbahar Sabahı* olarak bilinen *Sevgi Üzerine Sohbet*'le sürmüştü. Bu, ucu Emel Sayın'ın ağlayarak söylediği *Yağdır Mevlam Su*'ya uzanacak bir akımı başlatmıştı. Yıldırım Gürses'in "çoksesli hafif Türk sanat müziği" olarak adlandırdığı bu akım o kadar tutulmuştu ki Erol Evgin, Nükhet Duru, Ajda Pekkan gibi pop şarkıcıları "alaturka" albümler yapmıştı. Çoksesli olduğu iddia edilen ama aslında "çoksazlı" olan çalışmalardı bunlar. O dönemde aklım ermezdi ama şimdi baktığımda görüyorum ki, insanların çoksesli diye alkışladığı Milli Güvenlik Konseyi de aslında bu müziğe benziyormuş: her biri ayrı telden ve ayrı tonlarla ama aynı şeyi söyleyen beş insan söz konusuydu bu yönetim-

de. Kenan Evren, Yıldırım Gürses'e benziyordu, konsey üyeleri de onun *Hoş Sâdâ* grubuna. Ne yazık ki söyledikleri Gürses'in maaile söyledikleri kadar güzel değildi...

Aman hoca kurtar bizi fillerden

Alaturka cephede Samime Sanay'sa, pop cephesinde de Attila Atasoy'du, 12 Eylül'ün sesi. TRT'ye çok çıkan bu tok sesli kırmızı saçlı adam, dönemdaşlarından olan Coşkun Demir, Ersan Erdura, Mithat Körler gibi şarkıcıların arasından sıyrılırdı. Bu yüzden onu böyle tarif etmem. Yoksa, 12 Eylül'le aslında hiç de ilgisi olmayan, şarkı söylemeyi seven bir eczacıydı Atasoy.

Bir de Metin Ersoy şarkısı hatırlarım, Cenk Koray'ın sunduğu pazar programlarının kâbusu olan: "Aman hoca kurtar bizi / Bizi fillerden / Gece gündüz çalıştık / Aç kaldık birden". Ters bir alt okumayla, bu şarkının, aslında 12 Eylül karşıtı bir şarkı olduğu bile söylenebilir. Bildik bir fıkranın şarkı haline getirilmişidir bu: Timur'un bir iyi niyet göstergesi olarak hediye ettiği filler, köye zarar vermeye başlayınca köylüler bir komite kurar, başına Nasrettin Hoca'yı geçirir ve Timur'a çıkmak üzere yola düşerler. Hoca, Timur'un karşısına çıktığında yalnız



kaldığını görür. Köylüler yolda birer birer onu terk etmiştir. Bunu da "Aydınlar Dilekçesi"yle özdeşleştirmek mümkün. Neyse ki "davadan" kopan tek insan Öztürk Serengil'dir. Talihsiz bir açıklamayla terk etmiştir "aydınlar"ı: "Ben kooperatif dilekçesi imzaladığımı sanıyordum". Serengil, sadece 12 Eylül döneminin değil, TRT tarihinin de en kötü programı olarak hatırlanan *Curcuna*'yı da bu dönemde yapmıştır.

Şarkılardan televizyona geçtik, "günlük hayat"ı ilgili iki kelâm edip şarkılara dönelim. 12 Eylül sonrası, kimilerine göre bolluk ve refah dönemi, kimilerine göreyse özgürlüklerin kısıtlandığı dönem. İthalatın serbest bırakılması ve onlarca malın gümrüklerden içeri girişiyle belli bir refahtan söz etmek mümkün ama çok şeyin kısıtlandığı bir dönemde böylesi bir refahın gereksizliği de aşikâr. Bu dönemde, günlük hayatta karşılaştığımız şeylerden aklımızda kalanları sıralamaya kalksak satırlar yetmez. Havlu çoraptan Atari'ye, renkli yayımlanan ilk reklamlardan biri olan, "süperstar" ve "sanat güneşi"ni buluşturan *Alo*'dan *Dallas*'a o kadar çok şey var ki hayatımıza giren ve etki eden... Bu yönüyle 12 Eylül sonrasını değerlendirmek bu yazının sınırını aşar ama bu "nesneler"in, dönemin şarkıları, politikacıları ve mühim olaylarıyla birlikte konu edildiği bir dergiye referans vereyim, konuyu yeniden müziğe döndüreyim: *Roll* dergisinin Ocak 2005 tarihli 93. sayısında şahane bir '80'ler dosyası var. Acısıyla, tatlısıyla bu dönemi anmak, anımsamak isteyenler için sahiden iyi bir kaynak.

Sen betonlar içinde / Ben senin özleminde

12 Eylül öncesinde memlekette oluşan kutuplaşmayı hatırlarsınız: Kimi sağda kimi solda yer aldı, saflarını belirledi ve sözünü ona göre söyledi. Her alanda olduğu gibi müzikte de durum böyleydi. Cem Karaca, Edip Akbayram, Selda, Timur Selçuk gibilerinin katkısıyla, "sol"un ağırlığı hissediliyordu. O kadar ki, Barış Manço bile 1977 sonrasında "solcu" olduğunu ilan edecek, sol yumruğu havada şarkılar söyleyecekti. 12 Eylül, aslında bu şarkılara ve şarkıcılara karşı yapılmış bir dar-

beydi. Yukarıda adını saydığım / saymadığım herkesi doğrudan etkiledi. Cem Karaca, Melike Demirağ, Şanar Yurdatapan gibileri yurt dışına gitmek zorunda kaldı. Kalanlar için durum daha da beterdi: alıp götürülüyorlardı ve sorgusuz sualsiz hapishanede tutuluyorlardı. Ayrıntılara girersek her birinin altından kitap dolduracak hikâyeler çıkar. O yüzden, şunu söylemekle yetinelim: 12 Eylül, içeride / dışarıda mağdur ettiği herkesin enerjisini aldı, üretimini kısıtladı ve onlara karşı bir kamuoyu oluşturdu. Türkiye'de kalanların hiçbir şey yapmadığı konuşuldu, gidenlerin "dönüşleri" tartışıldı. Gerçek olan şu ki, 12 Eylül, en büyük darbelerden birini müziğe vurdu. '70'lerin en üretken bestecilerinden biri olan Şanar Yurdatapan müziğe küsmüşse bunun sebebi 12 Eylül'dür. Ruhi Su'nun, hatta Ahmet Kaya'nın ölümünden de bu dönem sorumludur.

Ahmet Kaya, 12 Eylül sonrasının ilk kırılma noktalarından birisidir: Sesiyle içimize su serpen, şarkılarıyla yüreğimizi sızlatan, çoğunlukla tartışılan ancak samimiyetinden ödün vermeyen sanatçının şarkılarında, hapishanedeki genç ve dışarıda bıraktıkları vardı. Kimi zaman bir anneydi bu, kimi zaman sevgili. Bazen umut verildi ona, bazen de "boncuktan kuş" gönderildi. Kaya, şarkılarında 12 Eylül sonrası tedirginliğini de çok iyi anlattı; dönemin "muhalif" sesi oldu. Şu kısacık şarkısını, 12 Eylül'le özdeşleştiririm ben hep: "Önce dişlerimiz döküldü / Sonra saçlarımız / Ardından birer birer arkadaşlarımız / Şu canım dünyanın orta yerinde / Bir başına yapayalnız / Kırılmış kolumuz kanadımız / Tatlı canımızdan usanmışız". "Özgün müzik" diye anılan türün önünü açan da Kaya'ydı. Ancak ne yazık ki bir toplumsal linç durumuna kurban edildi ve memleketinden çok uzaklarda bizlere veda etti.

Ahmet Kaya'nın *Şafak Türküsü*'nü söylediği yıllarda Zülfü Livaneli İsveç'ten dönerek *Ada* albümünü yapıyordu. Sazın yerini gitar almıştı bu albümde ve Livaneli, artık aşk şarkıları söylüyordu. Bir yandan, bireyin yalnızlığını anlatan şarkılardı bunlar; dönemle örtüşüyordu. *Ada*, '70'li yılların "muhalif" sesinin, 12 Eylül sonrasında başka bir yola girdiğinin ilk göstergesiydi. Yolun devamını ve sonunu hepimiz biliyoruz, mevzu etmenin

yararı yok. *Ada*'nın, her şeye rağmen, memlekette yapılmış en iyi albümlerden biri olduğunu bir kere daha belirtelim ama.

Aynı dönemlerde İstanbul'da kurulan bir gruptan söz etmek gerek bu noktada: Yirminci yıllarını geride bırakan Grup Yorum, dönemin en muhalif sesi olarak dikkat çekti. "12 Eylül darbesinin, başta gençlik ve emekçi yığınları olmak üzere yarattığı baskı ve depolitizasyona tepki olarak yeni, sol bir duyarlılığı temsil eden dört üniversiteli genç tarafından" kuruldular ve 1980 sonrasında yeşeren sol dalganın öncüsü oldular. Sonrasında kurulan onlarca grup, kendilerine Grup Yorum'u örnek aldı. İlk albümleri *Sıyrılıp Gelen*'deki Ali Asker şarkısı *Hayat*'ı hatırlayalım: "Yosunlar boy veriyor kuytuluklarda", içten içe yeşeren muhalif durumu en iyi anlatan dizelerden biriydi.

Aklımı tutamadım kafatasımda / Uçtu uçtu

Rock cephesinde de bir önemli gruptan söz etmekte fayda var. Bulutsuzluk Özlemi, özellikle 1989 tarihli *Uçtu Uçtu / Acil Demokrasi* ile bugünlere uzanan yolu açtı. Bulutsuzluk Özlemi yüzünü Türkiye'ye dönmüştü ancak müzik daha Batılı'ydı. Sosyal sorunlara değiniyor, Şili'deki darbeyi, Hiroşima'yı şarkılarına sokuyorlardı. *Uçtu Uçtu* şarkılarında geçen "cırlattım" sözü denetime takılmıştı. Bir denetim hikâyesi de Devil'le ilgiliydi: *Özal Devri Kızları* adlı şarkı, albüme girerken *Atom Devri Kızları* adını almıştı.

Ezginin Günlüğü, Çağdaş Türkü ve kökleri '80 öncesine dayanmasına rağmen Yeni Türkü gibi gruplar da bu dönemin anılması gereken isimleri. Bir de, bütün zamanların en iyi 12 Eylül eleştirisini yapan Mozaik var. Grubun *Plastik Aşk* albümünün açılış şarkısı *Bindokuzyüzseksenbir*, o malûm yılı anlatıyordu: "Akşam ayak sesleriyle iner şehre / Hep birden evlerine kaçışırlar / Kapılar kilitlenir, perdeler çekilir / Sokakta kalır sokaklar". Yaşayan hatırlar: el ayak çekilince "sabah sabaha kadar sokakta kalır"dı ve "yasak kediler gezer"di sokaklarda o yıl; dışarıdan gelen en ufak bir gürültüde "gözler kapıya döner, susulur"du.

Albümün ikinci şarkısı *Bildiklerimizin* sözlerini Meltem

Ahıska yazmıştı: "Her şeyin adı değişir / Okunmaz yakılır kitaplar / Karın doyurmaz sinemi / İstedin mi çıkılmaz yurtdışına". O dönemde dinleyen herkesin aklında kalan "polis kimlik sorar" sözleri de bu şarkıda. *Plastik Aşk*'ın asıl şarkısı *Emekli Albay Hilmi Ertunç* ise dokunulmayana dokunan bir mizah şaheseri: "Ben Hilmi Ertunç, emekli albay Ertunç / Ben çözdüm işi / Benim bu hayasız gidişe dur diyecek kişi"! Ayşe Tütüncü'lü, Bülent Somay'lı, Ümit Kıvanç'lı kadrosuyla Mozaik tarihe karıştı ama bu şarkılar memleketin en karanlık dönemini anlatan en iyi şarkılar olarak hep aklımızda.

12 Eylül sonrasında yaşananlar, memleketi bugünkü haline getirdi. 1990'lı yıllarda bütün müzik türlerinin iç içe geçmesi, popun arabeskle flörtü, tür ayrımının yavaş yavaş ortadan kalkması ya da "fantezi müzik" denilen melez türlerin oluşması hep bu dönemin sonucu. Turgut Özal'ın arabesk sevgisi, "konsey"in baskıları, halkın verilenle yetinmesi, şimdiki zamanda yaşadığımız kısırlığın altyapısını oluşturan etkenler. "Küçük" şarkıcılardan tavernacılara, "acısız arabesk"ten bol "nostalji"ye pek çok şeyi bu dönemde yaşadık. Anmadığım, sözünü etmediğim çok şey var ama bu, dönemin zenginliğiyle değil, bizzat kısırlığıyla ilgili: Olur olmaz şeylere sevindiğimiz, azla yetinmeyi öğrendiğimiz, "insanlar bir arada, herkes mutlu olmalı / düşünün Antalya'da mutlu bir Hollandalı" gibi şarkılar söylediğimiz bir dönemdi bu. Dediğim gibi, kimilerine göre bir refah ve güven ortamı, kimilerine göreyse baskının, işkencenin, yozlaşmanın arttığı bir dönem.

12 Eylül, kötüydü. Sonrası daha da kötü. Bugün o dönemi biraz olsun gülümseyerek anıyorsak, Ahmet Kaya'nın, Grup Yorum'un, Bulutsuzluk Özlemi'nin ve Mozaik'in şarkılarıyla büyüdüğümüzden. Bir yandan şanslı bir kuşaktan olduğumu hissediyorum, öte yandan şanssız. Daha uzatmayayım, son sözü, *Gırgır*'da en sevdiğim karakter olan Muhlis Bey'e bırakayım. Dönemin en ünlü şarkılarından birisi olan *Şarkılardan Fal Tuttum*'u onun yorumuyla dinleyelim, o günleri anarak ve hiçbir zaman unutmayarak: "Çarşılardan bal yuttum / İki kere kaç kere".

II

Kimler Geldi, Kimler Geçti

Batı müziğinin memleket topraklarına nasıl girdiği malûm ancak popülerleşme süreci tartışmalıdır. Bugün algıladığımız anlamıyla pop müziğin nerede başladığı konusunda muhtelif rivayete rastlarız. İlk popüler Türkçe sözlü şarkının *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* olduğunu herkes kabul eder, ancak tüm tarihi bununla başlatmak güçtür. Çünkü aynı yıllarda muhteşem şarkısı *Little Lucy* ile fırtına gibi esen Erol Büyükburç vardır. İngilizce sözlü olmasına rağmen tam anlamıyla ortalığı kasıp kavuran ilk "yerli" beste *Little Lucy*'dir. 1960'lı yılların ikinci yarısında yayımlanan ve hit olan Türkçe bestelerden herhangi birini de başlangıç noktası olarak tespit edebiliriz. Böyle bir milat bulmaya kalktığımızda, Erol Büyükburç'un şahane şarkısı *Ağlarım* ya da Alpay'ın sesinden bizlere ulaşan Bora Ayanoğlu bestesi *Fabrika Kızı* en güçlü adaylar olacaktır.

Bunlar yayımlanmış örnekler olduğundan işimiz kolay. Ancak yapılmış ama yayımlanmamış şarkılar da var. Erdem Buri'nin *Senin Şarkını Söylüyorum* adlı bestesi 1962'de Tülay German tarafından plağa kaydedilmiş, o dönemde Batı müziğine duyulan güvensizlik nedeniyle yayımlanmamış ve tek yüzlü bir deneme plağında kalarak arşive kaldırılmıştır. Bu şarkı, kaydedilişinden 39 yıl sonra, Kalan Müzik tarafından yayımla-

nan *Burçak Tarlası '62-87* adlı albümde dinleyiciye ulaşmıştır. Arşivlerde unutulmuş böylesi kayıtların olduğunu biliyoruz; kimi ortalığa çıkıyor, kimiyse çoktan kayboldu gitti...

Tülay German'ın *Burçak Tarlası*, geç dönemde verilmiş bir ürün olmasına rağmen yaptığı iş ve açtığı yol itibariyle başlangıç olarak seçilebilecek şarkılardandır ve etkisini hâlâ sürdüren Anadolu-pop akımının ilk örneğidir. Daha öncesinde Celal İnce, Erol Büyükburç ve Alpay'ın bazı plaklarında "düzenlenmiş türkülere" rastlarız ancak bu türün ilk hit şarkısı tartışmasız *Burçak Tarlası*'dır.

Biraz daha geriye dönecek olursak, Türkiye'nin ilk rock'n'roll topluluğunu, yani meşhur Somer Soyata ve Arkadaşları'nı görürüz. '50'li yıllarda İstanbul'da fırtına gibi esen bu ekibin iki şanssızlığı vardır: Plakçıların "kriz dönemi" olarak adlandırdığı bir dönemde ortaya çıkmaları ve askerî okul öğrencisi oldukları için istedikleri kadar serbest çalışamamaları. Somer Soyata ve Arkadaşları'nın (ya da diğer adlarıyla Deniz Harp Okulu Orkestrası'nın) plak yapma olanağı olsaydı, tarihin çok farklı bir yönde seyredeceği aşikâr.

Örnekler çoğaltılabilir. İşgüzarlık yapıp temellendirildiğinde Ergüder Yoldaş'ın *Sultan-ı Yegâh*'ını bile milat kabul etmek mümkündür: Yıllarca dillere sakız edilen "Doğu-Batı sentezi"nin popta ilk yetkin ürünüdür bu.

Aslında, elbette bir milat tespit etmek zorunda değiliz. Yine de şunu söyleyelim: "Pop müzik Türkiye'de nasıl başladı?" sorusunun etrafında nicedir içten içe süregelen tartışma, kimi zaman giderek anlamsızlaşmakta. Bu işle uğraşan bir avuç insanın bile uzlaşamadığı bir konu bu ve daha farklı noktalardan olaya bakan yeni seslerin ortaya çıkması, tartışmaların bir noktaya gelip kilitlenmesine neden oluyor. Kimi, pop müziğin temelini onunla uzaktan yakından alakası olmayan kanto, tango gibi türlerde aramanın mümkün olmadığını ileri sürüyor. Bunun baştan yanlış olduğunu kabul etmek durumundayız, çünkü Batı müziğinin popülerleşme çizgisi izlendiğinde bando-kanto-operet-tango hattında verilmiş ürünleri görmezden gelmek, yok saymak mümkün değil. Murat Belge, kantoları

"ilk anlamlı kentsel popüler müzik türü" olarak tanımlıyor ki fazlasıyla yerinde bir tespit.

Bunca lafın üzerine, popüler Batı müziğinin temelinin Osmanlı'ya uzandığını iddia etmek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla asıl miladı, Batı müziği enstrümanlarının Türkiye'ye girdiği tarih olarak belirlemek gerekir. Bundan önce, Hacı Arif Bey'in hızlı beste yaptığı için eleştirildiği bir dönem vardır. O dönemdeki bazı işgüzarların, şarkının "olması" için onun yıllarca pişmesi gerektiğini, bir gecede bestelenen şarkının "şarkı" sayılmayacağını iddia ederek Hacı Arif Bey'e saldırdıklarını tarih yazar. Aynı yıllarda, Batı müziğinin büyüsüne kendisini kaptıran Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin bestelediği vals ritmine yakın yürük semai usulünde eserlere rastlarız. Bunlar arasında en ünlüsü olan *Yine Bir Gülnihal*'in padişahın emriyle bestelendiği rivayet edilir. En ağır şarkılarından birisinin en ağdalı yerine "cihar attım şeş oynadım" gibi "hafif" bir ifade sıkıştırıveren de Dede Efendi'dir. Bunların, farklı bir anlamda dönemin "pop" örnekleri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Donizetti Paşa

Bu işle ilgili herkesin üzerinde ortaklaştığı nokta, Donizetti Paşa'nın Türkiye'ye geldiği 28 Eylül 1828 gününün Batı müziğinin memleket topraklarına girdiği tarih olduğu. Şimdi, sıkıcı olma riskini göze alarak, tarihin tozlu sayfalarını biraz karıştıralım: III. Selim'in başlattığı ancak sürdüremediği Batılılaşma hareketlerini, ona inanan II. Mahmut'un sürdürdüğünü tarihle ilgilenen herkes bilir. Aslında, ilkokuldan itibaren başımıza kakılan bilgilerden birisidir bu. Mustafa Kemal'in çocukluğunda karga kovalamasından elbette daha önemlidir ancak kafamıza sokulan onca ayrıntının arasında kaynayıp gider ve ilerleyen yıllarda maalesef ilgilileri tarafından hatırlanır.

II. Mahmut, Batılılaşma hareketleri çerçevesinde, Haziran 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı kapatarak yerine daha Batılı bir askerî ordu kurar. Osmanlı'nın askeri müzik örgütü olan mehter, ritmi itibariyle bu yeni orduya uyum sağlayamaz. II. Mah-

mut, bunun üzerine bir cesur adım daha atar vebu orduya uygun Batılı bir bando kurulması yolunda çalışnalar başlatır. 1826'da Mehterhane kapatılır ve Avrupa'dan ünü müzisyenlerin çağrılımasına karar verilir. Başta Manguel gbi birkaç isim getirilir ancak bunlar başarılı olamaz. 1828 yılırda, ünlü opera bestecisi Gaetano Donizetti'nin ağabeyi Giuseppe Donizetti Türkiye'ye davet edilir. Donizetti, gelir gelmez "Paşa" unvanıyla onurlandırılır ve kendisine geniş yetkile tahsis edilir. Yıllarca bando kurmak için uğraşır. Avrupalı müzisyenlerle ortak çalışmalar yapar, marşlar besteler, besteletir.Daha önemlisi, bu işle ilgilenecek müzisyenleri yetiştirir. Doıizetti'nin ölümünün ardından bayrağı Callisto Guatelli devralır.

Batı müziği Türkiye'ye bu yolla adım atar. Popülerliğe evrilme aşamalarıysa bir hayli ilginçtir. Tarihi deşmeye devam etmeden bir sıkıntımızı dile getirelim: Osmanlı İmparatorluğu'nun övüldüğü, her şeyin Osmanlı'ya bağlanıığı, hatta bunun için büyük çaba sarf edildiği bir dönemde, Batı müziğinin gelişimini "bile" buna bağlamak beraberinde birtehlikeyi getiriyor. Ancak bütün ideolojik kaygılar bir yana, en azından doğru bir tarih yazımı açısından bu mevzunun üzerinde durmak gerekiyor. Osmanlı bir derya ve bu deryay karıştırmaktan korkmamak gerek. Elbette, içinde kaybolmanak koşuluyla! Yoksa "derya içre" olup da "deryayı bilmez mâhiler" konumunda dolaşmak hoş değil...

Bu küçük kaygımızı da dile getirdikten sonra devam edelim: Donizetti Paşa'nın çalışmalarıyla yerleşen ve gelişen Batı müziği kısa zamanda kabul edilir. Bandonun repertuvarı hızla genişler. Başta İtalya'dan getirilen marşlar çalınır, sonra bunlar memlekete adapte edilir ve alternatif marşlar bestelenmeye başlar. Kısa sürede bando içinden marş besteleyen insanlar yetişir. 1833'te Saray Mızıka Mektebi kurulur. Bu, şimdiki Batı müziği konservatuvarlarına eşdeğer bir okuldur ve ilktir. II. Mahmut'un bandosu, bu okulun açılmasıyla küçük bir senfoni orkestrasına dönüştürülür. Bu orkestra 1918'de çıktığı Avrupa turnesinde başarılı konserler verir. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte devlet politikaları çok sesli müziği, özellikle klasik

Batı müziğini halk için gerekli görür. Kendine müzikal kaynak olarak, o dönemde Anadolu'da âşık geleneğiyle sürmekte olan halk müziğini seçer. Halk müziği şarkılarını çok sesli hale getiren ve çeşitli yollarla bunu halka kabul ettirmeye çalışan devlet politikaları halkı ürkütür ancak devam eder.

Kantodan tangoya

Batı müziği bu hatta seyrini sürdürürken, sarayda icra edilen geleneksel musiki varlığını sürdürmektedir. Halk müziğinden oldukça farklı olan bu müziği saray erkânı dinlemektedir ve erkân da müzik de halktan kopuktur. Batı müziği, henüz bir popülarite kazanmamıştır. Bu yüzden, zamanla halkın kendi içinden ama halk müziğinden bağımsız bir tür gelişir: Kanto.

Kaynaklar kantoyu "tulûat tiyatrolarında oyundan önce genellikle kadın sanatçıların, şarkı söyleyip dans ederek yaptığı gösteri" ya da "bu gösteri sırasında söylenen şarkı" olarak tanımlar. 1870 sonrasında ortaya çıkar kanto ve işgal yıllarına dek hızla yayılır. Bu yayılmanın, sarayda icra edilen ve halk tarafından bir türlü kabul görmeyen alaturka musikiye gösterilen tepkinin sonucu olduğunu söyleyebiliriz. Donizetti Paşa'nın kurduğu ve geliştirdiği bando daha geri plandadır o dönemde. Batı müziğinin altyapısını oluşturduğu için önemlidir ancak yapısı gereği popüler şarkılar üretememiştir. Bu minvalde, halkın içinden çıkan ve gelişen kantolar, ilk popüler Batı müziği örnekleri olarak kabul edilir.

Kanto, İtalyanca'da "şarkı söylemek" anlamına gelir. Bu sözcük, şarkıları, oyunlar sırasında söylenen geleneksel şarkılardan ayırmak için seçilmiştir. Kantolara eşlik eden küçük orkestralar tümüyle Batı enstrümanlarından oluşur. Enstrümanların artırılması ve operetlerin gelişerek tulûat tiyatrolarının yerini alması, ilerleyen yıllarda kantonun pabucunu dama atar. Sahne sanatçıları, tulûat tiyatrolarından operetlere yönelir. Yerli operetlerin bestelenmeye başlaması da, Batı müziğinin evrimi ve yayılması açısından önemli dönüm noktalarından

birisidir. Kantolar, operet şarkılarına evrilir ve Batı müziği, popüler anlamda yeni bir tür kazanır. Bu yeni tür, daha Batılı ve çokseslidir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında Batı müziğinin seyri değişmeye başlar. Savaş ve işgal sosyal yaşamda etkisini göstermiş, bir durağanlığa yol açmıştır. Bu yıllarda salon eğlenceleri devreye girer. Kaynaklar, 1905-1914 yılları arasında en popüler salon danslarının mazurka, kadril ve polka olduğunu yazıyor.

Tango ve cazın memlekete girişinin ardından Batı müziğinin altın yılları başlar. 1955'te rock'n'roll, neredeyse dünyayla aynı anda Türkiye'de de icra edilir. Sonrasında birbiri ardına çıkan popüler plaklar ve radyo programlarıyla pop müziğin doğumu sonuçlanır. Sancılı bir doğumdur bu, ancak büyüme ve gelişme süreci daha sancılı olacaktır.

Estudiantina meselesi

Memlekette yayımlanmış ilk pop plaklarından söz etmeden önce, Batı müziğinin tarihini değiştirecek bir bilgiyi paylaşalım. Cemal Ünlü, *Git Zaman Gel Zaman* adlı kitabında[1] Türkiye'deki Batı müziğinin gelişimini araştıran insanları şaşırtan ve bu tarihin yeniden yazılmasını sağlayan bir bilgi verir. Az önce andığımız bando-kanto-operet-tango hattında ilerlerken karşımıza çıkan küçük bir yol ayrımı, bugüne dek araştırmacıların dikkatini çekmemiştir. Neyse ki Ünlü'nün titiz araştırmacılığı sayesinde artık bu bilgiye sahibiz.

"Estudiantina" sözcüğü, ilk kez kitabın 112. sayfasında karşımıza çıkar: "Eyüp Sabri'nin Odeon temsilciliği yaptığının bir diğer kanıtı da İstanbul'da (Constantinople) kaydı yapılan Yanguli'ye ait *Mia Smyrnia* isimli estudiantina plağıdır. Estudiantina müziği ile birlikte kullanılmaya başlanan armonika eşlikli bu ilginç plak, İzmirli sanatçılar tarafından seslendirilmiş." Bu müzik hakkında ayrıntılı bilgiye ise 166. sayfadan iti-

1 Cemal Ünlü, *Git Zaman Gel Zaman / Fonograf-Gramofon-Taş Plak*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2004.

baren, "Kent musikisi ve ilk popüler orkestralar" ara başlığı sonrasında ulaşırız.

Kantoyla eşzamanlı olarak yine Galata'da doğan ve bugüne kadar göz ardı edilen bir müzik tarzıdır estudiantina. O dönem orada bulunan müzik dükkânlarının ithal ettiği, sonradan müzik derslerimizin temel çalgılarından biri olan mandolin, "estudiantina orkestralarının temel sazı olarak bir popüler kent müziğinin doğmasına yol açmıştır." Estudiantina, "tekke musikisi, saray musikisi, piyasa musikisi, tiyatro musikisi, halk ve âşık musikisi dışında kalan" bir türdür ve "gençlerin, varlıklı çevrelerin, Batı yaşamına özlem duyanların" müziğidir. Mandolin, gitar, armonika gibi "yeni" çalgılarla icra edilen, yayımlanan "yüzlerce plakla 'popülerlik' çizgisi yakalayan" bu müzik, "ancak 20-25 yıl" yaşayabilmiştir.

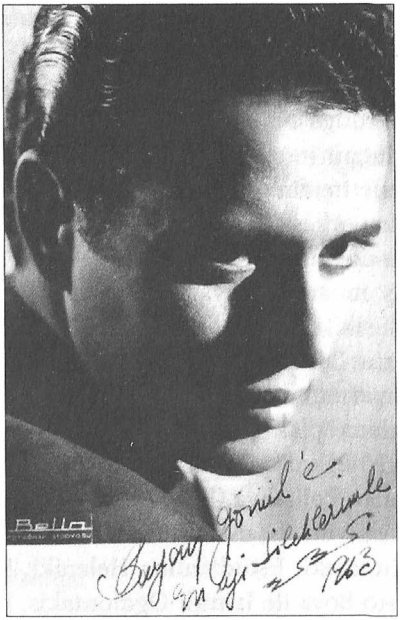
1898'de kurulan Politakya (İstanbullular) topluluğu bu müziğin başlangıcı sayılır. İstanbullu Estudiantina Hristodulidis, Estudiantina Zunaraki, Estudiantina Heleniki, Koçoş Vlahos, Stamati ve Hristo Boya ile İzmirli Ogdiontakis, Elenik Korosu ve Meliçianu Korosu, estudiantina müziğinin o dönemki ünlü topluluklarıdır. Plak kataloglarında yer alan estudiantina plaklarını, bugünkü koleksiyoncuların "ne olduğunu pek bilmeden" ellerinde tuttuklarını ve anlamadan dinlediklerini de Ünlü'nün kaleminden öğreniyoruz.

Git Zaman Gel Zaman'ın, içerisinde yer alan bu bilgiler nedeniyle Türkiye'de popüler müzik tarihini değiştirecek önemli çalışmalardan biri olduğunu söylemek yanlış olmayacak. Bu vurguyu yaptıktan sonra, memlekette yapılmış erken dönem pop plaklarına geçelim.

İlk popüler plaklar

Plak denen nesnenin ne olduğuna dair teknik kısmı anlatmayı ileriye bırakarak, plak olarak yayımlanmış ilk pop örneklerine göz atalım.

Kantolar, operet şarkıları ve tangoları kitabın bundan sonrasında ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz için atlıyoruz ve doğru-



dan pop plaklarına geçiyoruz. İlham Gencer'in *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'u ve Erol Büyükburç'un *Little Lucy*'si, yukarıda milat olarak andığımız örneklerdir. Bu milatlık hali, ilk olma durumunun bir sonucudur. Bu iki plak yolu açar, gerisi hızla gelir. Taş plak üzerinde yayımlanmış Batı müziği örnekleri dönem itibariyle azdır: Taş plak denen nesnenin son demleri yaşanmaktadır ve hızla 45'liklere geçilmektedir. 1962 kataloğunda "Hafif Batı Müziği" bölümü açan Odeon, işin öncüsüdür. Andığımız her iki plak da Odeon tarafından ve 1961'de yayımlanmıştır. İlham Gencer tek taş plakla kalırken Erol Büyükburç, beş plak daha çıkarır: *Little Darling / One Way Ticket*, *Little Lucy / Oh Carol*, *Kiss Me / It's Now Or Never*, *A Lover's Wish / El Matador* aynı yıl yayımlanırken *You Mean Everything To Me / A Promise* ve *Barcelona / Memories*, 1962 tarihlidir.[2]

2 Kimi kaynaklar Erol Büyükburç plaklarının sayısını yedi olarak belirler. Erol Büyükburç'un kendisiyse sekiz rakamında ısrarlı ama diğer iki plağı hatırlaya-

Metin Ersoy'un İlham Gencer Orkestrası eşliğinde kaydettiği *Love Love Alone / Malaya*, Hayati Kafe'nin *Sacramento / Luna Caprese*, Kanat Gür'ün *24 Mila Bacci*, Berta'nın (Saraylıyan) *Nessuno Credera / Look For a Star* plakları 1961 yılında yine Odeon tarafından yayımlanır. İstanbullu bir Musevi olan Roberto Loreno'nun *Mustafa*, *Spor-Toto*, *Sucu Sucu* gibi kimi plaklarını da Odeon yayımlamıştır. Loreno, bir plağında da *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'un orijinali olan *C'est écrit dans le ciel*'i de yorumlar. *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'u (Fransızcasıyla karıştırarak) taş plakta yorumlayan bir diğer şarkıcı Gönül Yazar'dır. Ayten (Alpman) Gencer'in *Sayanora* ve *Tango Tomorrow* plakları da yayımlanan ilk taş plaklardandır.

Sonrasında 45'lik dönemi başlar. Barış Manço, memlekette 45'liği yayımlanmış ilk Batı müziği sanatçısıdır: Birbiri ardına yayımlanan *Let's Twist Again / The Twist* ve *The Jet / Twistin' USA* 1962 tarihlidir. İlham Gencer (*Ne Olur Yapma*), Gökçen Kaynatan ve Arkadaşları (*If I Had a Hammer / The Savage*), Şevket Uğurluer ve Arkadaşları (*Ana Beni Eversene*, *Not Responsible / Have I Told You*, *If I Had a Hammer / Jerico*, *Tombalacık Halimem / Darıldın Mı Gülüm Bana...*), Dario Moreno (*Canım İnci'cim*), Faruk Akel Show Orkestrası (*Kara Tren*), Süheyl Denizci Orkestrası (*St. Tropez Twist*) gibi isimler de erken dönem 45'liklerine imza atarlar. Yine Erkin Koray'ın *Bir Eylül Akşamı / It's So Long* plağı da 1963 tarihlidir ve ilk dönem plakları arasında sayılır. Alpay'ın Ankara'da kurduğu Penguen şirketini ve onun hesabına birbiri ardına piyasaya sürdüğü 45'likleri de unutmamak lazım.

Celal İnce ve Celal Şahin, 45'lik dönemine hızlı giren sanatçılardır. Celal Şahin, "müzikli çizgiler"ini taş plak döneminde başlatır. Her iki sanatçının kimi plakları geçiş döneminde 78'lik ve 45'lik olarak aynı anda basılır. Bu ara dönemde çok

---

mıyor. Saydığımız bu taş plaklar haricinde biz de Büyükburç'un Odeon'dan çıkan başka bir plağına rastlayamadık. Bu yüzden, en azından yeni bir şey ortaya çıkana kadar altı rakamını kabul etmek zorundayız. Ayrıca bu plakların 45'lik olarak basıldığı da bilgilerimiz arasında, ancak ben kendi adıma bu 45'liklerin hiçbirini görmediğimi itiraf etmeliyim.

satan kimi şarkıcılara böyle bir iltimas geçilir ve plakları her iki formatta da basılır. *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* da 45'liği basılan plaklardandır. Celal İnce'nin taş plakları ise ilk dönemin mühim pop ürünleridir. Bunun için Celal İnce bahsini ayrıca açmak yararlı olacak...

Adanalı popstar: Celal İnce

Celal İnce, Türkiye'de popüler Batı müziğinin ilk yıldızıdır. Ahmet Sezgin, Münir Nurettin Selçuk, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar gibi "alaturka" isimlerin arasından sıyrılan İnce, Sahibinin Sesi tarafından keşfedilir. Türkiye'de tangonun ilerlediği, devletin desteğiyle yarı resmî bir tür olarak tarihe damgasını vurmak üzere olduğu bir dönemde yaptığı tango plaklarının ve radyo emisyonlarının yanı sıra, beyaz smokin ceketi, papyonu ve hiç değişmeyen arkaya doğru taranmış saçlarıyla sahneye çıktığında yeri göğü inleten sanatçı, genç kızların da gözdesidir. Bir anlamda, Türkiye'nin ilk "popstar"ı Celal İnce'dir.

İlk yıllarında (ki faal müzik hayatı hepi topu on yıl sürmüştür) Fehmi Ege'nin tangolarını, Amerikan müziği etkisinde hafif müzik bestelerini ve aranjmanlarını söyler. Necdet Koyutürk'ün ölümsüz *Papatya*'sının ilk solisti Celal İnce'dir: 1943 yılında Ankara Radyosu'nda seslendirdiği bu tango, yıllarca onun sesinden radyolarda yayımlanır ancak 1948'de Şecaattin Tanyerli tarafından plağa okunur. İnce, sonradan değişik denemeler yapar. *Adanalı*, Fritz Kerten'in onun için –plağın üstünde yazanı aynen alalım– "guaratacha" tarzında düzenlediği bir türküdür ve Türkiye'de yapılmış ilk düzenlemelerden biridir. Anadolu-pop akımının ortaya çıkışından 15 yıl kadar önce düzenlenen bu türkü, Türkiye'de popüler Batı müziği tarihinin ayrıksı ürünlerinden sayılır. *Seni Düşünürken*, *Kalbim Yalnız Seni Sevecek*, *Sevgilim*, İnce'nin kendi besteleridir. Bu besteler, Türkiye'de yapılmış ve yayımlanmış ilk popüler beste kabul edilen *Little Lucy*'nin duyulmasından yaklaşık on yıl önce piyasaya verilir ve büyük ilgiyle karşılanır. Pop müziğin kökenini Arjantin tango-

larına, tiyatro kökenli kantolara ve Amerikan folk şarkılarına bağlamak istemeyen görüşlerin zamanında telaffuz edildiğini biliyoruz, daha da edilecek gibi görünüyor. Ancak şu unutulmamalıdır: "Türk popunun resmî açılışı" tabir edilen ve Türkiye'de pop müziğin temeli olarak gösterilen şarkı, bir Fransız şarkısıdır! Pop, bu topraklarda da, doğası itibariyle Batılı formların üzerinde yeşermiştir. İlham Gencer, sözünü ettiğimiz ilk "hit" şarkı olan *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'u ürettiğinde, Celal İnce'nin Türkiye'yi terk etmesinin üzerinden on yıl geçmiştir!

Celal İnce, bu örneklere bakıldığında, "Türkiye'de pop müziğin yaratıcısı" sıfatını çoktan hak eder. Popüler olma kaygısından uzak, müziği sevdiği için yapan, en verimli çağında büyük bir caz yıldızı olma ümidiyle Amerika'ya giden Celal İnce, yaptığı yeniliklerle bir kanal açacakken, ortadan kaybolduğu için bu hattın açılması on yıl gecikir.

Roll dergisinin Mart 2005 tarihli 95. sayısında Gökhan Akçura'nın derlediği bir İnce "söyleşisi" var. Geçmişten süzülen bu söyleşi demetine göz attığımızda, İnce'nin bu mevzular üzerine düşündüğünü de görürüz. Türkiye'de popüler Batı müziğini on yıl önce "keşfetmek" dururken ve bir öncü olabilecekken, kendi isteğiyle en verimli çağında bu işin dışına düşer. Yine de, belirttiğimiz gibi sonradan ortaya çıkan bütün türlerdeki ilk ürünleri veren isim Celal İnce'dir.

Bu noktada, Celal İnce döneminin popüler orkestralarının kurucularını da saymakta fayda var. Çoğu unutulmuş bu isimler, mambo'dan ça-ça'ya birçok türün tanınmasına ve yayılmasına neden olmuş, popüler müziğin temellerini oluşturmuşlardır. Niyazi Erden, İlham Gencer, İbrahim Solmaz, Kanat Gür, Üstün Poyrazoğlu, Çetin İnöntepe, Şevket Yücesaz, Süheyl Denizci, İlhan Feyman, Müfit Kiper o dönemde kendi adıyla orkestra kuran müzisyenlerden ilk akla gelenlerdir ve her biri ayrı araştırmaları hak etmektedir.

Meraklısı için yazıya şu notları da ekleyeyim: Türkiye'de Sahibinin Sesi için 26 kayıt yapan İnce'nin çok popüler şarkıları (örneğin *Seni Düşünürken / Kalbim Yalnız Seni Sevecek*)

45'lik plak olarak basılır; en popüler eseri olan *Çiftliğim* (Kovboy şarkısı) ise 1975 yılında Onno Tunç'un düzenlemesiyle Armağan Şenol tarafından seslendirilir. Sahibinin Sesi külliyatından seçilen 12 şarkı (ne yazık ki *Çiftliğim* bunlar arasında değil), '70'li yılların başında LP olarak basılmıştır. Bu albüm, 1998 yılında Coşkun Plak tarafından 37 dakikalık bir CD ve kaset olarak *Unutulmayan Türk Tangoları* başlığıyla tekrar piyasaya sürülür. Kimi müzik marketlerin tango rafında hâlâ bulunabilen bu albüm, Atatürk'ün meşhur dans fotoğrafının olduğu kapağıyla albeniden uzak belki ama Celal İnce'yi merak edenler, tanımak isteyenler için bulunmaz bir hazine.

Eski 45'likler Ne Kadar Eski?

Pop müziğin tarihini anlatırken plak tarihine değinmeden geçemeyiz. Bu satırları okuyanlar arasında plak dönemini yakalayamayanlar, belki hiç plak görmemiş olanların olması muhtemel. Bunun için plak denen nesnenin ne olduğunu anlatalım, tarihini kısaca aktaralım, plaklarla ilgili küçük ve basit bilgiler verelim...

Bir taraftan değişik barlarda 45'lik plak çalarak insanları eğlendirirken diğer yandan bu işin tarihini araştıran bu satırların yazarı, başlıktaki soruyla yıllardır karşılaşıyor. Onun için başta bu soruyu cevaplandırmakta fayda var. "Eski" 45'likler, sanıldığı kadar eski şeyler değil. "45'lik dönemi" diye adlandırdığımız ve esas itibariyle bu kitabı ilgilendiren dönem, çok uzun bir zaman sürecini kapsamıyor aslında. Türkiye'de 1960'lı yıllarda başlayan, 1980'lerin başlarına kadar süren bir dönem bu: Hepi topu yirmi yıl. Ancak bu yirmi yılın çok etkili olduğu aşikâr. Bu nedenle kaset ve CD gibi formatların tarihinden ziyade plak tarihini bilmek gerekiyor.

Nedir bu plak dedikleri?

Plak denilen şeyi ayrıntılı tarif etmeye gerek yok herhalde. Basitçe şunları söyleyelim: Plaklar pikapta çalınır, yuvarlaktır.

Dönerler ve pikap iğnesi de onun üzerindeki çizikleri ses olarak bize aktarır.

Yaygın olarak kullanılan üç çeşit plak var: "Taş plak" olarak da bilinen 78'lik plaklar, çok sevdiğimiz 45'lik plaklar ve "albüm" olarak da anılan 33'lük plaklar. Bu sonuncusu ecnebide long-play olarak biliniyor; LP kısaltmasıyla simgeleniyor. Bu ad, dilimize de uzunçalar olarak ve sahiden çok şık bir şekilde çevrilmiş. Yıllar önce eğitim amaçlı kullanılan ve çoktan raflara kaldırılan 16'lık plaklar da var ama onlardan herhangi birini görme olasılığımız çok düşük. Diğer plaklarla ise her an her yerde karşılaşabiliyoruz.

Plaklar, adlarını dakikadaki devir sayısından alıyor: 45'lik plak, 1 dakikada 45 devir atar, 33'lük 33 devir. 78'likler en hızlı dönenlerdir, 1 dakika içinde 78 kere dönerler. En doğal sesi bize ulaştıran plaklar onlardır. Gramofonlarda dinlenirler. Gerçek bir gramofonda dinlediğinizde, söyleyenin yanınızda olduğu hissini uyandırırlar; etkileyicidirler.

45'likler küçüktür, 33'lükler ise büyük. Bu nedenle halk arasında "küçük plak"-"büyük plak" olarak bilinirler. 45'liğin her iki yüzünde, ekseriyetle birer şarkı bulunur; 33'lükler şimdinin kasetleri gibi iki yüze beşer altışar şarkı alır. Plak olayını bitiren, kasedin icadı ve yaygın olarak kullanılmaya başlamasıdır. Plaklarla birlikte, onları dinlediğimiz pikaplar da rafa kaldırılmıştır.

İlk üretilen plaklar 78 devirliler, yani taş plaklardır. 1800'li yılların sonlarında üretilirler ve epey uzun bir dönem, ses, ziftten yapılan bu kırılgan plaklara kaydedilir. İstanbul, özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında bir taş plak cennetidir. Sadece yerli üretimler yapılmaz, dışarıya da plak ithal edilir.

1940'lı yıllara gelindiğinde taş plağa alternatif bir format piyasaya sürülür: 33 devirli plaklar. Bunların malzemesi daha kolay elde edilen, daha ucuz bir malzeme olan pvc yani bildiğimiz plastiktir. Ucuz ve dayanıklı olması, bunların hızla yayılmasını sağlar. Özellikle uzun şarkılar, daha ziyade klasik müzik eserleri bu plaklara kaydedilir ve farklı bir sektörün doğmasına yol açar.

1950'den sonra ortalığı dolduran 45'likler ise, taş plakların yok olmasına neden olur. Türkiye'ye oldukça geç giren 45 devirli plaklar, kısa sürede yayılır. Başlarda, Yugoslavya'dan ithal edilen plastiğe basıldığı ve pahalıya çıktığı için az sayıda üretilen 45'lik plaklar, 1965'te, Petkim'in plastik üretimine başlamasıyla çeşitlenir ve '70'li yıllara damgasını vurur.

Kayıt tarihinde kısa bir gezinti

Kayıt tarihinin 1877'de Thomas Alva Edison'un *Mary Had a Little Lamb* (*Mary'nin Küçük Kuzusu*) adlı çocuk şarkısını, üzerinde ince bir kalay olan silindire zaptetmesiyle başladığı bilinir. Edison, 12 Ağustos 1877'de bulduğu bu ses kaydeden alete fonograf adını verecektir. Şarkılar balmumundan yapılmış kovanlara kaydedilecek, bir süre bu vasıtayla dinlenebilecektir.

Fonograf, İstanbul'a girdiği ilk yıllarda "şeytan icadı" olarak görülür ama buna rağmen hızla yayılır. O dönemde yayımlanan kimi romanlara giren bu alet, Ahmet Rasim imzasının ilk kez göründüğü, "Bazı mahallerini tercüme ve tercüme ettiklerime bazı malûmat-ı zâide ve nafia daha zam ve ilave ederek cüz-i cüz neşrine mübaşeret eyledim" şeklinde açıklamada bulunduğu yarı çeviri-yarı telif kitabının da konusudur: 1885'te Kitapçı Arakel tarafından yayımlanan *Bedayi-i Keşfiyat ve İhtiraat-ı Beşeriyeden Fonoğraf*, 15 sayfalık bir eserdir ve "Sadayı tahrir ve iade eden alet"i anlatır.

1881'de Alexander Graham Bell ve arkadaşları tarafından geliştirilen grafofon (graphophone), fazla kullanışlı olmadığı için kabul görmez. Fonografın icadından on yıl sonra, 1887'de Emile Berliner, gramofonun patentini alır. Berliner'in gramofon plağına okuduğu ilk şarkı yine bir çocuk şarkısıdır: *Twinkle Twinkle Little Star* (*Parla Parla Küçük Yıldız*)... 1898 yılında ilk kez üretilen gramofon hızla yayılır ve kısa sürede fonografın pabucunu dama atar. Fonograf kovanlarının çoğaltılamıyor oluşu, gramofonun fonografı yenmesindeki yegâne etkili unsurdur: Gramofon çoğulcu ve pratiktir!

İlk plak stüdyosu ve ilk plak baskı atölyesinin kuruluş yılı

da 1898'dir. 1900'lerin başı, plak sanayinin hızla geliştiği yıllardır. Bu noktada tarihe ara verelim, "dünya ses kayıt kısa tarihi"ni merak edenlere mevzu hakkında ziyadesiyle bilgi bulacakları iki kitabı tavsiye edelim: Gökhan Akçura'nın *Gramofon Çağı* ve Cemal Ünlü'nün *Git Zaman Gel Zaman...*[1]

Bu arada, bizim bildiğimiz kara plaklarla ilgili önemli tarihleri birbiri ardına hızla not edelim: 1948, ilk 33'lük plakların yapıldığı tarih. 1950'de ilk teyp bantları satışa sunuluyor; 1952'de 45'lik plaklar üretiliyor; 1958'de de ilk stereo uzunçalar piyasaya çıkıyor. Üzerine kayıt yapılabilen ve bugün hâlâ kullandığımız teyp kasetlerinin arz-ı endam eylediği tarih 1965. CD'nin "şahane icat" olarak piyasaya tanıtıldığı tarih ise 1979. Ancak üretime başlamak için dört yıl daha beklenecek... Bu hızlı yolculuğun ardından, şimdi memlekete dönebiliriz.

Memleketin ilk yerli plak şirketinin sahibi Blumenthal biraderlerdir. 1906'da Odeon'un Türkiye distribütörlüğünü alırlar, 1911-12 yıllarında kendi plak şirketleri Orfeon'u kurarlar. Tanburi Cemil Bey'in ilk plaklarını basan şirket Orfeon'dur. 1912'de ilk plak fabrikası, Blumenthal biraderler tarafından Feriköy'de kurulur. 1925-26'da Columbia tarafından satın alınan bu fabrika, 1929'da Gramofon Türk Ltd. Şti. tarafından Yeşilköy'de başka bir fabrikanın kurulmasını müteakip kapanır.

Mayıs 1900'de The Gramophone Company uzmanlarından William Sinkler Darby İstanbul'a gelerek bazı kayıtlar yapar. 7 inç'lik plaklara zaptedilen Türkçe ve Rumca 176 kayıt, Türkiye'de kayıt tarihinin başlangıcı olarak kabul edilir. İlk Türkçe kayıtlar ise 1893'te Amerika'nın Chicago kentinde gerçekleşmiştir. Memleketin plak yapan ilk sanatçısı olma unvanı da Nasip Hanım'a kısmet olmuştur. 1903 tarihli, "The Gramophone and Typwriter Ltd. and Sister Companies" etiketli ve 12479 / 544-AZ numaralı plakta *Dağı-Kürdi Taksim* yer almaktadır.

Memlekette kurulan ilk plak firmalarının Melodi, Diskofon, Atlas, Tezelli, Şençalar / Efes, Coşkun, Odeon, Pathe, Colum-

1 Cemal Ünlü, *Git Zaman Gel Zaman / Fonograf-Gramofon-Taş Plak*, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2004; Gökhan Akçura, *Gramofon Çağı / Ivır Zıvır Tarihi 2*, Om Yayınevi, İstanbul, 2002.

bia, Sahibinin Sesi, Türkofon, Sayan, Harika, Grafson, Diskotür, Taç, Ezgi, İstanbul, Şenay olduğunu ve ilk 33'lük plakların Aras Müzik tarafından basıldığını Cemal Ünlü'nün kitabından öğreniyoruz. Tam bu noktada, arşivimizde yer alan bir plağın üzerindeki notu aktarmadan geçemeyeceğiz. Melodi Plak tarafından 1962'de Melodi LP 33-101 seri numarasıyla yayımlanan *Mevlût* plağı, Süleyman Çelebi'nin eserinin Hafız Kani Karaca yorumunu içerir. Plağın üzerindeki not, aynen şöyle: "Bu Plâk Türkiye'de sese alınan ve yine Türkiye'de imâl edilen ilk 33 devirli (Long Play) Plâktır." Plağın arka kapağında Melodi Plak sahibi Kayıhan Çağlayan'ın yazısı var ve bu yazıda da şu ifadelere yer veriliyor: "İslâm Türk aleminin gönlünde yer tutan, her zaman dinî vecd ve heyecan içinde dinlenen, Süleyman Çelebi'nin (Vesiletünnecat) adındaki Mevledini; asrımızın en ileri ses alma ve imalât tekniğine uygun kırılmaz uzun devirli (Long Play) bir plâk haline getirmek suretiyle, İslâm alemine ve din kardeşlerimize, nacizane küçük bir hizmet yaptığımız kanısındayız."[2]

Küçük bir 45'lik tarihi

45'lik plak denilen şey, başta da söyledik, o kadar eski değil. 45'likler üzerinde şarkılarını dinlediğimiz pek çok şarkıcının bu plaklardan daha yaşlı olduğunu söyleyebiliyoruz. Bu plakların Türkiye'ye oldukça gecikmeli olarak girdiğini düşünürsek, 45'likler üzerinden bize ulaşan şarkılarla çoğumuzun akran olduğunu bile söyleyebiliriz.

Türkiye'de yayımlanan ilk 45'lik plaklar Zeki Müren 45'likleridir. 1960'lı yılların başında, 78'lik ve 45'liklerin ortak yayımlandığı dönemin yıldızı Zeki Müren'dir ve ilk plak fabrikasını kuran Grafson'un en önemli sanatçısıdır. Dolayısıyla 45'lik plağı ilk basılan şarkıcının Zeki Müren olması bizi şa-

2 Mevlid, sonradan defalarca seslendirildi. Ancak bu ilk kaydın, ilk plak olmanın ötesinde tarihi açıdan değeri büyük. Bu kayıt, 2001 yılında Bülent Aksoy tarafından hazırlanan bir Kani Karaca albümünde yeniden yayımlandı. İlgilisi, Kalan Müzik tarafından basılan bu albümü CD ve kaset formatında piyasada bulabilir.

şırtmaz. Ancak bu bilgilerin kesin olmadığını söyleyelim ve o dönemde Grafson'un gazetelere verdiği bir ilanda, Zeki Müren fotoğrafının yanında okuduğumuz şu cümlelerden yola çıktığımızı sözlerimize ekleyelim: "Türkiye'de ilk defa 45 devirli kırılmaz plaklar piyasaya arz edilmiştir!"

Barış Manço'nun, topluluğu Harmoniler'le yaptığı *Twistin' USA / The Jet*, Türkiye'de yayımlanan ilk pop 45'liğidir ve 1962'de MGG 515 sayılı plak olarak yine Grafson tarafından yayımlanır. Bu, Manço'nun da memlekette yayımlanan ilk plağıdır. Aynı zamanda, taş plağın hâlâ yürürlükte olduğu yıllarda taş plak olarak basılmayan ender plaklardandır.

45'lik plaklar kısa sürede sevilir, benimsenir. Üretimi, kullanımı ve taşıması kolaydır, rafta yer kaplamaz ve taş plaklar gibi elde dağılmaz. '60'ların ikinci yarısına ve '70'li yıllara damgasını vuran format 45'liktir. Bu yıllarda seri halde 45'likler yayımlanır. Zaman zaman başgösteren petrol krizleri bu hızı sıkıntıya soksa da bu format hep gözde kalır. Teknoloji ilerler, kayıtta çok kanallı mikserler kullanılmaya başlar ve 1973 itibariyle plaklar stereo olarak yayımlanır. İlk çok kanallı kayıtlardan birine imza atan Nilüfer, *Boşver* plağının kapağında kör kör gözüm parmağına bu mikserlerden birisinin önünde poz verir.

Son 45'likler 1980'li yılların başında yayımlanır. O yıllarda yaşanan petrol krizi, plakların ortadan kalkmasının en büyük nedenlerinden biridir. O dönem yapılan plaklar için hammadde bulunamaz; elde kalan plaklar eritilerek yeni plaklar basılır. Bu yüzden o dönem yapılmış çoğu plağın kaydı çok kötüdür.

1983 tarihli *Heyamola / İstanbul Boğazı*, çok satmış son 45'liklerdendir. Ali Kocatepe, Sezen Aksu ve Coşkun Demir'in kurdukları Mavi Yolcular topluluğu, *Opera*'nın kazandığı Eurovision Şarkı Yarışması Türkiye elemelerinde bu şarkıyla yarışır. İddialı bir şarkıdır ancak kazanamaz. *Heyamola*, topluluğun yayımlanan ilk ve tek plağı olur. Kapağına Mintax reklamı alınarak yayımlanabilmiş bir plaktır bu. Ancak 45'liklerin yavaş yavaş piyasadan kalktığı bir dönemde böylesi bir durumla karşılaşmak şaşırtıcı değildir. Hemen hemen aynı zamanlarda yayımlanan, son olabilecek bir başka 45'lik ise Nükhet Du-

ru'nun *Ne Oldu Bize / Al Gönlümü Diyar Diyar Sürükle* plağıdır. Bu bir maksi yani büyük boy 45'liktir. Bu yüzden, bildiğimiz (küçük) 45'lik formatına dâhil olmadığından onu klasman dışı bırakabiliyoruz.

Sonrasında tek tük yayımlanan plaklar vardır belki ama piyasaya sürülen ve büyük satış rakamlarına ulaşan son pop 45'liğimizin *Heyamola* olduğunu söyleyebiliyoruz.[3]

Bunu söylerken, TRT tarafından '90'lara kadar bastırılan ve tanıtım amaçlı kullanılan Eurovision Şarkı Yarışması 45'liklerini ve halen yurtdışında basılmakta olan ve Avrupa pazarında piyasaya sürülen yeni 45'likleri ya da promosyon amaçlı plakları hesaba katmıyoruz elbette. Ama bilgi olarak söyleyelim: Avrupa'daki büyük müzik mağazalarının Türkiye ya da Ortadoğu reyonlarında, Tarkan'ın ya da Sezen Aksu'nun bir 45'liğiyle karşılaşma olasılığınız bir hayli yüksek! Her ne kadar CD-single'lar bunların yerini aldıysa da hâlâ kara plaklardan vazgeçemeyen bir ekip var ve onlar için bu plaklar üretilmeye devam ediyor.

Yeni 45'likler, yeni plaklar

Söz buraya gelmişken memleketin yeni plaklarına değinmekte fayda var. Böylelikle belki tarihe bir not düşmüş oluruz hem de koleksiyoncular için küçük bir rehber işlevi görürüz. Plak üretiminin hiçbir zaman durmadığını, ecnebi ülkelerde albümlerin koleksiyon baskılarının hep plak formatında yapıldığını biliyoruz. 45'lik, çoktan terk edilmiş, yerini CD-single'a bırakmıştır, ancak LP hâlâ gözde bir formattır. 2004 yılında EMI Türkiye Genel Müdürü olan Hakan Kurşun'un çabalarıyla bu yeni plakların bir kısmı memlekete gelir. Hatta son yıllarda iç piyasaya verilmek üzere kimi albümler plak olarak basılmıştır.

---

3 Naim Dilmener, benimle aynı fikirde değil. O, "çok satan" 45'liklerin daha öncesinde yok olduğunu savunuyor. *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı kitabının (İletişim Yayınları, İstanbul, 2003) 259. sayfasına göz atalım: "[Zerrin Özer'in seslendirdiği Orhan Gencebay şarkısı] *Gönül*, Türk popunun son 45'liği olmaz ama, 'en çok satan son 45'liği' olur."

Yeni plakların ilk örneği Eurovision şarkılarımızdır. TRT, yurtdışına göndereceği şarkının tanıtım dosyalarını hazırlarken plak basmayı (ya da bastırmayı) hiç aksatmaz. Bir süre sonra bunun yerini CD'ler alır ama Eurovision şarkılarımız '90'lı yıllara kadar plak üzerine zaptedilir. Sadece bizdekiyle sınırlı kalmaz bu durum ve kimi şarkılar Avrupa'da da değişik şirketlerce plak olarak yayımlanır. Mazhar Fuat Özkan'ın 1985 tarihli *Diday Diday Day*'ı, yurtdışında basılan ilk plaktır ve *Aşık Oldum (I'm Fall in Love)* adıyla yayımlanan plak ilgi görür. Bunun üzerine ZYX şirketi topluluğun bir sonraki Eurovision şarkısını (1988 tarihli *Sufi*) uzun mix'lerle destekleyerek maxi-single olarak yayımlar. Grup Pan tarafından seslendirilen Timur Selçuk şarkısı *Bana Bana* da mix'lerle desteklenen bir başka şarkıdır.

Sadece Eurovision şarkılarının değil, başka şarkıların da plakları basılır. Sezen Aksu'nun içerde yeri göğü inleten *Hadi Bakalım* şarkısı (yine farklı mix'lerle) CD-single, maxi-single ve 45'lik olarak yayımlanır. Tarkan, Mustafa Sandal ve Sertab Erener de plakları yayımlanan şarkıcılarımızdan.

Serdar Ateşer'in *Avdet Seyri* albümü, yıllar sonra Türkiye'de piyasaya verilmek üzere basılan ilk plaklardandır. Kalan Müzik tarafından yayımlanır ve 1998 yılında Yunanistan'da basılır. Piyasada fazla görülmez ancak meraklısına bir şekilde ulaşır. Albümün bütün şarkıları plağa sığmadığı için eksikli bir baskıdır bu, ancak ikinci yüzün açılışında yer alan ve Yaşar Kemal'in 1965 seçimleri öncesi radyoda yaptığı konuşmayı da içeren *Tipsiz Parlamento* ile sözlerini Murathan Mungan'ın yazdığı ve sonradan Göksel'in yorumladığı şahane şarkı *İstemeyerek*, plağı tam bir koleksiyon malzemesi yapar.

Ada Müzik, aynı dönemde Bulutsuzluk Özlemi'nin *Yol* albümünü (yine birkaç şarkı eksiğiyle) plak olarak basar. Sibel Tüzün'ün *Hayat Buysa Ben Yokum Bu Yolda* adlı rock albümü, plak olarak yayımlanan bir başka albümdür. Her şeyi güzeldir, iyi düşünülmüştür ancak göbeğinde karşımıza çıkan ve "Bu CD'deki şarkılar..." diye başlayan cümle maalesef gözden kaçmıştır.

Rashit, plak formatını seven (bunun için ayrıca sevdiğimiz) topluluklardandır ve albümlerini 33'lük plak olarak yayımlamaya hep özen göstermiştir. *Kapak Güzelleri*, şahane kapağıyla dikkat çekerken şeffaf EP* *Taksim'de Bangyjumping*, *İstanbul* ve *Sevdan Olmasa* şarkılarının farklı yorumlarını içerdiği için önemlidir. Topluluk, bunlar dışında da bağımsız 45'liklere, EP'lere imza atar ve kimi toplama plaklara şarkı verir. Daha önce yaptıkları iki kasetle kendilerine hatırı sayılır bir hayran kitlesi oluşturan *2/5 BZ*'nin *Peel Session* adlı albümü 2003 tarihlidir ve çoktan koleksiyon malzemeleri arasına girmiştir.

Kayahan'ın *Gönül Sayfam* ve Fresh B'nin iki baskı olarak yayımlanan *Gerçek Kal* albümleriyle Kenan Doğulu'nun *EX-Aşkım* albümü bağlı bulundukları plak şirketleri tarafından sınırlı sayıda basılır ve promosyon olarak dağıtılır. Ancak şirketinin (Universal) iflas etmesiyle bu plaklar ortalığa çıkar ve ilgilisine ulaşır.

Yeni plaklar mevzuunda mutlak surette anmamız gereken bir şirketten söz edelim şimdi: arkaplan. Gökhan Aya ve Cem Şeftalicioğlu tarafından kurulan firma "plak basmak üzere" yola çıkar ve kısa sürede iki albüm yayımlar. İlk albüm, Maria Rita Epik'le gidemedikleri 1979 Eurovision Şarkı Yarışması'ndan hatırladığımız 21. Peron'un hazırlanmış ama yayımlanmamış uzunçalarıdır. Albümü aldığınızda içinden düşen 45'lik ise şirketin en büyük sürprizidir. Topluluğun '70'li yıllardaki bir hayali gerçekleşir ve istedikleri 45'lik yıllar sonra albümle beraber basılır. 400 adet basılan bu albümü 2004 yılında 300 adet basılan Hakan Tuna plağı *Karanlıkta Güneş* izler. Sonrasında arkaplan bir şekilde arka plana geçer ve bu plak macerası böylelikle biter.

2005 yılında, başka bir firma, Pasaj, yeni bir harekât başlatır ve ilk olarak Yalın'ın ikinci albümü *Bir Bakmışsın*'ı plak olarak

(*) EP: Extended Play. Bunlar 45'lik plak büyüklüğünde olup da içerisinde birkaç şarkı barındıran sıkıştırılmış plaklar. EP'ler genelde 33 devirli olurlar ama Sayan Plak, '60'ların sonunda Barış Manço, Cem Karaca, Erkin Koray, Mavi Işıklar, Rana Alagöz gibi şarkıcı ve gruplara ait, dört şarkı içeren 45 devirli plakları "EP Seri" adı altında piyasaya sürmüş. EP'ler daha sonra da zaman zaman karşımıza çıkmış;

basar. Kitabın baskıya girdiği tarihlerde mor ve ötesi'nin *Dünya Yalan Söylüyor* albümünü double plak olarak basmak üzere şirketin programına alındığını müjdeleyelim ve memlekette yayımlanan en tuhaf yeni plaklardan birisiyle bu bölümü sonlandıralım.

Bu tuhaf plak, Muazzez Ersoy'un iki şarkısını içeren özel baskılı bir "45'lik". İfadeyi tırnak içine aldım, zira bu bir 45'lik plak değil. 33'lük de değil ama. Aslında, her ikisi de... Kafa karışıklığına mahal vermemek için baştan anlatalım: *Nostalji* albümlerinin yaratıcısı Muazzez Ersoy, bu serinin *4-5-6* numaralı albümlerinin çıkışını müteakip 18 Mayıs 1999 günü Taksim'de bulunan Büyük Maksim'de bir tören düzenler. "*Nostalji* serisinin oluşmasında emeği geçen sayın besteci, söz yazarı ve bütün emektarların adına yapılacak ödül törenini" onurlandırmamızı rica ettiği davetiyesini ise plak formatında bastırır. Plakta iki şarkı yer alır: 2 numaralı albümden *İntizar* ve 5 numaralı albümün açılışında yer alan *Veda*. Buraya kadar her şey normal. Plağı dinlemeye başladığınız andaysa tuhaflık başlıyor. Hele ki ilk şarkı olarak B yüzündeki *İntizar*'ı seçtiyseniz ortalık daha da karışıyor. Şarkının introsunun hızını Muazzez Ersoy'un düzenlemedeki kusuru olarak algılasanız da Ersoy'un sesi işin içine girdiğinde bunun böyle olmadığını görüyorsunuz: *İntizar*, 45'lik plak boyutundaki bu plağa 33 devirde dinlenmek üzere kaydedilmiş. Şarkının yorumuna katlanıp plağın diğer yüzünü de dinlemeye karar verirseniz orada da bir başka sürpriz sizi bekliyor. *Veda Busesi* (evet, albümde adı *Veda* ama buraya bu adla alınmış) bu kez ağır introsuyla sizi şaşırtıyor ve yine Ersoy'un sesine kadar durumun farkına varamıyorsunuz. Ersoy şarkıyı terennüme başladığında iş ortaya çıkıyor: Diğer yüzün aksine, bu şarkı aslına rücû etmiş ve 45 devirde dinlenmek üzere buraya kaydedilmiş... Neden iki devirli kaydedildiğini bilmiyoruz ama kapağında "geçmişi günümüze taşıyan, ölümsüz eserlerin eşsiz yorumcusu, değerli sanatçımız" olarak tanıtılan Muazzez Ersoy'un bu plağının memleket plak tarihindeki en tuhaf plaklardan biri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliyoruz.

Böyle bir yazıda korsan plaklardan söz etmemek olmaz. Taş plak döneminden bu yana her formatın korsanı yayımlanmıştır. Tanburi Cemil Bey, taş plak korsancılarının gözdesidir: Orfeon'dan çıkan kimi plaklar Regent etiketiyle korsan olarak piyasaya sürülür.

45'lik döneminde de korsan plakçılık hızlı bir şekilde ilerler. Pek çok korsan firma kurulur. Hürses, bu firmalar arasında belki de en yüzsüzüdür. '60'lı yılların sonunda Sahibinin Sesi firmasının bastığı neredeyse her plağı korsan olarak basan bu firma, plaklarının göbeğine şöyle bir yazı koymakta sakınca görmez: "Bu eser radyo neşriyatlarından kaydedilmiştir. Hak sahiplerinin telif ücretlerini ödemeyi Hürses taahhüt eder." Hürses'in bir başka yüzsüzlüğü adres olarak Sahibinin Sesi'nin karşı dairesini göstermiş olmasıdır! Ne çare ki yasalar bu firmaya işleyemeyecek, Hürses bütün zamanların en büyük korsan firması olarak tarihte yerini alacaktır. Sahibinin Sesi, ilerleyen yıllarda bu ve bunun gibi korsan şirketlerle baş edemez ve kapanır.

Işıl, Uğur, Silvana, Savaş, Fırat, Kent[4] gibi şirketler kendi hallerinde korsanlık yaparken, firmaları taklit eden korsanlar da vardır. Örneğin Sahibinin Sesi'nden esinlenen en enteresan korsan firma Sabahın Sesi'dir. Sadece şirketin adını değil, amblemini de taklit etmiştir bu firma: Gramofon dinleyen köpeğin yerini gramofon dinleyen horoz almıştır! Cumbala, bir başka köklü firma olan Columbia'nın korsanıdır. Philips'in korsanı Philiz, Odeon'unki Odaol, Balet Plak'ın korsanı ise Balal Plak'tır. Korsan firmalar arasında en manidar isme sahip firmanın ise Halk Plak olduğunu söylemeden geçemeyeceğiz.

Korsan şirketlerle ve plaklarla hiçbir zaman başa çıkılamaz. 1971 yılında büyük bir kampanya açılır, piyasadaki korsan şirketler ziyadesiyle temizlenir; ancak üzerinden çok zaman

4 Bu sonuncu şirketin EMI uzantılı Kent Plak'la karıştırılmaması gerekir. Kent'ten önce kısa bir süre ortalıkta görünmüş, görebildiğimiz kadarıyla Semiramis ve Ajda Pekkan plakları yayımlanmış.





geçmeden bu şirketler daha güçlü bir şekilde ortaya çıkar. Üstelik '70'li yıllarda sadece plakların değil şarkıcıların da korsanı üretilir.

Tarihteki iki enteresan korsan şarkıcı vakasını analım. Bunlardan ilki, Taç Plak tarafından piyasaya sunulan Nurten Süer. Füsun Önal'ın *Senden Başka* ve *Oh Olsun* şarkılarını izin almadan (ve sesini, tavrını Önal'a benzeterek) bir plağında önlü arkalı seslendiren Süer, esasen (saygın bir firma olarak tanınan) Taç Plak tarafından kullanılmıştır. Şarkıların asıl sahibi ŞAT Yapım ve Taç Plak arasında karşılıklı suçlamalarla süregelen dava sonuçlanamaz. İkinci olay daha enteresandır: İlhan İrem'in *Yazık Oldu Yarınlara / Haydi Sil Gözlerini* plağının ortalığı kasıp kavurması üzerine Işık Plak, İlham İren adlı genç bir şarkıcının *Yaralı Kalp / Elveda* plağını yayımlar! İlham İren, aslında Erdal Kaptanoğlu'dur ve hazırladığı şarkıları kendi adıyla yayımlanmak üzere başka bir şirket adına kaydetmiş, ortaya çıkan sonucu beğenmeyince yayımlamamıştır. Işık Plak, bu kayıtları bir şekilde ele geçirir ve tüm zamanların en enteresan korsan olayına imza atar. Şirket, sadece İlhan İrem adını değil, plak şirketinin göbek grafiğini, hatta İrem'e plağında eşlik eden İstanbul Gelişim Orkestrası'nın adını da taklit eder: İstanbul Gerçekler Orkestrası!

'70'lerin ortasında, kasetin yaygınlaşmasıyla daha farklı bir tehlike ortaya çıkar ve plak satan dükkânlar hızla bant kayıt

stüdyolarına dönüşür. Bunu önlemek için 1975'te midi LP'ler piyasaya çıkartılır, kaset fiyatına satılır ancak tutmaz. Bunun üzerine yapımcılar plakların üzerine kasete kaydedilen şarkıların bozulduğuna dair notlar koymaya başlar. Gülden Karaböcek'in *Anadolu'nun Bağrından* adlı albümüne Elenor Plak tarafından konulan notu aynen buraya alıyorum: "DİKKAT! Bu plağı pikapta daha iyi dinleyebilmeniz için, plâk hamurunun içine birçok özel maddeler ilâve edilmiştir. Kased'e çekildiği zaman, bu plâğın tüm sesleri çıkmaz ve hışırtılı alır, müzik zevkinizi bozar. Müzik sever dinleyicilerine önemle duyuruz." Okay Temiz'in 1979'da Aka Gündüz'le yaptığı *Zikir* albümünün tanıtımında da şu cümleye rastlarız: "Bu plak, Paris'ten özel olarak getirdiğimiz orijinal kalıptan çoğaltılmıştır. Aslına uygun, gerçek stereo hışırtısız, cızırtısız ve parazitsiz pırıl pırıl bir baskı." Timur Selçuk'un aynı yıl Maral Müzik Yapım tarafından yayımlanan iki albümünde farklı dünya görüşlerini anlatan iki ayrı nota rastlarız. Nisan'da yayımlanan oyun müziği *Tak-Tik*'in göbeğinde "Bu plağı ne kadar çoğaltır ve yayarsanız o kadar seviniriz... Bu düzen böyle mi gidecek?!..." yazarken, Ağustos'ta yayımlanan *İstanbul Oda Orkestrası* albümünde aynı yerde "Her hakkı saklıdır. Kopya edilemez ve izinsiz çalınamaz" yazar. Korsanı desteklemekten öte farklı bir tavırdır bu. Ancak işe yarayıp yaramadığını bilmiyoruz.*

(*) Yazının sonunda maalesef şöyle bir cümle kurmak durumundayım: Korsan üretim, içinde bulunduğumuz günlerde hâlâ piyasanın kâbusu olmayı sürdürüyor. Teknolojinin gelişmesiyle daha da kolaylaşan korsan işi, pop müziğe yıllardır vurulan en büyük darbelerden biri. Kaset döneminde korsanlığın önü alınamamış, ortalığı korsan kasetler kaplamıştı. Bandrol de buna bir çözüm olamadı. CD ve internet sonrası "korsan" daha da yaygınlaştı. Şimdiki korsanlar belki de iş kolay olduğu için eskisi kadar yaratıcı değiller. Aklımızda kalan son yaratıcı korsanlık hadisesi, '80'li yıllarda Aksu reklamında çalan Chris De Burgh şarkısı *Traveller*'ın *Orijinal Aksu Müziği* adıyla piyasa sürülmesi... Korsan şarkıcı üretimi ise Kibariye'nin karşısına Efkariye'yi çıkartma boyutunda sürdü bugüne dek. Yakın zamanlarda da Emrah'a çok benzeyen birisinin Emral adıyla piyasaya sürüldüğüne şahit olduk.

"Kantocu Peruz Sahiden Yaşadı Mı Patron?" Osmanlı'nın Günahkâr Eğlencesi: Kanto

Başlıktaki soruyu Ece Ayhan, *Kınar Hanımın Denizleri*'ne aldığı *Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt*'ta sorar. Sadece 1956 tarihli bu şiirde değil, kitapta yer alan başka şiirlerde de kanto lafı geçer. Ece Ayhan, kantocuları hep el üstünde tutmuştur, ancak bunun nedeni onların şahane günahkârlar olmasıdır!

Murat Belge, Kalan Müzik tarafından 1998'de yayımlanan *Kantolar* albümünün kitapçığı için yazdığı yazıda bir tespitte bulunur: "Türk müziğinde kanto, birtakım insanların 'ayıp olur' kaygısıyla tutkularını itiraf edemedikleri ve adı geçince 'Ha, o mu? önemli değil. Ciddi bir şey değil,' diye geçiştirmeye çalıştıkları bir sevgiliyi andırır. Çünkü kanto bütün özellikleriyle 'saygıdeğerlik' idealinin karşıtı değilse dışındadır, aynı zamanda da çok sevilmiş bir türdür." Belge, bu tespitin ardından kantoları, dünyada önce küçümsenen sonra da tarih içerisindeki yerleri baz alınarak saygın bir konuma gelen müzik türleriyle karşılaştırır. New Orleanslı zencilerin blues'ları ve Arjantinli apaşların tangolarını buna örnek gösterir. Kantoların bu türlerden farkı, "böyle bir 'saygıdeğerleşme' sürecine giremeden" yok olmasıdır. Böyle bir sürecin başlaması, Cemal Ünlü'nün hazırladığı *Kantolar* albümünün Kalan Müzik tarafından yayımlanmasıyla gerçekleşir. Bundan önce Ramazan'da

düzenlenen temsilî Direklerarası eğlencelerinde kantoya mutlak surette yer verilir, ama TRT'nin yaptığı bu programlarda elbette "edepli" örnekler seçilir ve dinletilir.

Ben Kalendermeşrebim, kanto repertuvarının şanslı örneklerindendir ve popüler Batı müziği tarihinin hemen her döneminde karşımıza çıkar. Genç kuşakların Aylin Aslım ve Tayfası'nın 2005 tarihli muazzam yorumuyla bildiği bu kanto, Agopos Efendi'den Taner Şener'e ve elbette Nurhan Damcıoğlu'na pek çok sanatçı tarafından değişik yorumlarla seslendirilmiştir.

Kantolar, her zaman bu kadar şanslı değildir. Birkaç örnek dışında, çok yakın bir zamana kadar pek kimsenin ilgilenmediği, yok saydığı hatta hor gördüğü bir türdür kanto. 1870 sonrasında ortaya çıkar, bir dönem çok popüler olur ancak işgal yıllarında unutulur. Cumhuriyet sonrasında yeniden moda olur. 1950'li yıllarda Ramazan dönemleri dışında adı anılmayan bir tür olarak kabul görür, günümüze bu sayede ulaşır. Neredeyse sadece Nurhan Damcıoğlu'nun bireysel çabalarıyla '60'lı ve '70'li yılları geçiren kanto hakkındaki ilk ciddi yazı yine Murat Belge tarafından yazılmıştır. Belge, 1980 yılında *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlanan yazısında kantoların "ilk anlamlı kentsel popüler müzik türü" olduğunu söyler.[1]

İstanbul'a has bir tür

Kanto memlekete özgü bir türdür. Bunun için özgündür. Hatta fazlasıyla yerel olduğu bile söylenebilir: İstanbul'da çıkmış, orada yok olmuştur. Plakları saymazsak memleket sathında ya-

1 "Kantolar", *Milliyet Sanat*, yeni dizi s. 6, 1980. Belge, kantoyu yıllar sonra ilk kez gündeme getiren ve değindiğimiz gibi önemli tespitleri olan bir isim. Bu yazıyı, *Tarihten Güncelliğe* (İletişim Yayınları, İstanbul 1997) adlı kitapta bulmak mümkün. Kitabı hazırlarken en çok kantolar konusunda zorlandığımı itiraf etmeliyim. Zira sınırlı sayıda yazı ve bunlarda da hep aynı bilgiler vardı. Tekrara düşmemek için çok çabaladım. Bu yazıda Murat Belge dışında yol gösterici yazılarıyla bana eşlik eden iki ismi daha mutlaka anmam gerekiyor: Cemal Ünlü ve Gökhan Akçura. Ünlü, sadece sesleri bize ulaştırmakla kalmıyor, yaptığı araştırmalar ve yazdığı yazılarla onların tarih içindeki yerini kavramamıza yol açıyor. Akçura ise bilerek ya da bilmeyerek her daim yaptığı katkılarla yazının şekillenmesine neden olan isim. Kanto ile tanışmamı, kaynaşmamı sağlayan bu üç isme teşekkür borçluyum.

yılmamıştır, ki plakların da alıcısı ekseriyetle İstanbullulardır. Yapısı itibariyle Batılı, söylenişiyle Doğulu, çalınışıyla geleneksel, anlattıklarıyla asrîdir. Sarayda icra edilen ağdalı musikiye bir tepki olarak halkın içinden çıkmış, kısa sürede bütün toplumsal tabakalara hitap eden bir müzik türüne dönüşmüştür. Değiştiricidir, dönüştürücüdür ama en önemlisi uzlaştırıcıdır.

Murat Belge, bir taraftan "kantonun en önemli yanlarından biri, kadın-erkek ilişkilerinin gelişme aşamasıyla çakışma biçimidir" derken diğer yandan bu türün "dinamizmi"nin "yalnız erotizme, gevşeyen tabular arasında serbestlik bulmaya başlayan bastırılmış cinselliğe" indirgenemeyeceğini söyler. Yine de kantoların en büyük handikaplarından biri, uzun süre ciddiye alınmamaları olmuştur.

Musikide Donizetti Paşa'nın İstanbul'a getirtilmesiyle başlayan Batılılaşma hareketi, bir taraftan bando hattında gelişmesini sürdürürken, diğer taraftan tiyatro aracılığıyla farklı bir yöne sapar. İstanbullular, Batılı anlamda opera ve tiyatroyu, o dönem temsile gelen İtalyan topluluklarıyla tanırlar. Bunun içindir ki başta tiyatro terimlerinin tümü İtalyancadır. Yerli kumpanyalarsa önce azınlıklar tarafından kurulur. Ekip sayısı çoğalır, halk olaya ilgi gösterir ve bunun üzerine tiyatro binaları inşa edilir. Osmanlı Tiyatrosu'nun kurucusu Güllü Agop, 16 Mayıs 1870'te saraydan icazet ve yetki alır: Türkçe yazılı oyunları oynamak artık onun tekelindedir. Bu imtiyaza karşı çıkan diğer topluluklar müzikli oyunlara ve tulûat tiyatrolarına yönelir. Bu, Batı müziğini geliştirecek iki akımı doğurur: Operet ve kanto. Operet, *Leblebici Horhor* ile bir anda kendine bambaşka bir yol açar ve hızla gelişir. Tulûat tiyatroları ise 1880 sonrasında yaygınlaşır, sırtını geleneksele yaslar; Karagöz ve ortaoyunundan beslenir. Kanto, bu oyunların perde aralarında halkı eğlendirmek üzere söylenir. Oyundan bağımsızdır ancak onu tamamlar.

Kantonun yaratıcısı Peruz Hanım'dır. Peruz, teyzesinin kızı Şamram Hanım'la birlikte dönemin en büyük yıldızıdır. Taş plaklarda duyduğumuz ilk sesler de onlarındır. Şamram Hanım, aynı zamanda büyük bestecilerdendir. 1955'te öldüğünde evinde ciddi bir nota arşivi bulunduğunu eklemekte fayda var. Direkle-

rarası'nın son büyük yıldızlarından Zarife Hanım da Peruz'un uzaktan akrabasıdır ve onun sayesinde kanto söylemeye başlar.

Sermet Muhtar Alus, "kantocuların kadınnesi" olarak tanımladığı Peruz'u ve "kantoyu keşfini" şöyle anlatır: "Güllü Agop'un, Fasulyeciyan'ın devirlerinde bale heyetleri, alafranga tarzda şantözler, düettolar, kuvartettolar varmış, fakat kanto yokmuş. Peruz'un bu kârın mucidi ve kantocuların piri olduğunu söylerler... Peruz'un ortada adı sanı yokken, Yoğurtçu Çadırı'nın nihayetindeki tiyatroda Aramik isminde kara kaşlı, kara gözlü şirin ve tombalak bir kadın, 'Muhaciriz, biçareyiz, ama ne bahtı kareyiz' diye yanık yanık kanto söyledikten sonra bıldırcın gibi hoplar zıplarmış."[2]

Alus, 13 Nisan 1931'de *Akşam*'da yazdığı "Tulûat Tiyatrolarında Kanto Çok Mühimdi. Kantoculara Gelince..." başlıklı yazıda, Peruz'u şöyle anlatır: "Çocukluğumuzdan beri gördüğümüz ve hâlâ da seyretmekte olduğumuz klasik kantoların mucidinin Peruz Hanım olduğunu söylerler. Ne derece doğrudur bilmem, fakat muhakkak olan bir şey varsa o da, Peruz Hanım'ın yarım asırdan ziyade İstanbul tulûat aktrisleri içinde nefs-i mütekellim-i vahde (tek kişi) olmasıdır. (...) Yarım saat perdeyi açık tutturduktan ve muzikaya havayı 20 kerre tekrar ettirdikten sonra mürüvveten (iyi yürekliliğinden) geliyormuş gibi, naz ve eda ile, ortaya doğru aheste beste (ağır ağır) ilerler, muhakkak bir sebep bulup muzikacılara veya perdeciye hiddetlenir, kızar, gerisin geriye içeriye girer, el şakırdıları, tepinmeler üzerine somurtmuş bir çehre ile yine görünür ve kuyudan çıkıyormuş gibi derinden gelen bir sesle (...) ağır bir kanto söylemeye başlardı. Kanto bitince (...) omuzlarını göğsü

2 Sermet Muhtar Alus, "Kantocuların Kadınnesi Peruz," *Yedigün*, 11 Temmuz 1934 (aktaran, Cemal Ünlü, "Kanto-Yüz Yaşını Aşmış Bir Popüler Sanat," *Albüm* sayı: 5, Haziran 1998) Sadi Yaver Ataman'ın hazırladığı *Dümbüllü İsmail Efendi* kitabında da (Yapı Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1974) bu ifadeyi doğrulayan şu satırlara rastladık: "Bizim çiftetelli dediğimiz kırık oyun tarzı ile karıştırılarak, kanto adı ile bir tip sahne dansı halinde tulûat tiyatrolarımıza da geçmiştir. Trompet, davul, keman gibi çalgılardan kurulmuş bir takımla icra edilen kantonun ilk kez Kadıköy Yoğurtçu Parkı'ndaki salaş tiyatroda oynandığı söylenir. İlk kez kimin tarafından sahneye getirildiği hakkında kesin bir bilgi yoksa da kantocu Aranik Hanım'ın adı geçmektedir."

titrete titrete, gerdan kıra kıra, mihveri (ekseni) etrafında dönmeye başlar, perde de yavaş yavaş inmeye başlar"[3]

Alus, bu yazısında Şamram Hanım'dan da "bütün kelimelerin hakkını veren, dürüst, muntazam söz söyleyen" biri olarak bahseder.



Ahmet Rasim, *Fuhş-i Atik* kitabında yer alan "Galata Âlemleri" yazısında Peruz'u şöyle anlatır: "Peruz'un kaşı, gözü, ağzı, burnu, tavrı, hali, göz süzüşü, nağmeleri, davudî sesi daha gönül aldatıcı daha cazip, daha tatlı gelirdi. (...) [Şarkısını] bitirdi mi idi localardan, sandalyelerden çiçekler, buketler, fiyongalı mektuplar atılır, şangırtı, höngürtü, patırtıdan bina yıkılacak zannedilirdi! Peruz daha işveli, daha marifetli, daha şehvetli, daha munis görünüyordu. Onun için tiyatronun sahneye yakın yerleri dopdolu bulunurdu. Tersane topçu neferlerinden, sıkma potur üstüne kukuletalı sako giymiş natırlardan, tellâklardan, hafiyelerden, mavnacı, salapuryacılardan tutun da kalem mümeyyizlerine, on dört-on beş yaşlarında çocuklara varıncaya kadar bütün herkes buralarda yerini alırdı. Arada sırada rekabet hissi sahneye işporta artığı limon, portakal kabuğu, çiğ yumurta, muşmula attırır, rakipler arasında tokattan, sopa, usturpadan başlayan çekişme, ustura, bıçak, demir çekme, bazen de tabanca atmakla" son bulurdu. O zaman Peruz için derlerdi ki: Çok kimsenin katili olmuş, çok gencin canını yakmış bir kahpedir!..[4]

Elbette dönemin kantocuları Peruz ve Şamram Hanım'dan ibaret değildir. Küçük ve Büyük Amelya, Kamela, Eleni, Agav-

3 *30 Sene Evvel İstanbul-1900'lü Yılların Başlarında Şehir Hayatı* içinde, İletişim Yayınları, İstanbul 2005, s. 64.

4 Ahmet Rasim, *Dünkü İstanbul'da Hovardalık "Fuhş-i Atik"*, Arba Yayınları, İstanbul 1992, s. 101.

ni, Anjel, Mari, Virjin, Pipina gibi hanım kantocular dönemin adı anılması gereken diğer yıldızlarıdır. Niko ve Naşid gibi erkekler de zaman zaman onlara eşlik eder. Kadın yıldızların seslerine erkeksi bir tavır katmaları ve kantoları erkekmiş gibi okumaları o dönem sıkça rastlanan bir şeydir. Başta sahnede gelişen bu tavır, plaklarda da sürdürülür.

Ahmet Rasim, yukarıda andığımız kitabında "Amerika tiyatrosundaki küçük Amelya, Avrupa tiyatrosundaki Peruz hanımlarla peyklerinden Eranik, benzeri isimlerdeki şantözler, aktrisler, yeni yeni şarkı söyleme istidadı gösteren Eleni ve emsali"nden söz eder ve Büyük Amelya'yı "uzun boylu, duru beyaz, balık etinde, sesi gür, yalnız biraz durgun tavırlı" diye tanımlarken, Küçük Amelya'yı övgülere boğar: "Tatarımsı simasiyle beraber fıkırdaklığından, gençliğinden dolayı fevkalâde beğeniliyordu. Sesi falso, dili Rum çetrefili idi. (...) sahnede görünüp de senelerden beri düzelmek bilmiyen dili, kekremsi sadası ile (...) sarhoş taklidi yıkılmalarla okudu mu büyük bir 'fori' kopardı."[5] Ahmet Rasim, bir Ramazan yazısında da Virjin'i "fare ağız" olarak anar.[6]

Kanto ve kantocular

M. Nihat Özön ve Baha Dürder'in hazırladığı *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi* kantoyu bol virgüllü bir cümleyle tanımlar: "Sahnede, hareket ederek, şarkı söylemeye, bu yolda yazılmış özel şarkılara denir".[7]

Kanto, Direklerarası'nda ortaya çıkmıştır. Direklerarası, İstanbul'un eğlence hayatında yepyeni bir soluktur. Eğlence 1871'deki büyük yangından sonra Pera'dan Haliç'e taşınır, ancak bu arada şekli değişir. Geleneksel eğlencelere eklemlenen tiyatro, beraberinde kantoyu da getirir. Ansiklopediye göre, kantonun ilk örnekleri Güllü Agop tiyatrosundaki oyunlara "programı çeşitlendirmek" amacıyla eklenen şarkılardır ve

5 *Fuhş-i Atik*, s. 98-100.

6 *Ramazan Karşılaması*, Arba Yayınları, İstanbul 1990, s. 74.

7 Remzi Kitabevi, İstanbul 1967, s. 240.

bunlar "baletto, raks, şanson, şansonet" adlarıyla karşımıza çıkar. Sonradan "kısa etekli, kol ve bir dereceye kadar göğüsleri açık fistanlar" giyen hanımların ortaya çıkışıyla bu şarkılar giderek bozulmaya, ortam farklı bir hal almaya başlar. Milletin iştahını kabartmak üzere sahne alan kimi kantocuların ve belalılarının devrin tiyatrolarında "kanlı bıçaklı olaylara" yol açtığı hep söylenir. O dönemde yazılmış kimi romanlarda bu tip sahnelere rastlamak da mümkündür. Kimi kantoyu severken kimi yerden yere vurur.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1923'te yayımlanan *Tebessüm-i Elem* adlı kitabında kantocuların tiyatro müessesesini "salaş meyhaneler"e çevirdiğini şu sözlerle tasvir eder: "Kulenin yangın sepetleri gibi al astar kaplı bir kümesin içine loca niyetine girersin, üç dört kişi birden yemliğe başını uzatan hayvanları andırır birer acele ile görmek için uzanırsınız. Geceliği birkaç mecidiyeye tutulmuş orkestra, meşhur opera parçalarını rezil eder bırakır. Sonra kantolar başlar. Şamandıra gibi yusyuvarlak, kıpkızıl şantözler çıkar. Bunların 'muganniye'ye benzemek için boncuklu fistanları, pembe çorapları, atlas iskarpinleri, her şeyleri vardır, yalnız sesleri yoktur, hiç yoktur. Nezleli sivrisinek gibi bir şeyler vızıldar. Hepsi de 'poliglot', yani her dilden söylerler. Meşk edilmiş Hint papağanları gibi her dilden öterler. Kimse bunların sesine, sanatına, şarkı söylemesine aldırmaz. Ahali büyük bir meftunlukla bu çığırtkanların baldırlarına, butlarına, göğüslerine, gerdanlarına bakar. Bunlar titredikçe seyircilerin kalpleri de ahlarla oflarla beraber titrer. Tiyatro baştan başa inler."[8]

Refik Ahmet Sevengil, 1927'de Sühulet Kütüphanesi tarafından basılan *İstanbul Nasıl Eğleniyordu* adlı kitabına aldığı "Tulûat Tiyatroları Nereden, Nasıl Çıktı?" başlıklı yazısında bu durumu "tulûat rezaleti" olarak adlandırır ve "tiyatro adı altındaki rezalet toplulukları"nı şöyle tarif eder: "Tulûat tiyatrolarında oyun ve konu önemsenmezdi. Önemli olan halkın bir buçuk, iki saat ilgisini çekmekti. Bu nedenle çeşitlilik sağlamak için asıl oyun dışında kantolar söylenir, perde çoğu za-

8 Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Acı Gülüş* (*Tebessüm-i Elem*), Bugünün diline aktaran: M. Nihat Özön, Atlas Kitabevi, İstanbul 1967, s. 142.

man bozuk düzen bir orkestranın gümbürtüleri, zırıltıları içinde açılır, sahnenin bir köşesinden kantocu kızlardan biri çıplak denilecek bir biçimde tüller içinde hoplayıp zıplayarak ortaya gelir, göbek kıvırır, şarkı söylerdi. Hiçbir estetik değeri olmayan bir beste, güfte ve dans: İşte bu kantodur. Burada asıl önem taşıyan ne müzik, ne danstır. Çıplak bir kadının beden hareketleriyle halkı uyarıp ilgisini çekmesidir."[9]

Ahmet Rasim, *Fuhş-i Atik*'te, kantodan önce oynanan oyunları "Rum şivesiyle bozuk Türkçe söyleyen tuhafların oynayıp namına tulûat denildiği halde ne olduğu belirsiz, hatta ortaoyununun sahneye çıkarılmış kaba bir taslağından ibaret saçmasapan söz döküntüleri" diye tanımlarken kanto faslını şöyle anlatır: "...bir çıngırak ortalığı sessizliğe davet eder, tiyatronun devşirme orkestrası âhenge koyulur, o zamanın en meşhur kemanisi Toni kıvırcık, koyu kumral saçları yahut klârnetçi Salih Efendi ak saçları, kalın camlı gözlüğü ile başa geçerek ya Peruz'un veyahut Küçük Amelya'nın gelişini müjdelerdi."[10]

F. Celalettin de kantoyu ve kantocuları hikâyelerine konu edinen yazarlardandır. *Salgın* adlı kitabında[11] rastladığımız "Eğlencehane-i Osmanî Kumpanyası" adlı hikâyesinde, kumpanyanın bir temsilini anlatır. Sahneye sırasıyla Küçük Virjini, Peruz ve Şamram Hanım'lar çıkar. Virjini, "pembe tül elbiseler içerisinde, kısa, tombul bacaklarını havalara kadar atarak, omzunda beyaz güverciniyle" girdiği sahnede "boğuk, elemli, pest" sesiyle ayak takımının aklını başından alır. Peruz, "yüksek endamı, kocaman burnu, kalın bacaklariyle" sahneye girer, "hiç tevazu hissetmiyerek, mağrur ve küteazzim bir eda ile sahnenin ortasında tatlı ve mahir sesiyle" şarkısını söyler, arada "bir gazup nigâhiyle falso basan çalgıcıları" paylamayı da ihmal etmez. Şamram Hanım, gecenin yıldızıdır; "açık kavuniçi, telli pullu esvabiyle" geldiği sahnede kantosunu söylerken "büyük kalçalarını sağdan soldan gösteriyor, göbeği erkeklere karşı kıvır kıvır istifham işaretleriyle" çalkalanıyordur.

---

9 *İstanbul Nasıl Eğleniyordu*, İletişim Yayınları , İstanbul 1998, s. 143.

10 *Fuhş-i Atik*, s. 99.

11 Varlık Yayınları, İstanbul 1953.

Halit Fahri Ozansoy ise *Eski İstanbul Ramazanları*'nda kanto faslını şöyle tasvir eder: "Nihayet, sahneden bir zil, ekseriya bir sopa sesi. Herkes, bütün konuşanlar susarlar, gazozcu ve fıstıkçı oğlanlar da ortadan çekilirler. Perde açılır ve kısa, bir perdelik komedi oynanır. Bundan sonra kantolar başlıyacaktır. Perdenin arkasından bir el uzanır ve Kemanî Yorgi'ye kanto notalarını verir, o da acele bunları muzikacılara dağıtır. Kantoya ilk çıkanlar ikinci, üçüncü derecede kızlardır. (...) Sıra ile kantocu kızlar, allı pullu, renk renk kostümleri ile hovardaca şarkılar söylerler ve dehşetli alkışlanırlar. Fakat sıra Şamram'a ve en son Peruz'a gelince alkışlar daha sahneye girişte başlar ve uzun bir müddet sürer. (...) Sahneye gelişi pek edalı ve kurumludur Peruz'un. Halkın en gözde kantocusu odur. Vücudu da o zamanın zevkine göre iri ve dolgun. Şamram da biraz öyle ama Peruz'un etkisi başka. Âşık olan olana." Ozansoy, kantolardan sonra "gülünçlü oyun"un başladığını da sözlerine ilave eder.[12]

Bu alıntılar, dönem yazarlarının kantoya bakışını örnekliyor. Tulûat tiyatrosunun aydın çevrelerce hoş karşılanmadığını, bunun asıl nedeninin kantocuların genç kızlara kötü örnek olması ve polis olaylarına yol açması olduğunu Metin And'dan öğreniyoruz.[13]

Kanto, başta oyunları kuvvetlendiren, seyirci akışını sağlayan bir "çekici"yken, sonrasında asıl amaç haline gelmiştir. Kantocunun başarısı şarkısını söylerken vücudunu iyi kullanıp kullanmamasıyla ölçülür. Topluluk, dinleyici değil, daha ziyade seyircidir. Nazım Güneş, *Dümbüllü İsmail Efendi* kitabında kantocuları "Cilveyi sanat haline getirmiş kadınlardı" cümlesiyle tanımlar. Sermet Muhtar Alus ise, Akşam'da yazdığı yazıda şu tespiti yapar: "Kaz, bıldırcın gibi bıngıl bıngıl, besili olması matlup (istenilen) olan nesnelerden mi idi bilmem,

12 Halit Fahri Ozansoy, *Eski İstanbul Ramazanları*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1968, s. 69.

13 Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1970, s. 155. And, *Devlet Tiyatrosu* dergisinin Ekim 1964, Ekim 1966, Mart 1969 sayılarında yayımlanan "Tulûatçılar ve Kantocular Üzerine Notlar" dizi yazısında dönemin kanto karşıtı gazete ve gazetecilerinden örnekler de verir.

o zamanın kantocularının hemen hepsi iri kıyım, davlumbazlı, etli butlu, yani kışlık şeylerdi."[14]

Kantonun değişimi

Cemal Ünlü, kantoyu iki döneme ayırır: Erken dönem ve Cumhuriyet sonrası kantoları...[15]

Bu iki dönem kantoları müzikal yapı ve söyleniş itibariyle birbirinden ayrılır. Erken dönem kanto, "ayak takımının" eğlendiği Galata tiyatrolarında ve görece daha sakin olan Direklerarası'nda ortaya çıkar; bu yüzden bu isimlerle de anılabilir. Direklerarası, daha ziyade aileye mahsustur ve biraz da bu nedenle bilhassa Ramazan gecelerinde dolup taşar. Kanto, altın çağını burada yaşar: Önceleri Kel Hasan ve Abdi Efendilerin, sonra da Naşid'in toplulukları ile... Orkestralar, "keman, trompet, trombon, klarinet ve bir trampetle zilden oluşur" ve temsilden evvel "günün sevilen şarkılarını, kimi oyun havalarını ve marşları çalarak seyirci toplamaya çalışır". İzmir Marşı, gösterinin başlayacağını müjdeleyen marştır. Orkestra bu marşı çaldıktan sonra toparlanır, sahne kenarında yerini alır ve gösteri başlar. İlk perdeden sonra kanto faslına geçilir. İtalyanca "şarkı söyleme" anlamına gelen kanto sözcüğü, diğer tiyatro terimleriyle birlikte dilimize yerleşir. Gösteri, oyundan bağımsız kantolarla sürer. "Kanto ritimlerine uygun olarak raks etmek, basit adımlar ve omuz titretmelerle kantoyu erotik bir sahne gösterisine dönüştürmek işin bir önemli yanı, ayrılmaz parçasıdır."[16] Kantocular, aynı zamanda bestecidir. Konular günün aktüalitesinden beslenir ve ekseriyetle kadın-erkek ilişkisi çerçevesinde cereyan eder.

---

14 *30 Sene Evvel İstanbul-1900'lü Yılların Başlarında Şehir Hayatı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 61.

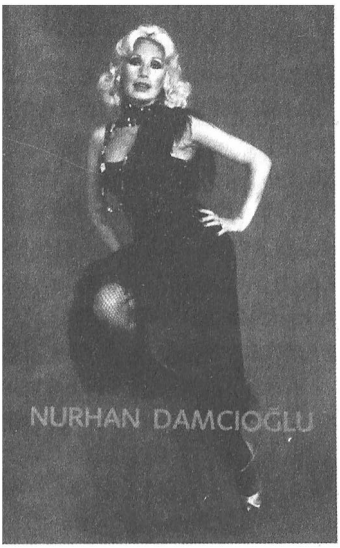
15 *Eski kanto-yeni kanto*, *Kantolar* albümü içinde (Kalan Müzik, İstanbul 1998) Kanto tarihini yazmaya çalışırken bu yazıyı baz aldım. Yazıda rastlayacağınız tırnak içindeki ifadeler (aksi belirtilmediği taktirde) Cemal Ünlü'nün yazısındandır.

16 Burada yine Sermet Muhtar Alus'a dönelim ve onun kanto tanımına da göz atalım: "Kanto önce aranağme, sonra güfte, keman soloyla omuz titretme, mihveri etrafında dönme, cafcaflı gerdan kırıp, göbek atma, en nihayette de harekete geçip, tangonun birkaç sene evvelki figürüvari ayak dolayışlarla ortada keklik gibi sekme ve yavaş yavaş kapanan perde arkasından kaybolmadır." (aktaran, Metin And, *100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1970, s. 154.

Tulûat tiyatroları sonradan operete yönelir, kantolar da yerini operet şarkılarına bırakır. Kanto bu dönemde yavaş yavaş yok olur. Cumhuriyet sonrasında, bilhassa 1935'ten sonra ise yeni bir moda başlar ve kanto yeniden dirilir. Ancak bu kez "temel prensiplerinden epeyce uzaklaşmış"tır ve sahneden ziyade taş plaklarda karşımıza çıkar. Cumhuriyet kantosunu erken dönem kantodan ayıran en önemli fark, sahne için değil, doğrudan plak için tasarlanmış olmasıdır. Ele aldığı konular yine güncel olaylardan türer. Plak sanayi gelişmiştir ve firmaların kadrolu kanto bestecileri vardır: Kaptanzade Ali Rıza Bey, Refik Fersan, Dramalı Hasan, Sadeddin Kaynak, Cümbüş Mehmet, Mildan Niyazi Bey... "Makamlar gerçi yine aynıdır ama sazlar değişmiştir. Kantolar artık cümbüş, ud, çalpara, kanun gibi sazlarla çalınmaktadır. Fokstrot, çarliston, rumba ritimleri egemendir. Raks etmekten çok dinlemek için bestelenip söylenmektedir." Makbule Enver, Mahmure Handan, Mahmure Şenses, Neriman gibi hanımlar en mühim plak solistleridir. Beşiktaşlı Kemal Şenman, düetlere en çok katılan erkek sanatçı olarak plak etiketlerinde karşımıza çıkar. Onun dışındaki erkek kantocuların adı plaklara pek yazılmaz. Kantolar bir dönem o kadar popüler olur ki, tango solisti Seyyan Hanım bile plak şirketinin ısrarı üzerine kimi plaklarında kanto okur. Ancak sonradan bu plakları "hafif" bularak yok saymıştır.

Cemal Ünlü, *Albüm*'deki yazısında ilk kanto plaklarının "Gülistan ve Gülfidan isimli çingene okuyucular" tarafından yapıldığını söyler. 1950'li yıllarda bütün orkestralara "caz" sözcüğünün yakıştırılması gibi o dönemde yapılmış bütün yenilikçi plaklar da kanto başlığı altında piyasaya sürülür. Bunun içindir ki ilk dönemde kanto adıyla piyasaya verilen plaklar bu türü çok yansıtmazlar. Cumhuriyet sonrasında kanto bir taş plak malzemesi olarak yeniden ortaya çıkar. Bu dönemde kimi sahne yüzü görmemiş yeni okuyucular ortaya çıkar. Batı sazlarının yerini alaturka sazlar alır ve kanto tümüyle değişir.

Kanto, 1950 sonrasında sadece Ramazan ayında hatırlanan bir tür haline gelir. 1970'lerde Nurhan Damcıoğlu ile özdeşleşir. Tarihçilerin bir kısmı ve bazı kanto sevdalıları Damcıoğ-



lu'nun tarzını ve tavrını beğenmez. Bu, yine '70'li yıllarda Esin Engin'in öznesi olduğu tango tartışmasına benzer: Kimi tangocular, Esin Engin'in tangoyu "modernleştirdiğini", bunu yaparken de özünü bozduğunu ileri sürer. Damcıoğlu'nun kantolarına karşı takınılan tavır aynıdır. Bu eleştirilerden o dönemde Huysuz Virjin adıyla ortaya çıkan Seyfi Dursunoğlu da nasibini alır. Nurhan Damcıoğlu ve Huysuz Virjin plaklarında kanto söyler. Damcıoğlu'nun Güner Ümit ve Halit Akçatepe ile yaptığı Ramazan programları hâlâ TRT arşivindedir. Oya Alasya, tespit edebildiğimiz kadarıyla iki kanto 45'liği yapar. Altan Karındaş, Ayben Erman, Meral Küçükerol, Seden Kızıltunç gibi isimler kanto geleneğini gazinolarda ve tiyatro sahnelerinde yaşatır; ancak bunların performansları söylendikleri sahnede kalır. Suzan Bizimer'in (kimi şarkılarda Şener Şen'in eşliğiyle) yaptığı *Kantolar* adlı LP ise bu anlamda önemlidir.[17]

Tarihe düşülen notlar...

Kantoların en önemli özelliği basit olmalarıdır. Hızla bestelenirler, kolay akılda kalırlar ve konuları itibariyle yok olmaya

17 Kantolarla ilgili tavsiye edebileceğimiz sesli kaynak maalesef çok fazla değil. Yazının başından beri bahsi geçen Kalan Müzik'in *Kantolar* albümüne yine Cemal Ünlü tarafından hazırlanan ve İş Bankası tarafından basılan *Direklerarası'ndan Pera'ya* albümünü ekleyebiliyoruz, o kadar. Suzan Bizimer'in *Kantolar* albümünün Nurhan Danmcıoğlu'ndan birkaç şarkı eklenerek CD olarak basıldığını ama bu albümün pek bulunmadığını söyleyelim ve bir de kitap tavsiye edelim: Ergun Hiçyılmaz, *İstanbul Geceleri ve Kantolar*, Sabah Kitapları, İstanbul 1999.

mahkûmdurlar. Örneğin, İstanbul'da sıkça çıkan yangınlar üzerine *Yangın Var* kantosu yazılmıştır.[18] *Yangın Var*, (belli ki yangınların sıklığından) hep söylenmiş, bugüne ulaşmış kantolardan birisidir; ancak bütün kantolar onun kadar şanslı değildir. Sadece adlarını, notalarını ya da sözlerini bildiğimiz kantolar da mevcuttur ve bu arşiv büyük bir külliyattan elimize kalan küçücük bir parçadır. Plak üzerine kaydedilmeyen kantolar yok olmuş, kaydedilenlerin tümü bugüne ulaşmamıştır.[19]

Kanto muhakkak mizaha bulaşır. Murat Belge, *Kantolar* albümündeki yazısında, bunu, "türün temel niteliklerinden biri" olarak belirler: "Birinci amacı, seyirciyi eğlendirmek olduğuna göre, böyle olması doğal. Ama sanırım bunun daha derine inen bir nedeni de var. (...) kanto 'Batılılaşma' sürecinin durmadan yarattığı şokları hafifleştirerek ve komikleştirerek 'dayanılır' kılan bir türdür. Mizah bunun için zorunludur. (...) Kantoda Batılılaşmaya gösterilen tepki güler yüzlü bir 'fesuphanallah' gibidir." Belge, bu geçiş döneminde ortaya çıkan gerilim ve yoğunluğun, "ancak mizah yoluyla ehlileştirilebilir, yatıştırılabilir" olduğunu söyler ve ekler: "Kanto günahkârdır; günahı yumuşatmak için de mizahî ve hafiftir."

Kantoların konusunu günlük hayattan aldığını söylemiştik; Laz kayıkçı, Acem ketenhelvacı, Anadolu'dan gelmiş civan mısırbuğdaycı, dondurmacı, turşucu, bozacı, İranlı avcı, kalaycı, değirmenci, süpürgeci, arabacı, gemici ve hatta tayfaları gibi nice meslek erbabı kantolara girmiştir. Bunun ötesinde daktilo, velespit (hatta gemi rampası) gibi "yeni" aletler, güvercin, keklik, kedi gibi hayvanlar ve kabak gibi sebzeler üzerine de kanto yazıl-

18 Cemal Ünlü, *Albüm* dergisinin Haziran 1998 tarihli 5. sayısında yayımlanan yazısında bu kantonun icrasıyla ilgili şu bilgiyi veriyor: "Bu kantoya sıra gelince Şamram Hanım kabarık kırmızı bir elbiseyle sahneye çıkar, 'Yangın vaar' diye bağırınca Naşit, güya bu yangını söndürmeye gelen bir tulumbacı gibi, elinde tulumbası sahneye dalıp sorarmış: 'Yangın nerede?' Şamram çapkınca bir kahkahadan sonra 'Şamram'ın kalbinde' ya da 'Galata'da; Şeftali sokağında' der..."

19 Turgut Kut, *Müteferrika Kitabiyat Dergisi*'nin 1993 tarihli 1. sayısındaki makalesinde *Son ve Nadide Şarkılar*, *En Son Şarkılar* gibi isimlerle "Ermeni harfleriyle Türkçe basılmış şarkı ve kanto mecmuaları"nın olduğunu söyler. Bunlar, paha biçilemeyecek denli değerli kaynaklardır.

mıştır. Kürt, Laz, Çerkez gibi milletler de kantodan payını alır. Kantoların sözlerine göz attığımızda o dönemin olayları, yenilikleri, kadın erkek ilişkileri hakkında fikir yürütmek kolaylaşır. Bu anlamda, kantolara, tarihe düşülen notlar gözüyle de bakabiliriz.

Yazının sonunda, yakınlarda yapılan çalışmalardan söz edelim: Şehir Tiyatroları tarafından sahnelenen *Kantocu* adlı müzikal, Nurhan Damcıoğlu'nun Mercan Dede ile yaptığı çalışmalar, Sema'nın "taş plak sesli kadınlar"ı mevzu ettiği dinletilerinde seslendirdiği kantolar ve elbette Aylin Aslım'ın yazının başında da andığımız "cover"ı. Son sözü de Aylin Aslım'a verelim. Çocukluğunda Nurhan Damcıoğlu hayranlığıyla başlayan kanto macerasını *Ben Kalendermeşrebim*'le taçlandıran Aslım, şarkının punk söylemine takılarak albüme almaya karar vermiş: "Bir kere oradaki kadın hoşuma gidiyor. Fırlama ve kabadayı. 1900'lerin başı ve kadınların özgür hayatı yeni başlamış. Bir yandan da böyle şarkılar söylüyorlar. Özgüvenli, cüretkar sözler. Özgürlük hareketinin başladığı nokta diyorum kantonun popülerleşmesi için. [Kanto] ölçüsüz ve cüretkar. Terbiyesiz yani. Çok radikal, çok erotik, çok esprili. O yüzden sevdik kendilerini. Bence kanto ilk özgürlükçü kadın hareketi sahnede. O yüzden çok saygın bir yerde ama tam da bu sebepten Cumhuriyet'ten sonra tekrar ele alınıp daha terbiyeli bir hale getirilmiş ve sonra hor görülmüş, hafif meşrep bir hale dönüştürülmüş."[20]

20 Aylin Aslım'ın sözlerini albümünün çıktığı dönemde *Akşam*, *Pazartesi* ve *Roll*'da yayımlanmış söyleşilerinden derledim. Kantoyu yeniden gündeme getirmesinin ötesinde, sözleri için kendisine iletemediğim bir teşekkür borcum var. Bu yüzden kantolarla ilgili bu naçizane derleme yazıyı da Aylin Aslım'a armağan etmek istiyorum.

M. Nihat Özön ve Baha Dürder'in birlikte hazırladıkları *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*, opereti, "Lirik tiyatronun herkesçe anlaşılan şekli" cümlesiyle tanımlar ve ardından şu bilgileri verir: "Piyesin bazı tarafları musiki ile oynanır. Amacı eğlendirmektir. Musikisi çok hafif ve hemen kulakta kalabilecek gibidir."[1] Ansiklopediye göre operetler üç çeşittir: Klasik Viyana opereti, komedi müzikal ve revü. Dt. Hrant Papazyan, *100 Yılda Türk Opereti (1872-1972)* adlı kitapçığında, "Mozart tarafından adlandırılmış 'küçük opera' anlamına gelen operet, dialoglar, yani konuşmalarla karışık bir komik operadır" tarifini kullanır ve yukarıdaki türlerin yanına bir dördüncüsünü ekler: Klasik operet veya opera-komik.[2]

Bu tanımlardan anlaşılacağı üzere, operete "halk için yapılan opera" demek yanlış olmayacaktır. Klasik operaya nazaran daha "hafif" ve kolay anlaşılır bir yanı vardır operetlerin; renklidir ve eğlencelidir. Bir anlamda daha poptur.

Operetin bu topraklara girişi ise bir yasak vesilesiyle olmuştur. II. Mahmut'un Batılılaşma hareketlerinin devamı olarak Dolmabahçe'de yaptırılan tiyatro binası, 1858'de Sultan Ab-

1 Remzi Kitabevi, İstanbul 1967, s. 312.

2 Kendi yayını, İstanbul 1975, s. 9.

dülmecit tarafından törenle açılır. Halka açık ilk tiyatro temsilleri ise on yıl önce 1849'da sahnelenmeye başlanmıştır. Önce Ermenice sonra ağdalı bir Türkçe'yle sergilenen oyunlar ilgi görünce pek çok topluluk kurulur. 1870 sonrasında, Türkçe oyun oynama yetkisinin padişah fermanı ile sadece Güllü Agop'a verilmesi bu toplulukların işsiz kalmasına neden olur: Türkçe tiyatro oyunları, bundan sonraki on yıl boyunca sadece Gedikpaşa Tiyatrosu'nda temsil veren Osmanlı Tiyatrosu tarafından sergilenebilecektir.[3]

İşsiz kalan topluluklar farklı bir alana yönelir ve müzikli oyunlar ortaya çıkar.

Türkiye'de operet tarihi, Dikran Çuhacıyan'ın yazdığı ve oynadığı opera-komiklerle başlar, Kemani Haydar Bey'in müzikli komedileri ile devam eder. Çuhacıyan'ın sahnelenen ilk opereti 1872 tarihli *Arif'in Hilesi*'dir. Gogol'un *Müfettiş*'inden uyarlanmıştır ve 1874 yılının Ekim ayında seyirci karşısına çıkmıştır. *Arif'in Hilesi*, birçok kaynağa göre "ilk Türk opereti"dir. Çuhacıyan'ın asıl opereti 1876 yılının başında sahnelenen ve librettosunu Takvor Nalyan'ın yazdığı *Leblebici Horhor Ağa*'dır. Bu operet büyük ilgi görünce yerli yazarlar da bu işe merak sarmış ve Ahmet Mithat Efendi, *Zeybekler* adlı opereti yazmıştır. 1884 yılında sahnelenen *Zeybekler*'in bestecisi Hristo Efendi'dir. Tümüyle yerli ilk operet ise Osman Nuri ve M. Muslihiddin Beyler'in yazdığı, Haydar Bey'in bestelediği *Pembe Kız*'dır; 1886'da Mesire-i Efkâr Tiyatrosu'nca sahnelenmiştir.

1891'de Paris'e giderek bestelerinden ikisini orada çaldıran Dikran Çuhacıyan, operet aleminin ilk büyük bestecisidir. Fransızların "Türk Offenbach'ı" olarak andığı Çuhacıyan, 1898'de ölümüne kadar beş operete imza atmış, *Leblebici Horhor* yıllarca sahnelenmiştir. Nitekim uluslararası sahnele-

3 Osmanlı Tiyatrosu mühim bir kumpanya. Konuyu derinlemesine araştırmak isteyenler için Metin And'ın bir kitabını salık verelim: *Osmanlı Tiyatrosu / Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara 1976. Kitabın ikinci baskısı ise Dost Kitabevi Yayınları tarafından 1999'da yapılmıştır.

re çıkan ilk operet de *Leblebici Horhor*'dur: 1883'te Büyük Benliyan Operet Topluluğu bir Balkan turnesine çıkmış, bu opereti orada sahnelemiş, 1885 yılında da Mısır'a götürmüştür. Operet, Muhsin Ertuğrul tarafından iki kez filme alınmıştır: 1923 tarihli film sessizdir, 1933 tarihli olansa müzikal formundadır.

Papazyan, küçük ama mühim kitapçığında, operet tarihini dört ana döneme ayırır: Meşrutiyet'ten evvelki devir (1872-1908), Meşrutiyet'ten sonraki devir (1908-1919), Mütareke devri (1919-1923) ve Cumhuriyet devri (1923-1972). Operet, emekleme dönemini Çuhacıyan sayesinde atlatır. Bu arada, 1875 tarihinde Gedikpaşa Tiyatrosu'nda *Değirmenci Kız* adlı bir millî operet oynandığı bilgisini Halit Fahri Ozansoy bize aktarır.[4]

Alan, 23 Temmuz 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet sonrasındaysa neredeyse tek bir topluluğun tekeline geçer: 1910 yılında, Bulgaristan'dan gelen Arşak Benliyan ve Mısır'dan gelen Georges Ugnad, İstanbul'da "Reşat Rıdvan Bey'in muaveneti ve Emin adında bir zatın 300 altın sermayesi ile" Milli Osmanlı Operet Kumpanyası'nı kurar. 1923'e kadar Beyoğlu Odeon Tiyatrosu'nda temsillerini sürdüren ekip, Osmanlı Tiyatrosu ile işbirliği içinde Çuhacıyan'ın operetlerini ve bazı Fransız operetlerini sahneler.

1919'da Musahipzade Celal ile Kaptanzade Ali Rıza Bey'in İstanbul Operet Heyeti'ni kurmasıyla yeni bir dönem başlar. İstanbul Operet Heyeti, Batı'nın çoksesli müziğini bir kenara koyup operetleri "saz refakati ile" sahnelemeyi uygun görür. Bunun için, dönemin en kuvvetli Şark musikisi derneği sayılan Darüttalim-i Musiki'den on iki kişilik bir müzisyen desteği alır. Bu kadarla da kalmaz, "konusunu ve müziğini Türk tarihinden alan operetler gerçekleştirmek" için bir adım atar. *Macun Hokkası*, *İstanbul Efendisi*, *Lale Devri*, *Kaşıkçılar*, *Atlı Ases* gibi operetler Musahipzade Celal tarafından yazılır; bunlar, Türk makam ve sazlarıyla bestelenip çalınır. Topluluk,

4 "Müzikal Sahnelerimiz", *Dormen Tiyatrosu* dergisi, sayı. 7, 1964.

sergilediği her oyun için *Temsil-i Musiki Rehberi* adıyla bir kitapçık yayımlar ve operetle ilgili kelimelere Türkçe karşılıklar bulur.[5]

Muhlis Sabahattin'in *Ayşe*'si 1922'de ilk kez bu topluluk tarafından sahnelenmiştir. Bütün bu "milli" çabaların altında, o dönem operet sahnelerinde ciddi bir hakimiyeti bulunan Ermeni besteci ve solistlerin tekelini kırma hevesi yatmaktadır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra Süreyya Opereti kurulur. Operet tarihini değiştiren, geliştiren bir olaydır bu. 1900 yılında Viyana Operası'nda şahane bir mehtap sahnesine rast gelen Süreyya (İlmen) Paşa, böyle bir operayı Kadıköy'de açmak için girişimlerde bulunur. 1928'de Süreyya Paşa'nın mali yardımı, İstanbul Valisi Mithat Bey'in emri ve Vilayet Meclisi kararıyla Süreyya Opereti kurulur. Bugünkü Reks Sineması'nın yerinde bulunan Hâle Tiyatrosu'nda gösterilerini sürdüren topluluk, o dönemde oldukça belirleyici bir konumdadır ve memleketin en önemli operet topluluğu olarak anılır. Bu arada Muhlis Sabahattin, alaturka-alafranga tartışmalarının yoğunlaşması üzerine, 1922'de İstanbul Operet Heyeti'nden ayrılmıştır ve 1921'de İstanbul Opereti'nden ayrılarak Sahir Opereti'ni kuran ama sürdüremeyen Cemal Sahir'le birlikte Süreyya Opereti'ne katılır; "operet kralı" olarak anılmasına neden olacak parlak dönemi böylece başlar.[6]

Çaresaz, *Zühre*, *Ayşe* gibi operetler ve çeşitli müzikli oyunlar besteleyen Muhlis Sabahattin, Muhsin Ertuğrul'un *Karım Beni Aldatırsa* ve *Söz Bir Allah Bir* gibi filmlerinin müziğine de imza atar. Bu arada Süreyya Opereti'nde çalkalanmalar başlar. 1931'de topluluktan ayrılan Muhlis Sabahattin, Muhlis'in Çocukları adlı

5 *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*'nde bu kelimeler ve kullanılan karşılıklardan bazılarına rastladık. Enteresan şeyler var aralarında: Solo-birli terennüm, düet-ikili terennüm, koro-cumhur, korist-cumhure, orkestra şefi-müdür, orkestra-temsil sazı... Operet karşılığı ise "temsil musikisi" önerilmiş! Bu, TDK'dan yıllar önce de enteresan karşılıklar bulunabiliyor olduğunu gösteriyor.

6 *Türk Tiyatrosu Ansiklopedisi*'nin Muhlis Sabahattin Ezgi maddesinde buraya almadan geçemeyeceğimiz ilginç satırlar var: "Ampirik bir sanatçıydı. İçine doğan nameleri çok basit ve ilkel olarak ifade edebiliyor, bütün duyduklarını anlatamıyordu. Bununla beraber uzun zaman için müzikli oyun türünün büyük bir temsilcisi olarak kaldı." s. 174.

bir başka topluluk kurar ve turneye çıkar. Ertesi yıl, Süreyya Opereti'nin primadonnası Suzan Lütfullah'ın genç yaşta ölümü üzerine onun anısına düzenlenen gecede sahneye çıkan Muhlis Sabahattin, yeniden Süreyya Opereti ile çalışmalara başlar. Bu arada, bir kısım oyuncular Kadıköy Opereti'ni kurar. 1933 yılında büyük bir turneye çıkan Süreyya Opereti heyeti, bir yıl sonra dağılır. Oyuncuların önemli bir bölümü 1935 yılında Halk Opereti'nde, '50'li yıllarda da İstanbul Opereti'nde bir araya gelir.

Süreyya Opereti bahsini daha uzatmayalım, '30'lu yıllara geri dönelim... Arşivleri karıştırdığımızda, Şehir Tiyatrosu'nun 1931-32 sezonunda iki operet birden sahnelediğini görüyoruz: Galip Arcan'ın Fransa'dan adapte ettiği ve Hasan Ferid'in bestelediği *Yalova Türküsü* ve Celal Esat Arseven'in *Saatçi*'si. Bu, o dönemde operetlere gösterilen ilginin bir kanıtıdır. *Yalova Türküsü*, Atatürk'ün Yalova sevgisinden esinle yazılır ve ilk temsili Atatürk'ün huzurunda verilir.

1932 sonrasında, Şehir Tiyatrosu'nda Rey kardeşler dönemi başlar. Ekrem Reşit Rey'in metinlerini yazdığı, Cemal Reşit Rey'in bestelediği operetlerin gizli şarkı sözü yazarı Nâzım Hikmet'tir. Operetin altın dönemi sayabileceğimiz bu şaşaalı dönem sinemayı da etkilemiş, birbiri ardına müzikli filmler çekilmeye başlanmıştır. Nâzım, ekseriyetle Muhsin Ertuğrul tarafından yönetilen bu filmlerde söylenen şarkıların sözlerini de yazar.

Rey kardeşlerin yazdığı *Üç Saat*, *Lüküs Hayat*, *Saz-Caz* ve *Deli Dolu*, o dönem adı Darülbedayi olan Şehir Tiyatroları tarafından birbiri ardına sahneye konan operetlerdir. *Deli Dolu*, Darülbedayi Operet Kısmı tarafından sahnelenir ve büyük ilgi görür. Bu ekibin Ekim 1934'te Beyoğlu Fransız Tiyatrosu'nda başladığı temsiller 1942'ye kadar sürer ve bu dönemde dokuz operet sahneye konur. Rey kardeşlerin büyük ilgi gören operetlerini sergileyen önemli topluluklardan biri, 1943'te kurulan Ses Opereti'dir. Fransız Tiyatrosu'nun adı da Ses Tiyatrosu olarak değişmiştir.[7]

1944'te efsanevi *Lüküs Hayat*'ı oynayan topluluk, 1948'de

7 Bu salon, Ferhan Şensoy-Ortaoyuncular'ın halen kullandığı Ses-1885'tir.

Dikran Çuhacıyan'ın ölümünün 50. yılı münasebetiyle *Leblebici Horhor*'u Rumca oynamıştır. *Leblebici Horhor*, 1962'de ve 1964-65 sezonunda İstanbul Devlet Operası'ndan bir ekiple Şan Sineması'nda sahnelenmiş, 1965'te Ankara'da da başka bir ekip tarafından sahneye konulmuştur. Ses Opereti ise Yeni Ses Opereti ve Şen Ses Opereti adlarıyla 1950'li yılların sonuna kadar temsillerini sürdürür.[8]

Müzikaller devri

Operete ilginin azaldığı yıllardır bunlar. "Altın çağ" diye adlandırabileceğimiz dönem, Rey kardeşlerin katkısıyla 1930'lı yılların ikinci yarısında yaşanır. 1940'lı yıllar revü temsilleriyle geçmiş, 1950'lerde Şehir Operası'nın katkılarıyla yerli-yabancı operetler sahnelenmiştir. Alaturkanın piyasaya egemen olduğu yıllardır bunlar. Seyirci çekmek için o yıllarda oynanan *Alabanda*'nın başrolünde Safiye Ayla oynatılmıştır. Rey kardeşlerin yazdığı bu revü ilgi görmüş, operetlerin dönüşme süreci bununla başlamıştır. '60'lı yıllara baktığımızda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun 1966'da *İstanbul Efendisi*'ni, 1968'de *Yedekçi*'yi sahnelemesi dışında pek bir faaliyet göremeyiz. Özel tiyatroların zaman zaman repertuvarlarına aldığı kimi müzikli oyunlar, bu geleneği yaşatmanın dışında bir işe yaramamış, operetler müzikallere dönüşmüş ve etkisini giderek kaybetmişlerdir.

1970 yılında Dormen Tiyatrosu repertuvarına alınan *Uy Balon Dünya* ve *Yaygara '70* için "sahnelenen son operetler" tanımını kullanmak yanlış olmayacaktır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından 1981'de sergilenen *Deli Dolu*, 1983-84 sezonunda İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda Reşit Gürzap'ın sahneye koyduğu *İstanbul Efendisi*, Ankara Devlet Operası'nca 1989'da

8 Halit Fahri Ozansoy, bahsi geçen yazısında bu dönemi şöyle anlatıyor: "Fakat ne yazık ki diğer sahnelerde operet oyunları gittikçe soysuzlaşmaya başlıyor ve Ses Opereti gibi bazı sahnelerde Darülbedayi'nin birtakım eski vodvilleri Karlo Kapoçelli'nin rasgele uydurduğu bestelerle sahnede acayip türküler çağırtıyordu. Bu arada Muammer Karaca'nın Taksim sineması binasındaki şarkılı ve ekleme baleli çalgılı oyunları ile de karşılaşıyoruz. Bereket versin, değerli sanatçımız çok geçmeden kendisi de bu tarzdan usandı."

yeniden sahnelenen *Alabanda* ve halen İstanbul Şehir Tiyatroları tarafından oynanan *Lüküs Hayat*, seyirci karşısına çıkan son operetlerdir.[9]

Gülriz Sururi'nin uzun yıllardır üzerinde çalıştığı Muhlis Sabahattin opereti *Ayşe* ise yenilenmiş haliyle, bu kitabın yayımlandığı günlerde prömiyerini yaptı.

Operetlere ilginin azalışıyla birlikte müzikli tiyatro oyunları devreye girer. 1964'te Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu tarafından sahnelenen *Keşanlı Ali Destanı*, yeni bir dönemin başlangıcı olur. Haldun Taner'in yazdığı oyunun müziklerini Yalçın Tura yapmıştır. Oyun o kadar beğenilir ki, dönemin ciddi haber dergilerinden *Kim*, "Bir şaheser!" nitelendirmesiyle oyunu 9 Nisan 1964 tarihli 298. sayısının kapağına taşır. 1960'ta Dormen Tiyatrosu tarafından sahneye konulan ve başrolünü yine Gülriz Sururi'nin oynadığı *Sokak Kızı İrma*, bu dönemin ilk habercisidir. *Zilli Zarife* (1966), *Hair* (1971), *Kaldırım Serçesi* (1983) ve *Kabare* (1984), Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'nun sahnelediği diğer müzikallerdir.

Müzikaller, 1980'li yılların hemen başında farklı bir kanaldan yeniden seyirci karşısına çıkacak ve bu yıllara damgasını vuran olaylardan biri olacaktır. *Yedi Kocalı Hürmüz*'le başlar bu dönem ve *Hisseli Harikalar Kumpanyası* ile devam eder. Bu müzikallerin fikir babası, asıl yaratıcısı Egemen Bostancı'dır. Bostancı, Türkiye'de "müzikaller dönemi" diye bilinen dönemin gizli kahramanıdır. Türkiye'nin en kötü yıllarına denk gelen bir dönemdir bu: '70'lerin sonu, '80'lerin başı yani mâlum darbeyle ortadan ikiye bölünen bir talihsiz dönem... Böylesi bir dönemde bile büyük projelere imza atan, bir büyük "fikir bankasıdır" Egemen Bostancı. Başlarda gazetecilik yapan, bir süre sonra bu mesleği bırakarak çeşitli mekânlar açan Bostan-

9 *Lüküs Hayat*, tiyatro tarihinin şanslı müzikali. İlk kez 1933'te İstanbul Şehir Tiyatrosu tarafından sahneye konuldu; sonradan Ses Opereti'nde ve Muammer Karaca Tiyatrosu'nda seyirci karşısına çıktı. 1950'de Lütfi Ö. Akad tarafından filme alındı, 1973'te Haldun Dormen tarafından televizyona uyarlandı. 1985'te Haldun Dormen bu müzikali Şehir Tiyatroları'nda yeniden sahneye koydu. *Lüküs Hayat* o günden bu güne aralıksız sahneleniyor ve seyirci sayısı üç milyonu çoktan aştı.

cı, kısa süre sonra Uluslararası Sanat Gösterileri A.Ş. adlı şirketini kurar ve büyük prodüksiyonlara imza atmaya başlar.

İstanbul'da, Açıkhava Tiyatrosu'nda başlattığı büyük gösterileri kalabalık ve pahalı prodüksiyonlarla tiyatro sahnesine taşıyan Bostancı'nın en büyük hayali, İstanbul'u Paris gibi bir gösteri merkezi yapmaktır. Paradis Latin, Lido, Follies Berge ya da Moulin Rouge tarzı kulüpler açmak, buralarda memleketin ünlü yıldızlarını bir araya getirerek o güne dek görülmemiş büyüklükte programlar yapmak, dönem koşulları itibariyle zordur. Nitekim bu, gerçekleşemeyen bir hayal olarak kalır. Ama yine de, bunları hatırlatan gösterilere imza atar. İdeallerinden biri, pahalı gazinolarda halkın dinleyemediği sanatçılara, büyük mekânlarda konserler verdirmek, onları herkesin izlemesini sağlamaktır.

İlk büyük işi Açıkhava Tiyatrosu'ndaki *Ajda Pekkan Show* olur. Ardından Sadık Şendil'in *Yedi Kocalı Hürmüz* adlı oyununu müzikal haline getirir. Attila Özdemiroğlu'nun bu müzikal için bestelediği şarkılar büyük ilgi görür ve müzikalin final şarkısı olan *Tanrım*, Nilüfer ve Sezen Aksu tarafından plak yapılır. "Modern Türk Müzikali" olarak izleyiciye sunulan *Yedi Kocalı Hürmüz*; Ayten Gökçer, Cihan Ünal, Erol Günaydın, Altan Erbulak, İlyas Salman, Adile Naşit, Ayşen Gruda gibi önemli oyuncuları aynı sahnede izleme fırsatı yaratan bir prodüksiyondur, çok konuşulur.

Bostancı, bu oyunun ardından, Rumelihisarı'nda sahnelenen *Merhaba Müzik* adlı gösteriye imza atar. Kantodan rock'a Batı müziği tarihini anlatan bu gösteride Nükhet Duru, Füsun Önal, Perran Kutman, Ersan Erdura, Huysuz Virjin gibi sanatçılar yer alır. Halit Kıvanç'ın sunuculuğu üstlendiği gösteriye Tolga Han da danslarıyla renk katar. Gösterinin bir bölümünde, hayallerindeki müziği yapmak için uğraşan, birlikte şarkılar söyleyen ancak bestelerini bir türlü halka ulaştırma olanağını bulamayan iki genç vardır. Büyük ilgi gören bu bölümdeki iki genci Mazhar Alanson ve Fuat Güner canlandırır. Yıllar önce Kaygısızlar'la başlayan maceraları, 1973 yılında yapılmış *Türküz Türkü Çağırırız* albümüyle pekişen Mazhar-Fuat ikili-

si, bu albümden yıllar sonra 1979'da ilk kez bu gösteriyle sahneye çıkar. Rumelihisarı, bu gösteriden birkaç yıl sonra, yine bir Egemen Bostancı prodüksiyonu olan *Nükhet Duru Show* ile çalkalanacak, bu kez gösterinin Nükhet Duru'dan sonraki yıldızları ilk kez bu adla ve beraber sahneye çıkan Mazhar Fuat Özkan üçlüsü olacaktır.

Egemen Bostancı'nın en büyük işi ise *Hisseli Harikalar Kumpanyası* olur. 3 Mart 1980'de İstanbul'da Şan Tiyatrosu'nda prömiyerini yapan oyun, Türkiye'nin bütün büyük merkezlerinde kapalı gişe oynar ve o yıla damgasını vurur. Çadır tiyatrosunda geçen müzikalin başrolünü Erol Evgin oynamaktadır ve Evgin'e benzerliğinden dolayı Erol Sevgin adıyla anılan ve onu taklit eden bir şarkıcıyı canlandırmaktadır. Nevra Serezli, Mehmet Ali Erbil, Adile Naşit, Turgut Boralı, Ayşen Gruda, İlyas Salman, Kartal Kaan gibi sanatçıların rol aldığı Hisseli Harikalar Kumpanyası, perdelerini 400 kez açar. Melih Kibar'ın bu oyun için bestelediği şarkıların sözlerini Çiğdem Talû yazmıştır.



Yönetim / HALDUN DORMEN
Müzik / MELİH KİBAR
Sözler / ÇİĞDEM TALÛ
Müzik Yönetmeni / ESİN ENGİN

Üç yıl sonra, hemen hemen aynı kadroyla yapılan ve Necla Nazır'la güçlendirilen *Şen Sazın Bülbülleri* ise bu oyunun taklidi olmaktan öteye geçemez. Çetin Akçan'ın yazdığı sözleri Ali Kocatepe bestelemiş, Necdet Tokatlıoğlu'nun kimi şarkıları da oyuna renk katması amacıyla müzikale dâhil edilmiştir. Egemen Bostancı, yapıldığı dönemde büyük ilgi gören Belkıs Akkale-Arif Sağ konserlerinden Sezen Aksu'nun oynadığı *Bin Yıl Önce Bin Yıl Sonra*'ya, *Hababam Sınıfı Müzikali*'nden *Johnny Logan Show*'a birçok gösteriye imza atar. 1980 yılının Mayıs ayında düzenlediği Almanya turnesi, o zamana kadar yapılan en büyük turnedir: Zeki Müren, Emel Sayın, İbrahim Tatlıses, Nükhet Duru, Erol Evgin ve Bedia Akartürk bu turneye katılan sanatçılardır. Halit Kıvanç'ın sunuculuğunu üstlendiği turnede dönemin en ünlü sinema yıldızları olan Türkan Şoray ve Cüneyt Arkın da sahneye çıkar.

Şan Sineması'nı da büyük bir müzikhole dönüştüren Bostancı'nın 6 Mart 1986'da ölümüyle müzikaller dönemi kapanır. Kısa bir süre sonra, 7 Şubat 1987'de, Ferhan Şensoy-Ortaoyuncular tarafından sahnelenen *Muzır Müzikal*'in 77. gösterisinin ardından çıkan şüpheli bir yangınla yok olan Şan Müzikholü ise bir döneme tanıklık eden en önemli mekânlardan biri olarak tarihe geçer.

1980'li yılların ikinci yarısında Zeki Alasya-Metin Akpınar destekli Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda *Yasaklar*, *Beyoğlu Beyoğlu*, *Geceler*, *Deliler* gibi müzikaller sahnelenir. Haldun Dormen müzikal yazmaya ve yönetmeye devam eder. Özel tiyatrolar ve devlet tiyatroları zaman zaman bazı müzikalleri repertuvarına alır; *Damdaki Kemancı*, *Batı Yakasının Hikâyesi*, *Öp Beni Kate*, *My Fair Lady* gibi yabancı müzikaller bu kurumlarca sahnelenir. Okullar ve amatör tiyatrolar bol bol müzikal sahneler, değişik platformlarda müzikal gösterileri yapılır. Ferhan Şensoy-Ortaoyuncular'ın Fuat-Özkan'lı, Hümeyra'lı, Gündoğarken'li müzikli oyunları; Şehir Tiyatroları tarafından 1989 ve 1992'de sahneye konan tartışmalı *Evita*; 1997 tarihli Candan Erçetin'li 1001 Gece Masalları müzikali *Anlat Şehrazat*; Nükhet Duru'nun başrolünü oynadığı *Yedi Kocalı*

Hürmüz ve *Cahide-Bu Bir Efsane* ile 2004 yılında sahneye konan iki müzikal (*Yıldızların Altında* ve *Mucizeler Komedisi*) bu dönemden söz ederken atlanmaması gereken gösteriler... Ancak bunlar büyük iddialarına rağmen renkli müzikaller dönemini geri getiremez.

Operet ve müzikal şarkılarının plak üzerindeki macerası

Lütfullah Sururi, Suzan Lütfullah, Toto Irma Elektra (Karaca), Hazım Körmükçü, Şevkiye May, Reşit Gürzap, Muammer Karaca gibi isimler, sahnede oynadıkları rollerle ve söyledikleri operet şarkılarıyla yıllarca hafızalarda kalmayı başarmışlardır.

Operet şarkıları o dönemde plaklara kaydedilmiş, böylelikle tiyatroya gitme olanağı bulamayan insanlara ulaştırılmıştır. O dönemden kalma taş plaklar, operet toplulukları hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlayan çok önemli kayıtları içinde barındırır. Kayıtların kiminde sanatçı isimleri saklanmış, kimi plaklarsa sadece kumpanyanın adı kullanılarak piyasaya verilmiştir. Bazı operetlerin bütün şarkıları plaklara aktarılırken kimilerinin sadece meşhur olmuş şarkıları plak yapılmış, notaları günümüze ulaşmayan birçok operet şarkısı kaybolmuştur.

Benliyan'ın *Leblebici Horhor* operetinden okuduğu şarkılar, taş plaklara alınan ilk operet kayıtlarıdır. Millî operet devrinde kimi operet plakları Pathe tarafından yayımlanır. 1933-34 yıllarında alaturka musikinin radyodan kaldırılmasını müteakip operet kayıtları devreye girer. Bu dönemde Kaptanzade Ali Rıza Bey ve Muhlis Sabahattin'in operetleri plak yapılır. Muhlis Sabahattin'in eserlerini kız kardeşi Neveser (Kökteş) Hanım, Columbia'dan çıkardığı beş plakta yorumlar. Columbia'nın kadrolu bestecisi Kaptanzade Ali Rıza Bey'dir aslında. Sahibinin Sesi ise Muhlis Sabahattin'i kendisine bağlamıştır.

Tümüyle plağa alınan operetler de vardır: Süreyya Operet Hey'eti, *Asaletmeap* operetini plağa okur. *Alabanda* revüsünün tüm şarkıları da plağa kaydedilmiştir. *Ayşe* operetinden bazı şarkılar Fikriye Hanım ve Mahmure Hanım tarafından plak yapılır. Fikriye Hanım, *Çaresaz*'ın bazı şarkılarını da plağa okur.

Rey kardeşlerin operetleri plak döneminde de büyük ilgi görür. Hazım Körmükçü, *Lüküs Hayat*, *Üç Saat* ve *Deli Dolu*'nun bazı şarkılarını plak yaparken Vasfi Rıza ve Şevkiye May-Muammer Karaca, *Lüküs Hayat*'ın şarkılarını plağa okur. Bedia Muvahhit, Vasfi Rıza, Şevkiye May ve Reşit Gürzap, *Deli Dolu*'dan iki şarkıyı bir plağa okumuştur. Tanburi Cemil Bey'in *Pembe Kız* operetinden ezgiler çaldığı plaksa bu dönemin ilginç plaklarındandır.

Operet şarkılarının önemli bir bölümünü, Cemal Ünlü'nün hazırladığı *Bir Operetti Yaşamak* adlı albümde dinleme olanağına sahibiz. Türkiye İş Bankası tarafından yayımlanan bu albüm, beraberindeki kitaptaki bilgilerle de arşivlere katmaya değecek bir çalışma.

Müzikallere gelince... Hem dönem hem de teknoloji itibariyle plağa aktarılma konusunda operet şarkılarından daha şanslı oldukları kesin. 45'lik döneminde az sayıda da olsa müzikal şarkılarını plak üzerinde dinleme olanağı buluruz: Cüneyt Gökçer ve Devlet Tiyatrosu Sanatçıları tarafından plağa alınan *Ah Bir Zengin Olsam*, *Damdaki Kemancı* müzikalinin meşhur şarkısıdır. Müzikalin diğer şarkıları, yine Cüneyt Gökçer ve Devlet Tiyatrosu Sanatçıları'nın katılımıyla bir albümde toplanmıştır. *Ah Bir Zengin Olsam*, 1970'te Tanju Okan tarafından farklı bir yorumla plağa alınır. Alpay da aynı yıllarda bir 45'lik plağında *Lüküs Hayat* operetinin meşhur şarkılarından birisini yorumlar: *Ah Berelim*.

Erol Günaydın'ın yazdığı, Cemal Reşit Rey'in bestelediği *Yaygara '70*'in dört şarkısı, iki 45'lik plak halinde müzikalin sahnelendiği yıl Eko Plak tarafından yayımlanır: *Alaybey Şarkısı / Özkara-Bozkara Kavgası* ve *Dünya Varmış Oh Dünyada / Ay Geline Bak Geline*. Düzenlemesini Emin Fındıkoğlu'nun yaptığı şarkılarda sanatçılara Durul Gence 10 eşlik eder.

Forte tarafından yayımlanan *Kanlı Nigar*, bir başka müzikal plağıdır. Sadık Şendil'in yazdığı oyunun müziklerini Esin Engin yapmıştır ve şarkılar plakta Müjdat Gezen, Perran Kutman, Münir Özkul, Gülistan Okan, Meral Zeren gibi sanatçılarca yorumlanmaktadır.

1970'li yıllarda yapılan bir başka müzikal plağı, Ankara Sanat Tiyatrosu (AST) tarafından sahnelenen Brecht'in *Tak-Tik* oyununun plağıdır. Can Yücel tarafından "Türkçe söylenen" şiirler, Timur Selçuk tarafından bestelenmiş ve Zeynep Sidar, Tülin Nutku, Rutkay Aziz gibi AST oyuncularının katılımıyla yorumlanmıştır. Maral Müzik Yapım tarafından piyasaya verilen plağın göbeğinde ilginç bir not vardır: "Bu plağı ne kadar çoğaltır ve yayarsanız o kadar seviniriz... Bu düzen böyle mi gidecekti..." Bu albüm kaset olarak da basılmış, kasete Uğur Mumcu'nun yazdığı *Sakıncalı Piyade* oyununun şarkıları da eklenmiştir. Bu şarkılardan *Dönek Türküsü*, Timur Selçuk'un bir 45'lik plağında da karşımıza çıkar. Selçuk, bestelediği müzikallerin bazı şarkılarını kendi albümlerine almıştır: 1977 tarihli albümünde *Nereye Payidar*'dan dört şarkıyı (*Nereye Payidar*, *Direniş Türküsü*, *Kasa Şarkısı* ve *Kasa Can Çekişiyor*), *Dünden Bugüne* albümünde *Küçük Adam N'oldu Sana*'dan *Ekonomi Bilmecesi*'ni ve *Rumuz Goncagül*'den *Halet Rezaki'nin Şarkısı*'nı, *25 Yıl*'da ise yine *Rumuz Goncagül*'den *Gülsün'ün Şarkısı*'nı dinleriz... Timur Selçuk'un 1990'da sahnelenen *Bir Uzay Masalı* adlı pop operasının tamamı da Balet Plak tarafından aynı yıl kaset olarak basılmıştır.

Plaklarda, kasetlerde ve CD'lerde zaman zaman müzikal şarkılarına rastlarız. Ancak tek şarkıları burada sıralamaya kalkarsak yazıyı gereksizce uzatmış oluruz. İyisi mi bu bahsi burada kapatıp, daha sonra Kalan Müzik tarafından *Ben Bertolt Brecht* adıyla yeniden basılacak olan Genco Erkal-Zeliha Berksoy ürünü *Brecht-Kabare* plağını analım[10] ve '80'li yıllar-

10 *Brecht-Kabare* enteresan bir gösteri olduğu kadar Dostlar Tiyatrosu tarafından basılan plağı da az bulunan mühim bir arşiv malzemesi. Bu yüzden, plak üzerindeki bilgileri aynen aktaracağım: Bertolt Brecht'in değişik isimlerce Türkçe'ye çevrilen şiir, şarkı ve öykülerinden Genco Erkal'ın sahneye uyarladığı *Brecht-Kabare*, ilk kez 26 Ocak 1979'da Atatürk Kültür Merkezi'nde sahnelenmiş. Orijinal müzikler Kurt Weill ve Hans Eisler'e ait ama Sarper Özsan da bu müziklere katkıda bulunmuş. Müzik yönetmenliğini ve düzenlemeleri Emin Fındıkoğlu yapmış, Ayşe Karabece (piyano), Serdar Kalafatoğlu (klarinet), Şenova Ülker (trompet) ve Levent Çoker'den oluşan bir orkestra Genco Erkal ve Zeliha Berksoy'a eşlik etmiş. Bazı şarkılarda Emin Fındıkoğlu (elektro piyano), Onno Tunç (elektro bas) ve Cezmi Başeğmez de (bateri) bu ekibe katılmış. Plağın en ilginç

da yapılan müzikal plaklarına göz atarak yazıyı sonlandıralım.

Bu dönemde yapılan büyük müzikallerin neredeyse tamamı kaydedilmiş, plakları ilgi görmüştür. Uluslararası Sanat Gösterileri A.Ş. tarafından yapılan iki 33'lük plak, bu anlamda ilktir. *Yedi Kocalı Hürmüz* ve *Hisseli Harikalar Kumpanyası*, bütün şarkılarıyla bu plaklara kaydedilmiştir. Haldun Dormen, *Hisseli Harikalar Kumpanyası* albümünün kapağına yazdığı *Müzikallerin Plakları* başlıklı yazıda, bunu sevindirici bir gelişme kabul etmektedir: "Bizde müzikaller bile arada bir sahnelenirken, bu yapıtların bir bütün halinde plak yapılması, meraklılarının saklayabileceği bir 'sesli arşiv' olarak satılması sevinilecek bir olaydır kanımca... Bugün *Ayşe*, *Lüküs Hayat*, *Keşanlı Ali Destanı* ya da *Sokak Kızı İrma* gibi devrim yaratmış müzikallerin orijinal kadrolu plaklarını elinde bulundurmayı hangi tiyatro meraklısı istemezdi acaba? Böyle bir plağı koleksiyonunda görmek, benim gibi binlerce insan için hiçbir şeyle kıyaslanamayacak kadar değerli bir hazine olurdu herhalde. *Yedi Kocalı Hürmüz*'den sonra *Hisseli Harikalar Kumpanyası*'nın da plak olarak satışa çıkarılması, sanat yaşantımızda yepyeni bir çığır açmaktadır hiç kuşkusuz. Darısı tüm müzikallerin başına..."

Yine Haldun Dormen tarafından yazılan ve Banker Kastelli sponsorluğunda sahneye konulan *Geceye Selam* müzikalinin plağı, Kastelli Kültür ve Sanat Vakfı tarafından piyasaya sürülmüş ancak müzikal de plak da beklenen ilgiyi görememiştir. Çiğdem Talû-Melih Kibar imzalı şarkıların yalnızca bir tanesi, Kartal Kaan'ın seslendirdiği *Köy Düğünü* çok sevilmiş, gerisi bugünlere gelememiştir.

Şen Sazın Bülbülleri, plak olarak yayımlanmayan bir müzikaldir; ancak şarkıların tümü bir kasette toplanarak piyasaya verilmiştir. Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu tarafından

---

şarkılarından biri *Diyalektiğe Övgü*. Bu şarkıda, Sarper Özsan'ın *Ana* oyunu için yazdığı *Gün Gelir*'i Zeliha Berksoy'un sesinden dinliyoruz. *Gün Gelir*, 1977'de Cem Karaca ve Timur Selçuk tarafından plak yapılan *1 Mayıs Marşı*'ndan başka bir şey değil. Yeri gelmişken, son olarak, yıllardır aradığım bu plağı küçük arşivinden çıkartıp bana veren Nükhet Bekler Yıldız'a teşekkür ediyorum.

sahnelenen *Kaldırım Serçesi* ve *Kabare* de kasetleri yayımlanmış müzikallerdir. Gülriz Sururi, değişik müzikallerde seslendirdiği şarkıları '90'lı yılların başında *Şarkılarım* adlı bir kasette toplamış, 2003 yılında bu kasetteki kayıtlara yenilerini ekleyerek *Müzik-hallerim* adıyla CD ve kaset olarak piyasaya sürmüştür. Bunun dışında, resmî olarak yayımlanan tek müzikal CD'si ise görebildiğimiz kadarıyla, Nükhet Duru'nun başrolünü oynadığı *Cahide-Bu Bir Efsane* adlı oyunun Mehmet Teoman-Cenk Taşkan imzalı şarkılarını toplayan albümdür.

Mazi Kalbimde Bir Yaradır...
"Türkiye'de Tango"

19. yüzyılın sonlarına doğru Arjantin'de ortaya çıkan tango, 1900'lü yılların başında, neredeyse Avrupa'yla aynı anda üzerinde bulunduğumuz topraklara gelir. Arjantin'de, ağırlıklı olarak yoksulların sesini duyurmaya yönelik bir müzik olarak gelişen tango, Türkiye'de daha elit bir müzik olarak algılanır; özel gecelerde en seçkin danslar tango eşliğinde yapılır ve Cumhuriyet yıllarında, biraz da devlet desteğiyle, en hızlı yayılan modalardan birisi haline gelir. 1930'lı yıllarda özgün tangolar üretilmeye başlanır: Necip Celal Andel'le başlayan bestecilik dönemi, Fehmi Ege ve Necdet Koyutürk'le sürer. İlk yerli besteyi taş plağa okuyan, bu türün en büyük kadın yıldızı Seyyan Hanım'dır. Sonrasında Celal İnce, Şecaattin Tanyerli ve Esin Engin, tangoları üç kuşağa sevdirir; Koyutürk ailesi, bu türü hep gündemde tutar. Bir ara Erol Büyükburç uğraştıysa da Esin Engin sonrasında popüler bir yorumcu çıkmaz. Ancak tango hep elit bir moda olarak kalır. Cumhuriyet denildiğinde akla gelen ilk şeylerden birinin tango olması kaçınılmaz. Bütün bunlar göz önünde tutulduğunda, tangonun, "bütün zamanların eskimeyen tek müzik türü" tanımını çoktan hak ettiğini rahatlıkla söyleyebiliyoruz. Türkiye'ye girdiği yüzyıl başından bu yana, biraz da elitliği sayesinde yıpranmayan, yıpra-

tılamayan bu tür o kadar tutulur ki hâlâ özel gecelerde en seçkin danslara tango eşlik etmekte, düğünler *La Cumparsita* ile açılmaktadır.

Ancak tango kayıtları için aynı popülariteden söz etmek mümkün değil. Tango plakları başlarda oldukça revaçtadır, ancak ilerleyen yıllarda bunların yerini yeni türlerde verilmiş ürünler alır. 1928-29 yıllarında Sahibinin Sesi tarafından yayımlanmış ilk tango, Muhlis Sabahattin Bey'in *Tango Türk* adlı sözsüz eseridir. Seyyan Hanım'ın sesinden bizlere ulaşan *Mazi* ise yayımlanan ilk sözlü tangodur ve bestelenişinden dört yıl sonra, 1932 yılında plağa okunmuştur.

Tango tarihi hakkında Türkiye'de yazılan en kapsamlı kitap, Fehmi Akgün'ün *Yıllar Boyunca Tango 1865-1993* adlı çalışmasıdır.[1] Meraklısı, bu türün Türkiye'ye gelene kadar geçirdiği evrimi oradan ayrıntılarıyla okuyabilir. Ama imkânı olmayanlar için bu tarihi çok kısa özetleyelim: Tango, Buenos Aires doğumlu. Tıpkı caz ve blues gibi, kıyıda kalmışların, ezilenlerin müziği olarak ortaya çıkmış. 1865'te başlayan ve yaklaşık on yıl süren bir oluşum dönemi var. Sonrasında hızla yayılmış. 1917'ye kadar enstrümantal tangolar yapılmış, sonrasında Carlos Gardel'in önderliğinde tangolara söz yazılmış. Arjantin Ulusal Tango Akademisi Başkanı Horacio Ferrer, tangoyu, "canlı ve süregelen bir sanat" olarak tanımlıyor: "[Tango] birbiriyle ilişkili dört ana sanatın, müzik, şiir, dans ve yorumun bir araya gelmesiyle oluşmuş, her türlü müzikten yararlanmış ve onu bünyesinde eritmiştir." Waldo Frank'ın tango tanımı

1 Pan Yayıncılık, İstanbul 1993. Kapsamlı derken bir yanlış anlaşılmaya mahal vermeyelim: Kitapta, tangonun dünya üzerindeki serüveni bütün ayrıntılarıyla anlatırken Türkiye tarihi neredeyse geçiştiriliyor. Nedim Erağan'ın *Tramvaylı Günler ve Eski Tangolar* adlı kitabı ise (Altın Kitaplar, İstanbul 1994) yazarın *Cumhuriyet* Gazetesi'nde yayımlanan yazılarının derlenmiş hali ve daha ziyade kendi anılarına dayanan bir özel tarih. Bu iki kaynak dışında, Cemal Ünlü'nün hazırladığı *Yıldızlar Düşerken* adlı CD-kitabını, Alim Şerif Onaran'ın kendisinden aldığımız "Tangolar ve Tango Edebiyatı" başlıklı yazısını ve Erdener Koyuturk'ün *Akort* dergisinde yayımlanan (sayı 9, Eylül-Ekim 2005) yazısı "Poptan Öncesi-Tango Efsanesi"ni anmak gerekiyor. Albüm kartonetlerindeki yazıları da bunlara eklersek, tangoyla ilgili bulunabilecek neredeyse bütün kaynaklara ulaşmış oluruz. Aksi belirtilmedikçe, bu yazıda aktardığımız bilgiler, yukarıda andığımız kaynaklardan alınmıştır.

da şöyle: "Tango, hayatın ve trajik duyguların estetik bir biçimde toplumca ifadesidir. Halkın geleneklere ve olağan hadiselere göre gün be gün yarattığı bir öykü, anlamlı bir açıklamadır. Belki de dünyanın en popüler olmuş en derin izler bırakmış dansıdır." Ülkelerin ulusal müziklerinden etkilenerek bulunduğu topraklara kolaylıkla uyum sağlayabilmesi, tangonun sadece Arjantin'de değil, dünyada da hızla yayılmasının en önemli nedeni olmuş.

Tangonun altın yılları

Tango, memlekete plaklar aracılığıyla gelir. Hızla kabul görür ve Cumhuriyet döneminin simgesi olur.[2] İlk tangoları Necip Çelal Andel besteler. Fehmi Ege ve Necdet Koyutürk ardından gelir.

Necip Celal Andel, *Sarı Yapıncak* adlı fokstrotla başladığı bestecilik hayatını *Mazi* ile sürdürür. On bir tango besteleyen Andel, Atatürk'ten esinle *Yalova* şarkısına, *Fenerbahçe Marşı* gibi marşlara ve konçertolara da imza atar. İstanbul'da tanıştığı

2 Cemal Ünlü, Seyyan Hanım'ın albümünde yer alan "Yüzyıllık Tango Serüveni" başlıklı yazısında bu dönem hakkında ilginç bilgiler veriyor: "Cumhuriyet'in yeniliklere ve Batı'dan gelen etkilere açık yaklaşımı, bu akımla kesişti. Kadın-erkek ayrımının giderek ortadan kalktığı bu günlerin sembolü, tango oldu. Yeniliklere hemen ayak uyduran kimi besteciler çok sesli müzik deneylerine girişmiş; operetler, düetler, piyano eserleri yazmışlardı. 1928'de bestelenen ve 1932 yılında Seyyan Hanım tarafından plağa okunan Necip Celal'in *Mazi* tangosu ilk Türk tangosu kabul edilirse de burada bir noktayı aydınlatmak gerekmektedir. Muhlis Sabahattin Bey'in *Tango Türk* adıyla Sahibinin Sesi firmasından yayımlanmış sözsüz tangosu vardır ve firmanın 1928 yılı kataloğunda AX 467 no. ile kayıtlıdır. Ayrıca Süreyya Opereti solistlerinden Afife Hanım'ın *Gül Tango*, *Şivekâr*, *Sevda* gibi tangoları da muhtemelen 1930'larda plaklara okunmuştur. Ama bu tangolar Batılı bestecilere aittir ve Türkçe sözlerle söylenmektedir. Bu durumda, taş plakların tanıklığıyla, Muhlis Sabahattin Bey'in *Tango Türk*'ünü, kaydı yapılmış ilk sözsüz 'enstrümantal' tango, Necip Celal'in *Mazi*'sini 'sözlü' ilk Türk tangosu olarak anmak daha doğru olacaktır." Ünlü, dönemin tangolarıyla ilgili şu bilgileri de veriyor: "Tangoların sözlerinde aşk, aşk acısı, kırgınlık, kavuşamama, yitirilen bir şeyin ardından yakınma temaları işlendi. Orkestralar çoğu zaman piyano, keman, akordeon, bateri, kontrbas gibi çalgılardan oluşuyordu." Fehmi Akgün de bahsi geçen kitabında, Selim İleri'nin bir tespitini anarak tangonun o dönemki popülaritesine dem vuruyor: "Tango devrim olsaydı, 'hiçbir devrimimiz Türkçe tangolar kadar benimsenmemiştir' derdik. (s. 109)"

Alman film yıldızı Evelin Hold'a ithaf ettiği *Özleyiş*, en önemli tangolarından. "Sevdim bir genç kadını" diye başlayan ve ekseriyetle öyle bilinen bu tango, Seyyan Hanım tarafından plak yapılır.[3]

Seyyan Hanım, Necip Celal Andel'in o dönem yazdığı bütün tangoları plaklara okur: *Ayrılık*, *Suna*, *Kimse Sevgimi Bilmez*, *Yıllar*, *Günler*, *Bir An İçin*... Andel'in son yıllarında yazdığı *Geçmiş Zaman*, *Benim Şarkım* ve *Damla Damla* ise plaklara kaydedilmeyen tangolarıdır.[4]

Viyolonist, orkestra şefi ve besteci Fehmi Ege alaturkayla başladığı bestecilik hayatını çeşitli türlerde yaptığı bestelerle sürdürür.[5]

Mehtaplı Bir Gecede, *Emelim*, *Gönülden Şikâyet*, *Ayrılık*, *En Son Hatıra*, *Sana Nerden Gönül Verdim* klasikleşmiş tangolarından sadece birkaçıdır. Ege'nin, 1925'te Cemal Sahir'in *Meçhul* adlı operetini bestelediği ve bu operette bir de tango olduğu bilinmekte. Ancak bu tango, operetin diğer şarkılarıyla birlikte kaybolmuş durumda. Fehmi Ege, Ankara ve İstanbul radyolarında kurduğu orkestralarıyla tango emisyonları yapar. Pek çok

---

3 *Özleyiş*, bugüne kadar çok kişi tarafından söylendi. İşin ilginci, kadınlar dâhil bütün yorumcuların bu tangoyu "Sevdim bir genç kadını" sözleriyle seslendirmesi... Bunun bir tek istisnası var: Şehrazat, '70'li yılların sonunda yaptığı bir maksi 45'likte bu tangoyu *Sevdim Bir Genç Adamı* olarak yorumladı. Sözlerini Andel'le birlikte Bedri Noyan'ın yazdığı *Özleyiş*, Türkçe dışında dört dile çevrilmiş tek tangodur. Almanca (Fritz Schwanberg'in sözleriyle *Sehnsucht*), Fransızca (Fazıl Sarper'in sözleriyle *Amertume*) ve İspanyolca (J.G. Blanca Villata'nın sözleriyle *Te Esperaba*) seslendirilen bu tangoyu, Ayten Alpman da *Tango Tomorrow* adıyla ve İngilizce sözlerle seslendirdi.

4 Kimi kaynaklar, Necip Celal tangoları arasına *Gel* adlı tangoyu da sokar. *Gel*, Necip Celal'in Türkçe söz yazdığı bir Fransız tangosudur. Bu tangonun o dönem basılan notasının üzerinde "Eski bir motif üzerine tertip ve güfte: Necip Celal" yazdığını Nedim Erağan'dan öğreniyoruz. Erdener Koyutürk, bu sözün tarihinin 1954 olduğunu söylüyor ve bir başka bilgi veriyor: Necdet Koyutürk, Necip Celal Andel'in ölümünden sonra onun anısına *Violina Tzigano* adlı tangoya "Görmeyen kemancı" diye başlayan sözler yazmış.

5 Fehmi Akgün, "Fehmi Ege'nin bestelediği binden fazla Türkçe sözlü eserin 300'e yakını onun çok sevilen tangolarından oluşmaktadır" diyor (s. 113). Erdener Koyutürk ise daha net rakamlar vermiş: Fehmi Ege'nin 97 tango, 55 tango dışı eser bestelediğini, operet, vals, fokstrot gibi eserlerle birlikte toplam 152 bestesinin olduğunu söylüyor.

solistin yanı sıra 1953-54 döneminde Zeki Müren bu emisyonlara katılır; ilerleyen dönemlerde Ayşegül Aldinç de Ayşe Dinç adıyla bu orkestra eşliğinde tangolar söyler. Fehmi Ege'nin bıraktığı bayrağı, şimdilerde oğlu Engin Ege taşımakta ve İstanbul Radyosu'ndaki tango programlarını sürdürmektedir.

Necdet Koyutürk, radyo aracılığıyla tangoyu sevdiren bir başka isim. 1940'lı yıllara orkestrasıyla damga vurur ve 1949'dan itibaren İstanbul Radyosu'nda yaptığı programlarda pek çok tangoya orkestrasıyla ses verir. 1938'de başladığı bestecilik döneminde yirmi tango besteler. Batı müziğini yerli motiflerle besleyerek farklı bir senteze ulaşır. Tango dışı on iki bestesi daha bulunan Koyutürk, bazı Arjantin tangolarına da Türkçe sözler yazar. *Gözlerine Bakarken*, *Dinle Sevgili*, *Beyaz Zambak*, *Şüphe*, *Rüzgâr Gibi Geçti* gibi besteleri başta Şecaattin Tanyerli olmak üzere çeşitli sanatçılarca seslendirilir. Koyutürk, bütün zamanların en güzel Türkçe tangosu kabul edilen *Papatya*'nın da söz yazarı ve bestecisidir. 1943 yılında yazılan ve ilk kez Ankara Radyosu'nda Celal İnce tarafından seslendirilen bu tango, 1948'de Şecaattin Tanyerli tarafından plak yapılır.[6]

Anneme ve *Sarhoş* adlı tangoların bestecisi Kadri Cerrahoğlu, sevgilisi Adile için yazdığı *Elida* adlı tangoyla ve *Sev Beni Unutma Beni* ile hafızalara kazınan Ziyaettin Sarıkartal, *Senden Uzak*'la ünlenen Nusret Rıfkı, *Bir Martı Gibi* ile tanıdığımız

6 Erdener Koyutürk'ten aldığımız bilgiye göre, askerliğini Ankara'da yapan Necdet Koyutürk, *Papatya*'yı Ankara Radyosu'nda tango programları yapan orkestra şefi Nihat Esengil'in ısrarıyla ve bir teğmen arkadaşının "beyaz ve ince" görünümlü zarif kız kardeşi için uykusuz geçen beş günün sonunda bestelemiş. Kalan Müzik tarafından yayımlanan *Geçmişten Günümüze Tangolarımız* adlı albümün kartonetinde ise Nedim Erağan başka bir hikâye anlatıyor ve Koyutürk'ün bu tangoyu bir hemşireye yazdığını söylüyor. Konu hakkında bilgisine başvurduğumuz Erdener Koyutürk, bu bilginin doğru olmadığını, albümün sonraki basımlarında bu "uydurma" hikâyenin kartonetten çıkartıldığını söylüyor. Son olarak, Erdener Koyutürk'ten aldığımız enteresan iki bilgiyi buraya ekleyelim: Bulgar şarkıcı Lili Ivanova, Türkiye'ye geldiği günlerde İstanbul Radyosu'na uğrar ve orada Nedim Erağan tarafından Necdet Koyutürk'le tanıştırılır. Ivanova, Koyutürk adını duyar duymaz, "Sizi tanıyorum, *Dinle Sevgili*'yi Bulgar radyo ve televizyonunda defalarca söyledim" der. Ayrıca, Marmaris'te yaptığı bir program sırasında yanına gelen bir Türk Musevi'sinden Necdet Koyutürk'ün bir tangosunu İsrailli Yafa Yarkoni'nin '50'li yıllarda plak yaptığını öğrenir. Daha sonra temas kurduğu Yarkoni, bu bilgiyi doğrular ancak tangonun hangisi olduğunu hatırlayamaz.

Mustafa Şükrü Alpar ile birlikte Halid Bedi, Fritz Kerten, Cemil Başargan, İrfan Kipman dönemin diğer etkin tango besteci-leridir. Selmi Andak'ın da o yıllarda *Teselli* ve *Bir Akşam Ağlıyorken* adlı iki tango bestelediği bilinmekte. Elbette tango besteleyen başka besteciler de var ancak hepsinin adını saymaya kalkarsak bu yazının sınırlarını fazlasıyla aşmış oluruz. Yabancı tangolar üzerine yazılmış Türkçe sözlerle oluşturulmuş kimi "aranjman" tangolar olduğunu da söyleyelim ve dönem gözetmeden mühim tango solistlerinin adlarını analım: Afife Hanım, Ayla Büyükataman, Bedriye Tüzün, Birsen (Alan) Hanım, Fazilet Hanım, Mahmure Hanım, Mefharet Atalay, Necla İz, Nevzat Yalaz, Nezahat Onaner, Saime Kentmen Şerbetçi, Saime Şengil, Seyyide Poroy, Tülin Yakarçelik, Yaşar Güvenir, Zehra Eren... Bu solistler arasında saymadığımız Seyyan Hanım, Celal İnce ve Şecaattin Tanyerli, söyledikleri tangolarla bu türün sevilmesinde çok etkili isimlerdir.

Tangolara ses verenler

Seyyan (Oskay) Hanım ilk popüler tango solistidir. Genç yaşta konservatuvara giren, Kaptanzade Ali Rıza'nın dikkatini çeken ve ilk plaklarında onun *Yıldızların Altında* gibi kimi eserlerini seslendiren Seyyan Hanım'ın yaptığı ilk tango plağı, memlekette yapılmış ilk plak da olan *Mazi*'dir. Odeon, Sahibinin Sesi ve Columbia adına plaklar doldurur ve dönemin ünlü gazinolarında sahneye çıkar. Teğmen Sait Oskay'la evlendikten sonra Sarıkamış'a giden Seyyan Hanım, uzun yıllar sadece plak doldurmak için İstanbul'a gelir. 1942 yılında plak yapmayı bırakan Seyyan Hanım, 1 Kasım 1978'de İstanbul Radyosu'nda Necdet Koyutürk Orkestrası eşliğinde Fehmi Ege'nin *Neden* adlı tangosunu söyler. 17 Ocak 1979'da Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlenen *Fehmi Ege'yi Anma Gecesi*'nin onur konuğu olan Seyyan Hanım, gecenin sonunda sahneye çıkarak yine Necdet Koyutürk Orkestrası eşliğinde Ege'nin iki tangosunu yorumlar: *Mehtaplı Bir Gecede* ve *Ayşe*. Bu iki tango, Seyyan Hanım'ın halk huzurunda canlı

seslendirdiği son tangolar olur. 1985'te Engin Ege Orkestrası'yla bir televizyon programı yapan Seyyan Hanım, o yıl Murat Belge'yle konuşur ve bu röportaj 18 Ekim 1985 tarihli *Yeni Gündem*'de yayımlanır. Seyyan Hanım, 1989'da İstanbul'da ölür.

Celal İnce, dönemin yıldızıdır. 1942'de Ankara Radyosu'nda yaptığı programlarda tangolar söyler, kadife sesi ve yakışıklılığıyla bütün genç kızların kalbini çalar. Ancak İnce, sadece tango söylemez, başka türde de plaklar yapar. Şecaattin Tanyerli ise lisede okuduğu yıllarda Beyoğlu Halkevi'ndeki koro çalışmalarına katılarak tango söylemeye başlar. 1948 tarihli *Papatya / Rüzgâr Gibi Geçti* ilk plağıdır. Necdet Koyutürk Orkestrası'nın solisti olarak başladığı radyo emisyonlarını ölümüne dek sürdürür. Pek çok taş plak ve 45'lik yapar; biri altın plak alan iki albüme imza atar.

Şu ana kadar adını anmadığımız İbrahim Özgür ise kendine özgü yorumu ve besteleriyle diğerlerinden ayrılmayı hak eder. Tangoda erkek solist dönemini başlatan İbrahim Özgür, ilk plağını 1938'de yapar.[7] 1931 yılında kurduğu orkestrasıyla yedi yıl süren bir turneye çıkan Özgür, Güney Asya ülkelerinde konserler verir ve sonrasında birbiri ardına yaptığı plaklarla büyük ün kazanır. Selim İleri'nin bir romanına da adını veren "Mavi kanatlarınla yalnız benim olsaydın" dizelerini haiz *Mavi Kelebek*, İstanbul'un farklı bir yönünü anlatan *Beyoğlu*, *Sönmedi Ateşim*, *Son Nefes* gibi tangolara imza atan İbrahim Özgür, genç yaşta hayatını kaybeder.

Bu noktada, 1927-28 döneminde Galatasaray Lisesi bünyesinde kurulan ve memleketin ilk okul orkestrası sayılan İzcaz topluluğunu anmak gerekir: Müfit Hasan idaresinde bazı tango plakları yapan bu topluluk, repertuvarına da Arjantin tangoları alır, bunları konserlerinde ve radyo emisyonlarında seslendirir. 1933'te okul müdürü tarafından yasaklanan İzcaz,

7 Aslında tango plağı yapan ilk erkek solist İbrahim Özgür değil, ilginçtir, Münir Nurettin Selçuk. Sanatçı, '30'lu yılların başında bir taş plakta *Ayrılık* ve *Senden Uzak*'ı seslendirmiş, ardından bir tango plağı daha yapmış ancak tango söylemeyi sürdürmemiş.

sonrasında Müfit Hasan İdaresinde Columbia Cazı adı altında plaklar yapar.

Arjantin tangosu bağlantısıyla bu türün memleketteki temsilcilerini de analım ve tangonun parlak yıllarını geride bırakarak 1970'li yıllara geçelim. '40'lı yıllarda Türkiye'de konserler veren Eduardo Bianco Orkestrası, Park Oteli Orkestrası (ve özellikle bu orkestranın üyesi olan Arjantinli bandoneon sanatçısı Tapia Colman), Arjantin tangosunun İstanbul'da sevilmesini sağlamışlardır. Orkestra şefi ve düzenleyici Orhan Avşar, İstanbul Radyosu'nda kurduğu "tipik orkestra" ile icra ettiği Arjantin tangolarının Türkiye'deki tek temsilcisidir. Çocukluğunda ailesiyle birlikte Arjantin'e göç eden Avşar, Buenos Aires'te uzun yıllar yaşar. Orada bandoneon çalmayı öğrenen Orhan Avşar'ın kendi adını taşıyan orkestrasının solisti Selçuk Kaskan, Fehmi Akgün tarafından şöyle tanımlanıyor: "Arjantin tangosunun ruhuna erişebilmiş nadir müzisyenlerimizden biriydi. İspanyolca bilmemesine karşın doğru bir diksiyonla tangolar söyler, radyo programları yapardı." Kaskan'ın genç yaşta ölümü üzerine Roberto Loreno ve Ertan Anapa ile çalışan orkestranın, solist bulamadığı zamanlarda Önder Bali'nin klarinetini yeğlediği de Fehmi Akgün'den öğrendiğimiz bilgiler arasında. Bu orkestranın, Avşar'ın ölümünden sonra, Şamram Hanım'ın oğlu Aleks Kaleci'nin şefliğinde İstanbul Radyosu Orhan Avşar Tango Orkestrası adıyla çalışmalarına devam ettiği bilgisini Cemal Ünlü'den alalım ve yakın arkadaşı Sami Uçar'ın onun anısına *Orhan Avşar İçin* adlı enstrümantal bir tango bestelediğini unutmadan buraya ekleyelim...

'70'li yıllardan günümüze tango

1930'lı yıllarda yükselmeye başlayan ve ilerleyen yıllarda altın çağını yaşayan tangoya olan ilgi, '60'lı yıllarda, Batı müziğinin tüm türlerinde ürünler verilmeye başlanınca azalır.[8]

8 Nedim Erağan, 1937-38 yıllarında Şirket-i Hayriye vapurlarında tango plaklarının çaldığını söylüyor. Bu, tangonun o yıllardaki saltanatını gösteren güzel bir örnek. (s. 130)

Tango söyleyen solistler başka alanlara kayar ya da geri çekilir. '70'lerde unutulmaya yüz tutar tango. Neşe Karaböcek, '70'lerin hemen başında bir 45'liğinde Fehmi Ege'nin *Son Hatıra*'sını kendince yorumlar. Aynı dönemde Ömür Göksel bir Necdet Koyutürk bestesi olan *Seni Özler Şu Gönlüm*'ü besteci yönetimindeki orkestra eşliğinde seslendirir. Armağan Şenol yine Necdet Koyutürk Orkestrası eşliğinde yaptığı bir 45'lik plakta iki tangoya yer verir.

Tango, 1970'li yılların ortasında Esin Engin'in plaklarıyla yine popüler olur. Ancak Engin'in pop düzenlemeli tangoları o dönemde alabildiğine eleştirilir. Yine de tangonun ikinci devrinin bu çalışmalar sayesinde başladığı rahatlıkla söylenebilir. Tangoyu hiçbir zaman bırakmayan Şecaattin Tanyerli'nin aynı yıllarda yaptığı iki plaklık *Ölmeyen Tangolar* albümünü de göz ardı etmemek gerekir elbette. Plaklardan birinde Şerif Yüzbaşıoğlu düzenlemeleriyle ve İstanbul Gelişim Orkestrası eşliğinde tangolar söyleyen Tanyerli'ye, diğer plakta Preziosi International Italian Quartet eşlik eder.

'80'lerde popüler müziğin en tuhaf topluluklarından birisi olan Beş Yıl Önce On Yıl Sonra'nın *5 Vals 10 Tango* albümüyle çıkar dinleyicinin karşısına tango; yani aslında yanlış bir yoldan... Bu dönemin TRT destekli yıldızları Attila Atasoy, Neco ve Gökben albümlerinde popüler şarkıların yanı sıra tangolara da yer verirler. Ancak bu yılların unutulmazları, Sezen Aksu'nun yorumladığı Selmi Andak bestesi *Ben Her Bahar Aşık Olurum* ve Nilüfer'in *Esmer Günler* albümündeki yorumuyla farklı bir renk kattığı Necdet Koyutürk klasiği *Dinle Sevgili*'dir. Özdemir Erdoğan'ın aynı dönemde tango düzenlemesiyle yorumladığı arabesk klasiği *Kimbilir* ise bu türün en ilginç ürünlerinden biri olarak tarihte yerini alır. 1980'li yılların sonuna gelindiğinde Erdener Koyutürk'ün bir albümü haricinde bu alanda verilmiş yeni bir ürüne rastlayamayız. Erol Büyükburç, *Tangolar* adlı bir projenin çalışmalarına başlar ancak sonuna erdiremez.

Sertab Erener'in yorumladığı Fikret Kızılok bestesi *Oysa*, Nil Karaibrahimgil'in ilk albümünde yer alan kendi bestesi

Resmen Aşığım, Funda Arar'ın sesinden dinleyiciye ulaşan *Aysel*, Oya-Bora ikilisinin *Saraylı* albümünde yer alan *Tango İstanbul* ve Demet'in ilk albümünde dinlediğimiz *Hazan Mevsimi* adı anılması gereken yeni tango örnekleri. Ayşe Tütüncü Piyano Perküsyon Grubu'nun *Çeşitlemeler* albümünde yer alan *Dört Tango Adımı*, adı üzerinde, dört meşhur tangonun temaları etrafında dolanan ilginç bir denemedir. Bütün bunlardan söz etmişken Ufuk Bigay'ın albümündeki tango denemelerini, Barlas'ın rock formunda yorumladığı tangoları, Alpay'ın *Mazi*, *Caminito*, *Kiss of Fire* gibi tangolara ses verdiği *Tango&Latin* albümünü, Zuhal Olcay'ın *Başucu Şarkıları*'nda yeniden yorumladığı Banu şarkısı *Ölsem De Bir Kalsam Da Bir*'e Gürol Ağırbaş'ın yaptığı düzenlemeyi ve *Oyuncu* albümünde seslendirdiği *Tango*'yu unutmamak gerekir. Anmamız gereken iki isim daha var: Eser ve Engin Noyan. Artık çoktan ayrıldılar, başka alemlerde dolanıyorlar ama farklı bir yorumla seslendirdikleri tangoları unutmak mümkün değil. Özellikle de *Yolun Açık Olsun* başlıklı tango-rebetiko'yu.[9]

'90'lı yılların sonuna doğru, Türkiye İş Bankası tarafından yayımlanan, tangoların alaturka sazlarla yorumlandığı *Tango Turco* ilginç bir deneme olarak tarihte yerini alır. 2000 yılında yayımlanan Ertuğrul Sevsay önderliğindeki Avusturya menşeli Band-o-neon topluluğunun *Tango* adlı albümü ise meraklısı için ilginç olabilecek bir çalışmadır.

Yanlış anlaşılan müzik

Gelelim tangonun Türkiye'de yanlış anlaşılma meselesine... Arjantin'de yoksulların, ezilmişlerin müziği olarak gelişen tango, Avrupa'ya okumaya gelen Arjantinli öğrenciler aracılığıyla

9 Akrep Nalan, ilk albümünde Kadri Cerrahoğlu'nun *Sarhoş* adlı tangosuna yer verdi. Pek kabul görmeyen bu yeni yorum hakkında Alim Şerif Onaran şunları söylüyor: "Son yıllarda Akrep Nalan onun bu bestesini ele alarak kasette okumuş; sözlerini kısmen değiştirdiği gibi, sonuna harcıalem bir alaturka şarkı eklemiş ve şarkıyı 'Ben her akşam üç-beş kadeh içerim / Sarhoş olmam sen üzülme şekerim' diyerek bitirmişti. Hoş bir tangoyu arabesk bir tutumla ele alan sanatçıyı bu tutumundan dolayı kınamak gerek."

Fransa'ya oradan da Türkiye'ye gelir. Ancak gelene dek değişik aşamalardan geçtiği için Arjantin tangolarıyla çok benzeşmeyen bir hale dönüşür.

Tangonun, Türkiye'de doğrudan elit bir müzik olarak algılandığını yazının başında da söylemiştik. Yapısı itibariyle bulunduğu ülkenin folklorundan ve yerel müziklerinden alabildiğine yararlanabilen tangonun bu dönüşümü, şimdilerde tangoya ilgi duyanları şaşırtmaktadır. Çocukluklarından bu yana *Papatya*, *Sevdim Bir Genç Kadını* gibi örneklerle büyüyenler, Astor Piazzola'yı ve orijinal tango kayıtlarını dinlediklerinde "farklı" bir şeyle karşı karşıya olduklarını anlarlar. Bunun tersi bir tepkiyi Piazzola, 1988'de Türkiye konserleri sırasında göstermiş, *La Cumparsita*'nın Türkiye'de düğünlerde çalındığını öğrendiğinde bunu "kötü bir şaka" olarak algılamıştır.[10]

Arjantin tangosu bu anlamda başka bir şeydir ve tango dansı da oralarda değişiktir! Bir kere vals gibi bir salon dansı değil, daha ziyade ortalık malıdır. Bir "gösteri" dansı değil, daha içe kapalı ve iki kişinin arasında geçen bir danstır. Bizde oldukça zarif yapılan bu dans, oralarda haşin, sert ve erotiktir. Bizdeki erotizm durumu ise bir dönem hafifmeşrep kadınlar için "tango" tanımı kullanılmasından ibaret olmanın ötesine geçemez. Arjantin tangosunda sözler, bizdekinin aksine tıpkı dans gibi alabildiğine içe dönüktür. Bizim sözlerimiz onlarınki gibi "kirli" değildir, bilakis ziyadesiyle zariftir. Onlarda sıklıkla rastlanan suç temasına ise bizim tangolarda rastlamak pek mümkün olmaz. Bizim tangolarda işlenebilecek en büyük suç, başkasının sevgilisine platonik bir aşkla bağlanmaktır! Bunda kolluk kuvvetlerine ihtiyaç duyulmadığından olsa gerek, Ar-

10 Fehmi Akgün, kitabında bu anekdotu şöyle anlatıyor: "*La Cumparsita*'nın Türkiye'de bambaşka, ayrıcalıklı bir yeri olmuştur. 1988 yılında İstanbul Festivali çerçevesinde İstanbul'a gelen Astor Piazzola ile yaptığım konuşmalar sırasında Türkiye'de hemen her düğünün *Cumparsita* ile açıldığını söylediğimde önce kesinlikle inanmamış ve kötü bir şaka yaptığımı sanmıştı. İkna olunca da benzersiz bir hayret göstermişti. Zira bu sadece bize özgü bir gelenekti. 1950'li yıllarda adını hatırlamadığım bir magazin dergisi, *La Cumparsita*'nın Mehmet Ali Bey isimli bir Türk müzisyen tarafından bestelendiğini ciddi ciddi yazmış ve resimler basmıştı. Halk bunu o kadar benimsemiş ve inanmış ki bugün bile yeni tanıştığım çoğu insan, bana bunun doğru olup olmadığını soruyor. (s. 51)"

jantin tangolarının vazgeçilmez öğeleri olan polisler, gerekmeyen her yere girme konusunda gösterdikleri üstün başarılara rağmen, Türkiye'de tangolara hiçbir zaman girememişlerdir.

Tango üzerine yazılabilecekler bu kadar değil elbet. Kitaplardan, televizyon ve radyo programlarından (mesela Kaynak Gültekin'in TRT için yaptığı ve yıllar sonra Seyyan Hanım'dan Celal İnce'ye nice ismi ortaya çıkarttığı meşhur *Tangolarımız* belgeselinden), memlekette dinleme şansı bulduğumuz mühim tango sanatçıları ve topluluklarından (Horacio Ferrer'in İstanbul konserinde bir sürpriz yaparak *Özleyiş*'i çalması nasıl unutulabilir?), Marmaris'te yapılan Uluslararası Tango Festivali'nden, düzenlenen bir kısım özel gecelerden, dans kulüplerinden, efsanevi Panoysan Hoca'dan, danslarıyla pek çok insana tangoyu sevdiren Seval Uğur-Ümit İris çiftinden ve tango konulu filmlerden söz edemedik mesela... 1979'da kurulan, 12 Eylül'le birlikte faaliyetlerine ara verilen, buna nispet yaparcasına tam on yıl sonra, 12 Eylül 1990'da yeniden faaliyetine başlayan Tango Dostları Derneği'ni de yazıyı başka bir tarafa taşıyacağından, çok istediğimiz halde anmadık.[11] Bunlar, belki ileride başka bir yazıya konu olur.

Yeniden yayımlanan tango kayıtları

'90'lı yıllarda, tangonun daha ziyade bir dans olarak yeniden gündeme gelmesiyle birbiri ardına yayımlanan (ama hâlâ oldukça az sayıda olan) tango albümleri raflarda yerini alır. Bunun ilk örneği, 1995'te Kalan Müzik tarafından yayımlanan, Seyyan Hanım'ın *Tangolar* albümüdür. Hemen ardından *İbrahim Özgür'den Tangolar* adlı albüm aynı firma tarafından İsviç-

11 Ahmet Oktay'ın, bu derneğin yeniden kurulacağı haberini okuduktan sonra 24 Mart 1990 tarihli günlüğüne yazdığı şu satırları anmadan geçemeyeceğiz: "*Cumhuriyet*'te bir haber: Nedim Erağan, Fehmi Akgün, Erdener Koyutürk, Erol Büyükburç, Tuncer Ilgıt ve Fikret Everest, Müzik ve Tango Dostları Derneği kuruyorlarmış. Nostalji iliğimize işledi. Bir tür züppelik. Hele yükselme yıllarında tek tango söylememiş Büyükburç'un, artık demode bir şarkıcı olduktan sonra tangoya dönmesi, insanı hüzünle gülümsetiyor. (*Gece Defteri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998)

re'den ithal edilir. Yapı Kredi Bankası'nın yayımladığı *Yurttan Sesler-Yeni Türkiye'nin Ezgileri* adlı üçlü albümde yer alan tango kayıtları ve Türkiye İş Bankası tarafından yayımlanan *Geçmişten Günümüze Türk Müziği-Alafranga* başlıklı üçlü çalışmanın *Yıldızlar Düşerken* adlı albümü, özenle anılması gereken ürünlerdir. Bu çalışmaları yayıma hazırlayan Cemal Ünlü ise daha önce de değinmeye çalıştığımız gibi bu alanda kendisine özellikle teşekkür edilmesi gereken isimlerden birisi. Zira *Git Zaman Gel Zaman* adlı kitabında da[12] bu türle ilgili bilgilere rastlamak mümkün. *Yıldızlar Düşerken*, tango yorumlarının yanı sıra çarliston, rumba, vals gibi dans ezgilerini bünyesinde toplayan; Seyyan Hanım'ın sesinden *Sev Beni Unutma Beni*'yi dinleyebildiğimiz tek albüm olması açısından da önemli bir çalışma. Bunun ötesinde, *Mazi*'nin Mahmure Hanım tarafından yapılmış farklı bir yorumuna ve İzcaz Orkestrası'nın kayıtlarına bu albümde ulaşabiliriz. Bol renkli tasarımı, içerdiği bilgilerin bolluğu albümün albenisini artıran etkenler. Cemal Ünlü, albüm içine yazdığı yazıda dansla ilgili şu önemli bilgileri verir: "1905-1914 yılları arasında en popüler salon dansları mazurka, kadril ve polka'dır. 1908 yılından itibaren tango hızlı bir gelişme göstermiş, 1917 yılında fokstrot ve tango Avrupa üzerinden fırtına gibi dünyanın dört köşesine yayılmıştır. 1924 yılında 'çikolata renkli' Josephine Baker'ın öncülüğünü yaptığı çarliston, savaşın acılarını unutmak isteyen dünya halklarının gözdesi olmuştur. Çarliston salgını 1927 yılında İstanbul'dan bütün Türkiye'ye yayılmış ve büyük ilgi görmüştür."

Müziğimize hizmetleri saymakla bitmeyecek Kalan Müzik tarafından yayımlanan *Geçmişten Günümüze Tangolarımız* ise tango külliyatının önemli bir bölümünü önümüze getiren mühim bir çalışmadır. Nedim Erağan'ın hazırladığı ilk albümde şarkılardan yola çıkarak tangonun serüvenini anlatan bir yazıya da rastlarız. İlk tango kaydı olan *Mazi*'den en popüler tango *Papatya*'ya kadar hemen tüm klasikler, Necip Celal'den Erol Büyükburç'a değişik dönemlerde ürün vermiş bestecilerin ça-

12 Pan Yayıncılık, İstanbul 2004.

lışmaları ve kuşkusuz bugüne kadarki en büyük eksiği kapatmak istercesine Seyyan Hanım'dan Güven Aydın'a önemli tango solistlerinin sesleri vardır bu albümde. Yıllardır bilinen Celal İnce, Şecaattin Tanyerli, İbrahim Özgür, Yaşar Güvenir bir yana, Zehra Eren, Mefharet Atalay, Seyyide Poroy, Saime Kenmen Şerbetçi gibi önemli tango solistlerinin seslerini yıllar sonra ilk kez bu albüm aracılığıyla duyma olanağına sahip oluruz. Albümün ilk ve en büyük sürprizi Zeki Müren'in sesinden Fehmi Ege'nin (*Gönülden Şikâyet* adıyla literatüre geçen) unutulmaz tangosu *Sevgiden Usanmadı Gönül*'se, bir diğer sürpriz Hulusi Öktem Korosu tarafından çoksesli bir vokal düzenlemesiyle yorumlanan *Benim Şarkım*'dır. Bu iki kayıt, tango yorumlarının nerelere ulaştığını göstermesi bakımından ilginç örneklerdir. Necip Celal Andel'in daha önce plaklaşmamış *Damla Damla* adlı tangosu da bu albümle ilk kez dinleyici karşısına çıkar. Bilinen bestecilerin yanı sıra bugünlere adı pek ulaşmayan bestecilerin eserlerinin de yer aldığı albüme iyi bir toplama diyebiliriz. Gönül isterdi ki '70'li yıllarda tangoyu yeniden gündeme getiren Esin Engin ve Arjantin tangosunun Türkiye'deki tek temsilcisi olan Orhan Avşar da yer alabilseydi bu seçkide... Nedim Erağan'ın Esin Engin'e tango söylediği dönemde "tangoları poplaştırıyor" gerekçesiyle şiddetle karşı çıktığını hatırladığımızda Engin'in olmayışının nedenini anlayabiliyoruz. Orhan Avşar'ın çalışmaları ise TRT'nin tozlu raflarında bekliyor. Yıllarca söylendi ama yinelemekte fayda var: TRT, elindeki kayıtları mutlaka yayımlamalı. Çok geç olmadan...

Coşkun Plak tarafından sessiz sedasız yayımlanan bir CD'yi atlamayalım: Celal İnce'nin yıllar önce de LP olarak piyasaya sürülen *Unutulmayan Türk Tangoları* başlıklı toplaması... Eski kayıtlara girmişken, Esin Engin'in *Tangolar* adlı albümünün EMI tarafından CD olarak basıldığını ve Şecaattin Tanyerli'nin *Ölmeyen Tangolar* başlıklı iki albümünde yer alan kayıtların Diskotür tarafından tek bir CD'de toplandığını hatırlatalım.

Son olarak, Erdener Koyutürk tarafından hazırlanan bir dizi albümden söz etmek gerekir: Necdet Koyutürk'ün eserlerinin değişik yorumlarıyla yer aldığı üç albümden müteşekkil bir

koleksiyona ek olarak Erdener Koyutürk'ün kendi çalışmalarının da yer aldığı bir albüm ve Erdener Koyutürk-Erol Büyükburç ikilisinin yapmış olduğu iki albüm. *Türkçe Tangolar* başlıklı bu altı albümlük seri, ender bulunan kayıtları temiz bir şekilde dinleyiciye ulaştırması bakımından önemli. Albümlerin bazılarında mükerrer şarkılar var, ancak bunların her biri içinde bulunduğu albüm açısından önemli olduğundan hiçbirisinden feragat edilememiş. *Bir Ömür Tango*, Necdet Koyutürk'ün taş plaklarda kalmış tangolarını değişik solistlerin sesinden bir araya getiriyor. *Taş Plaklarda Tango*, Şecaattin Tanyerli'nin seslendirdiği Necdet Koyutürk tangolarından müteşekkildir. *Pop Tango*; Attila Atasoy, Gökben, Neco, Nil Burak, Ömür Göksel ve Erdener Koyutürk'ün sonraki dönemlerde yorumladığı ve bazıları başka yerde bulunmayacak kayıtları bir araya getiren bir toplamadır. Bugüne dek on tangoya imza atan Erdener Koyutürk'ün *Dünden Bugüne Tango* albümü, sanatçının Necdet Koyutürk anısına yaptığı *Bal Gözlüm* adlı tangoyu da içeren bir çalışmadır. Koyutürk-Büyükburç ikilisinin yaptığı iki albümden ilki olan *Tango Fenerbahçe*, dünyada örnekleri olan ancak Türkiye'de ilk kez yapılan, sözlerini ve müziklerini Erdener Koyutürk'ün yazdığı iki futbol tangosunu barındırır: *Selam Fenerbahçe* ve *Efsanesin Fenerbahçe*. Bu serinin şimdilik son ayağı olan *Üstad'a Saygıyla Tango*, "Necdet Koyutürk'ün anısına" hazırlanmıştır. Erdener Koyutürk adını anmışken, 2006 içinde yayımlanması planlanan yeni solo albümünden ve 1997 tarihli ilginç çalışmasından, iki kasetten oluşan *Yaşayan Tango* adlı sesli kitabından söz ederek bu bahsi kapayalım.

Ziyaettin Sarıkartal'ın *Sev Beni Unutma Beni* adlı şahane tangosundan bir bölümü, bu yazının son sözü yapalım. Eski bir taş plağa kulak veriyoruz ve hışırtılar arasından Seyyan Hanım'ın gür sesi yükseliyor: "Sev beni unutma beni / Bilsen ki serseri gönlüm / Ne çok da sevdi seni // Ey çapkın bakışlı güzel kız / Sev beni unutma beni / Kaç aydır bekliyorum bak / Biraz gülümsemeni..."

Türkiye'de Caz: Bir Uzun Serüven

Türkiye'de caz, Cumhuriyet tarihiyle hemen hemen eş zamanlı gelişmiş bir müzik türü. Bu gelişim uzun ve zorlu aşamalar kaydetmiş, bu müzik türü de ilk ürünlerini oldukça geç vermiştir. TRT için yapılan ve kayıtları bulunmayan canlı emisyonlar bir yana bırakılacak olursa, 1970'lerin sonunda kaydedilen gerçekten mühim birkaç plak dışında, caz albümlerinin yayımlanması 1990'lı yılların başlarında gerçekleşir. Aynı dönemde caza yönelen medya ilgisi, "bu müzik türünün Türkiye'de yeni yeni yeşermeye başladığı"nı anlatan yazılar yazılmasına neden olmuş, bu türün tarihini araştırmaya kimse gerek duymamıştır. Bu işi bilenler bunun böyle olmadığını değişik vesilelerle anlatmaya çalıştıysa da, büyük çoğunluk cazın "yeni bir şey" olduğu konusunda hemfikir kalmıştır o dönemlerde. Neyse ki daha sonra bazı radyo ve televizyon programları ile ağırbaşlı yayımlarda yer bulan kimi incelemeler, caz tarihine yönelik mühim adımların atılmasına, kıyıda köşede kalmış bilgilerin ve giderek kayıtların ortaya çıkmasına katkıda bulunmuş ve Türkiye'de cazın tarihi biraz geç de olsa araştırılmaya başlanmıştır.

Caz kritikleri ve sanatçılar Türkiye'de cazın ilk öncüsünün Leon Avigdor adlı bir Ermeni müzisyen olduğu konusunda

hemfikirdir. Avigdor'un, Türkiye'de cazın başlangıç öyküsünü de içeren kısa serüvenini İlhan Mimaroğlu'ndan aktaralım: "Bizde cazla ilgilenenleri zaman boyunca geriye doğru giderek araştırırsak, 1920 yılına kadar ineriz ve görürüz ki hiç olmazsa Leon Avigdor adlı bir Ermeni vatandaşımız dünyada caz diye yeni bir musiki olduğunu öğrenmiş ve çalmak istemiştir. Bay Avigdor klasik musiki eğitimi görmüş, keman çalmayı öğrenmişti. Üç arkadaşıyla birlikte bir yaylı saz kuarteti de kurmuştu. Günün birinde kuartet arkadaşlarından biri Paris'e gitti. Döndüğünde 'oralarda neler neler işittiğini' söyledi. Leon Avigdor bu işitilenlerin neler olduğunu pek merak etti. Bir fırsat düşüp de Avrupa'ya gittiğinde merakı tatmin oldu. Duydukları klasik musikiyi unutmaya yetmişti. Türkiye'ye döndü. Alto saksofon çalmayı öğrendi. Kolya Yakovlef adlı, İstanbul'a kaçmış bir Beyaz Rus piyanistle bir davulcu ve bir bançocuyla birlikte –her nedense Ronald's ismini alan– bir kuartet kurdu. Union Française'de, Amerikan Sefareti partilerinde ve daha birçok angajmanda çaldı. 1925-26 yıllarında bu kuartet, *Dancing in the Dark*, *Alexander's Ragtime Band*, *Dardanella* gibi günün ünlü parçalarını çalardı. Fakat Avigdor'un kuarteti her şeyden önce bir dans orkestrasıydı; tango çaldığı da olur ve o zaman heveskar saksofoncu, eski çalgısı kemana dönerdi. Türkiye'de yaşayan İngilizler Rowdies adlı bir topluluk kurup da Avigdor'u aralarına aldıklarında o artık tam bir profesyonel olmuştu. 1933 yılında cazı bıraktı: Elektrik şirketinde çalışmaya başlamış ve müdürü bir gece onu, bir baloda çalarken görmüş, bundan hiç hoşlanmamıştı."[1]

Mimaroğlu'nun verdiği bilgilere, Avigdor'un 1938'de on bir kişilik bir orkestra, kurduğunu, 1940'da büyüttüğü bu orkestra ile kalabalık dinleyici topluluklarına konserler verdiğini ek-

1 İlhan Mimaroğlu, *Caz Sanatı*, Yenilik Yayınları, İstanbul 1958, s. 122). Bunlara, Fikret Adil'in *Gardenbar Geceleri*'nde yer alan ve konumuzdan uzak olmayan bir başka bilgiyi ekleyelim: Gerçek anlamıyla 'caz' takımını İstanbul, ilk olarak [Taksim] Maksim'de dinledi. Bu dinlenilen caz, 7 Palm Beach adını taşıyan ve her biri birer virtüoz olan yedi zenciden oluşan orkestraydı. (İletişim Yayınları, İstanbul 1990, s. 20)

leyebiliriz. Bu orkestra, İkinci Dünya Savaşı sırasında baş gösteren sıkıntılardan etkilenerek bir daha toparlanmamak üzere dağılmıştır. Bir de 1927'de Galatasaray Lisesi'nde öğrencilerce kurulan İzcaz topluluğundan söz etmekte fayda var: Sadece adında caz olan bir orkestra bu ve daha ziyade tango ve vals çalan bir topluluk..."[2]

Aynı yıllarda tromboncu Arto Haçaduryan'ın, kardeşi Dikran ile kurduğu orkestra cazın İstanbul'da yaygınlaşmasına yardımcı olan topluluklardan birisidir. Klarinetçi Hrant Lusigyan'ın da yer aldığı Swing Amatör adlı bu orkestra ilk kez 1941'de Beyoğlu'nda Saray Sineması'nda dinleyici karşısına çıkar ve 1946'ya dek İstanbul'da seri konserler verir.

1939'da İstanbul Kadıköy Halkevi'nde klarinetçi Hulki Saner'in kurduğu orkestra enteresan topluluklardandır. Repertuvarlarında cazın yanı sıra tangoya da yer veren topluluk, özellikle Kadıköy yakasında azımsanamayacak bir dinleyici kitlesi oluşturmuştur. Aynı yakada Erdem Buri ve İlhan Mimaroğlu'nun da içinde bulunduğu, tümüyle armonika çalan elemanları barındıran Necdet Alpün Orijinal Oktet, o yılların ilginç gruplarından biri olarak anılır. Mimaroğlu, dinleyiciler nezdinde büyük ilgi gören konserlerden birini şöyle anlatır: "1944 yılının bir yaz günü verdiğimiz konserin halkı nasıl coşturduğunu, karalamış olduğum basit bir melodinin nasıl üç defa arka arkaya çaldırıldığını, Erdem Buri'nin davul sololarının dinleyicileri nasıl galeyana getirdiğini unutamam. Dinleyiciler de unutmamış olacaklar ki bugün bile Moda'da bu konserden bahsedenlere rastlıyabilirsiniz."[3]

---

2 Tam bu noktada "caz" sözcüğünün kullanım alanlarından söz etmezsek yazı eksik kalır. Gökhan Akçura, *Gramofon Çağı* adlı kitabında yer alan "Türkiye'de Caz Öncesi Caz" başlıklı yazısında, bir dönem "alafranga olan bütün müziklerin caz, dans müziği yapan bütün toplulukların da cazband olarak" adlandırıldığını söylüyor. (Om Yayınevi, İstanbul 2002, s. 140) Çocukluklarından "yazlık sinemaya caz gelmiş" cümlesini hatırlayan insanlarla tanışmışlığım var. Bunun ötesinde "caz yapma"yı çok duydum, belki kendim de kullandım. Caz sözcüğünün bir dönem kimi müzikleri aşağılamak için kullanıldığına da bizzat şahit oldum. Esasen eğlenceli ve çok anlamlı bir sözcük, caz!

3 İlhan Mimaroğlu, *Caz Sanatı*, s. 124.

Topluluğun yetiştiriciliğini o yıllarda caza heveslenen gitarist Fazıl Abrak yapmıştır. Klarinetçi Mehmet Akter ve Haris Akıncı da bu dönemde yetişmiş caz müzisyenlerindendir.

1940'lı yıllarda cazın gelişimine yardımcı olan en mühim etken radyodur. Ancak bu yıllarda sadece İstanbul çevresine yayım yapan İstanbul Radyosu, bu türün, yayımının ulaşabildiği yörelerde tanınmasını sağlar. İstanbul Radyosu'nda Necip Aşkın yönetiminde Radyo Salon Orkestrası ve Nihat Esengün yönetiminde Radyo Senfoni Orkestrası düzenli programlar yapmaya başlar. Kimi zaman Mehmet Akter de solist olarak bu programlara katılır. 1920'li yılların sonunda, İstanbul Radyosu'nun akşamüstü başlayıp geceyarısı biten programlarının son 20 dakikasını "cazband"a ayırdığını da eski programlardan öğreniyoruz. Özellikle 1944 yılında Halil Bedii Yönetken'in Ankara Radyosu'nda yaptığı izahlı programlar cazın tanınmasında büyük rol oynamıştır.

O yıllarda ilginç bir gelişme yaşanır: Ünlü caz bestelerinden *Joseph Joseph*, *Yusuf Yusuf* adıyla Türkçeleştirilir ve "Caz Kralı" Gregor tarafından, kulüplerde verdiği konserlerde seslendirilir. Bu, tespit edilen ilk Türkçe caz şarkısıdır. Gregor, 1936-37 yıllarında kurduğu orkestrasıyla dans müziği yapar.

1947'de mühim bir caz triosu kurulur: İlham Gencer (piyano), Cüneyt Sermet (kontrbas) ve Turhan Eteke'den (gitar) oluşan trio, Taksim Halkevi bünyesinde çalışmalarını sürdürür.

6 Eylül 1948'de caz adına mühim bir uluslararası icraat yaşanır. Türkiye'de kısıtlı olanaklarla caz yapmaya çalışan iki müzisyen, saksofoncu Nihat Esengün ve piyanist Tarık Bulut, Amerika WPIX Radyo İstasyonu'nda bazı türküleri Batı formlarıyla yorumlar. Bu deneme daha sonra Türkiye'de de gerçekleştirilir. O dönemde fazla ilgi görmese de ilerleyen yıllarda büyük tartışmalara yol açacak yeni bir fikirdir bu.

Cazın İstanbul dışında tanınması da mühim bir Amerikan radyo istasyonu olan The Voice of America sayesinde olur. Özellikle '40'lı yıllarda bu istasyonda yayımlanan caz programları, Türkiye'den pek çok dinleyici toplar. 1950'li yıllarda, Türkiye'ye gelen Amerikalı subaylar aracılığıyla daha da yayılan

caz, böylelikle önce Ankara'da, sonra Amerikan üslerinin bulunduğu diğer büyük illerde sevilen müzik türlerinden birisi haline gelir. Bu subaylar, ellerinin altında caz plakları, gece kulüplerinde bunları çaldırarak eğlenirler. Onları izleyen gençler, yavaş yavaş bu müziği dinlemeye başlarlar. Plak alım satımları ve değiş tokuşlar yoluyla hızla yaygınlaşır caz. Hatta giderek Türkiye'de caz tutkunları oluşmaya başlar ve ciddi plak koleksiyoncuları ortaya çıkar. Bunlar arasında yer alan Cüneyt Sermet'in, o yıllarda Amerikan Haberler Merkezi'nde kendi plaklarıyla yaptığı açıklamalı caz dinletileri birçok dinleyicinin bu türü daha yakından tanımasını sağlar. Sonraları yavaş yavaş dinleyiciliğin ötesine geçilir ve bu müziği yapmanın yolları aranır. Amatör çalışmalar başlar. Ancak başta aileler, pek çok insan bu müziğe karşı çıkınca alternatif yollar aranır. Şanslılar yurtdışına gider ve caz eğitimi görür. Okay Temiz, İsmet Sıral, Arif Mardin, Emin Fındıkoğlu, Nejat Cendeli bu yıllarda yurtdışına gidenler arasındadır.

Ankara'da, başta ailesinin karşı çıkmasına rağmen caza gönül vermiş bir genç kız vardır aynı dönemde: Kardeşi Sevim ile birlikte The Voice of America'da yayımlanan caz programlarını dinleyerek bu sevdaya kapılan Sevinç Tevs. İki kardeş, bu programlarla tanıdıkları ve hayranı oldukları Andrews Sisters'ın şarkılarını, onlar gibi söylemeye başlarlar önce Ankara'nın gece kulüplerinde, sonra da Ankara Radyosu'nda programlar yaparlar. Ünleri kısa sürede yayılır ve Ankara dışına ulaşır. 1941'de İstanbul Şoray Sineması'nda verdiği bir konserle kendisini İstanbul dinleyicisine de kabul ettiren Sevinç Tevs, üç ay İstanbul'da Taksim Belediye Gazinosu'nda sahneye çıkar. Ankara'ya döndükten sonra, 1942'den itibaren Radyo Dans Orkestrası'nın solistliğini yapar. Orkestra'nın yöneticisi piyanist Karl Siebert eşliğinde, yine kardeşi Sevim ile verdiği konserler '40'ların Ankara'sında oldukça fazla ilgi görür. Hem radyoda hem de konserlerde caz standartlarının yanı sıra, *Nideyim Sahn-ı Çemen* gibi sanat müziği klasiklerini ve kimi türküleri seslendirmesi bu ilginin en büyük nedenlerindendir şüphesiz. Bu arada, basın da Tevs kardeşlerin peşindedir. He-

men her hafta magazin dergilerinde röportajları yayımlanır. Halit Oğuz Kiper'in, 1944'te, Sevim-Sevinç Tevs ile yaptığı bir röportajda Sevinç Tevs şunları söyler: "Bakın biz nota bilmeyiz. Şarkıları tamamen kulaktan işiterek öğreniyor ve okuyoruz. Herkes de en çok buna hayret ediyor. Çalışmalarımız plaklarladır. Bir şarkıyı iki veya üç defa tekrar etmekle öğreniyoruz. Şarkıların çift seslerini kendimiz buluruz. Bu şekilde evvelden hazırlandıktan sonra; radyoda emisyondan evvel 30-45 dakika süren umumi ve son provayı yaparız. Bu suretle bir emisyon hazırlanmış olur."[4]

Sevinç Tevs, ününü 1949'dan itibaren İstanbul Radyosu'nda İlham Gencer ile yaptığı programlarla sürdürür. 1950'de Yunanistan, Mısır ve İsrail'i kapsayan bir turneye çıkan Tevs, 1952'de Ankara Radyosu'nda Niyazi Erden Orkestrası eşliğinde programlar yapar.

Yerli motif tartışması

'50'li yıllarda kontrbasçı Cüneyt Sermet ve saksofoncu İsmet Sıral, Türkiye'de yeni gruplar kurarlar. Sıral, yorumlarında yerli motifleri en çok kullanan sanatçılardan birisidir. Amerika'da Berklee Caz Konservatuvarı'nda kompozisyon eğitimi görmüş Arif Mardin ile yaptığı besteler, ilk özgün caz ürünleri sayılabilir. Bu besteler sonraları yine Sıral ve arkadaşları tarafından İsveç'te çalınır ve büyük ilgi görür. O yıllarda orkestranın solistleri Ayten Alpman ve Hayati Kafe'dir. Alpman, Sıral'la birlikte Türkiye'ye dönmeyi tercih ederken Kafe kalır ve İsveç'in en mühim caz şarkıcılarından birisi olur.

Sevinç Tevs, 1954 başında kısa bir süre İsmet Sıral Orkestrası ile çalışır. O sırada orkestranın kadrosu İsmet Sıral (tenor saksofon), Zekai Apaydın (trompet), Yalçın Oral (davul), Ne-

4 Halit Oğuz Kiper, "Ankara Radyosu'nun İki Küçük Yıldızı Sevim ve Sevinç Kardeşlerle Bir Konuşma", *Perde ve Sahne*, 20 Aralık 1944. Bu parçayı ve Tevs kardeşlerle ilgili bilgileri, Gökhan Akçura'nın bir yazısından aldım; meraklı okuyucu için bu yazının da adını zikretmekte yarar var: Gökhan Akçura, "Türk Cazının Anası Sevinç Tevs", *Istanbul-2*, Temmuz 1992.

Jat Cendeli (piyano) ve Cüneyt Sermet'ten (bas) oluşmaktadır. İlerleyen yıllarda bu topluluğa Hrant Lusigyan, Vasfi Uçaroğlu, Selçuk Sun gibi ustalar katılır. İsmet Sıral Orkestrası, dönemin en mühim topluluklarından birisi olarak anılır. Sıral'ın bir ara Özdemir Erdoğan ile yaptığı çalışmalar, yerli melodileri cazla bütünleştirmesi açısından oldukça mühimdir. 1970'li yıllarda neyzen Aka Gündüz ile tanışarak tasavvufa merak salan Sıral, 1978'de Arif Mardin'in yardımıyla Amerika'ya gider ve New York'ta Woodstock Yaratıcı Müzik Vakfı'nda iki yıl çalışır. Türkiye'ye döndüğünde Marmaris İçmeler'e yerleşir, orada kurmayı düşündüğü caz okulu için çalışmalar yapar. Cazda yerli melodileri nasıl kullanacağı üzerine düşünür, yeni bir müzik felsefesi geliştirir. Ancak dönemin çalkantılı ortamı kendisini anlatmasına izin vermez. Umutsuzluğa kapılan Sıral, 12 Ekim 1987'de kendini yakarak öldürür.

İsmet Sıral'ın daha '50'lerde yerli motifleri kullanarak yaptığı besteler ilgi görünce, bugünlere dek uzanan tartışma başlar: Cazda yerli motifler kullanılsın mı, kullanılmasın mı? Bir kısım cazcılar, bu müziğin evrenselliğini öne sürerek olduğu gibi yorumlanmasını savunurken diğer bir kısım, cazın yerli motiflerle bezenmesi, halk müziğinden düzenlemeler yapılması ve bu tarzda özgün bestelere imza atılması taraftarıdır. O dönemde İsveç'te eğitim gören ve çalışmalarını orada sürdüren Okay Temiz, caz şarkılarında yerli motifler kullanılmasını ısrarla savunanlardandır. Bu düşünceyle hem özgün besteler, hem de türkü düzenlemeleri yapar. Bu çalışmalar Avrupa'da ve Türkiye'de beğeni toplar. Okay Temiz adının Türkiye'de duyulma serüveni ise bir hayli ilginçtir: Sanatçının çalışmaları TRT televizyonu tarafından vakit doldurmak amacıyla manzara resimlerinin altında kullanılır; böylelikle kulaklara yerleşir. Temiz'in o yıllarda Türkiye'de yayımlanan kimi plakları da *TRT Ara Müziği* alt başlığıyla sunulur piyasaya...

Arif Mardin, cazın ilk yıllarında yurtdışına giden ve orada adını duyuran bir başka sanatçıdır. 1957'de New York'da yapılan World Jazz Festival'de Mardin'in bir bestesi, *Song For You* birincilik alır. Besteyi yorumlayanlar Arif Mardin, İsmet Sıral

ve Sevinç Tevs'dir. Sevinç Tevs, ayrıca 1957 ve 1958'de İngiltere'de, BBC'de programlar yapar; 1960'lı yılların başında da Sovyetler Birliği'nde konserler verir, '62'de İsveç Radyosu'nda bir programa katılır. Arif Mardin ise Amerika'da, adını yapımcı olarak duyurur. Aynı zamanlarda, elektronik müzik alanında da başarılı bestelere imza atmış bir diğer Türkiyeli yapımcı, İlhan Mimaroğlu, Charlie Parker'dan Dave Brubeck'e kadar birçok caz ustasının plaklarının yapımcılığını üstlenir.

1956'da, bir başka cazcı, armonikacı Hasan Kocamaz, Paris'te düzenlenen bir yarışmada birincilikle ödüllendirilir. Kocamaz, Türkiye'ye döndükten sonra İstanbul Bebek'te açtığı 306 adlı caz kulübüyle adından söz ettirir; birçok sanatçının dinleyiciye ulaşmasına olanak verir. Ardından başka kulüpler açılır. Sevinç Tevs'in yolundan ilerleyen Rüçhan Çamay ve Ayten Alpman bu kulüpler sayesinde adını duyuran ve caz vokalin Türkiye'deki öncüleri olarak anılması gereken isimlerdir. Rüçhan Çamay 1944 yılında "Ruşa" adıyla çıkar sahneye. Ayten Alpman ise o dönemde evli olduğu İlham Gencer'in Şişli'deki Çatı adlı gece kulübünde söylediği şarkılarla adını duyurur. 1960-67 arasında faaliyet gösteren Çatı, Ayten-İlham Gencer çifti dışında mühim sanatçıları ağırlayan, birçok sanatçının yetiştiği bir mekândır. Aydemir Mete, Ali Çetinkaya gibi müzisyenlerin sürekli çaldığı bu kulüpte Cahit Oben, Erkut Taçkın, Ajda Pekkan hatta Emel Sayın gibi sanatçılar sahneye çıkarak caz şarkıları yorumlamışlardır. Aynı yıllarda ünlenen isimlerinden birisi de özellikle *Summertime*, *Autumn Leaves* gibi standart caz parçalarına getirdiği muhteşem yorumla hatırlanan Tülay German'dır. German, yıllar sonra, 1975'te İlhan Mimaroğlu'nun yapımcılığını üstlendiği bir plakta yine Mimaroğlu'nun *Tract* adlı politik bestesini yorumlar; Erdem Buri de davul çalarak bu plağa katkıda bulunur. Plağı dinleyen Charles Mingus, kendi yazdığı *Duke Ellington's Sounds of Love* adlı şarkıyı German'ın yorumlamasını ister. Ancak German'ın geçirdiği bir araba kazası ve ardından Mingus'un ani ölümü, projenin hayata geçmesini engeller.

1957'de İstanbul'da Süheyl Denizci, 1958'de Ankara'da Erol



Pekcan, kendi adlarını taşıyan iki grup kurarlar. Denizci, grubu ile çalışmalarını 1977'ye kadar kesintisiz sürdürür. Erol Pekcan'ın 1 Şubat 1958 tarihinde Ankara Türk-Amerikan Derneği salonunda grubuyla verdiği konser de o dönemde büyük ses getiren konserlerden olur. Abisinin sayesinde dinlemeye başladığı The Voice of America radyosundaki caz programları ile bu müziği tanıyan Pekcan, 1953'te davula merak salar ve icracı olarak cazla ilgilenmeye başlar. 1957'de bu radyonun yapımcılarından Willis Conover Türkiye'ye gelerek Pekcan ve arkadaşlarının çaldığı şarkıları banda kaydedecektir. Pekcan, ileriki yıllarda Amerika'da çıkartacağı *Piano Pasha* albümüyle tanıyacağımız piyanist Erdoğan Çaplı ile 1954 yılında çalışmalar yapar. Melih Gürel ve Selçuk Sun ile 1957'de kurduğu ilk grubu, Atilla Garai'nin katılımıyla bir yıl sonra Erol Pekcan Quartet adını alır. Daha sonra grubunu genişleten Pekcan, Erol Pekcan 6'yı kurar. Nejat Cendeli, Selçuk Sun, Attila Özdemiroğlu, Don Mosse ve kendi grubu yanında bu isimlerle de müzik yapan Süheyl Denizci'den kurulu topluluk, Ankara'da çeşitli kulüplerde konserler vererek başlar

müzik yaşamına. Ayrıca, 1962-65 arasında her hafta Ankara Radyosu'nda programlar yaparak cazı radyonun ulaşabildiği her yere taşır ve televizyonda mühim solistlere eşlik eder. Pekcan ayrıca, 1959'dan ölümüne dek radyoda yaptığı programlarla caz ustalarını Türkiyeli cazseverlere tanıtır. Erdem Buri, Teoman Baber ve Aykut Sporel de o yıllarda radyoda programları beğeniyle izlenen isimlerdir. Aynı dönemde İlham Gencer, Faruk Akel Kentet ve İsmet Sıral Orkestrası da radyo emisyonlarına katılır.

Caz Gelişiyor

Sadece radyo programları değil, 1950'li yıllarda düzenlenen konserler de, cazın yaygınlaşma nedenlerindendir. Bu konserler sayesinde özellikle Ankara ve İstanbullu cazseverler mühim ustaları canlı dinleme olanağı bulur. Dizzy Gillespie, Dave Brubeck, Herbie Mann, Clark Terry, Benny Carter, Louis Armstrong Türkiye'de konser veren cazcılardan sadece birkaçıdır. Bu arada, İlhan Mimaroğlu'nun 1958'de Yenilik Yayınları arasında çıkan *Caz Sanatı* adlı kitabı da o yıllar için mühim bir kaynaktır.[5]

Türkiye'de ilk caz plakları 1960'lı yılların ortalarında yayımlanmaya başlar. Aykut Sporel'in sahibi olduğu Ezgi Plak Şirketi, değişik denemeler yapan sanatçılara plak yapma olanağı sağlar. 1964'te bu şirket tarafından yayımlanan ilk 45'lik, Tülay German'ın Doruk Onatkut Orkestrası eşliğinde doldurdu-

5 Cazla ilgili yayımlanmış çok fazla kitap yok Türkiye'de. Bu durum, Mimaroğlu'nun kitabının önemini artırıyor. Ne yazık ki şimdi sadece sahaflarda tek tük bulunabilen bu kitabın bir baskısı daha yapılmamış. Türkiye'de yayımlanmış doğrudan cazla ilgili diğer kitaplar ise şöyle: der. Feride Çiçekoğlu, *Caz-Hüznün Müziği*, Kalem Yayıncılık, Ankara 1985; Erdal Göksoy, *Dünden Bugüne Caz*, Ahtapot Müzik Kitapları, İstanbul 1988; Cüneyt Sermet, *Cazın İçinden*, Pan Yayınları, İstanbul 1990; Nail Yavuzoğlu, *Caz Müziğinde Akor Dizileri*, Pan Yayınları, 1992; Charlie Hore, *Caz (Dün, Bugün, Yarın)*, Çiviyazıları Yayıncılık, İstanbul 1996; John Fordham (çev: Sadettin Davran), *Caz*, Akbank Kültür Sanat Yayınları, 1998; Joachim E. Berendt (çev: Neşe Ozan), *Caz Kitabı*, Ayrıntı Yayınları, Istanbul 2003. Bu arada, 1961 yılında *Downbeat* dergisinde yayımlanan Willis Conover'ın "Türkiye'de Caz başlıklı" makalesini de analım.

şu *Burçak Tarlası / Mecnunum Leylamı Gördüm*'dür. Plak, Türkiye'de popüler müziğin ilk büyük hit'lerinden biri olur. German'ın da yayımlanmış ilk plağıdır *Burçak Tarlası*. Arka yüzünde yer alan *Mecnunum Leylamı Gördüm*, Doruk Onatkut tarafından bebop tarzında düzenlenmiş ve yorumlanmıştır. Her iki şarkıdaki doğaçlama bölümlerini de hesaba katarsak, bu iki şarkıyı Türkiye'nin basılı ilk caz düzenlemeleri olarak nitelendirmek yanlış olmaz.[6]

Burçak Tarlası'nın bunca sevilmesi amatör grupların önünü açar. Bu gruplar halk türkülerini kendilerince yorumlamaya başlar. Ancak bu yorumların cazdan uzaklaşarak rock'a kaymaları, '70'lerin ortalarına değin etkisini yoğun bir şekilde sürdürecek olan Anadolu-pop'u doğurur. Bu arada, yıllar sonra Fransa'da yaptığı ve türküleri caz yorumuyla seslendirdiği albümleriyle ün kazanacak olan Senem Diyici, bu akımın etkisiyle 1970'te Fato adıyla *Nar Hanım* ve 1976'da Senem adıyla *Ham Meyva / Çıt Çıt* 45'liklerini yapar.

'60'ların sonunda Erol Pekcan Orkestrası dağılır. Bu orkestradan ayrılan Attila Özdemiroğlu, Durul Gence Orkestrası'na katılır. O yıllarda kendi adına kurduğu 5'li ve 10'lusuyla mühim çalışmalara imza atan Ankaralı davulcu Durul Gence, yaptığı 45'liklerle adından söz ettiren sanatçılardan birisidir. Özellikle *Şeyh Şamil* üzerine yaptığı düzenleme çok ses getirir. Özdemiroğlu katıldığı sırada orkestranın diğer üyeleri Doğan Canku, İrfan Sümer, Uğur Dikmen ve Oğuz Durukan'dır. Durul Gence Orkestrası, 1972 sonlarında "dışarıdaki olanaklardan yararlanmak ve müzikte yeni yerlere yönelmek ihtiyacı" duyarak Norveç'e gider. Başta dans müziği yapan orkestra, daha sonra Asia Minor Mission adını alarak konserler verir.

Erol Pekcan, bu yıllarda Türkiye'de kurduğu Erol Pekcan 5 adlı orkestra ile çalışmalarına devam eder. 1970'li yılların orta-

---

6 Bunu, "popüler anlamda" bir ilk olarak nitelendiriyorum elbette. Aslında daha önce yayımlanmış bir kısım taş plaklarda doğrudan caz şarkıları yorumlanmış, bunlar meraklısına ulaşmıştır. German'ın *Burçak Tarlası*, ciddi satış rakamlarına ulaşmış bir ilk plaktır. Yoksa, örneğin Ayten Gencer'in (Alpman) o mükemmel *Sayanora* yorumunu unutmuş değilim.

larında, Tarık Öcal, Sadettin Öktenay ve Fatih Erkoç'un solistliğinde üç 45'lik plak yapar Erol Pekcan 5. Bu plaklarda, Tuna Ötenel'in düzenlemeleriyle *Allı Turnam*, *Kabak*, *Evlerinin Önü Zeytin Ağacı*, *Nihavend Longa* gibi yerli klasikleri yorumlar. Tam bu dönemde Pekcan ve kader arkadaşı Selçuk Sun'un arası bu yüzden açılır: Pekcan ısrarla yerliliği savunur ve bu tarz plaklar yaparken; Sun, cazın evrenselliğini göz önünde bulundurarak arkadaşını müzik tüccarlığıyla suçlar. Sonraları iş tatlıya bağlanır. Erol Pekcan Orkestrası, Ekim 1976'da ölen Sevinç Tevs'in ardından, onunla beraber yaptıkları iki şarkının kaydından oluşan, ancak çok fazla dinleyiciye ulaşamayan bir anma 45'liği çıkartır: *Take the 'A' Train / Oklahoma Blues*.

Yerli motif tartışmaları süredursun, Özdemir Erdoğan'ın, yanına İsmet Sıral, Alaattin Dal, Uğur Dikmen, Asım Ekren, Süheyl Denizci, Cankut Özgül, Onno Tunç gibi dönemin mühim müzisyenlerini alarak yaptığı kimi düzenlemeler Türkiye dışında, Amerika'da ses getirir. Müzik yaşamına yabancı şarkılar söyleyerek başlayan, ilerleyen yıllarda caza gönül veren Erdoğan, yöreselden ulusala, oradan evrensele ulaşmak gerekliliğini savunan sanatçılardandır. Bu şiarla, kimi halk türkülerinden ve klasik sanat müziği çalışmalarından yola çıkarak yaptığı düzenlemeler, 22-23 Ekim 1973'te The Voice of America'da, Willis Connover'ın sunduğu *Time for Jazz* adlı programda yayımlanır. Programda Erdoğan ve düzenlemelerinden övgüyle söz edilir. Bu kayıtlar, daha sonra plak olarak da yayımlanır.

'70'lerin sonunda toplumsal hayatta yaşanan değişimler, buna bağlı olarak müziğin giderek politize olması, Türkiye'de caza büyük bir darbe vurur. Arabeskin yayılması bu darbeyi körükler; caz daha az anılan bir müzik türü haline gelir. 1960'lı yıllarda açılan ve caz çalınan kulüpler birbiri ardına kapanır. Bu yıllarda Muvaffak "Muffy" Falay, Melih Gürel gibi bazı mühim müzisyenler ülkeden ayrılır. Aslında "Muffy" daha önce yurtdışına gitmiş, 1950'li yılların ortasında besteci Francy Bolland ve davulcu Kenny Clarke'ın kurduğu uluslararası orkestrada çalmıştır.

Bu karışık dönemde, Berklee Müzik Okulu çıkışlı piyanist Emin Fındıkoğlu'nun İstanbul'da kurduğu grup oldukça mühimdir. Onno Tunç (bas), Arto Tunç (davul), Neşet Ruacan (gitar) ve Emin Fındıkoğlu'ndan kuruludur bu grup ve daha çok Fındıkoğlu'nun Elmadağ'da açtığı The Rhythm Section adlı caz kulübünde çalar. Fındıkoğlu, ilerleyen dönemde düzenlemeci olarak adından söz ettirir. 1979'da, Genco Erkal ve Zeliha Berksoy'un oynadığı *Brecht-Kabare* için yaptığı, sonradan plağı da yayımlanan düzenlemeler, Fındıkoğlu'nun kayda değer çalışmalarıdır.

1970'li yılların sonunda, üç ciddi albüm yayımlanır: *Jazz Semai* (1978), *Ruacan* (1979) ve *Zikir* (1979). *Jazz Semai*; Erol Pekcan (davul, perküsyon), Tuna Ötenel (piyano, elektro piyano, alto saksofon, perküsyon) ve Kudret Öztoprak (bas, perküsyon) tarafından yapılan "Türkiye'nin ilk özgün caz albümü"dür. 8-10-13 Mart 1978 tarihlerinde Ankara'da kaydedilen albümde, besteleri ve düzenlemeleri Tuna Ötenel'e ait 9 şarkı yer alır. Ayrıca *Ali'yi Gördüm Ali'yi* adlı türkü de değişik bir düzenlemeyle bu albümde yorumlanır. Albüm hazırlanırken doğrudan yurtdışı piyasası düşünülmüş ancak bir yandan da yerli melodilerin kullanılmasından kaçınılmamıştır.[7]

Ruacan, Ali Kocatepe'nin yapımcılığını üstlendiği bir albümdür. *One Way Ticket*, *Mahagonny* gibi caz standartlarının yanı sıra Onno Tunç'un bir, Neşet Ruacan'ın iki bestesini içeren albüm; Nükhet Ruacan (vokal), Neşet Ruacan (elektro gitar, akustik gitar), Onno Tunç (bas), Cezmi Başeğmez (davul), Orhan Topçuoğlu (davul, perküsyon), Aret Sevan (perküsyon), Turhan Yükseler (piyano, klavye), Behiç Altındağ (elektro piyano) ve Levent Altındağ'ın (flüt) katılımıyla oluşmuştur. *Zikir* adlı albüm ise Okay Temiz ve grubu Oriental Wind'in yurt-

7 Buraya, tümüyle İngilizce olarak hazırlanmış albüm kapağında yer alan "ÖNEMLİ BİR AÇIKLAMA" başlıklı şu küçük notu almadan geçemeyeceğim: "Aklınıza şöyle bir soru gelebilir, çok sesli müzik dinleyicileri 'Yurdumuzda ilk kez gerçekleştirilen bir caz albümünün notlarında neden yabancı bir dil kullanılmış olsun?' Nedeni: Büyük bir olasılıkla, tekrarlamakta yarar gördüğümüz bu ilk caz albümünün yurtdışında da ilgi göreceği kanısıyla, yabancı dilde açıklamanın yararlı olacağı inancımız ve ümidimizdir. Jojo Hason / Nova Müzik"

dışında neyzen Aka Gündüz Kutbay ile yaptığı, tasavvufun değişik bir anlayışla yorumlandığı bir albümdür. Bu çalışmalar cazın bir süre gündeme gelmesine neden olur. Ancak 1980 darbesi bu sürenin uzamasını engeller.

Caz, yeniden...

'80'ler Türkiye'sinde uzunca bir süre cazın adı bile anılmaz. Yine de, 1982'de Süheyl Denizci'nin kurduğu, Türkiye'nin ilk Big Band'i sayılabilecek TRT Caz Orkestrası'nın radyo programları ilgiyle dinlenir.[8]

Türkiyeli caz müzisyenleri, 1980 sonrasında yurtdışında yaptıkları çalışmalarla adlarından söz ettirir daha çok. Okay Temiz'in yurtdışında yayımlanan albümlerinin bir kısmı Türkiye'de de yayımlanır ve ses getirir. Aydın Esen'in mühim albümlerinden biri olan *Anadolu*, gecikmeli olarak 1994 sonunda Türkiye'ye gelir. 1970'li yıllarda yaptığı iki 45'likle adından söz ettiren, darbe sonrası Fransa'ya gitmek zorunda kalan Senem Diyici, orada kurduğu iki grup Oynak ve Sekstet ile *Anatolie* (1986), *Takalar* (1989) gibi başarılı çalışmalara imza atar. Yaptığı müziği "folk caz" olarak tanımlayan Diyici, Türkiye'ye sadece konserler vermek için gelir. *Jest* adlı albümü 1995'te, *Tell Me Trabizon* ise 1999'da Türkiye'de yayımlanır. Diyici ayrıca Mesut Ali ile Duo adı altında çalışmalar yapar. Mesut Ali, çeşitli ülkelerden müzisyenleri bir araya getirerek 1990 yılında Türkiye'de ilginç bir albüm yayımlar: *Ethno-Jazz*. Tayfun Erdem, Mehmet Ozan, Sema, Burhan Öçal gibi sanatçılar da yurtdışında çıkardıkları albümler ve verdikleri konserlerle tanınırlar. Bu sanatçıların albümleri Türkiye'de başlarda kısıtlı sayıda dinleyiciye ulaşır, sonradan daha da yayılır. '70'lerin sonunda Amerika'ya gitmek üzere Türkiye'den ayrılan, bir arkadaşını görmek

8 Halen varolan bu orkestranın en büyük özelliği, döneminde yaşayan caz müzisyenlerinin mühim bir bölümünü bünyesinde barındırıyor olması. Kısır ve kendini yineleyen bir repertuvara sahip olmalarına rağmen hâlâ ilgiyle dinleniyorlar. Bu kısır repertuvar TRT'nin bürokratik engelleri dolayısıyla ortaya çıkmış bir sonuç olmalı.

için uğradığı İsviçre'ye yerleşen ve burada ünlü davulculardan Pierre Faure ile tanışarak caza başlayan Burhan Öçal, yurtdışında yayımlanan yirmi solo albümün ardından ancak 1996'da Türkiye'de kendi adına bir albüm çıkartabilir: *Sultan*. Avrupa'da ün yapmış Öçal'ın çalışmaları daha sonra birbiri ardına Türkiye'de yayımlanır.

İlerleyen yıllarda Türkiye'de caz çalışmaları hızlanır. Birbiri ardına düzenlenen festivaller, Miles Davis, Charlie Haden, Jan Garbarek, Keith Jarret, Chick Korea, Kassandra Wilson, Dave Brubeck gibi caz ustalarının verdiği konserler, bu müzik türüne ilgiyi yeniden artırır. 1982'de, İstanbul'da Filarmoni Derneği tarafından düzenlenen ancak sürekli olamayan bir uluslararası caz festivali, bu sürecin ilk adımıdır. 1985'te, Bilim Sanat Kültür Kurumu (BİLSAK) tarafından düzenlenen, 1989'a kadar kesintisiz süren festival ise Dave Holland, Stan Getz, Elvin Jones, Chet Baker gibi mühim cazcıları dinleyicileriyle buluşturur. İstanbul Festivali bünyesinde verilen caz konserleri ilgi görünce, caz, programdan ayrılır ve 1994'ten bu yana bağımsız bir festival halini alır. Böylesi bir karar alma yolundaki ilk belirti İstanbul Festivali kapsamında 8 Temmuz 1984'te Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlenen Chick Korea-Steve Kujala konserinin beklenenden çok ilgi görmesidir. 1988'de Miles Davis'in arka arkaya üç gece Açıkhava Tiyatrosu'nu doldurması ve birbiri ardına mühim cazcıların bu festival kapsamında İstanbul'a gelmeleri, giderek caz konseri sayısının artması, bu kararın alınmasını kaçınılmazlaştırır. İstanbul Caz Festivali, şu sıralarda Avrupa Caz Festivalleri'nin üyesi, saygın bir festival olarak ve etkinliğini giderek artırarak varlığını sürdürüyor.

Festivaller bu kadarla da kalmaz: 1988'den itibaren düzenlenen Parliament Superband konserleri, 1990'dan itibaren İstanbul, Ankara, Adana gibi merkezlerde düzenlenen Akbank Uluslararası Caz Festivali ve Yapı Kredi Sanat Festivali, birçok ünlü cazcının Türkiye'ye gelerek konser vermesini sağlar. Bu yıllarda Sevda-Cenap And Müzik Vakfı tarafından düzenlenen Uluslararası Ankara Müzik Festivali de, cazcılarla Ankaralıların buluşması açısından mühim bir organizasyondur. 1994'ten

itibaren İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı'nca düzenlenen İzmir Avrupa Caz Günleri'yle birlikte 1995 yazından itibaren Kuşadası'nda Füsun Levet'in girişimleriyle küçük çapta bir caz festivali düzenlenmeye başlar. Efes Pilsen tarafından düzenlenen Blues Festivali de bu tarz konserleri Mersin, Antalya, Eskişehir, Bursa, Samsun gibi merkezlere taşır.

Caza gösterilen ilgi bu kadarla da sınırlı kalmaz; 1980'li yılların ortalarından itibaren ODTÜ ve Hacettepe Üniversitesi'nde Durul Gence ve Yıldız İbrahimova caz dersleri vermeye başlar; Bilkent Üniversitesi'nde bir caz bölümü kurulur. İstanbul'da da buna yönelik müzik dershaneleri açılır art arda. Türkiye'de caz yapan müzisyenler adlarını duyurmaya başlar, konserler verir. Bunun üzerine Diskotür, Ada, Kalan, Trikont, Balet gibi şirketler 1994 sonrası birbiri ardına albümler yayımlar; bazı firmalar bu albümlere sponsor olur. İlkin Deniz, Önder Focan, Tuna Ötenel, Emin Fındıkoğlu, Kerem Görsev, Erkan Oğur, Yıldız İbrahimova, Asia Minor, Acid Trippin, Trio Mrio, Audio Fact bu dönemde albümlerini yayımlama fırsatı bulurken, birçok cazcı da bu albümlerde çalarak dinleyici önüne çıkar, seslerini duyurur. Bu arada Barbaros Erköse'nin *Cazname / Atlantik*, Osman İşmen Project'in *JazzEastern* albümleri gibi deneysel çalışmalar yayımlanır. Craig Harris ile Barbaros Erköse, Brooklyn Funk Essential ile Laço Tayfa bir araya gelerek konserler verir; albümler yapar. New York'ta yaşayan İlhan Erşahin Türkiye'de verdiği konserler ve yaptığı albümlerle adından söz ettirir.

Tüm bunların yanı sıra sadece caz albümleri yapmak üzere bir şirket kurulur: Doublemoon. Ekim 1993'te Sarp Keskiner tarafından kurulan ve "Türkiye'de çok az bilinen ve genellikle düşük kalitede icra edilen; soul, funk, zydeco, rhytm and blues ve blues formlarını müzikal, sosyolojik, etnik, geleneksel, ve dilsel geçmişine bağlı araştırmalar doğrultusunda hakkı ile icra edebilmek, bu müzikal formları daha geniş kitlelere ulaştırabilmek ve tanıtabilmek" amacını taşıyan "Evrensel Blues ve Jazz Sanatçıları Platformu", 1997'de İstanbul Blues Kumpanyası adını alarak ilk albümlerini yayımlar. 1999'da ikinci al-

bümleri *Sair Zamanlar*'ı çıkartan topluluk, motifleri Anadolu'dan alan, blues altyapıları üzerine oturtan ve Erkin Koray-Moğollar hattını takip eden bir müzikal yapıda ürünler verir.

Son yıllarda yoğun ve hızlı gelişmeler yaşanır Türkiye'de. Caz; yeniden, hem de neredeyse eskisinden daha kuvvetli olarak ortaya çıkar. İstanbul'da ve Ankara'da Ankara Caz Derneği kurulur. Ocak 1996'dan itibaren Zuhal Focan yönetiminde üç aylık olarak yayımlanmaya başlayan "jazz, blues, emprovize müzik dergisi" *Jazz*, bugüne dek kesintisiz çıkar. Tümüyle Türkiyeli cazcıların katılımıyla festivaller düzenlenir. Bunlar arasında Ankara Caz Derneği'nin 1996 sonrasında düzenlediği ODTÜ Caz Günleri büyük ilgi görür ve Ankara Caz Festivali'ne evrilir.

Başta da belirttiğimiz gibi, Cumhuriyet tarihi ile eşzamanlı gelişen ancak son yıllarda ivme kazanan caz, giderek artan ve yoğunlaşan bir tempoyla varlığını sürdürüyor.[9]

9 Türkiye'de caz konusunda kaynakça çok olmamakla birlikte, yine de değişik yerlerde yayımlanmış çeşitli söyleşi ve yazılara bakılabilir. Ben bu yazının sonunda, mühim gördüğüm bir yazıya referans yapmak istiyorum: Sadettin Davran, "Caz", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* c.2 s. 387, 1994. Ayrıca *Hürriyet Gösteri* dergisinin Mart 1986 tarihli 64. ve Mart 1987 tarihli 76. sayıları ile *Milliyet Sanat Dergisi*'nin 1 Şubat 1996 tarihli 377. sayısı konunun meraklısına bir kaynak sağlayabilir.

Bak Bir Varmış Bir Yokmuş... Türkiye'de "Aranjman" Olayı

1960'lı yılların ilk yarısında İstanbul eğlence hayatını belirleyen gece kulüplerinin programlarına baktığımızda yabancı şarkıcı ve toplulukların ağırlıkta olduğunu görürüz. Batı müziğini elbette daha iyi bilen, repertuvarları geniş olan bu eğlenceli orkestralara iş vermek, ticari başarıyı da beraberinde getiren bir durumdur. O dönemde kurulan yerli orkestraların da yabancılardan çok farkı yoktur aslında: Şarkılar aslına uygun çalınır ve söylenir, yorumdan özel olarak kaçınılır. Bir topluluğun başarısı, şarkıyı aslına uygun söyleme derecesiyle ölçülür.

Türkiye'de müzik grupları bu dönemde kurulmaya başlanır. Daha ziyade caz ya da dans müziği yapan salon orkestralarının yerini popüler şarkılar söyleyen topluluklar alır. 1960 ihtilalinden sonra kurulan Müzisyenler Sendikası, önemli bir girişimde bulunur. Sendika üyeleri, orkestraların çalışma sistemine bir düzenleme getirilmesi amacıyla Millî Birlik Komitesi ve Kurucu Meclis'e başvurur. Meclis bir yasa çıkartır ve kulüplerde yabancı orkestralara yanlarında en az bir tane yerli orkestra çalıştırması koşuluyla izin verir. Yasadan sonra derli toplu orkestralar kurulur. Türkiye'de çalışmaları biten orkestraların aletleri, Türkiyeli müzisyenlerce satın alınır.[1]

1 Bu bilgileri, yıllar önce yaptığımız bir görüşmede Şanar Yurdatapan'dan almıştım. Yurdatapan, bas gitar macerasının eğlenceli bir şekilde o dönemde başladı-

Tam da bu yıllarda, İstanbul Radyosu diskjokeylerinden Fecri Ebcioğlu'nun bir denemesi yepyeni bir yol açar. Bob Azzam'ın çok meşhur *C'est écrit dans le ciel*'i Ebcioğlu'nun sözleriyle *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* olur. Karakediler Vokal Grubu eşliğinde İlham Gencer'in sesinden plak yapılan bu şarkı, daha sonra "aranjman" adıyla anılacak türün ilk hit şarkısıdır ve "Türkiye'de pop müziğin resmî açılış şarkısı" kabul edilir. Ebcioğlu, şarkıyı önce Erol Büyükburç'a önerir ancak seslendiren Gencer olur.[2]

Ebcioğlu, *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'un hikâyesini şöyle anlatır: "Hollanda'dan Türkiye'ye dönüyordum. Yıl galiba 1960'tı. Fransızca bir parçayı mırıldanırken, aklıma geldi. Neden her millet kendi dilinde söylüyordu şarkıları? Biz neden denemiyorduk? Ardından da bu Fransızca şarkıya Türkçe bir söz yazmak geldi içimden. Uçak biletini çıkartıp arkasına *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'u yazmaya başladım... Türkiye'ye geldim. İlham Gencer Çatı'daydı. Bir arkadaşla oraya gittim. Benden şarkı istiyorlardı. İlham da piyanoya davet etti. Yarı ciddi, yarı şaka, ama çoğu şaka olarak: 'Eğer Fransızca bir şarkıyı Türkçe dinlemek isterseniz söylerim' dedim. Oradakiler gülmeye başladılar. Çünkü dinleyiciler tümüyle şaka zannetmişlerdi. Ben çalıp söylemeye başladım. İşte başlayış o başlayış. O gün on bir kez söylediğim bu şarkıyı İlham Gencer plak yaptı."[3]

ğını şöyle anlatmıştı: "Türkiye'de ilk bas gitarı ben satın almıştım. Almanyalı bir orkestraydı ve kısa süreliğine gelmişti. Biz sahnede seyrettik. Oldukça ilginç bir durum vardı; bir taraflardan basın sesi geliyor ama kendisi yok. Tabii, koskoca kontrbasın gitar haline getirilebileceğini hiç düşünmemiştik. Bu çok hoşuma gitti. 'Gitar çalmayı biliyorum nasılsa, bu da onun gibi bir şey üstelik perdeli de' diye düşünerek onu aldım, çalmaya başladım."

2 Bu bilgiyi Erol Büyükburç'un kendisinden aldım ancak bu konuyla ilgili yazılı bir kaynağa rastlamadım. Memlekette bu alanda bir tarih yazımı yapılmadığı için sözlü bilgilere güvenmek zorundayız. Naim Dilmener de *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* adlı kitabında (İletişim Yayınları, İstanbul 2003) bu şarkının "Müfit Kiper Orkestrası'nın solisti ve saksofoncusu olan Nevzat Yalaz'a" teklif edildiğini yazıyor. (s. 42)

3 *Express*'in Mayıs 2005 tarihli 49. sayısında Gökhan Akçura'nın dönemin gazete ve dergilerinden yararlanarak kaleme aldığı bir Fecri Ebcioğlu biyografisi yayımlandı. Bu hikâyeyi oradan aktardım. Yazı boyunca karşılaşacağınız Ebcioğlu anlatımlarını da aksi belirtilmediği takdirde bu yazıdan aktaracağım.

Bu hikâyenin farklı versiyonları da var. Ebcioğlu, ölümünden kısa bir süre önce katıldığı bir televizyon programında Ali Kocatepe'ye bunu biraz değiştirerek anlatır: "Yabancı şarkılara Türkçe sözler yazma fikri uçakta aklıma geldi. Amerika'dan tahsilden dönüyordum. Uçakta radyo dinliyorduk. Bütün Amerika'daki meşhur şarkılar Fransızca, İtalyanca, İspanyolca olarak söyleniyordu. Ben de düşündüm ve dedim ki 'Niye Türkçe olmasın?' Ondan sonra bileti çıkarttım, meşhur bir şarkı vardı Bob Azzam'ın, ona Türkçe söz yazmaya başladım. Yazdıkça mırıldanıyordum. Yanımda bir yaşlı adam vardı, eğildi, 'Vallahi bayağı güzel oluyor' dedi. 'Peki' dedim, devam ettim şarkıya. Döndükten sonra Çatı'ya gittim. İlham Gencer gördü beni, alkışlattı. Hemen mikrofona aldılar, 'hadi şarkı' diye. Ben de bu şarkıyı çıkarttım ve söylemeye başladım. Halk çok sevdi ve o gece on sekiz defa söylendi. Kulüp dağılırken herkes şarkıyı söyleyerek çıkıyordu." İlham Gencer ise kendisiyle 1999'da yaptığımız bir söyleşide bu hikâyeyi kendine mal etmiştir: "Çatı kulubünde çalışıyorum. Fecri Ebcioğlu, biliyorsunuz Türk Hava Yolları'nın gözlem kulesinde çalışıyordu. Vazife icabı sürekli Ankara'ya gidip geliyordu. Bir gün Ankara dönüşünde uçakta Yeni Harman paketi arkasına *C'est écrit dans le ciel*'e Türkçe sözler yazmış, kulübe getirdi. Piyanonun üstüne Yeni Harman paketini koydu. Ben de müziği çok iyi bildiğim için derhal okumaya başladım. Şarkı bitti, biter bitmez bir kıyamet koptu. İkinci defa istediler, tekrar söyledim. Araya başka şarkılar girdi. Bir daha istediler. O gece beş kere *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* söyledim. Sonraki gecelerde de söylemeye devam ettim. Bunun üzerine *Odeon*'dan teklif geldi ve plağı yaptık." Ebcioğlu ve Gencer'in anlaştıkları tek nokta şarkının uçakta yazılmış olduğu. Hikâyeler anlatanın renklendirmesiyle bugünlere geliyor, kimi zaman işin içinden çıkılamıyor ama kimi zaman da sahiden eğlenceli şeyler çıkıyor ortaya...

Mevzuya dönelim: Türkçe söylemenin neredeyse ayıp sayıldığı, bestelerin bile İngilizce yapıldığı yıllarda birden ortaya çıkan *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* çok tutulur. Gönül Yazar tarafından da o dönemde bir taş plakta yorumlanır bu şarkı. İlham

Gencer şarkıyı Batı tarzında ve tümüyle Türkçe söylerken, Gönül Yazar alaturka sazlar eşliğinde Türkçe başladığı şarkısına Fransızca devam eder, sonra Türkçe'ye döner ve "C'est écrit dans le ciel" diyerek sonlandırır.[4]

Ebcioğlu plağın tutması üzerine çalışmaya devam eder ve meşhur şarkılara Türkçe sözler yazmayı sürdürür. Bunlardan kimi plak yapılır, kimi yazıldığıyla kalır, kimi tutar, kimininse adı bile anılmaz... Bir taraftan *Burçak Tarlası*'yla ortaya çıkan, Altın Mikrofon'larla memlekete yayılan ancak daha adı konulmamış Anadolu-pop popülerliğini hızla artırırken diğer taraftan ecnebi şarkılara yazılmış Türkçe sözlerle oluşturulmuş plaklar ortalığı kaplar.

Türkçe söyleyen ecnebiler dönemi

Aranjman modası kafa göz yara yara ilerleyedursun, 1964'te, Ebcioğlu'nun aklına gelen başka bir fikir, farklı bir hat açar: Şarkıyı, onu meşhur eden şarkıcıya Türkçe sözlerle söyletmek! Başka bir deyişle, o yıllarda Türkiye'yi komşu kapısı yapan meşhur yabancı şarkıcılara, kendi şarkılarını Türkçe sözlerle plak yapma olanağını tanımak... Bu, hem şarkıcıya yeni bir pazar olanağı sağlayacak, hem de Türkçe sözlerin yerleşmesi için yeni bir kanal açacaktır. Hemen uygulamaya geçilir ve ilk önemli hit şarkı yaratılır: *Her Yerde Kar Var*. Şarkının hikâyesini yine Ebcioğlu'ndan dinleyelim: "Adamo'nun Atlas Si-

4 Pop müziğin ilk yıllarında bu tarz uygulamalara da rastlamak mümkün... Bir dönem bazı şarkılar iki dilli söylenmiş. Hatta kimi türküler de Türkçe ve İngilizce seslendirilmiş. Şevket Uğurluer, *Ana Beni Eversene* ve *Gözleri Aşka Gülen*'i Türkçe-İngilizce karışık seslendirirken; Los Alcarson'un aynı tarihlerde *Gözleri Aşka Gülen*'i tümüyle Türkçe seslendirmesi tuhaf bir çelişki. Moğollar'ın iki türküye yazdıkları İngilizce sözler ise başlı başına eğlenceli. *Darıldın Mı Gülüm Bana*, *Hard Work* haline dönerken, "İbrişim örmüyorlar oy oy / Sevmişim vermiyorlar, dayanamam ben" diye başlayan türkü Moğollar'ın ilk plağında *Eastern Love* olmuş. Aşkın, Doğulu olup olmadığını bilmiyoruz ama kullanılan İngilizce'nin oldukça Doğulu olduğu söylenebilir. Dinlerken onca İngilizce kelimenin arasında karşımıza çıkan "oy oy"lar ise evlere şenlik: "Everytime I dream of you oy oy / We go to a dream island oy oy /.../ When I saw you, I fall in love / When I kiss you, for the first time / We could not think about the time / It was raining / We were talking about our future life..."

neması'nda konseri vardı. Sunucu Erkan Yolaç'tı. Her ikisine de sıkı sıkı parçanın sözlerini benim yazdığımı söylememelerini tembihledim. Çünkü yuhalanmaktan korkuyordum. Programın sonlarına gelindiğinde Adamo birdenbire 'Her yerde kar var / Kalbim senin bu gece' diye başladı söylemeye. Salonda tık yok. Adeta yerin dibine girdim. Ceketimin içine girme kabiliyetim olsa, inanın girerdim. Yerimde büzüldükçe büzüldüm. Şarkı bitti, yine tık yok. Aradan birkaç saniye geçti ve müthiş bir alkış koptu. 'Bir daha isteriz, bir daha' diye inliyordu salon. Adamo ikinci kez seslendirdi parçayı. Şarkı biter bitmez omuzlara alınıp sahneye taşındım. Orada bir kez de beraber söyledik şarkıyı. Daha sonra bildiğiniz gibi bu şarkım da 1 numara oldu. O günden [sonra] gençlik Türkçe sözlere yöneldi." Belçikalı şarkıcı Adamo'nun bestesi *Tombe la neige*, kendi yorumladığı Türkçe sözlerle 1965 yılına damgasını vurur. Plak 34.000 satar; bu, o dönem için çok büyük bir rakamdır. Adamo, bunun akabinde Ebcioğlu'nun sözleriyle iki Türkçe şarkı daha yapar: *Sen Sevme Beni* ve *İsmini Haykırıyorum...*[5]

Fecri Ebcioğlu bir yandan bizimkilere diğer taraftan ecnebi şarkıcılara Türkçe söz yazmayı sürdürürken yeni bir söz yazarı ortaya çıkar: Sezen Cumhur Önal. Önal, o yıllarda Brigitte Bardot'nun nişanlısı olarak ünlenen Sacha Distel'in *La chanson oriental*'ine Türkçe sözler yazar ve bir konser için İstanbul'a gelen Distel'i stüdyoya sokarak bu şarkıyı *Kime Derler Sana Derler* adıyla plağa okutur. Dönemin twist kralı Peppino di Capri'nin İstanbul konserinde elindeki kağıttan okuyarak seslendirdiği *Melankoli Ne Güzelsin*, sözlerini Önal'ın yazdığı başka bir şarkıdır ve kısa süre sonra plak olarak yayımlanır.[6]

---

5 Adamo, 2000 yılında konser vermek için Ankara'ya geldi. TRT için hazırladığımız *Bir Varmış Bir Yokmuş* belgeseli kapsamında kendisiyle yaptığım görüşmede *Sen Sevme Beni* ve *İsmini Haykırıyorum*'u hatırlayamadı ancak *Her Yerde Kar Var*'ı konserde Türkçe seslendirdi. Konserin sürpriziyse kendi bestesinden Türkçeleştirilen, yıllarca ağızdan ağza dolanan ve nihayet Emel ve Akrep Nalan tarafından yorumlanan *Karlar Düşer*'i Türkçe söylemesiydi.

6 Peppino Di Capri de *Bir Varmış Bir Yokmuş* belgeseli için görüşme fırsatı bulduğum şarkıcılardandı. Yapı Kredi Festivali için Türkiye'ye gelmişti ve yaptığımız kısacık söyleşide bu plağın hikâyesini şöyle anlatmıştı: "Bu şarkının aslı

Avrupa'da oldukça ün kazanmış Mina (*Dön Bana, Mevsim Bahar, Sen Dönmeden*) ve Patricia Carli (*Özlerim İstanbul'u, Bir Gün Sana Döneceğim, Seni Andıkça*), Türkiye'de "ye-ye kralı" olarak anılan Johnny Hallyday (*Yeşil Gözler İçin, Altın Yüzük*), Edith Piaf'ın kocası Theo Sarapo (*O Günler Nerde, Senden Emin Olsam*), Maya Casabianca (*Esmerim*), Guy Marchand (*İspanyol Kadını*) ve Los Mochucambos (*Dün Geçtim Önünden Eski Evin*), Önal'ın söz yazdığı diğer şarkıcı ve topluluklardır. Patricia Carli, 1978 yılında sözlerini kendi yazdığı *Canım*'ı yapar ancak bu plakta geçen tek Türkçe söz, plağa adını veren "canım"dır. Carli, ona bu kelimeyi öğreten sevgilisi için söylemiştir bu içli şarkıyı.

Fecri Ebcioğlu ise Belçikalı Luigi'nin *Nadine* adlı şarkısını *Sensiz* adıyla Türkçeleştirirken Dario Moreno ile tanışır ve onun iki bestesine söz yazar. *Deniz ve Mehtap* ile "Her akşam votka, rakı ve şarap" nakaratıyla tanınan *Sarhoş* çok sevilir. Moreno, Ebcioğlu'nun sözlerini yazdığı *Mesut Ol Sen* ve *İstanbul'un Kızları* ile Erkan Özarman'ın sözlerini yazdığı *Hatıralar Hayal Oldu*'nun yanı sıra Türkçe söylediği türkülerle de (*Sarı Kanaryam, Ali, Olam Boyun Kurbanı*) sükse yapar. İzmir asıllı Moreno, o dönemlerde bütün dünyayı şarkılarıyla kasıp kavurmuş, plakları çok satmış bir isimdir. En ünlü olduğu yıllarda bile Türkçe plaklar yapan ve bu plakları dünyada yayımlayan şarkıcının farkı, diğerleri gibi bu plakları zorlama yapmamasıdır. Türkiye'yi tanıtmak, Türkçe'yi dünyaya duyurmak için çabalayan bir sanatçıdır. Moreno, ölümünden sonra da çok sevdiği İzmir'e gömülmek ister. Ancak bu isteği gerçekleşmez.

Türkiye'yi seven bir başka isim, Ermeni asıllı şarkıcı Marc Aryan'dır ve her iki söz yazarıyla da çalışan tek isimdir. Aryan, Sezen Cumhur Önal'ın yazdığı *Dinle Yavrucuğum*'u plak yaparken, Fecri Ebcioğlu'ndan da *Yalancısın*, *Moda Yolunda* ve *Nasıl*

---

olan *Melancholie*, özgün bir Avusturya ninnisi ve sözleri Almanca. Ben bu şarkıyı Japonca, İngilizce, Fransızca dâhil yedi dilde plağa okudum. İstanbul'a bir turneye geldiğimde sonradan Sezen Cumhur Önal olduğunu öğrendiğim sakallı bir adam bunları dinledi ve "Neden bunu Türkçe yapmıyoruz?" dedi. Türkçe sözleri hemen yazdı, kolumdan tuttu stüdyoya götürdü, playback üzerine hemen okuduk ve benim gene İstanbul'da olduğum bir sırada plağı çıktı. Bu yüzden, bu şarkı çok büyük sükse yaptı.

Evlenirsin Bu Lisanla adlı şarkıları alır. Aryan, iki şarkısını da Ermenice söyler ve plağın gelirini bir Ermeni okulu olan Feriköy Ortaokulu'na bırakır.

Peppino Gagliardi (*Benim Çiçeğim, Affet*), Bertie Higgins (*Hatırlar Mısın?*), Nino de Murcia (*Seni Beklerim Öptüğün Yerde, Bir İçim Su*), Lili Ivanova (*Bulutlar, Nisan Şakası*), Jennifer (*O Yazdan Bir Hatıra, Nerdesin Sevgilim*), Claire Evren (*Elveda Sana, Müzik ve Ben*), Corinne Noelle (*Sevgi Denen Şey Çok Ulu*), Daniela (*Yak Lambayı*), Mario Zelinotti (*Deli Kalbim*), Henry Wassilaky (*Damla Damla Göl Olur, Dir La Da Da*), Jerry (*Elbet Bir Gün Yarin Dönüp Gelecek*), Jean Yves Grant (*Sonbahar Yaprakları*), Mercedes (*Yazık Sana, Kime Kaldı Bu Dünya*), Tony Cucchiara (*Komşu Kızı, Tatlı Yalan*), Veronika (*Arkadaş Yok, Aşka Paydos, Gelene Hoş Geldin Gidene Güle Güle, Hep Peşinde Pervaneyim*), Tova Porat (*Al Beni De Allahım, Dünü Unut, Yarın Yok*) Türkçe plak yapan yabancılar arasında ilk hatırımıza gelenler. Bunlar dışında Stelyo Kazanjidis'in yaptığı Türkçe-Yunanca plakları da anmak gerek. Ayrıca Aliki Vuyuklaki'nin 1963 tarihli *Sıralardaki Heyecan* filminde seslendirdiği "Gençlik, bir gün gidecek elden..." sözleriyle başlayan şarkıyı da unutmayalım. Vuyuklaki, belki de bu bölümde mevzu ettiğimiz Türkçe söyleme olayını ilk başlatandır ancak memlekette pop müziği başlatan Celal İnce misali tahtını başkasına kaptırır.

Adieu-Jolie Candy ile tüm dünyada tanınan Jean Francois Michael'in seslendirdiği *Tut Elimi*, 1975 tarihlidir ve sözlerini Tuğrul Dağcı yazmıştır. 1960'lı yıllarda bir moda halini alan bu tarz plaklar hep ilgi görür. Biraz ileri gidip bir dönem Türkiye'de Türkçe şarkıların ecnebiler aracılığıyla tanıtıldığını bile söyleyebiliriz. Bunun etkisi, '60'larda yapılan plaklarda kendisini göstermiştir: Türkçe söylemeyi ecnebilerden öğrenen şarkıcılarımız, ilk şarkılarını garip aksanlı bir Türkçe'yle söylemişlerdir. O yıllarda yapılan plaklarda rastladığımız "Hiç niyetim yoktu ben maziye / Dönüp seni anıp düşünmeye" ya da "Seninle deli doluyum / Sensiz ben bir hiç mi oluyum" gibi sözleri de bu acemiliğe yormak mümkün. Bu durum zamanla yerli bestelerin de artmasıyla aşılmıştır. "Batı müziğini en iyi

Batılılar yapar" düşüncesiyle ecnebilere Türkçe söyletme hali etkisini uzun süre sürdürür ancak ürün sayısı giderek azalmasına rağmen hiçbir zaman tam anlamıyla sonlanmaz. Hâlâ bir ecnebi şarkıcı ya da grup yakalandığında uygulanmaktadır!

Türkçe söyleyen ecnebiler arasında iki ismi ayrı bir yere koymak gerekir: 1965 yılının Ekim ayında on beş günlük bir program için Türkiye'ye gelen Los Alcarson topluluğunun solisti Juanito ve 1973 Eurovision birincisi Anne Marie David. Los Alcarson'un yaptığı plakta iki şarkı vardır: *Gardiyan* ve *Gözleri Aşka Gülen.* Plağın çok ilgi görmesi üzerine topluluğun solisti Juanito Türkiye'ye yerleşir ve arka arkaya yaptığı Türkçe plaklarla adından söz ettirir. Memleketi o kadar sever ki, o dönemde adını İspanyol aksanıyla Huanito olarak telaffuz edenlere şiddetle karşı çıkar: "Ben Türküm, yazıldığı gibi okuyun, adım Huanito değil Juanito" dediği, o günlerde çokça yazılmıştır. Juanito, 1971 yılında ses tellerinde bir hastalık nüksedince Türkiye'yi terk eder ve 1990'lı yılların başına kadar sesi çıkmaz.[7]

Anne Marie David ise başta iki 45'lik plak doldurur ve gördüğü ilgi üzerine Diskotür adına bir albüme imza atar. Hızla doldurulmuş, ekseriyetle başkası tarafından seslendirilen şarkıların David'e söylettirildiği, albeniden uzak bir albümdür bu ve çok satmaz. 1975 tarihli *Pembe Panter* filmine konuk sanatçı olarak katılan David, Juanito dışında Türkçe albüm doldurmuş tek ecnebi şarkıcı olarak kalır.

Memleketi seven İsviçreli ikili Diane&David, Yıldırım Gürses'in *Son Mektup* şarkısını kendilerince yorumlar. Plağın arka

7 Yıllar sonra Paris'e çekime giden bir TRT ekibi tesadüfen Juanito'yu bulacaktır ve bu Juanito'nun hayatında bir dönüm noktası olacaktır. Hikâye ilginç: Juanito, Türkiye'yi terk ettikten sonra Paris'e gider ve orada taksi şoförlüğü yapmaya başlar. O dönemde çekime giden TRT ekibinde kameramanlık yapan Ömer Faruk Sorak, tesadüfen Juanito'nun taksisine biner. Onların Türkçe konuşması üzerine heyecanlanan taksi şoförüyle muhabbet başlar. Laf lafı açar, taksi şoförünün Juanito olduğu ortaya çıkar. Sonrasında Türkiye'ye dönen ekip olayı anlatır ve Juanito TRT'ye davet edilir. 1990'lı yılların başında, *Kokteyl* programına ve Sezen Cumhur Önal'ın *Müzik Yelpazesi*'ne katılır. Yıllar sonra, 2000'de yayımlanan albümü dolayısıyla bir kez daha Türkiye'ye dönen Juanito, kitabın yazıldığı tarihlerde Türkiye'ye yerleşmek üzereydi ve Türk vatandaşı olmak için başvuruda bulunmayı düşünüyordu. Bu hikâyeyi yıllar önce bana anlatan *Kokteyl* programının yapımcısı İsmail Güngör'e gecikmiş teşekkür borcumu böylelikle ödemiş oluyorum.



kapağında, "2 İsviçreli folklorumuzla Avrupa'da sükse yapıyor" diye duyurulur bu olay: "Zaten Diane ve David ikilisinin özelliği, folklorumuzdaki parçalara, Fransızca sözler yazarak repertuvarlarına almaları. Diane ve David, folklorumuza, yurdumuzda dinlediği türkülerden meraklanmışlar, türkülerimizi öylesine beğenmişler ki sonunda repertuvarlarını folklorumuzdan yapılmış düzenlemelerden meydana getirmeye karar vermişler. İkilinin Avrupa'da büyük bir süksesi var." Diane&David tarafından Fransızca seslendirilen şarkılar arasında Urfalı Babi'nin *Canan*'ı da vardır: *Sur les quais d'Istanbul*. Anneliese Porsch tarafından seslendirilen *Dert Ortağım* ve *Kıskanırım* ile Los 3 Carinos tarafından seslendirilen *Hatırla Sevgilim*, Juanito'nun sesinden bize ulaşan *Ay Beyaz Deniz Mavi, Sus Sus Sus, Kanma Arkadaş* gibi şarkılar bu dönemde yapılmış ilginç düzenlemelerdir.

Bahsi kapatmadan, iki de korsan "ecnebi" müzisyenden söz edelim: Paul Murat ve Bob Azam. Paul Murat, ünlü orkestra şefi Paul Mauriot'nun memleket versiyonudur ve plaklarında orkestrasıyla bizden şarkıları enstrümantal olarak yorumlar.

Orkestrasında Batı enstrümanlarının yanı sıra kanun da vardır. *Come Come / I Don't Care*, Murat'ın 1973'te yaptığı plaktır ve Ezgi tarafından yayımlanmıştır. Bob Azam ise Bob Azzam'ın kopyasıdır ve plakları yine Ezgi mamülüdür. O da orkestrasıyla aynı tarzda şarkılar çalar. Kapaklar Avrupalıdır ancak seçilen şarkılar bizdendir. Örneğin, orkestranın 1974 tarihinde yaptığı *Don't Go Mary*, aslında *Züleyha*'nın ta kendisidir! Bob Azam & His Orchestra, 1972'de *Üsküdar*'ı, 1973'te Ergüder Yoldaş bestesi *Love is Different*'ı yorumlar.

Pop müziğimizin gizli kahramanı: Enrico Macias

Türkçe söyleyen ecnebilerden söz etmişken Cezayir asıllı Fransız şarkıcı ve besteci Enrico Macias'ı atlamak olmaz. Macias, (Olimpia konserinde Ajda Pekkan'la seslendirdiği *Hoş Gör Sen*'i saymazsak) Türkçe plak yapmaz ama Türkiye'de pop müziğin yerleşmesine, bilmeden de olsa, önemli katkılarda bulunur. Şarkıları kulağımıza yakın olduğundan, besteleri memlekette çok sevilir ve Macias şarkılarına her daim Türkçe sözler yazılır. Pop müziğin klasikleri arasına girmiş pek çok hit şarkı, Macias imzası taşımaktadır: Semiramis Pekkan'dan *O Var Ya* (*Oumparere*), Engin Evin'den *Olmaz Olsam* (*Melisa*), Seyyal Taner'den *Son Verdim Kalbimin İşine* (*Je suis content pour toi*), Juanito'dan *Gurbet* (*Adieus mon pays*), *Arkadaşımın Aşkısın* (*La femme de mon ami*)[8] ve Selçuk Ural'ın da seslendirdiği *Kumsaldaki İzler* (*Solenzara*), Kamuran Akkor'dan *Aşk Eski Bir Yalan* (*S'il fallait tout donner*), Berkant'tan *Ben Sen O* (*Je suis content pour toi*), Tanju Okan'dan *Koy Koy Koy* (*Poi poi poi*), *Benim Halkım* (*A la face de l'humanite*) ve *Çal Çingene* (*Zingarella*), Nilüfer'den *Pişman Olacaksın* (*Reste moi fidele*), *Selam Söyle* (*Pourquoi parler d'amour*) ve *Hey Gidi Günler* (*Le violon*

8 Bu şarkıyla ilgili şöyle bir hikâye anlatılır: *La femme de mon ami*, Juanito tarafından Fecri Ebcioğlu'nun önüne getirildiğinde, Ebcioğlu bu şarkıya orijinaline sadık kalarak Türkçe sözler yazmak istemiş. Juanito, şarkıyı "Arkadaşımın karısısın" diye çevirince Ebcioğlu celallenmiş: "Aman ha, burası Türkiye, öyle şey olmaz!" Bunun üzerine şarkı biraz saptırılarak *Arkadaşımın Aşkısın* adıyla Türkçeye uyarlanmış.

de mon pere), Türkiye'de tutulmuş Macias şarkılarından sadece birkaçıdır... Hatta Aşkın Nur Yengi'nin çıkış şarkısı *Seni Aldattım* da bir Macias bestesidir: *Mon chanteur prefere.*

Enrico Macias'ı Türkiye'de asıl tanıtan şarkı Ajda Pekkan'ın seslendirdiği *Hoş Gör Sen* olur. Macias, *On s'embrasse et on oublie* adlı şarkısının Türkçe yorumunu çok beğenir ve 1977 yılında Paris'in ünlü konser salonu Olimpia'da verdiği konsere Pekkan'ı davet ederek, bu konserde *Hoş Gör Sen*'i Pekkan'la birlikte Türkçe seslendirir. Bu konserin görüntüleri TRT'de bir dönem necefli maşrapayla yarışırcasına sıklıkla gösterilir. Daha sonra plak olarak da yayımlanan konserden aklımızda kalansa Macias'tan daha Batılı görünmeye çalışan Ajda Pekkan'ın saman sarısı saçlarıyla seslendirdiği iki Fransızca şarkı ve Macias'ın meşhur sunuşudur: "Ajdaaaağ Pekan!" Ajda Pekkan, Macias'ın *Entre l'orient et l'occident* (*Ağlama Yarim*), *Le vent du sud* (*Sana Bana Yeter*) gibi başka şarkılarını da seslendirir.

1976 yılında Yeliz tarafından plak yapılan *Bu Ne Dünya*, Enrico Macias'ın 1968 tarihli *Aux talons de ses souliers* adlı şarkısının Türkçe sözlerle yorumlanmış halidir. Sözlerini Tuğrul Dağcı'nın yazdığı *Bu Ne Dünya*, orijinalinden bir hayli farklı ve hızlı düzenlemesiyle dikkat çeker. Aynı şarkı, Yeliz'den yıllar önce, Macias'ın plağındaki düzenlemeye sadık kalınarak Sezen Cumhur Önal'ın sözleriyle ve *Özlemekten Yoruldum* adıyla Başar Tamer tarafından da Türkçe yorumlanmıştır. Bu plak tutmaz ama Yeliz'in *Bu Ne Dünya*'sı pop denince akla ilk gelen şakılardandır... Bir başka Enrico Macias bestesi *Le mendiant de l'amour* ise sevilen ve "çok" seslendirilen bir başka şarkıdır. Hümeyra'nın *Do Do Do Si Re Re* adıyla plak yaptığı bu şarkı, Füsun Önal'ın *Müzik Benim Dünyam* albümüne *Döne Döne* adıyla girer. Şarkıyı Beyza Başar ve Ferdi Özbeğen'in sesinden de dinleriz ama bugüne bu iki yorum kalır.

Mükerrer şarkılar

Macias'ın çok seslendirilmiş şarkılarını anmışken "aranjman" döneminde yapılmış mükerrer şarkılardan söz etmezsek ol-

maz. Hâlâ örnekleri görülen bir uygulamadır bu: Çok sevilen bir ecnebi şarkıya birden fazla kişi söz yazar ve bu şarkının değişik versiyonları ortalığı doldurur. Bu anlamda üç şarkının çok bereketli olduğu söylenebilir: *Those Were the Days*, *Taka Takata* ve *For Your Information...*

Mary Hopkin'in *Those Were the Days* şarkısı, Gene Raskin'in keşfettiği eski bir şarkıdır ve 1968'de Paul McCartney'in prodüktörlüğünde yayımlanır. O yıl bütün dünyada fırtınalar koparan bu şarkı, (tespit edebildiğimiz kadarıyla) sekiz kere Türkçe söylenmiştir. Bunlar arasında en ilgi görenlerden biri 1968 tarihli *Üzüntüyü Bırak Yaşamaya Bak*'tır. Gönül Turgut'un seslendirdiği şarkının sözleri Ülkü Aker'e aittir: "Günler bak nasıl geçiyor bir bir / Geriye dönmek mümkün değil / Söyle kaç günlük ömrümüz kaldı / Kaç gün kaldı hiç belli değil // Üzüntüyü bırak / Sen yaşamaya bak / Bilmiyorsun yarın ne olacak / Gününü gün et sen / Gül eğlen neşelen / Bir daha geri gelmiyor giden..." Şarkı, Edvart Saatçi'nin sözleriyle Gönül Turgut'un en büyük rakibi Ay-feri tarafından da eslendirilir; bu kez adı *Yalan Dünya*'dır: "Bir gün gidersem sakın üzülme / Gözyaşı dökme, yaşa gönlünce / Teselli bulunur her yeni sevgide / Ne sandın hayat budur işte // Bu dünya ne yalan / Geç anlıyor insan / Geçer yıllar, kalır hatıralar / Sevda denen yalan / Melek yüzlü şeytan / Ben oldum dünyada hep aldanan..." Erol Büyükburç, şarkıyı Turhan Oğuzbaş'ın sözleriyle Türkçe söylerken *Bu Ne Yalan Dünya* adını tercih eder: "Bir zamanlar seni sevmiyordum / Böylesine âşık değildim ben / Oysa son gece nasıl içmiştik / Ayrılık saati gelince // Bu ne yalan dünya / Gün günden daha zor / Ve gün günden daha merhametsiz / Ne rahat var ne sen / Nerede eski günler / Gel bir daha, bir daha içelim..."

Bu Ne Biçim Hayat, Semiramis Pekkan tarafından seslendirilen *Those Were the Days* yorumudur.[9]

---

9 Burada Semiramis Pekkan'dan kısaca söz etmekte fayda var. Semiramis, malûm, Ajda Pekkan'ın kardeşi. 1967-68 sezonunda Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Güner Sümer tarafından yazılan ve sahneye konulan *Bozuk Düzen* oyununda Demet rolünü oynar ve sahneyle böyle tanışır. Sonra Meydan Sahnesi'ne geçer ve tiyatroculuğunu pekiştirir. Bu arada Haldun Dormen'le arkadaşlık kurar. Dormen, ona sahneye koyacağı *Olivier* müzikalinin başrolünü önerecekken, Semiramis kendine

Fecri Ebcioğlu'nun sözlerini yazdığı *Bu Ne Biçim Hayat*, Gönül Turgut'unki kadar mühimdir: "Her kalbin bir aşk hikâyesi vardır / Benim hikâyemse çok acıklı / Bir tek sevdiğim elimden gitti / Dinleyin bu hayat ne acı // Bu ne biçim hayat / Dünyada yok rahat / Yeni bir aşk bul / Eskisini sen at / Ölsen de ölmesen / Sevsen ve sevmesen / Olacak bir gün hepsi kabahat..." Kimi kaynaklar, Ajda Pekkan'ın Fikret Şenes'le çalışmaya başlamasına sinirlenen Ebcioğlu'nun, yazdığı bu şarkıyı ona inat Semiramis'e verdiğini yazar. Bu yüzden Ajda Pekkan yıllarca Ebcioğlu ile dargın kalmış, onun şarkılarını seslendirmemiştir. Pekkan, yıllar sonra bu durumu bozar ve 2000 yılında çıkan albümü *Diva*'da *Bu Ne Biçim Hayat*'ı yepyeni bir düzenlemeyle seslendirir. *Bu Ne Biçim Hayat*, Ebcioğlu tarafından da plak yapılmıştır.

Arhan Tekvar'ın seslendirdiği *Ne Günlerdi Onlar* şiirli bir şarkıdır, diğerlerinden oldukça farklıdır ama şarkının aslına yakın sözlere sahiptir: "Hatırlarsın hani bir zamanlar / Ufak bir meyhanemiz vardı / Kahkahalarımızla çınlardı / Birlikte olduğumuz anlar // Ne günlerdi onlar / Dünyamız toz pembe /

---

yeni bir yol seçer ve *Playboy Kulüp*'ten gelen yüklü teklifi kabul ederek orada sahneye çıkmaya başlar. Gerisini Haldun Dormen'den dinleyelim: "...Semiramis'in *Playboy*'daki ilk gecesi büyük bir olay oldu ve Pekkan'ların küçüğü, gece kulüplerinin çoktandır bekledikleri bir nimet olarak karşılandı. Başından sonuna dek tüm programı akıllıca hazırlanmış, saçından topuğuna, makyajından salona girerken savurduğu parfüm kokusuna kadar her şey en ince ayrıntısına kadar düşünülmüştü. Daha girdiği andan itibaren Semiramis, o gece *Playboy*'u tıklım tıklım dolduran seyirciyi avucunun içine almayı başarmıştı. Programının sonuna doğru söylediği *Bu Ne Biçim Hayat*'la yer yerinden oynadı ve bu şarkı, genç sanatçının simgesi haline geldi. Son dakikada Fecri Ebcioğlu bana tiyatroya getirmişti o şarkıyı. Ben de o gece Hikmet'le Güler'in evinde Semiramis'i görmüş, Fecri'nin getirdiği şarkının çok iyi olduğunu ve programa sokulması gerektiğini söylemiştim. 'Artık çok geç. Yeni bir şarkı daha öğrenmeme olanak yok bu heyecan arasında' diye cevap vermişti Semiramis. Gerçekten de iki gün sonra başlıyordu. Her şeyi planlanmış bir programa yeni bir şarkı sokmak güç olacaktı. Ama bu parçayı kaçırması çılgınlıktı. Sonunda Semiramis, Fecri'yle anlaşarak şarkıyı apar topar ezberledi ve programın sonuna ekledi. O yıl *Bu Ne Biçim Hayat* şarkısını söyledi tüm İstanbul. Semiramis de *Ankara Köşk Gazinosu*'nda ve ondan sonraki tüm angajmanlarındaki programlarında genel istek üzerine bu şarkıyı tekrarlamak zorunda kaldı. Bana kalırsa, Semiramis şarkının orijinal yaratıcısı Mary Hopkin'den de iyi söylüyordu İngilizce adı *Those Were the Days* olan bu besteyi." (*Sürç-ü Lisan Ettikse-Anılar*, 2. Baskı, Yöntem A.Ş, İstanbul 1992, s. 250)

Hayalimiz hep güzel kızlardı / Beş paramız yokmuş / Dünya batıyormuş / Kim aldırır serde gençlik vardı..."

Ömür Göksel'in *Sen Kadehlerdesin* ve Zümrüt'ün *Bir Zamanlar* adlarıyla bu şarkıyı plak yaptığını hatırlatalım ve 2003 tarihli *Dönmem Yolumdan* albümünde karşımıza çıkan Asya yorumuna kulak verelim: "Sanki arıyor gibi gözlerin / Hâlâ onu bekler gibisin / Dönmez geriye üzme kendini / Bir yabancı o eski sevgili // Boşver hayat kısa / Değmez ağlamaya / Unut gitsin, dert ettiğin buysa / Yarınlardan korkma / Bir bak etrafına / Bulacaksın aşkı bir kez daha..." Asya'nın yorumladığı *Boşver Hayat Kısa*, şimdilik son *Those Were the Days* yorumu. Tabii *Asmalı Konak*'ın yönetmeni Çağan Irmak'ın dizinin bir bölümünde elinde gitarıyla şarkının orijinal halini söylemesini eklemeden geçmeyelim! Bu şarkının daha başka yorumları olması da muhtemeldir; bunlar bizim tespit edebildiklerimiz sadece.

Çok popüler olan bir diğer şarkı, *Taka Takata*, '70'lerin hemen başında iki şarkıcı aracılığıyla memlekete ulaşır: Joe Dassin ve Paco Paco. Şarkıya ilk Türçe sözleri Sezen Cumhur Önal yazar. Neşe Karaböcek tarafından seslendirilen *Aşka Saygın Varsa*, Karaböcek'in ününe rağmen fazla sevilmez. Çok kısa bir süre sonra Gülden Karaböcek, *Taka Takata*'yı Ülkü Aker'in yazdığı sözlerle *Şaka Şaka* (*Taka Taka*) adıyla ve Orkestra Gülden Karaböcek Topluluğu eşliğinde seslendirir. Vural-Sevil-Ayla üçlüsünden ya da Sevil-Ayla ikilisinden tanıdığımız Sevil Hasman'ın yorumladığı *Taka Takata*'nın sözlerini Fikret Şenes yazar ve düzenlemesini Ergüder Yoldaş yapar: *Şaka Yaptım Ben Sana*. Son *Taka Takata* ise Nilüfer tarafından seslendirilen *Kalbim Bir Pusula*'dır. 1972 tarihli bu plak Nilüfer'in ilk plağıdır ve sözlerini yine Sezen Cumhur Önal yazmıştır! Bu sözler, Önal'ın, Neşe Karaböcek'e yazdığı sözlerden oldukça farklıdır. *Taka Takata*, mükerrer şakılar meselesine yeni bir boyut kazandırır ve aynı söz yazarının iki farklı sözüyle pop tarihine geçen tek plak olur. *Kalbim Bir Pusula*'nın diğerlerinden bir farkı vardır: Tüm yorumlarda nakarat kısmında yer alan "taka taka taka taka takata" sözleri, Nilüfer tarafından anlamsız bulunarak şarkıdan çıkartılır. Sezen Cumhur Önal'ın

bu şarkıya "yeni" sözler yazmasında bunun da etkisi vardır. *Kalbim Bir Pusula*, Sezen Cumhur Önal'ın da son hit şarkısı olur. *Taka Takata*, 1973'te Önder Bali Orkestrası tarafından da enstrümantal olarak plak yapılır.[10]

The Cedars'ın bağlamalı şarkısı *For Your Information* başka bir bereketli şarkıdır ve Mavi Işıklar (*İyi Düşün Taşın*), Deniz Erkanat (*Helal Olsun*), Rasim Ulumsan (*Mutluluk*), Çetin İnöntepe (*Sen İster Miydin?*) ve Füsun Önal (*Şeytana Uydum Aşık Oldum*) tarafından seslendirilir. Bunlar arasında en mühimi Mavi Işıklar yorumudur. *İyi Düşün Taşın*, topluluğun hem en büyük hit'idir hem de türkü düzenlemelerinden aranjmanlara geçiş şarkısıdır. Anadolu-pop topluluklarının bir kısmı, aranjman akımı yükselişe geçince bu tarz plaklar yapar; *İyi Düşün Taşın*, bunlardan biridir.

Ne me quitte pas (ya da yeni kuşaklarca bilinen adıyla *If You Go Away*), aslına sadık kalınarak dört kere Türkçeleştirilmiştir. Bunlar arasında en kayda değer olanı Sezen Cumhur Önal sözleriyle Zeki Müren'in seslendirdiği *Beni Terketme*'dir: "Bir yuva düşün, aşk ormanında / Tükensin ömrüm senin yanında / Kuşlar bizimle şarkı söylesin / Yağmur ağlarken çiçekler gülsün / Penceremdeki mavi sarmaşık / Toprak güneşe ben sana âşık / Benim gibi sev, benim kadar sev..." Ertan Anapa, bu şarkıyı aynı adla ama Ali Kocatepe'nin sözleriyle seslendirir: "Beni terk etme, sensiz yaşanmaz / Sensiz bu hayat anlam taşımaz / Belki bir rüzgâr, geçmiş günlerden / Eser yeniden, canlanır yine o ateş birden / Bu hasret niye, ayrılık niye, sensizlik niye / Beni terk etme..." Bu şarkıya yapılmış ilginç plaklardan biri Regal tarafından yayımlanır. Sözlerini Erkan Özarman'ın yazdığı şarkı Şanar Yurdatapan tarafından düzenlenmiştir ve (kim olduğunu hâlâ bilmediğimiz) Meçhul Kadın tarafından seslendirilir: "Terk etme beni, unutalım artık / Mazide kalan hatıraları / Dolaştığımız ıssız yolları / Mesut günlerde dinlediğimiz

10 Kimi kaynaklarda *Taka Takata*'nın Füsun Önal tarafından da seslendirildiği yazar. Önal, 1971 yılında *Taka Taka Tak* adlı bir plak yayımlamıştır ancak bu farklı bir şarkıdır. *Taka Takata*'nın onun tarafından seslendirilip seslendirilmediğini hâlâ bilmiyorum ancak karışıklığın sebebi ihtimal bu plak.

kuş seslerini / Ve geceleri unutmak ne zor / Aşkı ve seni..." Vereceğimiz son *Ne me quitte pas* örneği ise Lale Belkıs'ın sesinden bize ulaşan *Bırakma Beni*'dir: "Bırakma beni, tut ellerimden / Tut hiç bırakma, düşerim sonra / Muhtacım sana, yazık değil mi / Bir gün ne kendin, ne gölgen kalacak / Bırakma beni / Kim kime dünyada, tut ellerimden / Mahkûmum sana / Bırakma beni..."

İki Yabancı, mükerrer şarkılara verebileceğimiz bir başka ilginç örnek. Frank Sinatra'nın meşhur ettiği *Strangers in the Night*, Fecri Ebcioğlu sözleriyle ve Ajda Pekkan'ın yorumuyla bugünlere gelmiştir: "Gece karanlık, eller birleşmiş / Gece karanlık, kalpler sözleşmiş / İki yabancı tanışmışlar böyle // Yıldızlar şahit olmuş bu aşka / Mehtap demiş ki gece aşk başka / Yabancılara yapmış bir de şaka // Kaybolmuş mehtap, dalmış gitmiş buluta / Karanlık arar, âşıklar hep yan yana / Neden geceyi hep seçiyorlar / Yabancılar karanlıkta el ele sevişiyorlar // Aşkın gözü kör, ya geceninki / Saklanıyorlar gönüller belki / Çünkü geceler günahlarda gizli..." Aynı dönemde yapılan ve Tanju Okan'ın ilk dönem plaklarından birinde seslendirdiği *İki Yabancı* ise aynı şarkının farklı bir versiyonudur ancak sözleri çok benzeşir: "İki yabancı, o bizdik işte / Gecede yalnız, karşılaştık senle / Gözünde aşkın o daveti vardı // Ayla yıldızlar sordular seni / Bilemem dedim, kader mi denir / Karanlıklardan kurtardın sen beni // Rüyalarımdan tanıdım seni / Dudaklarından aldım buseni / Doldum sevgiyle birden / Senin yüzünden / Özleyişle, isteyişle, kalbimizde, gözlerinde // Karanlık bitti, mutluyuz şimdi / İki yabancı yarına döndü / Bu renksiz gece seninle örüldü..." Bu *İki Yabancı*, Fikret Şenes'in söz yazdığı ilk şarkı olduğu için önemlidir. Şenes, Ülkü Aker'e birlikte aranjmanlara söz vermiş iki kadından biridir. İlerleyen dönemde pek çok Ajda Pekkan şarkısına da imza atmış, bu şarkılarda "kadın" temasını ön plana çıkarmıştır.

Türkiye'de "Gal Kaplanı" olarak ün yapan Tom Jones'un efsanevi şarkısı *Delilah*, Ertan Anapa tarafından (ve elbette Sezen Cumhur Önal sözleriyle) *Aşkım Dillere Destan* adıyla yorumlanırken, Ömür Göksel bu şarkıyı Aykut Sporel'in sözle-

riyle *Leyla* yapar. Jose Feliciano'nun *Rain*'i, *Yağmur* adıyla pek çok kere Türkçeleştirilir ve Ajda Pekkan, Rana Alagöz, Metin, Nesrin Sipahi gibi sanatçılarca seslendirilir. Rita Pavone'nin seslendirdiği eğlenceli *I'll Raffreddore* de, Füsun Önal (*Aşk Nezlesi*) ve Nonna Bella (*Hapşu*) tarafından seslendirilir.

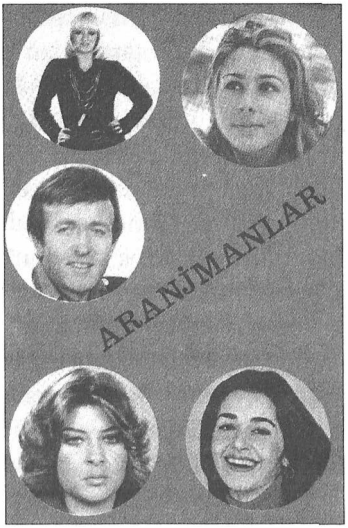
Cher'in, kocası Sony Bono ile seslendirdiği *Bang Bang*, yakınlarda gösterilen *Kill Bill* filminden sonra memlekette yeniden popüler oldu ama '60'lardaki gibi üzerine Türkçe sözler yazılmadı. Güneri Tecer'in seslendirdiği *Dan Dan*, bunlar arasında şüphesiz en ilgincidir: "Çok genç yaşlardayken biz / Nasıl da beni severdi / Dünya bile yıkılsa // Vazgeçmem senden derdi // Dan dan, nedir bu ses / Dan dan, imdat nefes / Dan dan, her şey bitti / Dan dan, hem vurdu hem gitti // Yıllar geçti aradan / Yardım etti yaradan / Döndü geldi yalvardı / Artık çok geç kalmıştı // Dan dan, vurdum onu / Dan dan, aşkın sonu / Dan dan, bir kurşundu / Dan dan, ağladım sonradan..." Cem Karaca'nın *Bir Anadolu Hikayesi* adıyla yorumladığı Türkçe *Bang Bang* ise erken dönem bir *Namus Belası*'dır aslında ve köylük yerde atlılar tarafından kaçırılan bir genç kızı anlatır. *Bang Bang*, 1967 yılında (ve *İki Yabancı* plağının arka yüzünde) Ajda Pekkan tarafından da orijinal İngilizce sözleriyle seslendirilmiştir.

Mairon Maerz'in sesinden Türkiye'de meşhur olan *Chiribim Chiribom*'un en bilinen versiyonu Göklben tarafından yapılan *Şiribim Şiribom*'dur. Ancak bu şarkının *İkimize Bir Dünya* adıyla Lale Belkıs ve *Biri Sen Biri Ben* adıyla Parla Şenol tarafından seslendirildiğini pek kimse bilmez. "Çilli" diye bilinen Kenan şarkısı *Çillim Çillim*, Black Cats topluluğunun seslendirdiği *A Chili Pum*'dan adaptedir ve bunu yapan bir tek Kenan değildir. Kamuran Akkor'un *Şimdi Şimdi* adıyla seslendirdiği şarkıyı Lale Belkıs *Çilli Çilli*, Nilgün Yomolcay ise *Cimri Sevgilim* adıyla seslendirmiştir. Aynı tarihlerde Donna Hightower'ın sesinden popüler olan *The World Today Is a Mess*'in dört versiyonuna rastlarız. Erol Büyükburç'un *Elele* adıyla seslendirdiği şarkı Kamuran Akkor'un sesinden *Evet Mi Hayır Mı* olarak dinleyiciye ulaşırken Lale Akat, bu şarkıyı *Biz Böyleyiz*

adıyla seslendirir ve her üç versiyon da ciddi satış rakamlarına ulaşır. Gülden Karaböcek'in aynı şarkı üzerine yaptığı *Güleceksin Ağlanacak Haline* ise fazla ilgi görmez.

Lolita Flores'in *Amour Amor*'unun Türkçesi *Yalan*, Yeliz'in sesinden bir döneme damgasını vurmuştur. Ancak bu şarkının Kamuran Akkor tarafından *Amam Aman* adıyla yapılan versiyonu pek dikkat çekmemiştir. Boby Goldsboro tarafından seslendirilen *Honey* ise, bu anlamda şanslı bir şarkıdır. Hem orijinali sevilmiştir, hem de Alpay (*Sen Gidince*) ve Nesrin Sipahi (*Sen İstedin*) tarafından seslendirilen versiyonları... Nesrin Sipahi demişken, onun bir dönem seslendirdiği *Hayat Tatlı Bir Rüya*'yı anmadan geçmeyelim. Sözlerini Ümit Yaşar Oğuzcan'ın yazdığı şarkı *Lili Marlene*'in Türkçesidir ve aranjman akımının geldiği noktayı göstermesi açısından ilginç bir örnektir. Nesrin Sipahi'nin de seslendirdiği *Hasret*, Tanju Okan'ın sesinden bugünlere gelmiştir. Georges Moustaki'nin *Le meteque* adlı şarkısının Türkçesidir ve bu şarkı 1970'li yılların başında çok popüler olmuştur. O yıllarda, *Özlediğim Sevgili* adıyla ve farklı sözlerle Gönül Yazar tarafından da yorumlanır.

Teach In'in 1975 Eurovision galibi şarkısı *Ding-A-Dong*, Füsun Önal'ın ilk albümünde Söyleyin *Arkadaşlar* adıyla yer alırken, Ayla Algan bu şarkıyı *Dünya Tersine Dönse* diye söyler. ABBA'nın Eurovision şarkısı *Waterloo* ise Nilgün Atılgan tarafından ve *Oldu Mu?* adıyla Türkçeleştirilmiştir. Eurovision şarkıları hep ilgi görür memlekette. Anne Marie David'in 1973'te birincilik kazanan şarkısı *Tu Te Reconnaitras*'nın Türkçe versiyonunu, Nilüfer, Nino Varon'un sözleriyle ve *Göreceksin Kendini* adıyla şahane yorumlar. Nilüfer'in bu çok satan üçüncü plağının arka yüzünde yer alan şarkı, sözlerini Tuğrul Dağcı'nın yazdığı Ivan Grazziani bestesi *Aldanırım Sanma*'dır. Bu şarkı, aynı yıl hakkında pek malûmat sahibi olmadığımız Alicia tarafından ve farklı sözlerle *Alev Alev* adıyla seslendirilir. *Killing Me Softly with His Song* da memlekette çok sevilmiş şarkılardan biridir ve İkizler (Meral-Zuhal) tarafından *Terkedilmiş* adıyla seslendirilirken; Nilüfer, bu şarkıyı *Ayrılık Hasreti* yapmıştır.



El Bimbo, 1975 yılında plak yapılır, bütün dünyayla birlikte Türkiye'de de popüler olur; Tanju Okan (*Şerefe*), Ayla Algan (*Sen De Katıl Bize*) ve Selçuk Ural (*Al Sevgini*) tarafından seslendirilir. Tanju Okan'ın diskografisinde yer alan enteresan bir aranjman, sanatçının Rüçhan Çamay'la düet yaptığı *Yaşanmaz Aynı Evde*'dir. Bu şarkı, Frank Sinatra'nın kızı Nancy ile düet yaptığı *Somethin' Stupid*'in Türkçesidir ve aynı şarkıyı Ömür Göksel-Zümrüt ikilisi de *Bir Kağıt Parçası* adıyla seslendirmiştir. *Aşk Hikâyesi*, *Baba*, *Kelebek* gibi filmlerin müzikleri de üzerine ziyadesiyle söz yazılarak mükerrer şarkılara dönmüştür. Filmlerden söz açılmışken, Neco'nun *Pembe Panter* filminin jenerik müziğini, aynı adla ve Mehmet Teoman'ın sözleriyle seslendirdiğini unutmayalım.

Sözü uzatmanın manası yok. Tutmuş şarkılara değişik Türkçe sözler yazılması ve bunların birbiri ardına piyasaya sürülmesi sık rastlanan bir olaydır ve günümüzde de bunun etkileri sürmektedir. Yakın dönemlerde bundan nasibini almış iki şarkıyı anarak mevzuyu bağlayalım. Serdar Ortaç'ın *Beni Unut* adıyla seslendirdiği Sotis Volanis'in *Poso Mou Lipis* adlı şarkısı

memlekette büyük ilgi görür, buna rağmen aynı şarkının Popstar Yarışması birincisi Abidin tarafından yorumlanmış hali *Boşuna* ses getirmez. Dilek Budak, Emre Altuğ gibi isimlerin de peşine düştüğü bu şarkı, orijinaliyle de iş yapmış şarkılardandır. Yine Yunanistan'dan gelen ve çok sevilen *Masai* adlı Elli Kokinou şarkısı "Zaga'daki kemancı kız" olarak bilinen Ayça tarafından *Yıkılıyo*, Burcu Güneş tarafından *Yakışır* adıyla seslendirilir. *Yıkılıyo* tuhaf sözlerine rağmen (belki de bunun için) dillere düşer, *Yakışır*'ın farkına varan olmaz.

Sözü bağlamadan önce, memleket popunun resmî açılış şarkısı olarak tanımladığımız *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'a (yani *C'est écrit dans le ciel*'e) sonraki yıllarda Sezen Cumhur Önal'ın da söz yazdığını ve *Aşk Deyip Geçmeyin* adlı bu şarkının Berkant tarafından yorumlandığını bu bölümdeki bilgilere ekleyelim.

İlginç aranjmanlar ve klasikten uyarlamalar

Yazının sonuna yaklaşırken memleket pop tarihinde yer etmiş ilginç aranjmanlardan da söz edelim. Barış Manço'nun *You Keep Me Hangin' On* düzenlemesi *Karanlıklar İçinde*, erken dönemde yapılmış ilginç şarkılardan biridir. Yine Manço, 1968'de Kaygısızlar'la birlikte Rimsky-Korsakoff'un *Şehrazat* süiti üzerine İngilizce *Susanna*'yı yapar. *Susanna*, 1981 yılında yayımlanan *Sözüm Meclisten Dışarı* albümünde *Şehrazat* adıyla (ve sözleri hemen hemen aynı kalarak) bir kere daha seslendirilecektir. *Şehrazat*, o dönemde Alpay tarafından da Türkçe seslendirilir: "Bir gün karşıma çıktı rüyada / Eşi yoktu bu dünyada / Şehrazat dedim onun adına / Taptım bu yalan kadına // Bir sıcak öpüşle / Dudaklarımda kaldı tadın / Sonra ürperdim, aradım seni / Yoktun yanımda hayal kadın / Yıllar yılı bende yaşadın // Hayalin her gece kollarımda / İsmin hep dudaklarımda..." Yine Alpay'ın seslendirdiği *Esterella Del Mar*, Rodrigo'nun *Gitar Konçertosu* üzerine yazılmış İspanyolca sözlerle oluşturulmuş bir aranjmandır. Alpay'ın 1967'de seslendirdiği *Cennet Yolu* ise bu akımın ilk büyük hit'lerinden biridir ve sözlerini Fecri Ebcioğlu yazmıştır.

Klasik müzik eserleri her daim göz önündedir ve aranjmana müsaittir. Zümrüt; Rodrigo'nun *Gitar Konçertosu*'nu Müştak Erenus'un yazdığı Türkçe sözlerle *Dönüş* adıyla seslendirmiş, *Bir Sevenin Şarkısı* ve *Largo*, Bach'tan uyarlanmıştır. 1972'de *Şeytan Tüyü* adıyla yaptığı plak, Mozart'ın *40. Senfoni*'sine Waldo de Los Rios'un yaptığı pop uyarlamanın Türkçe versiyonudur. Söz-müzik hanesinde Şanar Yurdatapan-Mozart yazılıdır. Hurşit Yenigün Orkestrası ve Vokal topluluğunun *Mozart Karşılaması*, belki tam anlamıyla bir aranjman değildir ama enteresandır. 250. doğum gününü geride bırakan dâhinin şerefine, konudan biraz uzaklaşmayı göze alarak bu çalışmayı ayrıntılarıyla anlatalım: *Küçük Bir Gece Müziği*'nin ilk notalarının ardından alaturka sazlar devreye girer, ıslıklar ve "bravo" nidalarıyla bir türkü başlar: "Birini de yavrum birini / Harmana serdim kilimi aman / Takıver de zillerin birini / Dönüver de meydan senindir aman..." Ardından türkü *40. Senfoni*'ye bağlanır, klarinet içli içli öter ve erkekler korosu terennüme başlar: "Meşelidir enginde dağlar meşeli / Üç yıl oldu ben bu aşka düşeli..." Sonra birisinin "hep beraber" bağırışıyla türkü devam eder: "Yumurtanın kulpu yok / Gözlerimde uyku yok / Sür gemici gemiyi / Hiç kimseden korkum yok" Bunun ardından hızla *Türk Marşı*'na geçilir, arada birisi "Allegro yavrum allegro!" diye bağırır ve akabinde garsona seslenir: "Başka neler var yavrum? Bi çorba rica edeyim ben..." Yakın tarihli bir başka *40. Senfoni* uyarlaması, Nez'in albümündeki *Klasik Rüzgârı*'dır: Kanun ve alaturka yaylılarla başlayıp tekno ritimler ve manasız İngilizce konuşmalarla sürer. Sertab Erener de, 1999 albümünde *Sihirli Flüt*'ten *Gece Kraliçesi*'ni yorumlar. Bu da aranjmandan ziyade farklı bir yeniden yorumdur.

Mavi Işıklar'ın Türkçeleştirdiği iki Beatles şarkısını analım şimdi de: *Ob-La-Di, Ob-La-Da* ("Dünün çocukları şimdi büyüdü / Güzel tavşan tilki göründü / Aradılar hep birlikte o devri / Ve geçmiş mavi, pembe hayallerini // Ob la di, ob la da / Bazen de la, la demeyi unutma...") ve *Yalnızım* adıyla Türkçeleştirilen *Yesterday* ("Yalnızım / Bu gece ben yine çok yalnız / Artık

hayal oldu aşkımız / Çok düşündüm ben yine...”). Fikret Kızılok'un ilk 45'liklerinden birisinde karşımıza çıkan *Sevgilim*, Beatles'ın *All My Lovin*'inden Türkçeleştirilmiştir: “Sevgilim / Seni çok ama çok / Çok özledim / Bilmezsin ne çok severdim / Ama sen aşkını hep benden gizlemiştin / Fakat ben hep seni özledim...” Ali Atasagun'un *Ne Zormuş Unutmak* adlı şarkısı ise esasen *A Hard Day's Night*'tır: “Ne zormuş unutmak / Seninle geçen günlerimizi / Ne zormuş unutmak / El ele olan gecelerimizi / Seninle olmak için / Elini tutmak için / İnan verirdim on yıl...”

Bir dönem kendi adını kurduğu orkestrasıyla Altın Mikrofon'a katılan Ali Atasagun, ilginç plaklardan birine imza atmıştır: *Sakın Basma / Hiçbirine Benzemez*. 1968 yılında çıkan bu plak bir playback plaktır. Sadece müzik değil, orkestrasyon da aynen dışarıdan alınmış, Ali Atasagun ve Aykut Sporel'in birlikte yazdığı sözler orijinal plağın üzerine okunmuştur: “Bu şarkıyı Türkçe söylemek güç olacak / Hiçbirine benzemez // Ne Saklambaç ne de Cennet Yolu / Ne Arkadaşımın Aşkısın / Hiçbirine benzemez // Ama oldu, ne dersiniz / İlk defa böyle bir deneme / Biz yaptık, gündüz gece uğraşarak / Hiçbirine benzemez ...” Şarkıda dönemin meşhurlarından *İki Yabancı*, *Sen Nerdesin* ve *Bir Sevenin Şarkısı*'na da atıf yapılır. Playback plaklar ilk çıktığında ilgi görür ancak bir akıma dönüşmez.

1971 yılında ilk çocuk şarkıcılarımızdan Arda Kardeş çıkar piyasaya. Plak kapağında “5,5 aylıkken ilk dişini çıkardı, 12. ayında yürüdü, 1,5 yaşında konuşmayı tamamladı (R harfi hariç)” diye tanıtılan Arda Kardeş, Şanar Yurdatapan'ın oğludur ve şarkıları arasında ikisi bilhassa önemlidir: O yıl ortalığı kasıp kavuran *Mammy Blue* üzerine yazılmış *Oy Anam Oy* ve The Doors'un *Mosquito* şarkısının oldukça acemi versiyonu sayılabilecek *Pis Sinek*.

Yıllar sonra aranjmana savaş açarak sadece yerli bestelere söz yazacağını açıklayacak Çiğdem Talû'nun ilk söz yazdığı şarkı bir aranjmandır: Nilüfer'in 1972 tarihli ilk plağının arka yüzünde yer alan *Ağlıyorum Yine*. İlk döneminde aranjmanlar seslendiren, sonrasında özüne dönerek buna savaş açan Özde-

mir Erdoğan, 1976 yılında piyasa koşullarına uyarak bir aranjman daha yapar: *Keman Öğretmeni* ya da *Öğretmenin Aşkı* adıyla bilinen şarkı, Domenico Modugno tarafından seslendirilen *Il Maestro di Violino*'dur ve Ali Kocatepe tarafından bire bir Türkçeye çevrilmiştir.

Philips tarafından 1973'te yayımlanan *Auntie*, şirketin onuncu yıldönümünü kutlamak amacıyla yapılmıştır ve Hildegard Knef, Enrico Macias, Sandra&Andreas, Alice Babs, Demis Roussos, Vicky Leandros gibi isimleri bir araya getirir. Bu şarkıya, Çiğdem Talû tarafından *Arkadaş Dur Bekle* adıyla Türkçe sözler yazılır. 1973'te ününün doruğunda olan Tanju Okan ve Modern Folk Üçlüsü, o yıl ortalığı kasıp kavuran Nilüfer'le birlikte seslendirir bu şarkıyı. Plağın arka yüzünde ise sözlerini Tuğrul Dağcı'nın yazdığı *Kim Ayırdı Sevenleri* vardır.

Pulp Fiction filminden sonra fırtınalar estiren *Mısırlou*'nun dünyada pek çok versiyonu yapılmıştır. Bunlar arasında en eskilerden biri Necla İz tarafından seslendirilen *Kuşlar Uçmaz Kervanlar Geçmez*'dir. Aynı ezgi Zeki Müren tarafından da *Yaralı Gönül* adıyla plak yapılmıştır. Müren'in Grafson'dan çıkma plağının üzerinde şarkının sözlerinin ve müziğinin Suat Sayın'a ait olduğu yazar. Aynı dönemlerde yayımlanan bir LP'de bu bilgiler korunmuş olmakla birlikte şarkının yanında *Mısırlou* ibaresi yer alır. Bir Güneri Tecer plağı'nda da söz-müzik hanesinde Suat Sayın adına rastlarız: *Bugün Varız Yarın Yokuz*, aslında bir *Hava Nagila* versiyonudur.

'70'li yıllarda ortalığı kaplayan aranjman fırtınasından devrimci şarkılar da nasibini alır. Joan Baez'in sesinden dinlediğimiz *We Shall Overcome*, Şanar Yurdatapan'ın elinde *Bir Gün Gelecek* olup, Esmeray, Melike Demirağ ve (tuhaftır) Cici Kızlar tarafından seslendirilir. Bu, aslını inkâr etmeyen bir aranjmandır ama yanlış insanların eline düşmüş şarkılar da vardır. Mesela İtalyan partizan türküsü *Ciao Bella*, 1969'da Sezen Cumhur Önal'ın elinde *Sen Sen Sen* haline gelir ve Mehmet Taneri tarafından seslendirilir. Sözleri *Çav Bella* ezgisi üzerine yerleştirerek okuyunuz: "Kime anlatsam / Akıl danışsam / Sen her yerde her zaman / Yine sen sen sen / Nasıl

unutsam / Uzakta dursam / Elimde değil, yapamam // Mevsim baharsa / Yağmur yağarsa / Sen her yerde her zaman / Yine sen sen sen / Neye bakarsam / Neyi koklarsam / Elimde değil, yapamam..."

1980'li yıllarda aranjman fırtınası hafif bir esintiye döner ancak bitmez. Yine de tutulan şarkılar bu türdedir. O zamana dek ısrarla yerli besteler söyleyen Nükhet Duru, 1984'te çıkardığı *Her Şey Yeni* albümünde ilk kez aranjman söyler; bu albümün adını haklı çıkartan bir yeniliktir. Neşe Karaböcek'in *Take My Breath Away* üzerine yaptığı *Beni Bana Ver*, '80'li yılların enteresan aranjmanlarındandır: "Bırak beni bana, bırak hislerimi hür / Bırak beni yalnız, bırak düşlerimi hür / Başka bir dünyaya, başka dünyalara geçtim ben / Bırak kaderimi, bırak dokunma bana // Beni bana ver..." Ferdi Özbeğen'in *Hello* yorumu *Aradığın Ben Miyim* ve Beş Yıl Önce On Yıl Sonra tarafından yapılan *I Just Called to Say I Love You* uyarlaması *Bir Tek Şey*, tuhaf aranjmanlar olarak aklımızda kalır. Aynı yıllarda Çetin Alp-Suna Yıldızoğlu ikilisinin bir maksi 45'liğinde karşımıza çıkan Sonsuz Aşk'ı da unutmamamız gerekir. Sözlerini Aysel Gürel'in yazdığı şarkı, adı üzerinde, bir *Endless Love* uyarlamasıdır. Asya'nın seslendirdiği, sonradan Müslüm Gürses ve Duman'ın yorumlarıyla kitlelere ulaşan *Olmadı Yar* ve Sertab Erener'in *Zor Kadın*'ı ise 1990'lı yılların ses getiren aranjmanlarıdır.

Ajda Pekkan, zaman zaman yerli bestelere göz kırpsa da aranjman söylemeyi hiçbir zaman ihmal etmez. 1962'de onu kolundan tutup İlham Gencer'in Çatı kulübüne götüren Fecri Ebcioğlu'dur ve uzun süre onunla çalışır. İlham Gencer'in topluluğu Los Çatikos'un solistliğini yapan Ajda Pekkan, 1963'te Moda Deniz Kulübü'nde Atilla Berkan Orkestrası'yla çalışmaya başlar. Bu onun ilk solo deneyimidir ve sonrası gelir. Pekkan'ın repertuvarı günün sevilen melodilerinden oluşmaktadır. Bir taraftan film çevirmeye devam eder. İlk plaklarını da film bağlantılı olarak Öztürk Serengil'in plak şirketine yapar. İlk söylediği şarkı bir aranjmandır: Helen Shapiro'nun *Not Responsible* şarkısı Ebcioğlu'nun sözleriyle *Göz Göz Değdi* ol-

muştur. Pekkan, 1967'de Ebcioğlu'yla başka kimsenin şarkısını söylemeyeceğine dair bir mukavele imzalar.[11]

Ancak bu imzadan iki yıl sonra, Ebcioğlu dâhil tüm ekibiyle ilişkisini keser, yepyeni bir ekip kurar ve Fikret Şenes'le çalışmaya başlar. Bu, onun hayatında yeni bir dönem olur: Süperstarlığa uzanacak yol böylece açılır. Ajda Pekkan parantezini kapatalım ve mevzumuza dönelim. Zira örnekleri saymaya kalkarsak sayfalar dolar. İyisi mi sadece son vukuatının adını analım: Cher'in meşhur *Dove L'Amore*'sinin üzerine yaptığı *Aşka İnanma.*

Aranjman modasının her yeri sardığı dönemde, alaturkacılar ve türkücüler de bu tarzda plaklar yapar. Gönül Akkor (*Böyle Gelmiş Böyle Geçer Dünya*, *Artık Hiç Ağlamıyorum*, *Annelerin Kaderi*), Güneri Tecer (*Dünya Dönüyor / Leyla Leyla Berduşum*), Safiye Ayla (*Ben ve Yavrum*), Muzaffer Akgün (*Anlat Bana*), Alâeddin Şensoy (*Kaynana Şeytan*) bunlardan birkaçıdır. Zeki Müren ve Nesrin Sipahi diskografilerinde de bu tarz şarkılara çok rastlarız. Gönül Yazar ve Neşe Karaböcek, esas itibariyle alaturkacıdır ancak hayatlarının her döneminde aranjman söylemişlerdir. İsmet Nedim'in 1962 yılında Batı müziği sazları eşliğinde alaturka yorumladığı konser, alaturkacıların Batı ile flörtünü başlatan bir dönüm noktasıdır.

Tornistan şarkılar

İlginç aranjmanlar bahsini kapatmadan bir önceki konuya dönelim son bir mükerrer şarkıdan söz edelim: Memlekete gelip Türkçe plak yapmış Christian Adam'ın *Si tu savais combien je t'aime* şarkısı. Banu (*Şimdi Yalnızım*) ve Gökben (*Randevu*) ta-

11 Bu mukavele meselesi kimi şarkıcılar ve söz yazarları arasında yıllar süren dargınlıklara ve tartışmalara neden olmuştur. Yazıda daha önce andığımız *Bu Ne Biçim Hayat* hikâyesinin temelinde yatan da Ajda Pekkan'ın bu mukaveleye karşı çıkması olmuştur. Sezen Cumhur Önal'ın da kendisiyle çalışan sanatçılara böylesi mukaveleler imzalattığı söylenir. Berkant, Ertan Anapa, Mehmet Taneri, Kamuran Akkor ve Özdemir Erdoğan, bu sanatçılardan birkaçıdır. Berkant, 1967'de yaptığı *Samanyolu* plağıyla mukaveleyi bozar ve ikinci doğuşunu yaşar. Kamuran Akkor, 1969'da *Reyhan*'la bağımsızlığını ilan eder. Özdemir Erdoğan kendi başına gayet yetkin çalışmalar yapar ama Ertan Anapa ve Mehmet Taneri bu kadar şanslı olamaz; Önal'dan ayrılamamaları onların sonunu getirir.

rafından Türkçe söylenen bu şarkının halk arasında *Sütü Seven Kamyon Şoförü* diye bilindiğini ve bu haliyle Öztürk Serengil tarafından plak yapıldığını söylemezsek olmaz. Bu tek örnek değil elbette. Kimi halk tarafından uyarlanmış, kimi de Öztürk Serengil gibilerince yapılmış başka tornistan şarkılar da var. Düğün salonlarında "Hasan Atilla" diye söylenen ve yazının önceki kısmında andığımız *For Your Information*'a halkça yakıştırılan sözleri Naim Dilmener hatırlıyor: "Hamama gittim hamam sıcaktı / Kızları gördüm çırılçıplaktı /../ Domates, salça, bu ne güzel kalça..."[12]

Türkçe sözlerini Fecri Ebcioğlu'nun yazdığı Charles Aznavour şarkısı *La mamma*, *Annem* adıyla Zeki Müren tarafından seslendirilir: "Sen gideli geçti günler / Seni arar evde gözler / Resmin hatıra kaldı annem // Oğlun kızın büyüdüler / Annemiz nerde dediler / Ama seni görmediler / Bırakıp gitmiş dediler // Ne olurdu bir kerecik biz de seni / Tatsaydık anne denen sımsıcacık sevgiyi, ah annem /../ Andıkça seni her an / Kalbimde yanıyor kan / Şikâyet edemem çünkü / Aldı seni yaradan /.../ Yazdım mermer taşına / Bu benim annemdir diye / Kader demişler buna / Su getirdim hediye, ah anne..." Aynı şarkının bir de Öztürk Serengil yorumu vardır: "Geçenlerde yağmur yağdı / Kelim de epey ıslandı / Aradım seni ah şepkem // İstemezsen beni söyle / İtiraf etsene mertçe / Ben de isteyeyim bir kepçe // Annem babam söylediler / Şepkesiz hiç gezme diye / Öldü gitti o dediler / Su getirdim hediye, ah şepke..."

Serengil, *Kederli Günlerimde* adlı Suat Sayın şarkısını *Paralı Günlerimde*, *İspanyol Meyhanesi*'ni *İsmail'in Meyhanesi* diye seslendirmiştir. Sözlerini ekseriyetle kendisi yazar. Müziği Turgut Dalar'a ait *Doktor Barnard*, bir tornistan şarkı değildir ama Öztürk Serengil'den söz ettiğimizde atlanmaması gereken bir şarkıdır. Kalbi teklemeye başlayan adama bir "hötöröf"ün (eşcinsel yerine Serengil'in kullandığı sözcük bu) kalbi takılır ve adam Dr. Barnard'a âşık olur. *Doktor Barnard*, bütün zamanların en eğlenceli şarkılarından biridir.

12 Naim Dilmener, *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s. 122.

Celal Şahin, akordeonuyla seslendirdiği şarkılarla tanınır. Bunlara "sesli çizgiler" adını vermiştir ve aralarında pek çok tornistan şarkı vardır. Hepsini saymaya kalkmayalım, bir tane örnek verelim: Serge Gainsbourg'un Jane Birkin'le seslendirdiği *Je t'aime... moi non plus* şarkısı, Celal Şahin'in elinde *Eminem* olmuştur. Şarkıcı, kısık sesle ama çok kaba bir aksanla Emine'ye aşkını ilan eder bu plakta. Şarkının sonuna doğru, Şahin'in (elbette Jane Birkin versiyonunun yanına bile yaklaşamayacak) inlemelerini de duyarız. Ancak bu inlemeler bir şehvet inlemesinden ziyade iç çekme şeklinde gelişir.

Valencia şarkısıyla ilgili bir anekdotu da Murat Belge'den aktaralım: "Ünlü *Valencia* şarkısının (kaymak tabakanın sanat zevkine örnek) parodisini yapar Karındaş Mahmut Bey. Aynı zamanda çarlistonla, çarlistonlu balolarla dalgasını geçer: 'Ulan Ziya, çarlistonun dans figürünü öğretiver bana'"[13]

İhraç malı şarkılar ve dışa açılma sevdası

Yazı boyunca tarihini anlatmaya çalıştığımız bu aranjman durumunun tersi de var elbet. Bu kadar abartılı olmasa da, memleketten Avrupa ya da Amerika'ya çıkan şarkılara rastlanıyor. Pop müziğin Türkiye'deki en büyük hit'i olan *Samanyolu*, aynı zamanda dışa açılan ilk şarkı: Patricia Carli'nin sözleriyle David Alexander Winter tarafından seslendirilen *Oh Lady Mary*, Fransızca bir *Samanyolu* aranjmanıdır. Şarkının yine Winter tarafından söylenen ve Luis Crespo tarafından uyarlanan İspanyolca bir versiyonu da vardır. Dalida tarafndan da seslendirilen *Oh Lady Mary*, bir de Rainer Kossack tarafından aynı adla Almanca söylenir.

---

13 Murat Belge, *Tarihten Güncelliğe*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 309. Tornistan şarkılar arasında çocukken beni en çok güldürenlerden biri *Ulan Ziya*'ydı ama dedemin kendince söylediği *Onuncu Yıl Marşı* zamanla bunun önüne geçti: "Çıktık açık alınla / Hamama da girdik nalınla / Temizlendik, yıkandık / Mis kokulu sabunla..." Bir de tuhaf *Osman Paşa Marşı* hatırlarım o yıllardan: "Osman Paşa, sıçtı taşa / Taş yarıldı baştanbaşa..." Bu bölümde değişik vesilelerle andığımız Patricia Carli'nin adını da bana plak zevkini aşılayanlardan biri olan dedemden duymuştum. Ancak telaffuzda bir fark vardı: Dedem Carli'den Patiska Kralı olarak söz ederdi!

Erol Büyükburç, 1961'de Paul Anka'nın *Little Lucy*'yi plak yapacağını açıklar ancak bu gerçekleşmez. Daha sonraki yıllarda Türkiye'ye gelip Türkçe plak yapan Mina ise daha önce Yaşar Güvenir'in bir bestesini (*My Crazy Baby*) seslendirmiştir. Bu, belki de yurtdışına açılan ilk bestedir. Aslında daha önce, Eartha Kitt, İlham Gencer'in ona tanıttığı *Üsküdar*'ı arada İngilizce açıklamalarla seslendirmiştir. Sanatçının kırık Türkçesiyle seslendirdiği bu türkü, Batı tarzında düzenlenmiş ilk türkülerden biridir.

Sonraki yıllarda memleketten dışa açılan şarkı sayısında bir artış görülür: Nesrin Sipahi tarafından plak yapılan Bora Ayanoğlu bestesi *Kara Mehmet*, Virginie Delange tarafından *Oh Kara* adıyla Fransızca plak yapılır. Plağın arka yüzünde, Hülya'dan tanıdığımız *Ah Neyleyim Gönül* vardır. Aynı yıllarda Disko plak şirketi, Gönül Turgut'un seslendirdiği Selmi Andak bestesi *Ve Ben Yalnız*'ı bestecisinin iznini almadan Gimmi Gilbertini'ye söyletir: *E Sono Solo*. İlerleyen yıllarda bunun başka örneklerine rastlarız. Bilhassa '90'larda pek çok Türkçe şarkı orijinal dilinde ya da farklı dillerde ecnebi memleketlerde ilgi görür. Holly Valance tarafından seslendirilen Sezen Aksu şarkısı *Kiss* (Tarkan'ın *Şımarık*'ı) bu şarkılardan biridir.

Kimi türkülerimiz de zaman zaman ecnebilerin ilgisini çeker. Elimizdeki bir plakta yer alan *Doktor Civanım*, bir Japon senfoni orkestrası tarafından Türkçe ve Japonca seslendirilmektedir. Uzakdoğu, Türkçe şarkılara meraklıdır. Başta *Üsküdar* olmak üzere pek çok türkü, o yörelerde plak yapılmıştır.

Eurovision Şarkı Yarışması'nda Türkiye adına yarışan kimi şarkılar, ecnebi memleketlerde de ilgi görür. Ajda Pekkan'ın 1980'de büyük umutlarla seslendirdiği *Pet'r Oil* Eurovision'da başarı kazanamaz ama Yunanistanlı Voskopoulos Doukissa, şarkıyı *Aman Petro* adıyla yorumlar ve ilgi görür. Yıllar sonra, 1997'de Türkiye adına yarışan ve üçüncü olan *Dinle* de Yunanistan'da Alex Panayi ve Matheson Bayley tarafından Yunanca söylenir. Yunanistan-Türkiye arasında yaşanan bu aranjman alışverişlerinin başka bir yazının konusu olduğunu hatırlatıp, Razni Izdovaci'nin *Opera*'yı Türkçe plak yaptığını belirtelim ve

memleket dışında alınan ödüllere ve yapılan plaklara geçelim. Bizimkiler, Türkçe söyleyen ecnebilere karşın ecnebice söyleyen Türkler olarak zaman zaman Avrupa, Amerika hatta Uzakdoğu kapılarına dayanır, ancak bu seferlerden pek sonuç alınamaz. Tarkan'ın yıllardır süren ve artık mevzu açıldığında gülüşmelere neden olan İngilizce albüm sevdası, yıllardır pek çok sanatçı ve topluluğumuzun ortak sevdasıdır aslında. Bunu başaran tek isim yine Tarkan olur ve '90'lı yılların sonlarında pek çok şarkısı Avrupa ülkelerinde yayımlanır ve listelere, diskolara girer.

1964 yılında Millî Orkestra'nın Balkan Melodileri Festivali'nde kazandığı büyük ödül sonradan tartışmalara yol açmış, dönemin gazetelerinde bunun bir şarlatanlık olduğu ve böyle bir ödülün olmadığı dahi yazılmıştır. Türkiye'den pek çok ekip, bu festivali izleyen Apollania Şarkı Yarışması'na her yıl yeni bir heyecanla katılır ve Atina'ya gider. Ajda Pekkan'ın aldığı iki dördüncülük dışında bu yarışmadan memlekete ödül gelmez. Altın Orfe'den Asyavizyon'a pek çok yarışmada şansını deneyen Türkiye, nihayet 2003 yılında Sertab Erener'le Eurovision'da birinciliği yakalar. Ancak bu birinciliğe gelene kadar alınmış nice ödül vardır. Bunlardan en önemlisi Moğollar'ın 1971 yılında Fransa'da aldığı Charles Cros Akademi Ödülü'dür. Bu ödül; Jose Feliciano, Jimi Hendrix, Pink Floyd gibi sanatçı ve topluluklara da verilmiştir. Moğollar, Les Mogol adıyla yaptıkları ve daha sonra Türkiye'de *Anadolu Pop* adıyla yayımlanacak olan *Danses et rythmes de la Turquie-D'hier à aujourd'hui* adlı albümle bu ödüle layık görülür. *Hürriyet*, 17 Mart 1971 tarihinde bu olayı "Moğollar'ın davul ve zurna ile doldurduğu plak akademi armağanı aldı" başlığıyla duyurur. Gazete, Moğollar'ı "Dario Moreno'dan sonra ilk defa yüzümüzü ak çıkaran yegâne müzik topluluğu" olarak tarif eder. Bu ödül, daha sonra Ruhi Su ve Tülay German'a da verilmiştir ancak bu iki sanatçının ödül alması o kadar ses getirmez. Moğollar'ınki bir ilk başarıdır ve gerisinin geleceği ümit edilmektedir. Moğollar, o tarihten sonra Fransa'da çalışmalarını devam ettirir ancak bekledikleri başarıya ulaşamazlar.

Fransa'da şansını deneyen tek Moğollar değildir. Tülay German, 1966 sonrasında bu ülkede Philips'e bağlı olarak plak ça-

lışmalarını sürdürür. Orada yayımlanan ilk plağında da Schubert'in *Ave Maria*'sını söyler. Dört parçayı içeren bu plak, sadece radyolar ve televizyonlar için yapılmış "hors commerce" (satış dışı) bir plaktır. Tülay'ın Fransa'daki hit'i ise Türkiye'de de piyasaya çıkan *Kumbaya* olur. Bunun arkası gelir ve birbiri ardına dokuz 45'lik yayımlanır. German, değişik dönemlerde uluslararası festivallere katılır, kimi karışık plaklarda yer alır ve adını duyurur. Ancak adı Fransızların "Tule" değil de "Tulay" olarak okuyabilmeleri için Toulaï olarak yazılmaktadır.

Yurtdışı macerasına atılan hemen herkes adını değiştirir. Timur Selçuk, ilk plaklarını Fransa'da Timour adıyla ve Barclay etiketiyle yapar. İlk plakta dört şarkı vardır. Bu şarkılar, Selçuk'un Türkiye'de yayımlanan ilk iki plağının şarkılarıdır aslında. *On dit* ve *Tu seras un concerto* Türkiye'de de Fransızca yayımlanırken *Refais ta vie*, *Ayrılanlar İçin* adını almış, *Toi qui dances* ise *Sen Nerdesin* olmuştur. Timour adıyla yayımlanan ikinci plakta yer alan şarkılar, yine Türkiye'de Türkçe söylenmiş şarkılardır: *Demain plus tard toujours* (*Beyaz Güvercin*) ve *Viens regarder le soleil* (*Yaşayamam Sensiz*). Ayla Algan, Timur Selçuk'un düzenlemesiyle kimi şarkıları Fransızca söyler ve bu şarkılar Barclay tarafından plak olarak yayımlanır.

Hümeyra, Fransa'ya giden bir diğer sanatçımızdır. 1970 yılının sonlarında Paris'e gider ve Philips adına bir plak yapar. Hümeyra'nın ilk dönem şarkılarından *Dilber*, *Je sais que tu sais*; *Olmasa* ise *Il viendra celui que j'aime* haline döner. Plak basılır ancak depolarda kalır. Philips, plağın tanıtımı için Hümeyra'nın uzunca bir süre Fransa'da kalmasını ister. Hümeyra bu teklifi kabul etmeyince şirket plağı yayımlamaktan vazgeçer. Aynı şey Esin Afşar ve Gönül Turgut'un da başına gelir ve her iki sanatçı da memleketten uzun süre ayrı kalamayacakları için kendilerine sunulan parlak teklifleri reddeder.

Cem Karaca da zaman zaman ecnebi dilde şarkılar söylemiştir. Ancak bunlar dış piyasadan ziyade içe dönük yapımlardır. *Resimdeki Gözyaşları*'nın İngilizcesi *Tears*, *No No No* (*Emrah*), *Why* (*Oy Babo*) ve *İstanbul* (*İstanbul'u Dinliyorum*) ile aynı dönemde hem Türkiye'de hem de Almanya'da piyasaya ve-

rilir ancak ses getirmez. Karaca'nın *Resimdeki Gözyaşları* ile ortalığı kasıp kavurduğu dönemde bu şarkının İngilizce düzenlemesinin neredeyse hiç görülmemesi enteresandır. Cem Karaca, 1980 sonrasında zorunlu olarak kaldığı Almanya yıllarında bir Almanca plak yayımlar: *Die Kanaken*. Bu plak, sonradan Türkiye'de yayımlanacak olan *Merhaba Gençler ve Her Zaman Genç Kalanlar* albümünde yer alan kimi şarkıların Almanca hallerini de içerir. Almanca, memlekette pek rağbet görmemiş bir dildir ancak bu dilde yapılmış ilginç plaklara da rastlanır. Neşe Karaböcek'in *Geiger* adlı şarkısı, meşhur *Kemancı*'nın Almanca versiyonundan başkası değildir.

Nilüfer'in memlekette ününün doruğundayken Almanya'ya yaptığı sefer diğerlerine nazaran daha başarılı olmuştur. Nilüfer, ecnebi bir ülkede listelere girme başarısı gösteren ilk isimlerdendir. Miss Nilüfer adıyla yaptığı ve RCA tarafından yayımlanan Almanca ve İtalyanca plaklardan *Bau Mir Ein Paradies*, 1975 sonrasında Lüksemburg Radyosu listelerine girme başarısı gösterir.

Avrupa macerasından söz ederken, Beyaz Kelebekler'in White Butterflies adıyla Philips tarafından Avrupa memleketlerinde yayımlanan *Sen Gidince* 45'liğinin Hollanda listelerine girdiğini unutmayalım. Şarkı Türkçedir, yazımı doğrudur ama topluluğun adında bir problem vardır: Hem kapakta hem göbekte White Butterflies isminin altında Beyaz Kelebler yazar! Onların bu başarısı yıllarca egale edilemez. Nihayet '90'lı yılların sonunda Tarkan'ın açtığı yoldan Metin Arolat, Mustafa Sandal, Sertab Erener gibi sanatçılar Avrupa'ya gider. Hızını alamayıp Serdar Ortaç gibi Güney Amerika'ya gidenler de vardır. Ortaç koltuğunun altında İspanyolca bir single'la döner ancak *Loco Para Amar* adlı şarkının akıbetinin ne olduğu konusunda bir bilgi vermez.

Ecnebi dillerde plak yapanların en şanslısının Ajda Pekkan olduğunu söylemek herhalde yanlış olmayacaktır. Sanatçı, ilk yıllarında çokuluslu bir plak şirketiyle çalışmanın tüm avantajlarını kullanır. Philips tarafından Türkçe yayımlanan plakları İngilizce, Fransızca, Almanca, İspanyolca, Japonca ve Yunanca olarak da yayımlanır. Pekkan'ın İtalyanca plakları olduğuna dair

bir rivayet varsa da kitap yayımlanana kadar böyle bir plağın varlığı tespit edilememiştir. Japonca ve özellikle Yunanca plakların yeni ortaya çıktığı düşünülürse böyle bir plağın yakın zamanda ortaya çıkması hiçbirimizi şaşırtmayacaktır. Pekkan bahsini uzatmayalım ve Naim Dilmener'in yazdığı Ajda Pekkan kitabının bir an önce çıkmasını dileyelim. Hem orada bilgileri derli toplu bulacağız, hem de Ajda'nın ecnebi şarkılarını anlatmaya kalksak yazacaklarımız bu yazı kadar yer kaplayacak. Ancak kabaca bir hesapla Pekkan'ın kırk civarında ecnebi şarkısı olduğunu söyleyelim ve bu yazıyı bir küçük katkıyla bitirelim.

Aranjman tarihine küçük bir katkı

Aranjman mevzusu ziyadesiyle uzatılabilir. Memleket pop tarihinin en ilginç örnekleri bu hattan çıkar çünkü. "Düzenleme" anlamına gelen kelimeden adapte edilen "aranjman", bir müzik türünün adı olmuştur, ancak bu elbette yanlış bir kullanımdır. Hatta bir dönem pop müziğe "aranjman" denilmiştir. Kaset döneminde yani '70'lerin ikinci yarısından sonraki dönemde, plakçılarca hazırlanan karışık kasetlerin adının *Karışık Aranjmanlar* olduğunu da unutmayalım. Tam bu noktada, arşivimizdeki ilginç bir kasetten söz edelim ve (medya diliyle konuşursak) *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*'un tahtını sarsacak açıklamalarda bulunalım. Sayan Plak, bir dönemin en büyük plak şirketlerinden biridir ve pek çok sanatçı ilk plaklarını bu şirket hesabına yapmıştır. 1980'li yılların sonunda yeniden faaliyete geçen şirketin o dönemde çıkardığı ilginç kasetlerden biri *Anılarımızdaki Aranjmanlar* adını taşır ve kasette bir dönemin meşhur şarkılarının orgla çalınmış versiyonları vardır. O dönem bu bir furyaya dönüşür ve *Türk Aşk Şarkıları*, *Unutulmayan Aranjmanlar* gibi adlar taşıyan kasetler piyasaya sürülür. Memleket tarihinin ilk pop toplamalarından biri de o yıllarda yayımlanır. *Hatıralarımızdan Altın Sesler* adını taşıyan bu toplamanın en ilginç taraflarından biri, toplamaya alınan kimi şarkıcıların "bilinmemesi"dir. Şirket, buna şahane bir çözüm bulur ve kaset kapağına bu şarkıcıları "sürpriz sanatçı" olarak yazar. Şarkı adları da ka-

seti hazırlayanların insafına bırakılır. Memlekette yayımlanan diğer aranjman toplamalarına bilahare göz atacağımızı söyleyelim ve gelelim muhteşem açıklamalarımıza...

Memleket pop tarihini bir bilmeceye benzetmek yanlış olmayacaktır. Bu işle ilgilenen bir avuç insanın arkeolog titizliğiyle yaptığı çalışmalar göstermiştir ki, "bilinen doğru" gün gelir değişebilir. *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*, tüm araştırmacılar tarafından pop müziğin başlangıcı kabul edilir. Ancak onun öncesinde yapılan aranjmanlar da vardır. Celal İnce, bu işin piridir ki onu ayrı bir yazıyla taçlandırdık zaten. Ancak İnce'nin de daha öncesi var. Yazının sonunda *Roll* dergisine bağlanalım ve son sözü Cemal Ünlü'ye verelim. İlk aranjman hikâyesini Cemal Ünlü, kendisiyle söyleşi yapan Derya Bengi'ye şöyle anlatıyor: "Afife Hanım Cumhuriyet yönetiminin müzik eğitimi alması için Paris'e gönderdiği ilk kadın sarnatçılardandır. Dönüşünde Odeon firması ile anlaşmış ve orkestra eşlikli bazı plaklar yapmıştır. Muhlis Sabahattin Bey'in operet şarkılarını da seslendiren Afife Hanım en büyük süksesini *Ali Baba*, *Ramona* gibi şarkılarla yapmıştır. Bu şarkılar aslında Batı kaynaklı ezgilerdir. Türkçe sözler yazılarak seslendirilen şarkıların gördüğü ilgi yenilerinin yazılmasına [neden olur] ve Suzan Lütfullah Hanım, Birsen Hanım gibi sanatçıların da açılan yolda yeni ürünler verdiği görülür... Suzan Lütfullah Hanım Almanya'da Polydor stüdyolarında kimi Alman operet ve şarkılarını Türkçe sözlerle seslendirirken, Birsen Hanım daha çok Yunan ve Alman tangolarını Türkçe sözlerle taş plaklara okuyordu... Bu kayıtlar 1960'lı yıllarda yeniden gündeme gelen ve büyük ilgi gören 'aranjman' döneminin öncüleri olarak müzik tarihindeki yerini almış oldu."[14]

14 Bu parçayı *Roll*'un Nisan 2005 tarihinde yayımlanan 96. sayısından aldım. Cemal Ünlü, 2003 yılında TRT için hazırladığımız *Kırkbeşlik* programına Gökhan Akçura ile konuk olmuş, bu programda *Ramona*'yı bize çalarak dikkatimizi bu mevzuya çekmişti. Konuyla ilgili daha çok bilgi isteyenler, Ünlü'nün *Git Zaman Gel Zaman* adlı şahane kitabının 277. sayfasına bakabilirler.

Telli Sazdır Bunun Adı...
Anadolu-pop: Bir Akımın Doğuşu ve Gelişimi

Anadolu-pop için popüler Batı müziğinin en özgün akımı demek yanlış olmayacaktır. Kökü memleket topraklarında olan, Batı'dan alınmış enstrüman ve ritimlerle beslenen Anadolu-pop, aynı zamanda bütün zamanların en uzun modasıdır. *Burçak Tarlası* ile başlayan bu moda Altın Mikrofon'la yayılmış, yeni toplulukların ortaya çıkmasıyla kendine farklı bir hat oluşturmuştur. Adının konulmadığı dönemde sadece türkü düzenlemelerinden ibaret olan bu akım, özgün bestelerin yapılmaya başlamasıyla bir türe dönüşmüş, Anadolu-pop adını almış ve 1960'lı yılların ortalarından bugüne gelen süreçte pek çok sanatçı ve topluluğu etkilemiştir.

1964'te plak olarak yayımlanan *Burçak Tarlası*, bu türün ilk hit şarkısı kabul edilir. Balkan Melodileri Festivali'nde Erol Büyükburç ve Tanju Okan ile birlikte Millî Orkestra'nın solistliğini yapan Tülay German, *Burçak Tarlası*'nı ilk kez bu festivalde seslendirir. *Burçak Tarlası / Mecnunum Leylamı Gördüm* plağı festivalin akabinde yayımlanır ve çok satar. Bu plağın yayımlanma serüvenini önce Tülay German'dan aktaralım: "Bir gece saat on sularında, Aykut Sporel geldi. Eğer *Burçak Tarlası*'nı Aykut için söylersem, bir plak şirketi kuracağını söyledi. Önce dostluk... İmzaladık mukaveleyi Aykut Sporel'le. Ezgi



Plakları kuruldu ve ilk yaptığı plak da, Türk Popüler Müziği'nin ilk hiti kabul edilen *Burçak Tarlası* oldu."[1]

Türkünün düzenlemesini yapan ve orkestrasıyla bu plakta Tülay German'a eşlik eden Doruk Onatkut kendisiyle yaptığımız bir görüşmede şöyle anlatıyor plağın serüvenini: "Erdem Buri prodüktörlük yapıyordu ve türküleri halka popüler Batı müziği kalıplarında sunmak gibi bir takım uçuk fikirleri vardı o yıllarda. Beni çağırdılar, tanıştık. O güne göre çok uzun sayılabilecek bir çalışma devresi geçti aradan. Ben bütün boş zamanlarımda onlara giderdim. Oturur konuşur, denemeler yapardık. Piyano başında plaklar dinler, piyanoya uygulardık. Erdem Buri, bu dönemde incelediğimiz bir sürü eser arasından *Burçak Tarlası*'nı seçti. Bu türkünün 45'lik plak olarak çıkmasını istiyorlardı. Uzun süren bir ön çalışma sonucunda ben notaları hazırladım ve stüdyoya girdik. *Burçak Tarlası* aşağı yukarı 18-20 saatlik bir çalışma sonucu kaydedildi. Hatırlıyorum: Sabah 10.00'da girdik, gece 02.00'de filan çıktık stüdyodan. Öyle uzun bir çalışmaydı."

1 Tülay German, *Erdemli Yıllar*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1996, s. 108.

Bir de plağın arka kapağında yer alan, plağın "gerçek" yaratıcısı, fikir babası Erdem Buri'nin sözlerini alıntılayalım: "Bu plakta dinleyeceğiniz Tülay German 1. Balkan Melodileri Festivali'nde 'En Beğenilen Şarkıcı' seçilirken Yugoslav müzik eleştirmenleri söz birliği etmişçesine 'Anadolu'nun Tülay German'ı bize kendi ülkesinin gerçeklerini, kendi ülkesinin şiirini ve sesini getirdi...' diyorlardı. Sonra da Türk şarkıcısının şarkı tekniğinden söz ediyorlar, bir takım güç melodi çizgilerini bir çırpıda söyleyivermesine şaşıp kaldıklarını anlatıyorlardı. Gerçekten de Tülay German'ın popüler müzik şarkıcılarında kolay kolay rastlanmayan tekniği, yüzeyde kalmayan duygusu ve özellikle yorumlarındaki kesin mantık her eleştirmenin uzun uzun üzerinde durması gereken nitelikler. Oysa bizler için asıl önemli olan, German'ın fikir şarkıcılığına yönelmesi, bir de doğmakta olan Türk Popüler Müziğinin önderliğini etmesi. Şarkıcının, hiç değilse bugünler için, gerçek değeri burda. Türk Popüler Müziği'nin doğmasına çalışanlar işi iki yönden gerçekleştirmek istiyorlar: Biri halk türkülerini –türkünün melodi ve ritim yapısını hiç bozmadan– popüler müzik biçimleri içinde düzenlemek, öbürü de Türk gerçeklerini anlatmağa çalışan yeni parçalar yazmak."

Anadolu-pop'u hazırlayan etkenler

Burçak Tarlası'nın ilgi görmesinin ardından aynı tarzda yapılmış çok sayıda plak yayımlanır. "Yerli melodileri Batı sazlarıyla yeniden yorumlama" olarak da tanımlanabilecek olan yeni tür, bu tarihlerde hız kazanır. Bu türün temellerini aslında daha eskilerde aramak gerekir. Erol Büyükburç'un *Kızılcıklar Oldu Mu?*, *Köylü Kızı*, *Zeynebim*, *Eminem* gibi türküleri konserlerinde (çoğu Kadri Ünalan'a ait) değişik düzenlemelerle seslendirmesi, onları plak olarak yayımlaması, *Burçak Tarlası* öncesindedir. Türkiye'deki ilk büyük turneyi 17 Nisan-5 Haziran 1961 tarihleri arasında gerçekleştiren Büyükburç, aynı zamanda Anadolu'ya açılan ilk pop şarkıcısıdır. Büyükburç, turne sırasında iki bölümden oluşan konserler verir. Konserlerin ilk bölümün-

de türkü düzenlemeleri söylerken, ikinci bölümde kendi bestelerini seslendirir. Kendini sevdirmek için bulduğu bu "cinlik" işe yarar ve Büyükburç'un bütün Türkiye'de tanınmasını sağlar. Dolayısıyla Türkiye'nin ilk kült müzisyeni olan Erol Büyükburç'un yükselişinde türkü düzenlemelerinin yeri yadsınamaz.

Ancak bunun öncesi de vardır: Fritz Kerten'in düzenlediği *Adanalı*, Celal İnce tarafından bir taş plakta yorumlanmış, Şevket Uğurluer ve Arkadaşları, Faruk Akel Show Orkestrası gibi ekipler ilk dönem plaklarında türkülere yer vermiştir. Türküler, '60'lı yılların ilk yarısında düzenlenen Batı müziği konserlerinde repertuvarın vazgeçilmez parçalarıdır. Kimi plaklara taşınır, kimi de konserlerde kalır. Gönül Yazar'ın Kervansaray Gazinosu programında *Asmada Üzüm*, *Ben Giderim Batum'a*, *Kars'a Giderim Kars'a* gibi türküler söylediğini dönemin dergilerinden öğreniyoruz. İlham Gencer, 1960'ların başında verdiği konserlerde o zamanki eşi Ayten (Alpman) Gencer ile *Yavuz Geliyor Yavuz*'u seslendirir. Düzenlemeler Batı sound'una yakındır. Hatta türkülerin çoğu zaman melodilerini bile kaybetmiş olduğu söylenebilir. Bu noktada Doruk Onatkut'un düzenlediği ve orkestrasıyla Tülay German'a eşlik ettiği *Burçak Tarlası*, melodiye sadık kalınarak yapılmış düzenlemesiyle bu türde yapılan ilk plak olarak düşünülebilir. O dönemde, Türkiyeli bir şarkıcının seslendirdiği bir şarkının, üstelik bir türkü düzenlemesinin beynelmilel başarı kazanması önemli bir olaydır ve –şimdiki gibi olmasa da– kabaran milliyetçilik duyguları sayesinde plağın satışı bir hayli artar. *Burçak Tarlası* öncesinde Türkçe plaklara yüz çeviren şirketler, türkü düzenlemeleri yayımlamaya başlar. Anadolu-pop'un karakteri bu tarihlerde belirlenir. Türküleri daha önce repertuvarına almış olan Erol Büyükburç, *Altın Tasta Üzüm Var* gibi kimi özgün bestelerini bu tarzın etkisinde yapar. Bu şarkılar, Anadolu-pop'un sadece düzenlemelere sıkışıp kalmadığını gösteren ilk örneklerdir.[2]

2 Münir Tireli, "Türkiye'de grup müziği"ni anlattığı kitabı *Bir Metamorfoz Hikâyesi'nde* (arkaplan, İstanbul 2005) Anadolu-pop'u Türk Beşleri'ne kadar indiriyor. Kitabın 147. sayfasına yer alan "Anadolu Pop'un doğuşu" başlıklı bölüm, yukarıda anlattıklarımızı ayrıntılandırdığı için önemli ve okunmasında fayda var.

Kara tren gelmez m'ola?

Tülay German, ilk kez 1960'ta Ankara'nın güzide gece kulüplerinden Süreyya'da sahneye çıkar. 1962 yazında, İstanbul'a gider ve Erdem Buri'nin işlettiği Karavan'da *Yaz Rüzgârı* adlı programı yapar. Repertuvar başta sadece yabancı popüler şarkılardan ve caz klasiklerinden ibarettir. İlerleyen zaman içinde bu repertuvara Buri'nin isteğiyle Türkçe şarkılar eklenir. Önceleri yabancı şarkılar üzerine Türkçe sözler yazılır, ardından türkü düzenlemelerine girişilir. Bunların beğeni kazanması üzerine özgün Türkçe besteler yazılmaya başlar.

Kara Tren, German'ın repertuvarına aldığı ilk türküdür. Daha öncesinde Doruk Onatkut ve Şanar Yurdatapan'ın düzenlemesiyle Kentet Dogo tarafından seslendirilmiş, büyük sükse yapmıştır. Sonrasında Alpay tarafından plak yapılır ve çok sevilir. *Kara Tren*'i plak yapan bir başka topluluk Faruk Akel Show Orkestrası'dır. Aynı dönemde Türkiye'ye konserler vermek üzere gelen İspanyol asıllı Miguel Amador, bu türküyü hem Türkçe hem de *Le train noire* adıyla Fransızca sözlerle repertuvarına alır. *Burçak Tarlası*, üzerinde düşünülerek oluşturulmuş ilk türkü düzenlemesidir belki, ama *Kara Tren*'in ondan da önce bir yol açtığı görmezden gelinemez.

Tülay German'a dönelim: *Kara Tren*'i repertuvarına alan German, bir sezon sonra *Süpürgesi Yoncadan Eminem* ve *Burçak Tarlası*'nı da söylemeye başlar. Âşık Ali İzzet Özkan'ın türküleri German repertuvarının vazgeçilmez parçalarıdır: *Mecnunum Leylamı Gördüm*, *Mühür Gözlüm* ve *Dost*. Bu türkülerden "Bir Allah tanıyalım / Ayrı gayrı bu din nedir? / Senlik benliği nidelim / Bu kavga, döğüş, kin nedir?" sözleriyle başlayan sonuncusu yüzünden German, çalıştığı yerlerden nazikçe kovulur. Bu arada ikinci plağını yapar ve *Kızılcıklar Oldu Mu?* adlı türküyü "Türk Popüler Müziği kurallarına uygun çok sesli olarak" sunar. Sonrasında German'a yapılan sahne tekliflerinin ardı kesilmez. O dönemde piyano, bas ve davuldan oluşan kendi triosunu kuran German, Yıldırım Gürses ve Nuri Sesigüzel ile birlikte alaturka bir gazino olan Kazablanka'da asso-

list olarak program yapar ve Erol Büyükburç'tan sonra gazinolarda çalışan ikinci pop müzik sanatçısı olur. Ardından Erdem Buri'nin kurduğu ve işlettiği As Kulüp'te Ruhi Su ile sahneye çıkar. German, Ruhi Su ve Âşık Ali İzzet Özkan'dan öğrendiği türküleri burada repertuvarına ekler.[3]

Ankara'dan gelen türküler

Kara Tren bahsinde adı geçen Ankaralı şarkıcı Alpay, sahneye ilk kez 1961'de Doruk Onatkut ve Şanar Yurdatapan'ın grubu Kentet Dogo ile çıkar. Ancak grup üyelerinin İstanbul'da, Alpay'ın Ankara'da olması birlikte çalışmalarını engeller. Şanar Yurdatapan'ın Kentet Dogo'dan ayrılarak Ankara'ya gelmesi üzerine Alpay ve Yurdatapan, yanlarına Murat Sungar, Durul Gence ve Yurdaer Doğulu'yu alarak yeni bir topluluk kurar: Arkadaşlar. Başta, dost çevrelerinde Latin müziğinden oluşan bir repertuvarı seslendiren bu topluluk sonradan türkülere merak salar. Kimi şarkıları ve türküleri banda kaydederler ve bu şarkılar, türküler o dönemde sıkça radyolarda çalınır. Alpay'ın adı yavaş yavaş duyulmaya başlar. Bu arada Yurdaer Doğulu gruptan ayrılır ve yerine Tarık Öcal girer. Alpay, Penguen adlı bir plak şirketi kurar ve doldurdukları bantları plak olarak yayımlamaya başlar. Türkü düzenlemeleri ilk kez Penguen tarafından piyasaya sürülür. *Gelin Ayşe*, *Efem*, *Kara Tren* plaklaşan düzenlemelerden birkaçıdır. Bunlar aynı zamanda Alpay'ın ilk Türkçe sözlü plaklarıdır. Alpay ve Arkadaşları beraberlikle-

3 Tülay German bahsini daha da uzatabiliriz, zira memleketin en mühim sanatçılarından biri. Ancak mevzudan uzaklaşmamak için 1966'da Erdem Buri ile Türkiye'yi terk ettiğini, bir daha dönmediğini ve halen Paris'te yaşadığını söyleyelim ve Âşık Ali İzzet Özkan'ın onun için yazdığı şiiri buraya alalım: "Sallanı sallanı geldi sahneye / Avrupa'da birincilik alan kız / Güzel yanakları benzer lambaya / Karanlık dünyaya ışık salan kız. // Açıldı perdeler, bir güneş doğdu, / Sanarsın meydana yıldızlar yağdı / Alkış sedaları göğlere ağdı / Sağol, varol nazlı nazlı gülen kız. // Tan yıldızı gibi parladı çıktı / Gören âşıkların bağrını yaktı / Kehribar saçları sola bıraktı / Cümle güzellere başkan olan kız. // Tülay güzel, German güzel, boy güzel, / Ahlâk güzel, sesi güzel, huy güzel / Ali İzzeti sana hayran ey güzel / Keklik gibi süzülerek gelen kız." Meraklısı, bu türküyü Ali İzzet Özkan'ın sesinden *Burçak Tarlası 1962-87* adlı albümde dinleyebilir. Kalan Müzik tarafından yayımlanan albümde German'la ilgili nice bilgi ve belgeye de ulaşmak mümkün.

rini 1966'ya kadar sürdürür. Sanatçı, Arkadaşlar'dan ayrıldıktan sonra ağırlıkla Fecri Ebcioğlu'nun yazdığı "aranjman"ları seslendirir. İlerleyen yıllarda, repertuvarında yerli bestelere yer verecek, 1969'da Bora Ayanoğlu'nun *Fabrika Kızı*'nı seslendirerek ilk yerli hit'lerden birine imza atacaktır. Alpay, '70'li yıllarda yeniden Anadolu-pop düzenlemelerine döner.

1950'lerin sonunda yaptığı yabancı sözlü bestelerle bir ilah haline gelen Erol Büyükburç, '60'lı yıllarda yaptığı plaklarda türkü düzenlemelerine ziyadesiyle yer verir: *Gaziantep Yolunda, Çilli Horozum, Mühür Gözlüm, Zeynebim, Kızılcıklar Oldu Mu?* o dönemde yapılmış plaklardan birkaçıdır. 1964'te Balkan Melodileri Festivali'nde seslendirdiği *Karakaş Gözlerin Elmas*, (Tanju Okan'ın aynı festivalde seslendirdiği *Kundurama Kum Doldu* ile birlikte) o yıl plak yapılır ancak *Burçak Tarlası*'nın gölgesinde kalır. Sözlerini Mesude Erer'in yazdığı *Altın Tasta Üzüm Var* ise Büyükburç'un "halk müziği tarzında" yaptığı ilk bestelerdendir. Bunu *Gül Budanmış, Gel Kaçma, Fadime* gibi şarkılar izler.

'60'ların başı, orkestraların da memleket müziklerine ilgi duyduğu yıllardır. *Kara Tren*'in büyük ilgi görmesinin ardından bazı sanatçılar ve topluluklar bu tarz çalışmalara yönelirler. Şevket Uğurluer, *Mahmudum* ve *Hapishane Çeşmesi*'ni konserlerinde seslendirir; Müfit Kiper, *Hatırla Sevgilim* ve *Bekledim De Gelmedin*'i repertuvarına alır. Bunlardan bir kısmı plak olarak da yayımlanır ve ilgi görür. Bu ilgi, bir anlamda Anadolu-pop'un doğuşunu öncesinden müjdeler.

İlerleyen dönem, orkestra müziğinden grup müziğine geçiş açısından önemlidir. Bu yıllarda kurulan en önemli gruplardan birisi Apaşlar'dır. 1967'den itibaren adından söz ettiren Apaşlar'ın Cem Karaca'yla birlikte katıldığı Altın Mikrofon, hem topluluk hem de Cem Karaca açısından bir dönüm noktasıdır. Müziğe 1958'de, öğrenciyken başlayan Karaca, Apaşlar dönemine kadar amatör olarak Dinamitler, Jaguarlar ve kısa bir süre Gökçen Kaynatan Orkestrası'nda çalışır ve kendi deyimiyle "papağan gibi" rock'n'roll şarkıları söyler. Apaşlar'la yaptığı ilk çalışma olan *Emrah*, hem Anadolu-pop'un hem de Cem Karaca'nın önemli hit'lerinden biridir.

1958'de yine öğrenciyken müziğe başlayan Barış Manço ise Galatasaray Lisesi'nde kurduğu Kafadarlar ve Harmoniler ile dikkat çeker. 1963'te Belçika'ya giden Manço, orada Les Mistigris adlı bir grup kurar ve psychedelic rock çalışmaları yapar. Türkiye'ye döndükten sonra Kaygısızlar'la aynı türde çalışmalar yapmayı sürdürür. Kaygısızlar, 1966'da Fuat Güner ve Mazhar Alanson tarafından kurulur. Barış Manço ile yaptığı çalışmalar haricinde kendi adlarına da plaklar dolduran Kaygısızlar, dönemin önemli gruplarından birisidir.

Yeni bir isim önerisi: Ulusal Türk müziği

Cem Karaca'nın *Emrah*'la fırtınalar koparttığı yıllarda *Diskotek* dergisi, Karaca'yı "ulusal Türk müziği" akımının öncüsü olarak tanımlar. Anadolu-pop isminin henüz telaffuz edilmediği yıllardır bunlar. Ulusal Türk müziği ismi fazla tutmaz ancak bir zaman sonra Dönüşüm tarafından sahiplenilir. Dönüşüm, diğer gruplar arasında milliyetçi sayılabilecek çizgisiyle dikkat çeker. Topluluğun ilk plağı Ağustos 1970'te çıkar: *Kiziroğlu Mustafa Bey / Havada Bulut Yok*. "Anadolu'ya hayran iki genç"ten oluşmuştur ve bu iki genç, "öze inme" konusunda hemfikirdir: "Halit ve Muhtar mutluydular. Çünkü halka inmek, Anadolu'nun duyuşlarını, zengin folklorunu incelemek ve dile getirmek için çalışmaya başlamışlardır." Halit Kakınç ve Muhtar Turan'dan oluşan Dönüşüm, ikinci plağında Kırım destanı *Seyid Osman*'ı orijinal Türkçesiyle ve ney, rebab, kudüm gibi yöre sazlarıyla yorumlar. "Öze dönüşün gerçek örneğini veren ve yaptıkları çalışmalar sonucu müzik dünyamıza 'Ulusal Türk Müziği' fikrini getiren" Dönüşüm, sonraki yıllarda yaptıkları plaklarla adlarından söz ettirir ve farklı bir renk olarak tarihe geçer.

Ulusal Türk müziğinin öncüsü olarak lanse edilen ve 1967 Altın Mikrofon'unda *Emrah* ile ikinci olan Cem Karaca ve grubu Apaşlar, konserleriyle ve sürekli ürettikleri şarkılarıyla göz doldurur. Karaca, seslendirdiği bestelerde ağırlıkla Anadolu ezgileri kullanır. En önemli özelliği, rock'ı türkülere bulaştıran ilk sanatçılardan birisi olmasıdır. O dönem Apaşlar'ın beyni

sayılabilecek Mehmet Soyarslan'ın Karaca ile aynı çizgide çalışmalar üretiyor oluşu, Cem Karaca ve Apaşlar'ı dönemin en önemli gruplarından birisi yapar. *Resimdeki Gözyaşları*, *Bu Son Olsun*, *Ayrılık Günümüz* gibi şarkılar Cem Karaca sound'unu belirlerken *Zeyno* gibi Anadolu-pop şarkıları daha sonraki dönemin habercisidir. 1969'da Apaşlar'la birlikteliğini sona erdiren Karaca, Seyhan Karabay ve Ünol Büyükgönenç'in kurduğu Kardaşlar'la birleşir ve deneysel çalışmalara yönelir. Bu dönemin en büyük hiti *Dadaloğlu*'dur. *Acı Doktor* ve *Tatlı Dillim*, Karaca'nın Kardaşlar'la yaptığı iki sıkı düzenlemedir.

Cem Karaca adı, 1967 yılında radyo yapımcılarını hedef aldığı sert açıklamalarıyla bir anda gündeme oturur. Doğan Şener, 10 Ekim 1967 tarihli *Milliyet*'in Müzik Kulübü sayfasında Cem Karaca'nın yazdığı bir mektubu yayımlar. "Cem Karaca'dan Açık Mektup", kızgın bir dille yazılmıştır ve programlarında durmadan "aranjman" yayımlayan yapımcılara savaş açmaktadır: "Yabancı parçalara uydurma ve hiçbir değeri olmayan bir takım sözlerin yazılması ve bunların TRT listelerinde kurulmuş bir tekelleşmenin direkt etkisi sonucu yerleşip kalması ve biz Ulusal Türk müziği diye çırpınırken, 'İki Yabancı' gibi sözlerle güzel Türkçemizin bile yabanji'leşmesi çok ilginç..." Bu mektuba tek tepki Engin Arman'dan gelir; Arman *Emrah*'ı çaldığını ancak diğer şarkıları sevmediği için çalmadığını söyler. Sonrasında olay büyümez ancak Anadolu-pop ile aranjman arasındaki çekişme sessiz sedasız sürer.

Fikret Kızılok, bu yönde bir tavrı 1970 yılında gösterir ve şarkılarından birisini radyo programında "aranjman" diye anons ettiği için Sezen Cumhur Önal'a dava açar. Kızılok, Türkçe konuşan, Türkçe düşünen bir birey olarak sanatçıların yüzünün kendilerine dönmesini savunur ısrarla ve Batıcılığın, Batı hayranlığının ülkeye ve müziğine bir şey getirmeyeceğini söyler. Fikret Kızılok, 1970 sonrasının etkili isimlerinden olacaktır ancak ondan önce Moğollar ortaya çıkar ve Anadolu-pop tarihini değiştirecek (ya da yeniden yazacak) çalışmalara imza atar.

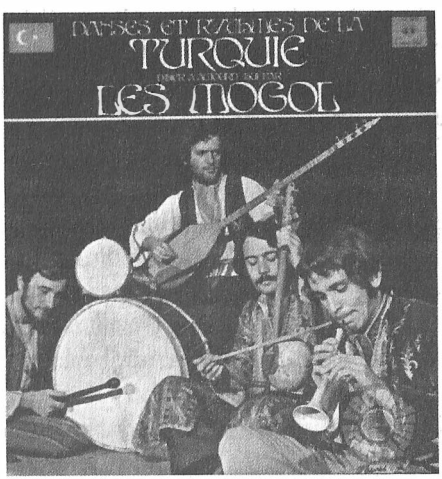
Moğollar, Anadolu-pop'a ismini veren topluluktur. Aziz Azmet, Cahit Berkay, Engin Yörükoğlu, Hasan Sel ve Murat Ses'ten oluşan Moğollar; resmî kuruluş tarihlerini 1 Ocak 1968 olarak açıklar ve ilk 45'likleri *Eastern Love / Artık Çok Geç*'i Şubat 1968'de çıkartır. Bu plağın hemen ardından *Mektup / Lazy John*'u yapan grup, Haziran'da Altın Mikrofon'a katılır. Yarışmada *Ilgaz*'ı seslendiren Moğollar bu yorumla üçüncü olur. Bu başarı ve ardından çıkan *Ilgaz / Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum* 45'liği Moğollar adının daha çok insan tarafından duyulmasını sağlar. Dördüncü plaklarında yer alan *Hard Work*, *Darıldın Mı Cicim Bana*'nın İngilizce sözlüsüdür. Bu plağın da başarı kazanması üzerine Moğollar, 1968 yılını iyice tanınan bir grup olarak kapatır. 1969 yılının Şubat ayında gruptaki ilk eleman değişimi yaşanır ve Hasan Sel'in yerini Taner Öngür alır. Öngür; yaptığı düzenlemeler, besteler ve kendini gösteren bas icralarıyla grubun içinde bir anda sivrilecektir. Ancak grubun her zaman için asıl önemli elemanı Murat Ses'tir. Başından beri düzenlemelere imza atan Ses, org ve piyano icrasında kendi tarzını oluşturacak ve bu tarz Moğollar sound'unun belirlenmesinde en büyük etken olacaktır. Ağustos '72'ye kadar Moğollar'la çalışacak olan Murat Ses, büyük suçlamalarla topluluktan ayrılır ve sonrasında adının onlarla yan yana gelmesini istemez.[4]

Moğollar, 1969 yılını büyük bir turneyle geçirir. Türkiye'yi neredeyse adım adım dolaşırlar ve bu turne sırasında gördükleri müziklerinde önemli bir değişime neden olur. Turne öncesinde İstanbul'da verdikleri konserlerde kimi türkü düzenlemelerini seslendiren Moğollar, büyük ilgi görür. Bu ilgi, Anadolu müziğiyle daha yakından alakadar olmalarını sağlar. *Hayat* dergisinin 3 Nisan 1969 tarihli 15. sayısında yayımlanan bir yazı, Moğollar'ı, "Türkiye'de kendilerine ait modern beste-

4 Münir Tireli, *Bir Metamorfoz Hikayesi*'nde Murat Ses'in bu tavrını benimsiyor ve Moğollar'ın Ses dönemini yüceltiyor. Tireli, Anadolu-pop türünü neredeyse tek başına Ses'in oluşturduğunu ispatlamaya çalışıyor. Ses, elbette memleketin gördüğü göreceği en büyük müzisyenlerden biri, ancak bu türü tek başına ona mal etmeye çalışmak zannımızca pek de doğru değil.

leri ile ün yapan yegâne topluluk" olarak tanımlar: "Anadolu halkının düşünce tarzı, aşkı, Moğollar için Batıdaki örneklerinden çok daha önemli. Mesela bir Âşık Veysel'in, bir Âşık Mahsuni'nin, Batı'da milyonların tuttuğu Bob Dylan'dan hiç farkı yok... Moğollar'ı tükenmez bir yenilik kaynağı olarak görmek mümkün. İlk defa bir Batı müziği konserinde halk sazlarını kullananlar, onlar. Sahnelerimize ilk defa eğitici amaçla izahlı ve bölümlü solo konser düzeni getirenler, yine onlar. Bunu tatbik ederek kazandıkları başarı ile, diğer ünlü orkestraları da aynı yola itmişlerdir."

"Yeni Moğol" Taner Öngür, bu turne sırasında birçok derleme yapar. Aynı yıl *İndim Havuz Başına* yayımlanır. Sonrasında bu tarz düzenlemelere ağırlık veren Moğollar, tarz oturdukça ona bir ad arar ve bulur: Anadolu-pop. Bu adı ilk telaffuz eden de Taner Öngür'dür ve Mart 1970'te *Hey* dergisine bu adı seçmelerinin nedenini ve amaçlarını şöyle açıklayacaktır: "...ispatlamak istediğimiz, halk müziğimizin çok sesli bir ruha sahip olması. Ayrıca folklörümüzle pop müziğin birbirine olan yakınlığı... Geri kalmış popüler müziğimizin ileri teknik ve zengin folklörümüzle birleşmesiyle bir kişilik kazanması. Anadolu-pop'ta gaye, ileri teknikle zengin folk öğelerini birleştirmek..."



Moğollar, bu açıklamayı yaptıkları tarihlerde, Anadolu-pop'un sadece düzenlemelerden ibaret olmadığını ve bu tarzda beste de yapılabileceğini kanıtlamak için bir 45'lik çıkartır: *Dağ ve Çocuk / İmece*. Her iki şarkı da yerli melodi ve ritimlerden yola çıkılarak yapılmış bestelerdir ve büyük ilgi görür. Moğollar; Anadolu-pop'un isim babası, *Dağ ve Çocuk* da bestelenmiş ilk Anadolu-pop hit'i olarak tarihteki yerini alır.

Anadolu-pop'un yükseliş dönemi

Moğollar mevzusuna girmeden önce sözünü açtığımız Fikret Kızılok, Anadolu-pop'un en güçlü isimlerinden birisidir. Cahit Oben 4 ile yaptığı plakların birinde yer alan *Hereke*, yayımlanmış ilk bestesidir ve folk esintilidir. Yaptıkları müziği "Beatles tarzı" olarak tanımlayan Cahit Oben 4, erken dönem türkü düzenlemelerine imza atan topluluklardandır. Kızılok, topluluktan ayrıldıktan sonra dişçilik yüksek okulundaki eğitimini sürdürür. Bu arada ilk solo plağını doldurur. Dört şarkılık bu EP'de *Ay Osman*'ı da yorumlar. Okulun son sınıfındayken mahalleden arkadaşı Arda Uskan ile müzik hayatını tümüyle etkileyecek bir yolculuğa çıkar ve Sivrialan'a, Âşık Veysel'i görmeye gider.

Asıl çıkışını bu yolculuğun sonunda Sayan adına çıkarttığı üç plakla yapar. *Uzun İnce Bir Yoldayım / Benim Aşkım Beni Geçti*, bunların ilkidir. Kızılok, "Darmadağınık saçları, elinde gitarı, düşlerinde şipşirin köy çocukları ile ince uzun yolların, uçsuz bucaksız ovaların, bembeyaz dağ bulutlarının çocuğu" olarak tanımlanır. Bu plağın kapağında ve suskunluğu bozmasının nedenini şöyle açıklar: "Piyasa, öylesine Türk benliğinden uzak melodilere kucak açmıştı ki, beni dinlemeyeceklerdi bile. Bugün ise durum büyük bir hızla değişiyor. Bu öz benliğimize dönüşte ben de üzerime düşen görevi yapmaya karar verdim..."

Bu plağın ardından yaptığı *Yumma Gözün Kör Gibi*'de sazı ilk kez kullanır ve onun yanına gitar ve tumbayla birlikte "müzik tarihinin ilk ritim aleti" olan taş ve tahtayı koyar. "Derdini bile neşeli anlat der gibi" diye tarif edilir bu şarkı. Bir sonraki plakta seslendirdiği *Söyle Sazım* ise bu hattın devamıdır ve Kızılok

müziğinde bir dönüm noktasıdır. Nedim Demirelli'nin eşlik ettiği bu şarkıda, (kısa bir süre önce Modern Folk Üçlüsü'nün vokal tekniğine getirdiği) çok seslilik enstrümanlara uyarlanmış, "Türk geleneklerine uygun on yedi perdeli Hüseyni düzende üç değişik saz, Batı anlayışında çok sesli olarak" kullanılmıştır. Plak kapağında bu durumu "Böylece kendi özüme ve toprağıma daha bir yakınlaştım zannediyorum" sözleriyle açıklar. *Söyle Sazım* çok satar ve Barış Manço'nun *Dağlar Dağlar*'ını zirveden indirir. *Dağlar Dağlar*'dan önce zirvenin tepesinde yer alan isim ise *Dadaloğlu* ile Cem Karaca-Kardaşlar'dır.

Dağlar Dağlar, Anadolu-pop tarihinin önemli şarkılarından biridir. Barış Manço, bu plak öncesinde türkü düzenlemelerine imza atar ancak bu şarkı hepsinden farklıdır. Manço'nun kendi bestesidir ve Cüneyd Orhon'un kemençesi eşliğinde kaydedilmiştir. Bu, önemli bir işbirliğidir. Daha önce başka işbirliklerine de girmiştir Manço: Kaygısızlar'la enteresan düzenlemelere imza atmış, Moğollar'ın solist arayışları sırasında onlarla ManchoMongol adlı bir topluluk kurduğunu açıklamıştır. Ancak bunların hiçbiri uzun süreli olmaz. Manço, 1972 sonrasında Kurtalan Ekspres ile bir araya gelir ve Anadolu-pop'u kendine özgü farklı bir hattan sürdürür.

Yine Moğollar'a dönelim: Topluluk, ManchoMongol sonrasında Selda, Ersen ve Cem Karaca'yla bir araya gelir. Selda'yla birliktelikleri tek plakla sınırlı kalır: *Kalenin Dibinde / Yalan Dünya*. Ersen, *Ternek* plağına solist olarak katılır, *Haliç'te Güneşin Batışı*'nda kemanıyla topluluğa eşlik eder. 1972 yılında Ersen-Moğollar ikinci bir birliktelik yaşar, ancak sadece konser vermek amacıyla oluşan bu birliktelik uzun süreli olamaz. Kısa bir süre sonra tarihin en ilginç değişimlerinden biri yaşanır: Cem Karaca topluluğu Kardaşlar'ı Ersen'e verir ve karşılığında Moğollar'ı alır! Ersen, önce Kardaşlar sonra Dadaşlar'la *Dertli Kaval*, *Kozan Dağı*, *Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm*, *Deniz Üstü Köpürür*, *Çakmağı Çak* gibi çok sağlam düzenlemeli şarkılara imza atar. En mühim plaklarından biri olan *Kozan Dağı*'nı piyasaya sunan, Moğollar'dan ayrılan Taner Öngür'dür. "Ulusal Türk ve modern Türk müziği konusunda çeşitli gu-

ruplarda çalışmalar yapan" müzisyenler (Seyhan Karabay, Zafer Dilek, Hüseyin Sultanoğlu ve Taner Öngür) bu plakta bir araya gelir ve farklı bir tarzı dener. Anadolu-pop adının telaffuz edildiği dönemde "pop-folk" olarak tanımlanan *Kozan Dağı*, en yetkin düzenlemelerden biri olarak tarihte yerini alır.

Modern Folk Üçlüsü ve Üç Hürel'den söz etmeden önce 1970'te, Avni Seçilmiş'in topluluğu Gardaşlar'la birkaç plak yaptığını, hatta Cem Karaca-Kardaşlar'ı kendilerini taklit ettikleri gerekçesiyle dava ettiğini söylemeyi unutmayalım. Murat Ses'in Moğollar sonrası akıbetini merak edenlere de şu bilgiyi verelim: 1972'de Nejat Toksoy ile Ağrı Dağı Efsanesi'ni kurar, sonrasında Türkiye'yi terk eder.

İki mühim üçlü: Modern Folk Üçlüsü ve Üç Hürel

Ahmet Kurtaran, Doğan Canku ve Selami Karaibrahimgil'den kurulu Modern Folk Üçlüsü ve Üç Hürel, bu türün en mühim topluluklarıdır. Modern Folk Üçlüsü çoksesli vokal düzenlemeleriyle dikkat çekerken; Üç Hürel, kendilerine özgü müzikleriyle diğer tüm şarkıcı ve topluluklardan ayrılır.

Modern Folk Üçlüsü'nün ilk plağı *Deriko / Ali Paşa Ağıtı*, 1970 yılının Ocak ayında yayımlanır. Aynı yılın Nisan ayında ilk kez seyirci karşısına çıkan topluluk, yılı iki plak daha çıkartarak kapatır: *Leblebi / Sarhoş Oğlan* ve *Tello / Su Gelir Ark Uyanır*. Daha önce Esin Afşar'a kimi plaklarında eşlik eden topluluk, kendi plaklarıyla büyük ilgi görür. Modern Folk Üçlüsü, başlarda Kingston Trio'nun Türkiye şubesi gibidir, ancak ilerleyen yıllarda kendi tarzlarını oluşturur ve Anadolu-pop'a farklı bir soluk getirir. Uzun bir suskunluk döneminden sonra, 1973 tarihli bir 45'liklerinde üç klasik şarkıyı (*Kız Sen Geldin Çerkeşten*, *Gel Gidelim Çamlıca'ya*, *Erdi Bahar Sardı Yine Neş'e Cihanı*) *Klasikler* adıyla yorumlayan topluluğun prodüktörü Nino Varon, plağın kapağına şunları yazar: "1969'da çok sesli Türk Halk Müziği akımını yaratan Modern Folk Üçlüsü, 1973'te yepyeni bir yorumla Klasik Türk Müziğini çok sesli hale getirmiş bulunuyor. Bunun yeni bir akım olup olamayacağına da

sizler, dinledikten sonra karar vereceksiniz." Bu şarkıları Attila Özdemiroğlu düzenlemesiyle söyleyen topluluk; ertesi yıl, Atatürk'ün 1 Kasım 1934'te Meclisin açılış nutkunda söylediği sözleri anarak *40 Yıl Sonra* adlı albümü yapar ve Anadolu-pop'tan tamamen uzaklaşır. Topluluğun girdiği yeni yol, plak kapağında şöyle tanıtılır: "Modern Folk Üçlüsü, tam 40 YIL SONRA, hâlâ, 'Türk müziği modern anlamda ve çağdaş zevklere uygun olarak yorumlanamaz, çok seslendirilemez' iddiasında olan zihniyetin karşısına çıkıyor ve Ata'sının bu konudaki emrini dikkate alarak yeni bir denemeye daha girişiyor. Daha öncelerde, 1968'lerde başlattığı 'Modern Folk Müziği'nin bir devamıdır bu atılım. Böylece Modern Folk Üçlüsü; 1974 yılında, tüm Türk müziği dünyasına, 1934 yılının Atatürk'ünü ve onun tartışılmaz emrini bir kere daha düşünme fırsatı verebilmenin huzuru içinde 40 YIL SONRA isimli çalışmasını sunuyor."[5]

Üç Hürel ise tümüyle kendilerine özgü tarzlarıyla dikkat çeken bir başka topluluktur. 1962'de evlerinde amatörce çalışmalar yapmaya başlayan Haldun ve Onur Hürel kardeşler, 1965'te küçük kardeş Feridun'un da katılımıyla Biraderler'i kurar. Biraderler, 1967'de Oğuzlar'a, '70'te Üç Hürel'e evrilir. Topluluğun seslendirdiği besteleri de yapan Feridun Hürel, kendi imal ettiği çift taraflı saz-gitarıyla farklı bir ses yaratır; armonika çalar ve şarkıları söyler. Onur Hürel bas gitar, Haldun Hürel ise bongo, darbuka, kaşık, çan, davul gibi vurgulu sazları çalar. *Şeytan Bunun Neresinde* ilk plaklarıdır ve sonrasında birbiri ardına çıkarttıkları plaklar, Üç Hürel'in ününü pekiştirir. Ancak ilk plak, bir tartışmayı da beraberinde getirir. Saz-gitarı tanıtmak amacıyla bestelenen *Şeytan Bunun Neresinde*, Dertli'nin meşhur bir şiiridir ve o yıllarda Şemsi Yastıman derlemesiyle ortalıkta

5 Atatürk'ün Modern Folk Üçlüsü'ne rehber olan sözlerini de plak kapağından alıntılayalım: "Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü iletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk, en önde getirilmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde 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 işlemek gerekir. Ancak bu sayede, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir."



dolanan bir türküsü vardır. Yastıman, plak çıktıktan sonra "bu şarkının müziği bana aittir ve Üç Hürel benden çalmıştır" diyerek grubu mahkemeye verir. Mahkeme Timur Selçuk, Nevzad Atlığ ve Sadi Yaver Ataman'dan oluşan bilirkişiye başvurur. Atlığ ve Ataman, Şemsi Yastıman'ın tarafını tutar. Selçuk ise Feridun Hürel bestesinin sözkonusu türküyle aynı olmadığını ispatlamaya çalışır ama başarılı olamaz. Böylece mahkeme Yastıman lehine sonuçlanır. Üç Hürel ve plağı yayımlayan Diskotür, yüklü bir tazminat ödemek zorunda kalır. *Şeytan Bunun Neresinde* (yakın zamanlarda çıkan toplama albümü saymazsak) bir daha Üç Hürel tarafından kullanılmaz.

Topluluk sadece kendi plaklarını yapmaz, bağlı bulundukları şirketin (Diskotür) diğer sanatçılarının plaklarına da eşlik eder. Alpay (*Aşk Böyledir*), Ersen (*Dertli Kaval*), Meral Atakök (*Masa Üstünde Testi / Kapı Önünde Durdum*), eşlik ettikleri sanatçılardan birkaçıdır. Mayıs 1972'de Nesrin Sipahi ile ilginç bir çalışmaya da imza atarlar. Ümit Yaşar Oğuzcan'ın sözlerini yazdığı, Selmi Andak'ın bestelediği *Bir Mevsim Daha Geçti* ve sözleri de Selmi Andak'a ait olan *Keçi Vurdum Çayıra*, topluluğun en sert plaklarından biridir. Üç Hürel, sonrasında da (bilhassa *Ömür*

Biter Yol Bitmez / Sevenler Ağlarmış plağında) bu sert tavırlarını sürdürür. Plağın kapağında bu tavrı destekler bir yazı vardır: "Müziğimizi, dışardan adaptasyonlarla ve taklitçilikle yeniden 5-6 sene evveline döndürmek istiyenlerin çoğaldığı bugünkü ortamda, kendi çizdikleri yolda, hiçbir sapma yapmadan ve hiçbir sansasyona karışmadan, hergün biraz daha ileri doğru giden ve bugün 'zirvenin gerçek ve rakipsiz sahipleri' olan 3 Hürel'in yine her şeyi ile kendilerine ait, 10 dakikalık bu süper yapıtlarını gururla sunuyoruz. Türkiye'de ilk defa, yepyeni bir tür yaratma ve bu türü, hiçbir sapma yapmadan devam ettirme cesaretini ve başarısını gösteren Hüreller, her plaklarında soundlarının yepyeni örnekleriyle karşınıza çıkmış ve gelmiş geçmiş Türk toplulukları arasında en çok plak satan topluluk unvanını kazanarak başarılarını ispatlamıştır. (...) Onlarla övünüyoruz."

Diğer Anadolu-pop'çular...

Gelelim Anadolu-pop denince adı akla gelen şarkıcı ve topluluklara... Türkü düzenlemeleri yaptıkları dönemde de aranjmanlara imza atan Mavi Işıklar, sanılanın aksine kendilerini hiçbir zaman bir Anadolu-pop topluluğu olarak tanımlamazlar. Hatta sonradan giderek aranjmanı benimserler: *İyi Düşün Taşın*, *Venüs*, *Aşk Çiçeği* gibi şarkılar; topluluğun son döneminde yaptığı plaklardır. Güzin ile Baha ise Mavi Işıklar'ın aksine *Sivastopol Önünde / Ilgıt Ilgıt* plaklarıyla "folk ikilisi" olarak müzik dünyasına adım atar ancak pop şarkılarıyla bugüne kalırlar. Akın Ajlan Aksel'in kurduğu Ajlan ve 3 Ozan, "klasik folk" adını verdikleri türde plaklar yapar. Flüt, kaval, saz, banço ve gitar kullanan topluluk; *Tutam Yar Elinden / Gerebiç*, *Uyur İdik Uyardılar / Anacan* gibi plaklarında "klasik Batı müziği temalarını folk müziğimize uyarlamakta"dır. Selçuk Alagöz, *Geçti Yolun Yarısı* gibi şarkılarında ('70'lerde *Malabadi Köprüsü*'nde yineleyeceği) sert düzenlemelere imza atar. Umur Kırgöz *Bağdat Yolu*'nda punk durumlarına girer. Grup Sonya Dores'ten evrilen Okay Ergil Folk Dörtlüsü, enteresan vokal düzenlemeleriyle ilgi çeker. Urfalı Babi, Dönüşüm'le yaptığı 1971 tarihli *Canan / Genç Os-*

man plağında nevi şahsına münhasır tarzıyla dikkat çeker ve diğer plaklarında da bunu sürdürür. Hümeyra, 1969 sonrasında gitarıyla seslendirdiği türkülere bambaşka bir hava katar. Esin Afşar, '70'li yılların ikinci yarısından itibaren pop çalışmaları yapsa da ilk döneminde ciddi folk düzenlemelerine imza atmıştır. Selda ve Edip Akbayram, farklı ses renkleriyle ve hiçbir zaman değiştirmedikleri tarzlarıyla bugünlere gelirler. Anadolu-pop'un öncülerinden Alpay ise her döneminde Anadolu-pop düzenlemelerine yer verir. Mazhar Alanson ve Fuat Güner'li Kaygısızlar, son dönemlerinde *Diloy* gibi şahane şarkılar üretir. Topluluğun dağılmasından sonra Alanson ve Güner, Mazhar ve Fuat ikilisi olarak yollarına devam eder ve 1973 yılında *Türküz Türkü Çağırırız* albümünü yapar. İkili, 1975 sonrasında Özkan Uğur'un da aralarına katılmasıyla tamamen farklı bir yola girer.

Bir dönem, herkes Anadolu-pop'la ilgilenir. İlk plaklarında (*Eski Günler / Sen* ve *İstemesen de / Aşk Başlarken*) aranjman söyleyen Erol Evgin, üçüncü plağında Anadolu-pop'a göz kırpar ve bir Azerî türkü seslendirir: *Unutma Sen*. Plağın arka yüzünde sözlerini kendi yazdığı geleneksel bir şarkı vardır: *Her Akşam*. Bu, yeni yolunun ilk işaretidir. Evgin, sonraki plağını Dönüşüm'le yapar: *Aç Yüzünü Göreyim / Karacaoğlan Der ki...* İlk şarkı Erol Evgin'e, diğeri Halit Kakınç'a aittir. Evgin, plağın kapağında bir söz vermiştir: "Bundan böyle çıkış noktasını kaynaklarımızda bulan ritmik ve melodik bir türde çalışacağım. Müzik ve sözlerle sıcak kanlı Türk insanının coşkunluğunu, espri gücünü ve içtenliğini yansıtmaya çalışacağım. Bu plak bu çalışmaların başlangıç noktası... Beğenmeniz dileğiyle..." Evgin, sonrasında birkaç plak daha yaparak şansını dener ancak bu sözünü bir plak haricinde (*Gurbet Türküsü / Deli Gönül*) tutmaz. Çiğdem Talû-Melih Kibar ikilisiyle yaptığı *İşte Öyle Bir Şey*'e kadar da ciddi bir başarı kazanamaz.

Anadolu-pop'un gerileme dönemi

1972, Anadolu-pop'un son parlak yılıdır. Erol Büyükburç, *Burcu Burcu* adını verdiği dört şarkılık 45'liğini yayımlar; Esin

Engin, *Dök Zülfünü Meydana Gel* adlı düzenlemeye imza atar; Ersen'in *Dertli Kaval*, Ali Kocatepe'nin *Dertli Gönül / Kara Çaldılar Ayşem'e*, Dönüşüm'ün *Sevsem Öldürürler Sevmesem Öldüm*, Asu Maralman'ın *Hudey Hudey*, Modern Folk Üçlüsü'nün *Diley Diley Yar* plakları piyasaya çıkar; Edip Akbayram, Altın Mikrofon sonrası ilk plağı *Kükredi Çimenler*'i yapar.[6]

Fransız esintili şarkılarıyla ün yapan Timur Selçuk, Anadolu-pop sayılabilecek tek plağını bu yıl yapar ve plakta müziğini Fikret Kızılok'un yaptığı *Duyar Mısın* ile Erdem Buri'yle ortak çalışması olan *Kara Sevda*'yı yorumlar. Önce cazcı sonra aranjmancı olan Ayten Alpman da Anadolu-pop'a yakın tek plağını 1972'de yayımlar: *Ben Yürürüm Yana Yana / Iraktır Yolların*. Diskotür tarafından o yıl yayımlanan *Türk Pop Müziğinden Seçmeler* albümü tümüyle Anadolu-pop düzenlemelerine yer verir. Bu, Anadolu-pop'un zirvede olduğunu gösteren bir belgedir.

Erkin Koray'ın Özkan Uğur'lu topluluğu Ter ile oldukça sert yorumladığı Orhan Gencebay bestesi *Hor Görme Garibi*, Tanju Okan'ın memleket gerçeklerinden söz ettiği *Başlık Parası* ve Ajda Pekkan'ın *Olanlar Oldu Bana* adlı şarkıları da bu yılın ürünüdür. *Olanlar Oldu Bana*, aslında anonim bir ezgidir. Hasan Hür, daha önce farklı sözlerle ve *Nazlım* adıyla plak yapmıştır. Plakta yazdığına göre Oğuz Zulik – Ozan Beyzade tarafından derlenen bu ezgi, yıllar sonra Goran Bregoviç tarafından *Underground* filminde kullanılır. Filmin vizyona girmesinin ardından Mete Özgencil bu unutulmuş ezgiye yeniden söz yazar, Candan Erçetin de seslendirir: *Sevdim Sevilmedim*.

Semiramis Pekkan'ın *Senden Vazgeçmem*, Füsun Önal'ın *Flört* ve *Senden Başka*, Tanju Okan'ın *Öyle Sarhoş Olsam Ki*, Gönül Akkor'un *Güller ve Dudaklar*, Nilüfer'in *Kalbim Bir Pusula*, Şenay'ın *Hayat Bayram Olsa* plakları bu yıl yayımlanır. Sonrasında her yeri saracak pop patlamasının ilk izleridir bun-

6 Bu plak Edip Akbayram'ın ilk plağı değildir. Akbayram, daha önce Edip Albayrak adıyla ve Siyah Örümcekler eşliğinde Gaziantep'te bir plak yayımlar: *Kendim Ettim Kendim Buldum / Çiçeklerin Dili*. Bunu takiben Nejat Taylan Orkestrası ile doldurduğu plakta da Barış Manço'nun meşhur ettiği iki şarkıyı seslendirir: *İşte Hendek İşte Deve / Katip Arzuhalim*.

lar. Pop ortalığı sardıkça Anadolu-pop'un etkisi azalır, bu türde ürünler veren şarkıcılar ve topluluklar da giderek politikleşen şarkılara imza atar, Anadolu-pop kendiliğinden protest bir hale evrilir. Anadolu-pop toplulukları dağılır ya da farklı işler yapmaya başlar. Israrla Anadolu-pop yapmayı sürdüren Üç Hürel, *Boştur Boş* adlı son 45'liklerini 1976'da çıkartır ancak bu plak etkisiz olur.

Yine de popçular arasında türkülere merak salanlar vardır. Ertan Anapa, 1973'te iki yıllık sessizliğini bozduğu plakta *Havada Bulut Yok*'u Onno Tunç düzenlemesiyle seslendirir. Aynı türküyü, Nükhet Duru, 2001 yılında yaptığı *Bana Rağmen* albümünde bu düzenlemeye sadık kalarak ve "Onno Tunç'un değerli anısına" ithaf ederek yorumlar. Esin Engin'in The E. E. Orchestra adıyla yaptığı *Turkish Holiday / Makara*; Yonca Plak'ın hazırladığı *Enstrümantal '73* albümüyle bize ulaşan kimi düzenlemeler; Ergüder Yoldaş'ın Hafif Türk Müziği Oda Orkestrası ile yaptığı iki plak (*Anadolu Türküsü / Aynalar* ve *Geçti Dost Kervanı / Kambur Felek*), o yıllardan kalan Anadolu-pop etkisiyle yapılmış ilginç düzenlemeleri içerir. Yoldaş, plakların arka kapağına yazdığı tek cümlede manifestosunu açıklar: "Kendi türkülerimizi dinleyip, kendi öykülerimizi anlattığımız müddetçe bu toprakların bizim olduğuna inanabiliriz."

1970'li yılların sonunda Anadolu-pop'un mühim isimleri politik şarkılar söylemeye başlar. Bu şarkılar her tarafı sararken popun da etkisi azalır ve Anadolu-pop'a benzemeyen farklı bir alaturka dönemi başlar. Plak şirketleri krizdedir. Arabesk şarkılar bütün piyasayı etkisi altına alırken, pop Selami Şahin bestelerine sıkışıp kalır. '80'lere doğru hızla ilerlerken Zerrin Özer'in seslendirdiği Orhan Gencebay şarkısı *Gönül*, Esin Engin'in düzenlemesiyle ortalığı kasıp kavuracak; Nilüfer birer yüzünü alaturka şarkılara ayırdığı *Nilüfer '79* ve *Nilüfer '80* albümünü yapacaktır. 1980'li yıllarda durum değişmez: Arabesk yıllardır bunlar. Popçular geriye çekilir, Ajda Pekkan alaturka söyler, Nilüfer daha abartarak *Mavi Mavi*'yi plak şirketinin isteği üzerine albümüne koyar.

Anadolu-pop, '70'li yılların sonlarına doğru etkisini yitirir ancak hiçbir zaman türkülerden vazgeçilmez. 1990'lı yıllara gelindiğinde bu kez farklı bir akım başlar ve bağlama pop şarkılarına girer. Mustafa Sandal'ın seslendirdiği *Araba*, '90'lı yılların ilk popüler şarkılarındandır. Şarkıda bağlama vardır ve bu formül tutunca ortalığı bağlamalı şarkılar sarar. Her kuşaktan popçular albümlerine en az bir bağlamalı şarkı koyar; durum, birçok değerlendirmede "yılın müzik olayı" olarak anılır. *Dinle* ile gelen Eurovision üçünlüğünden sonra bu iş abartılır.

Bağlamanın bunca yükselişinin üzerine türkülerin gündeme gelmesi kaçınılmaz olur. Sezen Aksu'nun *Ne Ağlarsın*'ı yorumlamasından Kim Bunlar'ın ortaya çıkışına uzanan süreçte kimisi ilginçlik kimisi öze dönüş adına türkü yorumları koyar albümüne. Bu yorumlar tek sazdan tekno altyapıya uzanan bir çizgi üzerinde gerçekleşir. Bazısı gerçekten güzeldir ancak sonrasında kimi zaman çekilmez boyutlara ulaşır türkü yorumlama hali. Öyle ki, 1980'li yıllarda Suna Yıldızoğlu'nun bozuk Türkçesiyle "Tüğküleğğğ Tüğküleğimiiiiz!" diye diye söylediği türküler bile sevimli ve naif kalır bunların yanında.

'70'lerde, Anadolu-pop'un yükseldiği yıllarda türküleri Batı enstrümanlarıyla çalmak ve yorumlamak sıklıkla yapılan bir şeydir. Akla gelmeycek isimlerin bile türkü söylediğine şahit oluyoruz: Nükhet Duru ilk 45'liğinde *Karadır Kaşların*'ı söylerken Ajda Pekkan *Bir Dost Bulamadım*'ı yorumlamış, Kayahan ilk albümünde *Altın Hızma*'yı söylemiştir. Kayahan ismi, sonradan gitarla özdeşleşir ama '90'ların modasına kapılır ve o ara çıkarttığı albümlerde gitarı bir kenara koyup bağlama kullanır.

'70'lerin sonuna doğru, yükselen politik dinamiğin de etkisiyle türküler özüne döner. Batı enstrümanları teker teker ayıklanır ve tek sazla türkü söylemek rağbet görür. Ruhi Su, bu dönemde türküleri pek çok insana sevdirir. Onun izinden giden Rahmi Saltuk, Sadık Gürbüz, Zülfü Livaneli gibi sanatçılar bu dönemin yıldızlarıdır. Rahmi Saltuk'un Sarper Öz-

san'la Zülfü Livaneli'nin Attila Özdemiroğlu ile yaptığı albümler, o dönemin farklı ürünleri olarak tarihe geçer.

1980 sonrasındaysa türküler her güzel şey gibi unutulur. Bu yılların ortalarında yeşeren ve "özgün müzik" olarak anılan tür, türkülerin farklı bir boyutta yeniden gündeme gelmesini sağlar. Bir yanda Grup Yorum ve türevlerinin yaptığı albümler, diğer yanda bunun akademik uzantısı sayılabilecek Ezginin Günlüğü, özellikle üniversite çevrelerinde türkülerin duyulmasında büyük etken olur. '90'lı yılların başında bu hattan ilerleyen ancak farklı bir yorumla türküleri gündeme getiren Ayşegül, bir anda çok satar ve türkülerin TRT kalıplarının dışında da yorumlanabileceğini gösterir. Bir dönem her yerde o dinlenir. Hemen ardından ortaya çıkan ve ona yakın bir tiraj yakalayan Yavuz Bingöl bile "Ayşegül'ün erkeği" olarak anılır.

Bütün bunlar olurken, popçular da bu yükselişe ayak uydurur ve albümlerine birer birer türkü koymaya başlar. Yıldız Tilbe, başta her albümünde bir türkü söylerken zamanla albümünün yarısını türkülere ayırır ve nihayet bir türkü albümü yapar. Sezen Aksu'nun *Ne Ağlarsın*'ı yorumlaması büyük olay olur. Candan Erçetin, Balkan türkülerini yorumlayarak ön plana çıkar; 2005 yılında yaptığı albümde Türkçe ve Rumca söylenmiş ortak türküleri bir araya getirir. İşleri türkü söylemek olan şarkıcılar ortaya çıkar, topluluklar kurulur. İş, Beatles gibi türkü söyleyen Kim Bunlar'a kadar gelir. 1960'lı yılların ikinci yarısında "Beatles tarzı müzik yapan" ve türkülere enteresan yorumlar getiren Cahit Oben 4 ile benzeşen bu durum, aslında o saflığın çok uzağındadır. Sadece para kazanmak için yapılmış çalışmalardır bunlar. Beyaz namıyla maruf Beyazıt Öztürk'ün ve haber spikeri Ali Kırca'nın yaptığı türkü albümleri de dönemin tuhaf çalışmaları olarak hafızalarda yerini alır.

"Türkü bar" olarak adlandırılan mekânların yükselişi de yine aynı döneme rastlar. Bu mekânlarda, "ekmek parası kazanmak uğruna" nice değerler harcanır: "İşkencede günlerce / Özgürlük mahkûmları" sözleri eşliğinde göbek atılır, *Çav Bella*'yla halay çekilir... Bu barlardan çıkan kimi müzisyenler piyasada tutunurken kimileri de oralarda yok olur. Ankara'nın kendini

kabul ettirmiş türkü barlarından sayılan Adres, Grup Çığ'ı yetiştirir: Yıllarca burada türkü söyleyen topluluğun albümleri çıktığında çok satar. *Halimiz Ahvalimiz*, *Salkım Söğüt*, *Yöreleriyle Türkülerimiz* gibi dizi albümler bir dönem çok popüler olur. Kalan Müzik tarafından başlatılan *Arşiv Serisi* sayesinde unutulmuş nice otantik kayıt dinleyicilere ulaşır. Bu seri büyük ilgi görünce her firma kendi "arşiv serisi"ni oluşturur ve bu kapsamda kimi zaman sahiden ilginç albümler yayımlanır.

Türkülerin bu yükselişi en çok Anadolu-pop'a yarar. Haluk Levent, Murat Göğebakan, Kıraç gibi isimler; '70'li yılların havasını geri getirir. Kimilerince Anadolu-pop'un dirilişi olarak tanımlanır bu dönem. Aynı dönemde, Anadolu-rock ismi telaffuz edilmeye başlar ve '70'lerdeki akım da bu isimle anılır; hatta bazıları işi abartır ve Anadolu-pop demenin o dönemde yapılan işlere hakaret sayıldığı görüşünü dile getirir! Gökhan Aya, Münir Tireli, Ercan Demirel gibi isimler; Anadolu-pop konusunda yaptıkları araştırmalarla bir adım öne çıkarken Akın Ok tarafından yalapşap hazırlanmış *68 Çığlıkları* kitabı bir utanç abidesi olarak tarihe geçer.[7]

Genç topluluklardan Badem'in Karacaoğlan şiirlerinden yaptığı besteler, şimdilik Anadolu-pop'un geldiği son nokta olarak gözüküyor. Zamanın ne getireceği bilinmez ama Anadolu-pop'un '60'ların ortasında yeşerdiği, '70'lerin başında bütün müzik piyasasını etkisi altına aldığı ve sonrasında yok olduğu su götürmez bir gerçek. Onu diriltmenin bir manası yok belki lakin temelleri ona dayanan yeni şeyler üretmenin de sakıncası yok.

---

7 *68 Çığlıkları*, Broy Yayınları tarafından 1994'te yayımlandı. Hiçbir kaynağın olmadığı o dönemde can simidi gibiydi bu kitap ancak okudukça rezilliği ortaya çıktı: Bilgi yanlışları, dinlerken yanlış anlaşılarak yazılmış şarkı sözleri, dizgi hataları ve sahiden büyük gaflarla dolu bu kitap hakkında *Müzük* dergisinin Mart 1996 tarihli ikinci sayısında bir yazı yayımlamıştım. Akın Ok buna talihsiz bir cevap yazdı, biz de kendi cevabımızla yayımladık. Ok, bununla yetinmedi ve tartışmayı *Leman* dergisine taşıdı. Merak edenler kütüphanelerde bu tartışmayı bulabilir. *68 Çığlıkları* bir ilk adımdı, bunu yadsıyamayız ancak yanlış atılmış bir ilk adım olarak tarihe geçti ve sonrasını çok fena etkiledi. O kitap referans alınarak yapılmış hatalar maalesef halen sürmekte. Tek dileğimiz, Anadolu-pop hakkında yıllardır araştırma yapan Cumhur Canbazoğlu'nun hazırladığı kitabı bir an önce bitirmesi ve piyasaya vermesi. *68 Çığlıkları*'nın açtığı yaraları kapatacak tek kitabın o olduğunu düşünüyorum.

Türkiye'de yarışmalar ilk yıllardan beri pop müziğin gündemini belirler. İlk dönemde seyirci karşısında ve canlı yapılan yarışmalar, sonrasında teknolojinin nimetlerinden faydalanılarak radyo, televizyon ve internet ortamlarına taşınmış, pek çok insan tarafından izlenmiştir. Bu mevzuda hemen akla gelen üç mühim yarışma var: *Hürriyet* tarafından düzenlenen Altın Mikrofon Armağanı Yarışması, *Milliyet*'in buna alternatif olarak başlattığı Liselerarası Müzik Yarışması ve Hafif Müzik Derneği tarafından düzenlenen, Eurovision provası olarak kabul edilen, ne var ki ikincisi hiçbir zaman yapılmayan 1. Topluiğne Şarkı Yarışması... Bunlar, emekleme döneminde Batı müziğini etkileyen, yol açıcı yarışmalardır. 1980'li yıllarda düzenlenen Altın Güvercin ve 2000'lerin televizyon yarışmaları da dönemlerinde fazlasıyla etkili olurlar. Bu yazıda, adı geçen yarışmalardan söz edeceğiz. Altın Mikrofon, önemine binaen yazının hatırı sayılır bir bölümünü kaplayacak belki. Eurovision, başka bir yazının konusu olduğu için bu yazının kapsama alanına girmeyecek. Değişik dönemlerde düzenlenen irili ufaklı yarışmalar ve festivallerse kimi zaman isim olarak karşımıza çıkacak, kimi zaman da hiç anılmayacak.

Altın Mikrofon Armağanı Yarışması

Memleket pop tarihinin ilk mühim yarışması, *Hürriyet* gazetesi tarafından düzenlenen Altın Mikrofon'dur. 1965'te başlayan, 1968'e kadar kesintisiz süren, 1972 ve 1979'da birer kere daha yapılan ve birçok ismi müzik dünyasına kazandıran Altın Mikrofon Armağanı Yarışması, "Batı müziğinin zengin teknik ve şekillerinden faydalanılarak yine Batı müziği aletleriyle çalınmak suretiyle Türk musikisine yeni bir yön vermek için hazırlanmıştır".[1]

Ülke çapında büyük ilgi gören yarışma, taşranın da Batı müziği yapan gruplarla tanışmasını sağlar. Altın Mikrofon, popüler Batı müziği yapan neredeyse bütün ekiplerinin katıldığı bir yarışmadır. Yarışmaya katılan ekipler, *Hürriyet* tarafından düzenlenen bir turneyle Türkiye'yi dolaşır, şarkılarını binlerce insan karşısında canlı olarak seslendirir ve Türkiye çapında kendilerini duyurma olanağı bulurlar. Tülay German, Erol Büyükburç, Alpay gibi dönemin büyük isimleri hariç hemen herkesin bir kere şansını denediği bir yarışmadır Altın Mikrofon ve bu yüzden önemlidir.

Altın Mikrofon'un ilginç bir de sistemi vardır: Yarışmanın yapıldığı illerde salonları dolduran izleyiciler beğendikleri şarkıcının adını yazdıkları müsabaka formunu, çıkarken kutulara atar. İstanbul'da yapılan final gecesinde bu oylar sayılır ve birinci açıklanır. Altın Mikrofon, birincisini halkın belirlediği ilk yarışmadır.

1965

1965'te yapılan ilk Altın Mikrofon'a 78 yarışmacı başvurur. İlk yılın başvuru listesine göz attığımızda tanıdık isimler görürüz: Somer Soyata ve Arkadaşları, Gönül Turgut, Ayla Dikmen, Başar Tamer, Faruk Akel o yıllarda zaten popüler olan isimler-

1 *Hürriyet* gazetesinde yayımlanan haberlerde, şartnamede ve yarışma sonrası piyasaya verilen plaklarda yazılı bu ifade, Altın Mikrofon'un amacını çok iyi anlatıyor. Yazı boyunca karşılaşacağınız tırnak içindeki ifadeler, aksi belirtilmedikçe, Altın Mikrofon plaklarının kapaklarından alınmıştır.

dir. Erol Evgin, Rıza Silahlıpoda, Şerif Yüzbaşıoğlu müzik dünyasına ilk adımlarını bu yarışma sayesinde atar. Cem Karaca yeni grubu Jaguarlar ile yarışmaya katılırken ayrıldığı grubu Dinamitler karşılarına çıkan ekiplerden biridir. *Bir Eylül Akşamı* ile yarışan Erkin Koray finalist olamaz ama o dönemde bu şarkısını plak yapma olanağı bulur.

Katılan ekiplerden 41 tanesi 5 Ocak 1965'te Beyoğlu Yeni Tiyatro'da dönemin kalburüstü müzik insanlarından oluşan 80 kişilik jürinin karşısında marifetlerini gösterir. Bu eleme sonucunda on yarışmacı belirlenir: Cahit Oben Dörtlüsü, Ferdi Özbeğen Orkestrası, İlham Gencer ve Arkadaşları, Kanat Gür Orkestrası, Mavi Işıklar, Metin Alkanlı, Selçuk Alagöz Orkestrası, Silüetler, Grup Sonya Dores ve Yıldırım Gürses. Bu isimler arasında, Kanat Gür Orkestrası ile İlham Gencer ve Arkadaşları haricindeki sanatçı ve topluluklar fazla tanınmamışlardır ama hepsinin sahne performansı oldukça iyidir. Bu yüzden, Altın Mikrofon konserleri büyük ilgi görür. Bunda, *Hürriyet*'in sürdürdüğü tanıtım kampanyasının da büyük etkisi vardır.

25 Ocak'ta Ankara'da başlayan konserler, Adana, İzmir ve İstanbul'da devam eder. 16 Şubat'ta Atlas Sineması'nda yapılan finalden sonra o güne dek toplanan oylar sayılır ve 22 Şubat'ta Site Sineması'nda yarışmanın birincisi ilan edilir. Şimdi yazıya bir virgül koyalım ve sonuçları açıklamadan önce, ilk yıl yarışan ekiplere kısaca göz atalım...

Altın Mikrofon'a katılan ekiplerden bazıları daha sonra müziğe damgasını vuracak isimleri barındırır. Cahit Oben Dörtlüsü'nün ritim gitarcısı henüz öğrenci olan Fikret Kızılok'tur. Yarışmaya *Halime* adlı düzenlemeyle katılan ve "daha ziyade Beatles tipi müzik yapan" Cahit Oben Dörtlüsü yarışmadan hemen sonra dağılır ama beraber yaptıkları iki plak iyi satar. *Kemerin Naftaları*'nı yorumlayan Selçuk Alagöz Orkestrası, yarışmanın "tam amatör topluluklarının başında gelmektedir". Altın Mikrofon öncesinde yaptığı çalışmalarla adını duyuran Kanat Gür Orkestrası'nın klarinetçisi Önder Bali, türküleri İspanyol ritimleri ile yorumlayan Grup Sonya Dores'in gitarcısı da daha sonra kuracağı folk dörtlüsüyle adından söz ettirerek

Anadolu-pop'ta ilginç bir hat açacak olan Okay Ergil'dir. Metin Alkanlı, "üç aylık bir maziye sahip" orkestrasıyla yarışmaya katılmış ve "gitarıyla dikkat çekmiştir".

İlk Altın Mikrofon'da *Helvacı* ile yarışan Mavi Işıklar ve yarışmada ilgi gören topluluklardan Silüetler, yarışma öncesinde yaptıkları show'larla tanınmıştır. Nejat Toksoy önderliğinde, piyanoda Metin Yavuzdoğan, bas gitarda Çetin Yavuzdoğan, solo gitarda Cihat Günay ve bateride Zamir Manisa'dan oluşan Mavi Işıklar, "alacağı her kararda reye müracaat etmektedir. Reylerin toplamına göre bir teklifin ret veya kabul edildiği ortaya çıkmaktadır." Melodi gitarda (1976'da Tarlabaşı'nda bir evde kadın çorabıyla boğularak öldürülecek olan) Mesut Aytunca, ritim gitarda Erol Bilem, bas gitarda Berç Kürkçü, bateride Koray Yılmaz ve vokalde Muzaffer Güler'den oluşan ve *Kaşık Havası*'nı yorumlayan Silüetler ise oldukça şanslıdır. Çünkü grup "Altın Mikrofon'un İzmir'de halk önünde yapılan yarışmasında, Efes Oteli idarecileri tarafından çok beğenilerek angaje edilmiştir."

Altın Mikrofon Armağanı Yarışması'na katılan iki isim, özellikle 1980'li yıllarda adlarından söz ettirecek olan Ferdi Özbeğen ve Yıldırım Gürses'tir. 1965'te Hilton'da piyanist şantörlük yapan Özbeğen'in bu yarışmada söylediği ve düzenlemesini kendisinin yaptığı *Sandığımı Açamadım*, bugünlerde yaptıklarından oldukça farklı bir düzenlemedir. 1985'te çoksesli hafif Türk sanat müziğini "icat edecek" Yıldırım Gürses ise kurduğu 26 kişilik orkestrasıyla yarışmaya katılır. Orkestrasında keman, çello, saksofon, flüt, korno, kontrbas, timpani, bongo, trombon ve piyano gibi Batı enstrümanlarını barındıran Gürses, Altın Mikrofon'da kendi bestesi *Gençliğe Veda*'yı seslendirir.

Sonuçlara gelirsek... Bu yarışmacıların sahne aldığı konserlerde toplam 7776 kişi oy kullanır ve yarışmanın birincisi 1985 oy alan Yıldırım Gürses olur. İkinci 1407 oyla Mavi Işıklar, üçüncü 1188 oyla Silüetler'dir. Yerli melodileri Batı sazlarıyla yorumlayan ekiplerin katıldığı yarışmada, yerli ritim ve melodilerden uzak bir özgün besteye birincilik verilmesi ilginçtir ama Gürses'in turnede halkın karşısına 26 kişilik or-



kestrası ve dağ gibi, etkili cüssesiyle çıktığı düşünülürse bu yadırganacak bir durum olmaktan çıkar.

1966

Hürriyet, Altın Mikrofon Armağanı Yarışması çok ilgi görünce sonrasında da bu misyonunu sürdürür ve yarışmayı düzenlemeye devam eder. Altın Mikrofon, 1966 ve 1967'de de, daha sonra oldukça önemli olacak isimlerin kendini gösterme olanağı bulduğu bir yarışma olur. Uğur Dikmen, Oğuz Durukan, Asım Ekren, Cem Karaca, Selçuk Alagöz, Cahit Berkay, Murat Ses, Cankut Özgül bu yarışmalara katılan ve ilk kez halk huzuruna çıkan müzisyenlerden sadece birkaçıdır.

1966 yılında ön elemeye 55 ekip başvurur. Bir yıl önce yarışan Yıldırım Gürses'in kalabalık orkestrasının bütün oyları toplaması sonucu yeni bir karar alınmış ve katılan ekiplerdeki eleman sayısı yedi ile sınırlandırılmıştır. Elemeler Kervansaray'da 46 kişilik jüri önünde yapılır ve yedi ekip finale kalır:

Ali Atasagun, Selçuk Alagöz, Cahit Oben, Silüetler, Kent Yedilisi, T.P.A.O. Batman Orkestrası ve Mavi Işıklar.

Yarışma 19 Nisan'da Eskişehir'de başlar; bu kez dört büyük şehirle sınırlandırılmaz, Eskişehir'in yanı sıra Samsun ve Konya da turneye dâhil edilir. Fecri Ebcioğlu, yarışmanın takdimciliğini üstlenir. Final 6 Mayıs'ta İstanbul'da yapılır ve 13411 oyun 4563'ünü alan Silüetler, ikinci Altın Mikrofon'un sahibi olur. Yarışmanın ikincisi yine Mavi Işıklar'dır, topluluk 2850 oy alır. Üçüncü ise 2382 oyla Selçuk Alagöz'ün olur.

1965 ve 1966 Altın Mikrofon yarışmasının yıldızlarından olan Cahit Oben, okumakta olduğu İstiklal Lisesi'ni ikinci sınıfta bırakmış ve 1960'ların başlarında arkadaşlarıyla kurduğu Sailors ile amatör çalışmalar yapmaya başlamıştır. Sailors, 1960'ta bir sinemanın düzenlediği amatör orkestralar yarışmasına katılır ve birinci olur. Ancak grubun ömrü uzun olmaz. 1964'te kısa bir süre İlham Gencer Orkestrası'nda çalan Cahit Oben, 1965'te kendi grubu Cahit Oben Dörtlüsü'nü kurar. Bu dörtlü bir yandan İlham Gencer'in gece kulübü Çatı'da program yapmakta, bir yandan da radyo emisyonlarına katılmaktadır. Bu yorucu hayat, grubun çok kısa sürede dağılmasına neden olur. Altın Mikrofon'dan hemen sonra yaptıkları *Silifkenin Yoğurdu / Hereke* 45'liği iyi satar. *Hereke*, Fikret Kızılok'un plak olarak yayımlanan ilk bestesidir. Kızılok, 1969'dan itibaren yapacağı solo plaklarla adını duyuracaktır. Bu arada çıkarmış olduğu iki solo plağı, hiçbir zaman hatırlanmayacaktır: *Kız Ayşe / Belle Marie* ve *Ay Osman-Colours / Sevgilim-Baby...*

Topluluğun dağılmasının hemen ardından Oben, kendi adını taşıyan yeni bir orkestra kurar ve '66 Altın Mikrofon'una bu orkestra ile katılır. Yeni orkestrada bas gitarı Gökhan Torgay, ritim gitarı Göktuğ Vensurel, bateriyi de Cankut Özgül çalar. Yarışmada kendi bestesi *Her Gün Kavga Var*'ı seslendiren Cahit Oben, yine beğenilir. Ancak bu topluluk da uzun süreli olmaz ve dağılır. Oben, abisi Ahit ile 1968'de kuracağı Ahit-Cahit Orkestrası'na kadar pek bir şey yapmaz.

1966 yılının sürpriz ekibi Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı Orkestrası'dır. Bu, tümüyle devlet memurlarından oluşan

ilginç bir orkestradır. 1963 yılında, bizzat devlet tarafından Batman rafinerisi bünyesinde çalışanları eğlendirmek amacıyla kurulmuş olan orkestra, yaşları 20 ile 34 arasında değişen, altı kadrolu müzisyenden oluşur. O yıllarda büyük kentlerde bile yeni yeni yerleşen Batı müziğinin Batman'da icra edilebileceği kimsenin aklına gelmezken, orkestra elemanları yarışma sahnesinde, gayet sakin bir şekilde *Kaleden Top Atarlar* adlı türküyü icra eder ve geldikleri gibi ortadan kaybolurlar. Yarışmada dereceye giremezler ama sonrasında bir hayli konuşulurlar.

Ali Atasagun, adını *Yarim* ile katıldığı 1966 Altın Mikrofonu'nda duyurmuştur. Bu yarışmada kendisine eşlik eden grup, sonraki yıllarda da Altın Mikrofon'a katılır.

1965 Altın Mikrofon ikincisi Mavi Işıklar, yarışma sonrasında çok ünlenir ve ülkenin en sevilen topluluğu haline gelir. Aynı kadroyla 1966'da yine yarışmaya katılır Mavi Işıklar ve yine ikinci olur. Bu kez seslendirdikleri türkü *Çayır Çimen Geze Geze*'dir. 1965 üçüncüsü Siluetler ise bu kez daha şanslıdır: Enstrümantal olarak çaldıkları *Lorke Lorke* ile ikinci Altın Mikrofon'da birinci olurlar. Siluetler kadrosu bu kez değişmiş ve Aziz Azmet ile Murat Ses kadroya dâhil olmuştur. Müziğe Meteorlar'da org çalarak başlayan Ses ve Azmet, bu grupta istedikleri tarzda müzik yapamayınca Siluetler'e katılır. Azmet ve Ses burada da aradıklarını bulamayınca ayrı bir grup kurmaya karar verirler. Böylelikle geleceğin en önemli gruplarından birisi haline gelecek olan, Anadolu-pop'un isim babası Moğollar'ın temeli atılır.

Moğollar'ın diğer elemanları Cahit Berkay ve Hasan Sel, 1966 ve 1967 Altın Mikrofon'larına Selçuk Alagöz Orkestrası ile katılır. Alagöz, bu yarışmada üçüncü olur. Yarışmaya katılan son ekip Kent Yedilisi ise iki senelik bir orkestradır ve "İzmir'de bir lokalde çalışmakta"dır.

1967

Altın Mikrofon kervanı bir yıl sonra yine yollara düşer. 1 Mart'ta hareket eden kervanda altı ekip vardır ve bu kez uğranacak il sayısı dokuza çıkartılmıştır. Yarışma şartnamesine yeni bir

madde eklenir ve ilk iki yarışmaya katılan ekiplerin üçüncü kez katılması engellenir. Selçuk Alagöz, orkestrasına kardeşi Rana Alagöz'ün adını vererek yarışmaya katılmanın yolunu yine bulur ve yine üçüncü olur! Böylesi bir cinlik yapan diğer bir ekip bir önceki yıl ön elemeyi geçemeyen Blue Boys'dur. Topluluk adını Mavi Çocuklar olarak değiştirir. Konser izlemeye gelenlerin bir kısmı Mavi Çocuklar'ı iki yıldır fırtınalar kopartan Mavi Işıklar'la karıştırarak oylarını onlara verir. Mavi Çocuklar, yarışma sonunda üçüncü Altın Mikrofon'u kazanan ekip olur.

1967 Altın Mikrofonu'nun memlekete kazandırdığı şarkıcı ise Cem Karaca'dır. Yarışmaya Apaşlar eşliğinde seslendirdiği *Emrah* ile katılan Karaca daha önce Karakediler, Dinamitler, Jaguarlar ve Gökçen Kaynatan Orkestrası'nın solistliğini yapmış, ancak adını sınırlı çevrelerde duyurmuştur. Kalın çerçeveli gözlükleri, alışılmamış sesi, yorumu ve sahnedeki tavırlarıyla dikkat çeken Karaca ve grubu Apaşlar ikinci olur. Apaşlar'ın kadrosunda solo gitar çalan Mehmet Soyarslan, grubun belkemiğidir. Daha sonra sinemaya bulaşıp müziği geri plana atacak olan Soyarslan, düzenlemelere ve önemli bestelere imza atar. Apaşlar'ın diğer elemanları ritim gitarda Yalçınkaya Tümay, bas gitarda Ahmet Tuzcuoğlu ve bateride Timur Fildişi'dir. Cem Karaca ve Apaşlar, Altın Mikrofon'da kazandıkları başarıyı sürdürmeyi bilirler ve birbiri ardına yaptıkları plaklarla adlarını daha da duyururlar.

Bir önceki yıl Ali Atasagun adıyla yarışmaya katılan ekip, "Atasagun'un Londra'da bulunması nedeniyle" yarışmaya Haramiler adıyla katılır. Daha önce Cahit Oben Orkestrası ve Erkin Koray Grup'ta çalmış olan Koray Oktay'ın katılımıyla güçlenen Haramiler, orgda Uğur Dikmen, bas gitarda Oğuz Durukan, tenor saksofonda Çetin Yorulmaz ve bateride yıllar sonra "millî damat" olarak ünlenecek olan Asım Ekren'den oluşur. Haramiler, yarışmada *Çamlıca Yolunda*'yı enstrümantal olarak çalar.

Ankaralı topluluk Yabancılar, iki yıl önce kurulmuştur. *Ağıt* adlı düzenlemeyi seslendiren topluluğun adı yarışmadan sonra bir daha duyulmaz. Altın Mikrofon'a katılan son ekip bir yıl önce sürpriz yapan T.P.A.O. Batman Orkestrası'dır.

1968

1968, bütün dünyada olduğu gibi Türkiye'de de önemli gelişmelerin yaşandığı bir yıldır. Dünyayı saran gençlik hareketinin hemen Türkiye'ye sıçraması, birçok alanda hareketliliği beraberinde getirir. Bir yandan öğrenci hareketi büyür, fakülteler işgal edilirken diğer yandan "NATO'ya Hayır" diyenler artmakta, 6. Filo askerleri Dolmabahçe'de denize dökülmektedir. Aynı tarihlerde Ataol Behramoğlu *Bir Gün Mutlaka*'yı, İsmet Özel *Partizan*'ı yazar. '68 olayları, giderek o güne dek görülmemiş bir kitle eylemine dönüşür.

Müzik alanında da önemli gelişmeler olur 1968'de. Altın Mikrofon son kez düzenlenirken Erkin Koray ve Barış Manço plakları rağbet görür. Moğollar bu yıl meşhur olurken, *Diskotek* dergisi Cem Karaca'yı "ulusal Türk müziği"nin öncüsü olarak lanse eder. Yurtdışından dönen Timur Selçuk *Ayrılanlar İçin*, *Sen Nerdesin*, *İspanyol Meyhanesi* gibi plaklarıyla beğenilirken, Ajda Pekkan aranjmanlarıyla, Erol Büyükburç besteleriyle kendilerinden söz ettirir. Yeni gruplar kurulur, yabancı şarkılardan ziyade yerli besteler rağbet görmeye başlar. Türkü düzenleme modası ise son hızıyla sürmektedir.

1968'de yapılan son Altın Mikrofon, katılan ekipler ve sonuç itibariyle oldukça önemlidir. Yarışmaya müracaat eden 67 ekip, 9 Nisan'da yapılan ön elemede jüri karşısına çıkar. Bu eleme sonucunda Haramiler, Moğollar, Erkin Koray Dörtlüsü, Sis Beşlisi ve T.P.A.O Orkestrası finale katılma hakkı kazanır. 15 Nisan 1968'de Ankara Büyük Sinema'da başlayan turne, Adana, Urfa, Diyarbakır, Elazığ, Malatya, Gaziantep, Antakya, tekrar Adana, Afyon, İzmir, Çanakkale ve Edirne'de yapılan konserlerle sürer. Yarışmaya renk katan isim Orhan Boran'dır. 22 Mayıs'ta İstanbul'da Şan Tiyatrosu'nda yapılan final gecesinde sonuçlar açıklanır: T.P.A.O Orkestrası, 6068 oyla birinci olmuştur. Haramiler 4476, Moğollar 3711, Erkin Koray 2980, Turgut Oksay ve Sis Beşlisi ise 2423 oy alır.

T.P.A.O Batman Orkestrası, üçüncü yıl adını T.P.A.O Orkestrası olarak değiştirir ve yarışmaya yeniden katılır. Orkestra,

"Batman'da profesyonel olarak çalışan bir topluluktur. Uzun seneler beraber çalışmanın verdiği alışkanlıkla üç yıldır arka arkaya Altın Mikrofon Yarışmalarına katılmış vefinale kalmak başarısını göstermişlerdir." 1968'de yarışmayı kazanan orkestra, bu tarihten itibaren Batman Petrolleri Orkestrası adını kullanacak ve ilerleyen aylarda birbiri ardına yayımlanan plakları sayesinde Türkiye çapında tanınacaktır. Org ve vokalde İlhan Telli, bateride Semih Özmert, ritim gitarlarda Ünal Üstol ve Atila Akman, bas gitarda Çetin Oral ve tenor saksofonda Ünol Yiğitbaş'tan kurulu orkestra, yarışma sonrasında yaptıkları *Sensizlik / Sarhoş Martılar* ve *Güzel Kız / Kızıl Saçların* plaklarıyla adlarını duyuracaktır. Ancak Batman gibi oldukça uzak bir yerde çalıştıklarından, geldikleri gibi sessiz sedasız kaybolurlar. Elemanlarının hepsi devlet memurudur ve Batman'a sıkışıp kalmışlardır. Bu yüzden çalışmalarını istedikleri gibi sürdüremezler. Yine de 1968'de çıktıkları Anadolu turnesi ilgi görür. Orkestra elemanlarından İlhan Telli, ilerleyen yıllarda kendi adına birkaç plak yapsa da müzik çalışmalarını sürdürmez. Diğer elemanlar da kendi yollarını müzik dışında çizerler.

Yarışmaya *Çiçek Dağı* düzenlemesiyle katılan Erkin Koray, daha önce adını duyurmuş sanatçılardan birisidir. Sayan Plak hesabına yaptığı İngilizce çalışmalarla ilgi gören Koray, daha çok bir konser şarkıcısı olarak anılır. Sayan'dan ayrıldıktan sonra İstanbul Plak ve Diskotür ile çalışan sanatçı, en önemli çalışmalarını bu dönemlerde üretir. Koray asıl çıkışını 1967'de yaptığı *Kızları Da Alın Askere* ile yapar. Bunu birbiri ardına yayımladığı başka plaklar izler. 1968 sonrası, Erkin Koray'ın adını Türkçe şarkı ve düzenlemeleriyle duyurduğu yıldır. Erkin Koray, müziği dışında yaşam tarzı ve kendince oluşturduğu felsefesiyle de dikkat çeker. 1968 yılında Diskotek'teyayımlanan bir yazıda okuyucuya şöyle tanıtılır: "...onun bütün işi yaşamak, kısaca mutlu olmaktır. İşte Erkin Koray... Bazen bir diken kadar sert, bazen bir çatapat kadar hareketli, ya da bir menekşe gibi duygulu... Sadece yaşamaktan mutlu olan bir menekşe gibi."

1968'in en önemli gruplarından birisi de Moğollar'dır. Altın Mikrofon'la ilk kez seyirci karşısına çıkan Moğollar, yarışmada

Ilgaz'ı seslendirir ve üçüncü olur. Bu başarı ve ardından çıkan *Ilgaz / Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum* 45'liği Moğollar adının daha çok insan tarafından duyulmasını sağlar. Haramiler ve Turgut Oksay-Sis Beşlisi ise yarışma dışında yaptıkları plaklarla ünlerini sürdürür.

1972 ve 1979

1965'ten itibaren *Hürriyet* gazetesi tarafından düzenlenen, Batı müziğini Anadolu'ya taşıdığı ve kabul ettirdiği için oldukça önemli olan Altın Mikrofon Armağanı Yarışması, 1972'de Günaydın, 1979'da Saklambaç tarafından tekrarlanır ancak eskisi kadar ilgi görmez. 1972 Altın Mikrofon'u, Edip Akbayram'ı müzik dünyasına kazandırdığı için önemlidir. 3350 oy alan Akbayram, *Kükredi Çimenler*'le birinci olurken, 2220 oy alan Salim Dündar ikinci, 1440 oy alan Ömer Aysan üçüncü olur. Kartal Kaan, İskender Doğan, İlham Gencer, Muzaffer Uludağ, Faruk Şentürk, Hüsnü Güleryüz, Arzu Akan ve o zaman daha Yoldaş soyadını almamış Nur Belda, yarışmanın diğer finalistleridir.

1979'da Altın Mikrofon'u kazanan isim ise *Dışarıda Kar Yağıyor* ile Ünol Büyükgönenç'tir. Büyükgönenç'in yarışma galibi şarkısı, Ecevit hükümeti döneminde TRT tarafından da pompalanınca bir anda çok meşhur olur, şarkıya çocuk yılı şarkısı muamelesi yapılır. Daha sonra yılın şarkısı seçilen *Dışarıda Kar Yağıyor*, 1989'da yayımlanan *Güzel Günler Göreceğiz* albümüne de alınır, o tarihten sonra bir kez daha ünlenir. Diğer yarışmacılar ise bu kadar şanslı olamaz.

Altın Mikrofon, 1990'lı yılların ortalarında Kanal D'nin katkılarıyla *Hürriyet* tarafından yeniden düzenlenir. Ancak bir dönemin belirleyici yarışması, eski heyecanı kalmayan ve sınırlı çevreleri (sadece katılanları ve ailelerini) ilgilendiren bir organizasyon olarak kalır ve bir daha canlanamaz.

Dönemin diğer yarışmaları

Altın Mikrofon Armağanı yarışması elbette tek değildir. 1960'larda düzenlenen yarışmalı festivaller, pop ve rock müziğin yayılmasını sağlar. Örneğin, 21 Haziran 1968'de İstanbul Açık Hava Tiyatrosu'nda yapılan ve büyük ilgi gören Topkapı Festivali'ne katılanlara göz atmak, dönemin popüler şarkıcı ve toplulukları hakkında bir fikir sahibi olmamız için yeterlidir. Festivalin yarışmalı bölümüne katılanlar şöyledir: İlham Gencer, İsmet Sıral Orkestrası, Kadri Ünalan Orkestrası, Lamia, Mavi Işıklar, Özdemir Erdoğan, Rana Alagöz, Selçuk Alagöz Orkestrası, Sis Beşlisi, Turgut Oksay ve Yalçın Ateş Orkestrası... Ayrıca Erkin Koray, İstanbul Erkek Lisesi, Kaygısızlar, Moğollar, Ömür Göksel, Rasim Ulusman, Selçuk Ural, Salim Dündar, Tanju Okan ve Üstün Poyraz Set konuk şarkıcı ve topluluklar olarak bu festivale katılırlar.

Memleketin ilk "sponsorlu festivali" olan Topkapı Müzik Festivali'nin sponsoru (yakın zamanda düzenlediği Rock'n'Coke ile kimi tepkileri de üzerine toplayan) Coca Cola'dır. Fitaş Sineması'nda üç gün süren elemeler sonucu yarışmaya hak kazanan isimler 21 Haziran'da Açıkhava Tiyatrosu'nda seyirci karşısına çıkar. Coca Cola'nın sponsorluk için bir tek isteği vardır; ana yarışmadan önce düzenlenecek bir "Coca Cola amblem müziği yarışması". Bu yarışma yapılır ve Selçuk Alagöz'ün birinciliğiyle sonuçlanır. Çeşitli dallarda ödüllerin dağıtıldığı Topkapı Müzik Festivali'nde düzenleme dalında Mavi Işıklar, beste dalında ise yine Alagöz birinciliği kazanır.

Daha eskilere gidersek, 9 Nisan 1961'de Siyasal Bilgiler Fakültesi İngilizce Kulübü tarafından düzenlenen Ankara Amatör Orkestralar Yarışması'na rastlarız. Bu yarışmada Emin Fındıkoğlu, Burak Gürsel ve Murat Sungar'lı Sweaters; Attila Özdemiroğlu, Yurdaer Doğulu ve Berkant'lı Jüpiters ile yarışır ve birinciliği alır. Bu kararı, Süheyl Denizci, Orhan Sezener ve Güngör Palancı'dan oluşan jüri vermiştir. Yarışma 1962'de ikinci kez düzenlenir ve yine Ankaralı amatör gruplar yarışır. İkinci

yıla damgasını vuran olay ise İstanbullu genç bir grup olan Barış Manço ve Harmoniler'in verdiği muhteşem konserdir.

1963'te İstanbul'da ilki düzenlenen Boğaziçi Müzik Festivali, dönemin mühim yarışmalarındandır. Bu festivalde ödüller değişik kategorilerde verilir: En güzel şarkı ve en iyi aranjman dalları dışında en iyi müzisyenler de seçilir. İlk yıl en güzel şarkı ödülünü *Adieu mon pays* ile Erol Büyükburç kazanır. Yarışan gruplar arasında en ilginci, Mehmet Teoman ve Timur Selçuk'lu kadrosuyla dikkat çeken Galatasaray Vokal Topluluğu'dur. Ertesi yıl, Boğaziçi Festivali'nin ikincisinde en iyi beste, en iyi folk düzenlemesi, en iyi orkestra, en iyi vokal ve en iyi müzisyenler seçilir. En iyi beste dalında İlham Gencer'in *İstanbul*'u, birinciliği, Şerif Yüzbaşıoğlu'nun *In Memorium* adlı bestesiyle paylaşır. 1965'te son kez düzenlenen festivalde bol bol ödül dağıtılır. Katılıp da ödül alamayan sadece iki topluluk vardır: Ekolar ve Mazhar Alanson-Fuat Güner ikilisini barındıran Kaygısızlar.

1968 Mayıs ayında Diskotek tarafından düzenlenen Amatör Topluluklar Yarışması'nı Osman İşmen'li Grup Senkop ve İstanbul Erkek Lisesi kazanır. Ancak ikinci olan grup daha mühimdir: Haldun, Onur, Feridun Hürel kardeşlerden oluşan Biraderler.

Liselerarası Hafif Batı Müziği Yarışması

Hürriyet'in çok ilgi gören Altın Mikrofon Armağanı Yarışması, gazetenin en büyük rakibi *Milliyet*'i harekete geçirir ve iki yıl sonra müzik piyasası yeni bir yarışmayla tanışır: *Milliyet Liselerarası Hafif Batı Müziği Yarışması*. Sonradan Liselerarası Müzik Yarışması adını alan bu yarışma, o yıldan bu yana neredeyse kesintisiz sürer ve Altın Mikrofon kadar olmasa da oldukça etkili olur. Profesyoneller değil, müzikle uğraşan lise öğrencileri bu yarışmaya katılmaktadır. Liselerarası Müzik Yarışması, bu yönüyle Altın Mikrofon'dan ayrılır.

1967'de ilki düzenlenen yarışmayı, Optikler adıyla da bilinen Robert Kolej ekibi kazanır. Bu ekipte, sonradan ilk Euro-

vision şarkımız olacak *Seninle Bir Dakika*'yı besteleyen Kemal Ebcioğlu da vardır. İlk yıl Haydarpaşa Lisesi ikinci, Özel Karşıyaka Lisesi üçüncü olur. Saint Joseph Lisesi ve Ankara Koleji, dereceye giren diğer ekiplerdir. Yarışma jürisi Dario Moreno, Erkin Koray, Rüçhan Çamay, Ayla Dikmen ve Bedri Koraman'dan oluşmaktadır.

1968'de İstanbul, İzmir ve Ankara'da yapılan elemelere 62 lise başvurur; bunlardan 9'u, 13 Mart'ta İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda (şimdiki Lütfi Kırdar) yapılan finalde yarışır. Yarışmayı Selim Atakan'lı Ankara Fen Lisesi kazanır. İstanbul Erkek Lisesi ikinci, Galatasaray Lisesi üçüncü olur. Bu yıl Atatürk Lisesi adına yarışan ekibin davulcusu Cengiz Teoman'dır.

1969, yarışmaya katılan isimler açısından daha önemli bir yıldır. 85 lise başvurur, 14'ü finalde yarışmaya hak kazanır ve Kadıköy Ticaret Lisesi birinci olur. Yarışmaya katılan ekiplerden bazıları şöyledir: Kadıköy Ticaret Lisesi (Nur Moray, Sadık Kuyaş), Alman Lisesi (Muhtar Turan), Mecidiyeköy Lisesi (Osman İşmen), Ankara Fen Lisesi (Selim Atakan), İstanbul Erkek Lisesi (Orhan Topçuoğlu), Ankara Deneme Lisesi (Hurşit Yenigün), Tarsus Amerikan Koleji (Ayhan Sicimoğlu), Özel Erdem Koleji (Kılıç Danışman)...

Kadıköy Ticaret Lisesi, 1971'de düzenlenen yarışmaya da katılır. Bu kez topluluk Ohannes Kemer ile takviye edilmiştir. Jüride bulunan Barış Manço, Moray ve Kemer'i kendi topluluğuna katar; Kurtalan Ekspres'in temeli böylelikle atılmış olur. Aynı yıl yarışan Samsun 19 Mayıs Lisesi, Ertuğrul Bayraktar'ı müzik dünyasına sunarken Alman Lisesi, bir yıl önce Halit Kakınç ve Muhtar Turan'lı Dönüşüm grubunu ve Melih Kibar'ı müzik dünyasına armağan eder. 1970'te Marmara Bölgesi birincisi olan Bursa Koleji orkestrasının solisti ise İlhan İrem'dir. 1971'de Ankara Fen Lisesi bünyesinde kurulan 5 İşlem yarışmaya katılmaz ama grubun hem gitaristi hem davulcusu olan gençle yazının bu bölümüne girmeye hak kazanır: Derya Köroğlu! Sonraki yıllarda yarışmaya katılan ABC Koleji Tahsin Ünüvar'lı kadrosuyla dikkat çekerken İstanbul Tekstil Meslek Lisesi, 1977 yılında Cem Karaca'nın *Parka* şarkısıyla birinci

olur. Topluluğun solisti, sonradan Şemol Filiz ile Yansımalar grubunu kuracak Birol Yayla'dır.

Milliyet'in Liselerarası Müzik Yarışması ilk yıllardaki etkisini sonradan kaybetse de yıllarca önemli bir amaca hizmet eder. 1970'te halk oyunları, 1979'da halk müziği kategorileri yarışmaya dâhil edilir. Candan Erçetin, Seden Gürel, Sibel Tüzün, Burak Kut gibi pek çok solist ilk kez bu yarışmayla sahneye çıkar.

Grup müziğinden vokal müziğe

1967 yılında *Hafta Sonu* gazetesi tarafından düzenlenen Altın Ses yarışması çok etkili değildir ama bir açıdan çok önemlidir: O güne dek toplulukların yarıştığı yarışmaların aksine bir vokal yarışmasıdır ve grup müziğinden solist kavramına geçişi simgeler.

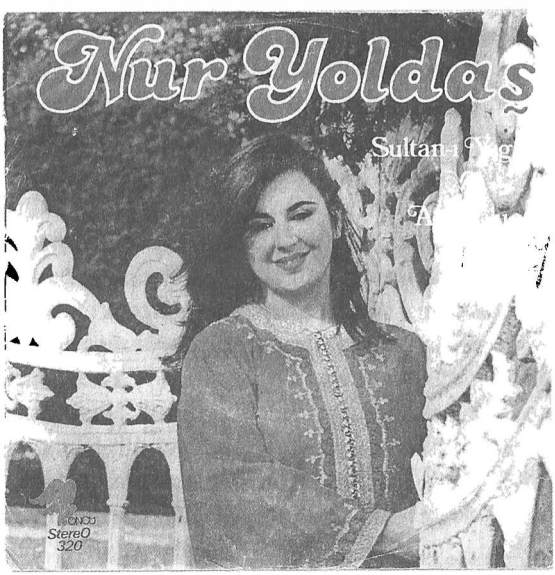
İlk yarışmayı Ersan Erdura ve Nilgün Arkun kazanır. Bu iki ismi '80'li yıllarda yeniden duyarız: Erdura deri ceketleri ve danslarıyla "yerli Shakin Stevens" olarak anılacak, Nilgün Arkun ise Nilgün Onatkut olacak ve Beş Yıl Önce On Yıl Sonra topluluğu içinde karşımıza çıkacaktır.

İkinci yıl yarışma alaturka dalında yapılır. Ertesi yıl yeniden popa dönülür, Cevat Sedef ve Berna Pak birinci olur. 1969 iki ilginç ismi bir araya getirir: İzmirli genç kız Sezen Seley, Ajda Pekkan ve Durul Gence'nin de yer aldığı jüriyi geçemez ve elenir. Birinciliği ise İtalyan Lisesi'nde okuyan İstanbullu bir genç kız kazanacaktır: Nilüfer Yumlu. Yumlu, bu yarışmadan sonra bir süre okuluyla ilgilenir. 1972 sonrasında ise Nino Varon elinden tutar ve *Dünya Dönüyor*'dan *Geceler*'e uzanan şahane şarkıları birbiri ardına onun yorumuyla dinlemeye başlarız. Bu yarışmada elenen Sezen Seley ise 1975 sonrasında Sezen Aksu olarak hayatımıza girer. Bu yılın ikincisi Serpil Durmaz, yarışmadan çıkan bir başka ilginç isimdir. Durmaz, yıllar sonra Serpil Barlas adıyla ve yapacağı plaklardan ziyade yaşantısıyla dikkat çekecektir. 1969 yılının erkek birincisi ise Nihat Özyılmaz olur.

Altın Ses, yukarıda saydığımız isimlerin çıkmasını sağlayan bir yarışma olmuştur; pop müziğe kazandırdığı ivme açısından da önemlidir ancak belirttiğimiz gibi çok etkili bir yarışma olamaz. 22 Mart 1969 tarihinde Tükel Konser Bürosu tarafından Fitaş'ta düzenlenen, sadece kadınların yarışabildiği Altın Kupa Amatör Şantözler Müsabakası ise kazandırdığı iki isim dışında önemli değildir. Nur Kılıç ve Pakize Suda yarışan diğer isimlerden bir adım öne geçer. Pakize Suda, 1970'li yıllarda yaptığı plaklardan ziyade şimdilerde yazdıklarıyla gündeme gelecektir: Nur Kılıç ise Nur Belda adıyla 1972 Altın Mikrofon'unda yarışacak, ancak asıl ününü Nur Yoldaş adıyla yaptığı *Sultan-ı Yegâh* ile sağlayacaktır.

1. Topluiğne Beste Yarışması

Topluiğne Beste Yarışması; Hafif Müzik Derneği tarafından düzenlenir, televizyondan canlı olarak yayımlanır, büyük ilgi görür ancak hiçbir zaman ikincisi yapılmaz. Topluiğne, ertesi



yıl Eurovision'a evrilir ve onun kurduğu altyapı üzerine Eurovision Şarkı Yarışması'nın ilk Türkiye finali yapılır. Bu açıdan '70'li yılların önemli yarışmalarındandır.

Topluiğne, Hafif Müzik Derneği'nin TRT'den koparttığı bir "hak"tır aslında. 1971'de ŞAT Yapım'ı kuran Şanar Yurdatapan ve Attila Özdemiroğlu, dönemin tek yapım firması olmasının avantajını iyi kullanır; neredeyse bütün sanatçı ve topluluklar o dönemde bu şirket adına çalışmalar yapar. ŞAT Yapım'ın yanı sıra Hafif Müzik Derneği'ni kuran ve onun da çalışmalarını yürüten Yurdatapan, Topluiğne'nin oluşumunu şöyle anlatıyor: "[Dernekte] TRT denetimine karşı boykot fikri ortaya çıktı. Bir yılbaşı ya da bayramdı; TRT halkın tek eğlencesiydi ve blok müzik programları hazırlanıyordu. Bu programlara tümüyle denetime karşı olanlar çağırılmıştı. TRT içinde de bizden yana arkadaşlar vardı ve 'Yıkın şu denetimi de rahat çalışalım' diyorlardı. Ancak, devlet memuru oldukları için ortaya çıkamıyorlardı. Geri dönme ya da başka program hazırlama imkânı kalmamışken, çekime tam bir gün kala boykotu ilan ettik. (...) Tam bombamızı patlatacakken İnönü öldü, yas ilan edildi ve bu kadar emeğimiz boşa gitti. Ancak ciddi olduğumuzu anladılar ve derneğimize 1. Topluiğne Beste Yarışması"nı düzenleme hakkı verildi"[2]

Yarışma sonucunu halk belirler ancak farklı bir yöntem izlenmiştir: İstanbul'un değişik yerlerine oy sandıkları konur, bu sandıkların başına yarışmaya katılan bir sanatçı "gözlemci" olarak yerleştirilir ve onun dağıttığı katılım formları orada bulunanlar tarafından doldurularak kutuya atılır. Bu formlar yaşlara göre tasnif edildikten sonra aralarından 175 kişi noter huzurunda belirlenerek jüri oluşturulur.

Topluiğne, diğer yarışmaların aksine bir beste yarışmasıdır ve ilktir. Yarışmaya başta 26 bestenin katıldığı açıklanır. Bu besteler ikiye ayrılacak ve İstanbul Teknik Üniversitesi salonunda yapılacak iki elemede jüri karşısına çıkacaktır. Bu ele-

2 "*Şanar Yardatapan: Her zaman politik*", Söyleşi: Murat Meriç, *Müzük*, sayı 1, Şubat 1996.

meyi geçen 12 beste, TRT tarafından naklen yayımlanacak bir finalde yarışacak ve birinci belirlenecektir.

11 Mayıs'ta kutular Taksim, Karaköy, Beşiktaş, Kadıköy ve Aksaray'a yerleştirilir. Yağmurlu bir gündür ancak bu, katılımı engellemez. 18 Mayıs günü Maçka Maden Fakültesi'nde çekim yapılır ve bu çekim ikiye bölünerek 19-20 Mayıs günlerinde TRT'de Telespor programında yayımlanır. İlk elemeye 109 jüri üyesi katılır. Finalde bu sayı daha da azalır ve 85'e iner. Katılan beste sayısı da daha önce 26 olarak açıklanmasına rağmen yarışma günü jüri karşısına 19 beste çıkar. Topluiğne'de yarışan besteleri (bestecilerini / yorumcularını) analım, sonra da yarışma gününe geri dönelim: *Al Beni Çal Beni* (Tuğrul Dağcı / Nilüfer), *Geli Geliver* (Selmi Andak / Erol Evgin), *Hepsi Laf* (Erdener Koyutürk / Ülkü Üst), *Yol Ver* (M. Cengiz / Ertan Anapa), *Hey Gidi Dünya Hey* (Ali Kocatepe), *Umut veya Yarın* (Nonna Bela), *İki Gönül Bir Olsun* (Özdemir Erdoğan), *Bir Ayrılık Bir Yoksulluk Bir Ölüm* (Baha Boduroğlu / Asu Maralman), *Bilmem Nasıl Kandırsam* (R. Tetik / Fatoş Balkır), *Gözyaşı* (Yurdaer Doğulu), *Yanımda Sen Olmayınca* (Güzin Sokullu), *Özlem* (Uğur Işık), *Unutama Beni* (Erol Tanır / Esmeray), *Menekşenin Moru* (İskender Doğan), *Doğdum Ağladım* (Reyman Eray / Kayhan), *Bir Bardak Aşk* (Selçuk Alagöz / Rana Alagöz), *Gadınım* (Atilla Yelken), *Umut* (Muzaffer Uludağ), *Dudilli* (Modern Folk Üçlüsü).

28 Mayıs günü yine Telespor içerisinde canlı yayımlanan final Erdinç Üstün ve Funda Anapa tarafından sunulur, şarkılar playback olarak icra edilir. Şanar Yurdatapan, yarışmanın başında ve sonunda bir değerlendirme konuşması yapar. Bu konuşmaların ilki TRT tarafından yayımlanır, kapanıştaki konuşma sırasında ise yayım kesilir. Katılan tüm yarışmacılara sembolik bir topluiğne hediye edilir. Bu hediyeler *Oy Anam Oy*'la büyük sükse yapan küçük şarkıcı Arda Kardeş tarafından yarışmacılara takdim edilir. Yarışmanın birinciliğini ise *Unutama Beni* adlı şarkıyla Erol Tanır kazanır. Esmeray'ın yorumladığı *Unutama Beni*, çok sevilir ve Türkiye'de popüler Batı müziği denince akla ilk gelen şarkılardan olur.

Topluiğne Beste Yarışması Eurovision'a evrilir, yıllarca sürecek tartışmalı bir süreç böylelikle başlar. Eurovision, Türkiye'nin gündemine oturur ve '80'li yılların sonuna kadar bu hal sürer. 1990'larda bu yarışma daha geri planda kalır. Bunda özel televizyonların ortaya çıkıp yeni yarışmalar düzenlemesinin de payı vardır. Zaman zaman TRT (örneğin 1979'da yapılan TRT Hafif Müzik Yarışması ve '90'ların başında yapılan Altın Anten Şarkı Yarışması) ya da özel televizyonlar tarafından düzenlenen bazı yarışmaların hiçbiri Topluiğne kadar etkili olmaz ya da Eurovision kadar ses getirmez.[3]

Altın Güvercin Hafif Müzik Şarkı Yarışması

1980'li yılların sonunda, Türkiye yeni bir yarışmayla tanışır: Kuşadası Kültür ve Sanat Festivali bünyesinde düzenlenen Altın Güvercin Hafif Müzik Şarkı Yarışması. Yarışma ilk kez 1987 yılında yapılır, 1990'a kadar aynı adla düzenlenir, 1992'den sonra da Beyaz Güvercin Müzik Yarışması adıyla yoluna devam eder. Altın Güvercin, ilk "sivil" beste yarışmasıdır. Yarışmaya sonradan ünlü olacak pek çok isim katılır, yarışan şarkıların bir kısmı çok popüler olur.

İlk yarışmada on beş şarkı yarışır. Dönemin mühim bestecileri eser hazırlar, yarışma için ikililer ve topluluklar oluşturulur, arada o güne dek adı duyulmamış isimler sahneye çıkar. Füsun Önal ve Suna Yıldızoğlu bir güç birliğine girerek Buğra Uğur'un *Aşık Olmak Ne Güzel* adlı şarkısını seslendirir. Yıldızoğlu'nun kısa bir süre öncesine kadar ikili olarak çalıştığı Çetin Alp ise yarışmaya yalnız katılır ve Turhan Yükseler'in *O Kadın* adlı şarkısıyla karşımıza çıkar. Kayahan, kendi bestesi *Masum Küçücük Bir Öpücük*'ü yorumlamak için yanına Ayşegül Aldinç'i alır. *Dansa Çağrı* adlı Uğur Başar bestesini seslendirenler ise Zerrin Özer ve Harun Kolçak'tır. *Yıldız Dağı* adlı kendi bes-

3 Bunlar arasında bir tanesini mutlaka anmak gerekiyor: 1995 yılında Show TV tarafından düzenlenen Pop Show. Yarışma, Ajda Pekkan, Sezen Aksu ve Tarkan'ın da yer aldığı jürisiyle dikkat çeker. Bu yarışmanın tanıttığı isimlerse Deniz Seki ve kemanıyla genç kızların kalbini çalan romantik şarkıcı Suat Suna olur.

tesini seslendirerek yarışan Ayşenur Kürşat, daha sonra Ayşenur Yazıcı adıyla ve haber spikeri olarak tanınacaktır. Banu Kırbağ, Rüya Ersavcı, Coşkun Demir, Arzu Ece-Halis Bütünley, Emel-Erdal ve Pınar yarışmaya katılan diğer isimlerdir. İlk Altın Güvercin'e iki besteyle katılan iki isim vardır: O yıllarda özellikle İstanbul'da adlarını duyuran Grup Lokomotif ve henüz adı duyulmamış ancak yıllarını müziğe vermiş "genç" şarkıcı Fatih Erkoç. Lokomotif, özellikle *Hoşça Kal* ile ilgi çekerken, Erkoç kendi bestesi *Yol Verin A Dostlar* ile ilk yılın galibi olur. Erkoç, aynı yıl içerisinde ilk albümünü de çıkartır ve *Yol Verin A Dostlar*, o yılın sevilen şarkılarından biri olur.

İkinci yıl yarışan şarkı sayısı değişmez. Adını 1972'de düzenlenen Altın Mikrofon'la duyuran Ömer Aysan ve 1975'te düzenlenen ilk Eurovision'un yıldızı Ali Rıza Binboğa, yıllar sonra bu yarışmaya katılan ve yeniden ortaya çıkan isimlerdir. İki yıl önce *Halley* ile Eurovision'da Türkiye'yi temsil eden Onlar grubu (Sevingül Bahadır ve Candan Erçetin), bir yıl öncesinin Altın Güvercin yarışmacıları Arzu Ece, Füsun Önal, Ayşegül Aldinç, Emel-Erdal tekrar katılan isimlerdir. Jale, Grup Senkron, Rüya (Ersavcı) / Jeyan (Erpi) / Cihan (Okan) ve Aysun Kocatepe diğer yarışmacılardır. Sonrasında Oya Bora adını alacak olan Grup Denk, bu yarışmaya *Tasvir-i Şikayet* ile katılır. Nermin Ergün'ün *Akdeniz* adlı bestesini seslendiren Sertab Altın, sonradan Erener soyadını kullanarak pop müzikte yeni bir kanal açacaktır. İkinci yarışmanın galibi bir önceki yıl olduğu gibi Uğur Başar bestesi seslendiren Harun Kolçak olur. Kolçak'ın yanında bu kez Aşkın (Nur Yengi) vardır. *Yeniden* adlı bu şarkı sevilir ancak dinleyiciye ulaşamaz ve kaybolur. Ayşegül Aldinç'in seslendirdiği Banu Kırbağ bestesi *Bir Bahar Aşkısın* ve az önce andığımız *Tasvir-i Şikayet* bu yarışmadan çıkan ve ileriki yıllarda sevilen şarkılar olur.

Altın Güvercin, üçüncü yılında biraz daha sönük geçer. Önceki yıllardan tanıdığımız Grup Lokomotif, Grup Denk, Fatih Erkoç, Sevingül Bahadır ve Candan Erçetin, yine karşımıza çıkar. İzel, o dönemde Gürel soyadını henüz almamış olan Seden Kutlubay ve Ali Fuat Ülgen'le bir ikili oluşturan Metin

Özülkü, yarışmaya katılan yeni isimlerdir. Emel'den ayrılan Erdal (Çelik) ise yarışmada iki şarkı seslendirir: Attila Atasoy'un *Yaz Yağmuru* ve kendi bestesi *Gittin Gideli*. Bu yarışmadan çıkan ve sevilen tek şarkı *Gittin Gideli* olur.

Altın Güvercin, 1990'da bu isimle son kez yapılır. Katılanlar ve yarışan şarkılar daha önceki yıla nazaran görkemlidir. Bir taraftan amatör besteciler bu yarışmaya katılırken diğer taraftan uzun zamandır ortada gözükmeyen bazı bestecilerin şarkılarını dinleme olanağı buluruz. Yarışmanın sürprizi Rezzan Yücel'in seslendirdiği *Yaşamak İstiyorum*, '70'lerde ortalığı kasıp kavuran Çiğdem Talû-Melih Kibar ikilisinin ürünüdür. Talu'nun ölümünden yıllar sonra ortaya çıkan bu şarkı fazla ses getirmez ama müzik tarihimizin en büyük kazançlarından biri olur. İlk yarışmanın birincisi Fatih Erkoç, bu kez kendi bestesiyle kardeşi Sinan Erkoç'u lanse eder. Meltem Taşkıran'lı Grup Gökkuşağı / Pi, Ufuk Yıldırım-Özlem Yüksek, Sibel Sezal, Halis Bütünley ve Grup Çağrı'nın yarıştığı 4. Altın Güvercin'e *Karşılıksız Çek* adlı şarkıyla katılan 3. Nesil'in solisti, aynı zamanda şarkının bestecisi olan Fergan Mirkelam'dır. Mirkelam, bu şarkısını 1996'a çıkarttığı ilk albümünde de yorumlar. Gündoğarken'den tanıdığımız Burhan Şeşen, kendi bestesi *Söz Mü Babacığım*'ı oğlu Serhan'la söyler. Suavi'nin seslendirdiği *İki Gözüm İki Çeşme*, yılın en sevilen şarkılarından biri olur ve Suavi, yaptığı albümlerle ününü bugüne kadar getirir. Son Altın Güvercin'in galibi ise Cem Karaca'dır. Cem Karaca-Uğur Dikmen-Cahit Berkay tarafından seslendirilen *Kâhya Yahya*, sanki *Tamirci Çırağı*'nın elden geçirilmiş halidir; aynı minvalde bir başka hikâyeyi anlatır ve çok sevilir.

Altın Güvercin, yaşanan bazı bürokratik sorunlar nedeniyle ertesi yıl yapılamaz ve yoluna 1992'den itibaren Beyaz Güvercin adıyla devam eder. Kuşadası'ndan İstanbul'a taşınan Beyaz Güvercin ilerleyen yıllarda etkisini yitirse de ilk yarışma önemlidir. Ersan Erdura, yıllar sonra bu yarışmayla yeniden sahneye çıkar. İzel Çelik Ercan, ilk kez bu yarışmada görülür. Coşkun Demir, Cemil Sağyaşar, Gülay Eralp, Revnak Yengi, Suat Suna gibi isimlerin yarıştığı yarışmanın galibi Önder Bil-

ge'nin *Haykır Sevda Dağlarına* isimli şarkısını seslendiren Tülay Saygın olur. O yıllarda Nilüfer'in vokalistliğini yapan Saygın, daha sonra Asya adıyla ünlenecek ve pop müzikte yeni bir soluk olacaktır.

Beyaz Güvercin'i ertesi yıl *Canım Seni İstiyor* adlı bestesiyle Bora Ayanoğlu kazanır. Serpil Barlas, Tuğba Önal, Birsen Tezer gibi isimlerin katıldığı bu yarışma, yapılan son popüler yarışma olur. Sonraki yıllarda yapılan yarışmaların sonundaki gösteri bölümü daha çok ilgi görür, besteciler yavaş yavaş elini çekerler ve Beyaz Güvercin ya da Altın Güvercin böylelikle tarihe gömülen yarışmalar arasında yerini alır.

Popstar ve sonrası...

Popstar ve türevleri, o güne dek yapılan yarışmalardan farklıdır. Bu bir beste yarışması değil, ses yarışmasıdır. Haftalar süren finaller sonucunda birinci halkoyuyla belirlenir. Kazanan yarışmacı, müzik piyasasına "star" olarak adım atacaktır.

2002'de Show TV'nin düzenlediği Sing Your Song, bu yarışmaların ilk örneğidir. Sonrasında *Sabuha* "cover"ıyla dikat çeken 6. Cadde ve *Bir Kadın Çizeceksin* ile müzik piyasasına zımba gibi giren Manga bu yarışmadan çıkan şanslı iki topluluk olur. Aynı dönemde Fanta tarafından düzenlenen Genç Yetenekler Yarışması da özellikle rock toplulukları tarafından ilgi görür.

Öncesinde 43 ülkede düzenlenen Popstar, Türkiye'de ilk kez Kanal D tarafından düzenlenir. İlk yarışmaya 13 yarışmacı katılır. Oldukça çekişmeli geçen finaller büyük ilgi görür. En iyi şarkı söyleyenin ödüllendirildiği yarışma giderek şekil değiştirir: Program boyu süregelen tartışmalar, yarışmacıların ve jüri üyelerinin özel hayatının gündeme gelmesiyle bir yarışmadan çok televizyon gösterisine döner. Elemeler canlı olarak yapılır: Yarışmacılar profesyoneller karşısında seçtikleri şarkıyı söyler, jüri yorum yapar, halktan toplanan SMS'lerle o hafta en az oy alan isim belirlenir ve yarışmaya veda eder.

İlk Popstar, 2003'te başlar ve 2004 yılının Şubat ayında son-

lanır. Çekişmeli ve tartışmalı elemelerin ardından Abidin birinci olur ancak genç şarkıcının yaptığı albüm fazla ilgi görmez. Firdevs ve Bayhan ilk Popstar'dan çıkan diğer albümlü şarkıcılar olur; Firdevs daha şanslıdır, Bayhan ise plak şirketinin yanlış yönlendirmesi sonucu başarılı olamaz. Popstar'a katılan ve sevilen Serkül, Sing Your Song'a da katılmıştır. Serkül, 2005 sonuna doğru ilk albümünü çıkartır ancak bu albüm de ses getirmez. Popstar, katılanlardan ziyade Deniz Seki, Ercan Saatçi, Ahmet San ve Armağan Çağlayan'dan oluşan jürisi sayesinde konuşulur. Jüri üyelerinden Deniz Seki, cinayetten sabıkalı Bayhan'ın "katil" olduğunu bahane ederek yarışmanın ortasında jüri üyeliğini bırakır, yerine Zerrin Özer gelir. Popstar, bir anlamda en çok ilgi gören yarışmadır ancak müziğe kazandırdıkları bu ilgiyle ters orantılı olur.

Popstar, ikinci döneminde Kanal D'den ayrılır ve Show TV'ye geçer. Bu geçiş sırasında jüri üyeleri değişir ancak format aynı kalır. Eski jüri üyeleri hemen yeni bir format uydurur ve yarışmayı Türkstar adıyla düzenler. Ancak ikinci Popstar da Türkstar da beklenen ilgiyi göremez. atv'de aynı dönemde yayımlanan Türkiye'nin Yıldızları da iki yarışmayla aynı kaderi paylaşır ve format değiştirerek bir oyunculuk yarışmasına döner.

Sadece ses yarışmaları değil, diğer yarışmalar da bu dönemde ilgi çeker. Big Brother uyarlaması olan Biri Bizi Gözetliyor, başta Tarık ve Hacer olmak üzere nice tek isimli şarkıcıyı ortalığa salmıştır.

Türkiye, bir taraftan yarışmalar cenneti, diğer taraftan da bu yarışmalar arasında öne çıkanlar bir elin parmaklarını geçmiyor. Yazı boyunca sözünü ettiğimiz yarışmalar bir açıdan diğerlerinden ayrılıyor ve her birinin kendine özgü bir tarafı var: Altın Mikrofon bir performans yarışması; Liselerarası Müzik Yarışması onu takip ediyor görünse de misyonu bir hayli farklı, profesyonellere değil amatör seslere açık; Topluiğne, memleketin ilk beste yarışması olduğu için önemli; Altın Güvercin, kısır bir ortamda yeni seslerin ortaya çıkmasını sağladığı için bugün hayırla anılan bir yarışma, üstelik ilk "sivil" müzik yarışması; Popstar ise kitlesel olduğu için önemli ancak bütün yarışmalar içinde en

müzikten uzak olanı, yine de günümüzün müzik politikasını en iyi anlatanı... Dergiler tarafından düzenlenen kimi yarışmalar (örneğin 1988'de *Hey* kapanmadan önce Yankı Plak ile ortak yapılan ve Grup RA'nın birinciliğiyle sonuçlanan "International Star Arıyoruz" yarışması ya da *Boom Müzik* ve Fame City tarafından 1990'da düzenlenen, Akbaba, Fethi Taner ve Seyir Defteri'ni kazandıran Fame Star) müziğe yön verme konusunda etkili olamasalar da genç şarkıcı ve toplulukların kendilerini gösterebildikleri platformlar oldukları için önemlidir.

Yarışmalar bahsi bu kadarla sınırlandırılamaz, her biri hakkında uzun uzun kitaplar yazılabilir ama biz daha da uzatmadan yarışmalarda karşımıza çıkan kimi şarkıların akıbetine kısaca göz atalım.

Yarışmaların kayıt macerası

Yarışmaların ortak özelliği, hepsinde yarışan şarkıların değişik formatlarda yayımlanmış olması. Kimi 45'lik plak olarak yayımlandı, kimi kaset kimi CD oldu. Arandığında her birinin ses kayıtları bulunabiliyor.

Altın Mikrofon Armağanı Yarışması, plağı yayımlanan ilk yarışma olduğu için de önemlidir. Finale kalan yarışmacıların "müsabaka şarkılarıyla birlikte hazırladıkları aynı tarzdaki diğer bir parçasını da içinde bulunduran plakları kâr tamamen yarışmacıya ait olmak üzere satışa" arz edilir. 1965 yılında on plak yayımlanır, 1966'da bu sayı yediye düşer, 1967'de altı, 1968'de beş plak yayımlanır. 1966, '67 ve '68 yarışmaları LP olarak da basılır. Bu plakların hepsi 2002 yılında Hakan Eren'in çabası ve Naim Dilmener'in desteğiyle üç CD ve bir kitaptan oluşan bir set halinde Dost Müzik ve DMC tarafından yeniden piyasaya sürülür. Memleket pop tarihinin bu en mühim yarışmasının kayıtları ve onunla ilgili bilgiler de böylelikle kolay ulaşılabilir hale gelir.[4]

4 Altın Mikrofon'un ikinci döneminde yani 1972 ve 1979'da yarışan sanatçıların da bazı plakları yayımlanır ancak bunlar eksiksiz değildir ve sanatçıların kendi çabalarıyla yayımladıkları plaklardır. Onun için onları bu seriye katmamak gerekir.

Milliyet, *Hürriyet* kadar bonkör değildir. Liselerarası Hafif Batı Müziği Yarışması'na katılan ekiplerin bazılarının 45'lik plakları basılır, bazılarının basılmaz. Kimi plaklar tek bir yarışmacıya aittir, kimisi de iki yüzünde iki ayrı ekibin çalışmalarını barındırır. Bu kayıtlar sonraki yıllarda ortalığa çıkmaz ve 45'lik plakların üzerinde kalır. Bazısı Avrupa'da ve Amerika'da yayımlanan toplama albümlere girer ama bunlar da memlekete ulaşmaz.

Topluiğne Beste Yarışması, dönem itibariyle şanslı bir yarışmadır. Katılan sanatçıların çoğu zaten rüştlerini ispat etmiş, plak piyasasında kendilerini kanıtlamıştır. Topluiğne şarkıları toplu halde bir plak üzerinde yayımlanmaz ama hemen hepsi plak üzerine zaptedilir. Bu plakların üzerinde yarışmanın logosu yer alır. Bunlar bir seri olarak piyasaya çıkartılmamış, sanatçıların bağlı bulundukları şirketlerce ayrı ayrı piyasaya sürülmüştür. Yakın dönemde yarışma şarkılarını yeniden piyasaya sürme projesi yapıldıysa da kimi bürokratik durumlar ve kaprisler bunu engelledi.

Altın Güvercin Hafif Müzik Şarkı Yarışması'na katılan bütün şarkılar, yarışmanın organizasyonunu da yapan Ali Rıza Türker'in katkılarıyla kaset olarak piyasaya sürülür. Dört kasetlik bu seriye 1992'de yapılan Beyaz Güvercin şarkılarını toplayan kaseti de eklersek elimizde beş kaset ve 75 şarkıdan oluşan bir set olduğunu görürüz. Pop müziğin bir dönemini özetlemesi açısından bu set önemlidir.

Popstar ve türevlerinin şarkıları hem karışık albümlerde toplanır, hem de kazanan şarkıcılar için ayrı ayrı albümler yapılır. Halen piyasada bulunan bu albümler, dönemin simgesi olduğu için önemlidir ancak müzik adına tarihe bir şeyler kattıklarını söylemek zordur.

Yarışmalar bahsinde andığımız bir olayı bir kere daha hatırlatalım: 1973 yılını 1974'e bağlayan yılbaşı gecesi, Hafif Müzik Derneği önderliğinde bir boykot gerçekleşir. Sanatçılar, TRT denetiminin kaldırılması için nicedir çağrı yapmakta ancak cevap alamamaktadır. Dernek, TRT'nin en önemli gecelerinden biri olan yılbaşı gecesinin çekimlerine gitmemeleri için sanatçılara çağrıda bulunur. İki-üç fire verilir ama çağrıyı alanların birçoğu çekimlere katılmaz. TRT çaresizlik içinde dernekle masaya oturmak zorunda kalır. Durum konuşulacakken talihsiz bir olay gerçekleşir ve İsmet İnönü ölür. Bunun üzerine genel yas ilan edilir ve yılbaşı gecesi yapılması gereken eğlence programı kaldırılır! Popüler Batı müziği tarihinin tek örgütlü eylemi böylelikle başarısızlıkla sonuçlanır. Ancak TRT işin ciddiyetini kavrar ve dernekle görüşmelere devam eder. Denetim kalkmaz ama karşılıklı kimi anlaşmalar yapılır. TRT tarafından desteklenen bir beste yarışması, bu anlaşmalara dâhildir. 1974 yılının Mayıs ayında yapılan 1. Topluiğne Beste Yarışması, bu olayın sonucunda gerçekleşir, ancak ikincisi düzenlenmez.

Yarışma, büyük ilgiyle karşılanır. TRT de işin altından kalkabileceğini görünce, aynı yılın sonlarına doğru bir karar alır ve



Türkiye, 1975 yılında düzenlenecek Eurovision Şarkı Yarışması'na katılmak için Avrupa Yayın Birliği'ne (EBU) başvurur.[1]

1974 yılında başlayan hazırlıklar aylarca sürer. İlk Eurovision, dedikodusu, elemesi, puanlama sistemiyle yıllarca konuşulacak bir malzeme olur. Yarışmaya 105 beste başvurur, bunlardan on yedisi finale kalır. Nilüfer'in seslendirdiği *Boşver*'in başka bir şarkıya benzediği dedikoduları ortalığı sarınca, Nilüfer yarışmadan çekilir. Şenay ise seslendirdiği Selçuk Başar bestesi *Umut*'u kendi isteğiyle yarışmadan çeker. Böylelikle finalde on beş şarkı yarışır. Başta birincinin halk oylamasıyla seçileceği açıklanır. Halkın oyları Ali Rıza Binboğa lehindedir: *Yarın*, ezici çoğunlukla birinci seçilir. Ancak, *Yarın*'ı "solcudur" diyerek yok sayan TRT, bu seçimi olmamış kabul eder

1 Bu, TRT'nin EBU ile ilk teması değildir. 1972 Münih Olimpiyatları'nı naklen yayımlayan TRT, 1973'te Boğaz Köprüsü'nün açılış görüntülerini EBU aracılığıyla dünyaya iletir. TRT, iki yıl sonra Dünya Kupası'nı yayımlarken kuruluşa aktif üye olur. Yarışmaya katılma süreci, bu üyelikle başlar. 1973 ve 1974'te gerçekleşen Eurovision Şarkı Yarışması finallerinin TRT tarafından canlı yayımlandığını da ekleyelim.

ve kurdurduğu profesyonel jüriden medet umar. Bu jüri de iki birinci seçer: Semiha Yankı'nın seslendirdiği Kemal Ebcioğlu bestesi *Seninle Bir Dakika* ve Cici Kızlar'ın seslendirdiği Attila Özdemiroğlu bestesi *Delisin*. Böylelikle Türkiye, ilk Eurovision girişiminde üç birinciyle garip bir rekora imza atar. Yarışmaya gidecek şarkı kurayla belirlenir ve "şanslı olan" Semiha Yankı, 22 Mart 1975'te İsveç'in başkenti Stockholm'de Türkiye adına yarışır. Sadece Monaco'dan üç puan alarak sonuncu olur. Fatura, Yankı'nın giydiği basma entariye çıkartılır: Bu özensiz giyim tarzı Türkiye'yi Batı'da temsil etmekten çok uzaktır, dolayısıyla Avrupalı'dan puan beklemek abestir! Kıbrıs "Barış" Harekâtı'yla şimşeklerin çekildiği bir dönemde daha özenli davranmamış olmanın cezası Eurovision'da sonunculuktur! O yıl literatürümüze giren "tabii ki puan vermeyecek" cümlesi yıllarca çeşitli bahanelerle desteklenir. Sonraki yıllarda da Eurovision, her şeyiyle, hep tartışılan bir platform haline gelir.

TRT, bu ilk hezimetin üzerine, yarışmaya yeniden katılmaya cesaret edemez. İsmail Cem'in TRT Genel Müdürlüğü'nden alınmasını protesto eden müzisyenler de katılmayınca zaten gönülsüz olan TRT, elemeleri yapmaz. Ama yarışma naklen yayımlanmaya devam eder. Bu arada ilginç bir olay yaşanır ve Yunanistan adına yarışan şarkı yayım sırasında kesilerek yerine Ayten Alpman şarkısı *Memleketim* girilir. Bu, Eurovision tarihinin en manasız protestolarından birisidir. Yarışmaya politika karıştırıldığını her fırsatta dile getiren TRT, katılmadığı bir yarışma sırasında bile politik bir sansür uygulamaktan çekinmez.[2]

1978'de Türkiye Eurovision'a ikinci kez katılır. Eleme bu kez iki turludur: Aralık 1977'de yarı final, Şubat 1978'de final yapılır. Katılan 232 şarkı ön elemede on ikiye düşürülür; bu

2 Michael Kuyucu, *Eurovision* kitabında (Nokta Kitap, İstanbul 2005. s. 87) TRT'nin 1981'de bu kez Kıbrıs Rum Kesimi'nin şarkısını, bayraklarında Kıbrıs haritasının tamamını kullanmış oldukları gerekçesiyle yayımlamadığını yazıyor. Ancak konuyla ilgili bilgisine başvurduğumuz Türkiye Eurovision Kulübü üyeleri böyle bir sansürün olmadığını söyledi. Kitabı hazırlama sürecinde o dönemin gazetelerini karıştırma imkânım olmadı. Meraklısı gazetelere bakarak bu durumun esasını öğrenebilir.

şarkılardan beşi finalde yarışır ve birinciliği Nilüfer'li Grup Nazar alır. Topluluk *Sevince* ile Paris'te Türkiye'yi temsile hak kazanırken, ikinci olan şarkı *İnsanız Biz* nakaratındaki "en zeki en uygar hayvanız biz" sözleriyle tartışılır. TRT yayım ilkelerine aykırı bulunan bu şarkı seçici kurul tarafından yarışma dışı bırakılır, açılan davada Danıştay'ın yürütmeyi durdurma kararı almasıyla yarışmaya yetişir. Söz yazarı Şanar Yurdatapan, iki yıl sonra ciddi bir krize yol açacak ve 1980 yılının galibi *Pet'r Oil*'le kazandığı birincilik ödülünü "sözlerin değiştirildiği" gerekçesiyle canlı yayımda reddedecektir.

1979'da İzmirli genç bir kız, Maria Rita Epik, 21. Peron'la birlikte seslendirdiği *Seviyorum*'la Türkiye'yi temsile hak kazanır. Ancak yarışmanın Tel-Aviv'de yapılacağı açıklanmışken sonradan yeri değişir ve Kudüs'e alınır. Ecevit hükümeti, "Araplarla aramız bozulur" gerekçesiyle İsrail'i protesto edince bütün hazırlıklar boşa gider ve TRT, tarihin en güzel Eurovision şarkılarından birisini görücüye çıkartmaz ve yarışmayı yayımlamaz. *Seviyorum*, kaybolur gider.[3]

Bir yıl sonra, TRT tarafından, memleketin en sevilen sanatçısına görev verilir ve Enrico Macias'a Olimpia konserinde eşlik etmiş "süperstar" Ajda Pekkan, bin şaşaayla; sözlerimi Şanar Yurdatapan'ın yazdığı bir Attila Özdemiroğlu bestesiyle Lahey'e gönderilir. Şarkı için çekilen özel tanıtım filminde petrol krizine dikkat çekilir: Topkapı Sarayi'nın damında dans eden Pekkan, bir Mercedes'i atla çekerek mesaj vermektedir! Yarışma gecesi Fas'tan gelen 12 tam puan, umutları bir hayli artırır ancak sonrası gelmeyince, Türkiye 19 ülkenin katıldığı yarışmayı 15. sırada bitirir. Ajda Pekkan bunun üzerine üç yıllık bir suskunluk dönemine girer ve Türkiye'yi terk eder. Dön-

3 Maria Rita Epik, yıllar sonra TRT'de yayımlanan *Akşama Doğru* programına katılır ve Seynan Levent'in "Kazandınız, göndermediler, çok üzüldünüz mü?" sorusuna, "Devlet çocukları bir lafla ölmeye, öldürmeye gönderiyor. Beni alt tarafı bir şarkı yarışmasına göndermemiş, ne olacak ki?" cevabını verir. O dönemde gazetecilere şu sözleri söylediğini de kendisinden öğreniyoruz: "Ben müziğin bir barış aracı olduğunu düşünürdüm. Şimdi bir şekilde bir silah olarak kullanılıyor. Bu beni son derece üzdü." (Maria Rita Epik ile söyleşi: "Bir köprüyüm aslında...", Yücel Göktürk-Derya Bengi, *Roll* 46, Eylül-Ekim 2000)



dükten sonra da bu şarkı hakkında konuşmaz, konserlerinde seslendirmez. 2000 yılında yayımlanan albümü *Diva*'da yeni bir düzenlemeyle bu şarkıyı seslendiren Ajda Pekkan, bu yıldan sonra *Pet'r Oil*'le barışır ve repertuvarına dâhil eder. *Pet'r Oil*, 1980'de Yunanistanlı Voskopulos Dukissa tarafından *Aman Petro* adıyla plak yapılır ve çok beğenilir. Bu, memleket dışına çıkan ve sevilen ilk Eurovision şarkısıdır.

Pet'r Oil, Türkiye'de de ciddi bir krize yol açar. Şanar Yurdatapan, elemeler sonrasında canlı yayımda şunları söyler: "Ben bu ödülün Attila'ya verilmesini dilerim. Sözlerden dolayı bana bu ödülü layık gördünüz, ama burada önemli olan fikirdi. Fikir Attila'nın, bu birincisi. İkincisi, hepimizden çok o yoruldu. İki-üç cephede birden savaştı. Bir yanda sözleri uygun bulmayanlar baskı yaptılar, değiştirilsin diye. Ben de baskı yaptım, 'İki elim yakandadır, değiştirme Attilacığım' diye. Üçüncüsü de, bu sözlere baskı yapanların başında TRT Genel Müdürü geliyordu. Kendisi şimdi bana bunu (ödülü) yollatmış oluyor. Ben bunu almamayı tercih ederim..." Yurdata-

pan'ın bu beklenmedik sözleri üzerine yayım kesilir, merkez stüdyoya bağlanılır.[4]

Ajda Pekkan başından beri şarkıya karşıdır. Elemeler öncesinde "Petrol, mark, frank gibi sözler bana uygun değil. Bugün bir Barbra Streisand'a imkânsız böyle şeyler söyletemezsiniz!" derken, *Gong* dergisinin şu eleştirisine maruz kalır: "Ajda gibi uluslararası tecrübeye sahip bir şarkıcının bilmesi gerekir. Artık boşverli, pembe dünyalı şarkılar yerine, ya efsaneleri konu edinen ya da sosyal içerikli olan, geniş toplum kesimlerini ilgilendiren şarkıcılar ilgi görüyor."

1980'li yıllar, Eurovision'un popüler yıllarıdır. Renkli yayıma geçen TRT, yarışmaya biraz daha renk katmak adına bir yandan dönemin popüler şarkıcılarına ve bestecilerine görev verir, diğer yandan gençlere şans tanır. Finaller uzun uzun konuşulur, kazanan şarkı "bu kez şeytanın bacağını kıracağız" denilerek bir "vatan-millet-Sakarya" kompozisyonu içerisinde Avrupa'yı fethe gönderilir, sonrasındaysa bahaneler birbiri ardına sıralanır: Daha öncesinde bahane olarak gösterilen entarinin, koreografinin ya da çekingenliğin yerini "politik oyunlar" almıştır bu yıllarda. "Yunanistan ve Kıbrıs Rum Kesimi hep birbirlerine puan veriyor, kuzey ülkeleri birbirini kolluyor"dur. Avrupa Birliği'ne kabul edilmeyen Türkiye'yi,

4 Dönemin gazeteleri ve kimi başka kaynaklar, şarkının sözlerinin ilk halinin şöyle olduğunu yazar: "Senden önce simsiyahtı gecem / Hiçbir şey mutlu etmezdi beni / Senden önce ne tatsızdı yaşamak / Geldin, birden kavuştum ışığa // Sıcacık bir his kapladı içimi / Bir başka renk kazandı yaşamak / Işığım sensin aydınlatan / Ateşim sensin kalbimi ısıtan / Ne kadar zormuş sen olmadan yaşamak // Pet'r Oil benim aşkım / Pet'r Oil sana muhtacım / Pet'r Oil artık sensiz neylerim // Senden nefret etsem de / Olan olmuş bir kere / Geçmiş eline dizginlerim / Burnun büyük, varılmaz yanına / Girmişsin nice âşığın kanına / Can vermişler senin yoluna // Frank der Mark dersin, anlamam dilini / Ellisi gelir, sallasan elini / Kim zenginse gidersin onunla / Biliyorum bana yar olmaz senden / Gideceksin bir gün ebediyen / Senin ardından ağlıyorum şimdiden..." Şarkının bildiğimiz sözleri ise bundan oldukça farklı: "Sen gelmeden önce her yer karanlık / Dünya ıssız, dünya durgundu bilmem niçin / Her yerde aradım tatlı bir ışık / Bir ateş bu gönlümü ısıtmak için // Sen gelince sanki bir güneş doğdu / Aydınlık günüm gecem, artık çok güzel hayat / Sanki her şey birden bambaşka oldu / Sensiz ne kadar zormuş, meğer ne güçmüş hayat..." Şanar Yurdatapan, *Roll* için kendisiyle yaptığımız bir söyleşide ortalıkta dolanan bu ilk sözlerin taslak sözler olduğunu, TRT baskılarına boyun eğmediğini ve şarkının sözlerini katiyen değiştirmediğini söylüyor. (*Roll* 97, Mayıs 2005)

Avrupa, yarışmada da "tanımayacaktır" elbette. Bir de "dış mihraklar" meselesi vardır: "Türkiye'nin Avrupa'da başarılı olmasını istemeyen bu bilinmeyen güç, yarışma jürisini bile etkisi altına almakta"dır... '80'ler boyu, müreffeh bir memleket olmak için çabalayan ve muasır milletler seviyesine çıkmak için bütün atılımları yapan Türkiye, Eurovision'daki başarısızlıkları bir türlü hazmedemez ve her yıl, bir önceki yıldan daha büyük bir şevkle yarışmaya katılır. İçinde bol yabancı sözcük geçiyor diye *Opera*'yı Avrupa'ya gönderen TRT, "honey" sözcüğünü çağrıştırdığı için *Hani*'yi ve oryantalizmin doruklarındaki *Halay*'ı da bu yıllarda yarışmaya gönderir. 1986 yılında dünyayı ziyaret eden kuyrukluyıldızın şerefine gönderilen *Halley* ise ülkeye o zamanki en iyi derecesini getirir ve Türkiye'yi ilk on arasına sokar.

'90'lı yıllarda, Eurovision'un ciddi bir yarışma olmadığı ve sadece popüler bir televizyon gösterisi olduğuna kanaat getirilir ve yarışma yavaş yavaş unutulur. Selmi Andak gibi ısrarcılar dışında profesyonel besteciler yarışmadan çekilir ve meydan amatörlere kalır. Yarışmaya katılan gençler arasında şimdilerde Asya adıyla bilinen Tülay Saygın, Candan Erçetin, Seden Gürel, Reyhan Karaca, İzel, Sibel Tüzün, Burcu Güneş, Pamela, Işın Karaca, Ercan Saatçi gibi zamanımızın yıldızları vardır. Yarışma için zaman zaman ilginç isimler bir araya gelir ve garip koreografilerle şarkılarını seslendirir. Örneğin Candan Erçetin, Erdal, Çiğdem Tunç ve Mehmet Ali Erbil, 1991'de bu yarışma için bir araya gelir. Nilüfer-Kayahan işbirliği yarışmanın hatırlanan yanlarındandır ama Kayahan'ın Emel-Erdal ikilisiyle bir araya gelerek şarkı söylediğini ya da iddialı şarkılarından *Ve Melankoli*'de arkasındaki vokalistin Mirkelam olduğunu bilen pek yoktur. Sadece TRT arşivlerinde kalan bu iyi niyetli birlikteliklerin yeniden kurulma şansı yok, zaten buna gerek de yok ama bunların bilinmesi açısından Eurovision tarihinin yazılmasına ihtiyaç var.[5]

5 Söz tarihten açılmışken Michael Kuyucu'nun daha önce referans verdiğimiz *Türkiye'nin Serüveni Eurovision* adlı kitabına (Nokta Kitap, Istanbul 2005) bir kez daha değinelim. Eurovisionla ilgili her şeyi bir araya getirme çabasında olan ancak maalesef savruk ve baştan savma yazılmış bir kitap bu. İçindeki hatalar za-

Elemelerde yarışan ilginç şarkılar da var. Ayşegül Aldinç'in 1983'te seslendirdiği *Heyecan* ve 1984'te seslendirdiği *Merhaba Ümit*, Dr. Selahattin İçli'nin alaturka formda yaptığı şarkılardır. İçli'nin 1987'de yarıştığı *Gülümse Biraz* adlı bestesi de finalde Ahmet Özhan tarafından seslendirilir.[6]

TRT'nin elemelerdeki tutumu ve şarkıyı belirleme şekli hep tartışılır. 1983'te *Opera*'nın kazandığı yarışmadan sonra uzun süre şike söylentileri dolanır ortalıkta. Bu durum sonraki yıllarda da değişik nedenlerle gündeme gelir. 1980 sonrasında küpe taktığı için TRT'ye çıkartılmayan İlhan İrem, 1988 ve 1990'da iki kere yarışmaya katılır, ikisinde de favori olmasına rağmen gönderilmez. 1989'da, TRT listesinde yıllarca yasaklı kalan bir başka sanatçının, Timur Selçuk'un bestesi *Bana Bana*, günah çıkarırcasına Türkiye'yi temsil etmek üzere İsviçre'ye gönderilir. Selçuk, yıllardır alamadığı pasaportuna böylelikle kavuşur. 1984'te Türkiye'yi temsile hak kazanan *Halay* adlı şarkıda Beş Yıl Önce On Yıl Sonra'ya eşlik eden Arif Sağ, bağlama çaldığı için TRT tarafından finale gönderilmez. Bağlamanın popüler Batı müziği şarkılarında kullanılmasına karşı çıkan ve yıllarca bununla mücadele eden zihniyet 1997'de çöker ve bağlamalı bir şarkı, Türkiye'ye yarışma tarihinde en iyi dereceyi kazandırır:

man zaman çıldırtıcı boyuta ulaşsa da, bu konuda elimizde bulunan tek kaynak olduğu için önemli. Hakan Tok'un yıllardır bir Eurovision kitabı üzerinde çalıştığını biliyoruz ama elinizdeki kitap basılana kadar ondan bir haber çıkmamıştı. Eurovision'la ilgili yayımlardan söz etmişken, Türkiye Eurovision Kulübü tarafından yayımlanan *Dinle* adlı dergiyi unutmayalım. Yılda üç sayı çıkan ve ilk sayısı Avrupalı fanlar için İngilizce olarak da hazırlanan dergi geçmişte yarışmış sanatçılarla yapılmış röportajları ve Eurovision tarihine dönük makale ve yorumlarıyla dikkat çekiyor. Avrupa'da otuzu aşkın ülkede faaliyet gösteren OGAE'nin (Organisation Generale Amateurs De L'Eurovision) Türkiye ayağını oluşturan Türkiye Eurovision Kulübü ise yaptığı tanıtım ve promosyonlarla her yıl Türkiye'nin yarışmada daha iyi bir sonuç alması için gönüllü lobi çalışması yapıyor ve TRT ile birlikte yarışmayı yerinde izliyor. (Bu bilgileri bana ulaştıran "Eurovisionsever" Olcay Tanberken'e çok teşekkür ediyorum. Yazıyı okuyup fikirlerini söylediği ve kimi hatalarımı işaret ettiği için ona minnettarım.)

6 Burada özel bir şeyden söz etmeme izin verin: *Heyecan*, bugüne kadar yarışmış bütün şarkılar içerisinde beni en çok heyecanlandıranı! 1981'de *Dönme Dolap*'la tanıdığım Ayşegül Aldinç'i "fark etmeme" neden olan şarkı ve bu yüzden kişisel tarihimdeki en önemli Eurovision şarkısı. Bugün Ayşegül Aldinç sevmemin altında yatan şeyin "tenna dirna" diye başlayan bu sevimli şarkıyı söyleyişindeki eda olduğunu itiraf etmeliyim.

Levent Çoker-Şebnem Paker ikilisinin 1997'de aldığı üçüncülük, Eurovision'u yeniden gündemin baş köşesine oturtur. TRT, bu başarıda gafil avlanır. *Dinle*'ye güvenmeyen ve bunun için hazırlık yapmayan kurum, Yunanistan'ın "bile" puan verdiği bu şarkının yaratıcılarını, dönüşlerinde büyük bir kokteylle basına tanıtır. Ancak bu fırtına kısa sürer. Sonrasında yine TRT dışında çok kimsenin ilgilenmediği, hatta ne zaman yapıldığını bile bilmediği bir gösteriye dönüşür Eurovision.

Lafı dolandırırken, elenen şarkılardan da söz edelim: Ali Kocatepe, 1978'de Sabahattin Ali'nin dizelerinden bestelediği ve Nükhet Duru'nun yorumladığı *Melankoli*'yi Eurovision elemelerine yollar. O dönemde ilerici şairlerin dizelerinden bestelenen şarkıları kayıtsız şartsız geri çeviren TRT jürisi, şarkının finale katılmasına izin vermez. *Melankoli* o yıl plak olarak yayımlanır ve "yılın şarkısı" seçilir. 1983'te yarışmaya başvuran ancak ilk etapta elenen üç şarkının adını yorumsuz olarak analım şimdi de: Barış Manço'nun seslendirdiği *Kazma*, Mazhar Fuat Özkan tarafından yarışmaya gönderilen *Yalnızlık Ömür Boyu* ve *Ele Güne Karşı*...

Eurovision, bir dönemin en önemli müzik olayı sayıldığından memleket popunun kalburüstü müzisyenleri katılır yarışmaya. Yıllar geçtikçe, iyi bestecilerin kötü şarkılarına da rastlarız. 1983'te en sıkı şarkılarıyla elenen Mazhar Fuat Özkan, 1989'da *Adı Naim* gibi kötü ötesi bir şarkıya imza atar ve bu şarkıyla Türkiye finallerinde yarışır.

Eurovision'un getirisi de vardır elbette. Melih Kibar'ın o unutulmaz sinyal müziği *Çoban Yıldızı* ilk yarışmadan bugünlere kalan en güzel şeydir. İlhan İrem'in yarışma talihsizi şarkısı *Bir Yıldız*; Sezen Aksu'dan *1945* ve *Küçük Bir Aşk Masalı*; iki muhteşem Selmi Andak bestesi *O Şarkıyı Henüz Yazmadım* ve *Güneş Bir Kere Doğdu*; Ayşegül Aldinç'in inanılmaz yorumuyla hatırlanan ancak bugüne dek hiçbir formatta yayımlanmadığı için TRT arşivlerinde çürümeye terk edilen *Heyecan*; Vedat Sakman'dan *Müzisyen* Eurovision'un Türkiye'de popüler Batı müziğine kazandırdığı şarkılar. Bunlar arasında plakları çıktığı dönemde büyük satış rakamlarına ulaşan *Delisin*, *Dostluğa Da-*

vet ve *Heyamola*'yı da anmak gerek. Bir de tabii ki Mazhar Fuat Özkan'ın *Adı Naim* dışındaki şarkılarını...

Bu yazının amacı, Türkiye'nin bütün Eurovision meselelerinden söz etmek değil. Bu burada kabil de değil. Herkesin kendine özgü bir Eurovision anısı nasılsa vardır. Yıllardır yarışmayı sunan, adı artık Eurovision'la bütünleşmiş Bülent Özveren'in, geçtiğimiz yıl Riga'da Türkiye'nin birinciliği açıklandığında ağzından çıkan şu sözler, Eurovision'la ilgili hatırladığımız en eğlenceli şeyler: "Ben yıllardır bu anı bekliyordum sevgili seyirciler".

Eurovision Şarkı Yarışması, 2003 yılında nihayet TRT'nin zaferiyle sonuçlanır ve 2004'te Türkiye'de yapılır. Olay o dönemde "şehrimize Eurovision gelmiş"e indirgenir. TRT bir yandan bugüne dek aldığı en büyük sorumluluğu başarıyla yerine getirmeye çalışırken diğer yandan memleketin reklamını yapmaya çalışan çevreler "bu durumu nasıl en iyi şekilde değerlendirebiliriz"i düşünür. Eurovision galibi Sertab, yarıfinal gecesi Eurovision konuklarına verdiği İngilizce şarkılar ağırlıklı konserle yeniden lanse edilir. Çiçeği burnunda Avrupalı Kıbrıs Rum Kesimi'ni tanıyıp tanımama tereddütündeki hükümet, YÖK tasarısını meclisten geçirmeye çalışırken, başbakan Athena'dan umutlu olduğumuzu dillendirir. Eurovision Şarkı Yarışması'nın TRT tarafından bütün Avrupa'ya yayımlanması kimilerinin yıllardır düşlediği olaydır ve bu yarışmadan sonra Türkiye'nin Avrupa yolunda büyük bir adım daha attığı kimilerince kabul edilir. Günahıyla, sevabıyla bir macera da böylelikle sonlandırılmış olur.[7]

---

7 Bu macera elbette bitmedi. Athena, görece başarılı bir sonuç aldı ancak iki yıl üst üste İngilizce şarkıyla yarışma hali birilerini kızdırmış olacak ki yeniden Türkçe şarkılara dönüldü. Elemeler eski usûl yapıldı ve kazanan şarkı hallaç pamuğu gibi atıldı! *Rimi Rimi Ley*'in bütün zamanların en kötü Eurovision şarkısı olduğunu iddia eden televizyon kanalları, otoritelerin görüşleriyle destekleyerek Gülseren'in üstüne yürüdü. İşin kötüsü, TRT kendi seçtiği sanatçıyı savunmaktan aciz kaldı. Fransa'da kendi halinde bir müzisyenken bir anda memleketin günah keçisi haline getirilen Gülseren, neyse ki sonuncu olmadı da Çetin Alp'in makûs talihini paylaşmadı... *Opera*'yı söyleyerek hayatının en büyük hatasını yapan Çetin Alp, hayatı boyunca Türkiye'nin o zamana kadarki başarısızlığının yükünü omuzlarında taşımak zorunda kaldı. Alp, Eurovision'un Türkiye'de yapıldığını gördü, kısa süre sonra da öldü.

Bir dönem Esin Engin, Baha Boduroğlu ve Hurşit Yenigün'ün başını çektiği pop-fasıl'lar vardı. Gökben, 1970'li yılların sonunda eski şarkıları disco düzenlemelerle yorumladığı bir albüm yaptı: *Samanyolu*. Nilüfer'in eski şarkıları yorumladığı albüm olan *Geceler*, '80'lerin sonunda çok sattı. O ara, memleketin en tuhaf topluluğu Beş Yıl Önce On Yıl Sonra, TRT destekli çıkışını yaptı ve çok sevildi. Ardından gelen yıllarda biriki masum deneme yapıldı ama bir süre sonra eski şarkılar yeniyetme şarkıcıların albümlerini sattırmak için hoyratça kullandıkları bir alana dönüştü.

Pop, '90'lardaki patlamayı yaptıktan sonra bir kısırdöngüye girer. Bu dönemde, kendi bestelerini seslendirenler bir yana, besteci olarak hizmet veren üç-beş isimden söz edebiliriz sadece. Bir şarkıcı, kendinden söz ettirmek istiyorsa, Sezen Aksu, Mustafa Sandal, Serdar Ortaç, Yıldız Tilbe ya da Altan Çetin bestelerini yorumlar bu yıllarda. Sonrasında Nazan Öncel popüler olur, Müfide İnselel ve Alper Narman-Fettah Can gibi yeni isimler çıkar ama bu, besteci yokluğuna çözüm olamaz. Pop müzik giderek tekelleşir. Zamanında, "aranjman salgını" sırasında bile harikalar yaratan besteciler çoktan kenara çekilirler ya da eski şarkılarıyla gündeme gelmeyi tercih ederler.

Onno Tunç, Melih Kibar gibi sağlam besteciler de maalesef üretken oldukları yaşlarda aramızdan ayrılır. Genç bestecilerin, ortaya çıkan bu tekelleşmeyi kırıp kendilerini gösterme şansı pek yok gibidir. Mirkelam, Rafet el Roman gibi birkaç isim dışında kendi bestelerini seslendirerek öne çıkana çok rastlanamaz. Bu isimler de küçük satış rakamlarıyla yetinir. Bu yüzden de tekellere ulaşamayanlar eski, bilinen bir şarkıyı koyuverir albümlerine: Satış garantisi vardır çünkü! Tercih edilenlerse, özellikle *Hababam Sınıfı* filmlerinde, Ertem Eğilmez'in aile komedilerinde ya da Hulki Saner'in müzikli dramalarında kulanılan şarkılardır.

Eski şarkıları yeniden yorumlamanın ecnebice adı "cover". Bunu Türkçe'de karşılayan bir sözcük henüz yok; bu yüzden istemesek de böyle anmak durumundayız. Ancak, halk arasında bunun adı başka: Bu geçmişe özlem haline "nostalji" adı hemen yakıştırılıverdi. Bizim gibi eskiyi seven insanlar için bu durum bir taraftan bulunmaz bir nimet. Ancak malûm, memleketin en önemli özelliklerinden birisi tutan bir şeyin suyunu çıkartmak... Bu iş de çoktan o hale gelmiş durumda. İlk kimle, hangi şarkıyla başladı işine girmeden aklımıza geliveren yeni örnekleri sıralayalım. Ama buna geçmeden önce, Orhan Gencebay şarkısını bambaşka bir hale sokan Esin Engin'i saygıyla, yorumlayan Zerrin Özer'i de hayırla analım. 1979 tarihli *Gönül*, "cover" anlayışında yeni bir çağ açmakla kalmaz, bir şarkının nasıl dönüştürülmesi gerektiğini bize gösteren en iyi örneklerden biri olur. 1980'li yıllarda yukarıda saydıklarımız haricinde ciddi bir örneğe rastlayamayız. '90'lar ise işin çivisinin çıktığı yıllardır.

Hızla örneklere geçelim: Çıkışını *Son Verdim Kalbimin İşine* ile yapan, sonrasında unutulmaz *Sen Gidince*'yi yorumlayan Ebru Aydın çoktan ortadan kaybolmuş durumda. Daha önce Cici Kızlar'ın *Delisin* şarkısına çektiği (hadi hakkını yemeyelim, sahiden güzel) kliple gündeme gelen Gülşen, Nazan Öncel bestesi *Of Of*'la 2004 yazına damgasını vurur. Bu arada yeni bir "cover" yapmayı da ihmal etmez: *Sarışınım*... Ki bu şarkıya çektiği klip, üzerinde bir şey var mı yok mu tartışması yaratıp,

yasaklanma noktasına kadar gider! Ayna, *Şeyh Şamil*'in üzerine yazdığı sözleri *Ceylan*, *Rasputin*'in üzerine yazdıklarını da *Dön Bak Aynaya* adıyla seslendirir, sonra işi daha da abartarak *Arkadaş*, *Fosforlu Cevriye* gibi şarkıları ve türküleri yorumladıkları ikili bir albüm yapar. Barış Manço, yakışıklı solistiyle gündeme gelen AF'ın hamiliğini üstlenir ve *Nick the Chopper* şarkısına Türkçe sözler yazarak *Evelallah* olarak yorumlamalarını sağlar. Ancak AF, bu şarkının akabinde dağılır. "Yakışıklı" Asrın, Manço'nun ölümünden sonra Kurtalan Ekspres'in solisti olur ama bu da uzun süreli bir birliktelik değildir. Niran Ünsal, ikinci çıkışını *Firuze* ile yapar, ama orada kalır. Ajda Pekkan'ın muhteşem yorumuyla akıllara kazınan şarkılardan *Uykusuz Her Gece*'yi Teoman, *Dile Kolay*'ı Deniz Seki, *Yeniden Başlasın*'ı Yeşim Salkım yorumlar. Diğerlerine göre daha eli yüzü düzgün bu yorumlar, albüm içindeki diğer şarkılar arasında sivrilir; o kadar. Sertab Erener'in değişik bir yorumla söylediği *Tek Başına* ve Yonca Lodi'nin yorumladığı *Memleketim* de öyle. *Memleketim*, güzel yorumuna rağmen ses getirmez ama Yonca Lodi, ikinci albümünde Tülay'ın meşhur ettiği bir Sezen Aksu şarkısı olan *Büklüm Büklüm*'ü yorumlar ve bu kez başarılı olur. Deniz Seki, Yaşar, Zara gibi isimler, tümüyle eski şarkılardan oluşan albümler yapar. Zuhal Olcay'ın Bülent Ortaçgil'le yaptığı *Başucu Şarkıları* iki albüme ulaşır ve konserlerle desteklenir. Sertab Erener, ayrıca *Sertab'ın Pikabından* başlığıyla bir konser dizisi yapar: İlk bölümünde eski şarkıları yorumlar, sonra da kendi şarkılarını.

Konserler demişken, 2004 yazında Açıkhava Konserleri kapsamında Most Production tarafından düzenlenen "Sanki Dün Gibi" başlıklı konserleri unutmamak lazım. Mustafa Oğuz'un şahane bir projesi olarak Özlem Tekin, Levent Yüksel ve Fatih Erkoç, Orhan Şallıel'in yönettiği büyük orkestra eşliğinde üç gece boyunca eski şarkıları seslendirir. Kimi şarkıcı ve toplulukların konuk olarak katıldıkları konserler, sadece o yazın değil, bütün zamanların en güzel etkinliklerinden biridir.

Eski şarkıları var olma koşulu haline getirmiş, albümün geri kalanını ıvır zıvırla doldurmuş olan Atilla Taş'ı ve Murat Gö-

ğebakan'ı unutmamak gerekiyor elbette. Olur olmaz şarkıları mundar eden Çelik'i de. "Nostalji" kelimesini yeniden hatırlatan ve bunu bir tür olarak lanse eden Muazzez Ersoy'u unutmak ise en iyisi...

Örnekler çok. Bunlar, her an her yerde karşımıza çıkarlar. Bir dönem, hoş kızcağızın biri *Köylü Güzeli* diye pompalanır. Daha öncesinde de, tümüyle eski şarkılardan oluşturulmuş albümüyle ve ateşin başında yaptığı erotik danslarıyla gündeme gelen Gönül Gül vardır. Şimdi arada bir magazin dergilerinde görüyoruz onları, o kadar.

Arada iyi şeyler de oluyor tabii: Gerçekten hoş bir ses rengine sahip Funda Arar'ın yeniden seslendirdiği Özer Şenay bestesi, Erkin Koray klasiği *Arap Saçı* ve Fikret Kızılok şarkısı *Haberin Var Mı* oldukça hoş. Kıraç'ı da unutmamak gerekiyor. Albümünde *Çayır Çimen Geze Geze*'yi yorumlarken türküyü ilk düzenleyen Mavi Işıklar'ın adını zikretmesi takdire şayan. Haluk Levent, kendine özgü bir yol buldu, eski şarkıları bu yola soktu ve giderek yerini sağlamlaştırıyor. Müslüm Gürses, farklı bir hattan şahane bir "cover şarkıcısı" olma yolunda hızla ilerliyor. Candan Erçetin, eski şarkılara kendi yorumunu katabiliyor ve onları kendi şarkısı haline dönüştürüyor.

2000'lerin ortalarında "cover yapmak" rock aleminde de moda olur. Ankaralı iki grup, Pilli Bebek ve İstasyon, barlarda cover çalarak bugünlere gelmiş olmanın avantajını iyi kullananlardandır. Ancak barlarda yetişen ve sürekli cover çalanlar, kendilerini öyle tanıyan dinleyiciyi hayal kırıklığına uğratmamak için albümlerinde de en az bir "cover"a yer vermek durumunda kalır. Yine Ankaralı bir grup olan Karakedi'nin *Sana Neler Edeceğim*, mor ve ötesi'nin *Sevda Çiçeği*, Ünlü'nün *Estarabim* düzenlemeleri diğerlerinin bir adım ötesine geçer. Duman'ın *Her Şeyi Yak* "cover"ı onlara ummadıkları bir popülarite sağlar. Ogün Sanlısoy'un seslendirdiği, Ferdi Tayfur şarkısı *Ben De Özledim* ise "en kötü cover"lardan birisi olarak anılacaktır.

Bir de son dönemlerin "cover yıldızı" Göksel var ama o zaten güzel. Eski şarkıları, onlara kendi zamanlarının ruhunu vererek ama bugünden de bir şeyler katarak yorumlar Göksel.

Bunu yaparken de alabildiğine naif, içten ve samimidir. Bir moda olduğu için değil, sahiden sevdiği için söyler bu şarkıları ve onları bugünlere taşırken bir adım ileri götürür. Bundan hoşlanmayanlar da vardır elbette: Neşe Karaböcek, Göksel'in yorumunu "çağdışı bulduğu için" *Günün Birinde* ve *Niyet*'i tekno yorumlarıyla yeni albümüne almaya karar verir; *Niyet*'i söylemez ama *Günün Birinde* eski yorumunu aratır bir şekilde Neşe Karaböcek albümüne girer.

Kitabın yayıma hazırlandığı günlerde, Hepsi grubunun *Üç Kalp* klibi ortalıktaydı. Bu şahane Ajda Pekkan şarkısına gencecik kızların getirdiği yorum sahiden iyi. Yaş itibariyle şarkının meşhur olduğu dönemin çok uzağındalar; şarkıda sözü edilen şeyleri de ihtimal yaşamamışlardır. Ancak şarkının naifliğiyle söyleyişleri o kadar uyuşmuş ki...

"Cover" denince akla şu sözün gelmesi doğal belki de: İnsanı rezil de eder, vezir de!

2004 yılına damgasını vuran ve etkisini bu kitabın yayımlandığı günlerde de sürdüren popüler dizi *Aliye*'yi izleyen bilir: İlk bölümlerinden birinde eski bir şarkı çalındı ve bu şarkı, diziyle bütünleşti. 1970'li yılların ortasında yayımlandığında fazla ses getirmeyen Ayten Alpman şarkısı *Ben Varım*, bir anda "patladı". Böylelikle bütün zamanların en güzel Türkçe pop şarkılarından birisi, yıllar sonra garip bir yoldan alıcısını buldu. Sadece o değil, *Bir İstanbul Masalı* sayesinde *Beni Kör Kuyularda Merdivensiz Bıraktın*; *Çemberimde Gül Oya* sayesinde de başta *Sevince* ve *Son Aşık* olmak üzere pek çok şarkı yeniden keşfedildi.

Eski şarkıları bulmak, onlara ulaşmak o kadar da zor değil aslında. Kitabın bu noktasına kadar değişik türlerden söz ederken onlarla ilgili kayıtları nasıl bulabileceğimizi anlattık. Şimdi, geriye kalan eski kayıtları nasıl toparlayabileceğimize geldi sıra. Bir yandan karışık albümler, diğer yandan "best of"lar ve "tıpkıbasımlar" memlekette birbiri ardına yayımlanıyor. Yakın zamana kadar hayal olarak gördüğümüz şeyler, bir avuç insanın çabasıyla vücuda geliyor. Bu yazının niyeti, alaturka şarkıları ve türküleri bir kenara koyarak Mart 2006 itibariyle piyasada bulunan pop toplamalarına kısaca bir göz atmak. Bu bir tam liste olma iddiasında değil; olsa olsa, me-

raklısı için yol göstermeyi amaçlayan küçük bir başlangıç rehberi olabilir...

Eski 45'likler ve Tülay German

Ada Müzik tarafından yayımlanan *Türk Pop Tarihi* serisi Naim Dilmener danışmanlığında başlatılmış ve iki koldan ilerlemesi öngörülmüştü: *Eski 45'likler*, bir dönemin büyük seslerinin en iyilerini toplamayı hedefliyordu. Ayten Alpman'la başlayan seri, Hümeyra, Ali Rıza Binboğa, Asu Maralman, Mavi Işıklar ve Üç Hürel'le devam etti; sonra durdu. Bir diğer koldan ilerlemesi planlanan *Konser* serisinin hedefi ise canlı performansları dinleyiciye ulaştırmaktı. Modern Folk Üçlüsü'nün 29 Temmuz 1986 tarihli *Bizim Tepe Konseri* yayımlanan ilk ve tek albüm oldu. Bütün bu yayımlanan albümlerin, Naim Dilmener imzalı tarihçelerini de barındıran şık kitapçıkları vardı. Yazının başında sözünü ettiğimiz *Ben Varım*, bu seriden çıkan Ayten Alpman albümünün kapanış şarkısı. Bu ve diğer tüm kayıtlar orijinal plaklardan CD'lere aktarılmış ama Hümeyra albümünde yer alan kayıtlar konusunda bir hususu belirtmekte fayda var. Bunların bir kısmı, Hümeyra'nın sonradan yaptığı kayıtlar. Yani, tam anlamıyla bir 45'lik toplaması değil bu. Başka bir şarkıcı olsa durum değişirdi elbette ama Hümeyra denildiğinde akan sular duruyor; bu yüzden hangi dönemde yapılmış olursa olsun, gözünüz kapalı almanız gereken albümlerden.

Kalan Müzik tarafından, *Arşiv Serisi* dâhilinde 2001'de yayımlanan ve Ulaş Özdemir'le birlikte hazırladığımız *Burçak Tarlası*, Tülay German'ın 1962-1987 arasında yaptığı kayıtları bir araya getiren mühim bir albüm. Üstelik Türkiye açısından bir ilk: Pop tarihini değiştirecek kayıtlar var içinde. 1962 yılında kaydı yapılmış ancak yayımlanmamış *Senin Şarkını Söylüyorum*, eğer yayımlansaydı, memlekette yayımlanmış ilk Türkçe sözlü beste olacaktı. Sadece bu değil, albümdeki 21 şarkıdan 13'ü ilk kez yayımlanan kayıtlar. Bunlar düşünüldüğünde, albümün önemi ortaya çıkıyor ve her arşivde mutlaka bulunması gerekiyor.

Fikret Kızılok'un (neredeyse) "bütün eserleri", Kalan etiketiyle raflarda bulunabiliyor: 1977'de yayımlandığında küçük bir şok yaratan ve akabinde bizzat Kızılok tarafından toplatılan ilginç *Not Defterimden*; bütün zamanların en iyi albümlerinden biri olarak değerlendirilen *Zaman Zaman*; 1988 tarihli dönüş albümü *Yana Yana* ve sonrasında zaten Kalan tarafından yapılan diğer Fikret Kızılok albümleri... Bunların yanına (yine Kalan imzalı) *Gün Ola Devran Döne*'yi de eklersek, az eksiğiyle Fikret Kızılok külliyatına ulaşabiliriz. Kızılok'un ölümünün ardından Sony Müzik tarafından yayımlanan *Dünden Bugüne* başlıklı toplama, temiz kayıtlarıyla ve "bonus" şarkılarıyla bu külliyatın bir özetiydi ama artık piyasada bulunmuyor.

Cem Karaca'nın da neredeyse tüm kayıtları piyasada kolaylıkla bulunabiliyor. Pek çok Cem Karaca şarkısı, Yavuz Plak tarafından yayımlandı. Bunlar başta çok kötü kapak düzenleriyle piyasaya sürülmüştü, sonradan kapaklar elden geçti ve biraz toparlandı ama kayıtlar için aynı şeyi söylemek maalesef müm-

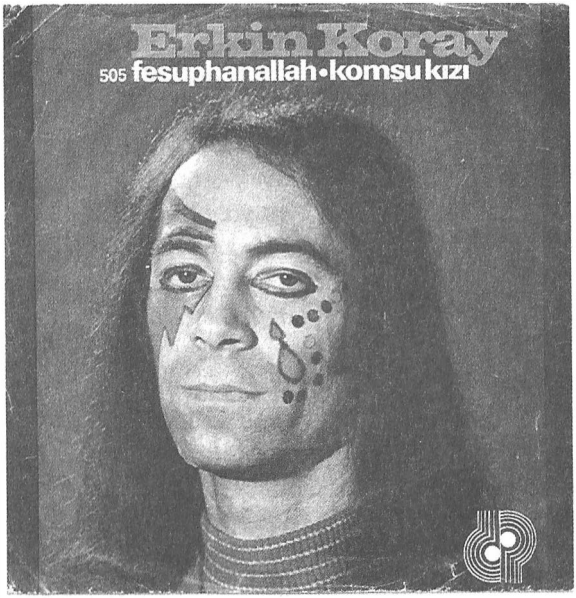


kün değil: Metalik, çıtırtılı, birbirinden farklı seviyeli kayıtlar bunlar ve dinlemeyi alabildiğine zorlaştırıyorlar. Yine de hepsi orijinal Karaca kayıtları oldukları için almanın bir sakıncası yok. "Bulduk da bunuyoruz" hali şimdilik çok lüks. Üstelik bu albümlerin bazılarında daha önce hiç yayımlanmamış kayıtlar da var: 2 numaralı albümdeki *Kazak Abdal*, 3 numaradaki *Gecenin Karasını* ve 4 numaradaki *Çökertme* bunlardan üçü. Ama asıl sürpriz, yine 4 numaralı albümde yer alan değişik sözlü *Mutlaka Yavrum*. Bir dönem, bu şarkının Filistin Kurtuluş Örgütü hesabına ve değişik sözlerle plak yapıldığına dair haberler çıkmıştı gazetelerde. Karaca, böyle bir kaydın olduğunu ama plak olarak yayımlanıp yayımlanmadığını bilmediğini söylemişti sonradan. Bu, ihtimal, o kayıt. Gerçi her ne olursa olsun, "yeni" Cem Karaca şarkıları her daim kabulümüz. Bu arada, Yavuz'un bastığı 5 numaralı albümün, daha önce Türkiye'de yayımlanmamış Almanya kayıtları olduğunu ve *Yoksulluk Kader Olamaz* adıyla yayımlanan albümün aynı adlı 1977 albümünün tıpkıbasımı olmadığını belirtelim. Son olarak Kalan etiketiyle piyasada kolaylıkla bulunabilen iki albümden söz edelim: Cem Karaca'nın Edirdahan'la birlikte yaptığı efsane albüm *Safinaz* ve sanatçının değişik dönemlerinden derlenmiş oldukça karışık bir toplama olan *Cemaz-ûl-evvel* (*Resimdeki Gözyaşları*, *Bu Son Olsun* gibi mühim şarkıların orijinal kayıtlarını bulabileceğiniz tek albüm bu). Yine de "hepsini almayayım, az olsun ama Cem Karaca olsun" gibi bir düşünceniz varsa, önerebileceğimiz albümler Kalan'ın *Cemaz-ûl-evvel*'i ve Yavuz'un yenilerde bastığı *Ölümsüzler* başlıklı iki toplama.

Barış Manço albümleri yaşarken külliyat halinde piyasada bulunabiliyordu. Ölümünün ardından bunlara yeniler eklendi. Şimdilerde, bir dönem değişik firmalarca yayımlanan albümler, Emre Plak tarafından yeniden yayımlanıyor. *2023* bunlardan biri. Ancak bu da albümün tıpkıbasımı değil. Şarkılar karıştırılmış, bazıları dışarıda kalmış, fazladan şarkı eklenmiş. Kapak ve kayıt ise ziyadesiyle özensiz. Tek bir bilgi dahi bulunmayan kapağın üzerine bir de "new" damgası basılmış. Dolayısıyla, ortaya en berbatından bir "yenibasım" çıkmış. Yine

de "arşiv" ve Barış Manço konusunda ısrarcıysanız mutlaka almalısınız ancak "iyi" ve "seçkin" bir ürün arıyorsanız kesinlikle uzak durmanız gereken bir albüm bu. Neyse ki, Emre etiketiyle piyasada bulunabilen diğer albümler bu kadar özensiz değil. Daha önce Türküola tarafından basılan *Sözüm Meclisten Dışarı* ve *Estağfurullah... Ne Haddimize!*, yakınlarda Emre tarafından bir daha basıldı. Yine aynı yolu izleyen *Hal Hal* ise, sadece CD olarak basılmış bir çalışma ve bu iki albümün özeti. *Ben Bilirim* ve *Sarı Çizmeli Mehmet Ağa*, Yavuz tarafından yayımlandı ve sanatçının bu plak şirketiyle çalıştığı dönemde yaptıkları, bu iki albümde toplandı. Sony tarafından şahane bir tıpkıbasımı yapılan *Baris Mancho* albümü ise maalesef artık piyasada bulunamıyor. Ola ki denk gelirseniz, kaçırılmayacak tek Barış Manço albümünün bu olduğunu gönül rahatlığıyla söyleyebiliriz. Coşkun Plak tarafından değişik isimlerle ve kapaklarla sürekli baskısı yinelenen *Dağlar Dağlar* ise Manço'nun Sayan döneminde yapılmış kayıtlarını bugüne taşıdığı için önemli, ancak bu da (özellikle kayıt kalitesini göz önüne alırsak) özensiz bir albüm.

Erkin Koray ise bu isimler içinde en şanslısı. Memleket tarihinde yapılmış ilk *Best of* CD'lerinden biri ona ait. Önce Kalite Plak tarafından yayımlanan sonradan Mega Müzik'e devredilen bu toplama, Koray'ın bir dönemi es geçilmiş olmakla birlikte, bilhassa 1974 sonrasında yaptığı iyi şarkıların topluca bulunduğu bir albüm. 1993'te İstanbul Plak tarafından basılan *Erkin Koray* başlıklı Aptulika kapaklı iki kasetteki şarkılar, 1994'te az eksiğiyle CD olarak da basılmıştı. Uzun süredir piyasada bulunmayan bu CD, yakınlarda yeniden piyasaya sürüldü. Erkin Koray'ın 1967-73 yılları arasında yayımlanmış plaklarından seçmeler var bu albümde. İşin en güzel tarafı da *Yalnızlar Rıhtımı*'nın bambaşka ve şahane bir versiyonunu ve başka yayımlanmamış kayıtları da bulabiliyorsunuz! Bu albümü, az önce sözünü ettiğimiz *The Best of Erkin Koray*'la yan yana getirirseniz, "baba"nın külliyatının köşe taşlarına ulaşmış olursunuz. "Daha" derseniz, yapacağınız şey, CD olarak da yayımlanmış eski albümleri toplamak. Kalite ve Mega imzalı bu



albümler bir dönem *Dünden Esintiler* başlığıyla yayımlanmıştı ancak şu aralar bazılarını piyasada bulmak oldukça güç.

Anadolu-pop dönemi

Anadolu-pop döneminden söz etmişken, zamanın iki büyük grubu Moğollar ve Üç Hürel'i anmadan geçmeyelim. Moğollar'ın yeni albümleri Emre Plak tarafından yayımlanadursun, eskilerden ödüllü *Anadolu Pop* Yavuz, *Düm-Tek* ise Coşkun Plak tarafından yeniden yayımlandı. Her iki albümü, döneminde de bu şirketler yayımlamıştı. Ayrıca, *Moğollar vol.1* başlıklı bir albüm de topluluğun yeniden "toplandığı" 1993 yılında Diskotür tarafından yayımlanmış ancak gerisi gelmemişti. Yapılan türe Anadolu-pop adının konulmasına vesile olan *Dağ ve Çocuk* dâhil pek çok şarkının bulunduğu albümü dönemle ilgilenenlerin kaçırmaması gerekiyor.

Üç Hürel, neredeyse eksiksiz külliyatını piyasada bulabile-

ceğimiz bir başka topluluk. Diskotür tarafından yayımlanan iki albüm *Hürel Müziği Antolojisi* adıyla CD ve kaset olarak piyasaya sürülür. Üstelik yeniden piyasaya sürülen ilk albümlerden biridir bu. Ada tarafından yapılan Üç Hürel 45'lik toplamasının *Eski 45'likler* serisinde yayımlandığını, bu seriden bir Mavi Işıklar toplamasının da çıktığını yeri gelmişken bir kez daha hatırlatalım.

Anadolu-pop adının henüz konulmadığı dönemden kalma kayıtları toplu halde bulabileceğiniz *Altın Mikrofon* başlıklı set ise memlekette yapılmış en başarılı işlerden birisi. Bir kutu içerisinde sunulan üç CD ve bir kitapçıktan oluşan bu toplama, 1965-1968 arasında Altın Mikrofon'larda yarışmış tüm şarkıları içinde barındırıyor. Mavi Işıklar'dan Erkin Koray'a, Moğollar'dan Yıldırım Gürses'e bir dönemin külliyen özeti! Hakan Eren albümleri, Naim Dilmener kitapçığı hazırlamış ve bu set, DMC-Dost Müzik ortak imzasıyla yayımlanmış. Hâlâ (ve muadillerini düşünürseniz oldukça ucuza) piyasada bulunabiliyor. Sonradan üzülmeyeyim diyorsanız, hemen koşun, alın ve doyasıya dinleyin.

Son olarak, bu türün ileri döneminden bir sanatçının albümünü analım: Esin Afşar'ın *Özlem* adlı albümü, Esin Afşar sevenler için ideal bir derleme. *Yoh Yoh* da var içinde, *Sanatçının Öyküsü* de. Eksiksiz mi, derseniz, elbette değil ama bugüne kadar hâlâ Esin Afşar dinlememiş olanlar varsa, bu albüm, tam onlara göre.

Yeniden '70'ler ve külliyat durumu

Pop meselesine ve '70'lere dönelim: Bir dönemin efendi şarkıcısı, bütün zamanların en iyi müzisyenlerinden birisi olan İlhan İrem'in pek çok şarkısı EMI etiketiyle piyasada bulunan (biraz dağınık ama özenli) albümlerde mevcut. Kayıtlar şahane, şarkılar da öyle. İlhan İrem sevenler zaten çoktan almışlardır ama yeni tanımak isteyenlere önerimiz, *Işık ve Sevgiyle 30 Yıl* başlıklı toplama ve *Best Of*'lardan herhangi biri ya da aslında hepsi. Aldığınızda pişman olmayacağınız toplamalar bun-

lar. Ayrıca, bir dönemin en önemli albümlerinden *Bezgin* ve *Pencere-Köprü-Ve Ötesi* üçlemesi de (farklı ad ve tasarımlarla) piyasada bulunabiliyor.

Özdemir Erdoğan ve Selda'nın kendi şirketleri var; eski şarkılarını peyderpey yayımlıyorlar. Kimisinin kaydı iyi, kimisi kötü ama kapaklar diğerlerine göre oldukça evla. En azından, ilk elden geldiği için sağlam bilgiler var ki, bu bile bulunmaz bir şey. Ajda Pekkan, Nilüfer, Bülent Ortaçgil ve Edip Akbayram, eski kayıtları değişik firmalarca yayımlanan sanatçılar: Ajda Pekkan'ın İstanbul Plak tarafından yayımlanan *Hoş Gör Sen* başlıklı toplaması; Nilüfer'in Yaşar tarafından yayımlanan *Sensiz Olmaz*, *Nilüfer '84* ve *Bir Selam Yeter* albümleri; Edip Akbayram'ın değişik toplamaları ve Bülent Ortaçgil'in unutulmaz *Benimle Oynar Mısın*'ı arandığında kolaylıkla bulunabiliyor. Ergüder-Nur Yoldaş ikilisinin efsanevi albümü *Sultan-ı Yegâh* da (hem de tertemiz bir baskıyla) kolay bulunabilir albümlerden.

Tüm Timur Selçuk albümleri birbiri ardına ve değişik diziler dâhilinde Balet Plak tarafından yayımlanmaya başladı ama çok yavaş ilerleyen bir dizi bu. Daha önce Ada tarafından yayımlanan ancak sonradan Balet'e geçen *Seçkiler* başlıklı kitaplı CD ise bu dizi tamamlanana kadar elimizde tutacağımız şahane bir mücevher sandığı gibi. Timur Selçuk dendiğinde ilk akla gelecek şarkıların çoğu var bu albümde. Hatta akla gelmeyenler de var! İşin sürprizli tarafı da burada başlıyor zaten: 1989 Eurovision temsilcisi *Bana Bana*'dan *Ayrılanlar İçin*'e, *Beyaz Güvercin*'den *Pireli Şarkı*'ya her dönemden şarkılar bir araya getirilmiş, *Nereye Payidar*, *Güneşin Sofrasında Söylenen Türkü* gibi başka türlü fırtınalar yaratanlar da unutulmamış. Unutulmayan bir diğer şarkı, *Bir İstanbul Masalı* dizisinde çaldığı anda yeri göğü inleten *Beni Kör Kuyularda Merdivensiz Bıraktın*.

Şunu söylemekte fayda var: Bugüne dek, memlekette eksiksiz bir külliyatı yayımlanan sanatçı ya da topluluk yok. Sezen Aksu, 2005 yılında bu yolda önemli bir adım attı, bütün şarkılarının yayım hakkını aldı, bir şirket kurdu (SN Müzik Yapım) ve bütün albümlerini gayet şık bir kartonet tasarımıyla ve kül-

liyat düzeninde yayımlamaya başladı. Rıza Okçu'nun temizlediği ve remaster ettiği albümlere (naçizane) tarafımdan hazırlanan birer tarihçe yazısı eşlik ediyor. *Gülümse* ve *Deliveren* şimdilik yayımlanan ilk iki albüm. *Serçe* ve diğerleri bilahare yayımlanacak. Biraz dağınık bir düzen izliyor ve yavaş yayımlanıyorlar ama 2006 yılı içinde (umarız) eksiksiz bir Sezen Aksu külliyatını elimizde tutuyor olacağız ve bir "ilk" daha gerçekleşmiş olacak. Bugüne kadar özensiz bir şekilde yayımlanmış albümler, hem de *Allahaısmarladık*'ın ve 45'liklerin de eklenmesiyle, tertemiz kayıtlarla elimizin altında olacaklar.

Şirketlerde durum ve karışık toplamalar

Coşkun Plak, memleketin en eskilerinden. Bu aralar atağa geçti ve yıllardır sadece kaset olarak piyasaya sürdüğü toplamaların CD baskılarını (nihayet) birer birer piyasaya çıkarmaya başladı. Üstelik sürprizlerle: Örneğin, Kamuran Akkor'un *Reyhan* başlıklı toplaması, sanatçının değişik dönemlerinde yaptığı şarkılardan müteşekkil. *Aşk Eski Bir Yalan* da var bu toplamada, (adı üstünde) *Reyhan* da. Ayrıca bu plak şirketinin piyasaya sürdüğü alaturka albümler, meraklısının dikkatini ziyadesiyle çekecektir: Nida Tüfekçi'den Müzeyyen Senar'a, Şükran Ay'dan Taner Şener'e uzanan bu bir dizi albümün her biri (maalesef özensiz kapaklarına rağmen) şahane. Hele Taner Şener albümünde, sanatçının pop söylediği dönemlerden kalma bir *Ben Kalendermeşrebim* yorumu var ki, sadece bunun için bile alınması gereken bir albüm bu. 2005 yılında Aylin Aslım ve Tayfası'nın yorumuyla dinlediğimiz kantonun bu hali, eminim, herkese (kulakları çınlasın, başta Aylin Aslım'a) çok ilginç gelecektir. Coşkun'un sürprizleri bu kadarla sınırlı değil. Duyduk ki, yakın zamanda bir Ayla Dikmen toplaması da yayımlanacakmış. Darısı, kataloğundaki diğer sanatçıların başına...

Gelelim karışık albümlere: YKY tarafından 2000 yılında yayımlanan ve Ali Kocatepe'nin hazırladığı iki albümlük *Kaç Yıl Geçti Aradan*, eski şarkıları haiz ancak yeni kayıtların da yer aldığı bir albüm. Dolayısıyla tam anlamıyla "eski" sayılmaz.

Bu albümle eşzamanlı olarak Kiss Müzik tarafından yayımlanan *40 Yılın Listebaşı Şarkıları* da öyle. Yakınlarda bunun ikincisi yayımlandı, tümüyle eski kayıtlardan oluşuyor üstelik ancak yasal olduğuna dair şüpheler uyandıran bir albüm. TRT'nin yayımladığı *Selmi Andak Besteleri*, bulunması zor olmakla birlikte güzel bir albüm. Andak'ın 1975-95 arasında Eurovision Şarkı Yarışması Türkiye elemelerinde yarışmış şarkılarını bir araya getiriyor. Ali Kocatepe adı geçmişken, bir dönem yayımladığı *Nükhet Duru Klasiklerini* de hasretle analım. İlk düzgün toplamalardan biriydi bu albüm, ancak yıllardır piyasada bulunmuyordu. Neyse ki yakın zamanlarda yeniden piyasaya sürüldü. Yine Kocatepe'nin yayımladığı *Ali Kocatepe Şarkıları* ise piyasadan çekilmiş ama koleksiyon değeri çok yüksek bir albüm.

Odeon, memleketin en köklü kuruluşlarından; dolayısıyla çok geniş bir kataloğa sahip. Yayımladıkları albümlerin her biri, uzun uzun yazılarla tanıtılmayı hak ediyor ancak bu yazıda hızla ve kısaca geçmemiz gerekiyor. Nilüfer'in ilk üç albümünün tıpkıbasımı ve yayımlanmamış kayıtları da barındıran *Sürprizler*, Odeon'un en büyük hediyesi. Kayıtlar şahane, yayımlanmış yayımlanmamış pek çok şarkı var ve Nilüfer zaten olağanüstü. Kısacası albümlerde boş yok ve gözü kapalı alınması gereken bir seri bu. İki tane Tanju Okan toplaması, Juanito'nun *Canım Vatanım* ve Füsun Önal'ın *Ah Nerede* albümleri, tümüyle orijinal kayıtlardan oluşan diğer derlemeler. Bir de *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* serisi var. Bugüne dek üç albüm yayımlandı bu seri dâhilinde ve bu üç albümle 1961-1980 arasında yayımlanmış toplam 60 şarkı tozlu raflardan kurtularak dinleyiciye ulaştırıldı. Üstelik bunlar arasında sonradan hazırlanmış bir Tanju Okan-Ajda Pekkan düeti ve memleketin ilk Türkçe sözlü hit şarkısı, "Türk popunun resmî açılış şarkısı" tabir edilen *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş* da var. Bu albümlerin oluşumunda büyük pay sahibi olan Dani Grünberg, Zeynep Göktürk, Hakan Eren, Naim Dilmener ve Nino Varon isimlerini ve destek veren herkesi burada hayırla anmak gerekiyor.

Bu alanda sevindirici haber yıllarını bu işe vermiş "arşivci"

Hakan Eren'in yepyeni bir plak şirketi kurması oldu. Eren, Ossi Müzik adını verdiği şirketiyle sıkı bir ilk adım attı. Ossi, (*Bir Zamanlar* serisi dâhilinde) şimdilik altı toplama albüm yayımladı: Seyyal Taner (ki nicedir özlemle beklediğimiz bir sesti), Neco, Coşkun Demir, Attila Atasoy, Işıl Yücesoy (ki onu *Çemberimde Gül Oya* dizisinde izleme olanağı bulmuştuk) ve Güzin ile Baha. Hakan Tok ve Naim Dilmener, albümlerin kapak yazılarını yazmışlar. Ayrıca Haziran 2005'te, *Bir Zamanlar* adıyla yayımlanan bir karışık albüm var ki, *Beyaz Ev*'den *Hayırdır İnşallah*'a, *Beklenmeyen Misafir*'den *Affetmem*'e şahane şarkılar bir araya getirilmiş bu albümde. İlla ki her eve lazım bir toplama. Üstelik Ocak 2006'da yayımlanan ikincisinin de ondan aşağı kalır yanı yok.

Unuttuklarımız elbet olmuştur ama piyasanın durumu kabaca bu. Daha eskiye meraklılar için, taş plaklar üzerinde kalmış "erken dönem" pop şarkılarının da CD'ler üzerinde bulunduğunu belirtelim ama bu başka bir yazı konusu olduğundan ayrıntıya girmeyelim.

Bir dönem en büyük korkumuz eski şarkıların plaklar üzerinde kalarak kaybolmasıydı. Neyse ki ortaya "yeni" fikirler ve ürünler çıktı, şirketler durumun farkına vardı da olay hızlandı; dolayısıyla yakın gelecekte durum giderek daha iyiye doğru değişecek gibi görünüyor. Hayırlısı...

III

İnleyen Nağmeler

"Yavrum Benim"
Kara Plaklardan CD'lere Şarkılarda Atatürk

Orhan Pamuk, bir yazısında "Atatürk'ün kendisini değil, heykellerini ve ezberlettirilen sözlerini tanıdım" diyor. Çocukluğunu ve ilk gençliğini 1980'li yıllarda yaşayanlar için durum daha da vahim: Aralarında benim de olduğum bir kuşak, Atatürk'ü marşlardan ve sonradan renklendirilmiş fotoğraflardan tanıdı. "Yurdu düşmanlardan kurtaran, cumhuriyeti kuran ve onu biz gençlere emanet eden kahraman Atatürk"tü önümüze serilen. Sormadık, sorgulamadık, inandık, gururlandık. Okumayı "Atatürk bizi kurtardı" gibi fişlerden öğrendik. Öğretmenimiz ödev verdi, gazeteleri kitapları keserek Atatürk albümleri hazırladık.

Atatürk'ün doğumunun 100. yılına denk gelen 1981'de henüz ilkokul öğrencisiydim. O dönemin benim için simgesi, kıpkırmızı rengiyle çok sevdiğim 100. yıl amblemidir. Babamla günübirlik gittiğimiz İzmir Fuarı'nda bir çekiliş standından bu amblemin çıkartmalarını "kazandığımda" çok sevindiğimi ve heyecanlandığımı hatırlıyorum. Ama hatırlayamadığım şeyler de var. 12 Eylül yazısı vesilesiyle aklıma gelen *100. Yıl Marşı*'nı hatırlayamadım mesela. Evdeki CD'lerden birinde buldum, dinledim ama çocukluğumda her gün söylediğim bu marşa eşlik etmekte zorlandım. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın yazdığı, "Savaş yalazlarıyla ak etti kara günü / Barışlarla süsledi yurdunu yeryüzü-

nü / Yüzüncü yılındadır, sonsuzluktur bize o / Bayrak özgürlüğünü katar içimize o" gibi ifadelerin yer aldığı marş, bu bir yıl boyunca her yerde karşımıza çıktı, sonra unutuldu. O dönemde her yerde çalınan bir başka marşımsı şarkı, Müşerref Tezcan'ın sesinden bize ulaşan *Türkiyem*: "Türklüğün gençliğin önderi Atam / Senin eserindir bu yüce vatan / İzindeyiz milletçe, aşk ile coşan / Yaşa, varol cumhuriyet, ey aziz vatan! // Ata'nın verdiği ilkelerle coşalım / Onun gösterdiği hedeflere koşalım" sözlerini bayraklı elbisesiyle ve büyük bir gururla söyleyen Müşerref Tezcan kocasından boşandıktan sonra Müşerref Akay oldu ama biz ne onu ne de bu korkunç şarkıyı unutabildik.

Hisli şiirler, hamasi marşlar

10 Kasımlar'ın kasvetli olduğu günlerdi onlar. Çanakkale'de hep yağmur yağardı ve bunun da etkisiyle ağır bir matem havası sezilirdi. Sabah okula giderdik, saygı duruşunda bulunup törenimizi yaptıktan sonra sınıflara girerdik. O gün ders yapılmazdı ve hep Atatürk konuşulurdu. "O"nun memleketi (hem de üzerinde bulunduğumuz topraklarda) nasıl kahramanca savaşarak kurtardığı anlatılırdı. Zaman zaman sınıfa getirilen küçük bir sinema makinesiyle eski, yıpranmış bir film gösterildiğini de hatırlıyorum. Tören dediğim, her yıl tekrarlanan bir ritüeller dizisi aslında. *Andımız*'ın ardından Atatürk şiirleri okunur, 5. sınıf öğrencilerine yazdırılan hamasi kompozisyonlar yazanın ağzından dinlenir, okulun en yaşlı öğretmeninin anlattığı Atatürk anılarının ardından sıra *Atatürk Kurtuluş Savaşında*'ya gelir. Törenin "beklenen" anı budur. Cahit Külebi'nin 1952'de yazdığı ve "Atatürk'e, birlikte savaşanlara ve çocuklarına" adadığı bu uzun şiir, müzik ve edebiyat öğretmenlerinin ortak çabasıyla "sahneye konur". Kızlar ve erkekler ayrılır, birer gür sesli öğrenci seçilir, onlar şiirin "hisli" bölümlerini okurken arkadaki "koro" iki ayrı sesle zaman zaman onlara eşlik eder. Ama şiirin tamamı okunmaz, sakıncalı bölümler ayıklanır: "İstanbul'dan bir yar sevdim / Adamı günaha sokar" ve "İzmir'in denizi kız, kızı deniz / Sokakları hem kız, hem deniz kokar" dizeleri, bütün öğretmenlerin

ortak kararıyla atılır. Başta sakin başlayan "okuma", giderek heyecanlanır, daha fazla insan katılır ve nihayetinde hep beraber bağırarak finale erilir: "Binler yaşa, yurdumuza hizmeti büyük! / Kemal Paşa! Ölümsüz insan! Şanlı Atatürk!" Son ünlemin hakkı verildiğinde bütün salon ayaktadır. 10 Kasım törenleri, hep bir ağızdan okunan Atatürk marşlarıyla sona erer.[1]

Törenlerin bitmesiyle ya da okulun kapanmasıyla sona ermezdi bu 10 Kasım durumu ve gece, ekran karşısında devam ederdi. Ailece, TRT'nin her 10 Kasım'da gösterdiği aynı belgesel film izlenir ve Atatürk'ün sevdiği şarkılara kulak verilirdi. Bunlar yakın zamanlarda yerini kısa süreli saygı duruşlarının ardından söylenen üç-beş söze bıraktı. O gün kapalı olan sinemalar, gazinolar ve diğer eğlence yerleri açıldı, olay matem havasından çıkartıldı. Artık "güler yüzlü" anmalar yapılıyor ve "Doktor doktor kalksana / Lambaları yaksana / Atam elden gidiyor / Çaresine baksana" şeklinde şiirler okunmuyor. Ama Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Mustafa Kemal'in Kağnısı* adlı şiiri hâlâ okul kitaplarında ve hâlâ 10 Kasım'a denk gelen haftada

1 Cahit Külebi'nin bu şiirinin Nevit Kodallı tarafından bestelendiğini ve *Atatürk Oratoryosu* adı verilen bu eserin ilk kez 9 Kasım 1953'te Devlet Operası'nda seslendirildiği bilgisini bu paragrafa ekleyelim. *Atatürk Oratoryosu*, 19 Mayıs 1993'te, yazılışının 40. yılı münasebetiyle Anıtkabir'de seslendirilmişti. Sabahattin Kalender'in, Osman Güngör Feyzoğlu'nun 1981 yılında yayımlanan aynı adlı kitabındaki şiirlerden bestelediği *Ateş ve İnanç*, bu türde bestelenmiş ikinci eser. İlk kez 1982-83 sezonunda Ankara Devlet Operası tarafından seslendirilen bu eser hakkında bestecisi program dergisine şunları yazmış: "Çocukluğumda, yıllarca, haftada birkaç kez, okul korosuyla Çankaya Köşkü'ne şarkılar söylemeye davet edilirdik. O zamanlar, Büyük Atatürk'ü hayranlıkla seyreder, konuşmalarını izlerdim. Anılarımın en değerlisi, Rus Mareşali Voroşilov'un 10. Yıl nedeniyle Atatürk'ün davetlisi olarak Ankara'ya geldiği geceyle ilgilidir. Koromuz, Türkçe ve Rusça marşlar söyledi, ben piyano çaldım. Politik konuşmalardan sonra, Atatürk, Mareşal Voroşilov'u göstererek, bize: 'Öpün dostumuzu', diye emir buyurdu. Fakat gözleriyle bizleri adeta yerlerimize çivilemişti. Bu emir birkaç kez tekrarladı, sonunda içimizden bir kız arkadaşımız fırladı, Atatürk'ü kucakladı, öptü. O zaman Atatürk şöyle dedi: 'İşte içtenlikle güvendiğim Cumhuriyet çocuklarıdır bunlar...' Sayın Osman G. Feyzoğlu'nun kitabını okuyunca, taptığım Atatürk'e bu eseri yazmayı bir görev saydım." Feyzoğlu'nun şiirlerini de anmadan geçmeyelim ve buraya bir dörtlük alalım: "Sen kardeş duyguların seçkin temsilcisisin / En soylu davranışlar senin ruhundan doğar / Hep iyiyi, güzeli ve doğruyu gösteren / Mustafa Kemal gibi eşsiz bir önderin var..." Necil Kazım Akses'in *Atatürk Diyor Ki* başlıklı oratoryosu ve Ahmet Adnan Saygun'un solo, koro ve orkestra için 1981'de bestelediği *Atatürk ve Anadolu'ya Destan*, bu türdeki diğer eserler.

edebiyat derslerinde bu şiir işleniyor. "Yediyordu Elif kağnısını, / Kara geceden geceden" dizeleriyle başlayan şiir, Elif'in öküzlerinden birinin (yaşlı Kocabaş'ın) ölümünü ve Elif'in onun yerini almasını anlatır.[2]

Atatürk ölmedi

Çocuklar Atatürk'ü en başta şarkılardan öğreniyorlar. Dolayısıyla, Atatürk, çocuk şarkılarının vazgeçilmez temalarından biri. Çocuklar için şarkı besteleyen herkesin bir Atatürk şarkısı var. Artık çocukların tekeline geçmiş türküler de var: "Hoş gelişler ola, Mustafa Kemal Paşa / Askerin, milletin, bayrağınla çok yaşa" gibi... Şu şarkı, herhalde herkesin tümünü ezbere bildiği ender şarkılardan: "Atatürk ölmedi / Yüreğimde yaşıyor / Uygarlık savaşında / Bayrağı o taşıyor / Her gücü o aşıyor // Türklüğe güç veren devrimler senin / Yurduma çizdiğin aydın yol senin / Gençlik senin / Sen gençliğinsin / Ölmedin ölemezsin..."

Kendini "Viyana Musiki ve Tiyatro Akademisi mezunu, İstanbul Konservatuvarı Ses Öğretmeni" olarak tanıtan Münir Ceyhan, bestelediği çocuk şarkılarıyla ünlü; *Orda Bir Köy Var Uzakta*'nın bestecisi mesela. Kurduğu çocuk korosuyla yaptığı plakları ve bu plaklardaki şarkıların notalarıyla sözlerinin yer aldığı *Okulda Plakla Müzik Eğitimi* gibi kitapları var. Kitaplarının içine serpiştirdiği "özlü sözler"i ise evlere şenlik: "Müzik yapıtları, yazarlarının ruh mumyalarıdır" ya da "Müziksiz yaşamak, güneşsiz bir ömürdür" gibi. Ceyhan'ın, 1958'de yazdığı *Atatürk Marşı*, 1960'larda 45'lik plak olarak yayımlanmıştı: "Atatürküm, önderim, nabzımda atıyorsun / Sulhsever bir dünyanın kalbinde yatıyorsun..."

1980'li yılların gözde bestecisi Erdoğan Berker, çocuklar için de besteler yapmış. *Biz Atatürk Çocukları*, bunlar arasında en

2 Atatürk için yazılmış şiirler elbette bu kitabın konusu değil. Ancak konuyla ilgilenenlere, yapılmış pek çok derlemenin olduğunu söyleyelim. Bunlar içinde en derli toplu olanları Türk Dil Kurumu tarafından 1963'te yayımlanan, Behçet Necatigil'in derlediği *Atatürk Şiirleri* ve Vecihi Timuroğlu'nun derlediği, Kültür Bakanlığı'nın 1993'te bastığı *Atatürk Şiirleri*. Bunun ötesinde Atatürk adını taşıyan pek çok şiir kitabının da olduğunu söyleyelim.

ünlü olanı: "Biz Atatürk çocukları / Tüm ulusun umutları / Başımız dik, yüzümüz ak / Seyrederiz ufukları // Ne mutlu Türk olana / Ne mutlu bana / Ey sevgili büyük Ata / Rahat uyu, etme tasa..." "Hoyra rira rira hey" diye başlayan Muammer Sun şarkısı / marşı ise çocukları değil de gençleri hedef alan, 19 Mayıs'ların vazgeçilmez şarkılarından: "Güneş bizimle doğar / Yağmur bizimle yağar / Bizimle coşar deniz / Ateş bizimle yanar // Biz Atatürk gençleriyiz / Sesimiz onun sesi / Bizimle yükselecek / Atatürk Türkiyesi // Sevgimizle bilgimizle / Ulusumuzun hizmetindeyiz / Aklımızla coşkumuzla / Atamızın izindeyiz..."

Çocuklar ve gençlerden söz açmışken kadınları unutmayalım, Mediha Şen Sancakoğlu'na kulak verelim: "Atatürk'ün sayesinde / Özgürlüğün adımıyım / Türk anası payesinde / Aydın bir Türk kadınıyım" diye başlayan marş, yaşı yetmiş bile olsa ilerici ve çağdaş olmakla övünen, yobaz diye dile düşmekten çok korkan, "şükür ki Müslüman" olan, vatanı için canını göz kırpmadan verebilen bir kadın portresi çiziyor. Sancakoğlu, zaman zaman katıldığı programlarda kendi yazdığı *Türk Kadını Marşı*'nı seslendiriyor; o kadar ki, artık sadece bunu söylemek için televizyona çıktığı bile iddia edilebilir. Bir 45'lik plaktan bize ulaşan *Atatürk Kadınları Marşı* ise Hikmet Şimşek'in bestesi. Taş plak döneminden bugüne, yayımlanan nice Atatürk marşı ve şarkısı var ki, saymaya kalksak sayfalar dolar; acilen pop şarkılarına zıplayalım.

Atatürkçü sigara içmez!

Kendini "çağdaş Türk kadını" olarak tanımlayan Esin Afşar, Atatürk şarkılarını Yapı Kredi desteğiyle yaptığı *Atatürk* albümünde topladı. Afşar'ın gelişim çizgisini izleyenler, onun Atatürk'e ne kadar bağlı olduğunun tanığıdır. Biyografisinde, Atatürkçü Düşünce Derneği'ne üye olduğunu özellikle vurgulayan Afşar, 1995'te çıkardığı *Esin Alaturka* albümünün kapağında Atatürk fotoğrafıyla poz vermişti. Bu albümün içine yazdığı notsa unutulmayacaklar arasında çoktan yerini aldı: "Bu albümü aldığınız için teşekkür ederiz. Ancak her şeyden önce (içi-

yorsanız) lütfen sigaranızı söndürünüz". Sigara ve arabesk karşıtı olan, bunu Atatürkçülüğüyle bağdaştıran Esin Afşar, bir dönem katıldığı programlarda "Arabesk iyi bir müzik olsa Atatürk onu dinlerdi" mealinde laflar etmişti. İhtimal, sigaradan da Atatürk'ü erkenden "aldığı" için nefret ediyordur.

Afşar, yıllar sonra "O"na olan borcunu bir albümle ödedi. *Atatürk* albümündeki iki özgün şarkıdan biri olan *Sendendir Atatürk*, Suat Taşer'in şiirinden bestelenmiş; albümle aynı adı taşıyan *Atatürk* ise İhan Demiraslan'ın şiirinden. Ayrıca *10. Yıl Marşı*, *Gençlik Marşı*, *İzmir Marşı* ve *Ankara'nın Taşına Bak* da bu albümde Afşar tarafından yorumlanıyor. *10. Yıl Marşı* ve *Gençlik Marşı*, 28 Şubat sürecinde Kenan Doğulu tarafından da yorumlanmıştı. Hatta o kadar sevildi ki, resmî törenlerde bile bu düzenlemeler çalındı. "Uyan uyan Gazi Kemal / Şu feleğin işine bak" sözlerini haiz *Ankara'nın Taşına Bak* ise Uğur Mumcu'nun öldürülmesinden sonra Ruhi Su'nun sesinden her yerde çalındı, çok insana ulaştı. Zülfü Livaneli'nin *Yiğidim Aslanım*'ı da aynı olayla yeniden gündeme geldi. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Nâzım Hikmet için yazdığı dizelerin Atatürk için söylenişine bizzat şahit olduk: Livaneli, Ankara Anıtpark'ta verdiği meşhur "son" konserinde bu şarkıyı Anıtkabir'i göstererek ve Atatürk'ü anarak söyledi. Cem Karaca ve Barış Manço da son dönem konserlerinde Atatürk'ü anan ve anısına şarkı söyleyenler arasındaydı. Manço, TRT'ye yaptığı *7'den 77'ye* programının 10 Kasım'a denk gelen haftasını Anıtkabir'den sunmayı âdet edinmişti. Hatta cumhuriyetin 100. yılına adadığı *2023* adlı enstrümantal parçasının Atatürk'lü bir klibi olduğunu ve aynı programda yayımlandığını da hatırlıyoruz. Cem Karaca'nın Moğollar eşliğinde 1973'te söylediği *Obur Dünya*'nın sonunu burada hatırlayalım: "Koca Mustafa Kemal'i yedin yine doymadın mı?" Yakınlarda Zerrin Özer tarafından da yorumlanan bu türkü, Muhlis Akarsu'ya ait.

Halk ozanları, Atatürk adını dillerinden düşürmüyor. Âşık Veysel'in piyasada bulabileceğiniz bütün albümlerinde yer alan meşhur *Atatürk'e Ağıt*'ında şöyle satırlara rastlamak mümkün: "Ağlayalım Atatürk'e / Bütün dünya kan ağladı / Başboğa olmuştu mülke / Geldi ecel can ağladı // Atatürk'ün eserleri /

Söylenecek bundan geri / Bütün dünyanın her yeri / Ah çekti vatan ağladı // Fabrikalar icad etti / Atalığın ispat etti / Varlığın Türk'e terk etti / Döndü çark devran ağladı // Uzatma Veysel bu sözü / Dayanmaz herkesin özü / Koruyalım yurdumuzu / Dost değil düşman ağladı..."

Antepli Hasan Hüseyin de Atatürk'e ağıt yazanlardan ve bunu 45'lik olarak yayımlayanlardan. Âşık Ali İzzet Özkan'ın *Atatürk*'ü ise şöyle: "Kocaman milletin kocaman Türk'ü / Hükümdar, kumandanı Atatürk / Öz evladı öz sahibi bu mülkün / Kahraman kahramanı Atatürk // Dev adımlı mavi gözlü ejderha / Güneş gözlü ay doğuşlu ejderha / Büyük mürşit gerçek sözlü ejderha / Öğretti bizlere irfan Atatürk // Gazi Kemal Paşa gelmese idi / Camiler mescitler kilise idi / Halaskâr aşinkâr bir kimse idi / Kurtardı milleti vatan' Atatürk..."

Başka ozanların türkülerinde de Atatürk'ün izlerine rastlamak mümkün. Âşık Mahsuni Şerif'in bir şiirinden alıntı yapalım, bahsi uzatmayalım: "Kurban olam yürüdüğün yollara / Kara peçe yakışmıyor kullara / Uyan bak bizim hallara / Sarı saçlım mavi gözlüm / Nerde nerde nerdesin dost // Bulutlar terinden, dağlar kokundan / Sarhoştur sevdiğim Mahsuni bundan / Bir daha gel, gel Samsun'dan / Sarı saçlım mavi gözlüm / Nerde nerde nerdesin dost..."

Atatürkçüler

Eskinin "solcu"su, şimdinin "Marksist Müslüman"ı Timur Selçuk da katıksız Atatürkçülerden. Onun "muasır medeniyetler seviyesine ulaşma" yolundaki çabalarını her daim coşkuyla alkışlayan Selçuk, Nebil Özgentürk'ün hazırladığı *Bir Yudum İnsan*'da Atatürk'ten hisli bir ses tonuyla ve "yavrum benim" diyerek söz etmiş ve bu ifadesiyle hafızamızda sağlam bir yere kurulmuştu. Safiye Ayla, birlikte verdikleri bir konserden sonra Timur Selçuk'a dönerek "rahmetli Ata'mızın vasiyetini yerine getirdin" demişti; bu da aklımızda. Çalışmalarını "çağdaş bir Kuvayı Milliye ruhuyla" yürüttüğünü her fırsatta dile getiren Selçuk'un, 3 numaralı albümünde yer alan *Bağımsızlık Gü-*

lü'nü Ceyhun Atuf Kansu'dan bestelediğini ve bu şarkıda sözü edilen gülün yerinin "Mustafa Kemal'in bahçesi" olduğunu hatırlatalım ve son olarak *Babamın Şarkıları* albümünün ki tapçığında yer alan "sosyal hamiş"i okurlara tavsiye edelim. Yazıdan alıntı yapmak istedik, ama tamamı şahane olduğu için kıyamadık. Meraklısı bulur bir yerlerden okur nasılsa...

Fikret Kızılok da son deminde Atatürkçülüğü seçenlerden. *Mustafa Kemal-Devrimcinin Güncesi* adlı kitaplı kaseti ilk 1997'de basılmış, sonradan Kalan Müzik tarafından CD-kitap haline getirilmişti. Albümde, Atatürk'ü anlatan müzikli metinlerin yanı sıra Atatürk'ün yazdığı bir aşk mektubundaki Fransızca şiirin Kızılok tarafından şarkılaştırılmış hali de var.

Atatürk'ü seven bir başka isim İlhan İrem. Bir söyleşisinde, 1989'da yayımlanan *Uçun Kuşlar Uçun* albümünde yer alan *Sonsuza Değin*'i Atatürk için yazdığını söylemişti. Şarkının bir bölümünde şöyle sözler var: "Sana, birkaç inci gözyaşı dökmeye ve bilgeliğinden ışık almaya geldik / Söylediklerin büyüdükçe büyüyen bir yol oldu önümüzde / Olmadı sana verdiğimiz sözden dönen, yok eksik gedik / Söz vermeyenler de sendendiler zaten, öğrettik..." İrem'in Atatürkçülüğü, "irticaî durumlara karşı" bir kalkan niteliğinde. Şu aralar sıklıkla rastlanan bir durum bu. *Uçun Kuşlar Uçun*'da yer alması öngörülen, ancak "sakıncalı" bulunduğu için albüme konulamayan *Blues for Molla* da böylesi bir duyarlılıkla yazılmış şarkılardan.

1995'te yaptığı *Kardeşiz Biz-Bağışla Türkiyem... Geciktim!* albümüyle yeniden gündeme gelen Ali Rıza Binboğa da irtica'ya savaş açanlardan, ama bir taraftan da sıkı Alevilik propagandası yapıyor. Albümün açılış şarkısı *Hey Erenler Hey Kurtaranlar*, şu cümlelerle sona eriyor: "Hayatım, sebebim, güneşim, Samsun'dan doğan / Mustafa'm, Mustafa Kemal Paşa'm / Ne olur bir daha gel"

Atatürk'ü geri çağıran sadece Binboğa değil. Seden Gürel, ikinci albümü *Aklımı Çelme*'de yer alan *Uyan* adlı şarkıda şunları söylüyor: "Ağlarım usul usul seni uğurlarken son yolculuğa / Ağlarım gidişine karanlık bir sonbahar sabahında // Zamansız çekip gittin zamansız kapandı deniz gözlerin / Söyle



üşüdün mü bir avuç toprak örtünce üstünü / Bir demet çiçekle ağlarım başında / Sen misin bu cansız yatan inanmam / Ölümsüz resimlerden sanki bir şeyler söylüyorsun hâlâ / Nasıl inanırım dünyayı altüst eden yokluğuna // Uyan ne olur uyan, o kadar çok şey var ki yarım kalan / Uyan ne olur uyan, yorulmuş olamazsın yaşamaktan / Uyan ne olur uyan, çekip al beni bu zor karanlıktan / Uyan ne olur uyan, hani zaman çare derler ya, yalan" Bu şarkıya, Atatürk ve Kurtuluş Savaşı görüntüleriyle bir klip çekildiğini de hayal meyal hatırlıyoruz.

Bir de tersi var bu durumun: Edip Akbayram'ın bir 45'liğini döndürelim pikabımızda. Âşık Mahsuni Şerif uyarlaması *Kolum Nerden Aldın Bu Zinciri*'nin sonuna doğru "Uyansa Atatürk ağlar halime" cümlesine rastlıyoruz...

Çelik gibi Atatürkçülük

Bunca lafın üzerine, pop aleminde Atatürk denilince akla gelen ilk ismi anmazsak olmaz: 12 Eylül Atatürkçülüğü'nün günümüzdeki uzantısı gibi duran Çelik, albümlerine koyduğu

Atatürk şarkılarıyla adından söz ettirmişti bir dönem. Şimdilerde yaptığı albümlerde Atatürk şarkısı yok ama "O"nu sevdiğini her fırsatta dile getiriyor. Hatta 2004'te doğan çocuğuna da beklendiği gibi Ata adını verdi.

Çelik'in 1995 tarihli albümü *Benimle Kal*'a aldığı ilk Atatürk şarkısı *Ata'm* adını taşıyor: "Parlayan bir sabah yine başlıyor / Günümüz aydın olsun, şenliğimiz var / Masmavi gözleri bize gülüyor / Yüceler yücesi önderimiz var" sözleriyle başlayan şarkıya Anıtkabir'de bir klip çekilmiş ve Çelik saçlarını savura savura Atatürk'ün huzurunda söylemişti bu şarkıyı. Ertesi yıl yayımlanan *Yaman Sevda* albümündeki şarkı *Yüce Atatürk* adını taşıyordu: "Bir solukta ağızlardan çıkan hece Türk / Çığlık çığlığa yaşıyor seni nice Türk / Bir millete can veren aziz ellerin / Her gün bin kez öpülüyor Yüce Atatürk" 1997 tarihli *Yüce Ata'm*, Çelik'in en sevdiği Atatürk şarkısı olsa gerek; zira "best of" albümüne aldığı şarkı bu: "Fikrini atmak değil her gönle dikmek gerek / Bin türlü yermek değil aşkla büyütmek gerek // Kolay değil hiçbirisi var mı yüce Ata'm gibisi / Gelmiş geçmiş gelecek milyonların sevgilisi..." Bu şarkının yer aldığı *Sevdan Gözümün Bebeği* albümünün kapağında yazılı satırları da atlamayalım: "Şarkılarımı tüm Türkiye'de ve Türk bayrağı altında Yüceler Yücesi Atatürk'e bağlı olarak söylemeye devam edeceğim". 1998 tarihli Çelik albümü *Onu Düşünürken*'in kapağında yine aynı minvalde satırlara rastlıyoruz: "Her anımızın bir önceki anımızdan iyi olması ilericiliğin gereğidir ve bu anlayışın sahibi Yüce Atatürk'tür. Yaşamımın amacı bu fikri de aşarak daha ileri götürmektir." Bu albümdeki şarkının adı *Paşam*: "Ayyıldıza misal göz üstte kaş" dizesiyle açılan şarkının kapanışı şöyle: "Senin adın geçince başka türlü coşarız / Fikirlerin üstüne kartal olur uçarız / Silinmiyor hedeflerin senle dolu kalplerden Paşam / Sunduğun aydınlığı sonsuza dek yaşarız..." Çelik'in başka albümlere de sızarak Atatürk şarkısı seslendirmişliği var. 2000 yılında Ercan Saatçi tarafından hazırlanan *Jandarma Genel Komutanlığı Bandosu ve Türk Pop Müzik Yıldızları* projesinde yazının başında andığımız *100. Yıl Marşı*'nı seslendirmiş mesela. Aynı albümde, *50. Yıl Marşı*'na da ses vermiş.

Bir şarkısında "Artık devir değişti / E tabii Çelik de değişti" diyen "starımızın" değişmeyen (ve değişmeyecek) tek yönü "Atatürk yurdumuzu düşmanlardan kurtardı" duyarlılığındaki Atatürkçülüğü. 2000 tarihli *Yol* albümünün kapağına yazdığı satırlar bunun kanıtı: "Atatürk'ün bize bıraktıklarını canımdan daha fazla kıymet vererek koruyacağım". Aynı albümdeki *Acil Durum* şarkısının sözlerine göz atalım: "Ben Atatürk evladıyım / Bu şartlarda birinci vazifem / Yaşamak, yaşatmak Atatürk'ü // Muhtaç olduğum şifre / Atatürk, Atatürk, Atatürk." Çelik'in bu şarkıyı yazma sebebi de enteresan: "Aydını Eşber Yağmurdereli, sanat güneşi Zeki Müren olan bir ülkede hiçbir şey yolunda gitmez" diyerek yola çıktığını kitabında anlatıyor. 2004'te Toplumsal Dönüşüm Yayınları tarafından basılan *Yumuşakçalar ve Diplomasi* adlı kitapta başka şeyler de var. Tayyip Erdoğan'ın attan düşmesi üzerine yaptığı yorum mesela: "Kimse Atatürk gibi ata binemiyor". Bir yerde insan haklarından söz eden Çelik, bunun olmadığını, hele hele "eşitlik" denen kavrama asla inanmadığını "Atatürk ile Bush eşit mi?" sorusunu sorarak temellendiriyor. Kitabın en garip bölümüyse uyuşturucu ile ilgili olan "Yaratıcılık, sanat ve uyuşturucu" başlıklı bölüm. Çelik elbette uyuşturucuya karşı ve bunun için mücadele veriyor. Hatta bölümün sonuna emniyetin uyuşturucu ihbar hattı bilgilerini vererek çevremizde olan bu tip durumları anında ihbar etmemizi öneriyor. Uyuşturucunun kötülüğünü ispat etmek için de Atatürk'ün bir sözünden yola çıkıyor: "Uyuşturucu kullanmadan da, aklın yaratma noktalarına varabileceğini, ideoloji yaratabileceğini 'sağlam kafa sağlam vücutta bulunur' sözü ile taçlandırarak [anlatmıştır]". Çelik bahsi, kitaptan alıntılarla ziyadesiyle uzatılabilir. Yazdığı biyografisini "Atatürk'e aşığım" cümlesiyle bitiren kaç kişi var ki memlekette? Çelik bahsini bir "rivayetle" kapatalım. Çelik'e bir kokteylde rastlayan Mazhar Alanson'un oracıkta taşı gediğine koyduğu anlatılır: "N'aber Çelik, Atatürk nasıl?"

Çelik demişken Mustafa Sandal'ı da analım. '90'lı yılların ikinci yarısında, Çelik Atatürkçü şarkılar yaparken, Sandal da çıktığı bir televizyon programında, en büyük hayalinin Anıtka-

bir'in bahçesinde konser vermek olduğunu mealen şöyle ifadelerle anlatıyordu: "Düşünsenize, aydınlık yüzlü insanlar, o güzel insana yakışır şarkılar söylüyorlar hep bir ağızdan". Aynı dönemde, konserlerinde insanlara "Hepimiz Atatürkçüyüz, okey?" diye seslendiğini de dönemin gazete ve dergileri yazıyor. Asım Can Gündüz'ün 1980'li yıllarda henüz tam olarak Türkiye'ye yerleşmemişken bir 10 Kasım'da TRT'ye çıkarak Amerikan aksanlı Türkçesiyle komik bir Atatürk şarkısı söylediğini ve sonrasında "Atatürk'ün adını ağzına almaya cesaret eden bu adam kim?" mealinde tepkiler aldığını da hatırlıyoruz.

Son olarak Erol Evgin'in 2004 yılında verdiği *Mustafa Kemal'i Gördüm Düşümde* başlıklı konserlerini analım ve Gülşen'in 2006 yılında çıkarttığı albümü *Yurtta Aşk Cihanda Aşk* için televizyonlara yaptığı tanıtım konuşmalarında kulağımıza çalınan bir cümleyi aktaralım: "Atatürk hayranıyım. Bu yüzden albüme bu ismi vermeyi uygun buldum."

Atatürk için yapılmış albümlerden söz etmişken "farklı" içerikleriyle dikkat çeken iki albümü anmadan bu bölümü bitirmeyelim. Çağdaş Mevlevi Aşıkları'nın *İlan-ı Aşk* albümünün diğer adı *Büyük Önder'in Anısına İlahiler ve Mevlevi Ayini*. Ada Müzik tarafından yayımlanan albümde *Gazi Paşa*, *Türklüğün Güneşisin*, *Aydın Ruhlu Kemal Paşa* gibi eserler var. Sony tarafından yayımlanan *Ata'ya İthaf Şarkılar* ise *Atatürk Mersiyesi*, *Kemal Paşa Hazretleri*, *Gazi Sana Gökten de Büyük Sevgisi Türk'ün*, *Nevruz Kar-ı Cumhuriyet* gibi şarkılar içeriyor. Tuluyhan Uğurlu'nun *Mustafa Kemal Atatürk & Güneşin Askerleri* albümünü de burada analım.[3]

---

3 Atatürk ve müzik meselesinde anılması gereken daha çok şey var ancak yazının konusu Atatürk'ten söz eden şarkılar olduğu için daha fazla uzatmayalım. Konuyu genişletmek isteyenler için Sadi Yaver Ataman'ın Kültür Bakanlığı tarafından 1991'de yayımlanan *Atatürk ve Türk Musikisi* başlıklı kitabını önerebiliriz. Pek çok anekdotun yer aldığı bu kitap fazlasıyla yanlı yazılmış ancak enteresan bir kaynak. A. Adnan Saygun'un Atatürk ve Musiki (Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 1987) ve Nail Tan'ın Atatürk ve Türk Folkloru (Folklor Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara 1981) ise farklı açılardan meseleye bakıyor. Son olarak, *Express*'in Ocak 2006 tarihli 57. sayısında yayımlanan "Melâmet Hırkası" başlıklı Ümit Bayazoğlu yazısını analım. Bayazoğlu, bu yazısında "Atatürk'ün söylediği şarkılar"dan söz ediyor.

Atatürk'ün sevdiği şarkılar zaman zaman değişik albümlerde toplandı. Bunlar arasında en mühimi, Cumhuriyetin 50. yılı münasebetiyle Başbakanlık tarafından basılan ve malûm şarkıların Münir Nurettin Selçuk idaresinde bir koro tarafından seslendirildiği albüm. Muammer Ketencoğlu'nun, bu tür albümlere karşılık gelen bir projesi vardı bir ara: "Atatürk'ün Sevmediği Şarkılar"![4]

2005 sonunda yayımlanan bir albümden söz etmenin tam zamanı: *Yaver, Şu Sevdiğim Şarkıyı Çal* adıyla ve *Atatürk'le Bir Tren Yolculuğu* alt başlığıyla sunulan çok şık hazırlanmış kitaplı CD, "Atatürk'ün yurt gezilerinde trende dinlediği taş plaklardan seçmeler"den oluşuyor. Mevzu Atatürk'ün dinlediklerinden açılmışken, uşağı Cemal Granda'nın anılarında yer alan bir anekdotu analım: Atatürk, zeybek oynamayı pek severmiş ve o oynarken Granda elinde gramofonla peşinde dolanırmış... Ali Satan'ın, trenlerde ücretsiz dağıtılan *Rail Life* dergisinde rastladığımız yazısının bir bölümünü buraya almakta da fayda var. "*Atatürk tren seyahatinde ne dinlerdi?*" başlıklı yazı şöyle başlıyor: "Elbette öncelikle vatandaşın derdini dinler, onların dilekçelerini alır, ülkenin nabzını tutardı. Bunun dışında ise zevk-i selim sahibi biri olarak müzik dinlerdi."

"O"nun izlerine değişik türlerde yapılmış eserlerde rastlamak, görüldüğü üzere fazlasıyla mümkün. Atatürk'ü kendi sesinden dinlemekse neredeyse olanaksız. Bir dönem plaklara ve kasetlere sesi aktarılmış, ancak sonradan bu çabalara son verilmiş. Atatürk'ün sesini taşıyan ürünlere bakmadan

---

4 Atatürk'ün sevdiği şarkıların bugüne dek pek çok albümde toplandığını söyledim. Örneklemek için burada bir tanesini anayım. Gayrısı bir-iki şarkı hariç aşağı yukarı aynı repertuvar. Elimizi attığımızda karşımıza çıkan, *Türkiyem*'le bir dönemimize eşlik eden Müşerref Tezcan'ın *Atatürk'ün Sevdiği Şarkılar* adlı albümü ve bu albümde şu şarkılar var: *Öyle Bir Âfet-i Yektâ-yı Emelsin, Cânâ Rakibi Handan Edersin, Mâni Oluyor Halimi Takdire Hicabım, Sırma Saçlı Yarim, Şahane Gözler Şahane, Köşküm Var Deryaya Karşı, Alişimin Kaşları Kara, Gül Yüzlülerin Şevkine Gel, Siyah Ebrulerin, Gamzedeyim Deva Bulmam, Bu Akşam Gün Batarken Gel, Leyla Bir Özgecandır, Seni Bekleyi Bekleyi*

önce, Türker Alkan'ın bir yazısının aklımıza getirdiği ilginç bir mevzuda yol alalım. Alkan, 19 Nisan 2004'te *Radikal*'de yayımlanan yazısında Ankara Otogarı'ndaki "Atatürk Malzemeleri Dükkânı"ndan söz eder. Ben yetişemedim o dükkâna ama o zamanki adı AŞOT olan Ankara Otogarı'ndaki tabelayı hatırlarım: "Millî birlik her türlü vasıta ile sağlanmalıdır" yazıyordu tabelada ve altında Atatürk imzası vardı. Vasıta ile otogar arasında bağlantı kurarak o sözü oraya kim yazdırdı bilmiyorum, ama başka yerlerde bu durumun daha ilginç örneklerine rastladım. Eskişehir Belediyesi'nin yaptırdığı bir tabelada "Yaya geçitleri, saygın milletlerin uygarlık çizgileridir" yazıyor. Aydın'da Galericiler Sitesi'nin girişindeki heykelin üzerinde yazan söz daha da ilginç: "Alan malın, satan paranın hayrını görsün." Her iki sözün altındaki imzanın Atatürk olduğunu söylemeye gerek yok herhalde. *Şoförler Birliği* dergisinin üzerinde yazan "Türk şoförü en asil duygunun insanıdır" ve herhangi bir at yarışı bülteninde ya da hipodromda rastlayabileceğiniz "At yarışları modern toplumlar için sosyal bir ihtiyaçtır" sözleri de Atatürk'e ithaf edilir. Bir de (galiba) Heybeliada İtfaiye Binası'nda yazan şu söz: "Vatan alevler içinde!"

Çocukluğu askerî lojmanlarda geçmiş bir arkadaşım, bütün "Dur" tabelalarının altına tebeşirle Kemal Atatürk yazdıklarını anlatmıştı bir seferinde. Bir dönem internette dolanan iki pankartın fotoğrafı, bundan daha da farklı değil. Birisinde "Atam izindeyiz-Kemal Atatürk" yazıyor. Diğeri daha da manidar: "Ben de sporcunun zeki, çevik ve ahlâklısını severim" yazıyor üzerinde ve altında beldenin belediye başkanının adı var! Bizzat tanık olduğumuz bir başka durumdan söz edip asıl mevzumuza dönelim: Ankara'da Konur Sokak'taki Dost Kitabevi'nin hemen yanında bir dersane var. Bir dönem dış duvarında Atatürk imzalı uzun bir yazı vardı ve şöyle başlıyordu: "Bir gün özel eğitim kurumları kurulacaktır ve bunlar..."



Arşivlerde gizli kayıtlar

Atatürk'ün sesi, bir dönem plaklar aracılığıyla insanlara ulaştırıldı. Cumhuriyetin 50. yılının kutlandığı 1973, bu plakların sıklıkla yayımlandığı bir yıl oldu. Atatürk'ün sesini taşıyan plaklardan ilki 10 Kasım 1963'ten hemen sonra, Dengin Plak tarafından yayımlandı. Plakta, Atatürk'ün *10. Yıl Nutku*'nun yanı sıra İsmet İnönü, Cemal Gürsel ve J.F. Kennedy'nin Atatürk hakkındaki konuşmaları yer alıyor. 1965'te Türk Anneler Derneği tarafından yayımlanan bir albümde ve 1972 tarihli *Cumhuriyet'in Ellinci Yılında Atatürk ve Cumhuriyet* başlıklı plakta, Atatürk'ün iki konuşması daha dinleyiciye ulaştı. Bu plaklarda, Atatürk'ün farklı konuşmalarının dramatize edilmiş hallerine de rastlıyoruz. Kayıtlarda ilginç olan, Atatürk'ün 1935 yılında düzenlenen CHP IV. Büyük Kurultayı'nda yaptığı konuşmadaki CHP sözlerinin geçtiği bölümlerin silinmiş olması. Bu konuşma, 1966'da Milliyet gazetesi tarafından yayımlanan *Kendi Sesiyle Atatürk* adlı

plakta sansürsüz olarak yayımlandı. Bu plak, 1973'te bir kere daha basıldı. Plakların hepsinde *10. Yıl Nutku*'nun yer aldığını, bu nutkun *Nutuk 1997* projesi dâhilinde CD olarak basıldığını da hatırlatalım. Cumhuriyet'in 75. yılı münasebetiyle Emlak Bankası tarafından hazırlanan bir CD'de de bu nutka rastlamak mümkün.

1973'te basılan bir plak, bu yazıyı sonlandırmak için ideal. Ama ona geçmeden önce, Atatürk'ün sesiyle ilgili bilgilerin yer aldığı bir başka yazıyı işaret edelim: Mehmet Ö. Alkan'ın *Toplumsal Tarih* dergisinin Kasım 2004 tarihli 131. sayısında yayımlanan "Az Zamanda Büyük İşler Başardık" başlıklı yazısı, konuyla ilgilenenler için şahane bir kaynak. Ayrıca *Roll*'un 96. sayısında Alkan'la yaptığımız söyleşide, mevzuyla ilgili ilginç noktalara değindiğini hatırlatalım. Yeri gelmişken bir kasetten de söz edelim: Kızılay Lions Kulübü tarafından 1981'de Ankara'da yayımlanan ve ücretsiz dağıtılan *Sesi ve İlkeleri ile Atatürk* başlıklı bu kasette, klasik müzik eşliğinde tiyatrocular tarafından seslendirilen metinler ve az önce sözünü ettiğimiz konuşmalar yer alıyor. Sunuş konuşmasını ise tanıdık bir isim yapmış: Ankaralı şarkıcı Alpay!

Değindiğimiz, Ezgi Plak tarafından 1973'te yayımlanan ilginç plak, *Hiçbir Yerde Yayınlanmamış Kendi Sesiyle Atatürk* başlığını taşıyor. *10. Yıl Nutku*'yla kurultay konuşması bu plakta da yer alıyor. İlginç olan, Atatürk'ün *1934 yılındaki bir sofra sohbeti*nin bu plakla ortalığa çıkmış olması. Atatürk, çok sevdiği rakıyı biraz fazla kaçırmış, memleket meseleleri üzerine konuşuyor; etrafını çevirenler de "yaşa Kemal" diyerek onu alkışlıyor. Rivayete göre Atatürk'e bir ses alıcı cihaz hediye edilmiş ve Atatürk bu cihazı yanında taşıyarak sürekli kayıt yapmış. Kayıtlar, sakıncalı bulunduğu için sonradan yayımlanmamış ve arşivin en ücra noktalarına saklanmış. Nasıl olduysa aradan kaçan bu sofra sohbeti Ezgi Plak tarafından yayımlanmış, ancak kısa süre sonra plak ortalıktan kaybolmuş ve ikinci bir baskısı da yapılmamış. Yazıyı Atatürk'ün bu plakta söylediklerileyle bağlayalım; hafif sarhoş ağzıyla, inişler ve çıkışlarla, arada alkış efektleriyle okuyunuz:

"Efendiler, kardeşler... Biz, bu milleti, dûn şeklinden daha yüksek mertebelere çıkarmakla mükellef adamlarız. Bu yükseliş yalnız ve yalnız meydan muharebelerinde kazandığımız şereflerle olamaz. Bu, buna kâfi değil. Asıl yükseliş, iktisat safhasında yükseliş olacaktır. Büyük memnuniyetle görüyorum ki iktisadın başında bulunan arkadaşım Celal Bey mühim surette bu istikameti görüyor ve muvaffak oluyor. Bu istikametteki muvaffakiyeti Türk milleti anladığı zamandır ki, en büyük zafer tecelli edecektir. Ben bu zaferin muhakkak olduğuna kani bir adam olarak mesut ve mesrurum."*

(*) Bu yazının ilk hali, *Express*'in Kasım 2005 tarihli 55. sayısında yayımlandı. Kitabı hazırlarken başka bir şey için baktığım Gökhan Akçura yazılarından birisinde bu plaktan bahis açıldığını gördüm. Akçura, Celal Bayar'ın hatıralarında bu kayıttan söz edildiğini yazmış. Sel Yayınları tarafından 1955'te yayımlanmış *Atatürk'ten Hatıralarım* kitabının 111. sayfasında, *Atatürk'ün Celal Bayar'a Hediye Ettikleri Plak* başlıklı bölümde, Atatürk'ün yukarıda alıntıladığımız konuşması ve bu plağın hikâyesi var:

Bir gramofon plağı müessesesinin İngiltere'deki merkezi, bir cemile olarak, Atatürk'e, ufak ve otomatik bir plak doldurma makinesini gramofonu ile beraber hediye etmişti.

Atatürk'ün sesi güzeldi. Bazen sevdiği arkadaşlarile, bazen yalnız kaldığı zamanlar şarkı söyler veya dinlerdi. Ata, makine geldikten sonra bol bol plak doldurur ve onları çalmaktan hoşlanırdı. Ancak, Gazi plakları kimseye vermez ve derhal imha ettirirdi. Zaten plaklar 3-4 defa çalındıktan sonra adeta işe yaramaz hale geliyorlardı.

Toplantıların ekseriyetinde hazır bulunan ve plaklardan birini hatıra olarak almak isteyen Celal Bayar ve Muhiddin Üstündağ'ın katıldığı bir mecliste, gene bermutad Atatürk şarkı söylüyor, bazen diğerleri de iştirak ediyorlar ve sonra plaklar çalınıyordu. Bir ara Ata'yı dışarıya çağırdılar. Atatürk salona giderken elindeki plağı, masanın üstüne bırakmıştı. Biraz sonra geri döndüğü vakit, plağı unutmuştu. Plağa yakın bulunan Üstündağ, Bayar'dan evvel davranmış ve plağı almıştı. Aradan zaman geçti... Beklenmedik bir anda, Atatürk:

- Muhiddin, plağımı ver, dedi.

Aldı ve kırdı, sonra da sözüne devamla:

- Eğer, dedi, plak vermek istesem, bu önce Celal'in hakkıdır. Çünkü sizden çok evvel, bana rica etmişti.

Ayağa kalktı ve Bayar hakkında bir konuşma yaparak plağını Celal Bayar'a hatıra olarak verdi.

Celal Bayar, bu plağı Atatürk İnkılap Müzesi'ne hediye etmiştir. Plak halen müzede camekan içinde durmakta ve yanında, üstünde "Büyük Önder Gazi Mustafa Kemal'in Mahmut Celal Bey'e armağanı: 1934" yazılı matbu bir kağıt görülmektedir. Plak bir gramofona yerleştirilip çalındığı zaman, Atatürk'ün malûm gür sesi duyulmaktadır.

Bir Milletin İki Yüzü
Plaklarda, Şarkılarda Amerika

2004 yılının bir yaz günü memleketimize Bush geldi. Önce Ankara'ya, sonra İstanbul'a uğradı. Uzun zaman öncesinden uygulamaya konulan malûm güvenlik önlemleri, her iki şehirdeki insanlara kan kusturdu. Şehrin dışında yaşayan bir Ankaralı olarak ben bunları pek hissetmedim ama İstanbullu arkadaşlarımdan duyduklarım hiç de parlak şeyler değildi. Bu arada, her iki şehirde de insanlar NATO'ya ve Amerika'ya karşı yürüdü, gösteriler yaptı. Başkan Bush protestolara pek kulak asmadı; Başbakan ve Köşk'e kabul edilmeyen türbanlı eşiyle çay içti, Cumhurbaşkanıyla öğle yemeği yedi, temaslarını kendince sürdürdü. *Birgün* gazetesi, "KaBush geliyor" manşetini atmıştı: Bush geldi, kâbus yaşattı ve gitti.

Sonra Amerika'da seçim teranesi başladı. Bu denenmiş, bilinen, sevilmeyen liderin karşısına, "Türk düşmanı" olduğu söylenen John Kerry çıkmıştı. Başta Bruce Springsteen ve başka birçok ünlü, "Vote for change / Değişim için oy ver" sloganıyla halkı Bush'a karşı Kerry'ye oy vermeye çağırdı. Amerika'da bir yanda iki aday arasındaki tartışmalar ve bunun getirdiği kavga gürültü, diğer yanda şarkılı seçim propagandaları sürüyordu. Seçimler 2 Kasım 2004'te yapıldı ve beklenenin aksine Bush yeniden kazandı.

Bush, yaz vakti iki günlüğüne memlekete geldi gitti; belki ileride yine gelecek. Amerika ise yıllardır zaten buralarda. Kimisi alkışlıyor, kimisi bu duruma karşı çıkıyor. Bunu gösterilerle, yazılarla olduğu gibi şarkılarla da dillendirenler var. Amerika kimine göre "macera dolu" bir yer, kimine göre "katil". Madem gündemimizin büyük bölümünü oluşturuyor bu ülke, gelişmeleri yakından takip ediyoruz; o zaman, değişik dönemlerde yapılmış şarkılar eşliğinde kısa bir Amerika gezintisine çıkalım...

Bu bir dostluk şarkısıdır

Amerika ile ilk musiki teması 1950'li yıllarda başlar. Bir dönemin yıldızı, tango kralı, genç kızların sevgilisi Celal İnce, o yıllarda Amerikan müziğine merak salararak, adaptasyonlar yapar. *Kovboy Şarkısı* olarak da anılan *Çiftliğim* bunların en ünlüsüdür. Kovboyları yanlış algılayan ya da kendi istediği forma sokan İnce, "Kırlarda koşup oynuyor kuzular" gibi sözler yazdığı bu şarkısında Amerikan çiftlik hayatını kendince anlatıyordu. Henüz Amerika'ya gitmemişti. Sonra gitti ve bir daha da dönmedi. Hâlâ orada yaşıyor, şarapçılık yapıyor. Gittiği dönemde, Amerika'nın Sesi Radyosu'nda emisyonlara katıldı, Türkçe şarkılar söyledi.

Daha sonra, bu radyo için bir plak yapan ve plakta kendi bestesi *Dostluk Şarkısı*'nı (*The Song of Friendship*) seslendiren İnce, şarkıda, deyim yerindeyse Amerika'ya ilan-ı aşk ediyordu: "Amerika, Amerika / Türkler dünya durdukça / Beraberdir seninle / Hürriyet savaşında..." Plak, Marshall Yardımı aldığımız dönemde hazırlanmış bir propaganda plağıydı. Diğer yüzünde Ziya Gökalp, Kemal Atatürk, George Washington ve Thomas Jefferson'ın söylediği *Hürriyet Hakkında Meşhur Sözler*, Türkçe seslendiriliyordu. Plastik olan plağın üzerinde İstanbul ve New York fotoğrafları basılıydı ve bir zarf içerisinde ücretsiz olarak dağıtılmıştı. Zarfın üzerinde, "NATO Türkiye ile daha kuvvetli, Türkiye NATO ile daha kuvvetli" sloganı vardı. İnce'nin *Dostluk Şarkısı*, şöyle devam ediyordu: "Bu bir

dostluk şarkısıdır / Kardeşliğin yankısıdır / Kore'de olduk kan kardeşi / Sönmez bu dostluğun ateşi // Azmimizdir hür yaşamak / Dünyada sulhu sağlamak / Dalgalanır hep bu uğurda / İstiklal aşkı ruhumuzda // Senin New York'un / Yükselir göklere / Senin İstanbul'un / Destandır dillere // Ankara ile Washington / İzmir'in ile San Francisco'n / Benzer derler birbirine / Doyulmaz güzelliklerine // O muhteşem beldelerin / Pınarların nehirlerin / Ünlü şelalen Niagara / Haykırır gücünü dünyaya."

Bu plak yayımlandığında yıl 1954'tü; Demokrat Parti iktidardaydı, Adnan Menderes başbakandı ve cumhurbaşkanı Celal Bayar, başkan Eisenhower'in davetlisi olarak gittiği Amerika'dan yeni dönmüştü. O dönemde şunları söyleyen de Bayar'dı: "Biz memleketimize Amerikalıların ilerleyişleri seyrini takibe çalışmaktayız. Öyle ümit ediyoruz ki, 30 sene sonra bu mübarek memleket 50 milyon nüfusu ile küçük bir Amerika olacaktır."[1]

Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından seçimini Batı'dan yana kullanmıştı ve "hür" Amerika'ya hayrandı. Aslında bu plaktan iki yıl önce yayımlanan bir taş plak, farklı bir boyutta Türkiye'nin Amerika'yla flörtünü simgeliyordu: Suzan Yakar Rutkay'ın seslendirdiği mehter karakterindeki Sadettin Kaynak bestesi, *Kore'ye Giden Asker* adını taşıyordu ve 25 Temmuz 1950 yılında yola çıkan ve iki yıl Kore'de kalan 4500 kişilik Türk Tugayı'na bir selam niteliğindeydi: "Elimde silahım var / Dilimde Allahım var" diye başlayan şarkı "Allahuekber"lerle sürüyordu. Şarkı boyunca iddia edilen barışa katkı meselesi bir yana, bu plakta, memleket fertlerinin millî hislerini galeyana getirmek için yapılmayan kalmıyordu. Dost ve müttefik Amerika'ya desteğimizi sadece ordumuzu göndererek değil, şarkılarla da göstermiştik! Nitekim o yıllarda, "Amerikan dokunuşunun mucizeler yaratacağına" inanıyorduk.

---

1 Celal Bayar, bu sözleri 1957 seçimlerinden önce 20 Ekim'de Taksim'de yaptığı konuşmada söylemiş. Bu bilgiyi, Mehmet Ö. Alkan'ın *Toplumsal Tarih*'te yayımlanan "Kore'de Birleşen, Kıbrıs'ta Ayrılan Yollar-Türkiye'de Amerikan İmajın Değişimi (1945-1980)" başlıklı makalesinden aldım. Derginin Ekim 2003 tarihli 118. sayısında yayımlanan bu makale, dönemi merak edenler için çok yararlı bir kaynak.

Sonra işler tersine döndü... Demokrat Parti iktidarının sonuna gelindi, sol güçlendi, Amerika ve emperyalizm karşıtı bir hareket yükselmeye başladı. Amerika'nın o dönemde uyguladığı silah ambargosu bu yükselişi güçlendirdi. Bunun şarkılara, türkülere ve doğal olarak plaklara yansıması kaçınılmazdı.

Berçenekli Âşık Mahsuni Şerif'in *Katil Amerika*'sı ilk örneklerdendir: "Defol git benim yurdumdan / Amerika katil katil / Yıllardır bizi bitirdin / Amerika katil katil". Amerika'nın "dünyanın en namussuzu" olarak nitelendirildiği plakta şu sözler dikkat çeker: "Devleti devlete çatar / İt gibi pusuda yatar / Kan döktürür silah satar / Amerika katil katil // Bunca milletlere yazık / Sömürülmüş bağrı ezik / Seni seven kanı bozuk / Amerika katil katil". Plak çok satar ve doğal olarak yasaklanır. Bu şarkı, Mahsuni'nin sesinden bugünlere kadar taşınan bir bayrak haline geldi: "Mahsuni der Türk Milleti / Çıksın gitsin elin iti / Demedim mi bunlar kötü / Amerika katil katil".[2]

Plağın arka yüzündeki *Ambargo*, Mahsuni'nin konuşmasıyla açılıyordu: "İnsanı, hatta insanlığı köleleştiren hangi düşünce, hangi devlet, hangi düzen olursa olsun insanlık aleminin düş-

2 Ulaş Özdemir, 9 Ekim 2005'te İstanbul Bienali kapsamında kurulan *Roll* odasında bir konser verdi. *Günümüz Âşıklarından Ha lamalar, Ta lamalar* başlıklı bu şahane konserde, kardeşi Baran'la birlikte *Katil Amerika*'nın benim bilmediğim bir versiyonunu seslendirdi. Meğer Âşık Mahsuni Şerif, iki ayrı *Katil Amerika*'ya imza atmış: Ulaş'ın seslendirdiği, Yavuz Plak tarafından 1974 yılında plak yapılmış, yazıda geçen ise bir yıl sonra Şah Plak tarafından piyasaya verilmiş. İlk versiyonun sözleri, diğerinden bir hayli değişik: "Bütün insanlık adına / Amerika katil katil / Hukuk (kanun) yapar kendi teper / Amerika katil katil // Vietnam'ın suçu nedir / Hür yaşamak ayıp mıdır / Atom patlat ister kudur / Amerika katil katil /.../ Mahsuni Şerif uyuma / Gün geldi çattı akşama / Bizden selam Vietnam'a / Amerika katil katil". Bu versiyondaki Vietnam vurgusu diğerinden daha fazla. Bu ayrıma dikkatimi çeken Ulaş Özdemir'e bir kez daha teşekkür ediyorum. Ayrıca Ali Mahsuni'nin *Amerika Yine Katil* aldı bir şarkısının da yakın zamanlarda yayımlandığını bu dipnota ekleyeyim; müzik Mahsuni'ninkiyle aynı ama sözler yenilenmiş: "Katil gene katil olur / Katil gider katil gelir / Mazlumun canını alır / Amerika gene katil // 60 yıldır Hiroşima / Katillik gider hoşuna / Bakmaz insanın yaşına / Amerika gene katil // İnsanlık niye uyuyor / Hesabını hiç sormuyor / Gidip Irak'ı vuruyor / Amerika gene katil /.../ 40 yıl önce demiş babam / Yanam hangi derde yanam / Emrah Mahsuni'ye varam / Amerika gene katil..."

manıdır. Diktatorya, gerek şahıstan şahısa uygulansın, gerekse hükümetlerden halka, tasfibi imkânsız olan en adi rejimdir. Sömürü de öyle. (...) İşte dünyayı böyle dostluklarla kasıp kavuran Amerika dünyası, bizim neyimiz oluyor yani? Onların diliyle ve yüce Atatürk'ün buyurdukları gibi, emperyalizm Türk devletinin bağrında yaşayamaz. Kahrolsun Amerika ve onun emperyalizmi!" Şarkı, "Ambargo mambargo dinleme kardaş / Gelin Amerika kovulsun gitsin" diye başlıyor, haşhaş mevzusuna değiniyor ("Bu herifler senden alır haşhaşı / Morfin eder sana açar savaşı") ve "Bu toprak bizimdir, bizim olacak / Amerika bela zulmü bulacak / Mahsuni bağımsız şehit olacak / Yeter ki Türkiye dev olsun gitsin" sözleriyle sona eriyordu.

Âşık Mahsuni'nin Şah Plak tarafından yayımlanan *Katil Amerika*'sı büyük ilgi görünce Kral Plak etiketiyle ve aynı isimle bir 45'lik plak daha sürüldü piyasaya. Şarkıların adları aynı ancak içerikleri farklıydı ve bunları Adem Şahin okuyordu: "Hür doğduk hür kalacağız / Hakkımızı alacağız / Gerekirse öleceğiz / Sen de kimsin ulan / Kime bu fiyakan / Bütün dünya tanır seni / Katil Amerikan"

Oşt Amerika...

1964 tarihli Johnson mektubu, hemen sonrasındaki Vietnam savaşı, '70'lerin başında haşhaş ekiminin yasaklanması ve 1974 Kıbrıs Harekâtı sonrasında uygulanan silah ambargosu, "dost" Amerika'nın "düşman" ilan edilmesi yolundaki önemli kırılma noktaları. Bu olayların hemen ardından Amerika karşıtı şarkılar içeren plakların arttığını görüyoruz. Geçtiğimiz yıllarda, Irak işgali sırasında da buna benzer bir durum yaşanmıştı. Ancak bu dönemde yapılan şarkılar, 1970'li yıllarda yapılanlar kadar "doğrudan" değil.

O dönemde yapılmış bazı şarkılara kulak verelim şimdi: Âşık Ferhat, Can Plak tarafından yayımlanan *Oşt Amerika Puşt Amerika* 45'liğinde "Tilki gibi sinmen yeter / Yoksul halkı ettin beter / Bir gün olur zulmün biter / Oşt Amerika, puşt Amerika // Nikson puştu etme dayı / Sök kökünden Amerika'yı / İşçim

zaptet fabrikayı / Oşt Amerika, puşt Amerika" dedikten sonra Etiyopya, Küba ve Şili olaylarını anıyor ve Amerika'yı Allende'yi öldürmekle suçluyor. Âşık Ferhat, şarkıyı şöyle bitiriyor: "Özgürlüğe çal sazını / Duy Ferhat'ın avazını / Yutmam gayrı puşt ağzını / Oşt Amerika, puşt Amerika"

Mehmet Koç, Keban Plak tarafından yayımlanan *Amerikan Köpeği*'ni '70'lerin başında yazmış. O yıllarda Türkiye'deki haşhaş potansiyelini zararlı bulan Amerika, ülkesine giren afyonun yüzde 80'inin Türkiye'den geldiğini iddia ederek haşhaş ekiminin yasaklanmasını resmen istemişti. Demirel hükümetinin kısmen yasakladığı haşhaş ekimi, 1971 muhtırası sonrasında başa geçen Nihat Erim tarafından tümüyle yasaklandı. Mehmet Koç, içinde Pepsi, Fruko gibi markaları da geçirdiği şarkısında şunları söylüyor: "Kim soktu yurdum içine / Ulan Amerikan köpeği / Aklar düşürdün saçıma / Ulan Amerikan köpeği // Zincirler vurdun koluma / Hele bakın puşt dölüne / Düşmanı dikmiş yoluma / Ulan Amerikan köpeği // Haşhaşı da ekeceğiz / Seni yurttan sökeceğiz / Halk bayrağın' dikeceğiz / Ulan Amerikan köpeği"

Haşhaş ekimi, 1974'te Ecevit tarafından serbest bırakıldı ama Karaoğlan, hemen akabinde başlayan Kıbrıs "barış" Harekâtı ile şimşekleri tekrar üzerine çekti. Amerika, bu kez de Türkiye'ye silah satışını yasakladı. Rıza Pekkutsal'ın *Ambargoya Çüş De* 45'liği, bunun üzerine piyasaya çıkan plaklardan: "Vah deme oh de / Ambargoya çüş de / Meclisi coştur, kongreyi sustur // Dünyayı darılttın Amerika / Her yerden kovuldun Amerika / Sonunda bizden de şifayı buldun Amerika" Plağın sonundaki konuşma, tam da o dönemlerde *Hey Gidinin Yunanı* adlı Kıbrıs plağına imza atmış olan Pekkutsal'ın "barış" temennisini dile getirmesi açısından ilginç: "Bizim ilkemiz 'yurtta sulh, cihanda sulh'tur. Bize elini uzatan herkesle dostuz. Biz, kimsenin tavuğuna 'kışt' demeyiz. Ama bizim tavuğumuza 'kışt' diyen olursa, 40 milyon horoz olur 'ü-ürüü-ü' deriz." *Ambargoya Çüş De* ile aynı dönemde aynı dönemde Ateş Böcekleri tarafından yayımlanan *Anbarsız Ambargo* plağını atlamayalım ve yukarıda andığımız iki *Ambargo* şarkısından Adem Şahin'inkine bağlanalım.

Âşık Mahsuni Şerif, haşhaş yasağına vurgu yapmıştı; Şahin ise Kıbrıs meselesine eğilmiş: "Yunanlıdan oldunuz da / Ambargoyu koydunuz / Üslerden kovuldunuz da / Belanızı buldunuz // Çüş çüş çüş çüş ambargoya / Yuh yuh kahpe Amerika'ya / Kafamızı kızdırmayın / Gideriz Atina'ya"

Aşık Zamani'nin bu yazıya konu olacak iki plağı da hemen hemen aynı dönemde piyasaya sürülmüş: *Emperyalizm / Az Zaman Var* ve *Amerikano İngilizo / Devrimciyiz*. *Emperyalizm*, "Ben barut, sazım silahım, sözüm mermidir / Savaşım kendi sınıfımın savaşıdır" diye başlıyor ve "Demokrasi türküleri / Ürkütüyor tilkileri / Sert adımları ileri / Attık daha atacağız" sözleriyle devam ediyor. *Amerikano İngilizo* ise doğrudan emperyalizmin simgesi haline gelmiş iki milletin adını anarak olayı somutlaştırıyor: "Dünyayı kana bulayan / Amerikano İngilizo"

Türkiye, 1960'lı yılları bu plaklarla geçirdi. '70'lerde durum daha farklıydı: Selda, Edip Akbayram, Rahmi Saltuk, Timur Selçuk ve elbette Ruhi Su, alanlarda emperyalizm karşıtı şarkılar söylüyor; Mahsuni Şerif iki gün üst üste spor salonu doldurabiliyor; Cem Karaca emperyalizme karşı girişilen savaşı Kurtuluş Savaşı'na benzeterek *Kavga*'yı yazıyordu. Bunlar, doğrudan Amerika'ya yönelik şarkılar değildi ama emperyalizme açılan savaşın sonucunda oluşmuşlardı.

Yeni Dünya Düzeni Zamanları...

Yıllar geçti, 1980'li yılların serbest ortamında Amerika ve emperyalizm düşmanlığı unutuldu; ilerleyen yıllarda daha farklı şarkılar yapıldı. Mazhar Fuat Özkan, bu dönemde *New York Sokaklarında* dolaştı: "Etler olmuş plastik / Endüstri nükleer / Metrolara yaklaşma / New York sokaklarında // Vitaminler avuç avuç / Siren sesleri her yerde / Kovboylar huzursuz olmuş / New York sokaklarında" Şarkı Mazhar Alanson'un yazdığı bir şarkıydı, Amerika'yla aslında pek ilgisi yoktu. Yıllar sonra, solo albümünde, bu şarkının devamı sayılan *Jazz*'a yer veriyordu Alanson: "Fedai, burası New York, dedi / Beş dakkada değişir bütün işler / Bu işler, dedi, anladın mı / Adamı ba-

zen geriden şişler" Mazhar'ın New York'u yıllarla değişmişti: "Planet gibi bir yer vallahi / Dumanlar çıkıyor asfaltlardan..."

Almancı şarkıcılarımızdan Rafet El Roman'ın '90'larda yaptığı New York tasviri ise evlere şenlikti: "A Memo / Burası New York, Amerika / Evler karıştı bulutlara /../ İnsanlar simsiyah, kızıl, beyaz / Sokaklar basketbol, müzik ve dans / Nasıl bir yaşam, nasıl bir zaman" El Roman'ın *Amerika*'sı, tasvirden de kolayca anlaşılacağı üzere "macera" doluydu ve onun gördüğü Teksas'ta insanlar "çizme, fotör, kot pantelon" giyiyordu!

Tam bu yıllarda, Kesmeşeker'in *Tut Beni Düşmeden* albümünde yer alan *Mister Brown*, beklenmedik bir çıkış oldu. Genç grup, 1990'lı yılların ilk isyanını gerçekleştiriyordu: "Şiddetten hiç hoşlanmam ben / Silahını al, huzurumu ver Mister Brown // Biraz aydınlat beni / Nasıl çıkar üstümdeki kan izi / Tüm savaşlar senindir / Ölen öldü kalan sağlar bizimdir her zaman". Kesmeşeker, bu net çıkışı yapmakla kalmayıp durumumuzu da sorguluyordu: "Yeni dünya düzeninde yerimiz nedir / Dünya zaten senin arka bahçendir" Kesmeşeker'in bu şarkıyı seslendirdiği yıllarda, Bulutsuzluk Özlemi, Amerika ve emperyalizm karşıtı şarkıları her yerde dillendiriyordu. *Uçtu Uçtu / Acil Demokrasi* albümünde yer alan *Şili'ye Özgürlük* ve *Hiroşima*, bunlardan ikisi. Burada, Nâzım Hikmet'in *Kız Çocuğu* şiirini Zülfü Livaneli, Ünol Büyükgönenç ve Pete Seeger'ın bestelendiği bilgisini hızla verelim, Bulutsuzluk Özlemi'ne dönelim: Yıllar sonra Amerika Irak'ı işgal edince, topluluk, tarihinde ilk kez bir single'a imza attı. *Felluce / Bağdat*'ta mevzu Amerika'ydı ve kapağa yazılan notta bu single'ın oluşum süreci şöyle ifade ediliyordu: "Irak'ta olanca hızıyla süren savaş ve yıkımın etkisiyle oluşmuş bu iki şarkıyı güncelliğini yitirmeden size ulaştırmanın anlamlı olacağını düşündük. Sanki bir müzik gazetesi çıkarır gibi. Her şeye rağmen 'güzel günlerimiz' umudunu inatla sürdürüyoruz."

Bulutsuzluk Özlemi'nin bu single'ında yer alan *Bağdat Kafe* şarkısına vokaliyle katılan Aylin Aslım'ın da aralarında bulunduğu bir sanatçılar topluluğu, *Savaşa Hiç Gerek Yok* adlı single'a da imza atmıştı. mor ve ötesi'nin önderliğinde Athena, Bü-

lent Ortaçgil, Feridun Düzağaç, Koray Candemir, Nejat Yavaşoğulları ve Vega'nın katkılarıyla yapılan şarkı, alanlarda ve kimi radyolarda uzunca bir süre çalındı ve başta *BarışaRock* olmak üzere bütün savaş karşıtı etkinliklerde defalarca söylendi: "Kimlerdensin, onlardan mı / Petrolden mi hayattan mı / Yok, savaşa hiç gerek yok"

Şarkının sözleri ve müziği mor ve ötesi'ne aitti ve topluluk 2004 yılında çıkarttığı, kapağına bombardıman yapan bir B-52 uçağı kondurduğu *Dünya Yalan Söylüyor* albümünde de bu minvalde şarkılara yer vermişti. "Ne habersin ne Türksün / Seni gören yollara dökülsün" sözleriyle başlayan *Cambaz*, o yazın en sevilen şarkısı oldu. O kadar sevildi ki Hande Yener dâhil pek çok kişi şarkıyı repertuvarına aldı. Tarkan'ın o dönem verdiği konserlerinde "Savaşa Hayır" pankartı açtığına da bizzat şahit olduk.

Amerikan askerleri Bağdat yolunda

Savaşa karşı seslerin yükseldiği bu dönemde Alpay bir barış şarkısıyla televizyonlarda görünürken Erol Evgin, oğluyla beraber "Vatan Savunması İçin" sloganıyla konserler veriyordu. Eski tüfeklerden Moğollar ise bütün savaş karşıtı gösterilere katılmakla kalmıyor, BarışaRock gibi haysiyetli oluşumları bizzat düzenliyorlardı. Moğollar, *Yürüdük Durmadan* albümlerinde yer alan *Çölde Gökyüzü* şarkısında Irak savaşını anlattı: "Odamda televizyon karşısındayım / Pencereden baktım çölde gökyüzü / Kan fışkırdı ekrandan ürperdim kaldım / Kara dumanlar, savaşın korkunç yüzü..." Şarkının bestecisi Taner Öngür, 2005 yazında yaptığı *Evde Tek Başına* adlı ikinci solo albümünde de bu tarz şarkılara yer verdi. Bunlar arasında özellikle *Kara Kabus*'u anmamız gerek.

Katıldıkları gösterilerde *Katil Amerika*'yı seslendiren Grup Yorum, *Biz Varız*'la Amerika karşıtı sese ses verenler arasındaydı: "Amerika yakar yıkar / Katleder, işgal eder / Karşımda kimse duramaz / Dünya benim olacak, der // Biz varız / Bütün dünyada biz varız // Yeniden doğar ölümlerden / Yeni bir dün-

ya kurarız / Dünyayı Amerika'ya / Uşaklara brakmayız" *Biz Varız*'da Tuncel Kurtiz'in okuduğu *Geçit Yok* adlı bir şiir de vardı.

Görebildiğimiz kadarıyla Amerika hakkında yapılmış son şarkı Duman'ın 2005 albümü *Seni Kendime Sakladım*'ın açılışında yer alan *Özgürlüğün Ülkesi*. Bu, sağlam bir punk şarkısı ve bomba etkisi yaratıyor: "Bu ne biçim bahane / Yine düştün petrolün peşine / Bu ne biçim felsefe / Yine sıçtın insanın içine" sözleriyle başlıyor. Daha önceki albümlerde de politik şarkılarına rastladığımız Duman'ın *Her Şeyi Yak*'la kazandığı hayranlarını kızdırma pahasına bu şarkıyı albüme almış hem de albümün içine saklamayarak açılışa koymuş olması fazlasıyla haysiyetli bir davranış. Punk demişken, memleketin bu işi layığıyla yapan topluluklarından Rashit'in *Küreselleşme Dehşeti*'ni de atlamamak lazım.

Memlekette yapılan bütün Amerika şarkıları bunlar değil elbette. Dahası var. Ama uzatmanın alemi yok. Söylenecek çok şey de yok aslında. Amerika zaten hep yanıbaşımızda ve her zaman dünyanın her yerinde! Bir yandan da dillerde. Yazıda gördük: Kimine göre "macera dolu" bir yer, kimine göre "katil".

Hümeyra'yla bitirelim. "Kadınlara mahsus gazete" olan *Pazartesi*'nin Kasım-Aralık 2004 tarihli 96-97 numaralı sayısının kapağında Hümeyra var. Nur Gönül, Hümeyra ile yaptığı söyleşinin sonunda "Dünyada sizi en çok ne rahatsız ediyor?" sorusunu sormuş ve manidar bir cevap almış: "Amerika". Fazla söze ne gerek...

Yurtta "Pis" Cihanda "Pis"! Plaklarda Kıbrıs '74

1974'te plağa alınmış bir şarkıyla başlayalım kelâma: Bir sınıf mizanseni, çocuk sesleri gelir, arkasından kapının kapanma sesini duyarız; öğretmen masanın üzerine cetvelle vurarak şu sözleri söyler: "Çocuklar, bugünkü dersimiz barış. Bu dersi ömrünüzce unutmayın!"

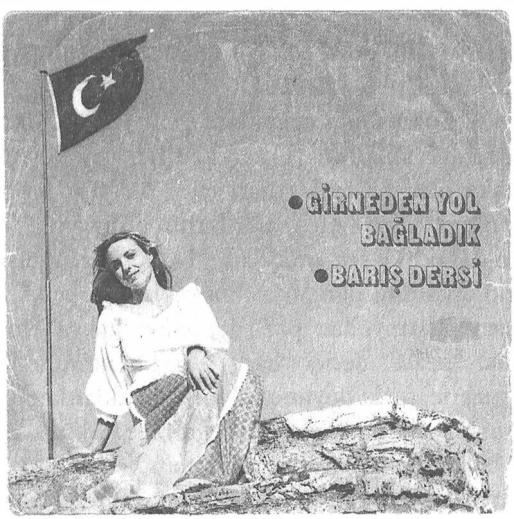
Şanar Yurdatapan'ın yazdığı, Yasemin Kumral'ın seslendirdiği *Barış Dersi* bu cümleyle başlar ve şöyle devam eder: "Çocuklar dinleyin / Bu dersi çok iyi öğrenin / Bütün tarih boyunca / İnsanlar savaştılar / Onlar ki muhtaçtılar / Sevgi, kardeşlik ve huzura..." Sonrasında çocuklara gelir laf, ileride karşılaşacakları "durum" anlatılır: "Çocukken her şey hoştur / Büyüyünce başka olur / Çiçek tutan eller bir gün tetiğe basar / Namlular ölüm kusar / Ateş sarar bütün dünyayı..."

Gittikçe didaktikleşen şarkıdan, "barış" sözcüğünün dünya dillerindeki anlamını öğreniriz: Fransızlar "la paix", Almanlar "der Frieden", İspanyollar "paz", Japonlar "heiwa", İngilizler ve Amerikalılar "peace" derler "barış"a ve biz bunu aklımızın bir kenarına yazarız, şarkı boyunca. Sonra çocuklardan birisi sorar: "Öğretmenim bunları / Neden anlattın bize / Elimizden ne gelir / Yaşımız başımız ne?" Öğretmen cevap verir: "Büyükler ders alsaydı / Artık savaş olmazdı / Şimdi bütün umut sizde."

Barış Dersi, aynı yıl Yeşim tarafından da seslendirildi. Yıllar sonra, 1989'da, Melike Demirağ'ın *İstanbul'da Olmak / Anadolu* adlı albümünde de yer aldı bu şarkı; Kürtçe'nin de işin içine katıldığı değiştirilmiş sözleriyle: "Birileri de 'aşeti' derler / Bizde büyükler 'cıs' derler buna."

Barış için savaşmak

Yasemin Kumral'a dönelim: *Barış Dersi*, bir plağın B yüzü. Aynı plağın A yüzünü çevirdiğimizde tüyler ürperten bir şarkıyla karşılaşıyoruz: *Girne'den Yol Bağladık*. Bu kez sözler Yeşil Giresunlu'ya ait, müzik de Can Başer tarafından yapılmış. Şarkıyı Şanar Yurdatapan düzenlemiş. Bir not var plak kapağında: "Behçet K. Çağlar'ın *Bir Beyanname De Benden* eserinden esinlenilmiştir." Sözler inanılmaz: "Irkımın Akdeniz'de bir sevinci var / Yurdumun Mersin'den öte bir devamı var / Girne'den yol bağladık Anadolu'ya / Şanlı ordumun Kıbrıs'ta bir zaferi var." Şarkı boyunca ırkçı söylem sürüyor, bomba ve tüfek sesleri Kumral'a eşlik ediyor. Şarkının sonunda alkış sesleriyle desteklenen ve nihaî amacın açıklandığı bir dörtlük var: "Ordusuyla milletiyle bir bü-



tünüz biz / Vatan için göz kırpmadan can veririz biz / Tarihimde her sayfa zaferle dolu / Barış için savaşan büyük Türküz biz."

Kumral, 10 Aralık 2000 tarihinde *Zaman* gazetesiyle yaptığı söyleşide şunları söylemiş: "1974 Kıbrıs harekâtı olduğunda çok heyecanlanmıştım. Sözlerinde babamın katkısı olmuştu. Behçet Kemal'in bir şiiri vardı *Bir Beyanname De Benden* diye, ondan da bazı alıntılar koyarak bir gün içinde bu şarkı yapıldı. Radyolarda çalmaya başlandı. O zaman Rum radyoları *Bekledim De Gelmedi*'yi çalarmış. Benim bu şarkım radyolarda çalınca o şarkı susmuş. *Girne'den Yol Bağladık*, ordumuza, Kıbrıs'taki halka çok büyük manevi destek olmuş..." Şarkının yıllar boyu Kıbrıs Bayrak Radyosu tarafından sinyal müziği olarak kullanıldığı bilgisini de buraya ekleyelim.

Plağın ön kapağında bir kayanın üzerinde Türk bayrağı önünde poz veren Yasemin Kumral, arka kapakta, bir jet uçağının önünde duruyor ve işaret parmağıyla (ihtimal) Girne'yi gösteriyor: Ecevit'in emriyle süngülerini ve tüfeklerini kuşanan Mehmetçik'in "yavru vatanı kurtarmaya" gittiği istikameti yani.[1]

---

1 16 Ekim 1974 tarihli *Hey* dergisinden: "Yasemin Kumral, geçtiğimiz hafta Kıbrıs'tan hiç beklemediği bir mektup aldı. Zarfı şöyle bir yokladığında bir yumuşaklık hissetti zarfın üzerinden. Merakla mektubu açtığında ilk dikkatini çeken şey beyaz-mavi parçalardan oluşan bir bez parçası oldu. İlk bakışta ne olduğu anlaşılamayan 'Bez'in beyaz kısmında tükenmezle şunlar karalanmıştı: 'Yasemin'e Amfibik Deniz Piyade Birliğinden... / 30 Ağustos 1974, Girne / Mesut Günsev (Dz. P. Ütğm.), Muhsin Ergene (Dz. P. Kd. I. H.), Mustafa Bakkal (Dz. P. Üstçvş.), Orhan Girgin (Dz. İkm. Asb.)' Evet, Kıbrıs'ta kahramanca çarpışan birliklerimizden bir kısmına dâhil askerler, bir harekât sonrası ellerine geçirdikleri Yunan bayrağının bir parçasını imzalayıp Yasemin Kumral'a göndermişlerdi. Fakat, neden bir başkasına değil de, Yasemin Kumral'a gönderilmişti? Kumral, bu sorunun cevabını da zarfın içindeki mektuptan öğrendi: 'Sevgili Yasemin Kumral, son plağınız *Girne'den Yol Bağladık* tüm harekât boyunca bize büyük destek oldu. Kıbrıs Bayrak Radyosu'nun sloganı haline gelen bu şarkıyı günde defalarca dinliyor, bir kat daha kamçılanıyorduk. Gururluyduk. Sonra dilimizden düşmez oldu. Omorfo'da mayın tarlasına düştüğümüzde yine radyoda o şarkı çalıyordu. Evet, bizlerden binlerce kilometre uzaktaydınız. Ama, sesinizle hep yanımızdaydınız. Size harekât sırasında Yunanlıların bırakıp kaçtığı bayraklarının bir parçasını hatıra olarak gönderiyoruz. Girne'den gönül dolusu selam ve sevgilerimizle...' Yasemin Kumral, mektubu okuduktan sonra büyük sevinçle imzalı bayrağı odasının baş köşesine yerleştirdi. Şöyle konuşuyordu genç şarkıcı: 'Çok mutluyum. Çok heyecanlandım ve duygulandım. Böyle bir armağan alacağım hiç aklıma gelmezdi... Zaferimizden bir kez daha gurur duyuyorum.'"

20 Temmuz 1974, Kıbrıs "barış" harekâtının başladığı gün olarak tarihe geçti.[2] Harekâtın doğruluğu, gerekliliği, getirdiği, götürdüğü tartışmaları bir yana, bu olay, müzik alanında önemli bir modanın yaratıcısı oldu. *Girne'den Yol Bağladık* bir ilkti, arkası geldi. Popçular, alaturkacılar, âşıklar ve hatta kantocular tarafından azımsanamayacak sayıda milliyetçi plak yayımlandı ve bunlardan bir kısmı ciddi satış rakamlarına ulaştı.

20 Temmuz sabahı, harekât başladığında, TRT'de, hem televizyonda hem radyoda aynı şarkı çalıyordu: "Havasına suyuna / Taşına toprağına / Bin can feda bir tek dostuna // Her köşesi cennetim / Ezilir yanar içim / Bir başkadır benim memleketim..." Ayten Alpman'ın, 1971 yılında çok severek söylediği *Bir Başkadır Benim Memleketim* (sözleri Fikret Şenes'e ait, müziği bir İsrail halk şarkısı) hiç ilgi görmemiş ve Philips adına yapılan bu plak, başarısız olarak nitelendirilmişti. 1973'te, Ay-

2 Bunun bir de öncesi var elbet: Aslen yüz küsür yıl öncesine dayanan Kıbrıs sorunu, 1968 sonrası tırmanışa geçti ve Yunanistan ile Türkiye hükümetlerini karşı karşıya getirdi. Türkiye, "1960 anayasasına dayalı hakları geliştirmeye ve federal bir yapı oluşturmaya" çalışıyor, Yunanistan ise bunu "kabul etmiyor, inat ediyor ve 'Kıbrıs bizim' diyordu". 1973 seçimleri sonrasında kurulan MSP-CHP koalisyonu, Kıbrıs'la ilgili olarak, "tek bir devlet içinde görev ve yetkilerin iki toplum arasında paylaşıldığı fonksiyonel federatif sistemin kurulması" tezini öne sürdü. Bu arada Yunanistan karıştı ve askeri cunta Makarios'un iktidardan uzaklaştırılmasını istedi. Makarios, buna çok sert tepki gösterdi. 15 Temmuz 1974'te, EOKA, Nikos Sampson liderliğinde ve Rum Milli Muhafız teşkilatının da yardımıyla darbe yaptı: Makarios görevden uzaklaştırıldı ve Kıbrıs Helen Cumhuriyeti ilan edildi. Türkiye, yeni kurulan cumhuriyeti tanımadığını açıkladı ve bu durumu "antlaşmaları hiçe saymak, anayasal düzeni yıkmak ve geçersiz bir yönetim oluşturmak" olarak nitelendirdi. Bülent Ecevit, hızla Londra'ya gitti ve 19 Temmuz 1974'te Türkiye'ye döndü. Ertesi gün, Türk Silahlı Kuvvetleri adaya çıkatma yaptı. 22 Temmuz akşamı ateşkes yürürlüğe girdi. Bu esnada "Girne-Lefkoşa yolu kontrol altına alınmış ve Girne kıyılarında da bir genişleme yapılmış"tı. Sonrası malûm: Birleşmiş Milletler'in müdahalesi, Yunan hükümetinin istifası, Karamanlis ve Kleridis'li yeni yönetim, nihayetinde Cenevre'de imzalanan deklarasyon... Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin kurulması, Kıbrıs Rum Kesimi'nin Avrupa Birliği'ne girmesi sonraki sürecin sonuçları. Adadaki halklar arasında bir barış havası her daim esiyor ancak politikacılar nezdinde gerginlik ve sorun hâlâ sürüyor.



ten Alpman, Ümit Aksu ve Süheyl Denizci'yle yeni bir plak şirketi kurduğunda, ilk iş olarak *Memleketim*'i yeniden piyasaya sürdü. Çok güvendiği bu şarkı yine ilgi görmedi. Ertesi yıl, şarkının böylesi bir görev yükleneceğini bilseydi, Alpman bu şarkıyı piyasaya sürer miydi bilmiyoruz ama bildiğimiz, Alpman'ın ikinci büyük yükselişinin bu şarkıyla olduğu. Harekâtın hemen ertesinde plak çok satmaya başladı ve baskı üzerine baskı yaptı. Ses Plak, bu ilgiyi görünce, Alpman'ın o güne dek çıkmış 45'liklerini bir albümde toplayarak *Memleketim* adıyla piyasaya sürdü. Şarkı, böylelikle, önce caz şarkılarıyla tanınan, sonra aranjman söylemeye başlayan Alpman'ın üzerine yapıştı, kaldı. Şimdi Ayten Alpman denildiğinde akla bir *Memleketim* geliyor, bir Kıbrıs.

Sonradan ünlenen tek plak bu değil. Kıbrıs harekâtı, Hasan Mutlucan'ın hayatında da önemli bir rol oynadı. *Hey* dergisinin ifadesiyle, "Türk ordusu yavru vatanda destanlar yazarken radyo ve TV de Mutlucan'ın kahramanlık türkülerini yayımlıyordu. Adanın kaderini değiştiren büyük zafer, Mutlucan'ın da kaderini değiştirmişti..." Söz konusu *Kahramanlık Türküleri*

isimli longplay o dönem listelerde 1 numaraydı. 1974'te, harekâttan altı ay önce piyasaya çıkmış, Temmuz ayının sonunda yok satmaya başlamıştı. "Eğer o plağımı şimdi yapmış olsaydım, millî duyguları istismar etmiş olurdum diye düşünüyorum. Oysa şimdi o kadar rahatım ki" diyordu Mutlucan 4 Eylül tarihli *Hey*'de. Ayrıca Barış Manço'nun harekât öncesinde çıkartılan *Hey Koca Topçu* plağının satışlarının arttığını da dönemin dergi ve gazetelerinden öğreniyoruz.

Yasemin Kumral'ın, yazının başında söz ettiğimiz şarkıları da aslında harekât sayesinde "yeniden" dinleyiciye ulaşan şarkılar. *Girne'den Yol Bağladık*, daha önce, yine Melodi Plak tarafından yayımlanmış bir başka şarkının tornistan edilmiş hali. Şarkının bestecisi Can Başer'in, 1971 yılında çıkan 45'liğinin ilk yüzünde yer alan *Bilmem* adlı şarkı bu. Başer, bu şarkıyı "radyoda 07.30 haberlerinde dinlediği Pakistan-Hindistan savaşı hakkındaki bir haberden etkilenip esinlenerek", 22 Nisan 1970'te Eskişehir'de yazıp bestelemiş. Sözler şöyle: "Yıkılsın bu dünya, erisin canlar / Silahlar konuşsun dökülsün kanlar / Bir gün gelip o, öfkeyle kalkanlar / Mezarımın başında ağlar mı bilmem? // Medeniyet demiştin, al işte sana / Getirdiği ne varsa savaştan yana / Bir gün olur o liderler gelir de bana / 'Barış yapalım mı?' diye sorar mı bilmem? // Hepsinin gözlerinde var perdeleri / Önlerinde bombalarının düğmeleri / Bugün o düğmelere basan elleri / Acep bir gün barış harcı karar mı bilmem? // 'Yurtta sulh, cihanda sulh' diyor bilenler / Harbe karşı çıkıyor harpten gelenler / Bugün süngü takıp bağır delenler / Açtıkları yaraları sarar mı bilmem?" Bu sözlerin, Yeşil Giresunlu'nun elinde, hamaset çığlıklarıyla süslenmesi, şarkının bir savaş dansına dönüştürülmesi ilginç elbet.

İlginç olan bir başka şey, Yasemin Kumral plağının arka yüzünde yer alan *Barış Dersi*'nin Can Başer tarafından 1972'de *Barış Şarkısı* adıyla plak yapılmak istenmesi ve Melodi'nin bu şarkıyı yayımlamayı reddetmesi. Gerekçe, şarkının içinde geçen "Amerikalılar peace derler" sözünün "pis derler" gibi algılanması... Neye niyet, neye kısmet!

Barış Dersi'nin, aynı yıl, Yeşim tarafından da seslendirildiğini söylemiştik. O plağın arka yüzünün *Aslan Mehmedim* adlı şarkı olduğunu da ekleyelim bu bilgiye. Diğerlerinin arasından savaş karşıtı söylemiyle sıyrılıyor. Biraz romantik, bestecisi Şanar Yurdatapan'ın deyimiyle "sağ gösterip sol vuran" bir şarkı. Bir asker anasının ağzından yazılmış. Şu sözlerle başlıyor: "Sen gideli gurbet ele / Yiğit Mehmedim / Bir haber çıkmadı hâlâ / Aslan Mehmedim // Mehmedim yirmi yaşında / Cephede silah başında / Hakkım ona helal olsun / Görebildim bu günleri / Aslan Mehmedim / Ölsem de gam yemem gayrı / Yiğit Mehmedim // Oy Mehmedim oy / Ağlatma beni / Gözlerim yollarda / Özledim seni..." Sonrasında birden dönüşüyor: "Oğlum uykudan uyanmış / Vardım saçını okşadım / Okşadım da bu halimle / Bilir misin ne düşündüm // Yunanistan dağlarında / Benim gibi bir ana var / Belki o da o ellerde / Şimdi yavrusunu okşar // Onu bana beni ona / Düşman edenler kahrolsun / Aslan Mehmedim / Bu kan davası son bulsun / Yiğit Memedim // Oy Mehmedim oy / Ağlatma beni / Gözlerim yollarda / Bekletme beni..." Şarkının sonunda Mehmet'e hitap eden sözlere rastlıyoruz: "Er meydana vur, vur ama / Yiğit Mehmedim / Düşmanına kin bağlama / Aslan Mehmedim // Küçücükten öğretmişler / Düşmanın Mehmet demişler / Ta beşikten öğretmişler / Ondan nefret et demişler // Onu sana seni ona / Düşman edenler kahrolsun..." *Aslan Mehmedim*, bu haliyle, memleketin nadir savaş karşıtı şarkılarından biri olmakla kalmayıp diğer plakların arasında iyi niyetli bir girişim olarak yerini alıyor; aynı zamanda onların hepsine toptan ama sessiz bir karşı çıkış.

Yine aynı tarz başka bir şarkı, Füsun Önal'ın *İsimsiz Kahramanlar*'ı. Yılmaz Güney'li *Arkadaş* filminin teması üzerine Çiğdem Talû'nun yazdığı sözlerle oluşturulmuş: "Sen ki Girne dağlarında / Yere düşen düşmanına / Baktın baktın kahroldun ya / Seni yazar tüm destanlar // Barış için savaşanlar / Özgürlüğü savunanlar / Ve halkına inananlar / Sizi yazar tüm destanlar..." Bu plağın arka yüzünde de *Biz Barışçı Milletiz* adlı başka

bir şarkı var. Bu şarkıda da barışın ne kadar iyi bir şey olduğu anlatılıyor ama söz dönüp dolaşıp "haklı savaş"a geliyor: "Ancak haklarımız çiğnenende / Canımıza tak edende / Er meydanı görünende / Ölümden de yılmayız biz // Dağlarımız taşlarımız / Köylerimiz kentlerimiz / Yiğidimiz askerimiz / Bir anda biz birleşiriz // Tek bir vücut tek bir yürek / Yola çıkar kükreyerek / Vatan (barış) için ölmek demek / Yaşamaktır yücelerek" Nihayetinde gelinen tüm noktalar aynı: "Barış için savaşan büyük Türküz biz!"[3]

Özdemir Erdoğan ise *Karaoğlan Almanya'da* adlı şarkısını *Ben Kıbrıs'a Giderim*'e dönüştürmüş: "Ben Kıbrıs'a giderim / Hem ağlar hem gülerim / Ver elini kardaşım / Dünyaya ders verelim // Nidelim nidelim / Siz söyleyin, başka nasıl edelim? // Güzellikle olmadı / Düşman söz anlamadı / Sıra geldi Mehmet'e / Barış getirdik size // Sil gözünü Kıbrıs'ım / Artık yalnız değilsin / Yetiştim sana vardım / Yetti artık çektiğin // Barış dedik olmadı / Düşman söz anlamadı / Yurtta sulh cuhanda sulh / Her şey böyle olmalı"

Ayla Algan'ın sesinden bizlere ulaşan *Gel Mehmedim Gel Alnından Öpeyim* arada kalmış bir şarkı; unutulmuş, ama hâlâ kimi koleksiyonlarda karşımıza çıkıyor. Dilek Koç'un yazdığı sözler, öyle görünse de, pek o kadar masum değil: "Bir Ağustos günü acın son buldu / Kıbrıs'ta Mehmetçik efsane oldu / Göğsümüz sevinçle gururla doldu / Gel Mehmedim gel alnından öpeyim // Magosa'nın alınması tez oldu / Zalimlere yaz ayları güz oldu / İki günde Lefke yolu düz oldu / Gel Mehmedim

3 16 Ekim 1974 tarihli *Hey* dergisinden: "Füsun Önal'a son plağı *İsimsiz Kahramanlar / Biz Barışçı Milletiz* için Başbakan Bülent Ecevit, Genelkurmay Başkanı Semih Sancar, Hava Kuvvetleri Komutanı Emin Alpkaya ve Kara Kuvvetleri Komutanı Eşref Akıncı'dan teşekkür mektupları geldi. Başbakan Bülent Ecevit bir de imzalı resmini gönderdi. Başbakan Bülent Ecevit'in gönderdiği teşekkür mektubu aynen şöyle: 'Sayın Füsun Önal Özdemiroğlu, ilginiz ve göndermek inceliğinde bulunduğunuz plağınız için içtenlikle teşekkür ederim. İstediğiniz imzalı resmimi ilişikte gönderiyorum. Başarılar ve mutluluklar dileğiyle saygılar sunarım.' Başbakan Bülent Ecevit'in dışında Genelkurmay Başkanı Semih Sancar ile iki kuvvet komutanı Eşref Akıncı ve Emin Alpkaya da gönderdikleri mektuplarında Önal'a sanat hayatı için başarı diliyorlar. Gelen mektuplardan büyük bir sevinç duyduğunu belirten Füsun Önal, özellikle Bülent Ecevit'ten imzalı resim geldiğini görünce sevinçten havalara uçtuğunu söylüyor."

gel alnından öpeyim // Selam sana ey ordum selam sana / Öğrettin bu kez de Türkü cihana / Ay yıldızım gurur veriyor bana / Gel Mehmedim gel alnından öpeyim..."

Tabii "diğerleri"ni düşündüğümüzde bunlar yine de "masum" sayılır. Örneğin, aynı minvalde ama farklı bir tarzda yapılmış bir başka plağa elimizi attığımızda, durumun vahametini hemen anlıyoruz. Öğretmen Necati Demir'in, bir yüzünde *Kahraman Mehmetçik*, diğer yüzünde de *Yaşasın Aslan Ecevit* adlı şarkılarının yer aldığı bir 45'lik plak bu. Kapağında süngülü bir tüfeğin ucuna takılmış gülü görünce almıştım bu plağı yıllar önce. *Yaşasın Aslan Ecevit*'i ilk dinlediğimde soğuk soğuk terler döktüğümü hatırlıyorum: "Hazırdır Türk ordusu / Atatürk'ten aldı kursu / Kimseden yoktur korkusu / Yaşasın aslan Ecevit / Alçak Yunan, kalleş, it" Bu kadar da değil; plağın arka yüzündeki *Kahraman Mehmetçik* de bir o kadar korkunç: "Ne çabuk unuttun eski dersleri / Kendine gel kendine be hey serseri / Hiçbir şeyden korkmaz Türkün askeri / Aman verme düşmana aslan Mehmetçik..." Plak, dönemin büyük şirketlerinden biri olan Balet Plak tarafından yayımlanmış.

Vay haline Yunanın...

Sadece büyük şirketler değil, neredeyse bütün şirketler, o dönem, böylesi plakları yayımlamış. Dönemin *Hey* dergilerinde, yeni plakların tanıtıldığı "Sizin İçin Dinledik" sayfasında her hafta en az bir Kıbrıs plağı tanıtılıyor. Neşet Ertaş'ın *Kıbrıs Destanı* ve *Türkiyem* ("Anlattı derdin dünyaya Türkçe / Çaresiz kalınca başına tekçe / Düşündü taşındı merdoğlu mertçe / Yerinde bir karar verdi Türkiyem // Kırk milyonu bir olunca hepimiz / Açıldı Akdeniz'e gemilerimiz / Sarıldı süngüye Mehmetlerimiz / Sonunda zafere erdi Türkiyem"), Muhlis Akarsu'nun *Kalleş Yunan* ve *Türkün Sesi*, Âşık Fakir'in *Kıbrıs'ın Fethi Destanı* / *Vur Kardaş* ("Emir verdi komutanlar / Aksın vatan için kanlar / Kahrolsun kahpe Yunanlar") ve *Üç Yaşında Öldürülen Yavruya Ağıt*, Ali Ercan'ın *Türkün Kalbi Kıbrıs İçin Çarpıyor*, Âşık Mahsuni'nin *Yürüyün Aslanlar* ve *Kıbrıs Destanı*, Ali

Kızıltuğ'un *Kanlı Kıbrıs*, Âşık İbrahim Saltan'ın *Muratlar Köyü Katliamı*, Haşimi Aslıhak'ın *Kanlı Kıbrıs*, Süleyman İkinci'nin *Kıbrıs Türküsü*, Âşık Yaşar Reyhani'nin *Kıbrıs Uyan Türk Ordusu Geliyor*, Âşık Ali Metin'in *Dalgalan Bayrağım Kıbrıs Bizimdir*, Âşık Murat Çobanoğlu'nun *Aslan Ordumuz*, Sadık Sümbül'ün *Vatan Sağolsun*, Ali Ercan'ın *Şehit Anası / Şehit Babası*, Nuri Sesigüzel'in *Kahpe Yunanlı*, Ali Taş'ın *Seni Gidi Kahpe Yunanlı*, Şemsi Yastıman'ın *Kıbrıs Destanı*, Adnan Varveren'in *Şanlı Ordu* (*Kahraman Ecevit*) ve Âşık Kemal Devrani'nin *Vatanım Kıbrıs'a Gitmek İsterim* plakları da aynı dönemde piyasaya sürülenler arasında... Sait Ergenç ve Arkadaşları'nın *Gidiyorum Kıbrıs'a* ve *Girne'ye Bir Lefkoşe'ye İki*, Yılmaz İşleyici'nin (konuşan sanatçı: Tarık Gürcan) *Türk Askeri Kıbrıs'a Doğru*, Ateş Böcekleri'nin *Ardahan'dan Edirne'ye, Kars'tan Girne'ye* ve *Sosisli Enosis* parodileri ise farklı çalışmalardan.

Bunlar arasında yer alan Rıza Pekkutsal'ın *Hey Gidinin Yunanı* adlı plağına kulak verelim: "'Ordular, ilk hedefiniz Akdeniz'dir', demişti Ata, şimdi 'İlk hedefiniz yavru vatan Kıbrıs'tır' diyor Karaoğlan, ileri!.." sözleriyle başlıyor ve devam ediyor: "Masumları katlettin / Kardeşini bile kestin / Aklınca Türk'ün elinden / Kıbrıs'ı mı alacaktın? // Hey gidinin Yunanı, Yunanı / Bellediler mi ananı // Yüce Meclis toplandı / Karaoğlan'a bağlandı / Kumandanlar emir verdi / Mehmetim'i Kıbrıs'a yolladı // Sabah Mersin'e girdiler / Öğlen Girne'ye girdiler / Beşparmak Dağları'nı aşarak / Akşama Lefkoşe'ye girdiler // Türke silah atılmaz / Türke de kalleşlik olmaz / Türkler harbe kalkınca / Önünde kimse duramaz // Rıza der ki ders olsun / Bu üç günlük iş size / Bir daha sefere ne olur / Sorun siz de dedelerinize // Hey gidinin Yunanı, Yunanı / Bellediler mi ananı"

Rıza Konyalı'nın *Helal Olsun Şanlı Ordumuza* (*Karaoğlumuza*) adlı plağı ise "konuşmalı" bir plak. Lale Akınlı bu plağın "konuşan sanatçı"sı, bir Türk anası rolünde şunları söylüyor: "Git aslanım, git yiğidim, git Mehmedim git / Sütüm sana helal olsun, ya gazi ol ya şehit / Hangi ana doğurmuş ki senin gibi bir yiğit / Öcümü almadan gelme / Kıbrıs'ı almadan gelme" Rıza Konyalı, türküye giriyor: "Bir kat daha girdin kalbe / Yu-

mana vurdun darbe / Beşparmak dağları / Mehmetçik aştı ağları // Helal olsun helal olsun / Şanlı ordumuza / Helal olsun helal olsun / Karaoğlumuza" Giderek konuşmada doz yükseliyor; provokatif ögeler ekleniyor: "Ben anayım ana / Ben şehit anasıyım / Kancık anası değil / Mehmetçik anasıyım / Vur aslanım / Anan seni bugün için doğurdu / Sustur artık havlamasın / Yunan iti kudurdu" Konyalı'nın desteği de ona göre geliyor elbet: "Bu Yunana bir ders olsun / Söz milletinin olsun / Kıbrıs'ta Yunan kovulsun / Vatana can kurban olsun // Bütün dünya takdir etti / Mehmetçiğin zaferini / Demez miydim Yunan sana / Kırarım bel kemiğini" Ve türkü, "Helal olsun helal olsun / Günün adamı Karaoğlumuza" diyerek bitiriliyor.

Örnekler artırılabilir, plak adları birbiri ardına sıralanabilir, bu yazı giderek destana dönüştürülebilir elbet ama gereği yok. Yine de ilginç bir plaktan söz açmadan geçmeyelim; Nurhan Damcıoğlu'nun Yavuz Plak tarafından yayımlanan *Zafer Kantosu*'ndan: "Koşa koşa coşa coşa / Girdik dostlar vay vay aman aman / İşte Kıbrıs'a // Nasılmış bak Türk ordusu / Kimseden yoktur korkusu / Nasıl kaçtı vay vay aman aman / Yunanın da uykusu" Sözleri Ülkü Aker yazmış. Plağın arka yüzünde, yine Ülkü Aker'in sözleriyle *Yunanın Haline Vay* adlı kanto var; *Kabağı Da Boynuma Takarım*'dan devşirilmiş: "Yuları da boynuna takarız / Yunanı da böyle kovarız / Bize de şanlı Türk derler / Biz adamı fena yaparız // Kahraman Türk Ordusu / Sizi de nasıl hakladı / Tarihten ders almadınız / Kabak da başınıza patladı..."

Erol Büyükburç'un İzmir Fuarı'ndaki konserlerine göğsünde Kıbrıs haritası olan bir kostümle çıktığını gazeteler yazıyor. Bir de bir afiş var koleksiyonlarda: "Dikkat: Konser değil, üçüncü Kıbrıs harekâtı!" başlığıyla, bir turneden haberdar ediliyor müzikseverler: "Folk, Pop Folk, Klasik Türk Müziği, Âşık Veysel ve Kıbrıs konulu repertuvarıyla dev sanatçı" Fikret Kızılok'un katılacağı konser, Kızılok'un –orijinal fotoğrafına kalemle boyanmış– miğferli bir resmiyle duyuruluyor. Bu afiş, yazı boyunca söz etmemek için direndiğimiz *Kıbrıs '74* adlı plaktan bile daha korkunç aslında.



Balet Plak tarafından Eylül ayında yayımlanan *Kıbrıs 74*, plak tarihimizde ayrıksı yere sahip ama illâ ki uzak durulması gereken bir deneme. Zira tam anlamıyla akıllara durgunluk veren bir 45'lik bu. Halit Kıvanç maç anlatır gibi Kıbrıs olaylarını anlatıyor, araya da günün hit şarkılarından "sample"lar attırılıyor. Kolajda Ajda Pekkan'dan Yaşar Özel'e, Timur Selçuk'tan Nilüfer'e, Şecaatin Tanyerli'den Emel Sayın'a, Hamiyet Yüceses'ten Modern Folk Üçlüsü'ne kadar herkes var.

Plağın içeriğini buraya alalım, rastladığımızda yanına yaklaşmayalım ve uzak duralım. İtalikler araya serpiştirilmiş şarkılar, gerisi Halit Kıvanç'ın anlatımı: "(Plak *Memleketim*'in meşhur *lay lay lay* bölümüyle başlıyor) *Olamaz, yok, olamaz, hayır hayır*... Hayır, olamaz diyecekti elbette benim memleketim, çünkü Kıbrıs Türkleri *Elbet bir gün buluşacağız* umuduyla bekliyor, Rauf Denktaş *Kavuşmamız yar ne zaman, yar ne zaman* diye soruyordu. Bülent Ecevit hemen Londra'ya uçtu. Fakat İngilizler *Arkadaş, dur bekle!*.. deyince, cevap hazırdı kendilerine: *Oyalama beni sen boş yere*... Ve Ecevit hükümeti yıl-

lardır beklenen dinamik kararı verdi. *Yıldırımlar yaratan bir ırkın ahfadıyız...* Şaşırtmıştık dünyayı. Kissinger acele Nixon'a koştu. Ama Nixon *Gitmek mi zor, kalmak mı zor* derdindeydi. Kissinger'ın güzel sekreterleriyse telefon başından ayrılamıyordu: *(Zırrrrr) Alo, buyrun? / Ne oldu?* Ve Türk askeri, Kıbrıs'ta tepeden iniyor, denizden çıkıyor, karada yürüyor, ilerliyor, ilerliyor, ilerliyordu. Yunanistan perişandı: *Eyvah, eyvah, eyvaaah!* Çaresiz kalan cunta, Paris'teki Karamanlis'e seslendi: *...Gel gel gel, gel gel gel.* Çocuk Kral Konstantin kendine alındı, o da heveslendi: *Benim de canım var, ben de insanım...* Öte yandan kendi siperlerinde askerlerini bulamayan Klerides soruyordu: *...Hangi rüzgâr attı seni.* Hangi rüzgâr olacak, Mehmetçik rüzgârıydı bu. Önüne düşen Rum askeri, Yunan subayı için *Bir ihtimal daha var, o da* kaçmaktı. Akıllanmamıştı Yunanlı. Bunlar değil miydi yıllar önce İzmir'de süngülü deniz banyosu alırken *Tövbeler tövbesi...* diye yalvaranlar? Unutmuşlardı demek. Uzaklarda Makarios sızlanıyordu: *Ellerim böyle boş, boş mu kalacaktı?* Mehmetçik'le Mücahit el ele vermiş, ilk hedefe varmışlardı. Bütün dünya bize Girne'yi gösteriyordu: *Artık senin orası, kimseye sormadan gir...* Ateş kesilmiş, Cenevre'de masaya oturmuştuk. Yunanlı, İngilize yanaştı: *Kalbim bir pusula, sana döndü her fırsatta...* Bizim de, *Artık yeter, vazgeç sen oyundan* diye kestirip atmamız gerekirdi. Turan Güneş de öyle yaptı. Çünkü İngiliz, *Arkadaşımın aşkısın* havasıyla iki tarafı da uyutmaya kalkıyordu. Bizimkilerse ayağa kalktı antlaşmaya istediğimiz maddeleri koymazsanız... *Koy koy koy koy koy, koy koy koy koy koy...* diye. Boyun eğdi İngilizler de, Yunanlılar da. Evet, antlaşma imzalanmıştı ama Rumlar ve de Yunanlılar rahat durmuyordu. Ne olacaktı şimdi? Bülent Ecevit, Kıbrıs için düşüncemizi herkese açıkladı: *Bu böyle yarım kalmayacak...* (Lütfen plağı çevirir misiniz?) Yunanlı, ikinci konferansta boyuna mızıkçılık ediyordu; *O köy senin, bu köy benim* diyen olumlu önerimize baş çeviriyor ve bu arada her ülkeden, her kafadan ayrı bir ses çıkıyordu: *Ona inanma, buna inanma, bu ne biçim dünya...* En doğrusu Yunanı itip *Giiiit, git işine* demek gerekti. Ve işte *Ayşem, nerden gelir?* Ayşe bir yer-

den gelmedi, bir yere de gitmedi. Herkese tatile çıktı dediler ya, köyünde oturdu Ayşe. Mehmet'inden mektup aldı, Magosa damgalı: *Vatan borcu biter bitmez ordayım, vatan borcu biter bitmez ordayım...* Mehmedim mertçe savaşıyordu ama Rumlar neler yapmıyorlardı Türk halkına. Hükümet sözcüsü Orhan Birgit belgeleriyle açıklıyordu. Neler neler, hem de *Neler neler...* yapıyorlardı. *Pencereler kapandı, kapılar sürmelendi* ve gelip yıktılar. *Taş olsa ağlar, gelirdi dile* bu tablolar karşısında. *Suç kimin günah kimin, biliyorsun bunu sen...* Biliyor ama söylemiyorlardı. Bir gün hepsi meydana çıkacak, bizim için pırıl pırıl, aydınlık günler gelecekti. *Selam dostlar selam, bakın güneş doğuyor evlere.* Fakat onlar için *Her yer karanlık...* olacaktı. Peki ya Kıbrıs'ta masum halkı korumakla görevli Birleşmiş Milletler Turist Gücü, şey pardon, afedersiniz, Barış Gücü neredeydi? *Ararım, ararım seni her yerde, sorarım ıssız gecelerde...* Gününü gün ediyordu Birleşmiş Milletler de, Birleşmiş Milletler'in askerleri de: *Boşvermişim, boşvermişim, boşvermişim dünyaya...* NATO'ya *Aşkımız bitti* diyen Yunanlı, gelenekleri de çiğniyor, gazetecileri bile esir, hatta şehit ediyordu: *Kul olayım kalem tutan ellere...* Bu sırada Brigitte Bardot'nun odasından tepkili uçak sesi geldi: *Seninle düştüm dile.* Mehmetçik'le Mücahit el ele Kıbrıs'ta zafere yürürken cunta: *Kendim ettim, kendim buldum* diye ağlıyor, Karamanlis cuntaya *Başıma gelenler hep senin yüzünden* diye çatıyor ama Karamanlis'e de Kissinger sitem ediyordu: *Seni ben ellerin olsun diye mi sevdim?* Başını duvarlara vuruyordu Karamanlis: (vurma efekti) *Talihin elinde oyuncak oldum, kader böyle imiş, buymuş alın yazım.* Ya Makarios: *Düşenin hiç dostu olmaz...* Kıbrıs'taki Yunan subayları *Senin yüzünden zalim, derbeder benim halim* diye Enosis'e veryansın ediyor, arkalarına bakmadan, bayraklarını bile bırakıp kaçıyordu: *Geriye dönmem, ben deli miyim?* Dünyaya bir kez daha göstermiştik ki, bizimle savaşmak isteyen olursa *İşte seyredin görün sonlarını...* Ama hiç ders almış görünmüyorlar mı, çete savaşı mı, gerilla harbi mi, ne ne ne? Yunanistan, bizimle savaş mı? Bunu Mehmetçik duyarsa ne der, bilir misiniz? *Bir gece ansızın gelebilirim, bir gece ansızın gelebilirim, bu kadar yürek-*

ten çağırma beni, bir gece ansızın gelebilirim, bir gece ansızın gelebilirim... ...Bir başkadır benim memleketim...

Yeşil Kıbrıs, canım Kıbrıs

Kıbrıs harekâtı, yaklaşık 30 yıl önce yapıldı. O yıl "zafer"i anlatan plaklar birbiri ardına yayımlandı. Plak şirketleri bu işi çok sevdi ve adında Kıbrıs geçen plaklara öncelik verdi. O kadar ki, daha önce yayımlanmış kimi plaklar, yeni sloganlarla yeniden piyasaya sürüldü. "Zaferimizi kutluyoruz!" sloganıyla yeniden yayımlanan bir plak, Rauf Denktaş'ın oğlu Raif Denktaş (1985'te trafik kazası sonucu öldü) ve arkadaşlarından oluşan Sıla 4 grubunun seslendirdiği *Kıbrısım* ve *Kıbrıs Gelini* şarkılarından oluşuyordu. "Yavru vatanımızın tek müzik topluluğu Sıla 4, Kıbrıs'tan dalga dalga bütün yurda sesleniyor. Bu şarkılar Kıbrıslı mücahitlerimizin Zafer Parolası oldu" deniliyordu verilen ilanlarda ve "Kıbrısın güzel kızı / Yanakları kırmızı" sözleri radyolarda yankılanıyordu. Bu eski alaturka şarkı şöyle başlıyor: "Kıbrıs bir ada mıdır? / Cennetten parça mıdır?"[4]

4 25 Eylül 1974 tarihli *Hey* dergisinden bir haber: "Yavru vatan Kıbrıs'ın genç topluluklarından Sıla 4'ten geçtiğimiz günlerde bir mektup geldi. Kıbrıs Cumhurbaşkanı ve Türk Yönetimi Yürütme Kurulu Başkanı Rauf Denktaş'ın oğlu Raif Denktaş, Aydın Kalfaoğlu, Erdinç Gündüz ve Ferahzat Gürsoy'dan kurulu olan Sıla 4, bildiğiniz gibi şu günlerde *Kıbrısım* ve *Kıbrıs Gelini* adlı bestelerin bulunduğu dördüncü plaklarıyla listelerimizde yükseliyorlar. Plakları listelerdeki savaşa katılırken, Sıla 4'ün dört elemanı da eski birer mücahit olarak silahları ellerinde Küçükkaymaklı siperlerinde gece-gündüz bekliyorlar... Sıla-4, *Hey*'e gönderdiği mektupta özetle şunları yazıyorlar: 'Bir aydır asıl görevimizi yaptığımız Kıbrıs Bayrak Radyosu'ndan uzakta Küçükkaymaklı'da silah elde bekliyoruz. Rumlar, suyumuzu ve elektriğimizi kestiler. Bu nedenle 15 gündür değil traş olmak, yüzümüzü bile yıkayamıyoruz. Yüz metre kadar karşımızda Rum siperleri var. Yapabildikleri tek şey küfür etmekten ileri gidemiyor. Türkçe bildikleri için de ağızlarına geleni söylüyorlar. Hepimiz, sevinçle siperlerde yatıp kalkıyoruz. Ama, Ferahzat, ağır hasta olan dört yaşındaki çocuğunu bir aydır göremediği için biraz düşünceli. Raif de bir aydır ne karısını, ne babasını göremiyor. Vereceğimiz haberler şimdilik bu kadar. Anavatandaki tüm kardeşlerimize gönül dolusu selam ve sevgilerimizi iletiriz.' 1960 yılında kurulan topluluk, bir değişiklik yapmadan bugüne kadar geldi. Dört arkadaş 1963 ve 1967 yıllarındaki savaşlara katıldılar. Barış günlerini Bayrak Radyosu'nun stüdyolarında geçirdiler. *Kıbrısım / Dolama Dolamayı* adlı ilk plaklarını 1971'de doldurdular. Ardından *Kıbrıs Gelini / Gelmedin, Ölüm Allah'ın Emri / Yine Seni İsterdim* adlı iki plak daha yaptılar. Denktaş,

Kıbrısım şarkısının Dönüşüm tarafından da plak yapıldığını söyleyelim ve alaturka bağlantısıyla Nesrin Sipahi'nin *Yeşil Kıbrıs*'ını analım: "Yeşil ada bizimdir / Vermeyiz onu ele / Kararlıyız bu yolda / Kanımız dönse sele" sözleriyle başlayan şarkı, biraz romantik sürüyor: "Değersin yeşil ada / Binbir tatlı emele" ve "Yeşil Kıbrıs, canım Kıbrıs / Vermemekte kararlıyız" sözleriyle bitiriliyor. Şarkının bestecisi plak kapağına göre Teoman Alpay ama buna güvenmemek lazım, zira plağın arka yüzünde yer alan meşhur *Çırpınırdı Karadeniz* de bir Teoman Alpay şarkısı olarak gözüküyor.

Kıbrıs harekâtı sırasında sadece plaklar yayımlanmadı. Harekât, edebiyat ve sinema alanında da yankı buldu. Tuhaf kitaplar yayımlandı, birbiri ardına filmler çevrildi. Ertem Göreç'in yönettiği *Sezercik Küçük Mücahit*, bu dönemin simgè filmlerinden biriydi. Filmin başrollerini Sezer İnanoğlu, Perihan Savaş ve Orçun Sonat paylaşıyordu ve filmde nice başarıya imza atarak üsteğmen rütbesine kadar ulaşan Sezercik anlatılıyordu. Kitaplarda yazanların plaklardan farkı yoktu. Enver Tuncalp'in *Kıbrıs Barış Harekâtı Destanı*'na (Ankara, 1974) göz atalım: "Yunanlı Türklere çalım satıyor, / Mezarına doğru taşınıyor ha! / Yerde yüzükoyun, çıplak yatıyor, / Bizim de sabrımız aşınıyor ha!.. /../ Kıbrıs'ta kahpece Türk'ü vurdurur, / Girit önlerinde Şilep durdurur! / Ege'de yol keser, pusu kurdurur, / Şu Yunanlı, şu Rum kaşınıyor ha!.." Daha öncesinde yayımlanan M. Faruk Gürtunca'nın *Kıbrıs Destanı* kitabı (Ülkü Basın ve Yayınevi, İstanbul, 1964) ise kapağından itibaren tüylerimizi diken diken ediyor.

Bitirken Haziran 2003'de *Hürriyet* gazetesinde yayımlanan ve gözümüze çarpan bir ilandan söz edelim (aslında "çarpan" değil "giren" demek lazım, çünkü tam sayfa ve görülmeyecek gibi değil!): "Kalbiniz Kıbrıs'ta Kalacak" sloganıyla insanları Kıbrıs'a çağıran bir ilan bu. Altında da Kuzey Kıbrıs Türk

---

Kalfaoğlu, Gündüz ve Gürsoy 74 Barış Harekâtı başlamadan bir süre önce radyoevi stüdyosunda *Kıbrısım* ve *Kıbrıs Gelini* adlı eski bestelerini yeniden düzenleyip plak yapmışlardı. Şimdilerde, her sabah Bayrak Radyo'nun açılışında Kıbrıslı Türkler *Kıbrısım*'ı dinleyerek yeni bir güne başlıyorlar.."

Cumhuriyeti imzası var. Bir de televizyon kanallarında yayıma giren, yine turizme yönelik reklamlar: "Keşfetmek için, kimliğiniz yeter!" Bunlar nedense, "1976 Anamur-Girne Ortak Barış Şenliği Hatırası" olarak yayımlanan bir plağı getirdi aklımıza: *Anamur'dan Girne'ye / Girne'den Anamur'a.* Sözlerini Anamur Belediye Başkanı'nın yazdığı şarkı Şanar Yurdatapan tarafından bestelenmiş: "Sen benim yıllar yılı / Anayurdumla nişanlı / Düğün dernek beklediğim / Gelinlik kardeşimsin..."

"Barış" lafıyla açtık yazıyı, "barış" lafıyla kapatalım ama bu iki parantez arasında sözünü ettiklerimiz pek hoş şeyler değil. Gönül elbet onların sadece bu yazıda kalmasını istiyor, ama Kıbrıs "sorunu" hâlâ sürüyor, hamasi nutuklar hâlâ atılıyor ve Güney Kıbrıs'ın "da" bizim olduğu konuşuluyor, "Türkiye'nin Savunması Kıbrıs'tan Başlar" afişleri boy gösteriyor duvarlarda. Eurovision'da, hem de "barış adına" denilerek "biz"e verilen 8 puan bile değiştirmedi bu durumu! Hadi hayırlısı...*

(*) Yazının sonuna *Hey* dergisinin 7 Ağustos 1974 tarihli sayısında yayımlanan "*Türk sanatçıları da Kıbrıs'a çıkartma yapmaya hazır*" başlıklı yazıyı ekleyelim. Dönemin sanatçılarına Kıbrıs hakkında görüşleri sorulmuş, onlar da cevaplamış. Okurken oldukça enteresan sözlere rastlıyoruz:

Ayten Alpman: Deli gibi heyacanlıyım. Kıbrıs'a bütün giriş ve çıkışlar yasak. Özel bir yatım, motorum olsaydı hemen giderdim. Gönüllü hemşire olarak orduya katılmaya her an hazırım. İki gün içinde tam iki kilo verdim. Bugün Hava Kuvvetleri Kurumu'na 50 bin lira bağışta bulundum. Radyodan devamlı çalınan "Memleketim"i, Kıbrıs'ta Mehmetçiklerin huzurunda söylemeyi çok isterdim.

Bora Ayanoğlu: Haklı bir dava üzerinde mücadele ediyoruz. Bütün dünya bunu biliyor. Kıbrıs'a bir moral şarkıcısı olarak gidip kahraman Silahlı Kuvvetlerimiz'e konser vermek isterdim. Şarkılar yazmak isterdim tüm dünya ulusları dinlesin, "barış" diyen sesimizi duysun diye. Askerliğimi denizci olarak yaptım, fakat ordunun her yerinde görev alırım. Diğer sanatçı arkadaşlarımla bir araya gelip bağış kampanyası açmaya karar verdik.

Beyaz Kelebekler: Üç defa konser vermek için gittik yavru vatana. İlk gidişimizde Rumların Türklere yaptığı hunharca hareketleri görüp hüngür hüngür ağlamıştık. Tüm Rum şehirleri modern bir hayat yaşarken, Türk kesimlerinin aylarca susuz bırakıldığına tanık olduk. O zamanlar, Ada Türkleri "Girne bizim olsun, başka şey istemeyiz" diyorlardı. İşte bu da gerçekleşti. Kıbrıs için canımız feda. İlgili yerlerden izin alırsak, tüm geliri Türk Silahlı Kuvvetleri'ne verilmek üzere bir açık hava konseri vermeyi düşünüyoruz.

Cem Karaca: Şu anda ateşkes olduğunu duydum. Üzgünüm. Çünkü ben oldu bitti "peace" sözüne inanmadım. Bağımsızlığını kan dökerek koruyan bir ulusun çocuğuyum. Bağımsızlığımıza herhangi bir tehdit söz konusu olduğunda,

bütün Türk ulusu gibi kanımı dökmeye hazırım. "Hasan Kalesi" ve "Dadaloğlu" gibi gerçek kahramanlık türküleri radyodan yayımlanırken gözlerim yaşardı. Askerliğimi jandarma olarak yapmıştım. Gönüllü olarak askere gitmek için şubeye başvuracağım. Sıkıyönetim Komutanlığı ile de işbirliği yapıp, Kadıköy yakasında bir açık hava konseri vermek istiyorum.

Emel Sayın: Ateşkese memnun oldum. Birkaç gün içinde hayatımın akışı değişti. Geceleri bütün aile fertlerinin bir arada toplanıp ürkütücü bir karanlık içinde beklemesi yüzünden uyuyamaz oldum. Tüm tecrübesizliğime rağmen askere gitmeye hazırım. Mümkün olan en yüksek meblağı Kara ve Hava kurumlarına vereceğim.

Erol Büyükburç: Kıbrıs olayları sonucu Türk Devleti garantör devlet olarak meşru haklarını kullanmış, deniz, kara ve havada Kıbrıs Devleti'nin kontrolünü ele almıştır. Tanrı Türk Silahlı Kuvvetleri'nin yardımcısı olsun. Askerliğimi topçu yapmıştım. Çok iyi top kullanır, en az atalarım kadar da iyi ata binerim. Son Samsun konserimizin gelirini Silahlı Kuvvetler'e verdik.

Edip Akbayram: Birliklerimizin çıkartma ve indirme hareketlerini heyecanla izliyorum. Çocukluk çağında geçirdiğim felç hastalığına rağmen, arka saflarda da olsa savaşa katılmayı çok arzuluyorum. Bizde ölmek korkusu diye bir şey yok. Antepliyiz biz.

Esin Afşar: Hükümetimiz yerinde bir karar aldı. Elim silah tutmuyor ama hasta bakıcı olarak da orduda görev alabilirim. Milliyetçiyiz biz, korkmayız düşmandan.

İzzet Günay: Savaş aleyhtarı bir insanım. Fakat ordularımızın zaferinden gurur duyuyorum. Askerliğimi ulaştırma yedek subayı olarak yapmıştım. Tanrı milletimizin yüzünü güldürsün. Kan dökülmeden yapılacak bir ateşkes antlaşmasını heyecanla bekliyorum.

Muazzez Abacı: Çok heyecanlıyım. Radyo ve televizyonun başından ayrılmıyoruz. Elim kolum bağlı olarak oturmaktansa, cephede bir çadırda hemşire olarak görev almayı isterim. 50 bin liralık bir bağışta bulundum. Biraz daha eklemeyi düşünüyorum. Genelkurmay'dan izin istedik, Kıbrıs'ta askerlerimize konser vermek için. Eşim Atilla Kurtbaş da, askerlik şubesine telgraf çekerek gönüllü olarak askere gitmeye hazır olduğunu bildirdi.

Nazan Şoray: Milliyetçiyim. Ulusumuz için hayırlısı ne ise o olsun. Şayet, hayırlı son savaşmaktaysa, gözümü kırpmadan giderim. Erkek gibi savaşırım. Türk Donanma Vakfı'na bin lira bağışta bulundum. O an elimde o kadar vardı.

Selçuk Ural: Tüm milliyetçi duygularım kabardı. Yılların verdiği hınç ile bir an önce savaşa katılmak istiyorum. Askerliğimi piyade olarak yapmıştım. Merkez Komutanlığı'nda tanıdığım bir paşa var. Onu ziyaret edip, yardım toplamak için danışacağım.

Şenay: Dün gece yatağımda, dünyadaki bütün sınırları kaldırıp tek bir cumhuriyet kurulsa ve başkanlığına Ecevit getirilse diye düşünmüştüm. Hemen orduya katılıp saflarda yer almaya hazırım.

Bu şarkıcılardan bir kısmı, 10 Ağustos'ta Caddebostan Budak Sineması'nda *Hey* tarafından düzenlenen Zafer Şenliği'nde sahne almış: Ayten Alpman, Cem Karaca Dervişan, Erkin Koray, Füsun Önal, Muazzez Abacı, Ömür Göksel, Ritm 68, Selçuk Ural, Şenay ve Yasemin Kumral... Aynı ekip, Hava Kuvvetlerini Güçlendirme Vakfı ve Donanma Vakfı yararına düzenlenen "Kendi uçağını kendin yap" sloganlı bir başka konsere de katılmış.

Şarkılarımız Kardeştir

Bu yazı, aslında iki yazının sonradan birleştirilmiş hali. *Kimse Barıştan Söz Etmiyor* başlıklı bölüm, 2003 yılında başlayan ve üç yıl üst üste büyük bir coşkuyla yapılan haysiyetli organizasyon BarışaRock'ın ikinci yılına denk düşüyor: Çorbaya küçük de olsa bir tuz katmak amacıyla bugüne kadar yapılmış barış şarkılarına göz atmış ve bu yazıyı yazmıştım. Yazının kısaltılmış hali, *Birgün* gazetesinde yayımlandı. Sonradan polifoni.net için biraz uzattım. Buraya alırken de başka şeyler ekledim. İkinci ana kısım *Ege'nin Karşı Kıyısından* ise Atina'da yapılan 2004 Olimpiyatları'nın kapanış töreninden yola çıkarak yazılmış, yine *Birgün* gazetesinde yayımlanmıştı. Kitaba alırken bu yazıyı da güncelleştirdim.

Yazının ana başlığını yıllar önce Radyo Arkadaş'ta yapılan bir programdan ödünç aldım. 1993 yılı sonlarında Ankara'da kuruluşuna katıldığım Radyo Arkadaş benim için farklı bir deneyimdi. Memleketin ilk muhalif radyosuydu ve düzeyli yayımıyla ilgi görüyordu. Sadece tartışma programları değil müzik programları da işinin ehli kişilerce hazırlanıyor, her biri farklı bir dinleyici kesimini hedefliyordu. Memlekette yapılmış şarkıların çalındığı gündüz kuşağının ayrıksı bir programı vardı: *Şarkılarımız Kardeştir*. O yıllarda birbiri ardına çıkan etnik

müzik albümlerinden cesaret alarak yapılmıştı bu program ve her geçen gün dinleyicisi artıyordu. Yanlış hatırlamıyorsam programın mimarı Arzu Çur'du. Evrim Aydoğan, Zübeyde Köksal ve Alper Şen, programı sürdüren isimlerdi.

Dünden Yarına ve *Çıtır Çıtır*, benim Radyo Arkadaş'ta hazırladığım programlardı. Belki kökenim (Selanik) belki de yetiştiğim yer (Çanakkale) itibariyle her iki programda da Yunan şarkılarına ve Yunanistan'dan adapte edilmiş şarkılara ziyadesiyle yer veriyordum. Çocukluğumdan itibaren bu şarkıları dinleyerek büyümüştüm ve kulağımın bir köşesinde hep onlar vardı. TRT'nin tek kanallı olduğu dönemde birçok şeyi, akşamüstüleri yayımlanan Tom ve Jerry kuşağı sayesinde tanıştığımız Yunan televizyonu ERT'de izlerdik. Sonrasında TRT'de yayımlanmayan ecnebi klipleri izlemek üzere antenlerimizi Yunan televizyonuna ayarladık. Hele cuma akşamüstleri yayımlanan *Müzikorama* programı, bir dönem benim için tutku halini almıştı. Bu arada görmememiz gereken şeyler de görüyorduk ERT'de: Yılmaz Güney filmleri, Melike Demirağ ve Cem Karaca konserleri... Filmler orijinal dilinde yayımlanıyordu ve rastladığımızda severek izliyorduk. Karaca ve Demirağ, konserlerinde Türkçe şarkılar söylüyordu, Türkiye'ye sesleniyordu. Seslerindeki kırgınlığı, içlerindeki hasreti fark etmemek mümkün değildi; çocuk aklımla bile...[1]

Sözü fazla uzatmayayım, dallandırmayayım. Barış denince akla ilk gelen, Türkiye-Yunanistan ilişkileri. Aslında halklar arasında bir sorun yok, onlar birbirini seviyor ancak politikacılar ve milliyetçiler işin içine girdiğinde bu "barış" hali, arapsaçı kıvamında bir soruna dönüşüyor. Girişi Ataol Behramoğlu'nun 1978 tarihli *Ne Anlatır Yunan Şarkıları* şiirinin son dörtlüğüyle bitireyim: "Ne anlatır Yunan şarkıları / Bir gün birleşeceğini mi bütün şarkıların / Ne anlatır Yunan şarkıları / Bu kadar uzak.. ve bu kadar yakın.."

---

1 Belki de bunun için, Cem Karaca'nın "Ben döneksem döndüm diye memleketime / Döndüm baba döndüm işte oh be!" sözleri yüzünden çok eleştirilen *Oh Be* şarkısındaki "Şu adadan şu Bodrum'a yüzesim gelir / Yüzsem de çıkamam ki of be!" sözleri ilk duyduğumda içimi dağlamıştı...

Türkiye'de yapılmış barış şarkısı maalesef çok fazla değil. Çocukluğumuzdan itibaren karşımıza çıkanlar "savaş yalazları", asker şarkıları, kahramanlık türküleri... Bir yandan dostluğun önemini anlatan şarkılar müzik dersinde öğretiliyor, edebiyat derslerinde bununla ilgili kompozisyonlar yazdırılıyor ama diğer taraftan "Türk'e Türk'ten başka yoktur dost millet" sözleri baş tacı ediliyor. Böylesi bir ortamda, barış şarkılarının "iş yapması" pek olası gözükmüyor. Neyse ki bunun tersi örnekler de var.

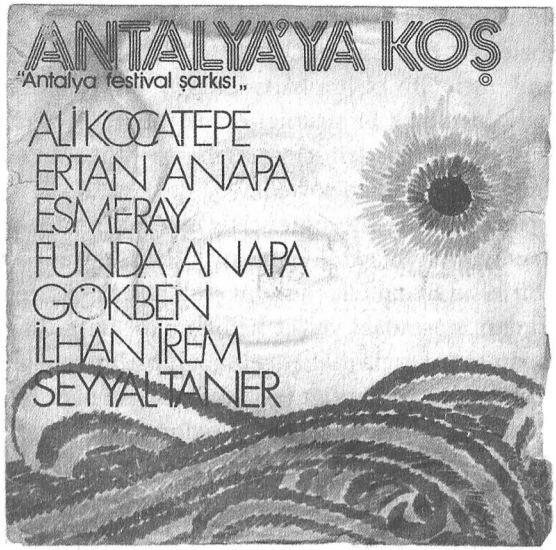
Tülay German'ın *Yarının Şarkısı*, bunun ilk örneklerinden: "Bir şarkı olmalı / Özlemi söyleyen / Bu koyu günlerden / Yarına ses veren // Bir sevgi olmalı / Senden de yükselen / Sonra benimle bir / Yarına yönelen // Bir umut olmalı / Gözlerinde senin / Gözlerimde benim / Yarına ilişen / Bir yarın olmalı / Başka türlü bir şey / Bir aydın bir güzel / Yarına varmalı..." Erdem Buri'nin bestesi 1964'te plağa alınmış, ertesi yıl yapılan seçimlerde Türkiye İşçi Partisi tarafından propaganda şarkısı olarak kullanılmıştı. Sonraki yıllarda iki Şenay şarkısı, *Sev Kardeşim* ve *Hayat Bayram Olsa*, Cumhuriyet Halk Partisi tarafından kullanıldı. Her iki şarkı da yabancı kökenliydi ve barışa gönderme yapan sözleri Şenay yazmıştı.

Kıbrıs soslu barış şarkıları

Şanar Yurdatapan bestesi olan *Barış Dersi*, 1974'te, Kıbrıs Harekâtı'nın akabinde, Yeşim ve Yasemin Kumral tarafından ayrı ayrı plak yapıldı. Yıllar sonra, Melike Demirağ, dönüş albümü *İstanbul'da Olmak / Anadolu*'da seslendirdi bu şarkıyı. Yeşim'in plağının arka yüzünde yer alan *Aslan Mehmedim*'de oğlunu savaşta kaybeden bir annenin çığlığını duyduk: "Yunanistan dağlarında benim gibi bir ana var / Belki o da o ellerde şimdi yavrusunu okşar / Onu bana beni ona düşman edenler kahrolsun..." Yasemin Kumral'ın plağının arka yüzünde ise tüyler ürperten bir şarkı vardı: "Irkımın Akdeniz'de bir sevinci var /

Yurdumun Mersin'den öte bir devamı var / Girne'den yol bağladık Anadolu'ya / Şanlı ordumun Kıbrıs'ta bir zaferi var..." sözleriyle başlayan *Girne'den Yol Bağladık*, arka yüzdeki *Barış Dersi*'ni mundar etmekle kalmıyor, bir çılgınlığın da önünü açıyordu. 1974 sonuna kadar etkisini sürdüren faşizan "Kıbrıs şarkıları" furyasını başlatan şarkı buydu.

Kıbrıs Harekâtı döneminde yapılmış hamasî şarkılar "barış" adına piyasaya sürüldü. Bunda, harekâtın içinde yer alan "barış" sözcüğünün etkisi var elbet. Ancak harekât öncesinde hem de bir amaca hizmet etmeden kendiliğinden yapılmış sahici dostluk şarkıları vardı: 1973 yılında, Yonca Plak'ın girişimci sahibi Ergin Bener, ünlerinin doruğundaki dört şarkıcıyı (Ali Kocatepe, Bora Ayanoğlu, Esin Engin ve Hümeyra) bir araya getirerek *Akdeniz Şarkısı*'nı yapmıştı. Plağın sloganı, "aynı plakta hep beraber söylüyorlar"dı ve tanıtımlarda "dostluk" teması üzerinde özellikle duruluyordu. Aynı yıl, Ali Kocatepe, 1 Numara adlı plak şirketini kurdu ve ilk plak olarak *Akdeniz Çocukları*'nı yayımladı. Şarkı kendi bestesiydi ve Kocatepe bu plakta Ertan Anapa, Esin Engin, Füsun Önal, Gökben ve Nilüfer'le birlikte Tuğrul Dağcı'nın sözlerini seslendirdi: "Hiçbir şey bozmasın bu dostluğu / Sevgi dolu, neşe dolu / Koşalım el ele mavi sevgilimize / Akdeniz'e..." Bu şarkı o yıl, "dostluk ve kardeşlik" için düzenlenen Akdeniz Festivali'nin "resmî" şarkısı olarak kullanıldı ve Jose, Pierre, Marino, Helen, Carmen, Ali gibi Akdeniz memleketlerinden insanların adının geçtiği plak çok sattı. Ertesi yıl, festival yapan iki belediye, Kocatepe'ye başka şarkılar ısmarladı. Antalya Festivali için yapılan *Antalya'ya Koş*'u Kocatepe'yle birlikte Ertan Anapa, Esmeray, Funda Anapa, Gökben, İlhan İrem ve Seyyal Taner seslendirdi: "Yeşillikler, mavilikler / Antalya'da hoş / Dost ellere, kardeşliğe / Antalya'ya koş..." Mersin Festivali için yazılan ve "Türk Hafif Müziği'nde ihtilal var!" sloganıyla piyasaya sürülen *Merhaba Mersin* ise Amcalar-Yengeler tarafından seslendiriliyordu: Kocatepe'nin yanında Kamuran Akkor, Melike Demirağ ve Zafer-Banu-Hülya üçlüsü vardı.



Bombalar düşmesin gül bahçelerine

Nükhet Duru'nun '70'li yılların ortalarında söylediği *Harp ve Sulh*, savaşa duygusal bir yaklaşım getiriyordu: "Bombalar düşmesin gül bahçelerine / Nefreti sokmayın insan sevgimize..." Barış Manço'nun geç döneminde yaptığı *Günaydın Çocuklar* ise naif bir barış şarkısıydı: "Uzakta bir ülkede insanlar anlaşmış / Tam silahları bırakırken / İçlerinden ikisi hemen karşı çıkmış / Sonuçta onlar kazanmış // İkisinin de önünde birer düğme varmış / Biri yeşil, diğeri kırmızı / Bir, iki, üç demişler basıvermişler // (siren, tüfek ve bomba efektleri) // Ve sonunda dünya kapkaranlık olmuş / Tam istedikleri gibi..." Manço, özellikle '80'li yıllarda yaptığı tekerlemeli şarkılara kendince bir barış temasını hep kattı. Cem Karaca, başta *Barış Dikeni* olmak üzere, pek çok şarkısında barıştan söz etti. Bulutsuzluk Özlemi de şarkılarına barış sözcüğünü sıklıkla sokan topluluklardandı. Topluluğun solisti Nejat Yavaşoğulları, çok öncesinde, 1975'te yaptığı bir plakta barış özlemini dile

getiriyordu: *Yalnız Kalma Bu Dünyada* adlı şarkı sonradan kırpılmış sözleriyle *Bulutsuzluk Özlemi* adını taşıyan ilk albümde de kullanılmıştı. "Bir olalım barış içinde / Yaşayalım özgürce / Kardeş gibi birlikte / Birbirimizi aramayalım" sözleri bu düzenlemede yoktu. BarışaRock'ın elebaşısı Moğollar ise '90'lı yıllarda hep barış şarkıları söyledi.

İlhan İrem'in daha lise öğrencisiyken yaptığı ilk plak, şu sözlerle açılıyordu: "Bir dünya olsun ki barışla, sevgiyle aşkla dolu..." *Birleşsin Bütün Eller* adlı bu plak çok ilgi görmedi ama barış şarkıları arasındaki yerini hemen aldı. İrem, bu temaya vurgu yapan şarkılarıyla dikkat çekti, adı hiçbir zaman savaşla anılmadı. Kariyerinde yaptığı tek asker şarkısı olan *Er Mektubu Görülmüştür*'de bile sevgilisine duyduğu özlemi dile getiriyordu. Erol Evgin ise, Irak işgaline karşı eylemlerin arttığı günlerde oğluyla beraber "vatan savunması için" sloganıyla konserler veriyor, sevdiğimiz şarkılarını bu uğurda harcamaktan çekinmiyordu. O günler, mor ve ötesi'nin önderliğinde Aylin Aslım, Bulutsuzluk Özlemi, Bülent Ortaçgil, Vega gibi bir grup sanatçının bir araya gelerek *Savaşa Hiç Gerek Yok*'u yaptıkları günlerdi. Şarkı ses getirdi ve barış mitinglerinin vazgeçilmezlerinden oldu.

Geniş katılımlı barış temalı şarkılar daha önce de yapılmıştı. Ajda Pekkan'dan İbrahim Tatlıses'e, Muazzez Abacı'dan Cem Karaca'ya pek çok sanatçının katılımıyla yapılan *Sev Dünyayı*, 1990'lı yılların hemen başında yapılmış ancak fazla ses getirememişti. '80'lerin sonuna doğru İstanbul'da düzenlenen Afrikalı Açlara Yardım Konseri'nde Barış Manço'dan Seyyal Taner'e bir grup şarkıcı tarafından seslendirilen bir şarkı vardı: *Biz Dünyayız*, adı üzerinde, *We Are the World*'ün Türkçesiydi ve neyse ki sadece o sahnede ve bir kere seslendirildi. Yine meşhur bir şarkının, *We Shall Overcome*'ın Türkçesini '70'li yılların sonunda Esmeray seslendirmiş, *Bir Gün Gelecek* adlı bu şarkı o dönemde Cici Kızlar, sonraki yıllarda Melike Demirağ tarafından seslendirildi.

Japonya'ya atılan atom bombası, tüm dünyayı olduğu gibi bizi de derinden etkiledi. Üç popüler şarkı çıktı bu bombadan: Zülfü Livaneli'nin *Kızçocuğu*, Bulutsuzluk Özlemi'nin *Hiroşima*'sı ve Sezen Aksu'nun *1945*'i. Livaneli şarkısını aralarında Maria Faranduri ve Joan Baez'in de bulunduğu onlarca kişi seslendirdi. Nâzım Hikmet'in bu şiiri, Pete Seeger tarafından da bestelendi: *I Come and Stand At Every Door*. Aynı şiir, Ünol Büyükgönenç tarafından da bestelenmiş, 1978 yılında Eurovision Şarkı Yarışması elemelerine gönderilmiş ancak finale kalamamıştı. *1945*, bir Eurovision şarkısıydı ama çoktan Sezen Aksu klasikleri arasına girdi: "Gel, asırlardan uzan da tut / Ellerimi, sımsıcak / Yoksa bendeki çocuk da böyle çaresiz kalacak / Öfke ile beslenen çocuklar yalnızdırlar // Ve ümitleri çiçeklerden / Acıları tarihlerden / Senin gibi, benim gibi / Onlar da hep insandılar / Ne sevgiye inandılar / Ne saygıya inandılar / Senin gibi benim gibi..."

Eurovision Şarkı Yarışması, belki de konumu itibarıyla barışa hep açıktı. 1978'de yarışan iki şarkı doğrudan bu tema üzerine kurulmuştu: Nükhet Duru ve Modern Folk Üçlüsü birlikteliğinden doğan Anadolu Majör topluluğunun seslendirdiği Ali Kocatepe bestesi *Dostluğa Davet*, "Hayatı yudum yudum içelim hep birlikte / Hedefimiz insanların mutluluğu elbette / Haydi hep birlikte söyleyin bizimle" sözleriyle insanları evrensel bir barışa davet ediyor, Kerem Yılmazer, Melike Demirağ, Funda-Ertan Anapa, Esmeray ve İskender Doğan'dan kurulu Grup Sekstet'in seslendirdiği *İnsanız Biz* ise mesajından ziyade "en zeki en uygar hayvanız biz" dizesiyle tartışılıyordu. 1979 elemelerinde yarışan Selçuk Sun bestesi *Evren ve Biz*'in sözlerini Sebla Pekcan yazmıştı: "Örnek olalım herkese / Sevgi olsun evrende..." 1975'te yapılan ilk Eurovision'un "halkoyu birincisi" Ali Rıza Binboğa, *Yarın*'da barışa olan özlemini dile getiriyordu: "Özgürlük ve barış tüm insanların / Özlemi olacak yarınlarda..." 1986'da Türkiye'yi ilk 10'a sokan *Halley*, sözlerini İlhan İrem'in yazdığı bir Melih Kibar

bestesiydi ve o yıl dünyayı ziyaret eden Halley kuyrukluyıldızının barış getirmesini diliyordu. İrem, iki yıl sonra *Yurtta Barış Dünyada Barış* ile elemelerde yarışacaktı. Fatih Erkoç, *Dünya Barışı İçin* adlı şarkısını Eurovision için yazmıştı. Erkoç, yıllar sonra *Dostluğa Çağrı* adlı şarkıyı Ajlan-Mine ikilisi ile yorumladı.

Eurovision'da *Dostluğa Davet* ile yarışan Modern Folk Üçlüsü, iki yıl sonra, *Pop* albümünün açılışında yer alan *Dostluğa Selam*'da şunları söylüyordu: "Selamlar size, katılın bize / Çalıp söyleyelim neşeli şarkılar / Dünyada müzik kadar kaynaştıran / Başka ne var yaklaştıran / Sarı siyah beyazından / Tüm insanları // Yaşamak bunca kısayken biz değerini bilemeyiz / Şu koskoca dünyayı neden bölüşemeyiz / İnsanlar huzur bulurdu dostça yaşasa / Dünya bir başka cennet olurdu savaş olmasa // İşte bu bir dostluk çağrısıdır / Sevgi barış şarkısıdır / Haydi, söyleyin bizimle"

Korkuyorum anne...

Edip Akbayram, *Bir Sohbetin Özeti* adlı şarkısında "Yok olunca babacığım kavga dövüş yeryüzünden / Barışı dünyaya sığdıramazsan / Dünyayı barışın içinde sakla" derken, *Merhaba Çocuk*'ta göçlerin ve savaşların öğrenerek, düşünerek ve yaratarak yenileceğine dem vuruyordu. Haluk Levent'in, "Çeçen, Boşnak ve dünyadaki soykırıma uğrayan bütün halklara" adadığı *Kıratlar Kabilesi* ilginç bir barış şarkısıydı. Murat Kekilli ise *Barış Türküsü*'nde şunları söylüyordu: "Bir akşam üstü gitti barış oy / Döner dedik dönmedi barış oy / Duyduk ki küsmüş koca dünyaya aman oy / Dilerim ki Tanrı'dan barış gele tez gele / Atın gözüm görmesin silahları aman oy / Bitti mi zeytin dalı dikin oy / Barış salın barış gelsin oy dört yana / Hep beraber ölelim de gelsin oy"

Yaşar Kurt, bir dönem yaptığı savaş karşıtı şarkılarla adından söz ettirmiş, bu şarkılar dilden dile yayılmıştı. *Haydi Erkekler Savaşa*, duygulu sözleriyle dikkat çekiyordu: "Bombalar düşüyor aldırma maskeni tak / Sığınaklar güvenli aldırma ya-

zamana bak // Sevgilime mektup yazdım, postane yerinde yok / Süt içmesi gerekli annemin artık süte gerek yok..." *Korku* ise bambaşka bir şarkıydı: "Korkuyorum anne, al beni içine / Alışamadım anne, al beni yine / Büyüdüm anne, evler büyüdü / Büyüdü papuçlar, yollar büyüdü // Orduya istiyorlar, savaş çıkar diyorlar / Silah veriyorlar anne, bana öldür diyorlar / Yat diyorlar anne, kalk diyorlar / Beynimi yiyorlar anne, beynimi yiyorlar // Kapat televizyonu anne, seni de kandırıyorlar / Oyunu verme anne / Oyuna gelme anne..."

Haysiyetli topluluklarımızdan Rashit, *Çok Mu Zor?* adlı şarkılarında savaşın suçunu politikaya yüklüyor: "İnsanların suçu yoktur savaşlarda / Tek suçlu varsa o da garip politika / Bir yere varılmaz bu boş kafalarla / Sınırlar yalnız duvardaki haritada..."

Başka bir kulvardan barışa katkı yapan Emre Saltık, *Özgürlük ve Barış* adlı şarkısında şunları söylüyordu: "Özgürlük artık demir parmaklıkların gölgesinde / Barışın adı örümcek be-



yinlerin kalleş dilinde / Bir gün tohum düşer bu kıraç topraklara / Filizlenir nisanda hayat verir dünyaya" Saltık'ın yaptığı *Kardeşlik Türküsü*, Ferhat Tunç'un kimi şarkıları, Erkan Oğur-İsmail H. Demircioğlu ikilisinin *Anadolu Beşik* albümünde yer alan *Barış Güvercini*, bu hattan bize ulaşan barış şarkıları. Sonuncusunun iki dizesini buraya almakta fayda var: "Dostluklar kurulsun, insanlar gülsün / Son bulsun savaşlar, kimse ölmesin..."

Mahzun Kırmızıgül, İbrahim Tatlıses ve Orhan Gencebay'ın barış ve kardeşlik temalı şarkılarını da burada anmak gerek. Bir dönem böylesi şarkılar ortalığı sarmıştı ama sonrasında hepsi unutuldu gitti. Kırmızıgül, bu konuda ısrarlı tek isim çıktı ve son albümünde dinlerin kardeşliğine atıf yapan bir besteye yer verdi. Tatlıses'in *Saygımız Vardır* adlı şarkısı ise enteresan sözleriyle dikkat çekmişti: "Ha kutuplarda bir Eskimo genci / Ha da Afrika da garip bir zenci / Fark etmez ne dini ne dili, rengi / Madem ki insandır saygımız vardır..."

Özlem Tekin'in *Yazmamışlar* adlı şarkısında sözünü ettiği barış da "farklı" bir barış elbette ama sözleri, bu yazıda işlediğimiz konuya da yakışıyor: "Darılmak çok kolay oldu / Barışmak bir o kadar zor..."

Kardeş olun ey insanlar

Bu bölümün sonuna doğru, bütün dünyada okullarda öğretilen şarkılara kulak verelim. İlki, *Dostluk*: "Dostluğun biz sevgisiyle / Toplandık her an burda / Bu sevgi bağı kopmaz hiç / Dağılsak bir gün yurda..." Aynı minvalde bir başka çocuk şarkısının sözleri ise şöyle: "Oynaya oynaya gelin çocuklar / Ele ele verin çocuklar // Bir barış bırakın biz çocuklara / Ulaşsın şarkımız güneşe ve aya // Bir dünya bırakın biz çocuklara / Yazalım üstüne sevgili dünya..." Beethoven tarafından bestelenen *9. Senfoni*'nin okullarda öğretilen halinin memleketteki adı *Neşeye Şarkı*: "Kardeş olun ey insanlar / Bunu ister Tanrımız / Bu dünyada her şey geçer / En son sana dost kalır / İnsanlığa doğruluğa gözünü aç, korkma sakın / Hür doğmuştur

insanoğlu / Hür yaşamak hakkıdır..." Şarkı, bu haliyle Esin Afşar'ın çocuklar için yaptığı *Pembe Uçurtma* adlı albüme girmiş. Afşar'ın, 1979'da yaptığı *Çocuk ve Anne* de böylesi bir şarkı. Çocuk annesine "Niçin neden savaşır insanlar?" diye soruyor, anne ise cevap vermekte zorlanıyor: "Bir serçe geçer susan annenin yüzünden..."

Buraya kadar andığımız şarkılar bir çırpıda akla gelenler. Daha nicesi yazıldı, yazılacak. Bize düşen, BarışaRock gibi organizasyonlarda bu şarkıları hep beraber söylemek; barışa her daim ses vermek. Yoksa Bulutsuzluk Özlemi'nin yazının başlığına taşıdığımız şarkısı haklı çıkacak: *Kimse Barıştan Söz Etmiyor...*

Ege'nin karşı kıyısından

Türk-Yunan dostluğu üzerine yazılmış şarkıları barış şarkıları içinde ayrı bir yerde tutmak gerek. Kimi şarkılardan söz ederek mevzuya girelim: Gökhan Kırdar'ın her iki memlekette de çok sevilen *Yabancı Damat* adlı dizi için yazdığı şarkılardan birisinin adı *Barış İçin*. Dizinin jenerik ezgisinin adı ise *Karşı Kıyı*. *Karşı Kıyı* adlı bir başka şarkı, Yunan topluluk Omega Vibes'ın albümünde Göksel tarafından ve "barış için" yorumlanmıştı. Leman Sam'ın *Çağrı* adıyla seslendirdiği şarkı Mikis Theodorakis'in bir bestesi olan *Margarita Maragaro*'ydu ve "Çağrım bütün insanlara / Bu çağrı aşka dostluğa" sözleriyle başlıyordu. Fikret Kızılok'un Bülent Ortaçgil'le Çekirdek Sanatevi'nde verdiği meşhur resitalde seslendirdiği *Katerina*, 19. yüzyıl İstanbul'undan günümüze ulaşmış bir balıkçı şarkısıydı. Mehmet ve Yanni'nin bir teknedeki şaraplı sohbetine kulak veriyorduk bu şarkıda ve Mehmet'in isyanına katılıyorduk: "Ben bir Türk'üm sense Rum / İkimiz de ayrı milletlerdeniz / Sen Hristos'a bense Allah'a aitim / Öyleyse neden ikimiz de ah ile vah içindeyiz?" Şarkının sözleri Rumcaydı ve Kızılok başında yaptığı konuşmada bu sözlerin Türkçe mealini duyuruyordu. Yunanistan'da da çok popüler olan bu şarkının Dalaras'ın bir konser albümünde yer alan yorumu ise tüyler ürpertici: Dalaras'ın şarkıyı anonsuyla

müthiş bir alkış sesi kopuyor ve şarkıyı salondaki dinleyiciler hep bir ağızdan ve büyük bir coşkuyla seslendiriyor. Aynı şarkının, Melike Demirağ tarafından da Türkçe seslendirildiğini ve Demirağ'ın *Dimitri Baba* adlı şarkısında bir çocuğun ağzından barışı sorguladığını bu bilgilere ekleyelim ve biraz geriye dönelim...

Ortak kültür meselesi

2004 yılının bir pazar günü, Çanakkale'de Dardanos'ta Boğaz'ın kıyısında şahane bir gecede olimpiyatların kapanış törenini ailemle birlikte televizyondan izlerken, Yunan kültürüyle bizimkinin ne kadar benzeştiğini bir kez daha fark etmiştik. Oradaki her şey, şarkılarıyla, danslarıyla o kadar bizdendi ki, etkilenmemek ve bunu inkâr etmek mümkün değildi.

Kimilerinin fazla milliyetçi bulduğu törende Marinella'dan Sakis Rouvas'a, Yunanistan'ın en önemli şarkıcılarının birbiri ardına karşımıza gelip şarkılarını seslendirmesi, üstelik bunun bir "hasat" kompozisyonu içine serpiştirilmesi sahiden etkileyiciydi. Şunu düşündük: Olimpiyatlar kaçmasaydı ve İstanbul'da yapılsaydı, kapanış töreni aynen buna benzeyecekti. Habitat'tan beri çok sevdiğimiz ve değişik zamanlarda değişik adlarla ve her seferinde yeni bir şeymiş gibi ortaya sunduğumuz mehterli, senfonik orkestralı "lirik tarih gösterisi", (Habitat'taki gibi) Ajda Pekkan, Ahmet Özhan ve İbrahim Tatlıses gibi isimlerle desteklenecek, "kültürlerarası geçişlerin şahane vurgulandığı" bu gösteriyle yine gurur duyacaktık.

Yunanistan'la ortak bir kültürümüz var. Aynı toprakların insanı, aynı denizin çocukları olduğumuz için bu kaçınılmaz. Zeytin kültüründen rakıya, Karagöz'den cacığa, kemençe ve horona kadar çok şeyimiz ortak. Ancak maalesef bir ortak yönümüz daha var: Zengin kültürlerimizle övünme ve bunu kendimize mal etme hali. Zamanında şöyle iddialara şahit olduk: Rebetler, İstanbul'dan göçerken yanlarında bizim şarkılarımızı götürdüler, rebetiko müziği böyle ortaya

çıktı. Yunanlılar "bizim" şarkılarımızla, türkülerimizle kendilerine yeni bir kültür oluşturdular! Aynı iddia tersi bir şekilde Yunanistan'da da karşımıza çıkıyor: Türkler bizi gönderirken müziğimize el koydu, kendi müziklerini onun üstüne oluşturdu! Bunları ortaya atarken kimse şunu düşünmüyor ama; ortak bir kültür var ortada ve bu şarkılar, türküler yıllardır bir arada yaşayan insanların ortaklaşa oluşturdukları ürünler. Yunanistan'da *Çiftetelli Turkiko* olarak bilinen *Kalenin Bedenleri* türküsünü bu iki milletten birine mal etmek mümkün değil. Keza kemençe ve horonu da... 2005 Eurovision Şarkı Yarışması birincisi Helena Paparizou, *My Number One* şarkısında horon tepti diye birileri ayaklanmış, Paparizu'yu "kemençe eşliğinde Karadeniz horonu" oynadığı için hırsızlıkla suçlamıştı![2]

Millet olarak birbirimizin kültüründen fazlasıyla beslendiğimizi inkâr edemeyiz. Ortak kültürümüzü birlikte ileri götüreceğimiz yerde bir avuç su ve toprak için başlattığımız didişmemizi kültürlerimize de yansıtıyoruz, tuhaf bir şekilde birbirimizin kültürüne sahip çıkıyoruz. Mesela, en olmadık yerlerde şarap tanrısının Anadolulu Dionisos mu yoksa Yunanlı Dionisyan mı olduğunu tartışıp ortamın tadını bozuyoruz. Tamam iğne başkasına ama zaman zaman çuvaldızı da kendimize batırmamız gerekiyor...

"Bu şarkı Sezen'in değil miydi?"

Olimpiyatların kapanışına dönelim... Töreni izleyenler, iki kültür arasındaki yakınlığın yanı sıra pop müziklerimizdeki benzeşmenin de farkına varmıştı o gece. Törenle sınırlı değil elbette bu benzeşim. Örneğin, Marinella'ın o duru sesini din-

2 Eurovision sonrasında kimi platformlarda benim de taraf olduğum bu tip tartışmalar oldu. *My Number One*'la başlayan bu tartışmalar *Sarı Gelin*'e kadar uzandı ve Ermenilerin "bizim" türkülerimizi gasp ettiği bile söylendi. Kimilerinin "ortak" lafından nice korktuğunu o dönemde çok daha iyi anladım. Bu dipnotta, Candan Erçetin'in 2005'in son günlerinde çıkardığı *Aman Doktor* albümünü de anmadan geçmeyelim. Her iki ülkede ortak söylenen türküler, Erçetin tarafından Türkçe ve Yunanca söylenmişti bu albümde.

lerken aynı sahnede aynı şekilde Nilüfer'i tasvir etmek çok da farklı bir yere çıkartmıyor bunu. Ya da, Haris Alexiou sahneye çıktığında Sezen Aksu'yu düşünmek... Belki o gece Eleftheria Arvanitaki *Dinata*'yı söylerken, "Bu Sezen Aksu'nun şarkısı değil mi?" diye soranlar oldu... Ben annemlerle izliyordum töreni, annem sordu mesela. Sonrasında, teyzemle, diğer şarkıların Türkçelerinin olup olmadığını bile konuştular aralarında. *Dinata*, *Sezen Aksu 88* albümünün açılış şarkısı *Sarışınım*'ın Yunancası. Ancak bu ne ilk, ne de son ortak şarkımız.

1970'li yıllarda başlayan alışveriş yıllardır sürüyor. O zamanlar gözümüzü (belki de kulağımızı demem gerek) Batı'ya dikmiştik ve en yakın Batı, Yunanistan'dı. Hacıdakis, Theodorakis gibi besteciler, Nana Muskuri gibi yorumcular o dönem Avrupa'da da ünlüydü. Ne kadar Batılı olurlarsa olsun, aslında bizdendiler. Türkiye'de yapılmaya çalışılanı çoktan başarmışlar, kendi müziklerini Batılı bir tarzla yoğurarak Avrupa kapılarını açmışlardı. Bunun için, Türkiye'de pop müziğin ilk popüler yıllarında ortalığı üzerine söz yazılmış Yunanca şarkılar kapladı. Semiramis Pekkan, Nermin Candan, Ay-feri, Gönül Turgut, Berkant, Ertan Anapa, Özdemir Erdoğan gibi ilk dönem solistlerin hepsi en az bir tane Yunan şarkısı seslendirdi. Füsun Önal'ın *Senden Başka*'sı ve Nilüfer'in *Ağlıyorum Yine*'si bu dönemin sonundaki zirveydi. '70'ler boyu değişik zamanlarda değişik seslerden Türkçe dinledik Yunan şarkılarını. Temel sağlam atılmıştı; bir yandan Anadolu-pop hükümdarlığı sürürken, diğer yandan böylesi Batılı şarkılar yapılıyordu. Erdir Zat'ın yaptığı tespit doğruydu: O dönemde, "hafif müzik hafif Yunanlıydı".[3]

3 Erdir Zat'ın bu cümlesini nereden aldığımı açıkçası hatırlamıyorum. Kitabı hazırlarken bu cümleyi nereden almış olabileceğimi Zat'ın kendisine sordum, *Nokta* dergisindeki bir yazısını işaret etti. Selçuk Ural'ın '90'lı yılların başında yayımlanan albümündeki şarkıların hemen hepsinin altında kendi imzasının olduğunu ama şarkıların aslında Yunanistan'dan alındığını tespit ettiklerini ve söz konusu yazıyı bu vesileyle yazdığını, benim alıntıladığım cümleyi de orada kurmuş olabileceğini söyledi. Onca aramama rağmen ne bu dergiyi ne de yazıyı bulabildim. Bu cümle de buraya kaynaksız (ama yazarı tarafından doğrulanmak suretiyle) girmiş oldu.

'80'li yıllarda başka bir koldan atağa geçti Yunan müziği. Ortalığın "Türkiyem Türkiyem cennetim" diye inletildiği dönemde, yeni bir topluluk üzerine söz yazılmış Yunan şarkılarıyla arz-ı endam eyliyordu: Yeni Türkü, yıllar sonra yaptıkları "ilk" albüm olan *Akdeniz Akdeniz*'de *Telli Telli* ve *Maskeli Balo*'yu seslendirdi. Fikret Kızılok, yüzümüzü bu topraklara dönmemiz gerektiğini en başından beri söylüyordu. Dolayısıyla, adında "türkü" sözcüğü olan bir topluluğun Yunan şarkılarını seslendirmesine çok karşı çıkmıştı. O dönemki söyleşilerinde bu konunun üzerine gittiği yetmiyormuş gibi, bir şarkısında (*Olmuyo Olmuyo* albümündeki *Entelektüel*) açıkça bunu dillendirdi: "Kafamı kumlara sokup / İstemiyorum avunmayı / Türkü diye dinleyerek / Rumca telli turnayı..."

Kızılok'un eleştirilerinden nasibini alan Zülfü Livaneli, barış adına bir ortaklığa girmiş, 1986'da, Yunanistan'ın efsanevi bestecisi Mikis Theodorakis'le *Güneş Topla Benim İçin* albümünü yapmıştı. Albüm sonrasında Türkiye'ye gelerek konserler veren Theodorakis, büyük ilgi görmüştü. Şarkıları zaten Grup Yorum'dan Leman Sam'a değişik sesler tarafından yıllardır Türkçe söyleniyordu. *Güneş Topla Benim İçin*, "dostlukların Abdi İpekçi'sine" adanmış bambaşka bir albümdü ve şarkı sözlerini Ülkü Tamer yazmıştı.[4]

Grup Gündoğarken, '90'lı yılların hemen başında ikinci çıkışını Nikiforos Metaksas ile yaptı. Niko, *Mest of Gündoğarken* albümünde, Yunan esintili düzenlemelerle eski şarkıları yeniledi. Sonrasında ("Amca"nın solo kariyere başlayarak grubu dağıtmasına kadar olan süreçte) Niko ve eşi Vasiliki, hep top-

4 Ülkü Tamer'den laf açılmışken şiir ve barış ilişkisine değinmeden geçmeyelim. Her iki ülkede de şairler "barış"ı anlatan şiirler yazıyorlar yıllardır. Bunlar arasından bazıları Asım Bezirci tarafından bir araya getirildi ve *Türk-Yunan Dostluk ve Barışı* adıyla yayımlandı (Milliyet Yayınları, İstanbul 1987). Bu kitap, Bezirci'nin hazırladığı bir üçlemenin son halkasıydı: *Halkımızın Diliyle Barış* (Su Yayınları, İstanbul 1986) ve *Şairlerimizin Diliyle Barış* (Cem Yayınevi, İstanbul 1987) üçlemenin diğer kitapları. Bu üç kitap bir araya geldiğinde muazzam bir "barış şiirleri antolojisi" oluşturuyor. Her üç kitabın yeni baskılarının Evrensel Basım Yayın tarafından yapıldığını söyleyelim ve meraklısına şiddetle tavsiye edelim.

luluğun yanındaydı. Türkçe-Yunanca söylenen *Rüzgâr*, bir dönem çok tutulmuştu.

Rebetiko ve sonrası

1990'lı yıllar, Yunan müziğinin zirvede olduğu yıllardı. Yonca Evcimik, Asya, Demet, Aşkın Nur Yengi, Fatih Erkoç gibi isimler albümlerinde en az bir tane Yunan şarkısı söylediler. Sonradan Müslüm Gürses tarafından meşhur edilecek *Olmadı Yar*, üzerine Nilüfer'in Türkçe söz yazdığı bir Yunan şarkısıydı ve ilk kez Asya tarafından seslendirilmişti. Ajda Pekkan ve Nilüfer hep Yunan şarkıları söylemişti; bu dönemde de bu durum değişmedi. Yıllarca yerli besteleri seslendiren ve bunun en büyük savunucusu olan Nükhet Duru bile '90'larda Yunan şarkıları söyledi.

Yeni Türkü bu dönemde durumu daha da abarttı ve tümüyle Yunan bestelerinden oluşan *Külhani Şarkılar*'ı yaptı. Muammer Ketencoğlu'nun hazırladığı ve çok ilgi gören *Rebetiko* albümleri de '90'ların başında yayımlanmıştı. Sezen Aksu'nun 1993 tarihli *Deli Kızın Türküsü* albümünde seslendirdiği Attila Özdemiroğlu bestesi *Kalbim Ege'de Kaldı*, duruma farklı bir bakış getiren bambaşka bir şarkıydı. Yazının son örneği bu şarkı olsun: "Cıgaramı sardım karşı sahile / Yaktım ucunda acıları / Ağları attım, anılar doldu / Ağlar hasretimin kıyıları // Yareme tuz diye yakamoz bastım / Tek şahidim aydı / Bir elimde defne, bir elimde sevdan / Kalbim Ege'de kaldı // Kadehimi vurdum karşı yakaya / Efeler kalktı şerefe / Sevgimi attım, dostlar tuttu / Bir ağıt yaktım kadere // Aman efendim / Ayrılık ölümden beter / Canım efendim / Yeter bu hasretlik yeter / Aman efendim / Bana bir merhaba gönder / Canım efendim"

Yunan müziği bizim memlekette hep modaydı. Türk popunun Yunan popuyla etkileşimini yeni sananlar, Sezen Aksu-Haris Alexiou, Sertab Erener-Mando ya da Mustafa Sandal-Natalia düetleriyle sınırlı kaldığını düşünenler yanılıyor: Bu iki müzik içiçe büyüdü; birbirini etkiledi, artırdı. Hayatın di-

ger alanlarında da birbirimizi artırdığımız gibi... Sanmayın ki bu sadece bize mahsus. Yunanistan'a gittiğinizde, herhangi bir yerde *İşte Hendek İşte Deve*'nin Yunancasına rastlamanız mümkün. "Şarkılarımız kardeştir" lafı boşuna edilmedi zamanında. Üstelik kardeş olan sadece şarkılarımız değil. Bunu gördüğümüz zaman, her şey çok daha güzel olacak.

Yıllarca uzak durduğum, uğruna okullar uzattığım, kendime bir türlü yakıştıramadığım askerlik hali, 2000 yılında 28 gün de olsa üzerimden geldi, geçti. Devletin tanıdığı imkândan yararlandım ve ailemin de katkılarıyla askerliğimi bedelli olarak, hem de büyük bir şans eseri memleketim Çanakkale'de yaptım. "Bedelli asker"dik, legal adımız buydu ama o süre içinde kimi bize "Ayşecik" diye seslendi, kimi de "Mehmet Bey". Ordunun şanlı "Mehmetçik"lerinden olamadık. 28 gün boyunca bir kısım askerî faaliyetleri, kuralları, duygulanımları öğretmeye çalıştılar; yapamadık. "Sağ" dediler, alışkanlıkla sola döndük; elimize tüfek verdiler, fotoğraf için dekor yaptık; "gez, göz, arpacık" dediler, gezdik, gördük ama arpacık nerdedir hâlâ bilmiyoruz. Ne yaptığımızı bilmediğimiz, akıl sır erdiremediğimiz, nasıl davranılması gerektiğini öğrenmeye ramak kalmışken bitiveren, bir anda akıp geçen bir zamandı bu. Çanakkale'de, meşhur 116. Jandarma Er Eğitim Alayı'nda geçen günlerimi, askerlik bitiminde, o dönem sürekli yazdığım *Yeni Binyıl*'ın Pazar ekine *Bu Ordu Bizi Yordu* başlığı altında anlattım. Burada tekrarlayacak değilim; meraklısı arşivlerden bulsun, okusun. Zaten, sonrasında bir kısım tatsız olayların olduğu, çok da hatırlamak istemediğim bir dönemdi bu. Bitti, geçti.

Ankara'dan gelen bir arkadaş ekibiyle "teslim" olduğumuz anda bizi karşılayan davul zurna ekibi ve akabinde dinlediğimiz kahramanlık türküleri bu 28 gün boyunca sürekli yanımızdaydı. Hele ki *Karahisar Kalesi*'yle başlayıp *Şehitler Ölmez*'le devam eden bir kaset vardı ki, bu süre zarfında alay sathına yerleştirilmiş hoparlörlerden yankılandı durdu. Kasetin çarpıcı şarkısı, elbette bulunduğumuz mevkiin mana ve ehemmiyetine binaen mükerrer defa kaydedilmiş *Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı* idi.

Sabahları, "Koğuş kalk!" komutunu müteakip Türk popunun en paspal örnekleriyle tanıştık. Ne o zamana dek, ne de sonrasında duymadığım (açıkçası nereden kimin bulup çıkardığını merak ettiğim) bu şarkılar arasında arada bir kulağımıza çalınan Çelik şarkıları bile daha sempatik geliyordu. Çelik, askerliğini bizden önceki dönemde 116. Alay'da yaptığından, alayda oldukça sevilen bir şahsiyetti. Onun şarkıları hep çalındı. Hatta yemin töreninde bile Çelik'in Atatürk şarkılarıyla yürüdük. Kulaklarımız, bizlere dinletilen bu "şarkı"lara direndi; hafızamızın en ücra köşelerinde saklanan askerlikle ilgili şarkılar sökün eyledi ve bu süre zarfında bizleri yalnız bırakmadı. Bir taraftan, askerliğin ritüellerinden birini yerine getirip bol küfür zayiatı verirken, diğer taraftan önce eğlence olsun diye, sonra da aslında severek bu şarkıları söyledik. Üniformanın verdiği "başka bir insan olma" rahatlığını sonuna kadar kullandık.

Bu 28 günde beynimizde dolanan şarkıları o dönem tuttuğum bir deftere not etmiştim. Bu kitabı hazırlarken o defteri buldum ve bunları bir yazıyla anmak istedim. Sonra arşivimde hızlı bir tarama yaptım, unuttuklarımı ekledim. Ortaya enteresan bir "askerlik" durumu çıktı.

Gel tezkere gel

İlhan Berk'in *İstanbul Kitabı*'nda şu dizelere rastlarız: "Dünyada en güzel şehirler uyanır / Ben yirmi yıl şehirlerin sonsuz uyanışlarını seyrettim // Sabah akşam asker şarkılarıyla yatanlarını kalkanlarını biliyorum" Burada sözü edilen asker şarkı-

lunun ne olduğunu bilemeyeceğiz ancak şarkılarda sözü edilen askerlik durumuna göz atabiliriz. Şarkılar ve dolayısıyla duygular çeşit çeşit. Fakat hepsinde ortak olan mevzular var: Ne olursa olsun herkes hasret çeker„ illa ki bir mektup gelir, askerliğin bitimi "bahar"la özdeşleştirilir... Tezkere sözcüğünün geçmediği şarkı, türkü neredeyse yoktur. Bunların en bilineni Esmeray'ın *Gel Tezkere Gel*'idir: "Gel tezkere gel tezkere / Bitsin bu gurbet / Evde baban, bacını, anan (Yolunu bekleyen yârin) / Yüzüne hasret" nakaratını herkesin bildiği şarkı, "Bir yıl oldu davul zurna yolcu ettik seni / Duvarın üstüne astık yırtık resmini / Hiç gam yeme, yaş dolsa da kurur gözlerim / Vatan borcu namus borcu derim beklerim" diye başlar ve sonrasında söz asker ocağından gelen mektuba getirilir: "Muhtar emmi, Sarı Dana" dâhil herkesin nasibini aldığı ancak yol gözleyen yarin anılmadığı buruk bir mektuptur bu. Şarkının sonunda bir isyan vardır: "Bak sevdiğim, bahar geldi, çiçekler açtı / Güzün ektiğim ekinler dizimi aştı / Elime yaktığım kına kayboldu gitti / Bitsin artık bu ayrılık, canıma yetti" Esmeray'ın bu şarkısı askerler tarafından o kadar benimsenmiştir ki, ölümünden sonra cenazesi askerler tarafından kaldırılır.

Mektuplu şarkılara bağlantıyı Esmeray'ın seslendirdiği *Askerin Türküsü* ile yapalım: "Günler geçer tezkereler yaklaşır / Vatan borcu yüzümüzde aklaşır / Mektup gelir özlem ile açılır / Alır satır satır seni getirir / Getirir bana..." En bilinen mektuplu şarkı, "Yine yakmış yar mektubun ucunu / Askerlikte sevda çekmek zor diyor" diye başlar. Beklenen değil bekleyen sevgilinin şarkısıdır bu; "bir sigara içimi" dinlenmelerde askerin "duman duman" içini dolduran sevgilinin şarkısı: Yazılan mektubun gecikmesini hazmedemeyip daha teknolojik bir çözüm arayan, "hatırımı teller ile sor" diyen sevgilinin... Şarkının bugüne dek pek çok şarkıcı tarafından söylendiğini hatırlatmaya gerek yok sanırım.

Bütün bu simgelerin kullanıldığı bir başka bildik şarkı, *Kışlada Bahar*'dır. *İbibikler* diye de bilinen bu şarkı, 1960'ların ortalarında pek revaçtadır. O dönemde alaturkacıların hemen hepsi şarkıyı plak yapar. Bununla da kalmaz, Rasim Ulusman,

Selçuk Alagöz ve Ay-feri tarafından da seslendirilir. Her birinde farklı sözler vardır ve biri diğerini tutmaz. Düzenleme açısından en düzgünü (Cahit Berkay'lı orkestrasıyla dikkat çeken) Selçuk Alagöz'ünkidir belki ama en eğlencelisinin Rasim Ulumsan yorumu olduğu kesin. Plak, bir diyalogla açılır. Askerin biri, bir diğerine sevinçle müjde verir: "Mehmet, Mehmet, gözünaydın, mektubun var". Mehmet'in tepkisi "Demeeee" şeklinde olur ve mektubu okumaya başlar. Yazanlar, şarkının sözlerinde geçenlerdir: "Canım, sevgili Mehmetim... Kış bitti bahar geldi, koyunlar kuzuladı, çiçekler açtı, köyümüz yeşillere büründü, düğün günümüz de yaklaştı. Gel gayrı, gel Mehmetim, gözüm yollarda, ne olur gel gayrı..." İlk askerden gelen, "Cevap yazmıyor musun?" sorusuna Mehmet'in verdiği cevap çok eğlencelidir: "Yazacağım ve de hemen yazacağım". Sonrasında, Boğaziçi Orkestrası eşliğinde şarkıyı söylemeye başlar Ulusman. Arada hiç bilmediğimiz bir kıtayı da ekleyiverir: "Mor dağlara karargâhlar kurulur / Eteğinde bölük bölük durulur / On dakika istirahat verilir / Tüfekleri çatar çatmaz ordayım" Ay-feri ve Selçuk Alagöz'ün düzenlemeleri, dönem itibariyle bu düzenlemeye çok benzer. Sadece Ay-feri'nin kafası biraz karışıktır: "Vatan borcun biter bitmez ordayım" der bir yerde! Alaturka yorumlar içinde en fiyakalısı, elbette Zeki Müren yorumudur. Horoz sesleri ve içli bir trompetle açılan şarkı, ağır alaturka bir düzenlemeyle devam eder.

Büyüyünce asker olacağım...

Askerde yürüyüşlerde söylenen, askere giden her Türk gencinin bağırmak zorunda olduğu bir cümle vardır: "Her Türk asker doğar!" Yürüyüş kararı sayılırken söylenen "Her şey vatan için" ya da "Vatan sana canım feda" gibi cümlelerden birisidir bu ama anlamı diğerlerinden bir hayli farklıdır. *Yaylalar*, bu yürüyüşlerin vazgeçilmezlerindendir. Sadece bu değil, başka hiçbir yerde duyamayacağınız değişik marşlar da söylenir yürürken: "Atina'da çalar mehter marşımız / Yunanlıya karşı diktir başımız / Yetmişine karşı gelir beşimiz / Dünyayı başına

yıkmak isteriz..." diye devam edeni hatırımızda kalanlardan bir tanesi. Sadece bunlar değil, "Sol-sağ / Kızlar bizim olsa / Sarışın / Esmer / Kumral / Fark etmez / Çünkü biz piyadeyiz / Piyadeler affetmez" gibi erkek egemen söylemliler de vardır. Bu marşlar zamanla unutuluyor belki ama çocukken öğrendiğimiz şarkıları unutmak mümkün değil.

Küçükken militarist duygularla yetiştirilmeye başlanan, sünnetlerinde asker kıyafetiyle dolaştırılan, ilkokullarda kahramanlık piyeslerinde oynamak için sahneye çıkartılan çocuklar, bir de müzik derslerinde marşlar ve şarkılarla karşılaşınca hepten büyülü bir dünya içine girer ve "Büyüyünce ne olacaksın?" sorularına ekseriyetle aynı karşılığı verir: Asker. Yıllar ilerledikçe diğer meslekler daha cazip gelir belki ama başlarda durum hep aynıdır.[1] İskender Paydaş'ın çocukken Büyük İskender adıyla yaptığı *Asker Olacağım*, çocukların bu halini dile getiren plaklardan. Şarkı, militarist düzenlemesiyle dikkat çeker: "Bir elimde tüfeğim / Bir elimde bayrağım / Anne büyüdüğüm gün / Ben asker olacağım // Bayrağın gölgesinde / Yürüyorken ileri / Herkes bana diyecek / Ey şanlı Türk askeri". Şarkının tek sevimli yanı, Paydaş'ın "Ben biğ tüğk çocu-uyum / Düşmanla-ı ezeğek / Savaşığım en başta" şeklinde söyleyişidir. Yoksa bir dönem hepimize öğretilen *Küçük Asker*'den farkı yoktur. Hatırlarsınız, elinde tüfeğiyle bir şeyler yapan Küçük Asker'e ne yaptığı sorulur. Alınan cevap Büyük İskender'in şarkısında söylediklerinden farklı değildir: "Tüfeğimi alıyorum / Palaskamı takıyorum / Ben kışlama gidiyorum" Burada-

1 Bu satırların yazarının da diğerlerinden farkı yok esasen: Çocukken Çanakkale'ye gelen beyaz üniformalı gençlere bakıp "denizci" olmak istediğimi ve ilkokulda *Bayrağımın Gölgesinde* adlı piyeste "vatan için kolunu kaybeden" Çolak Salih rolünü oynadığımı unutmadım. Savarona'yla gelen denizcilerden ikisi akrabamızdı. Anne tarafından dedemin akrabası Doğan Abi ve anneannemin akrabası Bora Abi birbirlerini tanımazdı ama her seferinde ayrı ayrı bizi ararlardı. Kordonda yürüyüşe çıktığımızda onları arkadaşlarıyla ve tertemiz beyaz kıyafetler içerisinde gördüğümüzde heyecanlanırdım. Doğan Abi artık Çanakkale'de ve hâlâ asker. Bora Abi ise askerliğin yükünü omuzlarında taşıyamadı ve çok genç yaşında aramızdan ayrıldı. Askerlikten uzaklaşmama neden olan olaylardan birisi bu mu bilmiyorum ama zaman zaman Bora Abi'nin çocukluk hatıralarımda kalan tertemiz yüzünü ve mahcup gülümseyişini özlediğimi saklamayacağım. Bu yazıyı, çocukluk kahramanlarımdan ikisine, Doğan ve Bora Abi'lere ithaf ediyorum.

ki küçük asker, ideal Türk çocuğunu simgelemektedir aslında; "yıldırımlar yaratan bir ırkın ahfadı" olan çocuğu... Aynı küçük asker, birçok yerde karşımıza çıkar. Tevfik Fikret'in ölümünden sonra yayımlanan aynı adlı şiiri bunlara küçük bir örnektir: "Küçük asker, silâh elde / Kahramanca ilerliyor; / Karşısında bütün belde / 'Kahramanım, yaşa!' diyor... // Küçük asker, küçük asker! / Vatan senden hizmet ister. /.../ Minimini omuzların / Taşıyacak yarın tüfek; / Tüfek değil, vatan yarın / O omuza yüklenecek... // Küçük asker, küçük asker! / Vatan senden gayret ister."[2]

Hamasî şarkılarla büyütülen çocuklardan çoğunun askere büyük bir şevkle gittiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Şarkılara konu olan, daha ziyade bunların askerlik durumlarıdır. Selçuk Alagöz ilk dönem plaklarından birisinde söylediği *Askerin Şarkısı*'nda askerlik çağı gelmiş bir delikanlının vedasını dillendirir: "Son günümüz bu, sana elveda / Yarın gidiyorum uzaklara / Senden ayrılmak çok zor biliyorum / Asker oldum artık ben, gidiyorum..." Selçuk Ural'ın seslendirdiği *Askerin Türküsü* ise kışladan bize ulaşan ilk şarkılardan birisidir: "Asker ocağındayım / Vatan kucağındayım / Yârin dudağındayım / Ben ondan uzaktayım // Selam sana yüzbaşım / Boldur ekmeğim aşım / Yar aklıma gelince / Çatılır biraz kaşım // Asker oldum piyade / Yari bıraktım evde / Delikanlılık serde / Vatan

2 Tevfik Fikret'in şiiri elbette tek ve özel bir örnek değil. Edebiyatımızda askerlerle ilgili yazılmış çok şiir var. Bazısı olaya ters yönden yani barış penceresinden bakıyor. Bunların önemli bir kısmı, Sunay Akın'ın derlediği *Küçük Asker... Küçük Asker...* (İstanbul: 68liler Birliği Vakfı Yayınları, 1995) adlı kitapta toplanmıştı. Fikret'in şiiri elbette bu kitaba girmeyecek kadar hamasî... Bu türde şiirleri ararsanız memlekette pek çok örneği yayımlanmış "kahramanlık şiirleri" antolojilerine bakabilirsiniz. Çocuk şarkılarından laf açmışken "Bir küçücük aslancık varmış / Kırlarda ko-ko-koşar oynarmış" sözleriyle başlayan şarkıyı da anmadan geçemeyeceğim. Şarkı, çocuk aklımla anlamadığım, bugün de anlayamayacağım tuhaf bir trajediyle biter. Aslan baba harbe gider ve orada vurulur; küçük de çölden kovulur! Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü Basılı Eğitim Malzemeleri Hazırlama Merkezi tarafından basılan afili *Çocuk Şarkıları* adlı kitabın (Ankara: 1964) son sayfasında rastladığımız bu şarkı, daha da tuhaf bir şekilde biter: "Hikâyemin sonu pek hoştur / Söylemem sö-sö-söylemem boştur"! Fransızcadan adapte edildiği söylenen bu şarkının çeviriye kurban gidip gitmediğini bilmiyoruz ama bu haliyle memlekette yapılan çocuk şarkılarının geldiği en uç noktalardan biri olduğunu söyleyebiliriz...

yardan ziyade // Postacının yolunu / Uzanacak kolunu / Yarimin mektubunu / Gözlüyorum ben her gün" Yaptığı bir konser albümünde bu şarkıyı seslendiren Ümit Besen, şarkıya "Şimdi asker kardeşlerim için okuyorum" diye başlarken sonunu "Değerli asker kardeşlerime hayırlı tezkereler diliyorum" temennisiyle bağlar. Kenan, diskografisinde iki asker şarkısı bulundurur. *Asker Oldum*'da askere gidişini anlatır: "Asker oldum gidiyorum / Buradan çok uzaklara / Vatan borcu zor değil / Yar hasreti olmasa // Uykularım bölünür / Düşte görür sevinirim / Vatan borcu zor değil / Ben sılamı özlerim" *Askerliğim Bitince* adlı şarkısında ise tezkeresini aldıktan sonraki günleri hayal eder: "Düşümde gördüm düşümde, seni dün gece / Gezdiğimiz o yerler oldu bilmece // Askerliğim bitince bahar yaz olur / Alacağım seni kız, inan ne olur" Barış Manço'nun *Ben Bilirim*'i aslında bir asker şarkısıdır ve bu şarkıda tezkere, baharın gelişiyle ilişkilendirilir: "Kışlalara erdi bahar / Tezkereye birkaç gün var / Barış'a da bir sorsalar / Ben bilirim, ben bilirim..." Daha önce sözünü ettiğimiz bir şarkıda (*Yine Yakmış Yar Mektubun Ucunu*) yer alan "çiğdem çiçek açmış, tezkere yakın" dizesi de bu minvaldedir.

İlhan İrem'in 5,5 dakikalık şarkısı *Er Mektubu Görülmüştür*, bahar-tezkere ilişkisini anlatan şarkılardan biridir: "Yine geldi ilkbahar, kavuşmak yaklaşıyor / Dönüşümü düşünüp her zaman gülmelisin" Şarkı, askerliğin önde gelen ritüellerinden birisine gönderme yapar. "Uygun adım, marş! Yürüyüş kararı sayılacak, say!" emriyle başlar, davullu zurnalı devam eder ve "Kıt'a dur!" ile biter. İrem, şarkısında uzun nöbetlerden söz eder: "Bir koğuş kalk komutu inince gözlerime / Her şey rüyada kaldı, gelmişim ben askere / Devleşen hasretlerim dizildikçe günlere / Daha bir bakar oldum mektuplarla resmine // Geli-geliversen tezkere, gidi-gidiversek evlere / Ayrılık balyoz gibi vuruyor beyinlere / Dertler yıldızlar kadar, sığmıyor gecelere /.../ Nöbetlerde süngüye takılınca anılar / Yetmez olur şarkılar, yakılan sigaralar / Bir bir çıkar takvimler, karalanır çarpılar / Tezkereye aylar var, kilitlenir dudaklar..." Erdem Alkın'ın *Askerin Özlemi*'nde söylediklerı de bundan farklı değildir. "Tut-

tuğum nöbetlerde hep seni arıyorum / Günleri saya saya tezkere bekliyorum // Şu dört buçuk ay birden geçse / Kavuşsam sana, sarılsam sana / Sevdiğim / Vatan borcu biter bitmez özlemler dursun, türkümüz çalsın / Sevdiğim..."

Aman tertip can tertip

Asker şarkıları denince akla gelen ilk isim Esmeray'dır ama en çok asker şarkısını Ersen yapmıştır. 1980'li yıllarda neredeyse her yerde karşımıza çıkan *Aman Tertip Can Tertip*, bunlardan biridir. Şarkı, "Bahçede kuru yemiş / Kim yemiş kim yememiş" diye başlar; nakaratında sonradan "gururla" anılacak günler hatırlatılır: "Aman tertip, can tertip / Hasret katlan tertip / Bugünler gelir geçer / Üzülme aslan tertip" Şarkının sonunda, Esmeray'ın bilinen şarkısına gönderme yapılır ve mektup ritüeli unutulmaz: "Gel teskere demiştik / Türküler söylemiştik / Gelsin diye bir mektup / Hasretle beklemiştik..." Ersen'in *Selam Asker N'aber?* adlı şarkısı (adından da anlaşılabileceği üzere) lakayt bir şarkıdır: "Selam asker, naber / Duydum ki özlemin var / Üzme canını boşver / Seni bekleyenler var // Bir gün en güzel anı / Bugünlerin olacak / Hatırlarken geçmişi / Göğsün kabaracak" Şarkının teması bir önceki şarkıyla aynıdır. Ersen, bu şarkının sonunda cayır cayır gitarlar eşliğinde ve hisli bir şekilde *Aman Tertip Can Tertip*'in sözlerini okur. Bir de "Merhaba asker / Nasılsınız" seremonisi canlandırılır ki şarkının dinlenmesi icap eden bölümü budur. 1982 tarihli *Anadolu Pop* albümünde yer alan *Vatan Borcu*, Grateful Dead tarzı ağır bir girişin ardından zorlama sözlerle devam eder: "Sabahları erken kalktığımda / Derin sessizlik çöker yüreğime / Sorarım kendime nerdeyim diye // Biliyor herkes de, benim de gibi / Hasret, özlem, sevgi doluyuz doğuştan / Er, onbaşı, çavuştan hasret türküleri / Duyulur koğuştan /../ Kutsaldır her şeyden vatan borcu / Hasret, özlem, sevgi doluyuz doğuştan..." 6 Aralık 1982 tarihli *Hey* dergisinde rastladığımız şu sözleri yazıya almazsak olmaz: "Herkesin askerlik anısı vardır ve genellikle askerlik üzerine yazılan şeyler de hasretlik üzerinedir. Neden-

se bu örneklerde askerliğin bitmesi ve eve dönüş dört gözle beklenir. Oysa buradaki tema, vatan borcu ve hasretlikten de öte, paylaşılan bir koğuşun, 10. koğuşun öyküsü. Sıcak, samimi ve arkadaşça duyguların yaşandığı bir yer olarak hafızalardan çıkmayacak."

Bu yazıda anacağımız son Ersen şarkısı *Vatan Bizim Ülke Bizim El Bizim*. Ersen'in Âşık Veysel'den bestelediği bir şarkıdır bu ve askerlikle pek ilgisi yoktur aslında. Daha ziyade, *Türküz Türkü Çağırırız* tadında bir milliyetçilik durumu vardır ancak Ersen bunu asker şarkısı olarak lanse ettiği için böyle tanınmıştır. Şarkının askerlikle ilgili tek dörtlüğü şöyledir: "Her ferdin hakkı var, bizimdir vatan / Babamız, dedemiz döktüler al kan / Hudut boylarında can verip yatan / Saygıyla anarız şehit diyerek" Sonunda ortaya çıkan ve bağırarak şiiri okuyan çocuk korosu, aynı dönemde Yıldırım Gürses'in yaptığı *Türk Çocuğunun Şarkısı*'nı hatırlatır bize. "İzmir benim, Van benim / Şeref benim şan benim / Kars, Erzurum, Erzincan / Konya, Ardahan benim // Seneler kutlu bana / Aylar umutlu bana / Her an haykırıyorum / Türküm ne mutlu bana..." sözlerini haiz şarkı, 12 Eylül sonrasında ortaya çıkmış milliyetçi şarkılardan biri.

Tam bu noktada yoldan çıkarak *Türkiyem* hattına sapıp "vatan millet sevgisi"ni anlatan "şehit"li şarkılarda boğulabiliriz ama o başka bir yazının konusu olabilecek kadar uzun bir mevzu. Bu konuya örnek olması açısından, asker seven şarkıcılarımızdan Ercan Saatçi'nin bir şarkısını analım ve plak dönemine geri dönelim. *Manşet*, Saatçi'nin bir albümüne de adını veren şarkı. Çocukluğunu, okul yıllarını, delikanlılığını birlikte yaşadığı, her şeyi paylaştığı arkadaşını anlatıyor bu şarkıda. Üniversite yıllarında bu beraberlik bozuluyor ve şarkı şöyle devam ediyor: "Üniversite yılları sen okulu bıraktın / Sonra ne olduysa oldu benden hep uzaklaştın / Neler oldu hiç bilmem, taşındınız mahalleden / Önce birkaç mektup aldım, sonra habersiz kaldım // Benim aslan arkadaşım, hiç böyle yapmazdın / Gittiğin yerden beni habersiz bırakmazdın // Çoook çok üzdün beni / Duymak istemezdim böyle bir haberi / Bütün gazetelerde manşetten vermişler / Meğer askermişsin de seni şehit

etmişler..." '90'ların ortasında yükselen milliyetçilik dalgasının etkisiyle yapılmış şarkılardan biri *Manşet*. Bu dalga o kadar etkili olmuştur ki Zeynep (Türkeş) *Mehmedim* adlı bir şarkı yapmış, acıklı klibiyle izleyenleri ağlatmıştır. Nazan Öncel'in *Geceler Kara Tren* şarkısının klibinde böylesi acıklı bir hikâye vardır. Emel'in *Gönülden Gönüle* klibi de bu minvaldedir. Serdar Ortaç'ın ileriki dönemde yaptığı *Vatan Borcu*'nu da unutmamak gerekir.

Şehitler için yazılmış şarkılara taş plak külliyatında da rastlıyoruz. Suzan Yakar'ın seslendirdiği *Şehit Ninnisi*, *Kahraman Türk Eri*, *Kore'ye Giden Asker* gibi şarkılar, Kemani Fatma Hanım'ın *Askere Gideceğim* adlı "asker türküsü", Seyyan Hanım'ın *Mehmetçik Rumbası*, plak kataloglarında karşımıza çıkıyor. Safiye Ayla'nın seslendirdiği ve Atatürk'ün çok severek dinlediğini bildiğimiz Sadettin Kaynak bestesi *Yanık Ömer*'i de bu bahiste analım.

Selçuk Alagöz'ün *Zeyno*'su yeniden 45'lik plak dönemine dönmek için ideal bir bağlantı şarkısı. Çatalköy'ün içinde doğan "çılgınca" bir aşkı anlatan bu şarkı, o dönemde acıklı sonuyla insanları ağlatmıştır. Zeyno-Mehmet aşkı, Mehmet'in askere gitmesiyle bozulur. Zeyno, asker yolu gözlemektedir; ancak aylar sonra Mehmet değil de haberi gelir: "Askerliğin sonunda / Zeyno'suna dönecekti / Ölümsüz bir aşkla Zeyno / Onu bekleyecekti / Aradan aylar geçti / Köye bir haber geldi / Bütün köyü mateme boğdu / Mehmet şehit olmuştu..."

Kızları da alın askere

Şehitler kadar savaş hikâyeleri de şarkılara konu olmuştur. Yıllar boyu hep savaşan, savaşmayı seven, bununla övünen "bir ırkın ahfadı" olarak buna şaşırmamamız gerekir. Yine de arada öyle şarkılara rastlarız ki, şaşırmanın ötesinde duygular bile halimizi anlatmada kifayetsiz kalır. Barış Manço'nun askerli-savaşlı şarkıları, bunlar arasında en düzgün olanları. *Estergon Kalesi*, *Hey Koca Topçu*, *Kalk Gidelim Küheylan*, Manço'nun askere gitmeden önce hazırladığı plaklardır ve Edre-

mit'te askerliğini yaparken piyasaya verilmişlerdir. Bu dönemde yapılan ilginç Manço şarkılarından birisi *Vur Ha Vur*'dur: "Dağların üstünden doğdu bir yıldız / Askere alındı on iki bin kız / Yollara döküldük er kişiyiz biz / Vur ha kardaş vur / Vur ha vur ha vur // Çalınan davulları düğün mü sandın / Nazlı bayrağı sen gelin mi sandın / Top tüfek vuruşmayı cümbüş mü sandın..." sözleriyle devam eden şarkı, Manço'nun 2023 albümünde yer alan *Baykoca Destanı*'ndan bir bölümdür ve 45'lik plak olarak da yayımlanmıştır.

Seyyal Taner'in ilk plağında yer alan *Nene Hatun*, adı üstünde, Kurtuluş Savaşı'nın kahramanını anlatır. Şarkının sözlerini sürekli rap-rap sesleri eşliğinde okuyunuz: "Her Ağustos gelişinde / Estergon zaferinde / Dumlupınar önlerinde / Söylenecek türküsü // Bindokuzyüz küsurlarda / Kahraman Türk kadınına / Önder oldu Nene Hatun / Hem ne hatun, Nene Hatun // Bacıların bacısı / Yiğitlerin yiğidi / Hatunların hatunu / Nene Hatun" Nene Hatun'dan yola çıkarak Nâzım Hikmet'in "Ayın altında kağnılar gidiyordu" dizesiyle başlayan şiirini müziklendiren Ruhi Su'yu ve onun *Seferberlik Türküleri ve Kuvayı Milliye Destanı* adlı ilk albümünü analım. Asker türkülerini her daim repertuvarında tutan, değişik zamanlarda albümlerinde yorumlayan insanlardan biridir Ruhi Su. Onun açtığı yolda ilerleyen birçok isim, repertuvarına bu türküleri almıştır. Asker türküleri bu yazının kapsamı dışında ancak aklımıza gelen bir albümü burada analım: Kalan Müzik tarafından yayımlanan *Asker Türküleri* adlı albüm, pek çok sanatçının seslendirdiği türkülerden oluşan bir çalışma. Albümün sunuşunda okuduğumuz satırları buraya alalım, 45'lik plakları döndürmeye devam edelim: "Halk müziği repertuvarlarında yer alan asker türküleri, askere giden, savaşlarda ölen kişilerle ilgili olabileceği gibi, askere gidenlerin ardında kalan aşkları, eşleri, acılı ana ve babaları da anlatır. Özellikle Türk halk müziği repertuvarında yer alan asker türkülerinin büyük çoğunluğunu uzun havalar oluşturur. Bu türkülerin içinde Yemen savaşı türküleri, I. Dünya Savaşı'yla ilgili türküler büyük bir alan kapsar. *Mızıka Çalındı*, *Asker Ettiler Beni*, *Şu Kışlanın Ka-*

pısına, *Asker Oldum Giydim Yelek*, *Kışlalar Doldu Bugün*, bu albümde yer alan türkülerden bazıları..." Gülay'ın seslendirdiği *Asker Yolu Beklerim*, içlerinde belki de en etkileyici olanı: "Asker yolu beklerim / Günü güne eklerim / Sen git yârim talime / Ben burada beklerim // Mendilimde gül oya / Gülmedim doya doya / Asker yolu beklerim / Gününü saya saya"

Sözlerini Fikret Şenes'in yazdığı ve Ayla Dikmen'in seslendirdiği *Asker Mektubu*, oryantal düzenlemesiyle ilgi çeken bir çalışmadır: "Ben yârimden haber aldım dün gece / Öptüm öptüm mektubunu gizlice / Gelecekmiş askerliği bitince / Kul ne yapmaz böylesini sevince // Tez gel artık sabrım kalmadı gayrı / Yirmi aydır sevdiğim benden ayrı / Deli gönül bir bir günleri saydı / Ölüm Allahtan ayrılık olmasaydı // Kalbim sende gözüm gurbet yolunda / Biliyorum cennet senin yanında / Yanıyoruz sen orda ben burada / Sabredenler bir gün erer murada..."

1967'de Erkin Koray'dan dinlediğimiz *Kızları Da Alın Askere*, memlekette yapılmış en naif asker şarkılarından biridir. "Gönül verdim kara gözlü esmere / Alıp götürdüler beni askere / Kurban olam size ey komutanlar / Kızları da alın artık askere" sözleriyle başlayan şarkı, yakınmalarla sürer ve "Nazlı yare için için yanardım / Bu askerliği ben bitmez sanardım / Ne çabuk gelirmiş meğer tezkere / Herkes seve seve gitsin askere // Kızları almayın artık askere" diye biter. Şarkıyı aynı dönemde yayımlanan bir 45'lik plakta daha oynak bir düzenlemeyle seslendiren Fatma Türkan sözlerini değiştirmeden "alıp götürdüler beni askere" derken 2000'lerin başında rock alemine bulaşan Sibel Tüzün, "geride kalan" olarak ve sahiden güzel bir düzenlemeyle söyler bu şarkıyı.

1997'de *Erkeğin Türküsü* adlı bir albüm yapan, sonra ortadan kaybolan Hasan'ın seslendirdiği *İzin Ver Çavuşum* adlı güzel rock şarkısına kulak verelim şimdi de. Ersen şarkılarına benzeyen bu şarkı asker ocağında çekilen hasreti en iyi anlatan şarkılardan biri: "Günlerdir gözüme uyku girmedi / Sevda çeke çeke hasret dinmedi / Anamdan bacımdan haber gelmedi / İzin ver çavuşum yare gideyim (yari göreyim, köye gideyim)..." İzin almak için her şeyi yapan asker, "Üç gün değil,

beş gün değil, bir gece yeter" sözlerinin üzerine asker ocağında yapılabilecek en büyük fedakârlık karşılığı rica ediyor bu izni çavuşundan: "Vatanı canımdan aziz bilirim / Kuşlar uyanmadan döner gelirim / Üç-beş nöbetine hep ben kalırım..."

Öteki askerlik

Askerlikle ilgi şarkılar bu kadar değil elbette. Daha nice şarkı var. Bunlar arasında görece farklı olanlarını analım, yazının sonuna yaklaşalım. Asker şarkıları hep kışlada, koğuşta geçmez ve bu durum her zaman "vatan borcu" olarak görülmez. Sılaya ve yârė duyulan hasretin yerini kimisinde başka şeyler alır. Nâzım Hikmet'in şiirinden bestelenen üç şarkı, askerliğin diğer yüzünü gözler önüne serer. Zülfü Livaneli'nin 1978 albümü *Nâzım Türküsü*'ndeki *Memetçik Memet*, "Dağ taş Memet dolu, dağ taş sevkiyat / Gidenler aç, susuz, dönenler sakat" dizeleriyle savaşın acımasızlığını bize duyurur. '90'larda Ezginin Günlüğü topluluğuna katılan Hüsnü Arkan, bir dönem Nâzım'dan yaptığı *İzmirli Teğmen*'de şunları söyler: "Kışlamız gömülünce karanlığa / İneceğim bir sokağa pencereden / Bir saat içinde varırım dağa / Gel dağa çıkalım İzmirli teğmen // Karışıyor bir yezit her şeyime / Dolara satılıp ölmek neyime / Bir çift de sözüm var Adnan beyime / Gel dağa çıkalım İzmirli teğmen // Kuvayı Milliye kanı damarda / Asker ocağının şanı damarda / Bekler bizi yüzbin yiğit dağlarda / Gel dağa çıkalım İzmirli teğmen..." Bir dönem Timur Selçuk'un da bestelediği ancak albümlerine almadığı bir şiirdir bu. Hüsnü Arkan'ın bestesi de yayımlanmamıştır ve elden ele dolaşan kasetler aracılığıyla dinleyiciye ulaşmıştır. Bu yazıda anacağımız son Nâzım şiiri olan *Asker Kaçakları* ise değişik dönemlerde değişik isimlerce bestelenir ancak en yaygını Grup Yorum'unki olur. Grup Yorum, 1988 tarihli *Haziran'da Ölmek Zor / Berivan* albümünde bu şiire yer verir: "Köyün evleri karanlık / Gökte yıldız pır pır eder / Ben bir asker kaçağıyım / Gelin bana bir tas su ver // Neyleyim kusura kalma / Elleri kınasız gelin / Çalar asker kaçakları / Kapıları geceleyin..."

Mehmet Celal'in *Fırtınadan Önce* adlı albümünde seslendirdiği *Bolivyalı Küçük Asker*, kökü dışarıda bir olayı anarak sözü askerliğe getirir: "Bolivyalı küçük asker / Sırtında tüfeğin gidiyorsun / Tüfeğin Amerikan malı // Senyor Valentos verdi onu sana / Mister Johnson'un armağanı / Kardeşini vurman için // Kim bu ölü bilmiyor musun / Bu ölü Che Guevara / Arjantinli, Kübalıydı // En iyi dostundu senin / Bolivyalı küçük asker / Yoksulların dostuydu / Doğudan dağlara kadar // Sırası değil ağlamanın / Bolivyalı küçük asker / Ele mendil yaraşmaz şimdi / Ele tırpan yaraşır" Murat Özyüksel'in *Bin Çiçek Yılı Sonra* albümünde yer alan ve Teoman tarafından seslendirilen Orhan Veli şiiri *Harbe Giden Sarı Saçlı Çocuk* ve Can Tufan'ın seslendirdiği *Sevgilim Ölü Asker*, bu minvalde şarkılardır. Mozaik'in *Çook Alametler Belirdi* albümünde yer alan *Kurşun Askerin Gerçekleşmeyen Kaçışı*'nı da bu hattı takip eden asker şarkıları arasına sokabiliriz.

Rahmi Saltuk, 1970'lerde seslendirdiği *Jandarma*'da ay ışığında nöbet bekleyen askere seslenir: "Jandarma biz sosyalistiz / Dostuz yalnız biz sana / Kurtuluşun bizimledir / Elini uzatsana" Saltuk, *Cendermenin Alayları*'nda da şu sözleri söyler: "Kız ben sana demedim mi / Karşıki dağlar cenderme cenderme..." Aynı türküyü farklı bir düzenlemeyle seslendiren Selda, *Hasan Kalesi*'ni de *Askerin Türküsü* adıyla seslendirir. Şahane düzenlemesi, farklı sözleri ve aradaki gazeliyle dikkat çekici bir şarkıdır bu: "Akşamdan akşama verirler çorbe / İşbaşına gelende atarlar sope / Ya ben ağlamıyam kimler ağlasın..."

Kışlada geçen şarkılardan biri de Çağdaş Türkü'nün ilk albümü *Bekle Beni*'de yer alan *Rami Kışlası*'dır: "Rami Kışlası kapısı / Islak yıldızlara bakar / Sarı duvarlar ardında / Askerler günleri bekler /.../ Malatyalı Vanlı Muşlu / Bir ranzada kurmuş üçlü / Benim sevdam daha içli / Diye yarışır yürekler // Kimi yorgun kimi tekin / Kimi ağlayacak dokun / Benim günüm daha yakın / Diye yarışır yürekler..."

Yazının sonunda, Gökhan Semiz'in bir şarkısını analım. Vitamin elemanlarından olan Semiz, hayatını bir trafik kazasında kaybetmişti. 1997 tarihli *İnan Ki Teksin* albümünde yer alan

Asker Mektubu, mızıkayla çalınmış bir kovboy şarkısına benzer. Farklı ama çoğu erkeğin başına gelen bir konuya değinir: Askerde sevgilisi tarafından aldatılmıştır ve olabilecek en kötü durumdadır. Asker ocağını terk edip gidememenin sıkıntısını içine atar, dönüş yani intikam gününü bekler: "Yarim mektup yazmışsın / Yalandan ağlamışsın / Sen orda aşna fişne / Bana dert yollamışsın // Eteklerin kısalmış / Dudakların boyanmış / Kalbin yolgeçen hanı / Hovardalar dadanmış // Tezkereme az kaldı / Şimdi İstanbul yandı / Seni barlar güzeli / Sana kimler inandı // Sigaramın külü yok / Acısız bir günüm yok / Satıldım kahkahana / Kız senin imanın yok..."

Hayatta askerlik halleri çeşit çeşit... Bunların bir kısmı şarkılara yansıyor, bir kısmı yansımıyor. Hiç değinilemeyen şeyler de var. Yazı boyu değindiklerimiz, aklımıza gelen ciddi şarkılar. Değinmediklerimiz de var. Tuğba Ekinci'nin başlığa aldığımız *O Şimdi Asker*'i yazı boyunca direndiğimiz ama değinmeden bu yazıyı bitiremeyeceğimize inandığımız bir şarkı. Sözlerini hatırlayalım ve yazıyı bitirelim: "Aklıma geldin gülüyorum / Çok özledin biliyorum / Ben de seni seviyorum / Biraz sabret / Yarın bir gün geliyorum // O şimdi asker, canı neler ister / Uykuda mevlam beni ona göster // O geceler geçmez bensiz / Ağlıyorsun sessiz sessiz / Kalbindeyim ama sensiz / Biraz sabret..."

Hiç değinmediğimiz marşlar ve "askerlik" mevzusuna da girersek çıkamayız: İyisi mi "askerlik anıları" da bize kalsın, son bir ritüeli yerine getirelim ve yukarıda sözünü ettiğimiz şarkıları "bayan anonslu" bir kasete kaydettirelim! Dinlemek ya da dinlememek size kalmış...

Mahpusun İçinde...

Mahpushane, hapishane, cezaevi, zindan, kodes, dam... Askerde girerseniz disko! Daha pek çok tanımı var elbette ama ilk anda hatırladıklarımız bunlar. Konumuz mahpushane şarkıları; mahpushanede yazılan, onu anlatan şarkılar... Yapılmış bütün mahpushane şarkılarını anmayacağız elbette; öyle bir amaçla yola çıkarsak sınırlarımızı çok aşarız. Ama değişik çağrışımlarla aklımıza gelenleri birbiri ardına sıralayacağız. "Kader mahkûmları"nın çektiklerine kulak vereceğiz, dışarıda kalanın hasretini dinleyeceğiz, ritüellere göz atacağız. Öyle ya, mahpushane kendi kurallarını dayatır insana; hem içeridekine, hem dışarıda kalana. Kalan içeridekinin hasretiyle yanarken, uğruna hasret çekilen dışarıya kendinden bir parça göndermek için boncuklarla, tahtalarla uğraşır ve çakmak kılıfı, resim çerçevesi, kuş yapar ya da kibritten gemi... Uğraşırken bir de koyu çay koyar kendine ve bu iş için harcanmış zamanı kâr hanesine yazar. Mahpushane çayı koyudur: Sadece sıcaktan değil, tattan da yanar insanın ağzı!

Girizgâhı fazla uzatmayalım, en koyusundan bir mahpushane çayı koyalım kendimize ve şarkılardaki tek güzel kullanımı anarak başlayalım anlatmaya. Zira o katran gibi çay giderek içimizi acıtacak, yazı ilerledikçe şarkılar can yakıcı olmaya

başlayacak. Yazının başında biraz daha makûl bir mevzuya değinelim: "Kara sevda"yla özdeşleştirilen mahpushane kavramından söz eden şarkılara kulak verelim.

Aşk mahkûmları

"Aşkın mahpushane / İçinde ben mahkûm / Saçların parmaklık / Gözlerin gardiyan oldu // İçinde ben ziyan oldum..." Şarkının içinde geçen "zincire vurulmuş gibi sana bağlı kalmasaydım" dizesine ayrıca dikkat çekmek isteriz. 1973'te Selçuk Ural'ın yorumladığı, sonradan Haluk Levent tarafından da seslendirilen bir Mustafa Alpagut bestesidir *Aşkın Mahpushane* ve bu tarz şarkılar içinde özeldir. Ural, bir diğer şarkısı *Mahkûm*'da şunları söyler: "Affet beni masumum / Suçların en masumunu işledim sevgilim / Cezaların en korkuncuna mahkûmum / Çünkü ben sensizliğe mahkûmum /.../ Tanrım göster son defa onu alma elimden / Yalvartma ağlatma alacaksan beni al / Ne olur yanına zehretme bana bu ömrü / Karanlık zindanda" Zindan kelimesi Bora Ayanoğlu tarafından da kullanılır. Sanatçı, *Aşk Zindanı*'nda "Bu aşk zindanında mahkûm yüreğim / Gel onu severek kurtar sevgilim" der. Seyyal Taner, duygularını *Kalbim Müebbet Hapis* sözleriyle ifade eder: "Gözlerin kilitledi beni dört duvarlara / Aşkın kelepçeledi beni zalim yıllara /.../ "Şu üç günlük dünyada bir ömürlük cezam var /.../ Aşkım ölüme mahkûm kalbim müebbet hapis /.../ Gardiyanım sen oldun / Yargıcım da yine sen / Hakkım yok itiraza / Kahredip de öldürsen" Kayahan, memleketi Eurovision'da hapishaneli bir şarkıyla temsil etmiştir: "Ellerim yüzümde / Susmuş dudaklarım / İsyanlarda gönlüm / Zaman gardiyandır // Aman vermez hasretin" sözleri, Nilüfer'in de yorumladığı *Gözlerinin Hapsindeyim* adlı şarkıdandır. Sezen Aksu'nun seslendirdiği *Tutuklu*'nun vurucu dizesi "Ben sende tutuklu kaldım"dır. Sonradan Sertab Erener'in de seslendirdiği Mazhar Fuat Özkan şarkısı *Nerdeyiz*'in bir dizesi bunu çağrıştırır: "Seni sevmeye hüküm giydim". Mazhar'ın bu dizeyi yazarken İsmet Özel'den esinlendiği aşikârdır: "Uzun yola çıkmaya hüküm giydim..."

Barış Manço, *Mahkûm*'da "Mahkûm ettik kendimizi / Yalnız ve yan yana yaşamaya" derken Nil Karaibrahimgil, *Ben Aptal Mıyım*'da cevabını bildiği soruları sorar: "Ben miyim hapse tıktığım / Neden suçlu kılıklıyım / Söyle gardiyanım / Çok yatar mıyım?" Mustafa Sandal'ın seslendirdiği Nikolas Terzis şarkısı *Yok Gerekçem*'in nakaratı ise biraz zorlamadır: "Sanki ben mahkûm, sen kelepçem / Al kalemi, yaz dilekçem / Ah sıkı dur, yok gerekçem / Tanrı kulu olmaktan başka..." Buna karşın, Kıraç tarafından da seslendirilen Selahattin Cesur şarkısı (zalimce olmasına rağmen) oldukça içtendir: "Nedir çektiklerim senin elinden / Ne istersin benim gibi garipten / Her gün bana zulüm etmek suçundan / Mahkemeye versem seni asarlar"

Ajlan-Mine ikilisinin *Pranga Zinciri* de bu minvaldedir: "Bakışların aldı beni benden / Zincirlere vurdu /.../ Beni gözlerinin zindanına hapsetti anılar /.../ Mahpustayım anahtarı sende / Bakışların alev gibi tende..." Ferdi Tayfur, 1992 tarihli *Prangalar*'da duruma farklı bir açıdan bakar: "Prangalar vurun ayaklarıma / Kelepçeler takın kollarıma /.../ Sürgüleri sürün kapılarıma / Umut bırakmayın yarınlarıma /.../ Bırakmayın beni / Duymak istemem sesini / Tutmak istemem ellerini / Yeniden başlamaktansa / Öldürürüm kendimi" Tayfur, mahpushaneyle de tanışmıştır. O günlerini kitabında anlatır. "Gazelli" şarkısı *Mahkûmların Duası*'nda şunları şöyle söyler: "İki şahit ile giydik bu hükmü / Mahkûm oldu isek sanki öldük mü / Hakime savcıya bir şey dedik mi / Bizi bu dar yerden sen kurtar Tanrım // Binbir ümit ile affı bekleriz / Biz de bu milletin (devletin) evlatlarıyız / Yıllardır kapalı kaldı kapımız / Bizi bu dar yerden sen kurtar Tanrım // Dışarıda bir yaşlı fakir anam var / Bir sevgili yârim iki yavrum var / Bizler olmayınca onlar ne yapar / Bizi bu dar yerden sen kurtar Tanrım // Bu hapislik bizi çürütecek mi / Açıp kapıları güldürecek mi / Yoksa kavuşmadan öldürecek mi / Bizi bu dar yerden (zindandan) sen kurtar Tanrım" *Hapishane*, Tayfur'un sesinden bize ulaşan bir diğer dokunaklı şarkıdır: "Hapishane etrafında dikenli teller / Birbirine kenetlenmiş bağlı bilekler / Sağımda solumda hasret çekenler / Tez gel anam tez gel görüş günümde / Tahammüle hal mı kaldı garip gönlümde..."

1980 sonrası, mahpushane kavramının öne çıktığı dönemdir. İçten olmayan şiirler ve şarkılara da rastlarız ama insanlar acılarını çoğunlukla şiirlere ve şarkılara dökmüştür.[1] Bu yıllarda dinlediğimiz iki şarkının adları ve temaları aynıdır ama birbirinden kilometrelerce uzakta yapılmışlardır. Ankaralı topluluk Çağdaş Türkü'nün şarkısı, topluluğun ilk albümüne de adını verir: "Bekle beni küçüğüm / Umudun yitirmeden / Sevincin kararmadan / Döneceğim bir gün / Bekle beni // Mahpushanenin türküleri hüzünlüdür biraz / Her dinleyişinde belki / Yüreğin burkulur / İçin sızlar // Ama acılara alışılmaz / bir şeyler var değişecek / bir şeyler var değiştirmemiz gereken / Önce acılardan başlanacak..." Şarkı, Şerif Gören'in 1986 tarihli Kadir İnanır'lı filmi *Sen Türkülerini Söyle*'de kullanılmıştır. Film, adını da şiirin içindeki bir dizeden alır: "Sen türkülerini söyle / Ve gülümse küçüğüm / Çünkü sesinin ırmağıyla / Yeşerecek hasretin bozkırları" Cem Karaca'nın şarkısı ise mecburi ikâmet döneminde Almanya'da yayımlanmıştır. Karaca'nın hasret çektiği yıllardır bunlar ve bu şarkı *Hasret* albümünün açılış şarkısıdır: "Bekle beni, geleceğim // Bütün gücünle bekle / Karlar tozarken bekle / Ortalık ağarırken / Kimseler beklemezken / Soluk sıkıntılarla ağırlaşan yağmurlar içinde // Tek bir haber bile çıkmasa uzaklardan / Saçma da olsa bekleyişim / Yalnız sen olsan bile bekleyen beni / Bekle yine, bekle beni" Bir dönem "kır kalemi kes cezamı yaşamayı neyledim" diyen Karaca, Türkiye'ye döndükten sonra yaptığı albümü *Töre*'de de Ahmed Arif'in şiirini bestelemiştir: *Akşam Erken İner Mahpushaneye*. Ahmed Arif'in mahpushane temalı şiiri ve bunlardan yapılmış beste çoktur ancak bu şarkıları başka bir yazıda

1 "Mahpushane şairleri"nin türediği, mahpushaneye girmemiş insanların bile o günlerini anlatarak prim yaptığı bir dönem bu. Üniversiteyi bu dönemde okudum ve kimi olaylara bizzat şahit oldum. Kaldığım yurtta, gece etüd saatlerinde mahpushanede çektiği acıları anlatan şiirler yazan bir arkadaşım vardı. İki kitap çıkarttı, hatta o dönem isim bile yaptı. Bir taraftan samimi, diğer taraftan maalesef sentetik ürünler verildi o dönem. Samimi olanlar bugün hâlâ içimizi burkuyor. Ama o dönem yapılan şarkıların, yazılan şiirlerin çoğu unutuldu, gitti...

anlatacağımızdan, kitabına adını veren şiiri anarak Sabahattin Ali'ye geçelim: *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Ahmet Kaya tarafından bestelenmiştir. Şiir, bir simgedir. *Hoşçakal Yarın* filminin bir sahnesinde Deniz Gezmiş tarafından okunur; *Arkadaş* filminde de Âzem, Melike'ye bu kitabın dördüncü baskısını hediye eder.

Mahpushane şarkılarının en meşhuru elbette *Aldırma Gönül*'dür. Kerem Güney'in bestelediği şiir, Sabahattin Ali'nin 1934'te yayımlanan *Dağlar ve Rüzgâr* adlı kitabında yer alan *Hapishane Şarkısı*[2] başlıklı şiirler dizisinin *V* numaralısıdır: "Başın öne eğilmesin / Aldırma gönül aldırma / Ağladığın duyulmasın / Aldıra gönül aldırma..." diye başlayan şiirin tümünü besteleyen Kerem Güney, bu bestesini bir plağının B yüzüne koymuştur ama *Aldırma Gönül* bağımsızlığını ilan ederek bir dönemin en sevilen şarkısı olmuştur. Bugüne dek Gönül Akkor, Behiye Aksoy, Ebru Gündeş gibi isimlerce de seslendirilen *Aldırma Gönül*'ü en güzel yorumlayanlar Edip Akbayram ve Timur Selçuk'tur. "Dertlerin kalkınca şaha / Bir küfür yolla Allaha" dizesindeki "küfür" sözcüğü şarkılaşırken "sitem"e dönüştürülmüştür ama Timur Selçuk "sitem"i öyle vurgular ki küfürden beterdir!

Kerem Güney, bu şiirle birlikte aynı dizide yer alan iki şiiri daha bestelemiştir: "Göklerde kartal gibiydim / Kanatlarımdan vuruldum" dizeleriyle başlayan *I* numaralı *Hapishane Şarkısı* ve "Ey gönül kuşa benzerdin / Kafesler sana dar gelir" dizeleriyle başlayan *II* numaralısı... Bu ikincisi, Cemile Yalçın'ın bestesiyle ve *Hapishane Türküsü* adıyla Kızılırmak tarafından da seslendirilmiştir. Bestelenen şiirler bu kadar da değildir: *III* numaralısı Ahmet Kaya tarafından bestelenmiş,

2 Belki konudan kopuk olacak ama *Hapishane Şarkısı*'nın bana hatırlattığı *Prison Song*'u anmadan geçemeyeceğim. Graham Nash'in bu şarkısı *Anılar 9* romantik derlemesinin içindeki en can alıcı şarkılardan biridir ve o dönemde nice çiftin birbirlerinin gözlerine bakarak bu şarkıyla dans ettiğine bizzat şahit olmuşumdur. Burada anlatılanın *Gözlerinin Hapsindeyim*'den farklı olduğunu bilmeyen, zaten manaya da dikkat etmeyen memleket insanının çelişkilerinden biridir bu. Şimdilerde *Tamirci Çırağı* eşliğinde dans eden çiftleri dehşetle gördüğümde *Prison Song* eşliğinde dans etmenin normal (normalin de ötesinde temiz) olduğuna kanaat getiriyorum.

'80'li yılların ikinci yarısında etkin olmuştur: "Burada çiçekler açmıyor / Kuşlar süzülüp uçmuyor / Yıldızlar ışık saçmıyor / Geçmiyor günler geçmiyor /.../ Dışarıda mevsim baharmış / Gezip dolaşanlar varmış / Günler su gibi akarmış / Geçmiyor günler geçmiyor..."

İçerdeki adam

Ahmet Kaya, 1980'li yıllarda yaptığı şarkılarda mahpushane temasını ziyadesiyle işlemiştir. O da acıyı yaşayanlardandır, bu yüzden şarkıları içtendir. Nevzat Çelik şiiri üzerine yaptığı *Şafak Türküsü*, bütün zamanların en çok satılan albümlerinden biri olmakla kalmamış, Ahmet Kaya adının bir daha çıkmayacak şekilde hafızalara kazınmasına neden olmuştur. Bu dokuz dakikalık şarkı, 1986 sonrasında Nevzat Çelik'in aynı adlı kitabıyla birlikte neredeyse her eve girmiştir.

Doğum Günü, bir başka dokunaklı Ahmet Kaya şarkısıdır: "İnsanların yüzlerini göremiyorum / Boğazım düğüm düğüm, çözemiyorum / İstesen de yanına gelemiyorum // Tutsam şu karanlığı, tutsam da yırtsam / Elim tutuşmasa da elini tutsam / Susmasam, konuşsam, sesimi duysam / Tutsam güzel yüzünü bağrıma bassam // Doğum günüm gülüm, doğum günüm bugün / Doğum günüm diyorsun // Doğum günün kutlu olsun, mutlu ol senelerce / Sana boncuktan kuş yaptım, konacak pencerene / Karakollar beni alır, sorgular gecelerce / Hiç bekleme belki gelmem, gelemem senelerce..." *İçerden Çıkan Adam*, Kaya'nın 1988 tarihli *Başkaldırıyorum* albümündedir ve tarif edilen adam "bir ihtilal kadar yalnız"dır: "İçerden çıkacak birazdan adam / Yılların tortusu çökmüş yüzüyle / Alnını güneşe serecek adam // Uykusuz ranzalar, suskun voltalar / Geride kalacak ve hüzünle / Bir kül gibi savrulup gülecek adam // Kar yağmıştır sardunyanın üstüne / Anılar toza bulanmıştır / Kitaplar sobada yanmış / Sazlar duvarda kalmış / Güzelim şarkılar yağmalanmıştır // İçerden çıkacak birazdan adam / Yıpranmış bavulu, hantal sesiyle / Kendini yollara vuracak adam // Yüz çeviren dostlar, sinsi tavırlar / Açığa çıkacak ve kendiyle /

Bir ince hesabını görecek adam..." Selda'nın *Özgürlük ve Demokrasiyi Çizmek* başlıklı 1988 tarihli albümünün açılışında yer alan *Tahliye Olanın Ardından*, aynı dönemde yayımlanmış bir başka güzel şarkıdır: "Kara sürülmesin diye, anamızın ak sütüne / Başımızın gölgesini bile düşürmedik önümüze / Mektupsuz, kitapsız, uykusuz kaldık / Eşsiz, topraksız, ağaçsız daldık / Yıl yıl mahpus, mahpus kaldık, aç, açık, taştık / Dayandık, dayandık, kimseler duymadı / Gelip de çatmasa kaşını ayrılık / Dostlar gene birlikte dayanırdık..." Selda, mahpushane şarkılarını hep söylemiştir. Bartın yöresinden derlenen *Mahpushane İçinde Mermerden Direk* ve Neşet Ertaş'a ait *Mahpushanelere Güneş Doğmuyor*, Selda adının duyulduğu ilk iki plakta yer alır. *Sıcak Saklayın Gecelerimi* ise geç dönem şarkılardandır. Selda, mahpushane hayatını yaşamış insanlardandır; o da içtendir.

Edip Akbayram, *Aldırma Gönül* dışında da mahpushane şarkısı söylemiştir. Sabahattin Ali bahsinde andığımız Ahmet Kaya bestesi *Geçmiyor Günler* bunlardan biridir. *Güneşi Görmedim Penceremde* adlı şarkıda yer alan şu dizeler çok etkileyicidir: "Dal olsun diye kuşa uzattımdı kolumu / Omuzlarıma kadar ekmek ufaladımdı / Yanılıp da bir kez bile konmadı..." *Martılarla Randevu*, Akbayram'ın başka bir şarkısıdır: "Uzaklarda kara gözden bir selam vardı / Saramadım soramadım ömrüm zarardı / Artık bu ayrılıklardan kalbim usandı / Bir gökyüzü bir duvar bir resmin kaldı // Oysa dünya ne geniş koğuşum dardı / Bıraksalar martılarla randevum vardı..."

Ezginin Günlüğü külliyatında rastladığımız iki mahpushane şarkısı, '80'li yıllarda yapılmış alabildiğine içten şarkılardır. *Mahpushane Düşünceleri*, A. Kadir'in bir şiirinden bestelenmiştir: "Hani bir dışarıda olsam / Hep yürürüm, durmam // Benimle beraber yürür / Gökyüzü toprak özgürlük / Benimle beraber // Gökyüzü toprak ve özgürlük / Ne güzel şeyler // Hani bir dışarıda olsam / Belki günlerce uyumam..." *Görüş Günü* ise Sadık Gürbüz'ün de seslendirdiği bir türküdür: "Bugün görüş günümüz / Dost kardeş bir arada / Telden tele mendil salla / El salla / Merhaba // İzin olsun mahpushane içinde / Seni senden

sormalara doyamam / Yarım döner cigaramın ateşi / Gitmiç dayanamam..." Yine Gürbüz'ün ağzına çok yakışan *Bir Of Çek sem Karşıki Dağlar Yıkılır*'ı da anmadan geçmeyelim.

Kızılırmak'ın ilk albümünde yer alan *Sorguda*, '80'lerin sonunda yapılmış cesur şarkılardandır: "Sonra sağlam raporun ve hücren / Beton zeminde mukavva kutular / Ve silik yazılar olacak duvarda / Bak göreceksin /.../ Yukarıda bir bombalı pankart olayından sökülmüş / Bez parçaları tıkanacak ağzına / Bronşlarına tükürecek çığlıklar / Kuş ve korna sesleri olacak dışarıda..." Ali Asker'in Kızılırmak eşliğinde seslendirdiği *Metrisin Önü* ise yürek yakar: "Ben hep on yedi yaşındayım / Her ayak sesinde ürperirim / Demir kapının her açılışında göğsümün kafesine sığmaz yüreğim / Her türlüsünü tattım acıların ayrılıkların / Her şeye biraz alıştım / Bir seni beklerken kendimi yenemedim // Şu metrisin önü bir uzun alan / Bir tek seni sevdim gerisi yalan / Senin hasretindir hücreme dolan / Bir tek seni sevdim gerisi yalan // Hücremdeyim hasretinle yanarım / Senin için her gün ağlarım / Kanım hep içime akar kanarım / Beni anlamadın ona yanarım..."[3]

Geldiğimizde otlar yemyeşildi...

"Mahpushane çeşmesi yandan akıyor yandan" diye başlayan türkü, Orta Anadolu'ya aittir. Değişik zamanlarda aralarında Tolga Çandar, Emre Saltık, Cengiz Özkan'ın da bulunduğu sanatçılar tarafından ve değişik sözlerle seslendirilmiştir. Bir güzelin uğruna mahpushaneye düşen garibin ağzındandır türkü; bu durum canına tak etmiştir ve sonunda gardiyana (kimi ver-

3 Burada, bu şarkının çağrıştırdığı bir başka şarkıyı ve onun yanlış anlaşılma meselesini mutlak anmalıyım: *Metris'in Önü*, memleketin ilk muhalif radyosu olan Radyo Arkadaş'ı kurduğumuz yıllarda yayımlanmıştı ve radyonun istek kuşaklarının vazgeçilmezlerindendi. "Biz Arkadaşız" anonsuyla birçok insanın kalbini kazanan Radyo Arkadaş, Ankara'da 88.4'ten yayım yapıyordu. Öğlen ve akşam kuşaklarında yayımlanan iki istek programı vardı. Muhalifliğin etkisiyle isteklerin önemli bir bölümünü mahpushane şarkıları oluşturuyordu. Onur Akın'ın *Gaybana Geceler*'i de çok istek alan şarkılardan biriydi ve şu anonsla istenirdi hep: "Tutuklanarak Haymana Cezaevi'ne konulan Fikret Başkaya, Haluk Gerger ve bütün düşünce suçluları için Onur Akın'dan Haymana Geceleri'ni istiyoruz!"

milyonlarda "mustantik"e) seslenir: "Aç kapıyı, beş altın vereyim mi?" Grup Yorum'un ilk albümü olan *Sıyrılıp Gelen*'de bu sözlerle başlayan başka bir şarkı vardır ve sözlerini Erol Toy yazmıştır: "Mahpushane çeşmesi gülüm yandan akıyor / Hasret bir ince sızı ciğerimi yakıyor / Mahpushane avlusunda ihtiyar bir dut / Bir dalı pencereme biri sana bakıyor..." *Mahpushane Çeşmesi*, Adnan Veli'nin hapishane hayatını şahane bir üslupla anlattığı kitabın adıdır aynı zamanda.

Eski Grup Yorum'culardan Hilmi Yarayıcı, *Sevdadan Yana* albümünde adı *Mahpushane* olan bir şarkıya yer verir: "Mahpushane senin adın değil mi mezar / Çatal çatal oldu yüreğim yüreğim yanar / Güneş, rüzgar, çiçek kokusu yasak mı bize / Pencereden seyrederiz, geçiyor bahar" Şarkının bir yeri çok vurucudur: "Unuttum pınardan akan suyun seyrini / Seyrederim duvarlarda kendi gölgemi..."

Kalan Müzik tarafından yayımlanan *Mahpushane Türküleri* adlı albüm, bunlardan on iki mahpushane türküsünü bir araya getirir. Hepsini anmayalım ama birkaç tanesine kulak vermeden albümü rafa kaldırmayalım: Tolga Sağ'ın bağlaması eşliğinde Erdal Erzincan, Yılmaz Çelik ve Tolga Sağ tarafından seslendirilen *Mahpushane Gurbet Ele Benzemez*, Muhlis Akarsu'nun bir türküsüdür: "Kapattılar kapıları yüzüme / Mahpushane gurbet ele benzemez / Benden selam edin dertli sazıma / Mahpushane gurbet ele benzemez..." *Hapishanelere Attım Postumu*, Neşet Ertaş'ın bir türküsüdür ve onun sesinden, sazından bizlere ulaşır. Ayşegül'ün seslendirdiği *Özlemişim Yavruları*, Âşık Ali Nurşani'ye aittir: "Özlemişim yavruları / Gelse oğlum kızım n'olur / Vardır verin kağıt kalem / Yare mektup yazın n'olur..." Yücel Paşmakçı'nın derlediği *Bir Fırtına Tuttu Bizi* adlı türküde ise "Mahpushanede yata yata yanlarım çürüdü / Pencereden baka baka ela gözler süzüldü..." sözleri dikkat çeker.

Zülfü Livaneli'nin ilk albümlerinden birinde yer alan *Mahpushane*, dokunaklı bir türküdür: "Mahpusun içinde üç ağaç incir / Elimde kelepçe, boynumda zincir / Oy zulum zulum / Başımda zulum / Uzak git ölüm // Zincir sallandıkça her yanım sancır / Düştüm bir ormana, yol belli değil..."

Yeni Türkü'nün efsane albümü *Buğdayın Türküsü*'nde yer alan *Sonbahardan Çizgiler*, Kemal Burkay'ın şiirinden bestelenmiştir ve halk arasında *Mamak Türküsü* olarak bilinir: "Geldiğimizde otlar yemyeşildi / Ve kuzeydeydi güneş / Kömür deposu boşaldı işte / Mamak'a sonbahar geldi // Güneş altında tutsaklar / Geçen sonbahara bakıyorlar / Şirin mi şirin gecekondu evleri / Samsun asfaltında otomobiller / Ne güzeldir yollarda olmak şimdi..." Şarkı, daha sonra *Yeşilmişik* albümünde de karşımıza çıkar ama *Buğdayın Türküsü*'nde yer alan Zerrin Atakan'lı yorumu bambaşkadır. Can Yücel'in şiirinden bestelenen *Sardunya'ya Ağıt* ve Nâzım Hikmet şiiri *Mahpushane Kapısı*, Yeni Türkü külliyatında karşımıza çıkan diğer mahpushane şarkılarıdır. Nâzım Hikmet demişken Ünol Büyükgönenç'in bestelediği "Bugün pazar / Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar..." dizeleriyle başlayan şiiri unutmayalım.

Aç kapıyı gardiyan!

Mahpushane, erken dönem 45'lik şarkılarına da konu olmuştur. Juanito'lu Los Alcarson'un yaptığı ilk Türkçe plak *Gardiyan*'dır ve sözlerini Fecri Ebcioğlu yazmıştır. Sonradan Murat Göğebakan tarafından da seslendirilen bu şarkı, mahpushaneyi "dertlilerin dert yatağı" olarak tarif eder. Şarkıda enteresan bir hikâye vardır; mahkûm, gardiyana seslenir: "Gardiyan, etme beni ziyan / Kader bu, herkes pişman olurmuş / Bırak artık / Haber aldım, karım doğurmuş / Hem de oğlan olmuş..."

Zeki Müren de (bir adı *Gardiyan* olan) *Mahpushane* adlı şarkısında gardiyana seslenir ancak bu kez tersi yönde bir isteği vardır: "Çıktım mahpushaneden / Dedim bu kadar yeter / Oysa yardan çektiğim / Yatmaktan daha beter // Aç kapını gardiyan / Dönüyorum yerime / Köşem sana emanet / Sakın kimseye verme // Duy sesimi gardiyan / İndir duvardan sazı / Nasıl olsa bitmiyor / Bu dünyanın cefası / Doğmakmış benim suçum / Yaşamakmış cezası // Mahpushane çeşmesi / Yandan akardı yandan / Yar bir yudum esirger / Aşkına susayandan..."

Cem Karaca'nın seslendirdiği *Namus Belası* 1974 tarihlidir



ve Moğollar'la yapılan son plaktır. "Düştüm mahpus damlarına / Öğüt veren bol olur / Toplasam o öğütleri / Burdan köye yol olur // Ana, baba, bacı, kardaş / Dar gününde el olur / Namus belasına kardaş / Yatarız zindan bizim" sözleriyle başlayan şarkı, sonrasında Karaca tarafından "sosyolojik bir hata" olarak nitelendirilmiştir. Murat Göğebakan, Haluk Levent ve Kurban tarafından da seslendirilen bu şarkı, *Hey* dergisi tarafından "pop müziğin namusunu yine Cem Karaca kurtardı" cümleleriyle övülmüş, o dönemde çok ses getirmiştir.

Hapishanenin eşanlamlısı zindandır. Fazlasıyla vurucu bir sözcüktür. İbrahim Tatlıses'te "kara"dır; Fatih Kısaparmak'ta "kahpe" oluverir. Ruhi Su, zindanı *Mahsus Mahal* olarak tarif eder. Onun tok sesinden dinlediğimiz en çarpıcı mahpushane şarkısı ise *Bu Nasıl İstanbul*'dur: "Bu nasıl İstanbul zindan içinde / Kayboluverdi gecem gündüzüm..."

Değindiğimiz gibi mahpushane şarkıları ve türküleri sayılmayacak kadar çok. Burada adını andıklarımız, söylediğimiz

gibi, ilk etapta akla gelenler. Grup Yorum külliyatına neredeyse bakmadık mesela: *Kızılcık Şerbeti*'nden koskoca bir albümü kaplayan *Boran Fırtınası*'na acıları anlatan nice şarkıları var. F tipi cezaevlerine karşı yapılmış *Hücre*, Kardeş Türküler'in kimi şarkıları, pop tarihinde karşımıza çıkan başka tür şarkılar... Sağdan, soldan bu mevzuya o kadar çok katkı var ki, hepsini istesek de anamayız. Onun için bu yazıyı burada keselim; içeride ya da dışarıda bekleyenlere sabır dileyelim.

Fabrika Kızı, Safinaz, Nebahat...
"İşçi Şarkıları"

Sait Faik, 1935'te yazdığı *Semaver*'e, anasının Ali'ye seslenişiyle başlar: "Sabah ezanı okundu. Kalk yavrum, işe geç kalacaksın." Ali, hikâyenin baş kişisidir ve "nihayet" iş bulmuştur: Fabrikada çalışmaktadır. Anası, o sabah da semaveri çoktan kaynatmıştır: "Ali semaveri, içinde ne ıstırap, ne grev, ne de kaza olan bir fabrikaya benzetirdi." Bu, rutin bir şekilde ilerler ancak bir sabah semaver kaynamaz, hem de Ali işe geç kalır: Anası aniden ölmüştür. Ali semaveri görmeyeceği bir yere kaldırır ve onun yerine "Ali'nin hayatına bir salep güğümü girer": "Bozuk kaldırımların üzerinde buz tutmuş çamur parçalarını kırarak erkenden işe gidenler" gibi, o da her sabah "kocaman bir duvara sırtını" vererek "üstüne zencefil ve tarçın serpilmiş salep" içer artık...

İşçi hikâyeleri edebiyatımızda çok fazla sayılmaz. Sait Faik'inki, herhalde en güzellerinden biri. İşçilerin siyaset sahnesine çıkmasıyla birlikte, popüler şarkılarda da –özellikle '70'li yıllarda– işçi figürü ve mücadelesi zaman zaman görüldü. Bora Ayanoğlu'nun isimsiz *Fabrika Kızı*'nı anlatan ve 1967 yılında Alpay tarafından yorumlanan şarkısı, hem ilklerden hem de en güzellerden biri: "Gün doğarken her sabah / Bir kız geçer kapımdan / Köşeyi dönüp kaybolur / Başı önde yorgunca //

Fabrikada tütün sarar / Sanki kendi içer gibi / Sararken de hayal kurar / Bütün insanlar gibi / ... / Makineler diken gibi / Batar her gün kalbine..." *Fabrika Kızı*, yakınlarda Haramiler tarafından yorumlandı; şarkının bir kısmı Ahmet Kaya tarafından bir potporide kullanıldı, bu haliyle Hüveyda Evis'in *Karadut* albümüne de girdi.

Alpay, 1976'da ilginç bir denemeye imza atar ve çıkardığı albüme 11 dakikalık bir şarkı –adeta hikâye– koyar. Can Arpaç'ın şiirini Müjdat Akgün bestelemiştir: "Bu kente Konya asfaltından gelir işçi kızları / Balgat'tan çıkıp dolmuşa biner, Güven Parkı'nda toplanır / Açıksa kısmetleri, kimi çamaşıra, kimi temizlikçi diye / Bir büyük eve kapılanır her biri, gündelikçi diye..." Şarkı, çalışmak için kocası ve çocuğuyla "acımasız, kalleş, katı" şehre gelen Fatma kızın hikâyesini anlatır. Üç yılda nüfusları altıya yükselir ve Fatma kız, kocası takatten kesilince onun bayrağını devralır. Çocukludur, çalışması zordur. Nitekim bu tempoya dayanamaz ve "düşer..." Grup Yorum'un 1989 tarihli *Cemo* albümünde yer alan *İnsan Pazarı* da yine Güven Parkı'nda toplanan işçileri anlatır.

Safinaz, kapıcı Kasım ve Ayşe'ler

"Gün doğmadan" uyanan bir başka şarkı kahramanı Kapıcı Kasım'dır; Cem Karaca'nın Edirdahan eşliğinde yorumladığı *Safinaz*'ın babası. Kızını okutmak için kapıcılık yapar, karısı Asiye'yi gündeliğe gönderir Kasım ama fiyatlar artarken onun "ücreti sabit" kalınca Safinaz'ı okuldan alır: "Yine erken kalkıyordu Safinaz sabahları / Her sabah geçerek o aynı sokakları / Kendi gibi insanlarla doldurup fabrikaları / Kendi gibilerine satıyorlardı yaptıkları malları..." Şarkının sonrası ayrı bir hikâye: Alpay'ın *Ağa Düşen Kadın*'da, Özdemir Erdoğan'ın *Vitrin*'de, Nükhet Duru'nun *Kaldırımlar*'da anlattığı bir "yoldan çıkma" hikâyesi. Timur Selçuk'un *Size Kötü Kadın Derler*'de anlattığı kadınların hikâyesi...

Çalışan kadınlardan söz etmişken Ahmet Kaya'nın *Tezgahtar Nebahat*'ına selam çakıp Melike Demirağ'a kulak verelim: 1979

tarihli Şanar Yurdatapan şarkısı *Makine Yiyor Beni*'de 13 yaşında makine başındaki Ayşe'nin hikâyesini anlatıyor, Demirağ. Ayşe, "üç beş kuruş uğruna" makinenin kölesi olmuştur ve bir gün "başını dik tutmayı" öğrenir, isyan eder: "İsyan ediyor içim / Niçin Allahım niçin / Daha fazla kâr için / Makine yiyor beni" Sonrasında, çevresindekilere seslenir: "Gel kardaş gel / Ver elini ver / Ver ki tek kalmayasın / Ver ki ezilmeyesin / Makinenin suçu ne / Canı yok ki kan emsin / Beynini parçalayan sermayenin sesidir / Haykırdığımız türkü onun son nefesidir"

Red Türküleri serisinin ikinci albümünde bir *İşçi Kız*'ı anlatan Arif Kemal'e uzanalım şimdi de. Tesadüfe bakın ki buradaki kızın da adı Ayşe; hem de mevzu aynı: "Her akşam yorgun işten dönerken / Görürdüm onu yolunda ben / Düşürmüştü gönlüme bir sızı / O hüzün gözlü işçi kızı // Ellerindeki işten kalan izler / Tütün işlemiş o parmaklar / Allıksız yanaklarıyla ağzı / İzmir narı gibi kırmızı // Benimle aynı işte çalışan / O genç kızın Ayşe'dir adı / Çok darbe yedik biz patronlardan / Nihayet bir gün grev patladı // Ayşe'yle geçtik grubun başına / Ayşe oldu kavga yandaşı / Biz işte o gün Ayşe yandaşla / Grev meydanında nişanlandık // O da bir işçi ben de bir işçi / Bir sınıfın evladıyız biz / Gaye uğruna verip elele / Güzel günlere gitmekteyiz"

İşçisin sen işçi kal

Bir dönem *Ekmek Aslanın Ağzında* diyen ve 1995'te "yaşı yaklaşık on yedi" olan *Kaportacı*'nın şarkısını söyleyen Bulutsuzluk Özlemi, bu şarkıda Cem Karaca'ya selam göndermeyi ihmal etmez. "Sabah erken kalkar / Kahvaltısız çıkar" ve "kırık aynada saçını tarar" *Kaportacı*. *Tamirci Çırağı*'nın saçını taradığı aynanın "arkası kuşlu"dur ve "ayağında uzun etek, dalga dalga saçları"yla bir gün önce "tamirhane"ye gelen kızın yeniden gelmesini beklemektedir, üzerinde tulumları olmaksızın ve "cildi parlak kağıt kaplı pahalı" bir kitapta okuduğu hikâyenin gerçek olmasını umarak. Kız gelir, bizim çırak arabanın kapısını açar: "Kalktı hilal kaşları, sordu kim bu serseri // Çekti gitti arabayla egzosuna boğuldum / Gözümde tomurcuk yaş-

lar ağır ağır doğruldum". *Kaportacı*'nın sırtına "n'aber lan" diyerek vuran usta, burada farklı bir şekilde devreye girer: "Ustam geldi sırtıma vurdu unut dedi romanları / İşçisin sen işçi kal giy, dedi tulumları!"

"Cem Karaca-Dervişan bu plağında sizlere bugüne dek hep belli bir mutlu son masalıyla biten yoksul erkek zengin kız ilişkisini değişik bir yaklaşımla sergiliyor. Gerçekçi olduğu için katı belki ama gerçeklerin kendi acılığı bu. Yapıtı tüm ulus emekçilerine adıyoruz" sözleriyle sunulan *Tamirci Çırağı*'nın tarihi 1975. Karaca, Türkiye'ye döndükten sonra bir müddet bu şarkıyı söylemeyi reddetti. Hatta konserlerinde bu şarkıyı isteyenlere şöyle bir hikâye anlattığına bizzat şahit olduk: "Geçenlerde tanıdık bir yüz gördüm; bizim *Tamirci Çırağı*. Rastladığımda bir otelin kapısında kâhyalık yapıyordu. O güne dek adını bilmiyordum, sordum, öğrendim: Yahya'ymış." Bu hikâyenin ardından gelen şarkı, elbette *Kâhya Yahya*'ydı: Sivri uçları temizlenmiş, modern *Tamirci Çırağı*! Şarkı sonradan Cem Karaca repertuvarına girdi ve genç kuşaklar canlı dinleyebildi. Grup Yorum'un kimi konserlerinde seslendirdiği *Tamirci Çırağı*, Ali Altay tarafından da yorumlandı.

Zülfü Livaneli'nin 1979'da Refik Durbaş'tan besteleyerek söylediği *Çırak Aranıyor*, merakla karışık bir seslenişi, bir yandan da isyanı barındırıyordu içinde: "Elim sanata düşer usta / Yürek acıya / Ölüm hep bana mı / Düşer usta..." 1982'de Maria Faranduri'nin *O Paragiyos* adıyla Yunanca yorumladığı şarkı, 1984'te Edip Akbayram tarafından yorumlandı. Hümeyra da o şahane *Benim Şarkılarım* albümünde Esin Engin'in bestesiyle ve *Usta* adıyla seslendirdi bu şiiri.

Şarkının yayımlandığı 1979, malûm, "Dünya Çocuk Yılı"; Türkiye'nin de karışık dönemleri. Livaneli'nin aynı albümde (*Atlının Türküsü*) Nâzım'ın "Büyük insanlık sekizinde işe gider" dizesini müziklediği dönem. Taner Öngür'ün *Çalışan Çocuklar*'ı belki de o dönemin ürünü: "Çalışan çocuklar / Geleceğimiz umudumuz / Suçumuz utancımız /.../ Çocuk sevinçleri / Sabahın karanlığında / İlkel endüstrinin / Kurbanları bunlar /.../ Arkadaş bırak çocukları / Bırak oynasınlar / Bırak ki gele-

ceğimizi tazelesinler / Baştan ölmüş insanlar / Ne sana ne bana yara getirir / Bırak çocukları / Çocuk gibi büyüsünler..."

Asu Maralman'ın aynı yıllarda seslendirdiği *Çöplük*, sonundaki enteresan vurguyla ilgi çekiyor: "Kentin çöplüklerinde iş arayan çocuklar / Bilir misiniz ben sizin için ağlarım / İki damla gözyaşı dökülür gözlerimden / Adınıza kendimden, herkesten utanırım // Gece rüyalarında ekmek gören çocuklar / Ne yer ne içersiniz, sizden uzak dostluklar / Sanmayın belki bir gün sizi de anımsarlar / İşte onun için ben, onun için utanırım // Dünya çöplüklerinde hayat arayan çocukla / Küçüklüğe doymadan büyük olan çocuklar / Gelecek yıllar sizin diyorsa da insanlar / Bir bayramdan bayrama sizi düşünmüyorlar..."

1979'da en güzel çocuk şarkısını yazan (*Dışarda Kar Yağıyor*) ve onunla Altın Mikrofon kazanan Ünol Büyükgönenç, on yıl sonra yayımlanan ilk albümünde *Yapıcılar*'ı anlatıyordu: "Yapıcılar türkü söylüyor / Yapı türkü söyler gibi yapılmıyor ama / Bu iş biraz zor..." Aynı yıllarda kulağımıza çalınan bir başka şarkı, Ezginin Günlüğü'nün *Sabah Türküsü*'ydü: "Ağzımda bal gibi tatlı bir türkü / Bir iner bir çıkarım bu yokuşu / Kazanırım çocuklarıma ekmek parası"

Tarlada çalışan işçiler de zaman zaman şarkılara, türkülere konu olmuş. Tülay German'ın meşhur ettiği *Burçak Tarlası*, "aman kızlar ne zor imiş burçak yolması" dizesiyle bu yazıya girmeyi hak ediyor. '70'li yıllarda kurduğu korolara işçi şarkıları söyleten Ali Asker repertuvarından *Sarı Sıcak*, '80'lerin sonunda Yavuz Bingöl'lü Atmacalar (sonradan Umuda Ezgi adını aldı) tarafından seslendirilmişti: "Tepemizde sarı sıcak / Olur mu böyle yaşamak / Bir avuç toprağa muhtaç // Sarı dünyam tütün benim / Beyaz dünyam pamuk benim / Yeşil dünyam haşhaş benim..." Bulutsuzluk Özlemi'nin *Yol* albümünde yer alan, pamuk işçilerini anlattığı *Harran Ovası* ("Pamuk tarlasında / Güneşin altında / Kadın erkek yan yana / Yapardılar çapa...") ve Cem Karaca'nın ilk plaklarından birinde söylediği, sonradan Hasret Gültekin'in de yorumladığı *Ümit Tarlaları* ("Toprak yarık / Yarık toprağa / Basan tabanlar yarık / Avuçlar

/ Kan ağlar / Kara saban deyu / Sür ha sür / Ümit tarlalarını...") tarla şarkılarına verebileceğimiz örnekler.

Almanya acı vatan

1980'ler, "Alamanya" yılları. '70'lerin başında giden işçi kervanına, 12 Eylül'le birlikte müzisyenler de katıldı: Şanar Yurdatapan, Melike Demirağ, Cem Karaca, Fuat Saka, Ali Asker ve niceleri, 1980 sonrasını "zorunlu tatil" ilan edenler. Tatil hali, ülkeye dönememekten ibaret. Yoksa, müzik çalışmalarını orada da sürdürdüler ve ekseriyetle göç ve hasret temalı şarkılar yazdılar. Bunlar arasında en içlilerinden biri, Fuat Saka'nın 1984'te yayımlanan *Ayrılık Türküsü* albümündeki *Liman İşçisi*: "Eser Hamburg akşamları / Yüreğime işler gider / Fırtınayla gelen rüzgâr / Yüzümü kavurur gider // Bir hüzün çöker inceden / Çömelir tütün sararım / Tütün değil sanki bilmem / Kaç yıllık hasret sararım // Yaman olur gurbetliğin / İnceden çöken sızısı / Ne zaman diner bilinmez / Hasretimizin yarası..."

Cem Karaca, *Alamanya*'da, "on beş yıldır gurbet elde mark ile ırgat" olanların şarkılarını söyler: "Markla ırgatlıktır işim geldim geleli / Bantta akan sanki ömrüm bildim bileli" Bu dönemde, isyanını yansıttığı en güzel şarkılardan biri *Alamanya Berbadı*'dır: "Bizim elin açlığına selamım söyle..." *Almancılar*, o yıllarda Almanca olarak yapılmış, Türkiye'ye döndükten sonra yayımladığı ilk albümde (*Merhaba Gençler ve Her Zaman Genç Kalanlar*) Türkçe sözlerle yer almıştır: "Davulla zurnayla yola çıkmış / Bandoyla karşılanmıştık // İş gücümüzdü sattığımız / Ter olup çarklara aktığımız / Servete servet kattığımız / Gurbet el şimdi bize dön geri diyor..." Almanca adı *Es kamen Menschen an* olan şarkının eski sözleri daha ağır: "İş olduğunda / En boktan işleri verdiniz bize / Ve gelip çatınca beklenen işsizlik / Çıkmazınızın hesabını sordunuz bizden..." Almanya'da, 1984'te yayımlanan *Die Kanaken*'deki şarkıların hemen hepsinin teması budur. *Total geschlaucht*, işsizliğin türküsüdür; *Willkommen*'de sarmısak kokuyor diye dışlanan Türkler anlatılır; *Ab in den Orient-Express* ise "defolun Orient Ekspresiyle" diyen

Almanlara söylenmiştir ve sonunda (iğneyi kendimize çuvaldızı başkasına misali) Türkçe bir yakarış vardır: "Bırakalım nefreti körükleyip durmayı / Bu yangın büyümesin..."

Ruhi Su, *El Kapıları* albümünde, bu duruma içeriden bakar. Albümde yer alan ve Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın dizelerinden müziklediği *Almanya'da Çöpçülerimiz*'i özellikle anmak gerekiyor. Anılması gereken bir başka çalışma, Abdullah Eryılmaz'ın yaptığı ve 1990'lı yılların başında Türkiye'de yayımlanabilen *Gastarbeiterlieder / İşçi Şarkıları* başlıklı albüm. O dönem Almanya'ya gitmiş halk ozanlarının ve orada yükselen hip-hop'çu gençliğin yaptıklarını başka bir yazıya bırakıp, memlekete dönelim.

Kömürün ateşi

Türkiye'de her daim yaşadığımız maden kazaları, '70'li yılların başından beri şarkılara ve filmlere konu olmuş; maden işçilerinin dramı plaklar, kasetler, CD'ler aracılığıyla insanlara ulaşmış. Bu konuda ilk örneklerden biri, Rıfat Özsaraç'ın "ağlamalı / konuşmalı" ağıtı *Zonguldak Faciası* adlı 45'liği. 1977'de yayımlanan Cem Karaca-Dervişan albümü *Yoksulluk Kader Olamaz*'da yer alan Lütfü Gültekin şarkısı *Maden Ocağının Dibinde*, en iyi örneklerden: "Maden ocağının dibinde / Hava yok ışık yok / Besin yok karın yok / Oğlun bile yok // Bir sen varsın direnen..."

Ankaralı rock grubu İstasyon'un *Görmedin Ki* albümünde duyduğumuz *Karadır Ellerim*, yeni dönemde yapılmış ilginç madenci şarkılarından: "Geçen her gün yavaş yavaş kurutur bizi / Kan tükürsek bilen olmaz yeryüzünde / Bir nefeste biter ömrün belki de burada / Özleriz güneşi gizli gizli..."

Selda'nın *Maden İşçileri* ise 1970'li yıllardan günümüze ulaşan bir başka güzel örnek: "Umutsuz bir sonbahar günüydü / Çocukları uyurken çıktılar Ereğli sokaklarına / Üzülmez'e gidiyorlardı / Kır düşmüştü kemikten şakaklarına /.../ Yürüdüler elele / Giriyorlardı cennet bahçelerine / Her yıl şehit düşen kömür işçilerine / Kavuşmak inancı içinde // Yürü-

düler yürüdüler / Dilaver kömür ocağına geldiler // Hakkı dedi Ali, Satılmış dedi Hakkı / Önleri toz dumandı derdi karanlıktı / Sarsıldı topraklar kömür oldu canavar /.../ Verdiler el ele gönüller gönüle / Sonra sarıldılar / Kömürün ateşine kibrit oldular..."

Grup Yorum tarafından Yeniçeltek kazası üzerine bestelenen *Madenciye Ağıt*, Kızılırmak'ın ilk albümünde yer alan enstrümantal *Göçük Altında*, Emre Saltık'ın *Maden İşçileri* ve Mahsuni'nin *Madenciler*'i bu minvalde bestelenmiş şarkılar. Ali Asker'in "Zonguldak'ta madendeyiz / Ölümle bir aradayız / Sosyalizm için savaştayız / Devrimler için kurstayız" gibi sözler içeren *Maden Ocakları* da öyle. Bu dönemde yapılmış en güzel şarkılardan biri, Grup Yorum'un 1991 tarihli albümü *Yürek Çağrısı*'nın açılışında yer alan *Madenci'den*: "Bugün maden ocağına / Kara elmas diyarına / İnmedik selam olsun sana dost // Ölesiye ışık hasretiyle solmuş bu yüzlere / Grev grev güneş doğmuş dost /.../ Yeraltında ezilenler / Yeryüzüne seslenirler / Madenler bizim derler / Gerekirse ölüm derler / Günü geldi grev derler / Artık kaybedecek bir şey yok"

Grev hakkımı isterim, grev!

Grup Yorum şarkılarıyla devam edelim... 1989 tarihli *Cemo* albümünde yer alan ve Hasan Hüseyin Korkmazgil'den bestelenen *Borçlusun*'da şu sözlere rastlıyoruz: "Kolay gelsin dememişsen / Taş kıran işçilere / Günaydınsız bırakmışsan / Bahçe bezeyenleri // Pankartlı yürüyüşlere / Ve halaylı grevlere / Katılmayı bir aşk gibi / Ta şuranda duymamışsan // Sende iş yok be kardeşim / Alnındaki çizgilere / Yüzündeki ışıltıya / Borçlusun sen yaşamın kendisine..." Aynı albümde yer alan ve bu şarkının hemen arkasından gelen *Gün Gelir* ise "Bugün grev günüdür dostlar / El ele türkülerle coşalım / Emek ile ter dökenler / Hep birlikte halaya duralım" sözleriyle bitiyor. Albümün sonunda yer alan *Çağrı*, fabrikadan meydanlara bir davet: "Al yüreğini / Öfkeni kuşan da gel / Emeğin kavgası var..."

Geliyoruz albümünde yer alan *İşçi Halayı*'nı ve *Feda* albümündeki *Emekçi Halayı*'nı bu şarkılara ekler, anmadıklarımızı da hesaba katarsak, Grup Yorum külliyatından bir albüm doldurucak kadar grev şarkısı çıktığını görüyoruz...

Kızılırmak'ın kimi şarkılarında, Kutup Yıldızı'nın *Yürüyüş Marşı*'nda, Arif Kemal'in *Vardiya*'sında da bu tarz çağrılara rastlamak mümkün. Yenigün Müzik Topluluğu'nun yeniden yorumladığı *Halkız Biz*, '70'lerde *Vur Ulan Köpek Dölü* diye bilinen, 1997'de Grup Yorum tarafından da söylenen bir Şanar Yurdatapan bestesi: "Biz bir gün çalışmasak / Çarklar durur sular kurur..." Bir şarkısında, "Top tüfek tabanca değil, şarkılarımı saldım üstüne" diyen Yurdatapan, o dönemdeki eşi (plaklarda "bir avuç mutlu azınlığın değil, halkın sanatçısı" diye tarif edilen) Melike Demirağ'la birlikte pek çok şarkı yaptı. 1977 seçimlerinden hemen önce çıkartılan ve CHP tarafından meydanlarda kullanılan *Elele*, bunlardan biri: "Birken iki üç dört beş on / İşte bugün tam kırk milyon / Çarklar bizim toprak bizim / Bir tek vücut olmak bizim..." Plağın arkasında yer alan *Niçin* ise, bir konuşma; "Ben Melike Demirağ, 21 yaşındayım" diye başlıyor ve şöyle devam ediyor: "Ben bu seçimde ilk kez oy kullanacağım ve bir milyon oyum olsa, bir tekini bile, kendilerine sözüm ona 'milliyetçi' adını takan partilere vermeyeceğim. Niçin? (...) Sizin için işçi kardeşlerim; sendika, grev, toplu sözleşme ve sosyal güvenlik haklarınızla daha fazla alay edilmesine engel olmak için."

1970'li yıllarda yapılmış bazı 45'liklere kulak verelim şimdi de. İlki 1971 tarihli. Şimdinin "Amca"sı İlhan Şeşen, öğrenciyken ve soyadını kullanmadan yapmış. *Kavga* adını taşıyor ve "İşçi köylü hoca yüksekokullu / Birleşmektir aydınlığın tek yolu / Kalkmamalı Türk'ün kendine kolu / Durulsun artık bu kavga durulsun" sözlerini haiz. İskender Doğan ise onu bize tanıtan *Kan ve Gül* 45'liğinin arka yüzünde (Âşık İhsani'nin ağzından) şöyle laflar ediyor: "Meydanlara doluş bizim / El ele bir oluş bizim / Dayanış kurtuluş bizim / Bizim dostlar hepsi bizim..." O dönem İskender Doğan dâhil pek çok sanatçıya plaklarında eşlik eden Dün Bugün Yarın Orkestrası'nın 1972

yılında yaptığı "solo" 45'liğin arka yüzünde yer alan *Makine ve İnsan*, bir trenin makine dairesinde geçiyor ve "yıllarını ateş ve kömürle kucak kucağa geçirmiş iki dost"un, lokomotif ve makinistin öyküsünü anlatıyor. Şanar Yurdatapan, makinistin ağzından seslendiriyor bu "müzikli şiir"i: "Kömür, ateş, sen ve ben / Evlenmiş gibiyiz imza atmadan..."

Önce 36. Paralel grubunun, sonradan Arif Kemal'in seslendirdiği Reyman Eray'ın *Yorgun Adam*'ı da '70'lerde yapılmış ilginç plaklardan: "Güneş altında bütün gün / Üstü başı solgun adam / Çalışmaktan işten değil / Yaşamaktan yorgun adam /.../ Kolundaki zincirden / Başka hiçbir kaybı yok / Bugün artık savaşmaktan / Başka bir seçeneği yok"[1]

Timur Selçuk, 1977'de yayımlanan ve kendi adını taşıyan albümünde, Nuran Atakır'ın piyanosu eşliğinde, Çiğdem Talû'nun sözlerini seslendiriyor: "Nereye payidar nereye / Seninkiler direnişte / Bir sen yoksun içlerinde / Çıkmaz bu yol bir yere // Nereye payidar nereye / Gönlün yoksa ezilmeye / Sen de katıl direnişe / İşçilerle el ele..." (*Nereye Payidar*) ve "Geldi vakit gün doğacak / Selam olsun tüm illere / Hele hele hele hele / Örgütlenen işçilere // Çaldı saat söktü şafak / Selam olsun hepimize / Hele hele hele hele / Grevdeki kardeşlere..." (*Direniş Türküsü*) Ankara Sanat Tiyatrosu'nun sergilediği Bilgesu Erenus'un *Nereye Payidar* müzikli oyunundan alınan bu şarkıların yanına Âşık İhsani'nin 15-16 Haziran için yazdığı sözleri de ekleyelim: "Düş değil bu hayal değil he hey be hey / Yetmiş bin dev işçim kalktı yürüdü /.../ Nasırlı elinde gürz gibi kini / Güneş tepesinde kızıl bir sini / Sağır beyinlere ayak sesini / Paslı çivi gibi çaktı yürüdü // Yeter demek için patron karına / Dev adımlar selam çaktı yarına / İşbaşından cadde ortalarına / Kükreyen sel gibi aktı yürüdü..."

Nâzım Hikmet'in dizelerine Çiğdem Talû'nun yaptığı eklerle kotarılmış *Türkiye İşçi Sınıfına Selam* ise bugüne dek yapılmış en güzel işçi şarkılarından: "Selam yaratana selam / Tohumla-

1 Bu sözler, şarkının Arif Kemal versiyonundan. 36. Paralel, son bölümü şöyle söylemiş: Kolundaki kuvvetten / Başka sermayesi yok / Bugün artık yaşamaktan / Başka hiçbir gayesi yok"

ın tohumuna selam / Serpilip gelişene selam / Türkiye işçi sınıfına selam // Madenden atölyeden / Tezgahtan tersaneden / Hakkını almak için / Yola çıkan devrimci işçiye bin selam // Gücüyle bilinciyle / Korkusuz yüreğiyle / Düşmanı yenmek için / İlerleyen devrimci işçiye bin selam"

Bir de, Attilâ İlhan dizelerini seslendiren Ahmet Kaya'ya kulak verelim: "Oy bilesin ki ben ha / Taş döven demir döven / Toz toprak içinde şanlı / Sıfatım kat'i çamur / Ellerim mağrur yağlı // Oy bilesin ki ben ha / Yerden cevahir söken / Zincirin yitirmiş dev / Erkan üzredir feryadım / Grev hakkımı isterim / Grev hakkımı grev!"

Mahir'in Türküsü

Can Yücel'in *İşçi Marşı*, bugüne dek defalarca bestelendi. 1979 yılında yayımlanan ilk Yeni Türkü albümünde (meşhur *Buğdayın Türküsü*) Selim Atakan bestesiyle yer aldı bu şarkı ve o günlerde Yeni Dünya Korosu tarafından da seslendirildi. 1977'de, Cem Karaca, Taner Öngür bestesiyle söylemişti. 1995'te de Kutup Yıldızı, *Hava Döndü İşçiden Yana* adıyla yorumladı. "Hava döndü işçiden esiyor yel" dizesiyle başlayan marş, memleketin "yerli" marşlarından.

Bir de "adapte" marşlar var: "Hayat denilen kavgaya girdik / Çelik adımlarla yürüyoruz" sözleriyle başlayan *Avusturya İşçi Marşı*; değişik zamanlarda başka sözlerle seslendirilen *Çav Bella* ve *Venseremos*; "Ege denizi kararınca" diye de bilinen *Yunanistan İşçi Marşı*; Türkçe ve Kürtçe söylenen *İtalyan İşçi Marşı* (*Avanti Populo*) ve elbette *Enternasyonal*, bunların sadece birkaçı. 1968'de Avrupa'daki işçi örgütlerinin kurduğu Avrupa Türkiyeli Toplumcular Federasyonu (ATTF) bünyesinde 1973 Ocak ayında kurulan ATTF İşçi Korosu, bu marşları toplu halde ilk söyleyen ekip. 1974 yılının Temmuz ayında plak olarak Almanya'da yayımlanan ve bugüne kadar Türkiye'de basılamamış *İşçi Şarkı ve Marşları*, yapılmış ilk derli toplu albüm. Bu albümde, "dünya işçi hareketinin en tanınmış şarkı ve marşları, koro tarafından Türkçeye çevrilmiş,



devrimci ozanlarımızdan alınan şiirler bestelenmiş". Bu albümün yanına, '70'lerin sonunda yayımlanan *Yeni Bir Dünya İçin* kasetlerini; Kızılırmak'ın *Gidenlerin Ardından*, Grup Yorum'un *Marşlarımız*, Sevinç Eratalay'ın *Mahir'in Türküsü* albümlerini de koyabiliriz.

Yepyeni bir güneş doğar dağların doruklarından

1 Mayıs 1977'de Taksim Meydanı'nda toplanan kalabalığın içinde bulunan ve Dostlar Korosu'ndan duyduğu marşı plak yapmak isteyen Cem Karaca, bu plağını 1977'nin son günlerinde çıkarttı. Bu, onun Türkiye'de çıkarttığı son 45'likti ve Sarper Özsan'ın bestesi *1 Mayıs*'ı söylüyordu. Şarkı, aynı yıl Timur Selçuk tarafından da plak yapılmıştı; sonrasında da defalarca yorumlandı, ama Cem Karaca'nın yorumu, hep akılda kalan oldu. Dünyanın bütün işçileri için, bir kez daha döndü-

relim o plağı: "Günlerin bugün getirdiği baskı zulüm ve kandır / Ancak bu böyle gitmez sömürü devam etmez / Yepyeni bir hayat gelir bizde ve her yerde"

Sait Faik'le açtık yazıyı, Orhan Veli'nin bir şiiriyle sonuna yollanalım. Mehmet Ali Sel müstear adıyla yayımlattığı şiirlerden biri bu; 1938 tarihli *Quantitatif*: "Güzel kadınları severim, / İşçi kadınları da severim; / Güzel işçi kadınları / Daha çok severim." Son sözü, Sezen Aksu ve Rahmi Saltuk'un bestelediği *Gülümse*'nin şairi Kemal Burkay söylesin ve Aksu'nun atladığı, Rahmi Saltuk'un gördüğü dize, bu yazının finali olsun: "Hadi gülümse bulutlar gitsin / İşçiler iyi çalışsın gülümse"[2]

2 Memlekette yapılmış işçi şarkılarına dair büyük bir külliyat var ortada ve bu yazıda örneklediklerimiz, bunların küçük bir kısmı. Değişik meslekler için yazılmış ve başka bir yazının konusu olabilecek nice şarkı var: *Dursun Kaptan* (Selda), *Polis Haydar* (Ersen), *Şoför Mehmet* (Erol Evgin), *Şoför* (Bergen), *Taksici* (Müslüm Gürses), *Arabacı* (Korkut Koray), *Sandalcı* (Erkin Koray), *Garson* (Ferdi Tayfur) *Balıkçının Öyküsü* (Haramiler), *Konfeksiyoncular* (Kızılırmak), *Yaz Gazeteci* (Selda) ve hatta *Sanatçının Kaderi* (Esin Afşar) bunlara örnek gösterilebilir. *Yurdumun Güzel İnsanı* (657), *9-6 Yolları* (Efkan Şeşen) ve *Memurun Şarkısı* (Bülent Ortaçgil) gibi memurlar için yazılmış şarkılar; *İlköğretmen* (Ali Rıza Binboğa), *Öğretmenim* (Istanbul Gelişim Orkestrası), *Dünyanın Bütün Çiçeklerini Getirin Bana* (Selda), *Bir Öğretmene Ağıt* (Cem Karaca-Dervişan) gibi öğretmen şarkıları var. Kimi meslekleri anlatan çocuk şarkılarını, değirmencisinden dondurmacısına akla gelmeyecek meslekler için yazılmış kantoları ve boyacıdan limoncusuna oyun havalarını da bunlara eklersek, başka tür bir külliyata ulaşırız. Modern Folk Üçlüsü şarkısı *Saat* bile farklı bir boyuttan bu yazıya eklenebilir: "Trik trak trik trak / Olur mu hiç çalışmamak..." İyisi mi, daha fazla uzatmayalım, Adnan Menderes'in kendi sesinden plaklaştırılan "Türk İşçilerine Hitabe"sini (Menderes'in başbakanlığı döneminden kalma resmî bir 1 Mayıs mesajı) analım ve Ezginin Günlüğü solisti Hüsnü Arkan'ın yıllar önce yaptığı solo albümünde yer alan *Nereye Uçar Turnalar* şarkısıyla bu mevzuyu kapatalım: "Ölenlerin adını unutma / Türkülerin, meydanların / Bırakmasın onlar seni // Ne de çabuk yıktın kendini / Sarıldın yalanlara boşluğa / Bak işçi tulumu giymiş umut..."

Kardeş Kardeşi Vurur, Halka Hüzün Olur
'70'li Yıllarda Popçuların Söylediği "Politik" Şarkılar, "Devrimci" Türküler

2005 yılında yapılan 9. İstanbul Bienali, değişik alanlarda pek çok performansa sahne oldu. *Roll-Express* alanında da kimi sergiler, paneller, söyleşiler ve dinletiler gerçekleşti. Duman, Kesmeşeker, Baba Zula, ve Sultan Tunç'un katılımıyla gerçekleşen konserler, en ilgi gören etkinliklerdi. Bu etkinlikler çerçevesinde, *Roll* mürettebatından Ulaş Özdemir, kardeşi Baran'la bir dinleti gerçekleştirdi. Özdemir kardeşler, "Günümüz âşıklarından taşlamalar, haşlamalar" başlıklı dinletide bir yandan *Katil Amerika*, *Balta* gibi bilinen parçalara bir yandan da pek bilinmeyen türkülere yer verdiler. Aynı gün, ben de 45'lik plaklardaki politik durumları sergilemeyi amaçladığım "70'li yıllardan politik şarkılar, devrimci türküler" başlıklı bir plak dinletisi sundum. Kimi teknik sorunlar nedeniyle istediğimiz gibi olmadı bu dinleti ama o günden bana, yazılmış bir metin ve "sosyal" sorunlara eğilen pop şarkılarını kaydettiğim bir CD kaldı. Kitabı hazırlarken, '70'li yıllarda yazılmış "devrimci" şarkılara ayrı bir bölüm hazırlamayı düşünüyordum. Sonra, yıllar önce başladığım ve kimi nedenlerle bitirmediğim bir politik müzik dosyasının varlığını hatırladım. 1997 yılında Metin Solmaz'ın önerisiyle böyle bir işe girişmiş, pek çok isimle söyleşi yapmış, kitabı tamamlamaya yakın anlaşılmaz bir nedenle ola-

ya küsmüş, dosyayı rafa kaldırmıştım. Popçuların söylediği politik şarkılar bu kitabın bir bölümünü oluşturuyordu. İşte okuyacağınız bu yazı, bienal için hazırladığım notlar ve daha önce çıkmayan kitap için aldığım notların karışımıyla şekillendi.

Bilinenin aksine, sadece âşıkların ya da onları izleyenlerin değil, "popçu" kategorisinde değerlendirdiğimiz isimlerin de politik şarkılar yaptığı, arşivleri karıştırdığımızda karşımıza çıkan bir gerçek. Yazı, bu plakları topluca anlatmayı hedefliyor. Unuttuklarımız, atladıklarımız, görmediklerimiz olacaktır ama günahıyla sevabıyla bir dönemi özetlemek adına (ve zaman zaman kimi şarkı ve şarkıcılardan feragat ederek) böylesi bir yazıyı yazmak bu kitapta anlatılanları tamamlaması açısından bir zorunluluk. Böylelikle, "popçuların söylediği politik şarkılar", "politik müzik" kitabından koparak bu kitaba girmiş oluyor. Kim bilir, belki ileride bu dosyayı elden geçirir, yeni söyleşilerle destekler ve bu kitabın yanına koyabileceğiniz yeni bir kitap hazırlarım.

Ağlamak yok, gülmek var

İki cümleyle tekrarlayayım ve doğrudan konuya gireyim: 1970'li yılların ikinci yarısında yapılan plaklardan pek çoğu memleket meselelerine eğilir. "Popçu" tabir edilenler bile "sosyal sorunlar"ı anlatan plaklar yapar. O güne dek sessiz sedasız gelmiş, başka şarkılar söylemiş pek çok şarkıcının isyanına bu dönemde tanık oluruz. "Umudumuz Ecevit" yıllarıdır bunlar, her yer mavidir ve Türkiye'nin aydınlık bir geleceği olduğuna inanılmaktadır. Yükselen sol eğilimlerin şarkılara yansıması gecikmez. Arada kimi sağcı şarkılar çıksa da, dönemin modası "birlik"ten söz eden, güzel bir "yarın" ümidiyle dolu şarkılar söylemektir. "Birlik", "umut", "yarın", "özlem", "özgürlük" sözcükleri sık sık karşımıza çıkar şarkılarda. Slogan içermeyen, naif, hatta kimi zaman eğlenceli şarkılardır bunlar.

Eurovision, dönemin en büyük müzik olayıdır ve elemelerde zaman zaman böylesi şarkıların yarıştığına şahit oluruz. Za-

manın tartışmaları da farklıdır: *Rimi Rimi Ley* gibi "çalıntı" olmakla suçlanmaz şarkılar, sözü edilen konuların memlekete uygun olup olmadığı tartışılır. 1975'te Türkiye ilk kez Eurovision'a katılır ve elemeler olaylı geçer. Halk, Ali Rıza Binboğa'nın *Yarın*'ını seçer. *Yarın*, TRT'nin politikasına kurban gider ve onca oy hiçe sayılarak elenir. Ancak "Özgürlük ve barış, tüm insanların / Özlemi olacak yarınlarda / Anam, bacım, kardeşim / Eşim, dostum, yandaşım / Daha da mutluyuz yarınlarda // Ağlamak yok, gülmek var / Düşmanlık yok, dostluk var / Yarınlarda yarınlarda seni sevmek var / Yarınlarda yarınlarda / Mutlu günler var // Yarınlar benim / Yarınlar senin / Yarınlar onun / Yarınlar bizim..." sözleri halkın diline yerleşir ve yıllar yılı söylenir. Binboğa denince hâlâ bu şarkı (ve şarkıda yaptığı meşhur el hareketi) akla gelir. TRT, *Yarın* sonrasında Binboğa'ya daha temkinli yaklaşmaya başlar.

Binboğa, 1978 yılında, *Baharı Beklerim* adlı şarkısıyla bir kez daha Eurovision elemelerine katılır ancak başarılı olamaz. Aynı yıl, başka bir şarkı tartışılır: *İnsanız Biz*. Ertan Ana-



pa, Esmeray, Funda Anapa, İskender Doğan, Kerem Yılmazer ve Melike Demirağ tarafından oluşturulan Grup Sekstet tarafından seslendirilen şarkının söz yazarı Şanar Yurdatapan'dır. Müziğini ve düzenlemesini Attila Özdemiroğlu'nun yaptığı şarkı, elemelerde dünya halklarının temsil edildiği değişik bir mizansenle sunulur. *İnsanız Biz*, içerisinde geçen "en zeki en uygar hayvanız biz" sözleri nedeniyle TRT yayım ilkelerine aykırı bulunup yarışmadan diskalifiye edilir. Hemen dava açılır, Danıştay yürütmeyi durdurma kararı alır ve *İnsanız Biz* yarışmaya yetişir.

Kalkmamalı Türk'ün kendine kolu

Gündoğarken'in "amca"sı, Aliye'nin "dayı"sı İlhan Şeşen'in, memleketin ilk protest şarkılarından birine imza attığını pek kimse bilmez. Şeşen, '70'li yılların hemen başında çıkarttığı bir 45'lik plakta *Dua* ve *Kavga* adlı iki bestesini yorumlar. *Dua* bir aşk şarkısıdır ancak *Kavga* o döneme dek rastlanmamış bir mevzuya değinir: "Ömrünüz hep bağırmakla geçecek / Şu güzel yurt kurtulsun da kurtulsun / Hançereniz delik deşik olacak / Aydınlık gün tez gelsin de tez gelsin // Sağcısın da solcusun grup grup / Sen oradan sen buradan haykırıp / Duracağınıza böyle sırt dönüp / Elleriniz bir olsun da bir olsun // İşçi, köylü, hoca, yüksekokullu / Birleşmektir aydınlığın tek yolu / Kalkmamalı Türk'ün kendine kolu / Durulsun artık bu kavga durulsun // Hedef hep aynıdır, yolunuz ayrı / Bir olun siz bir yolda gelin gayrı / Yalancı anlasın Hanya Konya'yı / Yollarınız bir olsun da bir olsun // Adım İlhan, soyumu sorsan Türktür / Benim görevim bunu söylemektir / Hepimizin kavgası da bir tektir / Yalancılar kovulsun da kovulsun." *Kavga*, muhtıra zamanı pop cenahında yapılmış ender politik şarkılardandır. Aynı zamanda memlekette yapılmış birliği öğütleyen ilk şarkılardandır.

Neco'nun seslendirdiği *Kıyamet Günü*, Fikret Şenes'in yazdığı sözleriyle dikkat çeker. *Kıyamet Günü*, bu dönemde yapılmış sağ eğilimli şarkılardan biridir: "Sonu mu geldi dünyanın / Kıyamet günü yakın / Kavgaları bırakın / Toplanın dost-

lar / Toplanın, hey! // Gün doğmaz üstümüze / Yaradan küstü bize / Hesap kaldı mahşere / Toplanın, toplanın / Dostlar, hey! // Eğri doğru bir oldu / Çeşmeler akmaz oldu / Toprağın yetmez oldu / Toplanın, toplanın hey! // Hepimiz bir çamurdan / Başka diller konuşan / Ayrım kalksın aradan / Sen insan, ben insan / İçimiz dolu iman, hey!" Şenes, Kıbrıs Harekâtı sırasında millî marş yerine geçen *Memleketim*'in de söz yazarıdır ve bu şarkının popüler olmasının ardından *O Sabah*'ı yazar ve Ayten Alpman'a söyletir. Bu şarkı da *Kıyamet Günü*'nün yanına koyabileceğimiz bir şarkıdır: "O sabah uyandım / Duydum inanmadım / Sevincimden ağladım // Gönüller aşk dolmuş / Hayal gerçek olmuş / Öksüz bir ana bulmuş // Kaç yıllık hasret bu dinmedi / Taşıverdi birden / Uyandı mı bütün şehitler / Uzanıyor eller // Sevgiler, hepimizden / Şarkılar, türküler, destanlar, dilimizden // Nasıl olur derler / Genç yaşlı beraber / Kadın erkek seferber // Bizdeki erenler / Sağ sol dinlemezler / Bir anda birleşirler..."

Mahsuni'den *Yuh Yuh*, İhsani'den *Balta*

Neşet Ertaş ve Âşık Mahsuni, '70'lerde pop ve rock alemini etkileyen ozanlardır. Halk müziğinden yapılan düzenlemeler o dönemde çok ilgi çeker. Daha önce de söyledik: "Duyarlı" şarkıcılar Mahsuni türkülerini düzenlerken, suya sabuna dokunmamayı tercih edenler Neşet Ertaş'a sarılır. Burada, Âşık Mahsuni Şerif türkülerini en iyi yorumlayanın Edip Akbayram olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Akbayram, pek çok Mahsuni türküsü yorumlar ama bunlar arasında en etkileyici olanlardan biri *Zalim Zalim*'dir. "Almış ele arsızlığı / Baştan başa yersizliği / Bilmem neden hırsızlığı / Yapan değil bilen zalim // Ben insanlar dargınıyım / Dertlilerin yorgunuyum / Sanki felek vurgunuyum / Bu halime gülen zalim // Zalim, zalim, zalim, zalim / Ne olacak benim halim..." Akbayram, bu türkünün ortaya çıkışını, *Roll*'un Temmuz 2002 tarihli 66. sayısında şöyle anlatıyor: "Mahsuni babanın doğaçlamasını ve aniden parça yazma yeteneğini bildiğim için beraberken yanımda hep

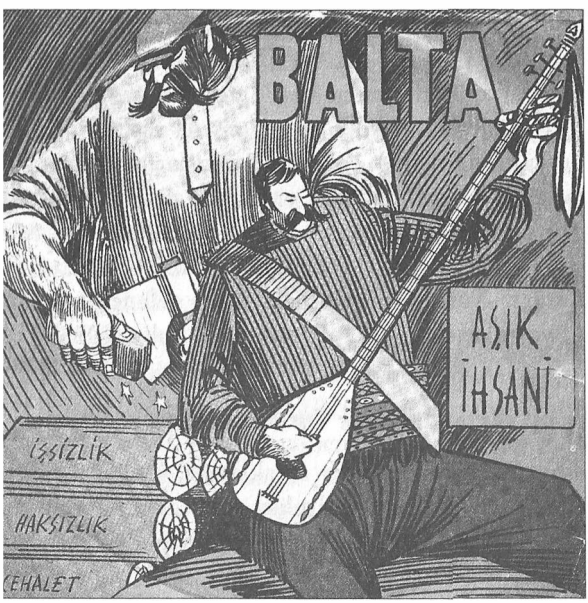
bir teyp taşırdım. Konser öncesinde sohbet ederken birden 'Edip dur, bir parça yapıyorum' dedi. Hemen teybin düğmesine bastım.O an *Zalim Zalim* türküsünü yazdı doğaçlama olarak. Canlı şahidi benim. Söyledi ve 'Edip dost, bunu yeni albümüne koy' dedi. Bir milyonun üstünde sattı plak" Akbayram, aynı söyleşisinde Âşık Mahsuni Şerif'le ilgili bir başka anekdot anlatır: "İzmir Fuarı'nda olduğumuz günlerde sağ basın hakkımızda yazılar yazıyordu. 'Edip Akbayram, Âşık Mahsuni Şerif, Cem Karaca, Melike Demirağ fuarda komünizm propagandası yapıyor!' diyorlardı. İzmir Fuarı'ndaki son günümüzde dediler ki, 'Aman bugün son gününüz. Ağzınızdan çıkacak kelimelere dikkat edin. Sizi şubeye alacaklar'... Tabii bu duyumları Mahsuni babaya söyledim. Baba sahneye çıkınca Allah ne verdiyse konuşuyor... 'Tamam dost, dikkat ederim' dedi. Sahneye çıktı, *Dumanlı Dumanlı Oy Bizim Eller*'in ilk dörtlüğünü söyledikten sonra, 'gidecek bu baştaki itoğlu itler!' diye bağırdı."

Selda, aynı tarihlerde başka bir Mahsuni Şerif türküsünü yorumlar: *Yuh Yuh*, kelimenin tam anlamıyla patlama yapar. Plak 1977 tarihlidir ve kitleleri harekete geçiren şarkılardan biri olur. *Yuh Yuh*, 1997'de *Youh Youh* adıyla Cemali tarafından da yorumlanır. İkili, *Roll*'un 10. sayısında şu cümleyi kurar: "Kral TV'de herkes çıkıp 'lay lay lay lay' yaparken, birden araya 'yuh yuh' girsin istedik."

Âşık Mahsuni Şerif, '60'lı yılların sonunda *Katil Amerika*, *Erim Erim Eriyesin* gibi plaklar yaparak bir dönemin muhalif sesi olmuştur. O dönemde verdiği kitlesel konserler çok ilgi görür. Art arda üç gün spor salonlarını doldurduğunu dönemin gazeteleri yazar. Mahsuni, *Roll*'un Mart 1997 tarihli 5. sayısında, Ulaş Özdemir'e şunları anlatır: "'70'li yıllarda, Türkiye'de hızla giden dengesiz ve çarpık yapı, yüksek öğrenim gençliğine yansımıştı. ODTÜ, SBF gibi yüksek öğrenim kurumlarımız ülkeye çöreklenen emperyalist ve faşist güçlere kafa tutar hale gelmişti. Demokratik kitle örgütleri, köy ve belde kuruluşları Türkiye'deki iç bozukluğu hazmedemez olmuştu. Milliyetçiler, kökten dinciler ve demokratlar birbirini yer hale düşmüştü. İşte bu acılar arasında, ben elimde sazla

ve demokrat kesimin yanında oldum. Böyle olunca da ılerce insan beni dinlemek için konser salonlarını dol-. Bu kadar çok sayıda insanın bir arada bulunması be-ıarifetim değil, büyük bir halkın zulüm ve aksaklık do-düzene tepkisiydi."

önemin büyük ustalarından biri de Âşık İhsani'dir. Kimi-ısani'nin boş yere abartıldığını iddia ederken o, yaptığı rla çoktan bir dönemin simgesi haline gelmiştir. Özellik-*ta* ve *Mektup*, İhsani'nin alamet-i farikalarıdır. *Mektup*, Gezmiş ve arkadaşlarının idamının ardından yazılmış rdir ve İhsani'nin etkileyici yorumuyla dinlemenin yeri :. *Balta*, nakaratındaki bileme efektiyle dikkat çeker ve un değme rock şarkılarından daha sert bir hal almasını "Odun kırıcıydı, adı İlyas'tı / Yanaştım yanına yüzünü şin nasıl dedim, bir küfür bastı / Arkasından baltasını bi-./ Dedim 'ilin nere senin', dedi 'Van' / Dedim 'çoluk ço-edi 'sekiz can' / Dedim 'düzelecek', dedi 'ne zaman' / Ar-



kasından baltasını biledi // Dedim 'gidiş', dedi 'onlara göre' / Dedim 'kötü mü ki', dedi 'bin kere' / Dedim 'hak adalet', 'puu' dedi yere / Arkasından baltasını biledi..." Şiirin yazılma hikâyesini İhsani'den dinleyelim: "Ankara'da Keçiören'de oturuyordum. Bir gün bir oduncu gördüm. Onunla aramda bir şey kurdum, telepati mi ne diyorlar ya, öyle bir şey. Oturuyordu, odun kırıyordu, cigara sarıyordu, tekrar kırıyordu... Onu izledim, 'Balta' şiirini yazdım. Şiiri yazdıktan sonra TÖS'e (Türkiye Öğretmenler Sendikası) gittim. Fakir Baykurt onun başkanıydı. Bu şiiri okudum. İnanamadılar. Çok beğendiler." (*Roll* 27, Ocak 1999) İhsani düzenlemeleri arasında en önemlisi, işçi şarkıları bahsinde de adı geçen *Hepsi Bizim*'dir. İskender Doğan'ın, en iddialı şarkısı olan *Kan ve Gül*'ün yer aldığı 45'liğin arka yüzüne bir İhsani şarkısı alması o dönem için oldukça şaşırtıcıdır. *Hepsi Bizim*, ritmi ve coşkusuyla memlekette yapılmış politik pop şarkıları arasında hep bir adım önde gider.

Yazının burasında Cem Karaca'dan söz etmezsek olmaz. Ancak Cem Karaca, bir cümleye, paragrafa sığmaz. Bunun için *Kavga*'dan *Mutlaka Yavrum*'a uzanan şarkılarını unutmadığımızı söyleyelim ve sözü Merve Erol'a bırakalım. Erol, *Express*'te yazdığı *"Cem Karaca'nın Ardından Kahır Mektubu"* başlıklı yazıda virgülüne kadar katıldığımız şu saptamada bulunur: "Söyleyişindeki heroik ve maço eda dışında, Cem Karaca'nın vokalini tartışmak çok zor. Kardaşlardan itibaren yükselen, Moğollar'la devam eden, Dervişan'la zirvesine varan müzikalitesini de: *Yoksulluk Kader Olamaz* albümünden *Mor Perşembe* gibi şarkılara, Türkiye rock'u onunla yükseltti çıtasını. Cem Karaca, Türkiye'nin kısacık şarkı geleneğinde belki de tek 'hikâye anlatıcısı' oldu." (*Express* 34, Şubat 2004)

Politik pop durumu: Şanar Yurdatapan şarkıları

Cem Karaca'dan onun kader ortaklarına, Melike Demirağ-Şanar Yurdatapan ikilisine getirelim sözü. Demirağ'ın Yurdatapan'la yaptığı şarkılar bir dönem oldukça ses getirir. Şanar Yurdatapan'ı diğerlerinden ayıran iki özellik vardır. Şarkıları-

nın kökü Cem Karaca, Selda, Edip Akbayram gibi Anadolu'da değildir ve neredeyse bütün şarkılar mizahi bir dille yazılmıştır. Yurdatapan, memleketin ilk vokal gruplarından biri olan Kuyrukluyıldızlar'ın kurucularındandır. Alpay'la ve Doruk Onatkut'la yaptığı çalışmalar hep Batı ağırlıklıdır. Bu, sonraki dönemde bestelediği şarkılara da yansır. *Arkadaş* filminin müziğini yaparken tanıştığı Melike Demirağ'la sadece müzikal bir birliktelik gerçekleştirmemiş, bir dönem hayatını da birleştirmiştir. İkilinin yaptığı şarkılar, dönemin "pop" örnekleri olarak anılır. Aşk şarkısı gibi başlayan ve sonunda bir mesaj veren müzikalitesi yüksek şarkılardır bunlar. Örneğin, *Ağlamak Ayıp Değil*'in sonunda şarkıyla ilgisi olmadığını düşündüren şu dörtlük vardır: "Lakin bil ki arkadaş / Her aşk biraz yalandır / Oysa gerçek mutluluk / Halkla paylaşılandır" Şu sözler de aynı şarkıdandır: "Varsan da sevdiğine / Bir gün geç, bir gün erken / Mümkün mü mutlu olmak / Milyonlar umutsuzken..." Yurdatapan-Demirağ ikilisinin anlattığı "aşk" farklıdır: Toplumcudur ve halka mâl olmuştur. "İnsan göğsünde bir kalp var oldukça / Her kalp bir başkası için çarptıkça" var olacaktır, lakin "bir aşkın yerini bin aşk" alınca durum değişir: "Tatmadıkça kalbin insanlık sevgisini / Yalnız sen dinlersin bu aşk bestesini..." (*Aşk Bestesi,* 1977)

Pşşık, tam da böyle bir durumu anlatır: "Aşık olmuşsun, çılgınlar gibi / Tutuşup yanmışsın, yangınlar gibi / Mektuplar yazmışsın, mecnunlar gibi / Hiç halim yok n'olur güldürme beni // Gözün kamaşmış, çok güzelmişim / Rüyanda gördüğün sultan benmişim / Altına, zümrüte, yakuta değermişim / Mal değilim parayla, pulla ölçme beni // Dinle dostum benden olmaz sana yar / Gönlüm para pul değil insanlık arar / Kalbimde bir tek değil kırk milyon aşk var / İnsanlık yolundayım dönemem geri // Kalbimde bir tek değil, tam dört milyar aşk var / Hiçbir şey yolumdan döndürmez beni." Demirağ, bir dönüşümün de simgesidir aynı zamanda. 1977 tarihli *Yeter Artık* albümüne adını veren şarkıda bunu şöyle dile getirir: "Doğarken başkaydı yerim / Şimdi halkla beraberim / Bu düzene son verelim / Yeter artık, yeter artık!"

Şanar Yurdatapan şarkıları kimi zaman çok serttir. Aynı albümdeki *Uyan Kardeş*'te geçen şu dizeler hem yukarıda söz ettiğimiz dönüşümü çok iyi anlatır, hem de Yurdatapan şarkılarının manifestosu gibidir: "Kuş tüyü döşekte gördüm dünyayı / Yıllarca gerçek sandım bu pembe rüyayı / Yirmimde anladım ben Hanyayı Konya'yı / Vardım üstüne / Top, tüfek, tabanca değil / Şarkılarımı saldım üstüne..." Daha uzatmayalım, şarkılarında mutlak bir umut ve emek vurgusu olduğunu söyleyelim, Yurdatapan imzasını taşıyan bir başka şarkıya geçelim. Ancak buradaki Yurdatapan Şanar değil, kardeş Onur'dur. 1977 tarihli *Umurumda Mı Dünya*, tıpkı Melike Demirağ'ın söylediği *Pşşık* gibi aşk şarkısı görünümünde politik bir mizah şarkısıdır ve *Sevemem Artık*, *Yaşadım Mı Öldüm Mü* gibi aşk şarkılarıyla tanınan Ömür Göksel tarafından seslendirilir. Sözler ve müzik ziyadesiyle eğlenceli olduğundan döneminde alıcı bulur, bugüne kadar unutulmaz. Şarkı "Umurumda mı dünya / Sen varsın ya" sözleriyle başlar, oryantal ritmiyle ve "dım dım dımı dımı dım" nakaratıyla dikkat çeker. Ömür Göksel (Onur Yurdatapan'ın kaleminden) dertleri birbiri ardına sıralar: "Sigara bulmak çok güçmüş / Amerika Rusya'ya küsmüş / Bizim takım küme düşmüş // Yaşamak çok pahalıymış / Yeni zamlar sıradaymış / Bir kilo et bin liraymış // Sular hâlâ akmıyormuş / Yolları çöpler doldurmuş / Piyasada benzin yokmuş // Bu boğuşmak neye yarar ki / Kime kalmış dünya sanki / Dert edinmem hiçbir şeyi // Sen varsın ya / Umurumda mı dünya..." Rüçhan Çamay'ın seslendirdiği *Para Parra Parra* ve yine Melike Demirağ'ın sesinden bize ulaşan *Ninni*, *Umurumda Mı Dünya*'nın yanına koyabileceğimiz oryantal ritimli mizahi şarkılardır.

Bir Gün Gelecek, aynı tarihlerde yayımlanmış bir başka plaktan bizlere ulaşır. Sözlerini Şanar Yurdatapan'ın yazdığı, düzenlemesini Hurşit Yengiün'ün yaptığı enteresan bir *We Shall Overcome* uyarlamasıdır. Plak, Esmeray'ındır ama eşlik edenler arasında Melike Demirağ, İskender Doğan, Ercan Turgut gibi Hop Plak şarkıcıları da vardır. Aynı şarkı bu sanatçıların (ve tuhaf bir şekilde Cici Kızlar'ın) albümlerine de girer:

"Bir gün gelecek / Elbet gelecek bir gün // Dünya mutlu ve özgür / Tüm insanlık bir bütün / Mutlak gelecek o gün // Çarklar dönecek, hepimiz için / Yok ne düşmanlık, ne kin / Ne ırk ne cinsiyet / Ne mezhep, ne din / El ele tutuşacağız bir gün..." *Bir Gün Gelecek* o dönem TRT tarafından sakıncalı bulunarak yasaklanır, şarkının söz yazarı Yurdatapan yasağın iptali için dava açar. Gelen yanıt enteresandır: "Anayasadaki laflar şarkı yapılmış, bu şarkının yasaklanması abestir."

Esmeray'dan söz açmışken, onun *13 buçuk* adlı şarkısına da kulak vermek gerekir. *13 buçuk*, o dönemde yapılmış ırk ayrımı karşıtı şarkılardan biridir: "Benim işte bu Arap kızı / Saçlar kıvır kıvır dudaklar kırmızı / Gözler boncuk boncuk, dişler bir inci dizi / Anlamı yazılmış kara yazı // Korkar kaçar çoluk çocuk / Bir çimdik onüç buçuk / Rengin kara olsun varsın / Yeter ki kalbin kara olmasın // Anneciğim aman geliyor öcü / Öcü değilse Arap bacı / Bacının hakkı yok rahat yaşamaya / Bacının kalbi yok kalp taşımaya..."

İnsancıklar, Kuklacı Amca, Tanrı

İnsancıklar, 1975 tarihli bir şarkıdır ve sözlerini Şanar Yurdatapan yazmıştır: "İnsanlar, insancıklar, binlerce, yüz binlerce / İnsanlar, insancıklar, hepsi yaşam derdinde // Kimi üzgün, kimi şen, kimi sevgiyi arar / Evlerine dönerken kalplerinde umut var / Kim bilir belki yarın dünden güzel olacak / Özlenen mutluluğu belki yarın bulacak // Bir gün daha başlıyor, insanlar, insancıklar / Gözlerinde bin bir dert, kalplerinde umut var..." Şarkı, yayımlanmadan önce Ayhan Işık'lı *Haşhaş* filminde kullanılmış ve büyük ilgi görmüştür. Füsun Önal, bu şarkının da yer aldığı *Alo Ben Füsun* albümündeki bir başka şarkıda *Fakir Kızın Öyküsü*'nü anlatır. Bu da isyanı olan bir şarkıdır: "Çıksın karşıma hor görenler / Fakir, zavallı bir kız diyenler..."

1975 yılında yapılmış bir başka şarkı İlhan İrem'in bir plağından bize ulaşır: *Bir Varmış Bir Yokmuş* (*Kuklacı Amca*). Şarkı, bomboş bir dünyaya dekorlarıyla ve kuklalarıyla can veren Kuklacı Amca'yı anlatır. Kuklalar bir süre sonra birbirine gire-

cek, çareyi Kuklacı'yı bulmak için "kocaman roketler"le uçmakta bulurlar. Kuklacı Amca, "uzayın derinliklerinde" karşılarına çıkar. Kuklalar, dert yanmaya başlar: "Gel Kuklacı gel gör halimizi / Gel Kuklacı gel de kurtar bizi / Kaybettik bizler kardeşliğimizi / Dostluğumuzu, sevgimizi // Gel Kuklacı gel gör halimizi / Gel Kuklacı gel de kurtar bizi / Her yerde savaş, açlık, düşmanlık var / Birbirine düştü hep kuklalar." Kuklacı Amca, onlara şu öğüdü verir: "Çare bende değil, kendinizdedir bilin / Mutlu olmak için birbirinizi sevin..." Plak, yayımlandıktan kısa bir süre sonra İlhan İrem'in isteğiyle plak şirketi (Diskotür) tarafından piyasadan çekilir. Tanrı kavramını sorgulamak için henüz vaktin çok erken olduğunu düşünmektedir genç sanatçı. *Bir Varmış Bir Yokmuş*, yıllar sonra İrem'in bir toplama albümünde dinleyici karşısına çıkar.

Tanrı'dan söz etmişken Ajlan ve Üç Ozan'ın *Tanrı* şarkısından ve Rahmi Saltuk'un kült şarkısı *Tanrı Baba*'dan söz etmemek olmaz. Kimi Anadolu-pop toplulukları zaman zaman zülfiyare dokunan şarkılar yapmışlardır. Ajlan ve Üç Ozan'ın bir başka düzenlemesi olan *Uyur İken Uyardılar*, Üç Hürel'in ilk plağında yer alan, sonradan unutturdukları *Şeytan Bunun Neresinde* ve Okay Ergil Folk Dörtlüsü'nün *Avşar İlleri*, bu tür plaklara verilecek örneklerdir. Rahmi Saltuk ise her dönem muhalif kimliğiyle dikkat çektiği için bu yazı dışında başka bir yazıda uzun uzun söz edilmeyi hak eden bir isimdir.

Tek plaklık şarkıcılar ve ütopya şarkıları

1970'li yılların yükselen politik dinamikleri, alakası olmayan şarkıcı ve toplulukların politik şarkılar yapmasına neden olduğu gibi tek plaklık şarkıcıların da ortaya çıkmasını sağlar. Hakkında malûmat sahibi olamadığımız Şebnem'in *Yarın Benden Doğacak* adlı şarkısı bunlara verilecek örneklerden biridir: "Usancın doruğunda yarınlar benden doğacak / Kutsal özgür kanımla bir dünya yaratılacak..." Şarkı çok ortalığa çıkamamıştır ancak başka bir şarkıcı, Sibel (Hotin), *Bir Yer Arıyorum* adlı şarkısıyla 1979 yılında çok ses getirmiştir. Plak çok satar

ancak hemen sonrasında Sibel ortadan kaybolur. Şarkının sözlerini Fikret Şenes yazmıştır: "Bir yer varmış, dünyanın bir ucunda / Bir yer varmış, Kaf dağının ardında / Gülermiş oradaki doğan çocuklar / Pembe görünürmüş göze ufuklar / Tertemizmiş bütün kalpler, sokaklar / Ölmezmiş hiç yaşayanlar // Orda kullar tasasız / Orda gönül yarasız / Gürültüsüz, kavgasız / Diyorlar ki orada yaşanırmış parasız // Belki de bulacağım / Uzansam tutacağım / Bakarsam göreceğim / Mutlular arasında herkesi seveceğim // Bir yer varsa, bulabilsen yolunu / Bir şey varsa, çözebilsem sorunu / Bayram havası esermiş rüzgârında / Kurtlar kuşlar dost gezermiş dağlarında / Garip insancıklarmış barış yolunda / Gül atarmış düşmanlara // Bir yer uçsuz bucaksız / Isınırmış ocaksız / Kimse yokmuş yuvasız / Uyum içinde toplum / Vicdan varmış yasasız // Eğer masal gibiyse / İnanması güç ise / Her şey senin elinde / Bu cennet yoksa bile / Sen yarat gerekliyse..." *Bir Yer Arıyorum*, memleket popunda görülen ender ütopya şarkılardan biridir.

Sibel gibi akıbetini bilmediğimiz bir başka şarkıcı Ayşe Cemil'dir. Ayşe Cemil'in *Daha Güzel Olmalı* adlı şarkısı, 1978 tarihlidir ve dönemin sevilen, bilinen şarkılarındandır: "Gel yanımıza, gel yanımıza / Korkma katıl kavgamıza ve şarkımıza / Gel yanımıza, gel yanımıza / Verelim omuz omuza, gir kolumuza // Güzel olmalı, güzel olmalı / Dünya daha güzel olmalı / El ele yaşamalı, mutlu ve sevdalı / Dünya daha güzel olmalı // Kırmızı güller, kırmızı güller / Bizim olacak güzel günler / Bizimdir güller ve güllerden güzel günler / Bizim olacak güzel günler..."[1]

Ali Kocatepe'nin ilk plaklarından birinde karşımıza çıkan *Yeni Bir Dünya İstiyorum*, bir başka ütopya şarkısıdır. Kocate-

1 Her iki şarkıcının da kim olduğuna ve şimdi ne yaptığına dair bir bilgimiz yok. Eski dergilerden kestiğim yazılardan birisinde Ayşe Cemil'in bir gazetecinin takma ismi olduğunu okuduğumu hatırlıyorum ama bütün aramalarıma rağmen bu kupürü bulamadım. Bu bilgiyi verirken hafızama güvenmek durumundayım. Sibel Hotin ismi ise üç yerde karşıma çıktı: 1981'de Sezen Aksu ve Özdemir Erdoğan'ın Şan Tiyatrosu'nda düzenlediği bir konserin ilanında Sibel Hotin ve Recep Akdağ isimlerine rastladım. Aynı isim, 1986 tarihli *Sen Türkülerini Söyle* filminin jeneriğinde de karşıma çıktı. Son olarak Sibel Hotin Gerçel adlı bir heykeltıraşın varlığını öğrendim ancak (ilki dışında) bu Sibel'lerin o şahane şarkıyı söyleyen Sibel olduğunu garanti edemiyorum.

pe'nin "yeni dünya"sı biraz romantiktir: "Yeni bir dünya istiyorum, insanları melekten / Fersah fersah uzakta yeryüzünden // Pırıl pırıl geceleri, sedeften dalgaları olan / Ak bulutları güneşi kapamayan / Yeni bir dünya istiyorum / Rüzgârları özgürlük kokan // Yeni bir dünya istiyorum, tüm insanları hoşnut / Hep özgürlük şarkıları söyleyen / Karanlık ormanlarında bülbülleri korkmadan ötebilen / Kötülüklerden arınmış bir dünya" Şarkı, Kocatepe tarafından 1974 tarihinde *Yeni Bir Dünya '74* adıyla yeniden yorumlanmıştır.

Bunalımlar'ın *Bir Dünya Da Bana Ver* şarkısında anlattığı dünya, mutlu çayırlarında kuşların öttüğü, şen bahçelerinde çocukların koştuğu, yuvalarında ılık rüzgârların estiği bir dünyadır: "Aşkla ve sevgiyle dopdolu bir dünya / Acıya hiç yer olmasın orada" Dağhan da (Baydur), *Bir Dünya Kuralım*'da böylesi bir dünyanın özlemini kurar.

Şenay'ın seslendirdiği *Sessiz Bir Yer* da bir ütopya şarkısıdır. Şenay'ın hafızalarda kalan şarkıları *Sev Kardeşim* ve *Hayat Bayram Olsa ise* 1970'li yılların başında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından mitinglerde kullanılır. Bu şarkılar seçim meydanlarına inen ve "kitleleri kucaklayan" ilk şarkılardır. Şenay, sonrasında "beynini kemiren düşünceler"i anlatır. *Sessiz Bir Yer* çok satmaz ancak bugüne kalan plaklarından olur: "Bütün istediğim, yalın yaşam için / Dünyayı saran kavgadan uzak, sessiz bir yer // Gazete okurken zevk alabildiğim / Sessizce gözyaşı dökmediğim bir yer // Billur düşüncede, oluşan emekle / Emelimin meyveleriyle güzelleşen bir yer / Düşümü paylaşan, gerçekten dost olan / İnsanların bütünleştiği bir yer // Biz ne olacağız / Peki ya çocuklar / Kimler kime neler yapacaklar? / Kim cevap verecek / Neyi (nasıl) halledecek? / Diye sorular sormadığımız bir yer // Bütün istediğim, yalın yaşam için / Kendi yarattığım (yönettiğim) dünyamda özgür bir yer / Verilen sözlerin acı bedelinin / Beni benden almak olmadığı bir yer..."

Şenay, şarkılarının çoğunda gerçeklerden söz eden ender sanatçılardandır. Pop camiasının "sivri" şarkıcılarından biridir. *Sev Kardeşim* ve *Hayat Bayram Olsa*'yla başlayan toplumcu şarkıları *Sessiz Bir Yer*'le doruk noktasına çıkar. Bu şarkılar Ecevit

tarafından sahiplenilir, seçim alanlarına taşınır. Aslında bu ilk değildir. Tülay German'ın sesinden dinlediğimiz Erdem Buri bestesi *Yarının Şarkısı*, seçim alanlarına inen ilk pop şarkısıdır. 1965 seçimlerinde Türkiye İşçi Partisi tarafından kullanılır ve bu seçim TİP'in aralarında Çetin Altan'ın da olduğu on beş milletvekiliyle parlamentoya girmesiyle sonuçlanır.

Urfalı Babi'nin *Dünya Aktüalitesi*, *Bastır Ankaragücü*, *Kör Değiliz Ya* gibi şarkıları bu saydığımız şarkılar arasına koyabileceğimiz ilginç şarkılardandır. Bir de Orhan Gencebay'ın *Batsın Bu Dünya*'sından Hakkı Bulut'un *Gecekondu*'suna uzanan bir arabesk şarkılar yumağı vardır ki onları anlatmaya kalksak bu yazının tümüyle dışına çıkarız. Onun için sadece adlarını analım ve yazıyı bağlayalım.

Ben mekânımı çoktan seçmişim...

Yeşim'in Dervişan'la yaptığı *Doğuş* albümü, sanatçının diskografisinde bir doruktur. Bir rock albümüdür bu ve içindeki şarkılar farklı bir söyleme sahiptir. Albümün kapanışında yer alan Taner Öngür bestesi *Varız Dostlar*, bu albümü özetleyen şarkılardandır: "Ne aldatmak, ne yok olmak, ne de çökmek için varız / Aydınlığa tertemize koşup çıkmak için varız / Umudumuz gelen günden, söz etmeyin dert, hüzünden / Karanlığı yeryüzünden tutup sökmek için varız..." Şarkıda "Hür olmanın bayrağını burca dikmek için varız" gibi sözlere de rastlarız.

Asu Maralman'ın "Başımızı döndüren ışıklı gözlerindir / Bitmeyen umudumuz gelecek günlerdedir // Biz duymasak da bizim şarkımız / Güzel günlerde söylenecektir..." sözlerini haiz *Güzel Günlerin Şarkısı* ve Erol Evgin'in seslendirdiği ve "Bu yaşlı yorgun dünya, gözlerdeki bu kuşku / Bu cansız küskün şehir, çevremde bu korku / Hiçbiri söndüremez içimdeki umudu..." sözleriyle dikkat çeken *Umut*, o dönemde yapılmış başka şarkılardır.

Başlık Parası'yla sosyal sorunlara değinen, *Benim Halkım*'da halkını anlatan, daha ziyade içki-sigara şarkılarıyla tanıdığımız

"yorgun" Tanju Okan, 1978 yılında zımba gibi bir karşı çıkış şarkısına imza atar. Cenk Taşkan'ın bestelediği *Parkta Yatıyorum*, etkileyici bir şarkıdır. Okan, bu şarkıda Mehmet Teoman'ın yazdığı sözleri seslendirir ve dünya işlerinden yakayı sıyırmanın şahane yolunu anlatır: "Ben mekânımı çoktan seçmişim / Ne ev sahibi, ne pul ne senet / Ne suyun derdi ne elektrik / Ben artık parkta yatıyorum / Ben artık parkta yaşıyorum..." *Parkta Yatıyorum*, etkileyici bir şarkıdır.

Metin Ersoy'un '70'li yılların hemen başında yaptığı *Her Şey Berbat*, bir kalipso denemesidir ve popçuların yaptığı sosyal şarkılar mevzusunda erken ulaşılmış bir doruk noktasıdır. Ersoy, şarkıyı gitgide artan grevler üzerine söyler ve bu duruma kendince bir eleştiri getirir: "Şuraya bak, her şey berbat / Halimize bak, her şey berbat // İşçi grevde, memur grevde / PTT idaresi de, doktorlar, polisler de // Her gün işlerim aksarsa böyle / Halimiz ne olacak sen söyle" Şarkının başlıkta da kullandığımız en can alıcı dizesini bu yazının son cümlesi yapalım. Zira bu konuda söylenmiş en naif özlü sözlerden biridir bu: "Kardeş kardeşi vurur, halka hüzün olur, oy!"

Kavafis'in meşhur *Şehir* şiirinin Cevat Çapan tarafından yapılmış güzelim çevirisiyle başlayalım: "Yeni bir ülke bulamazsın, başka bir deniz bulamazsın. / Bu şehir arkandan gelecektir. Sen gene aynı sokaklarda / dolaşacaksın. Aynı mahallede kocayacaksın; / aynı evlerde kır düşecek saçlarına. / Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda. Başka bir şey umma–"

Kavafis'in şiirini, bir dönem Hümeyra seslendirmişti. Sonradan Ezginin Günlüğü başka bir beste yaptı ona. Aynı Hümeyra, yıllar sonra, aslında Yeni Türkü'nün seslendirdiği *Dönmek*'i de yorumladı. Murathan Mungan dizeleri "neresi sıla bize, neresi gurbet", onun yorumuyla kalbimize daha bir işledi.

Şiirler her zaman bu kadar şanslı değil. İyi bestelenmesi de yeterli olmuyor. Kimi zaman, bazı dizeler şarkının dışında kalıveriyor! Necati Cumalı'nın *Göç* şiirinde geçen "batının kömür kokan gotik kentleri" dizesi, Yeni Türkü'nün bestelediği şarkıya girme becerisini gösteren şanslı dizelerden. Sezen Aksu, Kemal Burkay'ın *Gülümse*'sini bestelerken "işçiler iyi çalışsın, gülümse" dizesini atlamış ama "belki şehre bir film gelir" şarkıda kalmış.

İçinde şehir geçen şiir, şehirde geçen şiir çok ama iş şarkılara gelince durum değişiyor. Şehir yaşamını anlatan bazı şarkılar ve

şehirler için yazılmış şarkılardan ibaret bu külliyat... Neredeyse 50 yıllık geçmişi olan pop, şehirli bir müzik olmasına rağmen şehre hep uzaktan bakmış. Şehir özne olmuş kimi zaman ama olaylar genellikle mekândan bağımsız gelişmiş. Yine de şehri özne yapan, doğrudan şehirler için yazılmış şarkılar var.

Ah güzel İstanbul...

Popüler Batı müziğinin memleketteki ilk hit'i sayılan *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*, bir şehir şarkısı. Onun etkisiyle gelişen aranjman akımı da şehirli bir akım. Sonradan çıkan Anadolu-pop, şehir insanının gözüyle köyü ve köylüyü anlatır: Bunun için biraz sahtedir. Dönemin kolej çocukları, "uzaklardaki köylerinin özlemini" anlatan şarkılar yapar bir süre. *Orda Bir Köy Var Uzakta* ile büyütülen cumhuriyet gençliğinde baş gösteren bir yan etki bu belki de.

Şehirlerin şehri İstanbul'dur elbette. Belki de dünyada üstüne en çok şarkı yazılan şehirdir. Nitekim dünyanın duyduğu ilk Türkçe şarkı da İstanbul'la ilgilidir: Eartha Kitt, 1950'lerde kırık Türkçesiyle *Üsküdar*'ı seslendirmiştir. Kitt, şarkının ortalarında bir yerde İngilizce konuşur ve "Üsküdar Türkiye'nin küçük bir kasabasıdır ve içinde sekreterler yaşar" gibi laflar eder. *Üsküdar*, sonrasında pek çok şarkıcı ve topluluk tarafından değişik dillerde seslendirilmiş, bir millî şarkı haline gelmiştir. Sadece Üsküdar değil, İstanbul her köşesiyle şarkılara girmiştir: Adalar'dan Moda'ya neredeyse bütün semtler, Bostancı durağı, Aşiyan yolları, Kızkulesi, Boğaz Köprüsü... Diğerlerini anlatmaya kalksak sayfalar yetmez ama Boğaz Köprüsü'nden söz eden şarkıları atlayamayacağız. 12 Şubat 1970'te temeli atılan ve cumhuriyetin 50. yılı kutlanırken açılan Boğaz Köprüsü, memlekette sevinçle karşılanmış. *Hürriyet*, 31 Ekim 1973 tarihinde köprünün fotoğrafını 1. sayfanın tümüne yerleştirirken üzerine "Ne güzel şey!" yazmış sadece. Mühim olayların plağını çıkarmakta gecikmeyen müzik piyasası, art arda iki Boğaz Köprüsü plağı yapmış. Emel Sayın'ın seslendirdiği *Boğaz Köprüsü*, "Semada nazlı bir heybetle durur / Sahili sahile bağlayan budur /

En büyük mutluluk, en büyük gurur / Cennet İstanbul'umun en güzel süsü / Başımda taç sanki Boğaz Köprüsü /../ Cumhuriyetin ellinci yılında / Bağlandı Rumeli Anadolu'ya / Hayaller hakikat oldu sonunda..." sözleriyle dikkat çekerken, Semra Sine'nin seslendirdiği aynı adlı başka bir şarkıda şu dizelere rastlıyoruz: "Kurdun masaldan bir dünya / Selamlar Boğaz yoluna / Bu gözlerin gönüllerin / Köprüler sultanına // Engin sular üstünde / İki kıta birleşti / Senle süslendi dünya / Gerçek oldu bu rüya" Bora Ayanoğlu'nun köprüyü taçlandırdığı *Bir Gelinlik Kız Gibi* ve Zafer Çotal'ın duygularını enstrümantal olarak anlatmayı tercih ettiği *Boğaz Köprüsü Üstünde Müzikli Bir Gezinti* adlı şarkılarını da unutmayalım ve Dario Moreno'ya bağlanalım.

Moreno, kendisini Türkiyeli sayar. Dünyadaki ilk İstanbul şarkılarından biri ona kısmet olmuştur. Four Lads grubunun ünlendirdiği ve Jimmy Kennedy'nin sözlerini yazdığı Nat Simon şarkısını, 1954'te Fransızca sözlerle plağa okumuştur. "İstanbul bir zamanlar Konstantinopolis'ti / Şimdi artık İstanbul Konstantinopolis değil // Eski New York bile bir zamanlar New Amsterdam'dı / Niye adını değiştirdiler bilmem / Demek ki böylesini tercih ettiler / Geri götür beni Konstantinopolis'e / Hayır, dönemezsin Konstantinopolis'e / Çok zaman önce kayboldu gitti Konstantinopolis / Niye böyle oldu dersen / Bu kimseyi alakadar etmez / Türkler'in bileceği iş..." sözlerini haiz *İstanbul (Not Konstantinopolis)*, zaman zaman gündeme gelen bir şarkıdır ve çok kişi tarafından seslendirilmiştir. Görebildiğimiz kadarıyla, Türkçe sözlerle de iki kere yorumlanmıştır: Sevinç Tevs, büyük bir gururla söylediği şarkısında, tertemiz bir "masal beldesi"ni tarif eder: "İstanbul, görenleri büyülersin / İstanbul, sen güzeller güzelisin / Her taşında Sultan Mehmet'im dersin / Tanrım şükürler olsun / Sen yalnız bizimsin..." Yeni zamanlardan Rashit'in *İstanbul*'u ise "kirli"dir: "İstanbul tam bir cehennem / Parlak şehir, ışıkları bok gibi / Toplar sinekleri" Deprem tehlikesi ve patlayan çöpler bu şehirdedir, "her yer beton"dur ve İstanbul "psikopat dolu bir cehennem"dir. Punk hattından şehri tarife kalkan Duman da benzer bir tabloyu anlatır: "Bu şehir rakıyla yaşar / Bu şehir cigarayı çeker / Bu şehir gündüzü yaşar / Bu şehir

her geceyi sever // Bu şehrin adamı söver / Bu şehir kadınını döver / Bu şehir kanımızı emer..." Tüm pisliğine rağmen, bir yandan "ölmeye değer" bir şehirdir İstanbul.

1966'da Dario Moreno'nun Fecri Ebcioğlu sözleriyle seslendirdiği *İstanbul'un Kızları*, bu şehirle ilgili eğlenceli şarkılardan biridir: "İstanbul'un kızları bilsen ne şeker / İnsanı uzaklardan yanına çeker..." Oysa İlham Gencer, bir yıl önce, Altın Mikrofon elemelerinde *Zamane Kızları*'nı biraz farklı yorumlamıştır: "Beyoğlu'nda kızlar gezer / Gezişi bağrımı ezer / Şu İstanbul'un kızları / Çıta maymununa benzer" Urfalı Babi, '70'lerin başında aynı kızları şöyle tarif etmiştir: "İstanbul'un dilberleri / Tatlı ballı dilleri..."

İstanbul, Anadolu insanı için de vazgeçilmez bir şehirdir; bu nedenle türkülerde de çok bahsi geçer. Uzaktır, özlenendir, bir yandan da alıp gidendir. "Yârim İstanbul'u mesken mi tuttun / Gördün güzelleri bizi unuttun" içli bir türküdür. Bir Burdur türküsü ise "İstanbul'a saz yolladım yâr geldi" der.



İstanbul masum değildir aslında; acımasızdır. Bunu en iyi anlatan, bir Cem Karaca şarkısıdır: "Şu İstanbul şehrinden neler ummuşum / Ummuşum da sadece yutkunmuşum" (*Kâhya Yahya*). Karaca'nın aynı hatta ilerleyen şarkısı *Mor Perşembe*, içinde şehir geçen şarkıların en acıklılarındandır: "Okumaya geldiğin bu Bizans eskisi şehir / Şimdi bir kasım ikindisi neden böyle hergele? /.../ Cebindeki taşra damgalı o lise diploması / Bir köfte-ekmek parası bile etmez ki bu şehirde" dizeleri o şarkıdandır. Bir Cem Karaca şarkısını daha anmanın tam vakti: "Bana İstanbul'u anlat, nasıldı / Şehirlerin şehrini anlat nasıldı?" dediği *Hep Kahır*. Onun yanına Melike Demirağ–Şanar Yurdatapan ikilisinin "Şimdi İstanbul'da olmak vardı anasını satayım" dizesini dilimize dolayalım ve bu güzel şehirden uzaklaşalım; İstanbul şarkılarına girersek yazıda yol alamayız çünkü. Alaturkacısından hip-hop'çusuna herkesin ayrı bir İstanbul'u var. Dolayısıyla hakkında yüzlerce şarkı yazılmış. Yine de hızla bazılarını analım: Cem Karaca ve Züllfü Livaneli'nin Orhan Veli'nin sözlerini kullandıkları *İstabul'u Dinliyorum*, Çiğdem Talû'nun sözleriyle Erol Evgin'in söylediği *İstanbul Şehri* ("Sefasıyla, cefasıyla / İşvesiyle, edasıyla / Bin şehre bedeldir / İstanbul şehri // Öyle bir şehir ki / Anlayamazsın / Güzelliğini / Anlatamazsın..."); Ayşegül Aldinç ve Modern Folk Üçlüsü yorumuyla Eurovision elemelerinde yarışan ve sonradan Nükhet Duru'nun plak yaptığı Ali Kocatepe bestesi *İstanbul İstanbul* ("İstanbul İstanbul / Taşın toprağın altın / Sanki bir masal gibi hayatın / Kim bilir sen ne aşklar yaşadın..."); eski bir alaturka şarkı olan *Ah Güzel İstanbul* ("Ah güzel İstanbul / Benim sevgili yarim / Güzelliğin aksetmiş / Boğazın sularına..."); Levent Yüksel'in oynak şarkısı *İstanbul* ("Kadın gibi, kısrak gibi / Sarılayım gel ince beline / Yarim İstanbul / Gel öpeyim gerdanından..."); Kurtuluş'un sesi ve gitarından bildiğimiz *İstanbul Sokakları* ("Söyleyin sevgilim nerde / İstanbul sokakları / Çare bulun bu derde / İstanbul sokakları // Onu benden siz aldınız / Onu benden kopardınız / Şimdi yalnız bıraktınız / İstanbul sokakları..."); Münir Nurettin Selçuk bestesi, Yahya Kemal şiiri *Aziz İstanbul* ("Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul / Görmedim gezmediğim, sevme-

diğim hiçbir yer / Ömrüm oldukça gönül tahtıma keyfince kurul / Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer...") aklımıza ilk gelenler... Dahası var ama uzatmayalım; İstanbul'a el sallarken, çıtırtılı bir 45'lik plaktan yükselen Taner Şener'in sesine kulak verelim: "Her şeyinle güzelsin / Gönüllerde gezersin / Kederimsin, neş'emsin / Sevda yolu İstanbul..."[1]

İstanbul'dan Ankara'ya doğru yol alırken kulağımıza çalınan Ankara işi iki İstanbul şarkısından söz edelim. Her ikisi de Artun Ertürk bestesi ve Pamela tarafından seslendiriliyor. Biri, sanatçının ilk albümünde yer alan *Beni De Mi İstanbullu Zannettin*, diğeriyse 2004 yılı sonlarında ortalığı kasıp kavuran *İstanbul*: "İstanbul seni hapsetmiş / Eski bir banta kaydetmiş / Yüzlerce binlerce insan aman Allah / Hep bu şarkıyı söylemiş..."

En hızlı zamanında Ankara'nın...

İstanbul şarkıları saymakla bitmez ama Ankara için yazılan şarkıları saymaya kalksanız bir elin parmaklarının sayısına zor ulaşırsınız. *Ankara Ankara Güzel Ankara*[2] ya da *Ankara'nın Taşına Bak* gibi marşları ve *Ankara'da Yedim Taze Meyvayı* gibi türküleri saymazsak, sahiden az sayıda şarkı vardır. Esin En-

---

1 Mevzuyla alakadar olanlara başka bir yazıyı önerelim: Tarih Vakfı tarafından yayımlanan üç aylık *İstanbul* dergisinin "İstanbul ve Müzik" başlıklı ve Nisan 2003 tarihli 45. sayısındaki yazısında, Derya Bengi, İstanbul'a ilgili şarkıları bir araya getirir. Yazının Dengbej Şâkir'den alınan (ve Kürtçe'den çevrilen) başlığı bile, güzelliğinin bir göstergesi: *İstanbul'a gittim ki, dünyanın yarısıdır.*

2 "Ankara Ankara güzel Ankara / Seni görmek ister her bahtı kara / Senden yardım umar her düşen dara / Yetersin onlara güzel Ankara..." sözleriyle başlayan bu şarkı, çocukluğumun vazgeçilmezlerinden. O zamanlarda Ankara'yı görmek biz taşralılar için bir ayrıcalıktı. İlk ne zaman geldiğimi hatırlamıyorum ama 1981'de gelişim dün gibi aklımdadır. Çanakkale'den yola çıkıp Eskişehir üzerinden gelmiştik. Kocaman kocaman binaların arasından şehre girmiştik. Ankara'ya gelirken görmek istediğim üç şey vardı: Anıtkabir, Atatürk Orman Çiftliği içindeki hayvanat bahçesi ve MTA'nın Tabiat Tarihi Müzesi. Müze, daha girer girmez karşımıza çıkmıştı ama o gün kapalıydı ve gezememiştik. Zamanımız sınırlıydı: Samsun'a gidiyorduk ve benim isteğim üzerine Ankara'dan geçmiştik. İkinci durak müzeden sonra karşımıza çıkan Anıtkabir oldu. Mozolenin karşısına geldiğimizde çok heyecanlandığımı hatırlıyorum. Atatürk Orman Çiftliği'ne gittiğimizde daha da çok heyecanlanmıştım ama. O güne kadar sadece İzmir Fuarı'ndaki hayvanat bahçesini görmüştüm ve oradaki tek enteresan hayvan meşhur fil Bahadır'dı. Zebra, züra-

gin *Ankara'nın Taşına Bak*'ı bir aşk şarkısına çevirmiştir; bu anlamda farklı bir şarkıdır bu: "Ankara'nın taşına bak / Gözlerimin yaşına bak / Aşkına ben esir oldum / Sen feleğin işine bak // Gözyaşımı döküyorum / Gurbet ele gidiyorum / Aşkına ben esir oldum / Hüngür hüngür ağlıyorum..."

Gündoğdu Duran'ın Ankara kızlarını anlatan *Ankara Rüzgârı*, meşhurdur: "Önce biraz gülecek, kalbe ümit katacak / Söz verecek, gelmeyecek, hep seni aldatacak / Sev diyecek, sevmeyecek, belki de ağlatacak / Boş yere ağlama, kalbini bağlama, Ankara kızlarına". Şarkının en güzel yeri, "İndi bahar Ankara'nın sisli yamaçlarına" dizesidir. Hele ki Nesrin Sipahi söylüyorsa, şahanedir.

Necdet Tokatlıoğlu bestesi *Sensiz Ankara*, sözlerini Mehmet Erbulan'ın yazdığı kayıp bir şarkı: "Günüm kara, gecem zindan / Kalbimdesin inan her an / Sen gideli sanki viran / Sevgilim, sensiz Ankara // Gözyaşımı kurutmuyor / Efkârımı dağıtmıyor / Artık beni avutmuyor / Sevgilim, sensiz Ankara..."[3] Çağdaş Türkü'nün *Uyanıyor Ankara*'sı ise Ankaralıların en çok dinlediği şarkılardan biri herhalde. 1990'lı yılların ortasında Ankara'da yayım yapan Radyo Arkadaş, her sabah bu şarkıyla açılırdı çünkü.

Grup Gündoğarken şarkısı *Ankara'dan Abim Geldi*, bir İstanbul şarkısı aslında. Haluk Levent'in meşhur ettiği *Ankara* da bir Ankara şarkısı değil. Kendisini anlatmayan şarkıların

---

fa, kaplan, su aygırı yoktu ve bu hayvanları Ankara'da ilk kez görecektim. Kapıdan girer girmez hemen karşımızdaki kafeste gördüğüm "goril", heyecanımı daha da artırdı. Kafese doğru koşarken bu işte bir tuhaflık olduğunu anlamıştım ama iş işten çoktan geçmişti. Annem ele geçirdiği her fırsatta, kafesi temizleyen görevliye "gorile bakın" diye koşuşumu kahkahalarla anlatır! Sonra Ankara'ya okumaya geldim ve şehri severek buraya yerleştim. Anıtkabir'e akraba çocuklarını götürdüm, dolayısıyla defalarca gittim. Hayvanat bahçesi, ilerleyen zamanlarda benim için bir tutku halini aldı. Arkadaşlarımızın çocukları oldukça sevindik, onları her fırsatta hayvanat bahçesine götürdük. En çok merak ettiğim yer olan Tabiat Tarihi Müzesi'ni ise (çok utanarak söylüyorum) hâlâ gezmedim. Lafı daha uzatmayayım, zira Ankara maceramı anlatmaya kalksam çok şey çıkar. İyisi mi Ankara için yazılmış şarkılar bahsine devam edeyim ve bana müzik tarihçiliği yolunu açan Ankara'ya minnet borcumu bu yazının bu bölümüyle ödemek için ilk adımı atayım.

3 Bu şarkı için Gökhan Akçura'ya teşekkür borçluyum: Birlikte gittiğimiz Cihannüma'da tesadüfen o plağı bulmasaydı ve bana göstermeseydi, hâlâ bu şarkıyı arıyor olacaktım.

adlarında geçer Ankara. Hiç alakasız bir şarkının bir yerinde de beliriverir aniden. Örneğin, Bülent Ortaçgil'in *Deniz Kokusu Getiriyorum* adlı şarkısında şöyle bir dize vardır: "Yarım gün uzakta Ankara / Sokaklarında uslu kentliyi oynamak için..." Zuhal Olcay'ın sesinden sevilen Vedat Sakman bestesi *Ankara'da Aşık Olmak* ise tersi bir rota izler ve "Ankara'dan bir kuş uçtu güneye doğru" diye başlar. Sakman Ankaralıdır. Bu şehri iyi tanır. Ama Ankara şarkılarının piri Sincanlı Oğuz Yılmaz'dır: *Eryaman'dan Elvan'dan* da onundur, *Ankara'nın Dikmeni* de. Pek alakaları yok ama semt bağlantısıyla bir taş plaktan ve Faide Yıldız'ın sesinden bize ulaşan *Dikmen Güzeli*'ni de analım: "Dikmen güzeli, ağlayorum ben / Andıkça seni /.../ Rüzgârda bile Dikmen kızının şen nağmesi var"

Bu noktada, "en hızlı zamanlarında"ki Ankara'yı anlatan Erkin Koray'ı es geçmek olmaz. Zira "Bu bir Ankara hatırasıdır" diye başlayan *Ankara Sokakları* şahanedir: "En hızlı zamanında Ankara'nın, sevdik birbirimizi / Sen ve ben / Belki çok erken ama çok yakın olduk birbirimize / Bir kız ve bir erkek / Çığ gibi yağdık Ankara'nın üzerine // Kaldırımların dili yok / Onlar söylemez / Biz söyleriz onları nasıl çiğnediğimizi / Sabaha karşı fırından ekmek alıp yediğimizi, içtiğimizi / Sevdiğimizi, sevildiğimizi / Aslında bir hikâyemizi anlatmaya kalksak zamanın beyni durur / Denizler kurur..."

Rock cephesinden Ankara'ya katkı çoktur. *Ankara Sokakları* adını taşıyan bir başka şarkı Bulutsuzluk Özlemi'nin *Numara* albümünden bize ulaşır. Ankaralı müzisyenler o dönem Bulutsuzluk Özlemi'ne kan vermekle kalmamış, böylesi bir şarkının oluşumuna da katkı sağlamıştır. Vega'nın *Hafif Müzik* albümünde yer alan *Ankara* ise taptaze olmasına rağmen kimilerince bu şehir için yazılmış en iyi şarkı olarak anılmaya başlamıştır: "Yağmur dönerken kara / Şarkılar var falımda / Hepsi sana, hepsi sana / Bu gece Ankara /../ Sokaklar dolusu / Şekerli kar kokusu / Tunalı'da gezinirken / Bizde bir / Kahvaltının tutkusu / Acıkanlardan biri ben / Arkada bıraktığım sen / Kim olduğunu biliyorsan söylesen..."

Alpay'ın söylediği *Ankara Garı'nda*, bir ayrılık şarkısıdır. Me-

kân ve anlatılan hikâye o kadar örtüşür ki, hiç tren yolculuğu yapmamışsanız bile çok etkilenirsiniz şarkıdan. Bir tren tutkunuysanız, daha çok etkiler elbet bu şarkı sizi. Alpay, değişik zamanlarda içinden tren geçen şarkılar söylemiştir. Bunlar arasında yer alan Bora Ayanoğlu bestesi *Tren*, 1970 tarihlidir: "Yüzü yanık bir çocuk / Toparlar torbasını / Atlar trenden / Ürkek, şehre baka baka / Süzülüp kaybolur / Yollarda sevinçle..." Şarkıda şu dizelere de rastlarız: "Oysa şehir toprak gibi / Dost değildir her insana" Yine Alpay'ın sesinden dinlediğimiz *Güven Parkı*, hazin hikâyesiyle dikkat çeken bir şarkıdır ama başında şahane bir Ankara tasviri vardır: "Bu kente Konya asfaltından girer güney rüzgarı / İnönü Bulvarı'ndan geçip Atatürk'e döner / Güven Parkı'nda soluklanır // Bu kente Konya asfaltından girer ilkbahar / Çiftlik'ten başlayıp Bahçeli'ye uğrar / Güven Parkı'nda tomurcuklanır..." Grup Yorum'un *İnsan Pazarı* da aynı minvalde bir hikâyeyi anlatır. Mekân, yine Ankara ve Güven Parkı'dır.

Ankara, taşranın umududur bir yandan; bu şarkılara da yansımıştır. Selda'nın seslendirdiği *Anayasso*, Şemsi Belli'nin bir şiiridir ve Şavatalı Hasso'nun "Angara"ya ulaşma çabasını anlatır. "Ankara'da türlü türlü plan var" dizesi, yine Selda'nın seslendirdiği *Suç Bizim*'de geçer. Sevinç Eratalay'ın sesinden dinlediğimiz eski bir türkü "Ankara'dan bir haber var" der ve devam eder: "Dediler Deniz asılmış / Eyvah eyvah..."

Şiirlerinde ve oyunlarında hep Ankara'dan söz eden Yılmaz Erdoğan, kimi şiirlerini okuduğu bir albüm çıkartmıştı zamanında. Bu albümün en çok "dinlenen" iki şiirinden biri zaten *Ankara* adını taşıyordu; diğeriyse meşhur "Ben senin beni sevebilme ihtimalini sevdim" dizesini haiz Tunalı Hilmi'li şiirdi...

Erol Büyükburç'un *Ver Elini Ankara*'sı biraz zorlamadır: "İşte kapına geldim, unutup denizleri / İçimde hasretin dağlar gibi kapkara / Seni sevmek ne güzel, ne güzel sana koşmak / İşte kapına geldim, ver elini Ankara..."[4] Büyükburç, o dönem, bü-

4 Bu yazı içinde anacağımız son Ankara şarkısı bu. Ankara'nın bu anlamda şanssız bir şehir olduğunu söyledik ama elimizde yer alan bir kaset dolusu Ankara şarkısından söz etmeden geçemeyeceğiz: Murat Karayalçın'ın belediye başkanlığı döneminde Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından düzenlenen "Ankara

tün iller için şarkı yapma girişiminde bulunmuş, İstanbul ve Ankara'dan sonra İzmir için de bir şarkı yapmıştı: "Neşe saçar hayal dolu imbat kokan dalgalar / Deniz yeşil yosun tutar sevişirken âşıklar / Güzel İzmir, canım İzmir, tüm arzular sendedir / Yıldız yıldız çılgın gece, rüzgârınla serindir" sözleriyle dikkat çeken bu şarkının adı *İzmir Geceleri*. Buraya kadar uzanmışken arada Jerry Douglas'ın *From Ankara to Izmir* adlı enstrümantal şarkısını da analım ve İzmir bahsine geçelim.

İzmir'in denizi kız kızı deniz kokar

İzmir, Ankara'ya göre çok daha şanslı. Onun için yazılmış marşlar ("İzmir'in dağlarında çiçekler açar / Altın güneş orda sırmalar saçar / Bozulmuş düşmanlar yel gibi kaçar / Yaşa Mustafa Kemal Paşa yaşa / Adın yazılacak mücevher taşa") ve türküler ("İzmir'in kavakları / Dökülür yaprakları") var ama şarkılar daha fazla. Müzisyeni bol bir şehir ve uğruna şarkı yazılacak kadar güzel.

Necip Mirkelamoğlu bestesi *İzmirlim*, *Ankara Rüzgârı*na benzer bir şarkı. Aldatan "hoppa" İzmirli kızları anlatıyor: "Bir münasip zamanda / Mesela saat onda / Buluşalım Kordon'da / Der gibi geldi bana..." Plağa kaydedilmiş değişik yorumları var ama bunun da en güzeli Nesrin Sipahi'ninki. Selçuk Alagöz'ün '60'lı yıllarda yaptığı folk-rock düzenlemenin de hakkını vermek gerek.

İzmir için söylenmiş şarkıların en içtenlerinden biri, Dario Moreno şarkısı *Canım İzmir*. "Canım dilber şehir / Eşsiz sevgili İzmir" diye başlayan şarkı, "Ege'nin güzeli / İnciler incisisin" diye devam ediyor: "Dünyayı dolaştım / Birçok kıta aştım / Güzelim İzmir / Eşini aradım / Her yeri taradım / Birtanem İzmir..."

---

konulu Türkçe sözlü hafif müzik şarkı yarışması"na katılan on iki eserin toplandığı bir kaset bu. Yarışmanın birincisi Suavi'nin seslendirdiği bir Müfit Bayraşa bestesi olan *Ankara'dan İzler*. Sıkı müzisyen Savaş Çağman'ın *Ankara*'sı dışında kalan diğer şarkılar, "Hoplaya, zıplaya, atlaya / Haydi koşalım metroya" gibi sözler içeren zorlama şarkılar. Umuyoruz, bundan sonra yazılan şarkılar böyle olmaz, daha nice içten şarkı yazılır bu şehir üzerine. Kim ne derse desin, her şeye (ve elbette İ. Melih Gökçek'e) rağmen, Ankara bunu hak ediyor...

Cici Kızlar İzmir adlı şarkılarında şunları söyler: "İzmir'de doğdum İzmir'de yaşarım / İzmir'le başlar en güzel anılarım // İzmir İzmir güzel şehir / Dünyayı değişmezdim sana / Ömrümce neşe verdin bana..." Yeşim Salkım ise *İzmir Bekler*'de hasretini anlatır: "Ah yaralı günler ağlar yaslı gönlümde / Gül kokulu baharlarım geçti İzmir'de / Süslü fayton, sakin kordon / O konaklar, büyülü masallar nerede // İzmir bekler gideyim aman / Dertli sevda çekerim inan / Ayrı düştüm düşeli ondan / Gizli gizli yanarım aman..."

İzmir'le Karşıyaka arasındaki rekabet şarkılara da taşınmıştır. Aziz Özen, eski *Karşıyaka*'yı andığı ve özlediği şarkısında şunları söyler: "Kordonda gezilir, gündüzle geceler / Genci ihtiyarı sevgiyi heceler / Karşıyakalının içine aşk düşer / Günler aylar uçar, yıllar mutlu geçer // Karşıyaka, imbat eser yollarında / Şu İzmir'in şansına bak, Karşıyaka kollarında" Alâeddin Şensoy'un *Karşıyaka*'sı hâlâ güzeldir: "Karşıyaka körfezin şen diyarı / Başka güzel kışı, yazı, baharı / Yamanlar'ı, yalısı, bahçe bağı // Karşıyaka İzmir'in şen beldesi / Hayran eder güzelliği herkesi // Sahilinde hep güzeller dolaşır / Handeleri neşe sevda aşk taşır / Sana cennet bile dense yaraşır..." Taş plak zamanında Mahmure Handan Hanım'ın seslendirdiği *Karşıyakalı*, yıllar sonra 45'lik döneminde "Prenses" Cihan Işık ve Nurhan Damcıoğlu tarafından da seslendirilmiştir: "İpek siyah mantolu / Beyaz beyaz yakalı / Kalbim kalbim çarpıyor / Sana sana bakalı / Hem cakalısın, biraz da fiyakalı / Ne yaman şeysin, ne güzel şeysin / Karşıyakalı // Karşıyaka dilberi / Pek sevimli bir peri / Düştü göynüm aşkına / Terk edemem bu yeri..."

İzmir, büyük aşkların şehridir. Bülent Ersoy, *Sevgilim Var İzmirli* adlı şarkısında böyle bir aşkı anlatır: "Sevgilim var gurbette / Onu sevdim İzmir'de / Acı tatlı günleri / Yaşadım hep birlikte // Olsa elinde zehir / Bade diye içilir / Öyle sevdalıyız ki / Söylenenler vız gelir..." Bu şarkıda "söylenenler"in ne olduğunu bilmiyoruz ama Bendeniz'in *İzmir*'inde bunlar gayet açık. Bir İzmirli'ye âşık olup peşinden İzmir'e giden kıza arkadaşları öğüt verir, ancak kızımız "seviyorum dermiş, terk edermiş" laflarına kanmadan İzmir'e gider ve Alsancak'tan Kor-

don'a dolaşarak sevdiğini arar durur. Haluk Levent, *İzmir*'de oldukça hazin bir aşk öyküsünü anlatır; "Her yerinde gözyaşların var bu şehrin" diye başlar ve aşkını elinden alan İzmir'e isyan eder: "Ya aşkımı ver geri / Ya da denizinde doğ beni / Razıyım İzmir, öldür beni..." Timur Selçuk *Karantinalı Despina*'da işgal yılları İzmir'ini anlatırken, İlkay Akkaya *İzmir Ağlıyor*'da "geçmiş" zamanlara değinir.

Candan Erçetin'in '90'larda yeniden meşhur ettiği *Çapkın*'ın bestecisi Baki Çallıoğlu, *İzmirli Kız* adlı bestesinde, "tatlı, şirin, cilveli" olduğu kadar "gönül alan, sinsi, hırsız" İzmirli kızları anlatır: "Karşıyaka'dan mı geldin / Güzelyalı'dan mı sevdin / Beni aldatmak mı derdin / Söyle bana İzmirli kız" Aynı Çallıoğlu, bir yandan *İzmir'in Havası*'nı bestelerken diğer yandan da *İstanbul'un Yaşamı* adlı oryantal bir şarkıya da imza atmıştır.

İzmirli Lâle Belkıs, *Liman Şehri*, *İzmir'de Kaldım* gibi plakların da sahibidir. Bir başka İzmirli, Ali Kocatepe, hem İzmir için şarkılar bestelemiş (yakın tarihli *Kemeraltı Güzeli* ve *Kordon Boyu Faytonlar* mesela), hem de diğer illere bulaşmıştır. *Antalya'ya Koş* ve *Merhaba Mersin*, onun besteleridir. Bir Akdeniz güzellemesi olan *Akdeniz Çocukları* da öyle. Ayna'nın seslendirdiği *Yeniden de Sevebiliriz Akdeniz* ve *Biz Akdenizliyiz* ile Gökben'in *Ah Akdeniz*'i de Akdeniz'e övgüler düzen şarkılardır.

Nerden başlasam, nasıl anlatsam...

Tatil beldeleri, her dönem şarkıların gözdesi olmuştur. Başta Bodrum olmak üzere, birçok şirin beldemiz için şarkılar yazılmıştır. Hümeyra, *Bodrum* adlı şarkısında "yıllar sonra seni Bodrum'da özledim" derken Mazhar Fuat Özkan, "Kaç kişiydik o zaman / Bak kaç kişi kaldık şimdi" diye dert yanar. Seyyal Taner'in Bodrum şarkısı "Bu gece Bodrum'la seviştim / Seninle seviştiğim gibi" sözleriyle başlar. Akrep Nalan'ın albümüne aldığı *Halikarnas*, aynı adlı disko için yapılmış bir şarkıdır ve bir dönem Nilüfer'in sesinden her gece bu diskoda çalınmışlığı vardır: "Halikarnas'ta geçen yaz rastladım sana / Ne güzel bir ge-

ceydi o sanki bir rüya / Şimdi sensiz bembeyaz Bodrum akşamında / Dans eder gibiyim sanki kollarında..." Grup Gündoğarken'in *Bodrum 1972*'de söyledikleriyse bu belde için yazılmış en güzel övgüdür herhalde: "İki âşık bile birbirini unutur / Bodrum'dan başka bir şey düşünülmez Bodrum'da..."

Bodrum için bunca şarkı yazılmıştır ancak Marmaris bu kadar şanslı değildir: Doğan Canku ve Ercan Saatçi'nin yazdığı şarkılarda güzellikleri anlatılır, o kadar. Marmaris yakınlarındaki "sessiz" Bozburun'u şarkısında resmeden ise yıllardır zamanının büyük bölümünü orada geçiren Bülent Ortaçgil'dir: "En küçük bir ses bile sanki gök gürültüsü / Deniz kıpır kıpır, içim kıpırtısız" Yolu sevgiden geçen "Büyük Usta" Kayahan da yaşadığı yeri şarkısıyla onurlandıranlardandır: *Gömeç*, Ayvalık yakınlarında şirin bir beldedir ve bir Kayahan şarkısına konu olmuştur.

Konyalım, *Adanalı* gibi şarkılara bulaşmayalım, Neşet Ertaş'ın Kırşehir'le ilgili şarkılarını unutmayalım, Dersim için yazılan ve konuları bu yazının sınırlarını aşan nice şarkı olduğunu hatırlayalım ve memleket dışına hızla göz atalım: Mazhar Fuat Özkan'ın *New York Sokaklarında* ve *Barcelona* adlı şarkılarından söz edip *Paris'te Aşk Başkadır* diyen Hasan Çalımlı'ya kulak verelim: "Paris'te aşk başkadır / Çılgındır hayat..." Şarkılarında Ankara ve İstanbul'u anlatan Alpay da buralarda kalmayıp Madrit'e kadar uzanmış ve bir şarkısında unutamadığı *Madritli Maria*'yı anlatmış.

Götürmeyin beni kente

Ne var ki "Şehir, insana dost değildir" diyen Alpay'dır. Şehre gelen ve aradığını bulamayan insan şarkılarda hep konu edilir. Hayal kırıklığına uğrar, bunalır, şehir üstüne üstüne gelir ve nihayet isyan eder: "Hadi gel köyümüze geri dönelim / Fadime'nin düğününde halay çekelim..." Ferdi Tayfur, bu şarkının yazarıdır ve şehirle arası hiçbir zaman hoş olmamıştır: "Beni bu şehir boğuyor / Bilmem bana ne oluyor / Çöken karanlığın içinde / Umutlarım tükeniyor // Yokum sanki bu şehirde / Şe-

hir benim içimde / Fırtınalar koparıyor / Çaresiz yüreğimde // Görülmeyen gürültüsü / Oluyor ömür törpüsü / Tüm bunlar yetmezmiş gibi / Bir de yar bana küstü // Sokaklar çıkmaza döndü / Seven gönlüm derde büründü / Bırakın tek başıma / Bırakın allahaşkına..." Tayfur, *Garibim Bu Şehirde* adlı şarkısında da yalnızlığının acısını şehirden çıkartır: "Garibim bu şehirde / Kimsesizim, sensizim / Sevdan beni vurdu / Garip gönlüm yaralı // Sen yoksan bu şehrin / Nesine imreneyim..."

Şehir bir taraftan da umuttur. Bir dönemin enteresan ikililerinden Emel-Erdal, *Alaturka Benim Canım* albümlerinde yer alan *Kent Bu* adlı şarkıda köyden kente göç edenlere seslenir: "Satıp savıp düştü İstanbul'un yoluna / Küçük bir ev ve küçük bir işin ardına" diye başlayan şarkı şöyle devam eder: "Gel sen de hoş geldin aramıza / Gel sen de katıl bu karmaşaya / Seç burada her türden hayat vardır / Kent seni getirir yola..."

Kimisi de korkar şehirden. 1976 tarihli Reyman Eray bestesi *Toprağın Kızı* bu konuda yapılmış en etkili şarkılardan biridir. Plağı döndürelim, bu tatsız mevzuyu Selma Devrim'in sesiyle bitirelim: "Götürmeyin beni kente / Değişemem buyum ben / Götürmeyin beni kente / Köyümde mutluyum ben // Kentte herkes alay eder / Taşralı kız der bana / Köyüm yaban olsa bile / Toprağım yeter bana // Götürmeyin beni kente / Köyümden razıyım ben / Çekemem kentin kahrını / Toprağın kızıyım ben..."

Yakarım bu şehri

Sevgili-şehir bağlantısı nice şarkıya ilham olmuştur. Sevgilinin yaşadığı şehir dünyanın merkezidir. Gittiyse terk edilir. Kimi zaman da sevgili orada bırakılır ve gidilir. Zerrin Özer'in *Bu Şehirde* adlı şarkısı ise bekleyen sevgilinin şarkısıdır: "Gün gelir de bir gün yolun düşerse / Bir an bile olsa dur bu şehirde / Seneler geçse de sakın unutma / Seni bir bekleyen var bu şehirde // Gün gelir de bir gün yolun düşerse / Bir gün bile olsa kal bu şehirde / Anılar aşkına gel çal kapımı / Sensiz ne haldeyim, gör bu şehirde // Kim görse halimi ahlar çekiyor / Kimisi ardımdan zavallı diyor / Ümitsiz aşkımı herkes biliyor / Gelenden geçen-

den sor bu şehirde..." Erol Evgin, *Tanrım Bu Hasret Bir Bitse* adlı şarkıda, tam tersi bir konuya değinir: "Bir uzak şehirde şimdi / Yaşıyorum hasretini / Yıkılıp kalmışım burada / Yorgun bir yolcu gibi..." İbrahim Erkal ise *Sen Aldırma*'da sevgilisinin mutlu olması için şehri terk eden fedakâr âşık konumundadır: "Sen aldırma / Giderim buralardan / Bir pantolon, bir ceket / Sen aldırma / Giderim, uzaklarda yaşadığımı farz et..."

Kamuran Akkor, arabesk söylediği zamanlardan kalan bir şarkıda şehre alabildiğine öfkelidir: "Sen bastın diyerek bu sokaklara / Tüm kaldırımları çiğneyeceğim / Adını lanetle taş duvarlara / Yazıp da bu şehri terk edeceğim // Bu şehir bir mezar oldu gönlüme / Bu şehir sebeptir süründüğüme / Bir sabah aşkını katıp önüme / Mutlaka bu şehri terk edeceğim..." Sezen Aksu'nun Haris Aleksiyu ile seslendirdiği *Gidiyorum Bu Şehirden* ise etkileyicidir: "Gidiyorum yine bu şehirden / Ayaklarım geri geri / Tekerlekler almış başını / Dönüyor, dönüyor // Sanki bütün büyük aşkların ortak kaderi / Ah beni en çok bu kahrediyor..."

Bir dönem Kadir Tapucu'nun seslendirdiği sonradan Hakan Altun'un ses verdiği Hakkı Yalçın şarkısı, gidenlerin de bir gün döneceğine dalalettir: "Bütün sokaklarını süsleyeceksin o şehrin / Bütün duvarlara adımı yazacaksın / Bıraktığımız yerden başlayacağız aşka / Nerde kaldın diye kızmayacaksın // Bir sabah karşında göreceksin beni / Yüreğimde anılar canlanacak / Gidişim suskun olmuştu ama / Dönüşüm muhteşem olacak..."

Bu şarkı, kimi Yeşilçam filmlerinde kullanılan meşhur klişeyi hatırlatıyor bize: Fakir olduğu için hor görülen delikanlı yaşadığı küçük şehri terk eder, büyük şehre gelir, ünlü ve zengin olur ve bir gün en pahalı arabayla yaşadığı şehre geri döner. Esengül'ün *Bir Yoksula Rastladım*'da anlattığı hikâye de buna benzeyen ancak sonu acıklı biten bir aşk öyküsüdür: "Bir yoksula rastladım yol kenarında / Uzanmış yatıyordu boylu boyunca / Kan içinde her yanı, yardım eyledim / Ayrılmadım başucundan, üç gün bekledim..." Hikâyenin kahramanı şarkının sonrasında nasıl bu hâle geldiğini anlatır: Bir kızı çok sevmiş, ailesi onun "yoksul" olduğunu bahane ederek vermeyince kaçırmaya kalkmış, bu hâle düşmüştür.

Şehrin mekânları da şarkılara konu edilir: Nazan Öncel, dönmeyecek sevgilisini *Aşıklar Parkı*'nda bekler; Ferdi Tayfur, şehrin vazgeçilmezlerinden olan *Sabahçı Kahvesi*'nde sabahlar. Sokak Çocuğu Ali'nin aşkını (Erkin Koray'ın sesinden bildiğimiz) *Çöpçüler* süpürmüştür. Ümit Besen, "Yakarım bu şehri evlendiğin gün" derken; Kenan Doğulu, yakılacak şehrin adını da koyar: Roma! Ferdi Özbeğen, bir şarkısında *Bu Sevda Bu Şehre Sığmaz* derken, diğerinde aşkını *Çıkmaz Sokak*a benzetir: "Çaresiz ayrıldık köşesinde / Sessiz bir çınar gördü yalnız / Islanan kederi gözlerimizde..."

Şehir, yalnızlar ve âşıkların kalesidir. Erol Evgin, 1977'de, "Nerden aklıma esti kim bilir / Gezdim dün gece şehri şöyle bir" diyen Çiğdem Talû'nun sözlerini seslendirir. Âşıktır, terk edilmiştir, "eski sokaklar"da ve "dostlar"ın oturduğu "kır kahvesi"nde sevgilisini aramaktadır. İki yıl sonra, her şeye rağmen içindeki umudu (elbette yine Çiğdem Talû sözleriyle) şöyle anlatacaktır: "Bu cansız, küskün şehir / Gözlerdeki bu kuşku / Bu kavga, bu gürültü / Çevremdeki bu korku / Hiçbiri söndüremez / İçimdeki umudu..."



İlhan İrem, *Bezgin* albümünün farklı şarkısı *Olanlar Olmuş*'ta, kendisinde olduğu kadar şehirdeki değişimi de anlatır. Uzun bir süre sonra geldiği şehir, o "eski" şehir değildir artık. Giden gitmiş, "asmalar üzüm olmuş", "bütün bağlar bozulmuş"tur: "Kalsaydın / Yokluğunla yok olmazdı / Bu şehir / Kaçmakla mutluluklar / Bulunmuyor bunu bil / Yaprak kıpırdamıyor / Yüreğim öyle susmuş / Sana, bana, sevgimize / Olanlar olmuş" Yine İlhan İrem, yıllar önce "Havalar nasıl sizin şehirde?" diye sormuştur sevdiğine, uzaklardan. Daha sonra Adnan Ergil'in bestesinde Edip Akbayram da tekrarlayacaktır: "Hava nasıl oralarda üşüyor musun? / Kar yağıyor saçlarıma bilmiyorsun..."

En şehirli bestecimiz olan Bülent Ortaçgil'in şarkılarında şehir ziyadesiyle vardır. O kadar ki, yıllar önce çocuklar için yaptığı fazla bilinmeyen *Üç Masal* albümündeki masallardan birinin adı *Büyüler Şehri*'dir.

Önünden geçtim dün o evin

Eski mahalle, eski sokaklar, eski evler şehri anılarda yaşatırlar. Ediz Onay'ın *Bizim Eski Sokak* adlı şarkısında şu sözlere rastlarız: "Dün gece ilk aşkın başladığı o sokaktan geçtim / Hep boynu bükük virane o evini seyrettim / Yaşlanmış çok, sanki dokunsan yıkılacak / İnan ki ağlattı beni yıllar sonra bizim eski sokak // Gözyaşlarım düştü birdenbire kapının önüne / Sen gözlerimde canlandın, hatırlayıp ben döndüm maziye / Ev bile coştu, hemen canlandı, her şey oldu birden berrak / Görmeni isterdim nasıl coştu bizim eski sokak..." Sözler biraz zorlamadır, kafiyeye uydurulsun diye garip ifadeler kullanılmıştır ama derdini anlatabilen bir şarkıdır ve "eski mahalle" denildiğinde akla gelir. Zamanında Meçhul Şarkıcı olarak bir albüm yapan Erhan Güleryüz, *Eski Mahalle*'de "Durmaz yanar hasretin / Kor olur yüreğimde / Hâlâ seni ararım / O eski mahallede" der; Mirkelam, eski sevgilisinin izini sürerken mütemadiyen *Erenköy*'deki evin önünden geçer, ya da "soldan" *3. Sokak*'ta dolaşır. Demet'in *Arnavut Kaldırımı*'nda anlattığı rüyasına gi-

ren yine o eski sokaklardan biridir: "Dün seni gördüm rüyamda / Arnavut kaldırımlı taş sokakta / Ah bir dili olsa da bir konuşsa / Anlatırdı masumca seni bana..."

Ertan Anapa, *Sokağından Geçtim Dün Gece* derken onu bir an olsun pencerede görmeyi amaçlamaktadır. Önce göremez; hasta olduğunu düşünür. İlerleyen zamanda gördükleriyse pek iç açıcı değildir: "Işık yandı pencerende / Sarılmış iki gölge / Düştü benimle yerlere / Kendimden geçtim bu gece..." Mavi Çocuklar'ın seslendirdiği *Dün Geçtim Önünden Eski Evin* adlı şarkıda da bir eski pencere vardır; yıllar önce boşaltılmış bir pencere: "Dün geçtim önünden eski evin / Birden içim sızladı pek derinden / Senden bir bakış aradım pencerenden / Solmuştu güller önceden // Hep duymak isterim kapının zilini / Senin soran tatlı sesini / Sizin sokakta bahar / O şen günleri arar..."

Barış Manço, *Dut Ağacı*'nda eski mahallesini ziyarete gider ve Rıza Amca'yla konuşur. *Sakız Hanım ve Mahur Bey*'de anlattığı öykü ise ölümle sonlanmıştır. Ersan Erdura, *Bu Mahalle* adlı şarkısında, ömürlerini aynı yerde tüketip bitiren mahalle sakinlerini anlatır. Maalesef imrenilen "mahalle"lerden olamamıştır bu "dar sokak": "Zaman oldu dostlar bile bize el vermedi / Ve tek lokma ekmek için ihanetler gördük..."

Önce Yeni Türkü'nün sonra da Zuhal Olcay'ın yorumuyla bize ulaşan "Kıvrılırken bir kentin alanına / Tutunur geçmiş yıllarına / Tutunur anılarına" dizeleri, Murathan Mungan'ın yazdığı *Sesler, Yüzler, Sokaklar*'dan. Yine Murathan Mungan, Gülden Karaböcek'in iç burkan yorumuyla sevdiğimiz *Otel Odaları*'nda, şehrin vazgeçilmezlerinden birine dem vuruyor.

Bu şehir insanı uzak kılıyor

Nazan Öncel'in *Gitme Kal Bu Şehirde*'si meşhurdur. "Gitmek" ve "şehir" kelimeleri, Öncel şarkılarında çok geçer. Bu şarkı, iki kavramı çok güzel bütünleştirir. *Bu Havada Gidilmez*, aynı hatta ilerleyen bir başka şarkıdır. Öncel, *Ölüyorum Anlasana*'da "Bu şehirden hemen şimdi gitmeli" der; *Bırak Seveyim Rahat Edeyim*'in girişinde de "Bütün şehir üstüme gelecek san-

dım" dizesine rastlarız. *Çocuk Kalbim*'de "Benim şehrim, çocuk kalbim" der ve "O şehirde bir vurulsam, ölsem derdin" diye devam ettirir şarkıyı. *Hep Yalnız*'da "Ve bir sabah paltonu giy / At kendini sokaklara" dizesi vardır, "Evsiz kediler sokağı"ndan geçen *Küçük Gemiler*'de de "Bu sokaktan geçerken başını çevirme beyim"e rastlarız. Şehir, sokaklarıyla, parklarıyla girmiştir Nazan Öncel şarkılarına ve ayrılıklarda bile şehrin suçu yoktur aslında: "İstanbul'un bir suçu yok / Beni burada çok üzdüler..."

Kıraç'ın 2004 yılında çıkarttığı albümünün adı *Kayıp Şehir*. Aynı dönem, *Cambaz*'la ortalığı kasıp kavuran mor ve ötesi'nin 1996 tarihli ilk albümünün adı da *Şehir*. mor ve ötesi ile birlikte çıkış yapan ama sonra kaybolan blues grubu D-100'ün albümünün adı *Kayıp Şehrin Çocuğu*'ydu. Bu bahiste, yeni topluluklardan Tik-Tak'ın *Şimdiyi Şimdi Geçiyor* albümünde yer alan *Yalnız Şehri*, Feridun Düzağaç şarkısı *İçimden Şehirler Geçiyor*'u ve Tuna Kiremitçi'li Kumdan Kaleler'in "Şehir mavi, içim kendi renginde" sözleriyle başlayan *Ateş Olsam*'ını da unutmamak gerek.

Şenay'ın '80'li yılların başında yaptığı *Kent Yaşamı*, şaşırtıcı bir şarkıdır: "Kent yaşamı acı bir çığlıktır / İlkin sizi saran bir şaşkınlıktır / Sonra gelir yavaş yavaş kızgınlık / Sonra gelir çöreklenir bıkkınlık..." Dağhan Baydur, 1978 tarihli *Bir Büyük Kent Şarkısı*'nda "kirli" kenti ancak sevgiyle temizleyebileceğimizi söylerken bir de aşk hikâyesi iliştirir şarkıya: "Gezdim birçok kenti / Aradım seni / Gezdim deli gibi / Deliler gibi / Temiz bir şey vardı / O da sevgi / Sevgi, sevgi, sevgi / Dön bana geri..." Şarkı, '90'lı yılların başında Rüya Ersavcı tarafından da yorumlanmıştı. Metin–Kemal Kahraman'ın ilk albümünde yer alan *Kaybolan Kentin Eskicisi* de benzer sözlerle biter: "Yalnız değilsin eskici / Bir sabah güneş doğar / Sevgiden tuğlalarla / Yeniden kurarız bu kenti..." Sertab Erener'in yakın tarihli şarkısı *Satılık Kalpler Şehri*'ni de bu mevzuda anmak gerekir.

Candan Erçetin'in *Melek* albümünde yer verdiği Ceza'lı şarkı *Şehir*, şahanedir: "Bu şehir insana tuzak kuruyor / Bu şehir insanı uzak kılıyor / Bu şehir insanı hayli yoruyor / Bu şehir

insanı hep kandırıyor..." Şarkının başında yer alan "gürültü", yıllar önce Zülfü Livaneli'nin yaptığı kaçış şarkısı *Gökyüzü Herkesindir*'in girişini andırır. Livaneli, *Ada* albümüyle aynı adı taşıyan Sait Faik güzellemesinde "Hava, martılar, ışıklı şehir / Sarhoş ediyor beni yosun kokusu / Hilesiz kucaklamak istiyorum / Dünyayı, şehri ve seni..." der ve Sait Faik'in ağzından sorar: "Kimseler âşık değil mi bu şehirde?" Livaneli'nin aynı albümünde yer alan *Gözlerin*, şu dizeleri haizdir: "Bir kenti böylece bırakıp gitmek / İçinde bin kaygı binbir soruyla / Bitmemiş bir şarkı dudağımda bir yarım ezgi / Sığınmak şarkılara sığınmak bir ömür boyu..."

Grup Yorum'un *Uğurlama*'sı, böyle bir terk edişi anlatır: "Bu kente yalnızlık çöktüğü zaman / Uykusunda bir kuş ölür ecelsiz / Alıp da başını gitmek istersin / Karanlık sokaklar kör, sağır, dilsiz..." *Kenar Mahallede Bir Pazar Günü* şarkısıyla da bu yazıya konuk edebileceğimiz Ankaralı topluluk Çağdaş Türkü *Yarın Gece*'de Grup Yorum'la aynı temayı işler: "Yarın geceye gideceğim bu kentten..."

Nice şarkı var elbette daha. Yazı boyu aklımızdan geçen şarkılara bir kere daha kulak verelim, unuttuklarımızdan af dileyelim ve son sözü, *Neredesin Firuze* filmi için yazılmış *Beni Affet* adlı şarkıdan çarpıcı bir bölümü dinlemek için Özcan Deniz'e bırakalım: "Ben seni sevdiğim zaman / Bu şehirde yağmurlar yağardı."

Türküler hepsine parmak ısırtır ama pop ve rock tarihimiz "ayıp" şarkılarla dolu. Barış Manço, en çoçuksu şarkısı *Arkadaşım Eşek*'te "Kuzulara oğlaklar sevişiyor mu?" diye sorar örneğin; Orhan Gencebay, *Ya Evde Yoksan*'da temennisini dile getirir: "Sabahlara kadar içsek, sevişsek"; Levent Yüksel'in *Med Cezir*'inde "Yetmiyor, sevişmeler yetmiyor" sözlerine rastlarız; Mikelam'ın *Terle*'si ise başlı başına erotizm şaheseridir. Duman şarkısı *Oje*, şahane bir "ayak güzellemesi". Erkut Taçkın'ın *Beyaz Ev*'inde geçen "o en derin haz" nedir bilinmez ama Yeşim Salkım, *Son Sigara*'da şunu söyler: "Hafifledi ellerim / Vücudumdaki yerin / Başının izi yoktu / Başlamıştı ayrılık" Sertab Erener'in ilk albümündeki *Ateşle Barut*'ta da şu sözler var: "Bir dokunursan / Ellerin mızrap olur / Bedenim saz" Aylin Aslım'ın yeniden söylediği *Ben Kalendermeşrebim* ise tüm kantolar gibi "hafifmeşrep".

Sevişmeye TRT sansürü

Eurovision tarihimiz, 1975'te "sevişmeli" bir şarkıyla açılır. Semiha Yankı'nın basma entariyle Avrupa kapılarına dayandığı

Seninle Bir Dakika'nın sözleri Hikmet Münir Ebcioğlu'na aittir: "Sevmek bir ömür sürer / Sevişmek bir dakika." Ondan bir yıl önce yapılan ve Eurovision provası da diyebileceğimiz Toplumiğne Şarkı Yarışması'nı kazanan Erol Tanır (Şemi Diriker) bestesi *Unutama Beni*, bir beddua şarkısıdır: "Sevişirken, öpüşürken / Yapayalnız dolaşırken / Unutmaya çalışırken / Unutama beni" Daha öncesine baktığımızda, "Kumru gibi sevişirdik / Seninle biz sevgilim" gibi şarkılara rastlamak mümkün. Kâmuran Akkor'un seslendirdiği *Sen Başkasın* adlı bu şarkının sözleri Sezen Cumhur Önal'a ait.

1970'li yıllar, "sevişmek" fiilinin henüz ayıp karşılanmadığı yıllar. "Benim gönlüm sarhoştur yıldızların altında / Sevişmek ah ne hoştur yıldızların altında" gibi şarkılar her yerde alenen söyleniyor. Ancak bir yandan da TRT'nin katı denetim mekanizmasını unutmmak gerek tabii. "Sevişmek" fiili ve onu çağrıştıran sözcükler bugün "ayıp" sayılıyorsa, bunda TRT'nin emeği büyük. 2005 yılında kaybettiğimiz Hulki Saner, Emel Sayın'ın seslendirdiği *Rüyalar Gerçek Olsa*'nın yasaklanma hikâyesini anlatmıştı yaptığımız bir söyleşide: Şarkının içinde geçen "o incecik beline sarılarak yürürdüm" sözüne takılmış TRT denetleyicileri ve bunu müstehcen bulmuşlar. Nereden nereye!

Arkadaşımın Aşkısın'dan *Arkadaşımın Dalgasısın*'a, oradan *Seviş Arkadaşımla*'ya geçene kadar çok yol kat edildi aslında. Juanito'nun şarkısı, malûm, masum bir aşkı anlatır. *Arkadaşımın Dalgasısın*, Öztürk Serengil'in bu şarkıyla dalga geçtiği başka bir şarkıdır; pek masum sayılmaz. Sonuncusu ise Rober Hatemo'nun *Esmer* albümünden: "Ah inanmazdım inan / Gelip birisi söylese / İhtimal bile vermezdim / Böyle bir şeye // Birisi sevgilim, birisi arkadaşım" diye başlıyor, "Şimdi sen beni unut / Seviş arkadaşımla" diye devam ediyor! Hazin bir aldatma hikâyesi bu, ancak ifade edilişi kötü; yine de '90'ların pop ortamını iyi örnekliyor. "Sevişmek" fiilinin giderek masumiyetini yitirdiği yıllar bunlar. Olayın şarkılara yansıması da haliyle daha dangıl dungul oluyor.

Tarkan'ın seslendirdiği *Seviş Benimle*, bu anlamda bir devrim, ebeveynlerin yanında dinlenmesi sakıncalı bir "aşk" şarkısı: "Seviş benimle / Çıkar ateşten elbiseni / Bir tek çıplaklığın kalsın / Ateşten de sıcak / Ay odada şimdi / Ay yatakta / Ay içindeyken daha çıplak görünüyorsun // Kendini ver bana / Nasıl da büyür bedenin gecenin içinde / Sen sen değilsin artık / Hadi konuş benimle / Utanmak istiyorum sözlerinden / Seviş benimle, savaş benimle / Karışalım birbirimize / Hiç nokta koyma geceye / Dur yok, durak yok" Şarkının sözlerini Leyla Tuna yazmış; "Sınırsız ol, yasaksız ol" ya da "Bir yılan kadar soğuk ve kıvrak / Bir yalan kadar çekici ve ürkütücü olmalısın" sözleri de yine bu şarkıdan. *Seviş Benimle*, Tarkan'ın 1994 yazında fırtınalar kopartan albümü *A'acayipsin*'de yer alıyordu. Albümün açılış şarkısı da, Sezen Aksu imzası taşıyan *Hepsi Senin Mi?*

Aynı minvalde bir başka Sezen Aksu şarkısı da *Seni Yerler*. Aksu bu kez, kendisi seslendiriyor şarkıyı ve "mahalleye" gelen bir yakışıklının çevresinde kopan fırtınaları anlatıyor: "Ben sokak kedisi gibi sürtünüp yerde / Komşunun kızı kampta, sporda, stepte / Terzi Mukadder satıp savdı malı mülkü / Gizlisi saklısı kalmadı, topumuz niyette" Niyetin ne olduğu belli! Nitekim "ye çıtır çıtır" sözleri, az sonra karşımıza çıkacak. "Çıtır çıtır" meselesi, –yine bir Sezen Aksu şarkısı olan– Sibel Tüzün'ün söylediği *Kaçın Kurası*'nda da var: "Gönül gözüm kapalı / Bilerek sana yazılıyorum / A penceresi aralı / Her yerine bayılıyorum // Yavrum baban nereli / Nereden bu kaşın gözün temeli / Sana neler demeli / Ay, seni çıtır çıtır yemeli..." Bu şarkının nakaratını da anımsayalım: "Aman bize nasip olur inşallah / Boyuna da posuna da bin maşallah / Senden gelecek cefalara, nazlara, sözlere, sazlara eyvallah" Aksu'nun "Salla / Gül memeler çağlasın / Salla / Yer yerinden oynasın" sözlerini içeren *Rakkas*'ı ve "Bende bu yetim kirazlar al al dururken / Tek başıma kara gecelerde zar zor uyurken" diye devam eden *Onu Alma Beni Al*'ı da unutmamalı tabii.

Seni Düşünüyorum, Sezen Aksu'nun ilk cüretli şarkılarından: "Dün bütün gece seni düşündüm yanarak / Bir an geldi zannettim kalbim duracak / Ellerim tutuştu hasretini okşayarak // Nasıl istedim deliler gibi / Sayıkladım hep sıcak nefesini / Gel ne olursun gel son defa sev beni // Gel sarıl bana sarıl seni istiyorum gel / Neden bilmem özlüyorum ellerini ver / Yok yalan değil artık inkâr etmiyorum yeter / Hatta belki seviyorum istiyorsan eğer // Bu gece gel yarın istersen yine git / Hatta unut ne varsa verdiğin al götür öyle git / Eve kokun siner duvarlara sesin / Hatta unut sen dün gece nerdeydin kimle seviştin" Aynı dönemde yapılmış *Bırak Beni*'de "Hatta sevişirken bile yabancısın" diyen de Sezen Aksu. *Savaşma Seviş Benle*, onun şarkısı. *Işık Doğu'dan Yükselir* albümündeki, sözlerini Yelda Karataş'la birlikte yazdığı *Davet* ise erotizmin doruğu adeta: "...Tutuşan tenime / Zülüflerini sür / Asi, hırçın, hür / Arka bahçelerde / Dişlediğim mür / Gel çıplak ve hür // Çıplağına sar beni, toprağına kar beni / Kaynağından dökül gürül gürül / Çoğalt ki kendini / Dağları seller alsın, selleri yangın sarsın..." Önce Işın Karaca'nın seslendirdiği *Yaz* da öyle: "Doya doya seviş benimle hadi / Açık saçık konuş benimle hadi / Buram buram yaseminler tüterken / Alev alev tutuş benimle hadi..." Aksu'nun "dokunduğu" iki şarkıya da kulak verelim: Yaşar Gaga'nın seslendirdiği *Konuşalım, Sevişelim, Kırıştıralım* ("Gel sevişip savunalım aşkı / Sevişmek cesaret işi") ve Zeynep Casalini'nin seslendirdiği *Duvar* ("Hadi bir cesaret / Sen de taşın altına koy elini / İnadına inadına / Sevişmeli bağır çağır").

Şimdi sevişme vakti

Kimileri şarkılarını kendi yazıyor, kimi şiir besteliyor. Bazı şiirlerle birlikte cinsellik de sızıyor şarkılara. Yeni Türkü'nün *Günebakan* albümündeki *Bahar Şarkısı*, Turgay Fişekçi'nin *Asmaların Dansı* şiirinden: "Yağmurlu günlerde seviş benimle / Kuşlar çinko damı gagalarken" diye başlıyor, türlü hallerde devam ediyor ve nihayetleniyor: "Ne olursa olsun sabahları seviş benimle / Dinlenmişliğin gücü kaslarında / İçinde ne varsa dökmenin hazzıyla saran".

Sait Faik'in bir kitabına da ismini veren *Şimdi Sevişme Vakti* ise Ezginin Günlüğü tarafından bestelenen şiirlerden. Bir küçük film şarkısından da söz edelim hızla: Nadir Göktürk'ün *Oyunbozan* filmi için yaptığı müzikler arasında yer alanlardan birinin başlığı *Sevişme*. Filmi izlemedik, ama ihtimal, bir sevişme sahnesi için tasarlanmıştır bu ezgi. Serdar Ateşer'in *Avdet Seyri* albümünde yer alan *Sevişme Sahnesi*'ni ve Mehmet Teoman'ın tek albümü *Ter İçinde*'de yer alan Serge Gainsbourg havalı kült şarkı *Tam Sevişeceğimiz Anda*'yı da analım bu arada. Gainsbourg lafı geçirmişken, alameti farikasını anmadan geçmeyelim ve sevişmeli *Je t'aime... moi non plus* şarkısının Celal Şahin tarafından *Eminem* adıyla memleketimize uyarlandığı bilgisini buracığa iliştirelim.

Bir de sevişme tarifleri var. Beyaz Kelebekler'in 1970 tarihli *Bütün Aşklar Tatlı Başlar*ında karşımıza çıkan "*Sevişmek hevesi, Tanrı'nın nefesi*" gibi. Bu sözler, aklımıza bir Neşet Ertaş türküsünü düşürüyor: *Sevişmek İbadettir*. Sibel Tüzün'ün *Nefes Kesen Aşklar* albümündeki *Gözle Seviştik*, belki de yasak bir aşkı tarif ettiği için şu sözlerle nihayetleniyor: "Biz seninle tenle değil / Sözle değil / Gözle seviştik." *Seninle Bir Dakika*'da da "gözlerim gözlerini bir dakikada içti" sözleri geçiyordu; apaçık bir sevişme halini ortaya koymuyor bu dize, ancak çağrışımı o yönde. Erol Büyükburç'un Ajda Pekkan'la başrol oynadığı bir filmi de analım yeri gelmişken: *Plajda Sevişelim*. Özdemir Erdoğan'ın *Kumsalda*'sında da bir plaj sevişmesi söz konusu ediliyor. Ahmet Kaya'nın "Şehirlere bombalar yağardı her gece / Biz durmadan sevişirdik", aykırı bir sevişme durumunu tarif ediyor. *Karantinalı Despina*'da anlatılan hikâye de öyle. Attilâ İlhan'ın dizelerini Timur Selçuk müziklemişti: "bir gül takıp da sevdâlı her gece saçlarına / çıktı mı deprem sanırdın 'kara kız' kantosuna". Despina, Muammer beyi "çapkın gülüşü"yle yakar ve "sınırsız bir mutlulukta uyutur". Bir yandan da, "körfez'de parıldayan yunan zırhlılarına karşı / miralay zafiru'yla ispilandit palas'ta sevişmeyi" ihmal etmez.

Yine Ahmet Kaya'ya dönelim ve *Biz Üç Kişiydik*'e kulak verelim. Nazlıcan, Bedirhan ve Suphi'nin öyküsünü anlatıyor

Ahmet Kaya, bu şarkıda ve Nazlıcan'ı tarif ederken içinden geçenleri yalansız aktarıveriyor: "Göğsüne kekik sürerdi, Nazlıcan / Tüterdi buram buram / Gizlice ona bakardık / Yüreğimiz göçerdi..." *Gururla Bakıyorum Dünyaya* adlı şarkıda da Orhan Kotan'ın şu dizelerine rastlıyoruz: "Devrim türkülerini / Ve başkaldırmayı öğreten dudaklarını / Bir kere olsun öpmeden / Bir kere olsun tutmadan kaygısızca / Serin bir yaz gecesi gibi ürperen ellerini / Hatta boynunu ve ayak bileklerini / Bilemeden / Vurdum yüreğimi şanlı kavgaya..." "Gül benizli sevgilinin / Titreyen göğüslerini öpmeden doyasıya" dizeleri de aynı şarkıdan.

Türkü türkü Türkiyem

Türkülere kulak verelim şimdi de. Hemen akla gelenleri sıralayacağız; yoksa ucunu bulamayız mevzunun. O kadar çok türkü var ki "ayıp" sözlerle bezeli... Örneğin, "Dam üstünde un eler / Tombul tombul memeler / Memeler baş kaldırmış / Kavuşmuyor düğmeler" '70'lerde İbrahim Tatlıses'in Gaziantep Ömer Plakçılık tarafından yayımlanan *Doldur Kardaş İçelim* albümünde rastladığımız bu türkü, hâlâ Tatlıses'in repertuvarında. "İndim derelerine / Bilmem nerelerine / Kaytan bıyıklarımı / Sürsem nerelerine" şeklinde sözleri olan türküyü de herhangi bir Tatlıses konserinde duymak mümkün. Burhan Öçal'ın The Trakya All Stars'la yaptığı *Kırklareli İl Sınırı* albümünde yer alan *Melike* adlı türküyü İbrahim Tatlıses, sansürsüz sözleriyle söylüyor. Öçal, "Tuttum karının memesinden" sözlerini "Tuttum karının eteğinden"e dönüştürmüştü..." Yatırdım yatırdım çam dibine / Batırdım batırdım en dibine" diye başlayan *Can Hatice*'nin bu halini söyleyen ise çok azdır. Sözler, alabildiğince yuvarlatılmış, legalleştirilmiştir.

Kalan Müzik tarafından yayımlanan *Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna* albümünde Cemile Çelik tarafından seslendirilen bir türkü var ki evlere şenlik: *Sevişiyorduk Yavrum Aldatıyorduk*. Türkünün konusu hafiften Yeşilçam filmlerini andırıyor. Üç senelik bir yasak ilişkiyi taraflardan birisinin annesi

anlıyor, onların yakın akraba olduğunu söylüyor, bu yüzden birbirlerine varamıyorlar!

Türküler hakkında uzun uzun yazılabilir. Bir yandan Halime'yi samanlıkta basan, şalvarını gül dalına asan Anadolu insanı, diğer yandan yarin bağına girerek tomurcuk güllere ellerin sürer.

"Domur domur emceklerin mintanını gerdirir / Sendeki işve anamda olsa babam geri dirilir" sözleri, Cem Karaca'nın Almanya yıllarında söylediği *Delikanlı Sevdası*'ndan. Nitekim Karaca'nın müzik dünyasına ilk adımı da erotik sözlü bir halk şiiriyle oldu. Erzurumlu Emrah'ın şiirini Altın Mikrofon'da seslendirerek ikinci olan Karaca, plağın ilk baskısında çıkardığı dizeleri ikinci baskıya almıştır: "Dedim, ak memeler oy / Dedi, koynumda / Dedim, ver öpeyim / Söyledi, yok yok"

Şimdi, "sendeki işve anamda olsa babam geri dirilir" dizesinden aklımıza gelen türküyü analım: "Armut dalda sallanır / Sallandıkça ballanır / Genç kızların koynunda / Ölmüş eşek canlanır" Sonra da, Nafi Budak ve Mehmet Özbek'in Şanlıurfa yöresinden derledikleri "Portakal dilim dilim / Gel otur benim gülüm" sözleriyle başlayan türküye kulak verelim. Hemen belirtelim bu türkü, TRT repertuvarına da girmeyi başarmıştır. Zaman zaman, unutulmuş TRT kanallarında, kara giysili amca ve teyzelerce söylenmekte ve her rastladığımızda bizleri şaşkına çevirmektedir: "Dola kolların boynuma / Sok ellerin koynuma / Bir gece eğle beni / Her zaman eğle beni".

"Sürüler içinde sürmeli koyun / Şafaklar atıyor gel yarim soyun" sözleriyle başlayan türküye de TRT ekranlarında rastlamak mümkün. Zülfü Livaneli'nin *İstanbul Konserleri*'nde seslendirdiği *Odam Kireçtir Benim* ise bir öncekini çağrıştırmasına rağmen, hiçbir zaman TRT ekranlarında duyamayacaklarımızdan: "Odam kireçtir benim / Yüzüm güleçtir benim / Soyun da gir koynuma / Terim ilaçtır benim" Ezginin Günlüğü, henüz bir üniversite topluluğuyken, hemen hemen aynı dönemde *Çamdan Sakız Akıyor*'u yorumlamıştı ki, onun da bu türküden aşağı kalır yanı yok: "Çamdan sakız akıyor / Kız nişanlın bakıyor / Koynundaki memeler / Turunç olmuş kokuyor..."

Devam ediyoruz: "Ay gidiyor batmaya / Selam söyle Fatma'ya / Karyolayı onarsın / Geleceğim yatmaya" sözlerini hâiz türkü, orta Anadolu yöresinden. "Sil gözünden sürmeleri / Çöz göğsünden düğmeleri / Göreyim gül memeleri" sözleriyle başlayanın yöresini bilmiyoruz ama bir dönem sıklıkla karşımıza çıkardı. Yine bir dönem kulağımıza çalınan bir Karadeniz türküsünün sözlerini eski defterlerden birine not etmişiz, ancak kimin söylediğini yazmamışız: "Kız göğsüne taktığın ampullerin volti kaç?"

Karadeniz deyince akla gelenlerden birisi Mustafa Topaloğlu. Karadenizli olduğundan değil, "Kız sana dolanayım / Oy oy Emine / Nedir bu güzellikler" türküsünü meşhur eden o ne de olsa! '80'lerin sonunda söylediği "Oy memişler memişler / Kızı alıp gitmişler / Şeftaliyi yemişler" gibi sözleri olan şarkısını ve ihtiyar heyetli köy klibini de aklımızdan çıkartamıyoruz. Yine Topaloğlu'nun başka bir şarkısında şu sözlere rastlıyoruz: "Koynunda memelerun eruk dikeni gibi / Açilmiş saçilmişsun denuz yelkeni gibi / Alev alev yanayisun kurumuş toprak gibi" Karadeniz bağlantısıyla Fuat Saka'ya geçelim: "Gökteki yıldızları / Pay edelum kızları / Aldilar guzelleri / Kaldi yaramazlari", görece masum sözleri olan bir türkü. *Rap Atma*'larda ise şahane sözler var: "Beni mi çok seversin / Yoksa domuz kocani?" sorusu bile yeter. Saka, Cem Karaca'nın da seslendirdiği *Askaroz Deresi*'nde ise şu soruyu sorar: "O derenin baliklari / Biyuklidur biyukli / Kocan citti silaya / Sen çimden kaldin yukli?"

Anadolu rock ateşi

İlk akla gelen türküler bile yazıyı iki katına uzatıyor. Ne de olsa, "on beş yaşında Nazife hanım"a bile doyamayan bir milletin ahfadıyız. Ayrıca, "Tomurcuk memesin verdi ağzıma / Yorgunsun sevdiğim em dedi bana" gibi dizeler yazan Karacaoğlan'ı yetiştirmişiz bünyemizde!

Yeniden düzenlemelere dönelim. Cem Karaca'nın yorumladığı *Emmoğlu*'nda şöyle sözlere rastlamak mümkün: "Şu Mardin'in kızları / Kibritsiz kandil yakar". Biraz erken dönemde

Dario Moreno'nun yorumladığı *Ali* ise bir "ayıp sözler" şaheseri: "Entarisi ala benziyor / Şeftalisi bala benziyor..."

Cem Karaca'nın dönemdaşı Barış Manço'nun şarkılarına da cinsellik yüklü dizeler girebilmiş: "Hasret kaldım seni sevmeye / Sana gelip düğmelerin çözmeye..." Manço'nun *Lambaya Püf De* yorumu ise bu işin başyapıtı: "Perdeyi ört kız / Çekme de ört kız" dizelerinin ardından "ben yanıyorum sarı kız" diye inlemeye başlar Manço. Ve tabii yine Manço'nun yorumuyla "Çay Elinden Öteye", nam-ı diğer "Rezil Dede": Genç bir kızla evlenen, "yaş yetmiş, iş bitmiş" demeyen dedenin macerası, Karadenizli kadınların beddualarıyla sona erer.

AF, '90'lı yıllarda Manço'nun hamiliğini üstlendiği bir grup. Çıkış şarkısı *Kızancıklar*, Anadolu rock ateşini seksle harlamış. Nakaratına kulak verelim: "Anan babanla yatınca / Kızancıklar uyuyunca / Aç kapıyı al koynuna / Doya doya sevişelim / Ölümüm elimden olsun / Kurban olayım ben sana" Tibet Ağırtan'ın *Yat Geliyorum* adlı şarkısını da burada analım. Ki, Ağırtan daha sonra bu parçanın devamı olarak *Kalk Gidiyorum*'u da yaptı.



1990'lı yıllarda yapılmış pop şarkılarında "tuzlu saçlar", "ıslak dudaklar", "tatlı ten", "geceler boyu sevişmeler" gibi laflar normal karşılanır olmuştu. Popla birlikte ar duygumuzun patladığı bile yazılıp çizilmişti o dönemde. Hatta bir karşı şarkımız bile vardı; Asya'nın ikinci albümünde seslendirdiği *Romantik Aşk*: "Olmaz demiştim ilk günden sana / Romantik aşktı bu aşk hani ya / Kendime göre yasaklarım var / Çocuklar gibi benle oynama // Vallahi öptürmem / Ölürsün aşkından / Kırılma darılma / Hemen sarılma..." Bu şarkıya, gecikmiş cevabı Athena *Öpücük*'le verdi: "Pardon seni rahatsız etmek istememiştim / Sadece dudağından öpmek istedim / Tamam belki pek ince teklif edemedim / Ama ben o bildiğin romantiklerden değilim" Bildiğimiz romantiklerden Kayahan, henüz "Büyük Usta"lığını ilan etmediği dönemde "Sarı şekerim / Hadi bize gidelim / Bana şekerini ver" gibi şarkılar yapıyordu.

Pop şarkılarında şampiyonumuz, açık arayla Yonca Evcimik: "Bandıra bandıra ye beni / Hiç doyamazsın tadıma / Bütün numaralar bende / Sen de var benim farkıma / Kalmasın aklın başka yerde / Ne işin var başka yerde..." Evcimik'in şampiyonluğu kazanmasının nedeni, şarkının sözlerinden ziyade bu şarkıyı "erotik" bulanlara verdiği akla zarar cevap. O dönemde pop şarkılarının tartışıldığı *Siyaset Meydanı*'na besteci Mustafa Sandal'la katılan Yonca Evcimik eleştirilere, mealen şöyle cevap vermişti: "Bu şarkıda niyetim erotizm yapmak değildi, Mustafa bir tekerleme besteledi, ben de onu söyledim. Bu, aslında bir çocuk şarkısı". Şarkının klibinde üzerine sularını akıtarak, afiyetle ve dudaklarını yalaya yalaya karpuz yemesinin çocuklarla ne alakası olduğunu soran olmamıştı o zamanlar kendisine ya da bu ayrıntı gözden kaçmıştı. Hoş, "O şimdi asker / Canı neler ister / Uykuda mevlam / Beni ona göster" ya da "Buraları yıkılıyo, benden yıkılıyo / Her gün peşime bıyıklı takılıyo" gibi şarkıları duyduktan sonra, bunun bir çocuk şarkısı olduğuna sahiden inanası geliyor insanın. Hele hele bir Petek Dinçöz vak'ası var ki memlekette, hiç yanına bile

yaklaşmadan geçelim. Liseli kıyafetiyle söylediği şarkılar bize '80'lerdeki "Liselim" modasını çağrıştırıyorsa da, onları başka bir yazıya bırakalım. Ayşe Hatun Önal'ın "Çeksene elini / Kırcan mı belimi" şarkısını ise güzel ritmiyle hatırlayalım...

Erkekçe'den Şamdan'a

Pop aleminde daha eski örneklere bir göz atalım. Bir dönemlerin seks yıldızı Figen Han'ın *Pisi Pisi* plağı ya da Suna Yıldızoğlu'nun Rod Stewart'tan uyarladığı *Do You Think I'm Sexy* doğrudan seks çağrıştıran sözleriyle ve kapaklarıyla dikkat çeken plaklar.

Bir dönem, adında seks geçen plaklar da yapılmış. Arif Sami Toker'in Sevil Öztatlı yorumuyla bize ulaşan eğlenceli şarkısı *Seks Seks Seks*, olayın tanımını da yapmış: "Japone kollar açılır / Göğüsler yana saçılır / Herkesin gözü açılır / Adına da derler



seks /.../ Kalçaları bomba gibi / Kolları da asma kabak / Gören gözler şaşı olur / Amanın kadına bak..." Maha'nın *Soy Beni (Sex)* adlı şarkısı ise dönemine göre oldukça cesur: "Gel okşa beni, sar beni / Öldür beni, sev beni / Çıkar çıkar sutyenimi / Kalmadı tahammülüm // Ellerini ver bana / Ben de veririm sana" şeklinde sözleri var. Tam burada, Gökben'in, bu dönemde çıksaydı yanlış anlaşılabilecek bir şarkısının adını analım (*Yine Verirdim Sana*) ve *Boku Yedik* adlı şarkısında "Türk erkekleri inat ve zor / Türk kızları vermiyor" diyen Asım Can Gündüz'ü unutmayalım.

'70'li yıllarda *Sevişiyoruz İşte* adlı bir şarkıyı yorumlayan Arzu Gür, "Görmüşler bizi tatlım / Buluştuğumuz yerde / Konuşmuşlar günlerce / Onlar nerde biz nerde // Olur muymuş böyle şey / Seninle ben el ele / Evet senle bir de ben / İşte bütün mesele // Yeter artık saklambaç / Her gelişte gidişte / Görsünler anlasınlar / Sevişiyoruz işte" demiş. Dedikodu işin başka bir boyutu; hayatın kaynağı! Memleketteki dedikodu konulu şarkılardan söz açarsak işin içinden çıkamayız. İyisi mi seks furyasının izlerini takibe devam edelim...

Hurşit Yenigün'ün *Gırgır SEKSenikisi*, '80'lerin başında her yeri kaplayan seks furyasını hicvetmek için yapılmış bir plak. Malûm, '70'lerin ikinci yarısında, Yeşilçam kendini seks filmlerine teslim etmişti. O zamanın simge lafı *Civciv Çıkacak Kuş Çıkacak*. Bu adı taşıyan 9/8'lik şarkılar bir dönem ortalığı kaplamış, bu isimle pek çok plak yapılmış. Bu tip filmlerin "jön"ü Yılmaz Köksal'ın sesinden bize ulaşan *Civciv Çıkacak Kuş Çıkacak*, bu akımın en meşhurlardan. Erol Büyükburç da bu kervana katılanlardan. O, işi daha da abartmış ve "seks ve mizahın birleştiği bir longplay yapacağını" açıklamış!

'80 darbesinden sonra daha da yayılan bu furyanın geldiği noktayı anlatmak için küçük bir örnek verelim: Bir zamanların tek müzik dergisi *Hey*, 1980'li yılların başında, İngilizlerin magazin gazetesi *The Sun*'ı andıran tabloid boyu ve çıplak şarkıcı posterleriyle dikkat çekiyordu. İşlenen mevzular "kim kiminle ne yaptı"ydı, hâşâ müzik falan değil. O dönemde yapılan filmlerde göğüslerin ziyadesiyle fora edilmesi, *Erkekçe*,

Bravo gibi dergilerin ortalığı kaplaması, gazetelerin giderek magazinleşmesi de bunun göstergesi. '90'lardaki pop patlamasının ardından ortaya çıkan *Şamdan*, *Gala*, *Pasha* gibi dergiler de buna benzer ancak onlar eskiler kadar etkili olamamıştır. *Erkekçe*'nin "soyduğu" ünlüler saymakla bitmez. Şimdi buna benzer dergiler olsaydı, Gülşen'in ya da Petek Dinçöz'ün göğüsleri çoktan gözler önüne serilirdi; tüllü kliplerden medet umulmazdı. Konuyu dağıtmayalım, '80'lerin sonunda birden ortaya çıkıp kaybolan bir şarkıcıyı analım: Neriman adı, kimseye bir şey çağrıştırmayacaktır belki ama *Öp Beni*, dönemi yaşayanların zihninde küçük bir ışık yakacaktır. 1987'de kurulan TİM'in ilk şarkıcısı Neriman. Hatta şirketin onun için kurulduğunu söyleyen de var. MFÖ'nün *No Problem*, Nükhet Duru'nun *Çek Halatı Gönlüm*, İlhan İrem'in *Dünden Yarına* albümlerini de yayımlayan bu şirket kısa süreli oldu ama Neriman'ın iki kaseti *Öp Beni* ve *Sarıl Bana* memleket seks tarihine adını (altın harflerle olmasa da) yazdırdı. Ercan Saatçi'nin müzik direktörlüğünü yaptığı Banko Müzik Yapım, benzer bir hamleye girişti ve Gönül Gül'ün *Sıcacık* adlı albümünü piyasaya verdi. Kral TV yeni kurulmuştu, aynı şirketindi ve Gönül Gül'ün *Birisine Birisine* şarkısına çektiği "çıplak" klip her gün onlarca kez gösteriliyordu. Buna karşın bu proje fiyaskoyla sonuçlanmıştı. '90'ların sonuna doğru bunların yerini Banu "Afrodit" Alkan aldı ancak o da çok başarılı olamadı. Yine de *Neremi Neremi* albümü, yayımlandığı dönemde çok konuşuldu.

Bizi yatak paklar

Konu dağıldı, toparlayıp yazıyı sonlandıralım. Final için ideal isim Nazan Öncel. "Becermek" fiilini şarkılarına sokabilen, rahatlıkla "sokarım"ı kullanan o. "Çük" kelimesi de onun sayesinde şarkılara girebildi. Memleketin en iyi şarkı yazarlarından Öncel şimdilerde pop alemini hareketlendiriyor ama aslında bütün zamanların en iyi rock'çularından. Onunla aynı kulvarda değiller belki ama yakınlarından yürüyen "yeni"lerin söyle-

diği sözleri de burada analım: Şebnem Ferah, yayımlandığında ortalık karıştıran "İçine girdiğin küçük kaygan deliği / Yeni ve büyük bir dünya mı sandın" sözlerini yazdı, "Günaydın sevgilim ne güzel bi gün değil mi? / Kahvaltıdan önce biraz daha sevişelim mi?" diyebildi; Teoman, "Oysa ki özgürlüğü seçmek / Başka vücutlar sevmek" gibi sözler içeren şarkılar söyledi; Özlem Tekin, *Saat*'te "Kimse benimle sevişmedi / Kâbus bitmek bilmedi" derken *Daa*'ya "Beraber olduk bile / Seviştik sereserpe" laflarını soktu.

Nazan Öncel'e dönecek olursak... Mevzumuzla ilgili dizelerini hızla hatırlayalım: "Bir sürü aşk arasında sevişirken bulsalar bizi" (*Nokta Noktam*); "Tadım tuzum olacaksın benim / Tadım tuzum olacak / Yatağıma gireceksin benim / İlle de sen yatacak" (*Dillere Düşeceğiz Seninle*); "Dudaktan öpmezsen aşkım bilinmez / Şimdi gelmezsen ateşim sönmez" (*Bunu Bir Ben Bilirim Bir Allah*); "Gel odalarıma / Gir uykularıma / Tutulaydım ay yerine" (*Göç*); "Gittim yattım birinlen" (*Sokak Kızı*); "Yanmak çözüm değil / Bizi yatak paklar /.../ N'apçaz şimdi / Yatçaz şimdi" (*Erkekler De Yanar*); "Onu nasıl becerdiğini anlatma / Bundan bana ne" (*Hızlı Yaşarken*); "Sinemaya gidelim sonra / Karanlıkta öpüşelim" (*Beyoğlu*); "Köfte dudaklarını / Hokka gibi ağzını / Lokma lokma her yanını / Öpsem yeniden / Dönsen köşeden // Serçe parmağını / Fıstık yanaklarını / Lokma lokma her yanını / Öpsem yeniden / Dönsen köşeden" (*Hokka*)... Bütün bunlara, *Bırak Seveyim Rahat Edeyim*'deki muhteşem dizeyi de ekleyelim: "Ben de bir melek değilim / Bugün canım sevişmek ister..."

Öncel, yazının başında bolca andığımız Sezen Aksu gibi İzmirli. İzmir, kızlarıyla meşhur bir şehir. Cahit Külebi'nin dediği gibi, "İzmir'in denizi kız, kızı deniz / Sokakları hem kız, hem deniz kokar". Hoş, "İstanbul'dan bir yar sevdim / Adamı günaha sokar" diyen de Külebi'dir. *Çapkın*'ın bestecisi olan Baki Çallıoğlu, *İzmirli Kız*'ı şöyle tarif ediyor: "tatlı, şirin, cilveli" olduğu kadar "gönül alan, sinsi, hırsız". Çallıoğlu'nun "kötü emelleri" ise ise kısa süre sonra ortaya çıkıyor: "Bir gecelik benimle tenhalara gelmez misin / Beni günaha sokup da sen se-

vaba girmez misin?" Aynı Çallıoğlu, *İzmir'in Havası*'nı da şöyle anlatıyor: "Geceler kısadır Kordon boyunda / Cennetlik olursun yârin koynunda..." "Boş yere ağlama, kalbini bağlama, Ankara kızlarına" diyen Gündoğdu Duran'a ve Fecri Ebcioğlu'nun yazdığı "İstanbul'un kızları bilsen ne şeker / İnsanı uzaklardan yanına çeker" sözlerini şahane seslendiren İzmirli Dario Moreno'ya selam çakalım, cinselliği edebiyata en güzel yedirenlerden Cemal Süreya'nın dizeleriyle nokta koyalım: "Yoksuluz gecelerimiz çok kısa / Dörtnala sevişmek lâzım".

Düğünümüz Var Dostlar... Düğün, Nikâh, Nişan Şarkıları

Alakasız bir giriş yapayım: Erol Evgin, 1980'lerin ortalarında alaturka yapmaya karar vermiş, kimi bildik şarkıların "çağdaş" düzenlemelerini yaptırmış, *Bir İlkbahar Sabahı* ve *Lades* adlı albümlerinde bu tarzda yaptığı kendi bestelerine de yer vermiştir. Bu günlerde bestelediği *Düğün*, farklı bir şarkıdır ve gelmiş geçmiş en güzel düğün şarkılarından biridir: "Yas tutmasın gönüller / Ağlamasın bülbüller / Açsın rengarenk güller / Düğünümüz var dostlar // Bakın güzel geline / Kına yakmış eline / Duvağına teline / Altın saçına dostlar // Kız anası ağlama / Yürekleri dağlama / Davul, zurna, bağlama / Çalın oynasın dostlar // Gelsin düğün alayı / Çekin çekin halayı / Düğündernek, balayı / Muradımız var dostlar..."[1] Zeki Müren ve Nesrin Sipahi'nin sesinden dinlediğimiz *Düğün Gecesi*, düğüne gelen konukları karşılamaya yönelik bir şarkıdır. Evgin'in şarkısının ardından ona kulak verelim ve düğün şarkıları yazımıza

1 Bu şarkının benim hayatımda çok özel bir yeri vardır: 1 Haziran 2002'de Fatoş Öcal'la evlendik. Düğün davetiyemiz memlekette yapılmış düğün şarkılarından oluşan bir CD'ydi. Evlilik halini sürdüremedik ama o CD hoş bir anı olarak bugünlere kaldı. Bu yazı, arada bir o CD'yi dinleyen ve dostlarına dinleten editörüm Tanıl Bora'nın arzusu üzerine yazıldı. Onun için bu yazıyı, Tanıl Bora ve Fatoş Öcal'a hediye etmek istiyorum: Muhabbetle!

hoş geldiniz diyelim: "Safalar getirdiniz / Safa geldiniz dostlar / Bezme revnak verdiniz / Safa geldiniz dostlar // Ye, iç, gül, eğlen dostlar / Ehlen ve sehlen dostlar..."

Memleketin düğün âdetleri, düğün çeşitleri o kadar çok ki bunların şarkılara, türkülere yansıması kaçınılmaz. Düğün şarkılarının çoğu bu ritüellerle ilgili. Kalanların önemli bir kısmı düğünün dışında kalan eski sevgilinin ağzından söylenmiş. Bir bölümü de düğün öncesini ya da sonrasını anlatıyor. Evlenme teklifleri ve kurulan hayaller, balayı süreci, hatta düğün sonrası yaşanan pişmanlıklar ekseriyetle şarkılara konu olmuş. Yazı boyunca biraz memleket âdetlerine göz atacağız, biraz eski düğünlere uzanacağız; sözden nişana, kınadan boşanmaya bir düğünün bütün dönemlerine göz atacak, bunun şarkılara yansımasını aktaracağız.

Köyümde şenlik var, köyümde düğün

Kartal Kaan'ın sesinden bizlere ulaşan *Köy Düğünü*, Haldun Dormen'in *Geceye Selam* müzikalinden bir şarkıdır ve (biraz da TRT'nin gayretiyle) müzikalden daha çok başarı kazanmıştır. "Köyümde şenlik var, köyümde düğün / Kalbimde çalıyor davullar bugün / Allandı pullandı köyümüz bugün // Sarı sarı liralar / Ellerinde kınalar / Kızlar gelin olunca / Hem gider hem de ağlar / Hem gider hem ağlar..." Semiramis Pekkan, aynı adlı başka bir şarkıda Ceylan'la yağız Ahmet'in öyküsünü, düğün günü öncesinde yapılan hazırlıklarla anlatır: "Telli duvak taktın, kına yaktın ceylan / Yarın gelin oluyorsun kız ceylan / Bugün teksin, yarın çift kız ceylan // Kendin işledin elinle urbalar ceylan / Mintanlar, oyalar, yazmalar, Ceylan / Çeyizin de hazır artık, günlerin doldu / Çağır gelsin yavuklunu" Ceylan, başlık yerine yağızının kalbini ister; Ahmet kalbiyle birlikte elindeki tarlasını da verir.

Köy Düğünü, iki enstrümantal şarkıya da isim olmuştur. İlki Fehmi Ege'nin bir bestesidir ve besteci yönetimindeki orkestra tarafından plak yapılmıştır. 21. Peron'un 1977'de kaydettiği bir başka *Köy Düğünü*, ancak 2003'te yayımlanabilir.

Geç dönemde yapılmış şahane bir Anadolu-pop örneğidir. Erkin Koray, bu şarkının kaydedildiği yıl, başka bir enstrümantal şarkıda *Mağarada Düğün*'ü tasvir eder. Sanki Pink Floyd'un o uzun adlı şarkısının (*Several Species of Small Furry Animals Gathered Together in a Cave and Grooving With a Pict*) bir uyarlamasıdır bu ve enteresan bir denemedir. Enstrümantal şarkılardan söz etmişken, Volkanlar Orkestrası'nın *Düğün Gecesi* plağını unutmayalım.

Köy düğünleri çok şenliklidir; ritüeller yöreye göre değişir ve her biri ayrı bir yazıya, kimi kocaman kitaplara konu olacak kadar çeşitlidir. Yakın zamanlarda daha sentetikleşmiş olsa da bu düğünlerin her şeyi farklıdır. Kiminde mahalli sanatçılar gelip çalar, kiminde kırk merasimin ardından düğüne geçilir. Merasimlerin bir kısmı tehlikelidir: Gelin ata bindirilir, havaya kurşun sıkılır, bıçak atılır. Bunlar sonucunda ortaya çıkan kazalar ekseriyetle üçüncü sayfa haberlerine, bazen de şarkılara konu olur. Üç Hürel'in *Lazoğlu* şarkısı tam da bu temayı işler: "Gece kına yakıldı / Gündüz düğün kuruldu / Bütün köy neşe doldu / Lazoğlu damat oldu // Tabancalar atıldı / Kemençeler çalındı / Herkes horon oynadı / Lazoğlu damat oldu // Lazoğlu aşka geldi / Tabancaya sarıldı / Bir el silah patladı / Lazoğlu damat oldu // Kurşun yolu şaşırdı / Allı gelin yıkıldı / Gelinliği kanlandı / Lazoğlu katil oldu" Plakla birlikte verilen bir kağıt parçasında, Feridun Hürel *Lazoğlu'nun Hikâyesi*'ni anlatır. Çok bildik bir belge değildir bu; ekseriyetle kaybolmuştur ama bu kağıda ulaşanlar "berrak bir Haziran sabahı"nda Rize'nin Uzunkaya köyüne Lazoğlu diye anılan Uruspalı'nın Recep'i ile Şetrozlu Hüseyin dayının kızının düğününde gelişen hazin hikâyeyi okur.

Emre Saltık, *Kendi Düğünümde Vurdular Beni* adlı şarkıda aynı minvalde bir başka hikâyeyi anlatır: "Davullar çalınır bir akşamüstü / İçime bir hüzün bir sızı düştü / Kurbanlar kesildi, pilavlar pişti / Kendi düğünümde vurdular yâri / Beyaz gelinliğe sardılar yari // Anam ağlar bacım ağlar çığrışır / Davul seslerine ağıt karışır..."

Köylük yerde görücü usulü evlenilir. Kimi zaman başlık parası devreye girer. Şarkılara, türkülere, filmlere, hikâyelere ve romanlara konu olan başka bir durumdur bu. Tanju Okan'ın Anadolu-pop sularında yüzmeye çalıştığı plağı *Başlık Parası*, bunu anlatan şarkılardan biridir: "Sanki garip kuş gibi / Ayrılmışım yuvadan / Sanki poyraz, kış gibi / Soğumuşum sıladan // Başlık ister kız babası / Bu toplumun yüz karası / Olmaz olsun şu fakirlik / Bulamadım başlık parası // Gurbetteyim ben bu yüzden / Ne soran var ne de bilen / Nasıl verirsin kızını / Mutlu olur mu demeden" Başlık parası, Orhan Gencebay'ın *Bir Araya Gelemeyiz* adlı şarkısında da çiftin karşısına en büyük engel olarak dikilir: "Baban maaşıma harçlık diyormuş / Anan on binlerce başlık diyormuş / Kısacası bu iş olamıyormuş / Bir araya gelemeyiz, sevgilim..."

Aynı dert, Cem Karaca'nın *Zeyno* şarkısında da karşımıza çıkar. "Dört köyün nar çiçeği" namıyla maruf "güzel, nazlı" Zeyno, "İpsizlerin ırgatı" Mehmet'le evlenip "allı pullu gelin" olma hayalleri kurarken iki gencin arasına başlık parası girer: "Kız almak için başlık vermek gerek / Oysa fakirin biri Mehmet" Şarkının sonrasında "yiğit" Mehmet'in "sevda bu fakir zengin dinlemez" diyerek kızı kaçırdığına şahit oluruz. Şarkı burada bittiği için olayın sonunu öğrenemeyiz ama bir başka şarkıda başka bir köyde evlilik hayalleri kuran aynı adlı bir başka çifte rastlarız. Selçuk Alagöz'ün şarkısı *Zeyno*'dur bu ve oradaki Zeyno'yla Mehmet bu kadar şanslı değildir. Şarkının sonu acıklı biter: Mehmet askere gider; Zeyno, dört gözle Mehmet'in dönüşünü beklerken şehit olduğu haberi ulaşır köye. Plaklarda karşımıza çıkan son *Zeyno* İbrahim Tatlıses'in yorumladığı bir türküdedir: "Fincanı ters yatırdım / Kahve falına baktırdım / Seni alıyam diye / Nişan yüzüğü yaptırdım..." Şarkılardan filmlere atlayalım ve Atıf Yılmaz'ın Yılmaz Güney'le Hülya Koçyiğit'i bir araya getirdiği filmi *Zeyno*'yu analım; Hülya Koçyiğit bağlantısıyla Ömer L. Akad'ın unutmamamız gereken *Gelin-Düğün-Diyet* üçlemesini zikredelim ve Barış

Manço'nun köylük yerde geçen bir sevda hikâyesini anlattığı *Osman*'a uzanalım. "Yoksul" Osman, "ağa kızı" Şerife'ye âşık olur ama kızı ona yar etmezler. Osman intihar eder. Bir başka ağa kızını, Ceylan'ı seven "garip çoban"ın öyküsünü Erkin Koray anlatır. *Ceylan*, intiharla bitmez ama sonu yine acıklıdır. Şarkıyı çobanın anlatımıyla dinleyelim: "Üç gün sonra beni dağda buldular / Gelip gelip tam böğrümden vurdular..." İstenip alınamayan kızlarla ilgili çok hikâye anlatılır. İyisi mi burada, Âşık Veysel'e mal edilen aşk tarifini analım ve bu bahsi kapatalım: "Kızı istersin, vermezler, aşk olur"

Mutlu günün şerefine...

Ayten Zenger'in seslendirdiği *Ağlama Gelinim*, erken dönem Anadolu-pop plaklarına bir örnektir. Salına salına "bahçaya" inen, bohçasına al kırmızı güller toplayan, bunları anasına "bir kese akçaya" satıveren gelinin öyküsü anlatılır bu şarkıda: "Altın tas içinde kınan ezilsin / Gümüş tarağınan zülfün çözülsün" sözleri, düğün ritüellerini anlatır.

Köy düğünlerine geri dönelim: Köyde davetiye olmaz; bu iş "okuntu"yla halledilir. Okuntu, düğün sahibinin zevkine, günün mana ve ehemmiyetine binaen hazırlanır; mendilden böreğe her türlü şey olabilir. Hazırlanan okuntular hanelere gönderilir. Bu, düğün davetidir. Düğünler ekseriyetle üç gün üç gece sürer. Asu Maralman, *Köyümüzde Düğün Var*'da böylesi bir düğünü anlatır: "Köyümüzde düğün var / Gülelim eğlenelim / Darısı başımıza / Gelin halay çekelim /.../ Tabancalar patlasın / Düşman olan çatlasın / Mutlu günün şerefine / Davul horon patlasın"

Işıl Yücesoy'un Fikret Şenes'in sözlerini seslendirdiği *Köye Geldi Bir Gelin*, dışarıdan gelen bir gelini anlatır: "Köye geldi bir gelin / Sevincini görmeyin / Aman nazar değmesin / Gören maşallah desin" Köye gelen gelinler ekseriyetle çevre köylerden alınır. Arada yanılıp İstanbul'dan gelin getiren de vardır. Adnan Varveren, *İstanbul'dan Köye Giden Gelin*'de pişmanlığını anlatır: "İstanbul'dan gelin aldım köye götürdüm /

Ben kendimin başına bela getirdim / Rastık ister, oje ister, / Şaşırmışım aklımı, Tanrım yol göster // Köye getirdim diye kavga ediyor / Annemi babamı da hiç beğenmiyor / Şikayetler başlıyor eve gelince / Bir gün seni terk edip kaçıcam diyor // İstanbul'dan kız almak meğer ne zormuş / Köye gelin götüren böyle olurmuş / Bir sevgilisi varmış, mektup yazarmış / Mektupları bulunca hemen boşadım // Ondan sonra hayatta rahat yaşadım..."

Şehirliler köy adetlerine uyum sağlayamaz ya, şehre inen köylüler de sıla hasretiyle yanıp tutuşur. Ferdi Tayfur, *Fadime'nin Düğünü*'nde bu hasrete tercüman olur. Şehirde umduğunu bulamayanların çağrısıdır bu şarkı: "Hadi gel köyümüze geri dönelim / Fadime'nin düğününde halay çekelim..."

Düğün üzerine nice türküler söylenmiştir: Âşık Mahsuni Şerif'in *Ağlar Bir Gelin*'inden Neşet Ertaş'ın *Köprüden Geçti Gelin*'ine, *Alvarlı Gelin*'den *Gelin Ayşe*'ye, *Sarı Gelin*'e pek çok türkü düğünden, gelinden söz eder. Cem Karaca'nın seslendirdiği *Edalı Gelin* ve *Suya Giden Allı Gelin*'i de bunların yanına koymak gerekir. *Alişar'ın Ortasında Düğün Kuruldu*, bir Yatağan türküsüdür. Rauf Denktaş'ın oğlu Raif Denktaş'ın kurduğu Sıla 4'ün seslendirdiği *Kıbrıs Gelini*, Kıbrıs düğünlerini anlatan enteresan bir türküdür: "Al olur, bal olur Kıbrıs gelini!" Bunlara dalarsak çıkamayız. Onun için mevzuyu uzatmayalım ve Mazhar-Fuat ikilisinin müziklediği Âşık Veysel dizelerini anmakla yetinelim: "Bayramlarda, düğünlerde / Toplantıda, yığınlarda / Sıkılınca dar günlerde / Türküz türkü çağırırız..."

Köyden indim şehire

Şehirlerde yapılan düğünlerin müzik akışı memleket pop tarihine benzer biraz: Başlarda ecnebi "slow" şarkılar, sonrasında Türkçe tangolar, romantik "aranjman"lardan sonra nihayet günümüzün pop şarkılarına gelinir... Düğünün şekline, ailelerin isteğine göre bunlara halay havaları, semahlar, fıkırdak türküler eklenebilir. Oyun havaları ise yeri ve şekli ne olursa olsun bir düğünün vazgeçilmezleridir. Smokinli beyefendilerin

bir süre sonra ceketlerini çıkartıp gömlekleriyle göbek attığına, oturaklı mekânlarda Bach'la başlayan düğünlerin kasap havasıyla bittiğine bizzat şahit olmuşuzdur.

Düğünlerde eğlenilir: Hoplanır, zıplanır, halay çekilir; çünkü düğünler eğlenmek içindir. Düğün, evlenen çiftin yakınları için yapılır: Aileler birbirine kaynaşır, yeni arkadaşlıklar kurulur, ya "ne kadar iyi anlaşıyoruz" ya da "ayrı dünyaların insanıyız" denir sonunda. Bu, çifti bağlamaz elbet ancak sonrasını kâbusa dönüştürebilecek kimi durumlar da düğünlerde başlar. Örneğin dedikodu, düğünlerin vazgeçilmezidir. Selçuk Ural'ın "her zaman en güzel konu" dediği *Dedikodu*, sözlerini Sezen Cumhur Önal'ın yazdığı bir şarkıdır ve bu durumu çok iyi örnekler: "Evlenen Ayşe'nin kızıymış / Damadın boyu kısaymış / Gelinlik modaya uymamış / Pastalar da bayatmış!"

Dedikodu şarkıları başka bir yazının konusu olmakla birlikte bunlardan birini analım ve bir filme bağlanalım: Neco'nun seslendirdiği ve "Dır dır vır vır dedikodu / Yer bitirir eni konu insanı / Elaleme böyle yer verirsen / Kendi ellerinle daraltırsın dünyanı" nakaratını haiz *Dedikodu*, bilinen bir şarkıdır. Senaryosunu Selim İleri'nin yazdığı Ömer Kavur filmi *Kırık Bir Aşk Hikâyesi*, Ayvalık'ta geçer. Filmin iki kahramanı bir düğünde karşılaşır. Şahane bir aşk hikâyesini dedikodular engeller, film beklenenin aksine yanlış bir düğünle sona erer. Film boyu dedikodu yapan bir öğretmen, günün birinde şu lafı karşılamak durumunda kalır: "Siz hep başkalarının evlerinde mi yaşarsınız?"

Konuyu dağıtmadan düğün ritüellerine geri dönelim. İki genç evlenmeye karar verir; akabinde konu ailelere açılır ve (kimi yerlerde dünürcülükten sonra) kız isteme faslı başlar. Kız verildikten sonra isteğe göre söz kesilir, nişan yapılır, yüzükler takılır. Tam bu noktada, arabesk yaptığı dönemde seslendirdiği bir şarkıyı dinlemek için Yeşim'e kulak verelim: "Tatlı tatlı tebessümler, ilk buluşmalar / Kalplerde dinmeyen heyecan başlar / Bazen hızlı çarpar, bazen yavaşlar / Sevenleri bağlar nişan yüzüğü..." Bu mevzuda bir başka şarkı Yıldırım Gürses'in ilk dönem plaklarından birinde karşımıza çıkar. Sezen Cumhur Önal'ın seslendirdiği iki plağından biri olan *Son*

Dans, "Benimle dans eder misin?" sorusuyla başlar ve Önal'ın müziğe uydurmak için koşar adım okuduğu şiirle sürer: "Bu şarkıyı hatırladın mı bizim şarkımızdı / Eskisi gibi kollarımdasın ne güzel / Ne olur beni affet çok pişmanım / Ben sensiz ne yaparım bundan sonra / Sanki her şey aynı, başın göğsümde dans ediyoruz" Şiirin kopma noktası tam burasıdır: "Neyin var sevgilim rengin soğuk söyle neyin var / Neden ellerin avuçların soğuk bu bu yüzük ne nişanlandın mı?.."

Kına gecesi, nikâh merasimi, balayı...

Sonrasında nikâh hazırlıkları başlar. Çeyiz toparlanır, eşyalar alınır, ev yerleştirilir, düğünün şekli şemali konuşulur, davetiyeler hazırlanır, dağıtılır ve nihayetinde kına gecesini müteakip düğün ifa olunur. Kına gecesine gelinin yakın arkadaşları davet edilir, kız kıza eğlenilir. Sonra işin acıklı kısmı başlar: "Yüksek yüksek tepelere ev kurmasınlar / Aşrı aşrı memlekete kız vermesinler" türküsü söylenir ve ağlamaya çalışılır. Bu olmazsa "Kınayı getir aney / Parmağın batır aney / Bu gece misafirem / Koynunda yatır aney..." diye başlayan türküde mutlaka ağlanır. *Kına Gecesi*'ni şarkısında anlatan *Çillim Çillim*'le tanıdığımız Kenan'dır: "Kınalar konuk ellerde / Şarkılar tatlı dillerde / Gelin kızımız nerede / Gülelim oynayalım, hey // Bütün genç kızlar toplandı / Gelin allandı pullandı / Damada haber yollandı / Gülelim oynayalım, hey // Kaynana köşeden bakar / Gelinse ağlar da ağlar / Darısı başınıza kızlar / Gülelim oynayalım, hey..." Bu gecelerin vazgeçilmezi, her kasetçide bulunan *Kına Gecesi* serisidir. Pek çok plak şirketi tarafından bu adla çıkartılan kasetler hâlâ çok satar.

Gelin almayla başlayan, gelin alayıyla süren, bahşişlerin bol dağıtıldığı asıl süreç ertesi gündür: Çocuklar önünüzü keser, araba kimi noktalarda ilerleyemez, nihayet nikâh salonuna (ya da nikâhın kıyılacağı yere) ulaşıldığında para da sinirler de suyunu çekmiştir. Nikâhın kıyılma anı başka bir şenliktir. Nikâh memuru sorular sorar ve onlara içinde mutlak surette "evet"in olduğu bir cevap bekler. Eskiden sadece "evet"le yetinilirken

şimdi "tüm kalbimle evet", "ömrümün sonuna dek evet" gibi cümleler kurulması âdetten olmuştur. Bu cevaplar sırasında (ya da hemen sonrasında) bir de ayağa basma merasimi vardır: Eskiler, bu merasim esnasında kim kimin ayağına basarsa onun evin reisi olacağını söyler.

İlhan İrem'in *Düğün Evi Penceresi* bu nikâh anının fotoğrafıdır. *Pencere* albümünde hikâyesi anlatılan Memiş, "İster inan ister inanma / Aşığım sana anlasana" diyerek ilan-ı aşk ettiği Zeliş'le şahitler huzurunda evlenir: "Gelin telleri uçuşuyor saçlarından bahara / Her biri başka daldan bağlanmışlar yarına / Donup kalsak kaskatı, büyüler bozulmadan / Anlaşılmaz sözlerle akıp gitmese zaman..."

Sonrasında kutlamalar ve takı merasimi başlar. Günümüze kalmayan şarkıcılardan Cumhur, *Takı Havası*'nda düğün ritüellerini sıralarken sözü takı merasimine getirir: "Gelin ile damatı alalım / Takıları çıkaralım / Oğlan evi, kaynana, halası / Ne veriyor kız anası" derken aklı takılan takılardadır: "Şu sana şu da sana / Bu sana bu da sana / Şu sana bu da sana / Hani bana?"

Ali Atasagun, aranjman bahsinde sözünü ettiğimiz playback plağında yer alan *Sakın Basma* adlı şarkıda dönemin danslarıyla dalga geçer. Bu arada sözü ayağa basma meselesine getirir: "Çok dikkat edin aman dans ederken / Dans ettiğiniz kızın ayağına / Basmayın sakın, sakın basmayın / Kazara basarsanız eğer / Sizden intikamını er geç alacaktır // Nasıl mı diye merak mı ettiniz / O da aynı şeyi size mutlak yapacak / Hem de nerde basacak ayağınıza / Nikâh masasının altından basacak / Ha ha ha diye gülerek!" Yıllar sonra aynı mevzuyu Cici Kızlar işleyecek ve *Iıh* adlı şarkılarında erkeklere süper bir tüyo vereceklerdir: "Hayır dersem belki demek / Belki dersem evet anla / Çok söz söyler kadınlar / Evet demezler asla" Asıl sürpriz, şarkının sonundadır: "Bir kez evet derim ben / Nikâh memurluğunda!"

Kayahan ve Nilüfer'in mutlu günlerinden kalan *Mutlu Aşk*, bir başka nikâh şarkısıdır ve karşılıklı dile getirilen "evet"lerle mutlu bir şekilde sonlanır. Niño de Murcia'nın tanıttığı, Kamuran Akkor'dan Nilüfer'e pek çok sanatçının seslendirdiği *Seni Beklerim Öptüğün Yerde* ise beyhude bir bekleyişin şarkısı-

dır: "Seni beklerken duydum annemden / Saklarmış vedâ mektubunu benden / Evlenmişsin şimdi bir esmerlen..."

Evlenme sözü verip bir anda ortadan yok olanlar vardır. Barış Manço, 1989 tarihli albümü *Darısı Başınıza*'da yer alan *Hatırlasana* adlı şarkısını bir akşam "döneceğim" diyerek giden, yıllarca "boş ümitlerle" bekleten sevgiliye yazmıştır: "Duydum ki bugün evleniyormuşsun / Artık başkasının oluyormuşsun / Gücüm kalmadı dayanmaya / Ağlamak istiyorum / Doya doya / Hıçkıra hıçkıra" Manço'nun 1969 tarihli *Unutamıyorum* adlı şarkısında da aynı satırlar karşımıza çıkar: "Duydum bugün evleniyormuşsun / Başkasının oluyormuşsun / Sen tek mutlu ol başka arzum yok / Bense seni unutamıyorum // Doya doya son bir görmek istedim / Çok yakışmış beyaz gelinliğin / Sen tek mutlu ol başka arzum yok / Bense seni unutamıyorum"

İşin aile tarafı da vardır elbet... Yine *Darısı Başınıza*'da yer alan bir başka Barış Manço şarkısına kulak verelim: "Güle güle oğlum / Ne kadar da çabuk geçmiş meğer yıllar / Kendi kanatlarınla uçacak kadar / Büyüdün ha, o kadar oldun mu sen oğlum? / O kadar büyüdün mü? // Güle güle oğlum / Demek artık sen de yuva kuruyorsun / Sevdiğin kızla bugün evleniyorsun / Mutluluklar sana benim aslan oğlum // Yine de son bir nasihat benden sana / Tanrının en büyük lütfu bu unutma / Sar onu kollarınla sar sar // Güle güle oğlum / Gözlerimin nemlendiğine aldırma / Bir gün anlarsın sen de baba olunca / Güle güle oğlum, güle güle / Güle güle sana" *Güle Güle Oğlum* adlı bu şarkı, Manço'nun ölümünden sonra hazırlanan *Yüreğimdeki Barış Şarkıları* albümünde Ali Kırca tarafından seslendirilmiştir.

Anama ana diyesin babama baba diyesin

Edip Akbayram'ın seslendirdiği Murat Kalaycıoğlu şarkısı *Kibar Gelin*, bu mevzuda yazılmış enteresan şarkılardan biridir: "Anama ana diyesin / Babama baba diyesin / Sen bize gelin gelesin / Nerde kaldın kibar gelin..." Bunalımlar'ın seslendirdiği *Kınalı Gelin*'de bir çağrı vardır: "Köpürüp köpürüp akmaya

geldim / Dediler de inanmadım bakmaya geldim / Kınalı gelin seni almaya geldim / Ver elini gidelim gayrı / Telli sazın hakkını verelim gayrı // Yedi tepe aştım da bir umman geçtim / Deryalara köprü kurdum, bir seni seçtim..."

Deniz 6 Topluluğu, *Kırk Gün Düğün*'ü "varmayan" bir sevgiliye söyler: "İste kölen olayım / Yalnız seni sarayım / Eğer benim olursan / Kırk gün düğün yaparım..." Erol Evgin, Melih Kibar bestesi *Söyle Canım*'da aynı vaatle kızın karşısına çıkar: "Bir tanem söyle canım, ne istersen iste benden / İstersen evlenelim davullarla zurnalarla..." Ersen, *Nikâhta Keramet Varmış*'ta "Balkondan göz eyledim / Gönlüme köz eyledim" dediği sevgilisiyle evlenme hayalleri kurar: "Nikâhta varmış keramet / Az kaldı gönlüm sabret / Gönlüm sabır istiyor / Sabrın sonu selamet..."

Bir dönem memleket rock'çuları gelin-duvak meselesine takılmışlardı. Özlem Tekin'in *Duvaksız Gelin*'i ile Şebnem Ferah'ın *Vazgeçtim Dünyadan*'ı aynı dönem ortaya çıktı. Ferah, şarkısında, "Gelinlik giymeden / Işığı görmeden / Bebeğimden önce / Vazgeçtim dünyadan" diyordu. Yıllar sonra Aylin Aslım'ın tayfasıyla yaptığı *Gulyabani* albümünde *Gelinlik Sarhoşluğu* adlı bir şarkıya rastlıyoruz. Aslım'ın Ayben'le seslendirdiği bu şarkıda "Lezbiyenmiş / Gelin olmuş..." dizeleri de karşımıza çıkıyor.

Pop camiasındaki "gelin"li şarkıların en enteresanlarından biri ise Kenan Doğulu'nun *Gelinim* adlı şarkısı: "Sevgimi yücelttin / Gülüşüme layıksın artık / Gel bana var bana melodim / Olacaksın gelinim" sözleriyle başlar ve devam eder: "Güneşimi hak ettin / Sevgime layıksın artık / Gökyüzü gözlüm uzan bana / Seni ister kaderim // Gel gelinim gönlüme gel / Senden başka yar sevemem / Gel gelinim sevgime gel / Bu yüreği başkası çözemez..." Şarkı, sonrasında davul-zurna eşliğinde erotik bir hal alır: "Telli duvaklı gelinlikler / Görmedi hiç böyle taze / Dualar ediyor bebekler / Kavuşmalı bak bu bedenler..."

"Gelin"li şarkılardan söz ederken Emel Sayın'ın kapağında gelinlikle poz verdiği 45'liğini unutmayalım: *4 Gelin Çiçeği* adını taşır bu 45'lik ve içinde konuyla alakasız dört şarkı var-



dır: *O Ağacın Altını*, *Mavi Dünyam*, *Tabancamın Sapını*, *Seni Kırda Görmüşler*. Barış Manço, bir enstrümantal şarkısında *Gelinlik Kızların Dansı*'nı tasvir ederken Burhan Öçal, başka bir enstrümantal şarkıda *Gelinin Oynaması*'nı anlatır. Selim Sesler'in *Keşan'a Giden Yollar* albümünde gelin, düğün, kına havaları vardır. Yeni Türkü'nün enstrümantal şarkısı *Mitari'nin Gelini* ise besbelli karşı kıyıdan bir gelini anlatmaktadır.

Bu noktada, çocukluk hatıralarımızda yer alan TRT dizisi *Yedi Kardeşe Yedi Gelin*'i analım ve şarkılardaki "farklı" gelinlere bakalım. Bora Ayanoğlu'nun *Bir Gelinlik Kız Gibi* adlı şarkısı bunlardan biridir. Ayanoğlu, bu şarkıda Boğaziçi'ni tarif eder: "İşte Bebek, Emirgan, işte Göksu, Salacak / Nedimeler bu kadar güzel olurdu ancak // Baştanbaşa serilmiş işli bahar örtüsü / Bir gelinlik kız gibi sanki Boğaz Köprüsü..."

Yavuz Bingöl ve Nihat Aydın'ın kurduğu, sonradan adını Umuda Ezgi olarak değiştiren Atmacalar, *Kürdün Gelini*'nde bir durumu anlatır: "Gelini de gelini / Kürdün gelini / Ağalara vermez elini / Dağlara verir, mavzere verir / İşgalciye (faşistle-

re) vermez elini..." Ali Asker'in hayalinde de bir gelinlik vardır: "Beyaz gelinliği giydireceğim / Kendi ellerimle o nazlı yare" derken kastı başkadır. Şarkının sonrasında durum değişir: "Gülden gelinliği giydireceğiz / Kendi ellerimizle güzel vatana" Gelinlik, şarkı yazıldığında kızıldır ancak albümün yayımlandığı dönem itibariyle ve denetim korkusuyla "gülden" yapılmıştır. Grup Yorum, *Boran Fırtınası*'ndaki *Halkımızın Gelini*'ni "mitralyöz" namıyla maruf Ayçe İdil Erkmen için yazmıştır. Bu bahiste Ahmet Kaya'yı unutmak olmaz. Kaya, *Yazmalı Gelin*'de şu lafları eder: "Yazmam yazmalı gelin / Gözler sürmeli gelin / Dağa taşa sulara / Adın yazmalı gelin".

Gelin olmuş gidiyorsun

Başka bir konuya atlayalım, düğünlerin hazin sonuçlarına göz atalım. Bilhassa '80'li yıllarda ortalığı saran kimi şarkılar, "geride kalan"ın ağzından yazılmıştır. Türün klasiği *Nikâh Masası*'dır. Ümit Besen, bu şarkıyla düğün ve nikâh olaylarının vazgeçilmez insanı haline gelmiştir. Esasen kimi zaman bu konuda neşeli şarkılar söylemiştir: "Gönlüm bir aşkla dolu / Sevdalıyım sevdalı / Bak karşıdan geliyor / Uçuşuyor saçları // Yanakları al gibi / Dudakları bal gibi / Ah bir içim su gibi / Benim sevgili yârim // Bir gülüşünde kalbim / Sanki yerinden kopar / Seneye bugünlerde / Buyurun düğünümüz var // Ben sevdim çok mutluyum / Size de nasip olsun / Yalnızlık şöyle dursun / Herkes bir tane bulsun..." Ancak nikâh denince akla gelen şarkılar bunlar değil, az önce adını zikrettiğimiz *Nikâh Masası*'dır. Memleketin en bilinen şarkısıdır belki de bu; genci yaşlısı neredeyse herkes ezbere bilir: "Nikâhına beni çağır sevgilim / İstersen şahidin olurum senin / Bu adam kim diye soran olursa / Eski bir tanıdık dersin sevgilim // Hayaller kurardık biz yıllar önce / Hiç yoktu hesapta ayrılık bizce / Bilirsin ne kadar görmek isterdim / Beyazlar içinde seni öylece // Garibin biriysem sevemez miyim / Aşkla karın doymaz diyen ben miyim / Şimdi çok zenginsin ben aynı garip / Sana bir buket gül veremez miyim // Nikâh masasına oturdun işte / Da-

yanmak çok zormuş böyle sevince / Sana mutluluklar sözüm kardeşçe / At artık imzanı git bir an önce" *Nikâh Masası*, Ümit Besen'in başrolünü Banu Alkan ve Güner Ümit'le paylaştığı bir filmdir aynı zamanda: Banu, Ümit'i para için terk eder ve zengin Güner'le evlenir. Filmin devamı, Ümit'in intikam planlarıyla geçer.

Bir Gelin Gidiyor, aynı minvalde acıklı bir şarkıdır: "Bir gelin gidiyor telli duvaklı / Bir gelin ki dostum nasıl havalı / Acı dolu mazimin tek kahramanı / Bir gelin ki ey dostlar para kurbanı // Gideceksen git artık, bırak yakamı / Şimdi sen evli misin yoksa şaka mı?" *Nikâh Masası*'nda rastladığımız "git artık" arızası, burada da karşımıza çıkar. Üstelik vurucu bir cümle eklenmiştir bu kez: "Kesmeyin yolları gitsin / Bütün bahşişler benden..."

Ümit Besen, bir başka şarkısında "yakarım bu şehri evlendiğin gün" derken Hakan Taşıyan, *Gelin Olduğun Gece* adlı şarkısında şehri terk etmekten söz eder: "Düşün seni sevdiğimi / Gelin olduğun gece / Bana ait kalbinle / Elin olduğun gece // Çıldırır kahrederim / Hayatımı mahvederim / Buralarda durmaz giderim / Elin olduğun gece..."

Cengiz Kurtoğlu'nun seslendirdiği *Gelin Olmuş Gidiyorsun*, '80'li yılların şarkılarındandır: "Gelin olmuş gidiyorsun / Bana veda ediyorsun / Sakın ağlama diyorsun / Ağlamamak elde değil // Saçlarında sırma telin / Neden sustu tatlı dilin / Dün benimdin bugün elin / Ağlamamak elde değil" Şarkı, *Duruşma* filminde Zafer Algöz tarafından da seslendirilir. Kurtoğlu, başka bir şarkısında beyaz gelinlikten söz eder: "Beyaz gelinliği giymiş üstüne / Ne güzel yakışmış esmer tenine / Siyah sürmeleri çekmiş gözüne / Yarimi ellere gelin etmişler // Beline al kuşağı takacaklar / Başına liralar asacaklar / Ellerine kınalar yakacaklar / Yarimi ellere gelin etmişler..."

Arif Susam'ın *Nikâh Memuru*, arızalı şarkılardan biridir: "Birazdan gelecek o gelin var ya / Araya aşk diye koydu gururu / Bir imzayla bitmez bizim aşkımız / Durdur bu nikâhı nikâh memuru // Ona bir iki söz diyeceğim var / Maziden bir hesap soracağım var / Ondan bir mutluluk alacağım var / Kıyma bu nikâhı nikâh memuru // Bütün dostlarını davet et-

se de / Bensiz mutluluklar ümit etse de / İmzayı atarken evet dese de / Durdur bu nikâhı nikâh memuru / Kıyma bu nikâhı nikâh memuru..."

Kurtuluş'un söylediği *Duydum Evleniyormuşsun* ise arızası daha az bir şarkıdır: "Duydum evleniyormuşsun sevgilim / Söyle düğününe davetli miyim? / Seni beyaz gelinlikle görmek isterim / Sonra bu diyardan çeker giderim // Haram olsun bana sevmek (gülmek) bir daha / Açtım ellerimi yüce Allah'a / Sana mutluluklar diler giderim // Belki ıslanacak yorgun gözlerim / Korkma kimse görmez, hemen silerim / Çiçeğini verir tebrik ederim / Sonra bu diyardan çeker giderim..."

Alpay tarafından plağa alınan *Bütün İçkiler Benden Bu Gece* müziğiyle değil, sözleriyle de etkileyicidir: "Bu gece bir kadeh değil on şişe içmek var / Bu gece delicc sarhoş olmak, unutmak var / Suskun yakamozlarla dalgalanmak / Bir sağır, bir dilsiz, bir kör olmak var // Haydi benim için kaldırın kadehlerinizi / Hep birlikte içelim hiç durmadan, dinlenmeden / Bir şey sormayın bana, ne dünden ne bugünden / Benim bu son gecemde bütün içkiler benden // Dostlarım, bu gece düğün var / Dostlarım, bu gece şenlik var // Bu gece ölümü tatmak, onu yaşamak var / Sevdiğim kızın bu gece düğünü var..."

Ama evlisin, benim değilsin...

Selma Güneri'nin seslendirdiği ilk dönem aranjmanlardan *Düğün Akşamı*, tam düğün gecesi söylenmiş şarkılardan biridir: "Yollarını gözledim / İşte bunu bekledim / Sana gelinlik giydim / Sevgilim, benim erkeğim // Darısı başınıza / Dilerim bütün kızlara // Bu düğünün akşamı / Hiç bitmesin, aşkı yazdım / Biz damatla ikimiz / Çok mesuduz, bir bilseniz // Ev aradık günlerce / Yuva kurduk biz güzelce / Eşe dosta söyleyince / Koşup geldi neşeyle // En güzel tek hediye / Kocamın ismidir şimdi bence / Mutluyum bu gece / Unutmam ömrümce..." Herkes Güneri kadar şanslı değildir elbet; sevdiğine kavuşamaz. Aradaki engellerden biri alyanstır. Gülden Karaböcek'in seslendirdiği *Unutma Ki Evlisin*, bir kadının haykırışıdır: "Bili-

yorum evlisin / Seni bekliyor yuvan / Ayrılıp gitmelisin / Daha geçmeden zaman // Aşkı bulduk zamansız / Ne yapsak da faydasız / Kavuşmamız imkânsız / Dayan yüreğim dayan // Kahrolmadan ikimiz / Bitmeli bu sevgimiz / Bu bizim kaderimiz / Dayan yüreğim dayan // Unutma ki evlisin / Yuvana dönmelisin / Sen artık gitmelisin / Vakit çok geç olmadan" Ayla Algan, *Ne De Olsa Karın*'da aynı derdi yaşayan bir başka kadının dramını anlatır: "Bak saatler geçti yine / Sakın geç kalma evine / Bir tel saçım takılmasın / Kokum sinmesin üstüne // Ben herkesten sakladığın / Yasak zevkleri tattığın / O, adını taşıyan kadın / Senin karın /.../ Ben senin tüm arzuların / Özleyince aradığın / Kollarında yaşadığın / Kalbindeki gizli aşkın // O senin kader ortağın / Her derdine katlandığın / Hoş gördüğün, inandığın / Karın..." Yıldız Tilbe'nin seslendirdiği *Ama Evlisin*, yakın dönemde yazılmış bir şarkıdır: "Sevemedim seni, öpemedim seni / Konuşamadım, sarılamadım / Ama çok sevdim, her gün düşündüm / Nasıl istedim seni bilemezsin sen // Konuşmayı isterdim, saatlerce, günlerce / Dokunmayı isterdim, ellerine, yüzüne / Uzanmayı isterdim aynı yastığa senle / Bitirmeyi isterdim hayatımı seninle // Ama evlisin, benim değilsin / Yıllar önce neredeydin / Çok geciktin sevgilim" Bir de *Nikâhsız Aşk* vardır: "Ne nikâh bağlar bizi / Ne mahkeme ayırır..." sözleriyle başlayan şahane bir arabesk şarkıdır.

Sezen Aksu, *Onu Alma Beni Al*'da acı çekmekten ziyade eğlenir: "Vah atının terkisine de atmış gözleri şaşı gelini / Mor kaftanlara sarmış haspam odun gibi belini" sözleriyle başlar ve "Bana ne, beni al onu alma!" nakaratıyla devam eder. Aksu'dan söz etmişken Goran Bregoviç'le yaptığı *Düğün ve Cenaze* albümünün en eğlenceli şarkısının *Düğün* olduğunu söylemeyi unutmayalım ve evlenme karşıtı şarkılara geçelim.

Nil Karaibrahimgil, *Evlenmek Gerek* adlı şarkısını, annesi tarafından evlenme çağının geldiği hatırlatılan genç kızların ağzından söyler: "Yaşım geldi, annem dedi / Onun gibi evlenmek gerek / Aman gün almasın otuzundan / Bir tane bulunsun aynı babasından..." Sonrasında yazdığı başka bir şarkıda "Koysalar önüme bariyer de / Çocuk da yaparım, kariyer de" diyen Kara-

ibrahimgil, "evlilik benim solmam demek" derken gerekçelerini şöyle sıralar: "Anne benim koşmam gerek / İstemiyorum pilav yapmak / Sana bir de torun gerek / İstemiyorum çocuk yapmak..."

Evlilik Aşkı Öldürüyor, Ferda Anıl Yarkın'ın bir şarkısıdır. Evliliğin aşkı öldürüp öldürmediğini bilemeyeceğiz ama Emrah bu konuda çok dertlidir. *Aklın Varsa Evlenme* adlı şarkısına kulak verelim: "Bir zamanlar ben neydim, ben yok muydum be / Daldan dala konar uçardım her güzele / Dal kırıldı bak, ah dedim vah dedim / Hata ettim ben, ne yaptım acırım kendime // Ben ettim sen etme / Çekersin hep böyle // Aklın varsa evlenme / Gençliğini tüketme / Biri gider biri gelir / Hayatını yaşa önce..."

Berkant, bir dönem Serpil Örümcer'le evlenmiş, buna çok sevinen Sezen Cumhur Önal, çifte *Düğün Şarkısı*'nı armağan etmiştir. Örümcer, Berkant'a bu plağında eşlik eder: "Seni gökte aradım yanımda buldum / Düğün dernekle artık sen benim



oldun / Sen eşimsin, gelinimsin / Sen gönlüme diktiğim tek çiçeğimsin // Ne dilersen dile benden / Yalnız seni seven kalbimden / Ne istersen bu kaderden / Rüya gibi hepsi şimdiden // Az mı bekledik bu düğünü / Aşk perisi bak bize güldü // Sonunda tuttun sen sözünü / Bahtiyar ettin bak ömrümü..." Oysa, Sezen Cumhur Önal'ın yazdığı bir başka şarkıda bakın Berkant neler der: "Ne mutlu tek başımaydım / Rüyadan çabuk uyandım / Ne mutlu yalnız yaşardım / Her şey geç artık anladım // Ah bekârlık, ah sultanlık / Bak bana oldu çok yazık // Bak evlendim girdim dünya evine / Acısınlar zavallı Berkant'a / Biricik kaynanam dostlar başına / İşte ben şimdi dertli bir koca // Arkadaşlar beni yaktılar / Acımadan bak ateşe attılar / Sana güzel bir kız bulduk diye / Aklımı çeldiler, bak beni yendiler" *Ah Bekârlık Ah Sultanlık* adlı bu şarkı, Mendelson'un *Düğün Marşı*'yla açılır ve kapanır... *Düğün Marşı*'yla açılan bir başka şarkı Erol Büyükburç'un Yasemin için seslendirdiği *Düğün Valsi*'dir: "Gel sevgilim ver elini / Gir gönlümde al yerini / Ayırmasın bizi eller / Mesut günler bizi bekler // Gel sevgilim, yuvamızda / Kuşlar gibi sevişelim / Artık şimdi sen benimsin / Benim kader çiçeğimsin..."

Düğün alayı geliyor

Düğün şarkıları yazısına "düğünlerde çalınan şarkılar" başlıklı bir bölüm eklemek gerekir belki ama o zaman konunun çok dışına çıkarız. Yine de burada, böyle bir durumun da olduğunu hatırlatalım ve düğünleri anlatan şarkılar bahsine devam edelim.[2]

Düğün Alayı, bildik bir türküdür ve pek çok düzenlemesi vardır; Nur Azak'tan Sümer Ezgü'ye pek çok sanatçı tarafından seslendirilmiştir. Pop tarihindeki en önemli düzenlemelerden birisini Rânâ Alagöz, Üç Hürel eşliğinde seslendirir: "Geldi ge-

2 Burada düğünlerinde çaldığım dört arkadaşımın adını anmak isterim. Bunlar büyük bir tesadüfle aynı gün (20 Temmuz) evlendi ve ben iki yıl arayla iki özel düğünde çaldım: Ceyda Yılmazçetin–İbrahim Eke ve Şule Kilit-HaKan Kaynar çiftlerine bu mevzuya girmişken ömür boyu mutluluklar dilemek boynumun borcu.

lin kınası / Ağlıyor kız anası / Oğlan bizim kız bizim / Çatlasın kaynanası // Geliyor düğün alayı / Kaynanalar çeksin halayı // Gelin allar giyinir / Damat ile görünür / Bunu gören kaynana / Oğul diye övünür..." Plakta bütün zamanların en tuhaf zurna sololarından birisinin olduğunu söylemeden geçemeyeceğiz. Alagöz, *Düğün Alayı*'nda kalmamış, *Balayı*'nı da plak yapmıştır: "Balayı, hayatın ilk tadı / Balayı, aşkın o pek güzel sarayı // Damat bey kraldır, kaynanası uzaktır / Gelin de pek nazlı, ah eşsizdir balayı..."

Şen Ola Düğün, başka bir düğün klasiğidir. Pek çok plak arasından birisini seçelim ve adı bu türküyle özdeşleşen Yıldıray Çınar'a kulak verelim. Geçişlere "şen ola düğün, şen ola" dizesini yerleştirmeyi unutmayınız: "Davullar çift çift vurula / Allı da halay kurula / Düşler hayıra yorula / Şen ola düğün, şen ola // Gelin giyinsin atlası / Kalaylansın bakır tası / Ağlamasın kız anası / Şen ola düğün, şen ola // Zurnalar bir bir dillensin / Yazmalar yeşil pullansın / Gelinin başı tüllensin / Şen ola düğün, şen ola // Bir o yana, bir bu yana / Kol kol seğmenler dolana / Gözlerin aydın kaynana / Şen ola düğün, şen ola // Çalınsın saz, ötsün teller / Oyuna çıksın güzeller / Kıvrılsın incecik beller / Şen ola düğün, şen ola // Çifte kurşun ata ata / Gelini bindirdik ata / Yolumuz yeni hayata / Şen ola düğün, şen ola" Çınar, diğerlerinden farklı olarak bu türküyü temennili bir şiirle bitirir: "Kuş ötsün kuzu melesin / Görümceler un elesin / Düğün bize de gelesin / Şen ola düğün, şen ola!"

Düğün Alayı'ndan söz etmişken Ruhi Su külliyatında karşımıza çıkan bir başka *Düğün Alayı*'nı atlamayalım: "Düğün alayı geldi / Kızlar perdeyi gerdi / Haydi gidin komşular / Bizim uykumuz geldi // Git oğlun küpe yaptır / Ucuna altın taktır / İste baban vermezse / Git hocaya büyü yaptır..."

Düğün güzel şeydir. Eğlenilir, öğrenilir, tanışılır. Taşrada düğünlerin işlevi farklıdır: Düğünler, insanların birbirlerini gördüğü, tanıdığı, sevdiği yerlerdir. İlk görüşme, ilk bakışma düğünlerde hasıl olur. Nice evliliğin ilk adımı burada atılmıştır. Düğünler bunun için sosyal bir yapıya sahiptir. Mavi Çocuklar'ın seslendirdiği *Bilir Misin Seni Sevdiğimi* adlı şarkı "bir dü-

ğün akşamı" tanışmasını anlatır ancak sonrasında tanışılan kız kaybolmuş, platonik bir sevgili haline dönüşmüştür.

Düğün, romanların, filmlerin vazgeçilmez olaylarından biridir. Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesinin ikinci kitabı olan *Bir Düğün Gecesi*, adı üstünde, bir düğünü anlatır. Zengin bir işadamının kızı ile bir generalin oğlu evlenir; roman bu düğünün romanıdır. Edebiyat tarihine geçmiş bir cümleyle başlar: "İntihar etmeyeceksek içelim bari." 12 Mart sonrasıdır, romanda harekâtın gölgesi ve ağırlığı hissedilir. Aysel'i anlatır ama Aysel'sizdir. Bunun için enteresandır. Romanlara, filmlere dalarsak yazıyı uzatırız ama bizi çarpan bir filmi atlamak da olmaz: Carlos Saura'nın Lorca'dan uyarladığı 1981 tarihli *Kanlı Düğün*, şahane sahneleriyle ve müzikleriyle bu yazıya girmeyi hak eden filmlerden biridir.

Düğün plakları...

Yazı boyunca Barış Manço'dan çok söz açtık. Yazının sonunda yine ona dönelim, düğün plaklarına değinelim, bahsi kapata-



lım. Manço, 18 Temmuz 1978'de Kadıköy Evlendirme Dairesi'nde Lale Çağlar ile evlenir ve bu törende bir plak dağıtır. *Ne Kadar Mutluyuz / Ne Kadar Mutlusunuz* adlı iki şarkı vardır bu plakta ve bu şarkılar, bu günün hatırına özel olarak doldurulmuştur. *Ne Kadar Mutluyuz*, Manço'nun "Hatırlar mısınız Lale Hanım?" sorusuna Lale Çağlar'ın "Nasıl hatırlamam Barış Bey" cevabıyla açılır ve karşılıklı konuşma ağır Osmanlıca sözcüklerle devam eder. Konuşma güzel güzel ilerlerken kimi konularda anlaşmazlık baş gösterir. Barış Manço'nun "Sana rastladığım için ne kadar mutluyum şu günlerde" cümlesine karşılık "Ben de çok mutluyum" cümlesi gelir; Manço bu cümleye "Erkek karar verir buna" diyerek karşı çıkar ve film kopar: Kimin ne kadar mutlu olduğuna karar verilemez ve plak giderek yükselen sesler eşliğinde bir tartışmayla sona erer! Plağın arka yüzü daha eğlencelidir. *Gelinlik Kızların Dansı* eşliğinde Manço'nun konuşmasıyla açılır: "Plağın birinci yüzünde bizim mutluluk öykümüzü dinlediniz dostlar. Bu yüzde ise bakın size ne iyilik yaptım: Üstüne konuşarak kendi öykünüzü, kendi mutluluk öykünüzü anlatabileceğiniz özel bir parça hazırladım sizler için. Şimdi koyun plağı pikaba, bir de kaset hazırlayın, oooh, playback'ler hazır... Geçin eşinizle mikrofon başına. Televizyonda nasıl yapıyorlar zannediyorsunuz? Haydi çeneye kuvvet! Bu iyiliğimi de unutmayın ha..." Enstrümantal bölümün sonundaki laf daha da eğlencelidir: "Gördünüz mü? Gördünüz mü nasıl mutlu olduğunuzu? Bir de konuşuyordunuz..."

Manço'nun plağı ilk bilinir ama ilk değildir. En azından müzisyen camiasında! Ali Kocatepe, Fatma Karanfil'le evlenirken onun için böyle bir plak hazırlanmış, *Evlilik Hatırası* adlı bu 45'lik, Kocatepe'nin şirketi 1 Numara tarafından basılmış ve nikâh töreni için 21 Nisan 1975'te Beşiktaş Evlendirme Dairesi'ne gelenlere armağan edilmiştir. Plağın ilk yüzünde "Fatma ve Ali Kocatepe'den sevgilerle..." notuyla *Hey Gidi Dünya Hey* yer alırken diğer yüzde Onur (Yurdatapan), Şanar (Yurdatapan), Attila (Özdemiroğlu) ve Tuğrul'un (Dağcı) hazırladığı *Ali Kocatepe Oratoryosu* yer alır. Bir diğer nota göre,

"Bu eser ŞAT Kakafoni topluluğu tarafından seslendirilmiş tir." Oratoryo, altı bölümden oluşur ve "Kocatepe'nin düğünü nedeniyle yeniden gözden geçirilmiş ve düzeltilmiş"tir. İlk bölümde Kocatepe'nin ŞAT ailesi tarafından "karşılanışına" tanık olunur: "Hoş geldiniz der size ŞAT ailesi / Pek çok sayın pek muhterem Ali beyefendi / Çok mutlu olduk size kavuş maktan / Ananız yahşi, babanız yahşi / Lakin sesiniz boktan!" "Dokunaklı" ikinci bölümde, "Ali Kocatepe'nin diskjokeylik, maç spikerliği, solistlik ve plak sanayi dallarındaki başarıları" dile getirilir: Kocatepe, Kocatepe, yatar gönüllerde // 1 Numara'nın mümtaz artistleri / Sardı listeleri, daima en başta / Ali Kocatepe çalışır gündüz gece / Maçlar, festivaller, herkese verir neşe!" Üçüncü bölümde "Kocatepe'nin dinleyicileri sopaladığına" tanık oluruz; "alacaklılar ödemelerin aksamasından şikâyetçi"dir: "Bundan böyle düşünerek atın adımlarınızı / Elbet bir gün bize de sıra gelir, alırız paramızı..." Dördüncü bölüm "ticari öğütler" niteliğindedir: Sözleşme okunur! Beşinci bölümde "Ali'nin dünya evine girişi" canlandırılır (*Düğün Marşı* eşliğinde "Ve Tanrı Fatma'yı yolladı. Onlar erdi muradına, biz girelim kaydına..." diyen davudi bir ses duyulur! Arkadan "vah evladım, pek de gençmiş; neden kıydı kendine acaba; kara sevda, kara sevda" yakınmaları ve ağlaşmalar gelir) ve altıncı bölüme bağlanır: "1 Numara iflas etmiş, Ali televizyon spikerliğinden kovulmuş, Fatma'nın çalıştığı 12 Mart mağazalarında grev ve konkordato işlemleri yürürken iki sevgili el ele bulaşık yıkarlar..."

Bu iki plak pop tarihimiz için önemli birer vesika olmasının ötesinde böylesi şeylerin var olduğunu gösteren kıymetli belgelerdir aynı zamanda. Tek örnek sadece bu plaklar değildir elbet. Arşivlerde rastladığımız başka plaklar, bir dönem bu plaklı davetiye işinin yaygın olduğunu gösterir. Ercan İmre'nin hazırladığı www.recortdurk.com'a göz attığımızda bu örneklerin sandığımızdan da fazla olduğunu görürüz: Hilda ve Nurhan Gürciyan, 16.1.1972 tarihinde evlenmiş, bu günü kapağında düğün fotoğraflarının yer aldığı bir plakla ölümsüzleştirmiştir. Nilüfer ile Erkan, nikâh merasimleri için 6 Ağustos

1976'da Büyük Efes Oteli'ne gelenlere bir plakla teşekkür eder. Fatma Revşani ve Erol Özaydın "düğünlerine teşriflerinizi" bir plak aracılığıyla beklerken Recep ve Hüseyin Kalabak'ın sünnetleri plak vasıtasıyla duyurulur. Tezcan ve Akay aileleri, düzenlenecek düğün merasimini bir plak göbeği üzerine yazdıkları şu satırlarla duyurur; aynen alıyorum: "11-5-1970 Pazartesi günü saat 15.30'da Beyoğlu evlendirme dairesinde yapılacak nikâh törenine ve aynı gün akşamı Köprü-Ekspres iskelesinden saat 20.30'da, 21.30'da da Kabataş iskelesinden kalkacak olan Çengelköy vapurunda yapılacak olan düğün şenliğine onur vermenizi rica ederiz." Sitede ve başka koleksiyonlarda plak şeklinde hazırlanmış nice düğün davetiyesi var. Bunlardan birine denk geldiğinizde kaçırmayın, zira bir dönemin en önemli belgeleri bunlar.

Yazının sonunda, sabredip okuyan tüm evli çiftlere mutluluklar dilerken, bekârların bir an önce "gönüllerinin sultanını" ya da "beyaz atlı prenslerini" bulmalarını temenni edelim...

Ömür Biter Yol Bitmez
Yol, Yolcu, Yolculuk Şarkıları...

Yollardan geçen, yollarda geçen nice şarkı var memlekette. "Gitmek", her zaman şarkı yazarlarının sevdiği bir durum olmuş; hep bir yerlerden bir yerlere gidilmiş. Yazının başlığını ödünç aldığımız Nazan Öncel de, gitmek fiiline en çok takılan bestecilerden. *Gidelim Buralardan* onun; *Gitme Kal Bu Şehirde* ve *Bu Havada Gidilmez* de... *Beni Söyletme*'de "beni ayık gönderme" diyen Öncel'in bu şarkılarda gideceği nokta belirsiz ama *Hadi Güneye* adlı şarkısında istikamet belli: "Bir araba bulsam, yola koyulsam / Doğru güneye gitsem, iyi kötü bir oda bulsam / Güzel bir uyku çeksem, kendime gelsem / Gecenin kollarında kendimi mutlu etsem // Sana selam getirsem güneyden biraz / Bu kalbimin sesi, bu da arkadaşım yaz / Sana hayat getirsen güneşimden biraz / Bu dalgaların sesi, bu da sevgilim deniz..." Şarkının sonrasında yer alan "Hadi güneye, hadi denize" kısmı oldukça manalı.

Vedat Sakman, "Ankara'dan bir kuş uçtu güneye doğru" derken Bülent Ortaçgil, güneyden Ankara'ya "deniz kokusu" getirir. Ayna, Akdeniz'li birçok şarkıya imza atmıştır ama en güzeli *Yeniden De Sevebiliriz Akdeniz*'dir: "Cebimde ucu ucuna yetecek bir para / Ve içimde umutlar / Bir çanta ve anılar koyuldum yola / Akdeniz, merhaba! // Tarlada, patikada, dağlarda / Başka bir tat var yollarda / Çok yorulmuş bir haldeydim /

Kendimi buldum aşkında // Bekler sahilde meltem, içimde fırtına / Yeniden de sevebiliriz, Akdeniz" Şarkıda bir de çağrı vardır: "Dereden tepeden gel / Kıyıdan köşeden gel / Yatağını, yorganını / Çeyizini, bohçanı / Yüreğini kap da gel"

Bulutsuzluk Özlemi'nin bir otobüs yolculuğunu anlattığı *Güneye Giderken* ise talihsizdir: Güneye giderken "solda" yükselmesi gereken güneş, denetleme kurulu tarafından "yolda" yükselmeye mecbur bırakılmıştır! *Yine Düştük Yollara*, Bulutsuzluk Özlemi'nin *Yol* albümünün açılışında yer alan şarkıdır: "Yine düştük yollara / Yine aştık dağları // Ayağım gaz pedalında / Ardımda fırtına / Dönülmez ufuklarda / Yollardayım // Bu bir belirsiz gidiş / Hem çıkış var hem iniş / İşte şimdi burdayım / Yanındayım // Sen varsın ya / Her şey senden önce ve senden sonra..." Topluluğun aynı albümünde yer alan *Yollarda* adlı şarkı ise farklı bir yolculuğu anlatır: "Göreve gidiyoruz / Adımlarımızı duyup da / Coşmamak elimizde değil / Gördüğümüz ışık / Giderek büyüyor // Ellerimiz yüklü / Bilinç götürüyoruz / Hepimize / Hepinize..."

Uzun ince bir yoldayım

Kıraç tarafından da seslendirilen Neşet Ertaş türküsü *Yolcu*, mecazi anlamda bir "yolcu"yu anlatır ve "Bir anadan dünyaya gelen yolcu / Görüp de dünyaya gönül verdin mi" sözleriyle başlar. Bu tarzda bir yolcuyu, Barış Manço da *Yol* adlı şarkısında anlatır: "Uçsuz bucaksız bir yolda / Yürüyorum tek başıma / Herkes hakkını helal etsin / Kalmasın tek bir lokma // Bu yolda ölmek var / Belki de dönmemek / Ömür bitse bile / Yol bitmeyecek // Dünya hancı, biz garip yolcu / Haydi bastır be oğlum / Allah'a bir can borcumuz var / Bir tek ona güven, yolun açık olsun..." Ali Asker'in *Hey Yolcu*'da sözünü ettiği "yolcu" da başkadır. Onlar, "yıldızlaşan yumruğun sahibi yoldaşlar"dır ve Ali Asker şarkısında (Manço'nun da başka bir minvalde dile getirdiği) temennisini içtenlikle dile getirir: "Yolunuz açık olsun!"

Aşık Veysel'in "ömür yolculuğu"nu anlattığı şiiri bu türün klasiğidir ve pek çok kez yorumlanmıştır. Biz Fikret Kızılok'a

kulak verelim: "Uzun ince bir yoldayım / Gidiyorum gündüz gece / Bilmiyorum ne haldayım / Gidiyorum gündüz gece..."

Yol şarkısı çeşit çeşittir: Kimi yolların tükendiğinden yakınır, kimi yolcusunu uğurlar. Burcu Güneş ve Feridun Düzağaç, ayrı ayrı şarkılarda *Yollar*'dan söz ederken Haluk Levent sevgilisini *Yollarda* arar. Zeki Müren *Yollarda Kaldı Gözüm* der, Güneri Tecer sevdiğine Aşiyan yollarından seslenir. Çağdaş Türkü, *Bekle Beni* albümündeki bir şarkıda *Yolculuk*'u anlatır. Deniz Seki'nin *Gidelim Buralardan* adlı şarkısı Nazan Öncel'inkinden oldukça farklıdır: Seki, hayatın karışıklığından sıkılmıştır. Naşide Göktürk'ün 2001 tarihli albümü *Yüreğim Rehin*'de yer alan *Yollara Düşsek* adlı bir şarkısı içlidir: "Ne varsa aşka dair / Sanki senle yaşandı / Sen çekip gittin ama / Gözlerim sende kaldı // Ah yine yeniden yollara düşsek / Yine seninle ben / O eski şarkılar çınlarken beynimde / Yanımda olsan sen..."

Ankara'ya deniz kokusu getiren Bülent Ortaçgil, *Bir Kuş* adlı şarkısında şehri terk etmekten söz eder: "Bir kuşun sesi olsaydım eğer / Ve sana seslenseydim / Bu şehirden gidelim artık / Gel, geç olmadan, gün doğmadan / Kaçalım buralardan..." Sezen Aksu bir şarkısında *Gidemem* derken, *Git*'te başkalarının gitmesini de istemez: "Git / Git / Gitme... me dur ne olursun / Gitme kal yalan söyledim" İbrahim Erkal ise kendi isteğiyle gider: "Sen aldırma / Giderim buralardan bir pantolon, bir ceket // Sen aldırma / Giderim uzaklarda yaşadığımı farzet..."

Aldım başımı gidiyorum

Erkut Taçkın'ın *Gitmek Düştü Bana* adlı şarkısı memlekette yapılmış en sıkı şarkılardan biridir: "Güneş bile artık parlamaz oldu / Çullar üstü başı saramaz oldu / Yıkılan ümitler diyor ki haydi / Gitmek düştü sana bu ilden gayri // Yıldızları bile göremez oldum / Söylenen sözleri sökemez oldum / Kırışmış çehreler diyor ki haydi / Gitmek düştü sana bu ilden gayri // Sanma gitmenden murat seni bulmaktır / Aşk dediğin ipekten beyaz kuşaktır / Sardı ise başkası beline onu / El kokan kuşaklar bana haramdır // Dökülen gözyaşlar diyor ki haydi / Gitmek düş-

tü bana bu ilden gayri" Şarkının sözlerini Çiğdem Talû yazmış tır. Talu'nun imza attığı en güzel sözlerden biri yine bu mevzu dadır. Erol Evgin'den dinliyoruz: "Her kelime yalan / Her yü rek vefasız / Can üzgün perişan / Can suskun kararsız // Çek git diyor şeytan / Git sessiz sedasız / Ve gittiğin zaman / Sanma ki ağlayıp sızlarlar ardından..." Bir dönem Neşe Karaböcek'in seslendirdiği, yakınlarda Gülay'ın yorumuyla yeniden gündeme gelen *Geri Dönülmez Bir Yoldayım*, bu tarzda bir şarkıdır: "Geri dönülmeyen yoldayım / Bir avuç toprak son nasibim..."

Mazhar Fuat Özkan'ın *Vak the Rock* albümünden bildiğimiz *Adımız Miskindir Bizim*, ilk kez Mazhar Fuat ikilisinin 1973 tarihli albümü *Türküz Türkü Çağırırız*'da karşımıza çıkar: "Biz dünyadan gider olduk / Kalanlara selam olsun / Bilmeyen ne bilsin bizi / Bilenlere selam olsun..." Ersen, Yunus Emre'nin bu şiirini *Biz Dünyadan Gider Olduk* adıyla bestelemiştir. Sanatçı, bir başka şarkısında *Ömür Biter Yollar Bitmez* der: "Ömür biter, yollar bitmez, geçer seneler / Hayat böyle, dünya böyle, çizilmiş gider" Alpay da şarkısında bir ömrü yollarda tükettiğinden yakınanlardandır: "Yaz demedim, kış demedim, yolun gözledim / Bu yollar çok ırak dedin, dinlemedim // Ben giderim yollar gider / Yârimi ya görürüm ya ölür / Böyle geçer..." Ferdi Tayfur, daha şanslıdır; zira hedefe varmıştır: "Yağmur demem, çamur demem / Yollarına düşüyorum / Uzaklardan geldim canım / Isıt beni, üşüyorum..." Hedefe varan bir başka isim Nilüfer'dir ve mutludur: "Ta uzak yollardan / Koştum geldim senin kollarına / İçimde yanan hasretinle ben / Baktım durdum senin yollarına / Sensizlik bir ölüm sanki // Haykırsam göklere / Artık yanımda beni benden çok seven / Dünyalar benim olsa yine de istemem / Yalnız sensin benim yüzümü güldüren..."

Aramızda karlı dağlar

Dağlar her zaman kavuşmaya engel olmuştur. Alpay'ın bir başka şarkısının adı pek manidardır: *Dağlar Engel Oldu Yol Bulamadım*. Barış Manço'nun bir devir açan şarkısı *Dağlar Dağlar*, bu konuda söylenmiş en içli şarkılardandır: "Ellerimle büyüt-

tüğüm / Solar iken dirilttiğim / Çiçeğimi kopardın sen / Ellere verdin // Dağlar dağlar / Kurban olam, yol ver geçem / Sevdiğimi son bir olsun / Yakından görem..." Manço'nun *Yol Verin Ağalar Beyler* şarkısı da böylesi bir hikâyeyi anlatır: "Mor sümbüllü alaca dağlar / Yol verin hele bir yol, geçeyim / Yol verin yare kavuşayım..." Erkin Koray, dağlara değil, Tanrı'ya yalvarır: "Karlı dağlar geçit vermez / Garip gönlüm ağlar gülmez / Nazlı yarim gitti gelmez / Tanrım niçin aldın o gül yüzlümü? /.../ Karlı dağlar yol ver bana / Söyle gidem hangi yana / Elden bir şey gelmiyor / Tanrım kavuştur beni ona" Fikret Kızılok'a engel olan dağlar bellidir: "Köroğlu dağları geçit vermiyor / Yaşlı gözlerime uyku girmiyor / Hasretine düştüm, akşam olmuyor / Aylar oldu senden haber gelmiyor..."

Asu Maralman, '80'li yıllarda bu minvalde bir şarkıyı söylemiştir: "Aramızı karlı dağlar alınca / Gayri dost eline gidip gelinmez..." Maralman'ın öncesinde çıkış yaptığı şarkılardan biri *Yollar*'dır ve pek güzeldir: "Her yolun bir yolcusu var / Yolun taşlı, tozlusu var / Sevdanın, derdin, kederin / Yollara düşmüş izi var // Kimi yorganı sırtında / Kimi yüreği ağzında / Kimi bir sevdaya düşmüş / Kimi servet yolunda // Yollar hasretleri bağlar / Yollar gurbetlere uzar / Yollar karanlık yollar / Aydınlık yollar da var" Moğollar'ın eski solisti Aziz Azmet de, *Yollar*'dan medet umanlardandır: "Özlediğim nazlı yardan / Neden haber gelmiyor / Ayrı düştüm dost elinden / Günüm geçmek bilmiyor // Yollar alın götürün / Beni yarime verin / Dağ, bayır aşırın / Yarime kavuşturun..."

Kontlar topluluğunun bir şarkısında geçit vermeyen dağlar değil, deredir ancak bu zor bir engel değildir; çözüm kolay bulunur: "Dere geçit vermezse / Atlarım taştan taşa..." Erol Evgin bu anlamda şanslıdır; *Dereden Tepeden* geçerek kavuşur yârine ama doğa her zaman yolcunun karşısındadır. Eski bir türküde şu cümleye rastlarız: "Yağma yağmur, esme rüzgâr / Yolda yârim var..."

Esengül bekleyendir; dertlidir ve bir yandan endişelidir: "Dertlerimi yazan bir kalem olsan / Bir damla mey olup kalbime dolsan / Ruhumda açılıp sinemde solsan / Yollar kapanına-

dan dön artık bana // Karanlık geceler çekilmez oldu / Aşkının şarabı içilmez oldu / Sevda denizleri geçilmez oldu / Yollar kapanmadan dön artık bana" Berkant ise yıllarca beklemekten usanmış, yola düşmeye hazırlanmaktadır ve hareketini bir şarkıyla duyurur: "Bir yolcum var / Bak senin yaşadığın şehirlere / Şimdi o eski, mutlu, şen günlere /.../ Bir yolcum var / Her vapurda, trende sana gelen / Tanırsın bak sen de onu görürsen" Bora Ayanoğlu, *Yollar Benim*'de böylesi bir yolculuk öncesindedir: "Sen uzakta olsan bile / İçimdesin hasret dolu / Karlı dağlar düz ovalar / Kesmez benim hiç yolumu // Girmesin gözlerine / Başka başka hayaller / Geliyorum sevgilim / Yollar benim..." *Yolcu Yolunda Gerek*, Nilüfer'in seslendirdiği şahane bir aşk şarkısıdır. Aynı adda bir başka şarkı, 1970'li yıllarda Ayla Dikmen tarafından da seslendirilmiştir.

Yollardan vasıtalara...

Yollar yürümekle aşınmaz ama yaya da çekilmez. Bunun için kimi şarkılarda yolculuklara çeşitli vasıtalar aracılığıyla çıkılır. Tren ve vapur şarkılarını ayrıca ayrıntılarıyla irdeleyeceğiz; uçak şarkısı fazla yok ama geri kalan kara taşıtlarının şarkılardaki serüvenine yazının bundan sonrasında göz atabiliriz.[1] Kantolardan başlayalım: Bu külliyatı deştiğimizde yer yer karşımıza arabacı kantoları çıkar. Velespit (bisiklet), kantolara girmiş diğer taşıt araçlarındandır. Şamram Hanım'ın seslendirdiği *Bisiklet Kantosu*'na kulak verelim: "Ey dizim, ey bacağım / Cumaya ne yapacağım / Ne aksi makine bu / Tekmeyle kıracağım // Kabahat bende değil / Hep o telgraf direğinde / O kadar varda dedim / İlişti durdu yerinde // Hopla hopla / Hendeği atla / Haydi hop hop hop / Alert! / Dar ceket, şık tuvalet / Arabacı dikkat et / Simitçi tablanı gözet!.."

1 Uçak şarkısı yok derken taş plak döneminde yapılan kimi plakları unutmuyorum elbette: Semiha Hanım'ın seslendirdiği *Tayyareler* şarkısı, Muganni Hamid Bey'in seslendirdiği Yesari Asım Arsoy bestesi *Kız Binelim Tayyareye* ve Zaralı Halil'in *Türk Kuşu Şarkısı* o dönemden kalma enteresan belgeler. Feridun Düzağaç'ın 2001 tarihli şarkısı *Uçak* ise daha ziyade çocuklukla ilgili.

Ahmet Rasim, yazarlığının yanında iyi bir bestecidir de. Bisikletli bir şarkı ona atfedilir: "Bisiklete binerim / İster isem inerim / Dilberleri görünce / Gözlerimi süzerim / Vay anam..."[2]

Otomobil uçar gider

Bütün yenilikler gibi otomobil de kantolara hızla girmiştir. Udî Kadri Şençalar'ın bestelediği ve Bayan Şükran'la birlikte seslendirdiği *Otuz Altı Modeli*, otomobile gönderme yapar. Ancak en bilinen otomobil şarkısı, sözlerini Vecdi Gönül'ün yazdığı Münir Nurettin Selçuk bestesidir: "Otomobil uçar gider / Gönlüm gibi geçer gider / Ben talihin peşindeyim / Talih benden kaçar gider // Otomobil tuttu yolu / Bu yolda macera dolu / Direksiyon yar elinde / Gönlüm ardına koşulu..." Şarkı Timur Selçuk tarafından "çokseslendirilmiş" ve İstanbul Oda Orkestrası eşliğinde *Babamın Şarkıları* albümüne girmiştir. Şarkıda duyulan korna sesleri şahanedir! *Timur Selçuk 3* adını taşıyan albümde aynı şarkının enstrümantal bir versiyonu da vardır.

Otomobil arabaya dönüştüğünde bu şarkının yerini (elbette bilinirlik ya da popülarite anlamında) Mustafa Sandal'ın şarkısı alır: "Onun arabası var / Güzel mi güzel / Şoförü de var / Özel mi özel / Bastı mı gaza / Gider mi gider // Maalesef ruhu yok / Onun için hiç mi hiç şansı yok..." *Araba*, Ceza'nın *Rapstar* albümüne farklı bir şarkı olarak girmiş, Ayben'in katılımıyla ve Amerikan karşıtı laflarla farklı bir yöne gitmiştir.

Arabanın hüküm sürdüğü bu yıllarda da otomobil kelimesini kullananlara rastlarız. Nazan Öncel'in *Yan Yana Fotoğraf Çektirelim* albümünde yer alan Selim Sesler'li *Otomobil*, son yıllarda yapılmış en güzel şarkılardan biridir: "Bir kavuşturur

2 Evde notlarım arasında buldum bu dörtlüğü, zamanında yanına "Salâh Birsel-Ahmet Rasim'in şarkısı" cümlesini yazarak not etmişim ama Birsel'in bunu nerede nasıl söylediğini yazmamışım. Yazıyı son hale sokarken Birsel'in kitaplarına hızla göz attım ama onca kitap arasında bu cümleyi görmek ne mümkün! Başka kaynakları karıştırdım, İsmail Baha Sürelsan'ın *Ahmet Rasim ve Musiki* kitabına göz attım, bu sözlere rastlamadım. Yine de sözler güzel ve Ahmet Rasim'den ziyade Salâh Birsel'e yakıştığı aşikâr. Burada bu şerhi koyayım, her iki yazarı / şairi saygıyla anarak bu dipnotu bitireyim.

bir ayırır yollar / Bir ağlatır bir güldürür yollar / Benim de yollarda aklım var / Benim de hayatta gözüm var // Gel binelim benim otomobile / Geze geze gidiverelim gene / Ben şoförün olayım senin / Tıngır mıngır gidelim her yere / Ben keten helvalar isterim / Sen Yanık Ömer'im ol benim / Ayran içelim, çöp şiş yiyelim / Yan yana fotoğraf çektirelim..."

Araba, Recaizade Mahmut Ekrem'in tek romanına da konu olmuştur. 1898 tarihli *Araba Sevdası*, Frenksever Bihruz Bey'in hikâyesini anlatır. Bihruz Bey, Çamlıca Parkı'nda gördüğü Perives Hanım'a biraz da arabası var diye tutulur. Araba o dönem Avrupa'yla ve zenginlikle eşdeğerdir. Yıllar sonra, zenginlik simgesi iki otomobil olacaktır; meşhur *Lüküs Hayat* şarkısında saltanatı anlatırken sarf edilen sözler bunun ispatıdır: "İki tane otomobil / Biri açık biri değil..."

Taksi, dolmuş, otobüs...

İbrahim Tatlıses'in söylediği şarkının adının *Taksi* olması bir tesadüften ziyade kafiyeye uygunluktandır: "Amanın yandım taksi / Şu bayanlar ne aksi / Kapıyorlar yolları / Geçemiyor bu taksi..." Fatoş Balkır, *Hey Taksi*'de günümüzde de süren bir soruna değinmiştir: "Yağmur yağıyor / Seller akıyor / Hay aksi // Ne bir dolmuş var / Ne bir otobüs / Hey taksi! // Her gün yolda aynı savaş / Durma yürü yavaş yavaş / Yok mu bir taksi ya da hususi? // Dolmuş dedim olmadı / Otobüs de durmadı / Hiçbiri aldırmadı // Yaya kaldım ben gene / Randevum var yedide / Yağmur geçti iliklerime // Yollar tıkandı / Çare kalmadı / Hey taksi // Bekle bekle saatlerce / Her gün böyle bu işkence // Boş yok ne aksi / Ne olur al beni / Hey taksi!.." Emrah da buna benzer bir şarkı söyler: "Hey hey hey taksi / Bütün işlerim gitti aksi / Hey dur taksi..." Fecri Ebcioğlu ise *Madam (Taksi Şoförü)* adlı şarkısında Paris'te taksi şoförlüğü yapan birinin ağzından Pigalle'de rastladığı bir madama olan aşkını anlatır.

Dolmuşlar da şarkılara girebilmiştir: Tanju Okan'ın *Maça Dolmuş*'u esasen bir futbol şarkısıdır ama bir dolmuş muavininin ağzından seslendirilir. Kimi türkülerde büyük şehrin sim-

gelerindendir dolmuş. Zaman zaman da parodisi yapılır. Devekuşu Kabare tarafından sahnelenen *Astronot Niyazi*, yanlışlıkla aya giden bir dolmuş şoförünü anlatır. Oyunun bir bölümü plak olarak da yayımlanmıştır. Ateş Böcekleri'nin *Abidik Gubidik Twist* üzerine yazdığı *Dolmuş Twist*, müzikli parodilerden biridir. Burada laf, belediyeye kadar uzanır: "Yollarda hep çukurlar / Olmuştur öbek öbek / Şişmansan bin dolmuşa / Ne göbek kalır ne bebek..."

Kudret Şandra'nın *Çapkın Şoför*'ü şahane bir kantodur: "Arabası Plymouth / Rakı içmiş olmuş dut / Ben de çakırım ağabey / Emirgan yolunu tut // Çapkın şoför uçarsın / Dalgan kıyak coşarsın / Eski model araban / Kadillak kovalarsın // Taksim, Şişli, Beşiktaş / Yavaş sür abi yavaş / Bir güzele toslarsak / Sonra işler olur yaş // Korna çalmak yasakmış / Yol derdi kalkacakmış / Şoförler kanat takıp / Fezaya uçacakmış // Mambo, twist, bossa-nova, rock / Sarışın kız çok oynak / Al yatır kucağına / El sürme dalgana bak" Şarkı şu sözlerle biter: "Güle güle şoför abi, yolun açık olsun... Helal sana yollar, helal!" Adnan Varveren'in *Zampara Şoför*'ünü de bu şarkının yanına koymak gerekir.

Dolmuş, İstanbul'da minibüsten farklı bir şeyi temsil eder. Onlar, minibüsün sarısına dolmuş der. Bir de kaptıkaçtı vardır aslında ama bu şahane sözcük ne yazık ki dilimize motorlu taşıt anlamında yerleşememiştir![3]

Gazla ablacığım gazla!

Şoförlü şarkıların en eğlencelilerinden biri Erka Balataları için hazırlanmış bir reklam plağında karşımıza çıkar. Plağın bir yüzünde, Gülayşe, Şoför Hasan Bitirim eşliğinde *Cankurtaran* adlı şarkıyı seslendirir. Şoför Hasan ıslık çala çala tam gaz

3 Dolmuş bahsinde bir şeyi itiraf etmek durumunda hissettim kendimi nedense... Levent Yüksel'in ilk albümünde yer alan *Beni Bırakın* adlı şarkıda geçen "Sustu haykıran şehir / Son kuşlar havalandı" kısmını yıllarca, "Sustu haykıran şehir / Dolmuşlar havalandı" olarak dinledim ben! Şehre bir güzelleme, eski zamanlara gönderme olduğunu düşünüyordum o zamanlar. Gerçeği öğrendiğimde bozuldum elbet ama alışkanlıkla hâlâ öyle söylediğim zamanlar oluyor.

giderken birden frene abanır: "Hanımabla ne yaptın / Kendini yola attın / Az kaldı yanacaktın / Şükür balatam Erka / Erka, canım Erka" Sonrasında şoför, "hanımabla"ya "Niye daldın böyle / Kederin ne söyle" diye sorar. "Amaaan, ben geçmişim dünyamdan zaten" cevabı üzerine kendi anlatmaya başlar: "Koştuğum ekmek parası / Gönlümde ayrılık yarası / Sürecektin kaza karası // Yattığım otel köşesi / Aklımda yârin neşesi / Çekecektim hapis çilesi // Kelepçelenseydi bileğim / Ağlardı karın benim / Öksüz kalırdı bebeğim" Bütün bu üçlüklerin sonunda "Şükür balatam Erka / Erka, canım Erka" cümlelerinin söylendiğini hatırlatalım. Plağın arka yüzündeki *Arabanın Aşkı*, sadece nakaratı için bile dinlenmeye değer: "Dur, dur, yol budur / Şoför abi burada dur / Araban durmuyorsa / Erka balata durdurur..."

Zeki Müren'in araba markalarını saydığı plağı *Şoför*'ü ve bir dönem radyoda yürüttüğü "şoför dostum" sloganlı reklam kampanyasını analım, Erkut Taçkın'ın ilk dönem plaklarından *Cadillac*'ı unutmayalım, sinemaya uzanalım. Zira şoförlerden söz etmişken *Şoför Nebahat*'i unutmak olmaz. Sezer Sezin ve Fatma Girik'in canlandırdığı Şoför Nebahat, Metin Erksan'ın sinemamıza armağanıdır. Dört defa çekilen Nebahatler içinde 1970 tarihli son *Şoför Nebahat* ekseriyetle bilinen ve Fatma Girik'li olandır. Bu yazıyla konu olacak asıl şey ise filmin şarkısıdır. İlk kez 1964 tarihli filmde Sami Hazinses'in (Ahmet Üstün sesiyle) söylediği bu şarkı, 1970 tarihli filmde de karşımıza çıkar: "Haydi Nebahat abla / Dodge arabana atla / Dümenimiz yolunda / Gazla ablacığım gazla // Taksim, Şişli, Sarıyer / Durmadan hemen gider / Ablacığım ne olur / İstinye'de duruver // Saçları dalga dalga / Canım Nebahat abla / Sevdiğim İstinye'de / Gazla ablacığım gazla..."

Kadın Şoför, bir taş plakta Bayan Semiha tarafından seslendirilen bir şarkının adıdır: "Bana kadın şoför derler / Aşarım uçan kuşu / Bana deli şoför derler / Tırmanırım yokuşu // Yolda kornamı çalarım / Erkekleri parçalarım /../ Yolda yarış yaparım / Güzellere çatarım" Bayan Semiha'nın bu sözlerini çekici bulan (adını bilmediğimiz) bir erkek eşlikçi şarkının içine

sızar: "Aman şoför, yaman şoför / Ey kaşları keman şoför / Benim işim duman şoför..." Aysel Saygı ve Osman Bayşu'nun birlikte söylediği Abdullah Bayşu bestesi *Şoför*, taş plaktan bize ulaşan başka bir şarkıdır.

Âşıksan vur saza, şoförsen bas gaza

Arabesk, bir dönem "dolmuş müziği" olarak adlandırılmıştır. Bunun içindir ki arabesk şarkıların çoğu şoförlere yöneliktir. Orhan Gencebay'ın 1976 tarihli Hülya Koçyiğit'li filmi *Şoför*'ü ve o filmde söylediği *Sarhoşun Biri / Kader Diye Diye* şarkılarını analım ve "Acıların Kadını" Bergen'e kulak verelim: "Gözyaşım sile sile / Giderim gurbet ele / Seviyorum ben delice / Seviyorum ben delice // Aşığım bir şoföre / Baygınım bir şoföre / Vurgunum bir şoföre / Hastayım bir şoföre!"

Adnan Şenses'in aynı adlı filmde seslendirdiği *Avare Şoför*, hem taş plak hem de 45'lik olarak yayımlanmış şarkılardandır. *Şoför Mehmet* ise 45'lik döneminden bize ulaşan enteresan bir şarkıdır: "Şoför Mehmet gider gider / Gece demez gündüz demez / Virajları döner döner / Gözüne hiç uyku girmez /.../ Haydi Mehmet biraz gayret / Her yolun bir sonu vardır / Haydi Mehmet biraz sabret / Her derdin çaresi vardır // Yollar biter dertler bitmez / Kader ona neden gülmez" 1975 tarihli *Şoför Mehmet*'i, Çiğdem Talû yazmıştır ve Erol Evgin seslendirir. Şarkının bestecisi Orhan Pamuk'un babası Gündüz Pamuk'tur. Evgin, kendisiyle yaptığımız bir söyleşide bu şarkının hikâyesini şöyle anlatmıştı: "Şoför Mehmet, Çiğdem'le yaptığımız ilk plaktı. Ondan sosyal bir konuda söz yazmasını istemiştim. 'Bir meslek insanını anlatalım ama hem sosyal kesitiyle hem de duygularıyla falan' dedim. Bu sözleri getirdi."

Şoförlerden otobüs bahsine atlayalım. Bu bahiste aklımızda kalan Bulutsuzluk Özlemi'nin *On İki Kişi*'si. Şarkı, Üsküdar Meydanı'nda yağmurlu ve soğuk bir gecede otobüs bekleyen vardiyacı işçileri, orada tesadüfen bulunan birinin gözünden anlatır. Otobüs mevzusuna girmişken Candan Erçetin'in *Yalan* klibini ve Tunç Okan'ın *Otobüs filmini* analım. 1977 tarihli

Otobüs, memlekette soundtrack'i yapılmış ilk filmlerdendir. Zülfü Livaneli'nin bestelediği ezgi sahiden şahanedir. Levent Yüksel'in bir kamyon şoförünü canlandırdığı *Zalim* klibi ise olaya farklı bir açıdan bakar. Kamyon demişken, Susurluk olayından sonra günde gelen bu taşıtları ve Haluk Levent'in aynı adlı şarkısını da hatırlayalım ve Fikret Kızılok'un *Emmo* plağının arka kapağına yazdığı nota göz gezdirelim: "*Emmo*'yu, Siverek yolunda beni donmaktan kurtaran kamyon şoförü arkadaşıma ithaf ediyorum" Bir şahane not da Serdar Ateşer'in ilk albümü *Mütareke Yılları*'nın kapağından: "Bu albüm, Türkiye'deki bütün kamyonların mucizevi bir şekilde, bir anda yok olacağı güne adanmıştır."

Bir zamanlar fayton vardı

Çocukluğumda Çanakkale'de kordon boyu işleyen faytonlar yerlerini sessiz sedasız belediye otobüslerine bıraktı ama İzmir'in faytonları Ali Kocatepe'nin bir şarkısına girebilmiştir: *Kordon Boyu Faytonlar*... Ezginin Günlüğü, *Fayton*'u eski zamanları hatırlatan bir araç olarak görür ve sorar: "Biz faytona ne zaman bindik en son ne zaman?" Gökhan Kırdar'ın diziler sayesinde yeniden ünlenen şarkısı *Fayton* şahane bir aşk şarkısıdır.

Kanto zamanından beri şarkılara giren araba, esasen at arabasıdır. Nurhan Damcıoğlu'nun *Arabacı* kantosu, çıngırak efektleriyle enteresandır. Erkin Koray'ın kardeşi Korkut, yaptığı iki 45'lik plaktan birisinde şahane bir *Arabacı* şarkısı söyler: "Aniden başladı yağmur yağmaya / Aldırma ıslanır yol arabacı / Tekerlekler çamurda kaymakta / Kırbaçla atları sür arabacı // Kırbaçla atları erken varalım / Yağmur dinmeyecek şans arabacı / Şu karşıki eve varalım / Yolumuz orada son arabacı" Berkant'ın aranjman yaptığı dönemde söylediği az sayıda türküden biri *Arabamın Atları*'dır. Edip Akbayram'ın ilk albümünde yer alan *Arabam Kaldı Yolda*, arada hızlanan düzenlemesiyle ilgi çeker.

Münir Nurettin Selçuk bestesi *Yolcu ile Arabacı*, Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirinden bestelenmiştir. 45'lik plak döneminde Suat Sayın, bu şiiri bir kez daha bestelemiştir: "Gurbet bah-

tımdan kara / Hasret ölümden acı / Ne zaman tükenecek / Bu yollar arabacı // Atları hızlı sür ki / Köye pek geç varmasın / Nişanlımın gözleri / Yollarda kararmasın..." Köyden söz etmişken bir türküye kulak verelim: "Le le le Sakine / Niye gittin tütüne / Gel beraber kaçalım / Bak gidiyor makine..." Buradaki makinenin şehre giden dolmuş olduğu yolunda rivayetler varsa da bize hep traktörü çağrıştırır. Sulukule Romanları topluluğunun ilk albümünün adı *Arabaya Bin*'dir ve meşhur roman havası albümün açılışındadır: "Arabaya bin-tokmakla / Arabadan in-tokmakla..." Süheyl Denizci Orkestrası eşliğinde Nermin Candan'ın seslendirdiği türkünün adı *Arabaya Taş Koydum*'dur. Sözü edilen araba elbette at arabasıdır.

Egzozda boğulmak

Şarkılarıyla bu yazının değişik yerlerine giren Barış Manço, bu bahiste de karşımıza çıkar ve *Kalk Gidelim Küheylan*'da Neslihan ve Aslıhan denen güzellerin peşinden uçarak giden bir süvariyi anlatır. Atlılar bu kadar masum değildir elbet: Zaman zaman şarkılara girerek kızları kaçırır! Cem Karaca'nın Türkçe söylediği *Bang Bang*, böylesi bir öyküyü anlatır.

Cem Karaca'nın adını Dervişan'la da analım ve bu bahsi pop tarihinde karşımıza çıkan en hazin otomobilli hikâyeyle kapatalım. Tamirci Çırağı'nın hikâyesidir bu. "Elleri ak yumuk yumuk, ojeli tırnakları"yla otomobilini tamire getiren kıza vurulur bizim çırak. Kız müthiştir; "Ayağında uzun etek dalga dalga saçları" Arabayı geri verecekleri gün heyecanlıdır ve "cildi parlak, kağıt kaplı pahalı bir kitap"ta okuduğu hikâyenin gerçek olmasını dileyerek süslenir. Tulumunu giymez, saçlarını "arkası kuşlu" aynasında tarar. Kızın kapıdan girişiyle yeni bir dönemin başladığına inanmaktadır. Lakin binmesi için arabanın kapısını açtığında "hilal kaşlar" kalkar ve kızın dudaklarından o yıkıcı soru dökülür: "Kim bu serseri?" Bizim çırak, gözündeki "tomurcuk yaşlar"ı saklamadan ağır ağır doğrulur. Ustası gelip sırtına vuracak, "unut romanları" diyecek ve ekleyecektir: "İşçisin sen, işçi kal! Giy tulumları..." Tamirci Çıra-

ğı'nın yıllar sonra yine Karaca tarafından yapılmış bir başka versiyonu Kâhya Yahya'dır. "Diskoteğin önünde" kâhya olarak çalışan ve "araba plakasından fallar" tutan Yahya'nın öyküsü dür bu da.

Otomobil türlü türlüdür: Kimi uçar gider, kimi egzozunda insanı boğar. Taksi, dolmuş, otobüs, kamyon gibi motorlu taşıtlar, kaptıkaçtı gibi tarihe karışanlar ve velespitten, faytona uzanan motorsuzlar her zaman şarkıların öznesi olmuştur. Hayat onlarla kolaydır ve onca çilelerine rağmen vazgeçilmezlerdir. Kimi, zamanla tedavülden kalkar. Teknoloji her daim yeni modellerin ortaya çıkmasına yol açar. Duygulu vosvos *Herbie*, *Chitty Chitty Bang Bang* şarkısıyla hafızalarımıza kazınan *Uçan Araba* ve daha nicesi hayatımıza bir şekilde girer, bir daha çıkmaz.

Robert "One Man" Johnson'un Çekirdek Sanatevi'nde Erkan Oğur ve İlkin Deniz'le verdiği *İstanbul'da Bir Amerikalı* başlıklı resitalde seslendirdiği *Anadol Car Blues* adlı şarkıyla bitirelim otomobil bahsini: "Anadol car is çok güzel / Anadol car is fiberglas..." Bu vesileyle çocukluğumdaki ilk arabaya, 41 AY 764 plakalı kırmızı Anadol'a bir selam göndereyim. Şimdi kim bilir, nerede?

Vagonlar boş kalmasın
Tren şarkıları, trenli şarkılar

Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*, "Haydarpaşa garında / 1941 baharında" başlar. Orhan Gencebay, bir filminde bu garın merdivenlerinden bakar İstanbul'a ve yakın zamanda onu yeneceğini haykırır. Eski filmlerde, Anadolu'dan İstanbul'a gelenlerin ilk durağıdır Haydarpaşa: Şehre oradan adım atılır. En güzel İstanbul manzarası, hani o her yerde gördüğümüz meşhur silüet, onun karşısındadır çünkü. Ayrılıklar ve kavuşmalar da burada yaşanır... İstanbul'la olduğu kadar demiryolu tarihimizle de özdeşleşmiş bu güzel mekânın tren seferlerine kapatılacağı, çevresinin büyük binalar ve alışveriş merkezleriyle süsleneceği, Manhattan misali bir bölgeye dö-

nüştürüleceği yolunda bir rivayet var. Meşhur "Özgürlük Anıtı"na nazire olsun diye önüne dikilecek bir Fatih heykeli de cabası! Öyle görülüyor ki, 1979'da infilak eden ve uzunca bir dönem mendireğin hemen önünde yatan Independenta iskeletini arayacak gözlerimiz.

Tren, şiirlerde, öykülerde, filmlerde ve şarkılarda sıklıkla geçen bir motif. Diğer alanları atlayalım, şarkılara kulak verelim. Ne de olsa, "onuncu yıl"ımızda, "demir ağlarla ördük anayurdu dört baştan" diyerek övünen bir milletin çocuklarıyız!

Rayların İzinde...

2001'de TRT'de yayımlanan *Demiryolları* belgeselinin fikir babası ve mimarı Murat Özyüksel, aynı zamanda grubu Işığın Yansıması'yla icra ettiği belgeselde kullanılan müziklerin de bestecisi. Belgeselin müziklerinin toplandığı *Rayların İzinde* başlıklı albümün açılışında da yer alan *Kara Tren*, memlekette yapılmış ilk türkü düzenlemelerinden aslında. 1962'de Doruk Onatkut'un düzenlediği ve Kentet Dogo eşliğinde Alpay'ın söylediği bu türkü, plak olarak yayımlandığında ziyadesiyle ilgi görmüştü. Aynı *Kara Tren*, Faruk Akel Show Orkestrası'nın bir taş plağında ve Kızılırmak'ın *Sır* albümünde de karşımıza çıkıyor: "Kara tren gelmez m'ola / Düdüğünü çalmaz m'ola?" Tren efektleriyle süslü, çok güzel düzenlemeler bunlar. Murat Evgin'den Ayşegül'e pek çok isim tarafından da seslendirilen bu türkü Malatya yöresinden derlenmiştir.

Yakınlarda popüler olan bir başka *Kara Tren* ise Özhan Eren'in bestesidir ve Gülden Karaböcek'in buğulu (ve büyülü) sesinden dinlenmesi tavsiye olunur: "Duyarım yazmışsın iki satır mektup / Vermişsin trene halimi unutup" Tren yavaştır; şarkıda bundan dem vurulur: "Kara tren gecikir, belki de gelmez / Dağlarda salınır, derdimi bilmez / Dumanın savurur, halimi görmez..." Kazancı Bedih ve Yavuz Bingöl'ün de söylemiştir bu şarkıyı ve TCDD'yi ararsanız santrale bağlanmak için beklerken Özhan Eren yorumunu dinleyebilirsiniz. Sıkı rock gruplarımızdan Moğollar, ilk dönem "aranjman"larından *Mek-*

tup'ta trenin yavaşlığından yakınır: "Bir bilet alın bana uçak için / Tren istemem yavaş gittiği için..."

Kara katar kadar kara hatıralarım

Ayla Algan, *Kara Katar*'da bir Anadolu kadınının dramını anlatır. Kocası bir trene atlamış, gurbete gitmiştir. Kadının kolu kanadı kırılmış, boynu bükülmüştür: "Öpüp alnımdan giderken / Gelirsin sandım erken / Öptüğün alnım terledi / İşler aman vermedi // Ha bugün ha yarın diye / Oyalarsa beni niye / Beklemekten biteviye / Ellere oldum hikâye" Şarkının şu dizesi, dinleyeni kalbinden vurur: "Kara katar kadar kara hatıralarım..." Şanar Yurdatapan'ın bestelediği bambaşka bir *Kara Tren*, 1972'de Dün Bugün Yarın orkestrasının ilk 45'liğinde karşımıza çıkar ve "yaşadığı yerden ayrılıp gurbete göç etmek zorunda kalan bir delikanlıyı" anlatır: Şarkıyı topluluğun gitaristi Hurşit Yenigün "genç ve canlı sesi ile" seslendirmektedir. "Elini sallama elin yolunur / Ak mendilin gözyaşına bulanır / Kara tren yokuşları tırmanır / Ana ben gidiyom, dur deme gayrı / Karalar bağlama, gam yeme gayrı / Gurbet türküleri dinleme gayrı / Oy kara tren, bağrımda yara tren / Al götür beni şehrimden..." Plağın arka yüzünde *Makina ve İnsan* yer alır. Bu müzikli şiiri Yurdatapan'ın sesinden ve makinistin ağzından dinleriz.

Ferdi Tayfur'un *Almanya Treni*, adı üstünde, bir başka gurbet şarkısıdır. Arif Sağ'ın arabesk yaptığı dönemlerden kalma bestesi *Gurbet Treni* ise yine aynı minvaldedir ve başta İbrahim Tatlıses olmak üzere pek çok kişi tarafından seslendirilmiştir: "Beraber çok mutluyduk, neden ayrılık oldu / Zalim gurbet treni seni elimden aldı // Artık sabrım kalmadı, dön gel gurbet treni / Sevgilimden bir haber al gel gurbet treni / İçimdeki hasreti dindir gurbet treni / İçimdeki ateşi söndür gurbet treni // Yıllar geçti aradan, haber bile salmadı / Döndü gurbet treni, yarim neden gelmedi?" Bu mevzuda atlamamamız gereken iki şarkıyı daha analım: Azer Bülbül'den *Tren* ve Hasan Erdoğan'dan *Divriği'den Çıkan Yolcu Treni*...

Tren, umuttur kimi şarkılarda. Buna rağmen, bir plakta rastladığımız Mehmet Bürün'ün sesinden bize ulaşan *Ümit Treni*, adıyla çelişen bir şarkıdır aslında: "Yıllarca sürecek ayrılığa / Götürdü seni de bu son tren / Bilmem hangi uzak diyarlara / Aldı elimden, ayırdı benden // Kim bilir ne zaman geleceksin / Belki de sen hiç dönmeyeceksin / O şen gülüşün hep gözlerimde / Şimdi bir ıstırapsın kalbimde // Sallanan mendiller, yaşlı gözler / Hâlâ acısı en derin derin / Artık ümitlerim birer birer / Bizi ayıran o trendedir..."

Tren mavisi raylar

Bora Ayanoğlu, kendi bestesi *Rose Marie*'de, Almanya'ya göç eden bir işçinin ağzından şunları söyler: "Oturmuşum Bahnhof'ta / Gelir geçer trenler // O tren senin vay / Bu tren benim vay / Say say say // Sanki gelirmiş Kars'tan / Sanki gelirmiş Van'dan / Sanki gelirmiş İstanbul'dan..." Yine bir Ayanoğlu bestesi olan *Tren*, "şehre" gelen bir çocuğun hikâyesini anlatır. 1970'te Alpay tarafından plak yapılan şarkının girişi çok güzeldir: "Her gün bir tren gelir uzaklardan / Durur ilerlerde bir yerde / Yorgun homurtusunu duyarım / Öksürür her seferinde..." Alpay, 1993 tarihli *Eylül'de Gel Demiştim*'de bir başka trenli şarkı söyler: *Ankara Garı'nda*. Kalan kendisidir, "bir tren camında" olan ise sevgili.

Fatih Ekspresi'yle birlikte devreye giren Başkent Ekspresi ve ardından başlayan ama fiyaskoyla sonuçlanan hızlandırılmış tren seferleri Ankara-İstanbul arasındaki Mavi Tren'i öldürdü ama "tren mavisi raylar" dizesi Ankaralı topluluk Dr. Skull'ın bir şarkısında ölümsüzleşti. Onur Akın'ın *Yağmur Yüreklim* şarkısında yer alan dizeler de, bize Mavi Tren'i ve seferden kaldırılmış diğer trenleri (mesela 18.55'te Haydarpaşa'dan kalkan ve 23.30'da Eskişehir'de olan Eskişehir Ekspresi'ni) hatırlatıyor: "Son vapur da ayrıldı limandan / Son tren içimi çizip de geçti..." İçimizi çizip geçenler sadece son trenler değil. İlkgençliğimi yaşadığım İzmit'in tam ortasından ve çınar ağaçlarının arasından tren geçerdi bir zamanlar. Şimdi

demiryolu şehrin dışına taşındı. O günleri düşündükçe içim ince ince çizilir.

Hatıralardan söz etmişken unutmadan bir şeyi daha yazayım: Ankara'da metro inşaatı sırasında Kızılay trafiğe kapatıldığında Güvenpark'ın bitişiğine vagonlardan yapılmış bir "cafe" açıldığını hayal meyal hatırlıyorum. Dönemin belediye başkanı Murat Karayalçın, orada konserler düzenler, "Ankara'nın orta yeri sinema" sloganıyla film gösterileri yapardı. Şahane bir Timur Selçuk konserini ve dev perdede gösterilen *Hababam Sınıfı*'nı orada izlemiştik. Bornova'da da zamanında böyle bir cafe açıldığını İzmirli arkadaşlarımızdan duymuşuzdur.

Bir de "tren olmak" diye tarif edebileceğimiz dans çeşidi vardır. Hiç yapmadım ama çok gördüm: Barda eğlenmeye gidilir, gerekli alkol yükü alındıktan sonra birbirinin beline tutunarak ve bir yandan hoplamak suretiyle koşturulur. Dışarıdan görünüş daha ziyade tırtıla benzer ancak bu aktivite tren olarak adlandırılır. Yakınlarda dayımın kızı Selin'in Akşehir'de yapılan düğününde gecenin *Tren Gelir Hoş Gelir* eşliğinde ve ilçenin gençlerince yapılan coşkulu bir dans eşliğinde bittiğine de tanık oldum.

İnsafsız düdük

Yusuf Nalkesen şarkısı *Dargın Ayrılmayalım*, belirsiz bir garda geçer: "Dargın ayrılmayalım diye koştum sana dün / Gözlerim vagonları dolaştı üzgün üzgün..." Sözlerini Şanar Yurdatapan'ın yazdığı, Banu ve Mustafa Savaş'ın ayrı ayrı seslendirdiği *Vagonlar* ise bir başka hüzünlü şarkıdır: "Tiz bir çığlık gibi yırtar sessizliği / İnsafsız bir düdük / Tükenir gözlerde yaşlar / Vagonlar yürürken sürükler ardından / Kaybolmuş umutlar, ufka dalmış bakışlar // Gözden kaybolunca sallanan mendiller / Bir uzun, upuzun, yapayalnız gece başlar..."

Fikret Kızılok'un 1973 tarihli *Leylim Leylim*'i "Kara tren katar katar / Derdime dertleri katar" dizeleriyle başlar. Barış Manço'nun aynı tarihlerde kurduğu grubuna layık gördüğü ad ise malûm Kurtalan Ekspres. 1980'li yılların ünlü grubu Loko-

motif'i de unutmayalım! Erkin Koray'ın *Hayat Katarı* tam bir klasiktir: "Hayat katarının taaa en arka vagonunda yolcuyum / Başımda bere, elimde sarı madenden bir boru / Deli gibi gidiyorum katarın gittiği yere doğru / Çöh çöh çöh çöh..."

Edip Akbayram ve Cem Karaca, Nâzım Hikmet şiiri *Giden*'i ayrı ayrı bestelemiştir: "Camların üstünde gece ve kar / Bembeyaz karanlıkta parlıyan raylar / Uzaklaşılıp kavuşulmamayı hatırlatıyor..." 1978 yılında Zülfü Livaneli tarafından bestelenen bir başka Nâzım şiiri ise insanın içini ürpertir: "Hat boyları yanmış odun kokusu / Askerîde hat boyunun tapusu / Vagonların kırk kişilikse yapısı / Seksen Memet yüz Memet dolu hepisi..." Tam burada, Ruhi Su'yu, *Şiirler Türküler* albümünde karşımıza çıkan asker türküsüyle anmak gerek: "Yürüdü tren yolda eğlenmez / Derdim çoktur memlekete söylenmez / Tükendi cephanem yeniden gelmez / Teskeremden evvel vurdular beni / Sılama hasret koydular beni" Asker-tren ilişkisinden söz etmişken, Musa Eroğlu'nun *Bir Yanardağ Fışkırması* albümünde yer alan ve "Trene bindirdiler, Sarıkamış'ta indirdiler..." sözleriyle başlayan *Trene Bindirdiler* adlı uzun havayı atlamayalım. Hatta memleket dışına çıkarak bir de ecnebi şarkıya kulak verelim. Manau'nun seslendirdiği *L'avenir est un long passe*. Savaşı cephedeki askerlerin gözünden anlatır ve ziyadesiyle etkileyicidir. Bir bölümünde "uzaktan tren yaklaşıyor, dumanı seçilmekte" dizesine rastlarız.[4]

Uzayıp giden tren yolları

Mazhar Fuat Özkan'ın *Yalnızlar Garı*, belki Erkin Koray'ın *Yalnızlar Rıhtımı*'na naziredir ama bir yandan da en büyük rock şarkılarından biridir. Topluluğun, 1995 yılında *Sakın Gelme* için çektiği klip trende geçer ve onlarca trenli klipten sadece birisidir. Nazan Öncel bestesi *Yalnızlar Treni*'ni Sibel Can söyler. Deniz Arcak, *Sonsuzluk Trenleri*'nde "Anladım sonunda / Fazla beklemez / Bu sonsuzluk trenleri / Ama yine her şeye

4 Bu dizeyi çeviren Asu Maro'ya teşekkür ediyorum.

rağmen / Geri getirir gidenleri" derken ikinci tekrarda nakaratı "yine ayırır sevenleri" diye bitirir. Yeşim Salkım, *Uzaklar*'da şunları söyler: "Çok uzak gelir uzaklar bazen / Çok uzak gelir uzaklar insana / Bir kara trene binip de gidersin / Her gün acıyla ağlayıp yalnızlığa..." Ahmet Kaya, "Ne çok çığlıkların silemediği / Zaten yok bir tren penceresinde"ki sevgilisini anlatır *Hiçbir Şeyimsin*'de; *Derin Bir Ah Çektim*'de ise "Tren yolunda raylar uzar / Uzar da nere gider" der. Edip Akbayram, Ataol Behramoğlu şiirinden bestelenen *Ben Ölürsem*'de öleceğini düşündüğü akşamüstünü anlatırken "derinden bir tren geçer" der. Abdullah Yüce'nin sesinden tanıdığımız ve daha pek çok şarkıcı tarafından seslendirilmiş unutulmaz şarkı, *Uzayıp Giden Tren Yolları*'nı anlatır.

Biri Bizi Gözetliyor evinden çıkan Tarık, *Tren* şarkısında "Tren kaçmış göz ıslakmış az gelir / El sallamak dile kolay zor gelir / Gelen tren dert doluymuş vız gelir..." gibi cümleler kurar. Haluk Levent, *Alışamadım*'da arka arkaya gelen sınavları trene benzetir. Feridun Düzağaç, *Hep Uzaklara* isimli şarkısında "kara vagonlu tren" lafını geçirir. Soner Arıca'nın trenli şarkısının adı *Tren Yolları*: "Köhne bir istasyondu vedalaştık / Birleşmez rayları paralel giden / Kırık yüreklerde bir eksik buse / Bahar dumanına karıştı sözler / Şu tren yolları nereye gider / Dağa gider, düze gider / Verilmiş bir söze gider / Sese gider, yasa gider / Küser dönmeze gider" Yeşim Vatan ise '70'lerde Neil Sedaka'nın '80'lerde de Euruption topluluğunun yorumladığı *One Way Ticket*'ı Yaşar'ın yazdığı aslına yakın sözlerle ve *Bir Tek Bilet* adıyla Türkçeleştirmiş: "Çuf çuf eden trene binsen / Trene binip de yanıma gelsen..." Vega'nın *Tren*'i, sözlerinden çok efektleriyle bu yazıya girmeyi hak ediyor. İncesaz'ın *İstanbul* adını taşıyan üçüncü albümündeki *Sekizonbeş Treni* ise besbelli, Haydarpaşa garından hareket etmiş bir treni tasvir ediyor.

Teoman, *Onyedi* albümünün kapağında, (tıpkı *Sus Konuşma* şarkısındaki gibi) "bir tren camından" bakar dünyaya. Bir sonraki albümde ise *İstasyon İnsanları* şarkısıyla çıkar karşımıza. "Tren gelir hoş gelir / Odaları boş gelir" diye başlayan türkü

kimilerinin çocukluktan, kimilerininse İbrahim Tatlıses'in komik söyleyişinden hatırladıkları çok bildik bir türküdür. Bu türkü, Yıldız İbrahimova tarafından *Çocukça Şarkılar* albümünde ve *Tren* adıyla seslendirilmiştir.

Makedonya'da da söylenen bir Lüleburgaz türküsü şöyledir: "Ah tren kara tren / Odur yari götüren / Gitti yarim gelmedi / Budur beni bitiren" Bir başka türküde Ankara yolu tarif edilir: "Ankara'nın tren yolu / Gahi eğri gahi doğru..." *Ankara'da Yedim Taze Meyvayı* adlı türküde ise şu dizeye rastlarız: "Trene bindim de tren salladı"

Ferhan Şensoy'un "boris vian diyor ki / yalnızlıktır dinimiz / örneğin bir trenden / istediğiniz yerde ininiz..." dizeleri, saz eşliğinde, *Ferhangi Şeyler*'de karşımıza çıkar. Bir benzerini ise İlhan İrem'in *Pencere* albümünde buluruz: "Hayat trendir / Tren ümittir / Durmadan inmek deliliktir..." Erol Büyükburç'un "Son tren de kalktı kalbimden" diye başlayan *Son Tren*'i şöyle devam eder: "Başka tren uğrar mı dersin / Zannetmem tek tren sensin" Ersan Erdura'nın seslendirdiği *Tren Sekizde Gidiyor*, Mikis Theodorakis'in meşhur İstanbul konserlerinin de açılış şarkısı olan *To Treno*'nun Türkçe sözlüsüdür. Seyyal Taner, sözlerini Çiğdem Talû'nun yazdığı *Seni Çok Özledim*'de "Gitgide vaktimiz kalmıyor / Çığlık çığlığa trenler" derken yüreklerimizi dağlar. *Geceler Kara Tren*'in de yaratıcısı Nazan Öncel'in şu sözleri ise bütün bir yazıda söylemek istediğimin özeti aslında: "Bir bilet alalım / Trenlere binelim / Çuf çuf gidelim..."

Öyle görünüyor ki Bülent Ortaçgil şarkısı *Mavi Kuş*'ta geçen "perondaki boş trenler" bile yakında gözümüze ilişmeyecek. Böyle giderse, Kesmeşeker grubunun şarkısındaki gibi soracağız birbirimize: *Ne Zaman Gitti Tren?* Sorarken, bunun Oktay Balamir tarafından 1973'te Türkçeye kazandırılan bir James Baldwin kitabının adı olduğunu da unutmayacağız ama.

Sözün özü, Haydarpaşa'da trenlerin durması gerekiyor. Onlar, bize hayatı hatırlatıyorlar çünkü!

Orhan Veli'nin *Karşı* adlı kitabının ilk dizeleri, hepimizin bildiği bir şarkının da girişidir aynı zamanda: "Gün olur, alır başımı giderim / Denizden yeni çıkmış ağların kokusunda / Şu ada senin, bu ada benim / Yelkovan kuşlarının peşi sıra..." Zülfü Livaneli'nin *Ada* albümünden aşinadır bu dizeler bize. Melih Cevdet Anday'ın şiirinden Onno Tunç'un bestelediği *Şinanay* ise Sezen Aksu tarafından seslendirilir ve İstanbul dışındakileri bile vapur aşığı yapabilecek güçtedir: "Ada vapuru yandan çarklı / Bayraklar donanmış cafcaflı" diye başlayan şarkıya "simitçi, kahveci, gazozcu"nun yanı sıra "Müslümanı, Yahudisi, Urumu"yla Ada halkı sızmayı başarmıştır.

Vapurlar, İstanbul Boğazı'nın süsü. Nazlı bir gelin gibi salına salına dolaşırlar iki yaka arasında. Otobüs ve tren saatleri onlara göre ayarlanır. Kalkma saati yaklaşığında vapura doğru telaşlı adımlarla yürüyen, düdüğü duyduktan sonra koşan insanlar yadırganmaz. Martılara simit atılır, dalgalara bakılarak hayal kurulur, tenha köşelerde öpüşülür. "Bir bahar akşamında, bir vapurda" verilen *Masum Küçücük Bir Öpücük*, Kayahan'ın ilk kez katıldığı Altın Güvercin'de Ayşegül Aldinç'le birlikte seslendirdiği şarkıda karşımıza çıkar.

Vapurlar bir yaşam alanıdır. Onlarsız olmaz. Bülent Ortaçgil, *Eylül Akşamı*'nda şunları söyler: "Sabah 7:30 vapuruna / Sen koşa koşa yetişirken / Ben yürüdüğümden kaçırmışımdır..." Ortaçgil, *Mavi Kuş*'a da şu öğüdü verir: "Bütün vapurları kaçıranlar gibi / Gel hiç üzülme..." Bulutsuzluk Özlemi'nin ilk albümündeki sıkı şarkılardan birisinde Nejat Yavaşoğulları, "Evinde gitarın var mı / Gidelim öyleyse" dediği insanla, vapur beklerken iskelede karşılaşmıştır.

Kimi zaman ayrılıklar ve kavuşmalar yaşanır vapurda. Yine Orhan Veli'nin "Bakakalırım giden geminin ardından" dizeleriyle başlayan şiiri, Ezginin Günlüğü tarafından müziklendirilmiştir. *Küçük Hanımın Şarkısı*, "Uyudu ada vapuru bu gece" sözleriyle başlar ve şöyle devam eder: "Uzaktan ada vapuru

geçiyor / Savuruyor bak dumanını / Yüreğime dokunuyor bu sızı..." Ayna'nın iki şarkısında vapur motifi önemlidir: *Gittiğin Yağmurla Gel*, "Geldiğin vapurla hasretim döner" sözleriyle başlar; *Keyifli Hatun* ise "Dün seni gördüm ya vapurda yüreğim oynadı yerinden / Elinde çay, sigara, gözlerinde İstanbul / Keyifli hatunsun bi'tanem..." diyerek.

Vapurlar hayatın vazgeçilmezlerindendir. Kimi zaman bir şarkıya adlarını verirler. Yonca Evcimik'in seslendirdiği *8.15 Vapuru*'nun sözlerini Ercan Saatçi yazmıştır: "Bu sabah 8.15 vapurunda, onu gördüm karşımda / Dizlerimi titretti, âşık oldum galiba..." 1994 tarihli şarkı, Türkiye'de yayımlanmış ilk single kasettir ve Jessica Jay'in seslendirdiği Broken Hearted Woman'dan uyarlanan bu "aranjman" büyük ilgi görmüştür.

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın dizeleri, bir Timur Selçuk şarkısına iç yakıcı bir biçimde girmiştir: "Ansızın bir vapur düdüğü parçalar geceyi / Götürür o sesler seni uzaklara" Başka bir Timur Selçuk bestesi olan *Rıhtımda*, yine Ümit Yaşar şiirinden bestelenmiştir. Şarkı, sevgiliyi alıp giden bir gemiyi ve "kalan" kederli adamı anlatır: "Derken bir düdük öttü ansızın / Bembeyaz gemi gitgide ufaldı / Korkunç yalnızlığıyla başbaşa / Rıhtımda bir adam kaldı" Cem Karaca'nın Mehmet Soyarslan bestesi *Ayrılık Günümüz*'de dile getirdiği de benzer bir hikâyedir: "Limanda bir gemi bekliyor seni / Yelkenler açılmış hem demir almış / Uçuşan martılar uzakta kıyı / Rüzgârlar söylüyor hep o şarkıyı" Attila İlhan şiirinden Müjdat Akgün'ün bestelediği *Üçüncü Şahsın Şiiri*'nde de gemiler vardır. Alpay'a kulak veriyoruz: "Ne vakit Maçka'dan geçsem / Limanda hep gemiler olurdu /.../ Akşamlar bir roman gibi biterdi / Jezabel kan içinde yatardı / Limandan bir gemi giderdi / Sen kalkıp ona giderdin / Benzin mum gibi giderdin / Sabaha kadar kalırdın..."

Yeni Türkü'nün yenilediği *Telgrafın Telleri*'nde ise uzaktan bir çağrı vardır: "Bin vapura gel İzmir'e yanı yanı başıma / Şu gençlikte neler geldi cahil başıma" İzmir'den "gemileri yakarak" İstanbul'a gelen cevval delikanlı cevap verir: "Galata'nın Beyoğlu'nun çapkın kızları / Yoksa canım nasıl geçer ayaz kış-

ları / Olan oldu bunca aydır çoktan unuttum seni / Ne binerim vapura ben ne de dönerim geri..."

Caz Vapuru-Aşk Gemisi

"Gemi"li şarkı çok. "Vapur"lu şarkıysa sanılanın aksine az. Ancak vapurlar, her zaman başarıyla sızmışlardır şarkıların içine. Sezen Aksu'nun 1983'te Ali Kocatepe'yle seslendirdiği şarkı *İstanbul Boğazı*'nı anlatır ve elbette şarkıda karşımıza ilk çıkan vapurlardır: "Süzülür akar gider vapurlar sıra sıra / Ne güzel bir mavi yoldur şu İstanbul Boğazı..." O vapurlar, Vedat Türkali'nin dizelerinde "mavi patiskaları yırtan gemiler"e dönüşür ve Onur Akın'ın müziklediği bu şiir (*İstanbul*) hem Grup Baran'ın hem de Edip Akbayram'ın sesinden bize ulaşır.

Boğaz vapurları, uzaktayken insanın aklına gelir ve onları hasretini çektikleri o güzel şehre bağlar. Nâzım Hikmet, sürgündeyken İstanbul'a selamını bir vapurla gönderir, Suavi'nin söylediği şarkıda: "Bir vapur geçer Varna önünden / Oy Karadeniz'in gümüş telleri / Bir vapur geçer Boğaz'a doğru / Nazım usulcacık okşar vapuru / Yanar elleri..." Boğaz vapurlarından biri değildir bu ama onlardan birisiyle mutlaka karşılaşacaktır! Şanar Yurdatapan'ın yazdığı *İstanbul'da Olmak*'ta geçen şu dize kim bilir kaç uzak yüreği dağlamıştır: "Şimdi İstanbul'da olmak vardı anasını satayım / Püfür püfür bir vapurun yan tarafında..." Cem Karaca, aynı dönemde İstanbul hasretini anlattığı *Hep Kahır*'da kaderine şu dizelerle isyan eder: "İnsanlar gülüyordu de / Trende, vapurda, otobüste / Yalan da olsa hoşuma gidiyor söyle"

Bunca şarkının adını anmışken, bir dönem öğrenci evlerinde ders çalışılırken dinlenen yegâne albümü unutmayalım: Mehmet Güreli'nin Ayşe Tütüncü, İlkin Deniz ve Şuayip Yeltan'la yaptığı o muhteşem *Vapurlar*, aynı adlı kısa filmin müziklerini bünyesinde toplayan bir çalışmadır. Hazır caz sularında yüzmeye başlamışken, her yıl İstanbul Caz Festivali zamanı kalkan ve Boğaz sularında notaları savura savura yol alan Caz Vapuru'nu da analım.

Boğazdan ve vapurlardan uzaklaşmadan şarkılarda geçen gemilerden de biraz söz edelim. *Gemilerde Talim Var* ya da *Gemiciler* bilinen türkülerdir ama Osman Pehlivan'dan alınan ve Muzaffer Sarısözen'in katkısıyla TRT repertuvarına 0266 numarayla kaydedilen 4/4'lük Rumeli Türküsü fazla bilinmez: "Gemi kalkar sulara akar / Giymiş mor fesini de Süleyman / Bakışı canlar yakar..." Barış Manço'nun da seslendirdiği *Ham Meyvayı Koparılar Dalından*'da "Uzun olur gemilerin direği / Yanık olur âşıkların yüreği" sözleri karşımıza çıkar. Bir Ege türküsü olan *Ah Bir Ateş Ver*'de de aynı dizeler karşımıza çıkar, ancak bu kez yüreği yanık olan efelerdir. Yine efelerden söz eden ve Muammer Ketencoğlu'nun *Karanfilin Moruna* albümünde dinlediğimiz *Bir Gemim Var Adalara Yaslanır* ise Ankara türküsüdür!

Türkülerde boğulmadan başka bir mevzuya atlayalım ve ilkokulda dünyanın yuvarlaklığını ispatlamak için öğretmenimizin söylediği sözleri analım: "Bizden uzaklaşan bir geminin önce kendisi gözden kaybolur, sonra bacası ve direkleri, en sonunda da dumanı görülmez olur." 1988'da Ankara'da kurulan Kağıt Gemi, 1995 tarihli albümleriyle bir ara ortada gözüktü ama sonradan bu örnekteki gibi ufukta küçülerek yok oldu.

1970'li yılların başında plak yapılan *Vakit Yok Gemi Kalkıyor Artık*, "kalipso kralı" Metin Ersoy tarafından seslendirilmiştir ve bir Jamaika halk şarkısından uyarlanmıştır. Ali Öke'nin yazdığı sözler enteresandır: "Geç kalacaksın hiç yok zaman / Düşünme sakın olma pişman / Yalnız kalamaz hiçbir yaratık / Vakit yok gemi kalkıyor artık // Bu gemide ah ben de olsaydım / Açık denizlere yol alsaydım / Vız gelirdi her şey inan bana / Yeter ki ben sana varsaydım" Sonradan Yaşar tarafından seslendirilen bu şakının nakaratı "Ah o gemide ben de olsaydım" şeklinde değiştirilmiştir.

Orhan Şevki'nin Kınalıada'da yayımladığı aylık gazete olan *Son Vapur*'u analım, çocukken kaçırmadığımız *Aşk Gemisi*'ne getirelim lafı: Orijinal adı *The Love Boat* olan dizi, TRT'nin tek kanal olduğu dönemde en çok ilgi gören dizilerdendi.[5] Ancak

5 O şahane beyaz gemi Pasific Princess, kaptanı Stubing, kızı Vicky, çikolata renkli barmen Isaac ve diğerleri her bölümde ünlü konukları ağırlıyor ve ek-

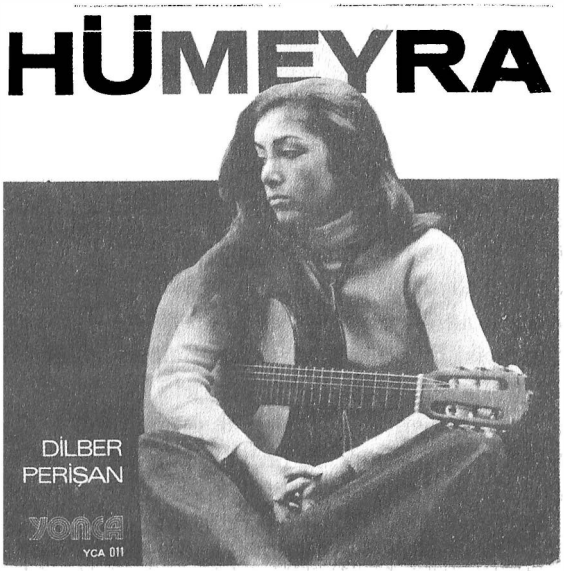
bu kitaba girmesi gereken *Aşk Gemisi* Pacific Princess değil, Grup Mecaz'ın şarkısı. Ege Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı öğretim görevlilerinden bir kısmı tarafından 1992'de kurulan topluluğun *Yalelli* adlı ilk albümlerinde yer alan bu şarkı, Karadeniz ağzıyla söylenmiş sevimli bir aşk türküsüdür: "Kiz tutayım kolundan / Kaçırayim ben seni / Bu sevdanun yuzinden / Rabbum kel etti beni / Tut tut tut tut ipun uci kaçayi / Düt düt düt düt gemi duduk çalayi / Gel geleceksen sevdalum / Aşk gemisi kaçayi..."

Meçhule giden gemi

Gemi, edebiyatla da arası iyi olan bir taşıttır. Sait Faik, adada yaşadığından olsa gerek gemilerle, vapurlarla, kayıklarla içli dışlıdır. Bunlar arasında en etkileyicisi *Stelyanos Hrisopulos Gemisi*'dir. Bu öykü, bize çocukken öğretilen hamasî bir şarkıyı hatırlatır hep: "Türklerin gemisi kırmızı direkli / İçindeki askerler aslan yürekli // Düşmanın gemisi mavi direkli / İçindeki askerler tavşan yürekli..." Yine de edebiyat aleminin en meşhur gemisi Yahya Kemal'in şarkılara da taşınan şiiri *Sessiz Gemi*'dir: "Artık demir almak günü gelmişse zamandan / Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan / Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol / Sallanmaz o kalkışta ne mendil, ne de bir kol" Bu, aslında "son gemi"dir ve geri dönüşü yoktur: "Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden / Birçok seneler geçti; dönen yok seferinden..." Bu şiir, ilk dönemlerinde Moğollar tarafından bestelenmişse de

---

ranlarımıza konuk oluyorlardı. *Aşk Gemisi*, dünyanın bütün limanlarını dolaşırken İstanbul'a da uğramış ancak Pacific Princess'i beklerken gele gele kara bir gemi gelmişti. Aslında kara değil, çok koyu lacivertti... Stella Solaris adlı gemi gelirken Sophia Loren'i getirmiş, Topkapı Sarayı'ndan Kaşıkçı Elması'nın çalınmasıyla başlayan ve Kuşadası'na kadar uzanan bir macera, dizinin iki bölümüne yayılmıştı. Stella Solaris geldiğinde tesadüfen İstanbul'daydık ve Sophia Loren'i ya da gemi tayfasından birini değil ama gemiyi yakından görmüştük. Yıllar sonra Çanakkale'de annemle otururken karşıdan geçen gemiye "Stella Solaris bu" deyişim ve geminin sahiden o çıkması sadece annemi değil beni de şaşırtmıştı.



inen, Yeşil Giresunlu'nun Christian Delagrange'ın *i je suis seul* adlı şarkısı üzerine oturttuğu halidir. Hü- tarafından 1975'te plak yapılan *Sessiz Gemi*, bütün za- ın en büyük hit'lerinden biri olmuştur. Yakınlarda Ya- Sertab Erener tarafından da seslendirilen bu şarkı, ay- anda, ölümü en iyi anlatan şarkılardandır. *Sessiz Ge-* 1986'da İlhan Özay tarafından "Yahya Kemal'e nazire" yazılan eğlenceli bir başka versiyonu olduğunu hatır- , onu bulmayı meraklısına bırakalım ve Rimbaud'nun ket şairlerine ilham kaynağı olan uzun şiirinin adını : *Le bateau ivre* / *Sarhoş Gemi*. Orhan Veli'nin, "Elifba- praklarında / Gemilerim, yelkenli gemilerim / Gider- ıyamların memleketlerine / Gemilerim, yan yata yata / :rim, kurşunkalemiyle çizilmiş / Gemilerim, kırmızı lı..." dizeleri Selmi Andak tarafından bestelenmiş ve ıan Mungan'ın oyunlaştırdığı *Bir Garip Orhan Veli*'de Kenter tarafından seslendirilmiştir.

Gemi imgesi Düş Sokağı Sakinleri ve Ezginin Günlüğü şarkılarında da sık sık karşımıza çıkar. Ezginin Günlüğü'nün *İstavrit* albümünde, bizzat bu isimle bir şarkı vardır: "Ah, küçücük gemi, sulara attın şimdi kendini, delisin / Ah, yakarlar seni, dönmezsin bir daha geri, delisin / Ah, peşimde rüzgâr, ne yağmurlar dost ne bir kıyı var, deliyim / Ah, düşlerim kaldı, yalnızım düşlerim kaldı, deliyim..." *Dargın Mıyız* albümünde yer alan *Gemiler Gibi*'de hayat, dünya ve sevda geçip giden gemilere benzetilir. Şarkının iki dizesi çok güzeldir: "Kalbim açıkta bir gemi / Yalnızlık bitmiyor..." *Oyun* albümündeki *Martı* farklı bir aşkı anlatır: "Takıldım gittim peşinden ah güzelim / Bir gemiydi benim sevdiğim / Yelkeninde bir beyaz gül ah güzelim / Dumanında sevda sözleri..." *Ölüdeniz* albümüne adını veren şarkı Nazım Hikmet'in *Japon Balıkçısı* adlı şiirinden bestelenmiştir: "Balık tuttuk yiyen ölür / Elimize değen ölür / Bu gemi bir kara tabut / Lumbarından giren ölür" Aynı şiir, Ünol Büyükgönenç'in 1989'da yayımlanan *Güzel Günler Göreceğiz* albümünde de farklı bir besteyle yer alır. Büyükgönenç'in seslendirdiği bir başka Nâzım Hikmet şiiri *Denize Dönmek İstiyorum*, yine mükerrer bir şarkıdır ve Edip Akbayram'ın *Özgürlük* albümünde farklı bir besteyle yer alır: "Mavi aynasında suların / Boy verip görünmek istiyorum / Denize dönmek istiyorum / Sularda sönmek istiyorum // Gemiler gider aydın ufuklara, gemiler gider / Gergin beyaz yelkenleri doldurmaz keder" Zülfü Livaneli, *Ada* albümünde yer alan şarkısında sevgilinin gözlerini bir gemiye benzetir: "Gözlerin bu gece çok uzaktan geçen bir gemi..."

Ahmet Kaya'nın *Turuncu Gemi*'si, yıllarca çekme kasetlerde elden ele dolaştıktan sonra *Yıldızlar ve Yakamoz* albümünde legal olarak karşımıza çıkar. Turuncu geminin yolcuları "tüfekleri ellerinde" yoldaşlardır ve sözlerini Gülten Kaya'nın yazdığı şarkı şöyle biter: "Hadi gülüm toparlan gidiyoruz / Yaşamak için ölmek sırası bizde / Gitmeden yetişelim gemiye / Çabuk!.." Kaya'nın *Şarkılarım Dağlara* albümüne aldığı Attila İlhan şiiri *Cinayet Saati*'nde ise Haliç'te bir vapur vurur dört kişi!

Athena'nın punk yaptığı zamanlardan kalan *Korsanlar Kralı Bazil*'i, Ege'nin *Senden Uzak* albümünde yer alan Uzay Heparı anısına yaptığı şarkıdaki *Sessiz Gemi*'ye gönderme yapan sözleri ("Nereye boyle, ah niye bu veda / Kalkmadı henüz son gemi daha..."), Yaşar Kurt'un bir şarkısında geçen "Gemiler bensiz gider" ve Bülent Ortaçgil'in *Adam Sende* şarkısında geçen "Gemiler yürümüyor kaptan" dizelerini de yukarıdaki şarkılara ekleyelim. Ortaçgil şarkısının *Bu Şarkılar Adam Olmaz* albümünden alındığını belirtelim ve hoş bir ayrıntıyı bu bilgiye ekleyelim: *Bu Şarkılar Adam Olmaz*'ın ilk baskısı Titanik adlı bir şirket tarafından yapılmıştır ve şirketan logosu batmakta olan Titanik'tir! Şirketin gemiyle aynı kaderi paylaştığını söylemeye gerek yok sanırım.

Bunca gemili şarkı adı geçirip Orhan Atasoy'un şahane şarkısı *Gemiler*'i unutmak olmaz. Bu şarkı, Orhan Atasoy'un dışında Melis Sökmen, Zerrin Özer, Özcan Deniz ve Teoman tarafından da seslendirilmiştir. Her versiyonunda sözler farklıdır ama nakarat aynıdır: "Sen geçerken sahilden sessizce / Gemiler kalkar yüreğimden gizlice..." *Dönersen Islık Çal* filminde de kullanılan bu şarkının Umur Turagay imzalı videoklibi, şarkı kadar güzeldir.

Bakakalırım giden geminin ardından

Cem Karaca'nın bir şarkısına adını veren (laf ile yürümeyen) *Peynir Gemisi* (ki Barış Manço'nun *Ahmet Bey'in Ceketi* adlı şarkısında da karşımıza çıkar) gibi deyimlere ya da martı, sahil, iskele, rıhtım gibi yan yollara saparsak yazının ucu kaçar. İyisi mi, Nazan Öncel'in 2004 tarihli albümü *Yan Yana Fotoğraf Çektirelim*'de seslendirdiği *Küçük Gemiler* aracılığıyla Boğaz vapurlarına dönelim yine ve yazıyı sonlandıralım: "Küçük gemiler su alır bebeğim / Bu sokaktan gecerken başını çevir bebeğim / Dalgalarla boğuşmak senin harcın değil / Burada güneş doğmaz bilirim /.../ Büyük gemiler buradan geçmez bayım / Takalar gibi bu limanda demir almaz bebeğim / Dalgalarla boğuşmak senin harcın değil / Burada çiçekler yaşamaz bili-

rim..." Aynı albümde yer alan ve *İki Genç Kız* filminde de karşımıza çıkan etkileyici Nazan Öncel şarkısı *Hayat Güzelmiş*, şu sözlerle biter: "Ne güneşe uzandık yan yana / Ne yağmurda ıslandık / Bir vapura atlayıp bir sabah / Hiç gittik mi bir yere / Olmadı olamadı // Hayat güzelmiş / Güneş doğarmış / Gemiler geçermiş / Yağmur yağarmış / Utanmadan"

Vapurlu gemili şarkılar bizi gerçeklerden uzaklaştırmasın: Her an yürürlüğe girecek bir kararnameyle Boğaz vapurlarını göremeyeceğimizi unutmayalım. Kim bilir, belki bir zaman dilimizde bir İlhan İrem şarkısı, aklımızda vapurlar, hızla dolanan deniz otobüslerine bakarken iç geçireceğiz derinden: "Ola ki günün birinde / Gemiler döner geriye / Yolcular aynı yolcular / Ve biz aynı sahilde". Gemiler (aslında vapurlar) ola ki geri dönerse dilimize düşecek şarkı da belli: Gökalp Baykal'ın *Sürgünden Gelen Gemi*'si! Yazının sonunda, Ezginin Günlüğü'nün seslendirdiği Orhan Veli'den bestelenen *Ayrılış*'ı gemilerin "ardından" söylememeyi dileyelim: "Bakakalırım giden geminin ardından / Atamam kendimi denize, dürnya güzel / Serde erkeklik var, ağlayamam..."

Haydi Dolmuş Maça
45'lik Plaklarda Futbol*

Futboldan hiç anlamadım. Aklım baliğ olduğundan beri, sorana "Fenerbahçeliyim" diyorum. Beşiktaşlı bir aileden geliyorum, Fenerbahçe'yi nasıl seçtim bilmiyorum ama bundan hiç pişman olmadım. Yine de bu aidiyetin gereklerini hiçbir zaman yerine getirmedim. Ara ara futbolcu isimleri duyarım, teknik direktörün kim olduğunu bilirim, Dünya Kupası'nda yapılacak işim yoksa maçları izlerim. Futbolla ilgili bir kitlesel eyleme de katılmışlığım yok; çocukken Çanakkale'de izlediğim maçları ve Hakan Kaynar'ın götürdüğü Gençlerbirliği maçlarını saymazsam...

Futbol, benim ilgimi çekmedi ama memleketin vazgeçilmezlerinden biri: Hayatın her alanına girme becerisini göstermiş; müzik de ondan nasibini almış. Taş plak döneminden bu yana futbolu konu edinen plaklar yapılmış. Arada 45'lik, 33'lük, kaset, CD evrimi gerçekleşmiş, bu alışkanlıktan vazge-

(*) Futbol plakları her zaman ilgi alanımdaydı. Yıllar önce, ilk plak toplamaya başladığım dönemde elime geçenleri ilginç geldiği için alıyordum, sonra özel olarak aramaya başladım. Bir dönem, başka bir vesileyle ve galiba Barış Karacasu'nun isteğiyle bu plakları anlatan bir yazı yazmıştım. Bu yazının küçük bir bölümü Gökhan Akçura aracılığıyla *Bant* dergisinin Nisan 2005 tarihli 8. sayısında yayımlandı. Biraz daha uzatılmışı da 20–22 Haziran 2005 tarihleri arasında *Birgün* gazetesinde üç bölüm halinde okur karşısına çıktı. Sonradan bu yazıları, Eray Aytimur'un isteğiyle polifoni.net için yeniden gözden geçirdim. Bu, onun da elden geçirilmişi. Kim bilir, ileride başka bir hal alır belki bu yazı?

çilmemiş. "Taraftar" olmanın gereği bu, belki bir ritüel. Bu yazı, 45'lik döneminde yapılmış futbol plaklarını kapsıyor ama hepsini anmak gibi bir iddiası ve amacı yok. Yalnızca küçük bir seçki, tarihe bir kayıt. Bunca laftan sonra, buyurun, memlekette yapılmış futbol plaklarına hızlıca göz atalım.

Mazinde bir tarih yatar

Fenerbahçe şarkılarıyla girelim konuya. Hem bir süredir şampiyonluğu kimseye bırakmıyorlar, hem bilinen ilk futbol plağı Fenerbahçe için yapılmış, hem de adına en çok plak çıkartılan takım. Ayrıca, dedim ya, serde Fenerbahçelilik var.

1931 yılında Odeon tarafından yayımlanan *Fenerbahçe Şampiyonluk Hatırası* başlıklı taş plaktan Mehmet Ö. Alkan sayesinde haberim oldu, ancak henüz dinleyemedim. Bilgileri, Alkan'ın bir yazısından aktarıyorum: "Fenerbahçe 1929-1930 sezonunda 6. kez İstanbul lig şampiyonu olmuştu. Hiç mağlup olmadan 8 galibiyet ve 2 beraberlikle bu sonuca ulaşmıştı. Ayrıca aynı yıl Cumhuriyet Halk Fırkası'nın icadı olan İstanbul Şildi şampiyonluğunun ilkini de kazanmış, dolayısıyla iki şampiyonluk birden elde etmişti. Fenerbahçe'nin 1930 yılındaki bu iki başarısı bestekar Muallim Kâzım Bey'i çok etkilemiş, 1931 yılında *Fenerbahçe Şampiyonluk Hatırası* adlı bir şarkı bestelemiş ve 78 devirli plak olarak piyasaya çıkmıştı. Şu ana kadar dinleyemediğimiz bu plakla ilgili 26 Mayıs 1931 tarihli *Cumhuriyet* gazetesindeki ilanda, 'Şampiyon takımın büyük muvaffakiyeti şerefine maruf bestekârlarımızdan Muallim Kâzım Beyin bestelediği methiye bir hatıra olmak üzere Odeon plaklarına okunmuştur' bilgisi bulunmaktadır."[1] Daha sonra Columbia tarafından yayımlanan bir başka taş plak, yakınlarda bir kitaba da konu olan Fenerbahçe-Galatasaray derbisine ait.[2] Zarfında şöyle yazıyor:

---

1 Mehmet Ö. Alkan, "Plaklarla Fenerbahçe'nin Şampiyonluk Tarihi: Yaşa Fenerbahçe", *Toplumsal Tarih* 126, Haziran 2004.

2 Elimizde, plağın yayım tarihiyle ilgili net bir bilgi yok. Mehmet Ö. Alkan, bahsi geçen yazıda, bu plağın "1950'li yıllarda piyasaya çıkan" bir plak olduğunu söylüyor. Cemal Ünlü'nün hazırladığı fonograf–gramofon–taş plak tarihi *Git Zaman*

Galatasaray Fener Maçı (Netice: Galatasaray 1-Fenerbahçe 1). Maçta atılmış goller plağın iki yüzüne paylaştırılmış ve stadyumdan sesler eklenmiş. Tümüyle bir mizansen olan bu plak için, Mehmet Ö. Alkan'ın aynı yazısına başvuralım: "[Plağın] birinci yüzünde Fenerbahçe'yi öne geçiren gol, ikinci yüzünde de Galatasaray'ın beraberlik golü anlatılmaktadır. Plağın birinci yüzündeki etikette *Galatasaray-Fener Maçı, 1inci haftaym Galatasaray re re re ra ra ra Galatasaray Galatasaray Cim bom bom bom Galatasaray: 0 - Fenerbahçe 1* kaydı vardır. Plağın ikinci yüzündeki etikette ise *Galatasaray-Fener Maçı, ikinci haftaym Fenerbahçe ya ya ya şa şa şa Fenerbahçe çok yaşa Galatasaray 1-Fenerbahçe 1* kaydı bulunmaktadır."

Sadece taş plak değil, 45'lik plak döneminde de yayımlanan ilk futbol plağı Fenerbahçe'ye kısmet olmuş: Vasfi Uçaroğlu Orkestrası'nın yaptığı *Şampiyonlar Şarkısı*, 1965'te, Ezgi Plak tarafından "Spor Serisi No. 1" notuyla yayımlanmış. Sözlerini Halit Kıvanç yazmış.[3] Plağın arka yüzünde Kıvanç'ın anlatımıyla *Şampiyonların 15 Golü* var. Şarkı, sevimli girişiyle ilgi çekiyor: "Hop hop hop / Top top top / As as as / Pas pas pas / Tut tut tut / Şut şut şut / Goooooool..." Sonrasında, Fenerbahçe'nin şampiyonluk macerası alabildiğince basit sözlerle anlatılıyor: "Paslar yerini buldu / Ağlar gollerle doldu / Bu yıl da Fenerbahçe / Yine şampiyon oldu..." Plağın yayımlandığı dönemde Batı müziği henüz popüler olmamış, Türkçe plaklar daha ortalığı kaplamamıştır. Böylesi bir dönemde ümitle yapılan bu kankan dansı esintili şarkı, futbolun ne kadar hayatımızın içinde olduğunun da bir göstergesi.[4]

---

*Gel Zaman*da ise daha kesin bir tarih var. Ünlü, kitabın 331. sayfasında "Columbia'nın 1930-32 arasında yaptığı iki ilginç plağı" anıyor; bunlardan biri, bu plak.

3 Bu plakların bir seri olarak yayımlanması planlanmış, ancak ikinci plaktan sonra bundan vazgeçilmiş. Sözü Halit Kıvanç'a bırakalım: "Ne yazık ki, Beşiktaş'ın şarkısını yazmaya, Trabzonspor'un şarkısını besteletmeye olanak bulamadan bu plak işine nokta koyduk. Çünkü!.. Plakların masrafını bile çıkaramamış, sermayeyi kediye yüklemiştik." Halit Kıvanç, *Futbol! Bir Aşk...*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 404.

4 Plağın piyasaya çıkışı, *Hürriyet* gazetesinde yayımlanan bir ilanda şöyle duyurulmuş: "İlk 'Spor Plâğı Çıktı-Fenerbahçe'nin geçen seneki şampiyonluğunu canlandıran plâkta Vasfi Uçaroğlu Orkestrası'nın çaldığı *Şampiyonlar Şarkısı* ve Halit Kı-

Sonraki yıllarda, Sarıkanaryalar ve Amigo Babi tarafından yapılan *Fenerbahçe Oyun Havası*'na kulak verince daha eğlenceli şeyler duymak mümkün oluyor: "Yaşasın Fenerbahçe, bu maçı da aldı / Göztepe, Altay, Kayseri nerede kaldı / Her maçında en azından beş tane çeker / Karşı takım seyircisi kahrından içer..." Rekabet abartılmış, şarkı boyu bütün rakiplerin adı sayılmış ama nakarata uysun diye Ankaragücü feci harcanmış: "Sarı kanaryalar pırıl pırıl uçar / Eskişehir, Bolu, Bursa korkudan kaçar / Hiçbir kuvvet yetmez Fenerimin gücüne / Her zaman üç beş çeker Ankaragücü'ne..." Şarkının "Fenerim Fenerim aslan Fenerim / Fenerim yenerim şampiyon Fenerim" nakaratı da çok eğlenceli. Plağın arka yüzünde *Haydi Bastır* var. Babi, bu şarkıda, "Hey hey, şampiyon Fener / Dünyayı yener" diyor ama eklemeden geçemiyor: "Oynarsa eğer" *Haydi Bastır*, '70'li yılların ilk yarısında popüler olmuş bir slogan. Sahalardan plaklara sıçramış, dönemin neredeyse bütün ünlüleri bu sloganın peşine takılarak plaklar yapmış: Bora Ayanoğlu, Özdemir Erdoğan, Dün Bugün Yarın Orkestrası, hatta henüz Özkan'ı yanına almamış olan Mazhar ve Fuat ikilisi.

Amigo Babi, aslında memleketin en mühim müzik insanlarından Urfalı Babi; yani *Sabuha*'nın ve *Canan*'ın yaratıcısı, *Salako* filminin sazlı filozofu. Fenerbahçeli Babi, bu plağı yaptığı yıllarda *Bastır Ankaragücü* adında bir şarkı da yapmış, bu slo-

---

vanç'ın anlattığı *Şampiyonların 15 Golü*... Galatasaray ve Beşiktaş taraftarı sporseverleri coşturacak diğer spor plâkları da yakında çıkıyor." Ayrıca *Yelpaze* dergisinin 20 Ekim 1965 tarihli 697. sayısında yayımlanan haberde şu satırlara rastlıyoruz: "Şimdiye kadar müzikseverlerin pek alışık olmadıkları, yeni bir plâk türü Türkiye'de ilk defa piyasaya çıkarıldı: 'Spor plâkları'. Müzik, özellikle popüler müzik, geniş halk kitlelerine hitap eder. Spor plâkları ise, popüler şarkılardan çok daha fazla satış niteliğine sahip. Sevilen takımlar hakkında çıkarılan şarkılar veya tek bir yıldız futbolcu için düzenlenen parçalar kitleleri hareketlendirmekte ve 'popüler müzik' anlamını büyük kitlelere yayılmasında daha tesirli olmakta. (...) 'Spor Plâkları'nın bizim müzik çevremiz için faydalı olan kısmı, geniş kitleleri plâk almaya sevketmesinden geliyor. Fenerbahçe için yapılan ilk plâk'ta, geçen yıl şampiyon olan takımın en önemli gollerine de yer verilmiş. (...) diğer tarafında da Fenerbahçe için yazılmış bir şarkı var. Bu bir marş olmadığı için, popüler müzik kavramına daha rahatlıkla girebilmekte. (...) Müzik adamlarımız için, bundan böyle daha geniş bir çalışma alanı açılıyor. Milyonlarca spor seyircisini düşünürsek, bu tip plâkların sürümünün ne kadar geniş olabileceği, rahatça tahmin edilebilir."

ganın peşine takılan milletle inceden dalgasını geçmiş: "Bıraktık işi gücü / Bastır Ankaragücü..."

Rüştü Demirci, 30 Mayıs 1968'de, AEK ile oynanan ve Fenerbahçe'nin 3-1 kazanarak Balkan Kupası'nı aldığı maç üzerine *Şampiyon Fenerbahçe*'yi yapmış. Sazlı, sözlü, eğlenceli bir plak bu: "Kanaryalar uçtular / Sahalarda coştular / İnce zarif paslarla / Altın goller attılar..." Sözleri Zeki Tükel'e ait şarkının müziğini Rüştü Demirci yapmış. Tükel Plak tarafından piyasaya çıkartılan plakta, şarkı arasında Necati Karakaya'nın sesinden Ogün ve Yılmaz'ın attığı goller anlatılıyor. Plağın en eğlenceli yanıysa şu sözler: "Fenerbahçe gol atıyor / Kızlar bayram yapıyor..."

Fenerbahçe'yle ilgili maç plakları bu kadar değil: 2 Ekim 1968'de İnönü Stadı'nda Manchester City ile oynanan Avrupa Şampiyon Kulüpler Kupası maçında Fenerbahçe'nin İngiliz takımını eleyerek tur atlaması büyük olay olmuş, biri Halit Kıvanç'ın diğeri Pertev Tunaseli'nin anlatımıyla iki plak yayımlanmış. İlk plak, yine Ezgi tarafından yayımlanmış (*Fenerbahçe-Manchester City Maçı, 2 Ekim 1968*); ikinci plak ise dönemin en enteresan şirketlerinden Girgin Plak etiketini taşıyor (*Şampiyon Fenerbahçe-Manchester'in Maçı*). İlk plak tümüyle maç anlatımlarından oluşmuş ama ikinci plakta eğlenceli şarkılar da var: "Nedim, Ogün oyun açtı / Hey Allahım o ne maçtı / Aptallaşan Manchester'in / Her vuruşu faul, taçtı..."

Fenerbahçe bahsini en bilinen Fenerbahçe şarkısıyla sonlandıralım: *Yaşa Fenerbahçe*. İspanyolların bile unuttuğu *Viva Espana*'nın Şerif Yüzbaşıoğlu tarafından memleketimize ve Fenerbahçemize uyarlanmış hali bu. Sözleri Fecri Ebcioğlu yazmış: "Mazinde bir tarih yatar / Yaşa Fenerbahçe / Ne mutlu seni sevene / Yaşa Fenerbahçe /.../ Maç yaparken sahada Sarı Kanaryalar / Rakip takıma krampon toplatırlar / Sıkı dur karşı defans Fener geliyor / Şut ve gol ağları deliyor..." 1974'te Diskotür tarafından yayımlanmış plakta Nesrin Sipahi, "başta Didi (Brezilyalı teknik direktör Waldir Pereira) olmak üzere bütün futbolcular"la birlikte seslendiriyor şarkıyı. Fenerbahçe'nin 1973-74 kadrosu bu; meşhur Cemil'li kadro. *Yaşa Fenerbahçe*,



o yıldan bu yana resmî marş olarak kullanılıyor. Fenerbahçe için yapılmış bütün albümlerde değişik düzenlemelerine rastlamak mümkün. Hatta, bu şarkının Galatasaraylılarca yapılmış ahlâka mugayir bir versiyonunun da olduğu biliniyor.[6]

Kızlar çılgın biz çılgın denizler çılgın

Az önce andım: Rüştü Demirci'nin şarkısında Fenerbahçe gol attıkça kızlar bayram yapıyordu... Galatasaray için yazılmış bir şarkı, yine sevinen kızlardan söz ediyor: "Kızlar çılgın biz çılgın, denizler çılgın / Bu yıl Galatasaray her yıldan üstün..." Şarkı, "Türklerin gemisi kırmızı direkli"den tornistan: "Bayrağımız ne güzel sarı kırmızı / Kotramızın adı cihan yıldızı /.../ Moda burnu önünde attık voltayı / Hasımlarımıza çektik golleri..." O dönemde *Şampiyon Galatasaray Marşı* adıyla anılırmış, sonra-

5 Fenerbahçe bahsini kapatmadan önce, "en Fenerbahçeli" arkadaşım İbrahim Eke'yi ve sevgili eşi Ceyda'yı anmak isterim. Yıllardır tanıdığım İbrahim'in heyecanı olmasaydı, belki bu futbol plakları işine de bulaşmayacaktım. Bu anlamda ona bir teşekkür borçluyum; ediyorum.

dan *Galatasaray Denizciler Marşı* adını almış. Bu arada sözler hafiften değişmiş; kızların olduğu bölümün ikinci dizesindeki "üstün" kelimesinin yerini "azgın" alırken "hasımlarımıza çektik golleri" de "rakiplerimize soktuk zokayı" oluvermiş.

Selmi Andak bestesi *75. Yıl Galatasaray Şarkısı*, Galatasaray camiasında en bilinen şarkı. Meşhur "re, re, re, ra, ra, ra, Galatasaray, Galatasaray, cim bom bom" sloganını da haiz. 1980'de plak olarak yayımlanmış, sonrasında da defalarca düzenlenmiş, söylenmiş. Anlayacağınız, bir nevi *Yaşa Fenerbahçe* durumu.

'60'lı yıllarda bestelenmiş başka bir marş, Münir Ceyhan imzasını taşıyor. Ceyhan, unutulmaz çocuk şarkılarından *Orda Bir Köy Var Uzakta*'nın bestecisi. Zaten elimizdeki plağın arka yüzünde de bu şarkı yer alıyor. Piyano eşliğinde Münir Ceyhan Çocuk Korosu tarafından seslendirilen *Galatasaray Kulübü Marşı*'nın sözleri şöyle: "Kulüplerin yıldızı / Varol sarı kırmızı / Paslaşarak ilerler / Ağlarda alır hızı // Galatasaray çok yaşa / Sen yine geçtin başa // Yıldırım gibi koşar / Engeli kolay aşar / Sporun her dalında / Şanla şerefle yaşar // Disiplinli çalışkan / Damarlarda asil kan / Bu toplumun tek sözü / Başaracağız inan // Gönüller düşünceler / Birleşmiş birer değer / İşte bu anlayışla / Şampiyonuz bu sefer..."

Galatasaray'la ilgili mühim iki plaktan daha bahis açalım. Bunlardan birisi, Girgin Plak imzalı, Sinan Subaşı'nın *Arslan Cimbomlar* şarkısını içeren 45'lik. Kapağında, "1968–1969 Lig Şampiyonu Galatasaray'ın Şampiyonluk Maçı" ibaresi var. Arka yüzünde de Pertev Tunaseli'nin anlatımıyla *Şampiyon Galatasaray* yer alıyor.

Diğeri ise akla zarar bir *Samanyolu* uyarlaması: "Bir irfan yuvası adını taşıyorsun / Binlerin onbinlerin kalbinde yaşıyorsun / Yarım asırı geçkin geride bir mazin var / Altın harfle yazılmış zaferle dolu yıllar // Dile getir tarihi, zaferleri bir bir say / Kabarıyor göğsümüz, aslan Galatasaray" Gül Plak tarafından yayımlanan plağı Ahmet Fehmi Ülgen hazırlamış; Vecdi Uygun, şarkının sözlerini Galatasaray'a adapte etmiş; Vehbi Turan Boğaziçi Orkestrası çalmış; Erol Solak söylemiş.

Yukarıda bir kısmını andık: plak döneminde, Fenerbahçe ve Galatasaray için hep tek şarkılar yapılmış. Beşiktaş için yapılansa koca bir uzunçalar! Türkiye'de bir futbol kulübü için yapılmış bilinen ilk albüm bu. Beşiktaş Spor Kulübü'nün 80. yılı kutlanmaya hazırlanırken çıkartılan bu resmî LP, *1981-1982 Türkiye Ligi'nde Karakartal Zirvede* adını taşıyor ve Turgay Noyan Orkestrası'nın çaldığı *Beşiktaş Marşı* ile açılıyor: "Seyircinle, tarihinle sen ne büyüksün / Sporda efendilikte yok senden üstün / Karşına çıkanlar şansına küssün / Her zaman şampiyon, şampiyon ol Beşiktaş..." Albümde, BJK Başkanı Mehmet Üstünkaya'nın yanı sıra kimi kodamanların ve futbolcuların konuşmaları ve maç anlatımları yer alıyor.

Beşiktaş mevzuunda, rastlayabildiğim tek 45'liği de anayım: Girgin Plak tarafından yayımlanan, Pertev Tunaseli destekli Yılmaz San şarkısı *Karakartallar Çok Yaşa*.

Yeri gelmişken, atlanmaması gereken uyarlama (ya da Öztürk Serengil deyişiyle tornistan) şarkılara da değineyim: Yakın zamanda *Sensiz De Yaşanıyor*, *İşte Öyle Bir Şey*, *Affetmem*, *Sürünüyorum*, *Ben De Özledim* gibi şarkılar zaman zaman değişik takımlara uyarlandı ve tribünlerde yıllardır söyleniyor. Bunlar, taraftarların yaptığı gayriresmî uyarlamalar ve plaklarda kalmış şarkılardan daha popüler oldukları aşikâr. Hepsini yazmak bu yazıyı bir hayli uzatır, Beşiktaşlıların *Çemberimde Gül Oya*'dan uyarladıkları *Ekinler Dize Kadar* gibi kimi ahlâka mugayir durumlar da yayınevini ve beni zor duruma sokar. Bu yüzden, güncel bir örnek vereyim sadece: Beşiktaş tribünlerinden yükselen *Of Of*'a kulak verirseniz, şarkıların nasıl uyarlandığını anlayabilirsiniz. Siz İnönü Stadı'na kulaklarınızı çevirmişken, ben de İstanbul dışına kaçayım...[6]

---

6 Sözünü ettiğim tornistan şarkılarla ilgili iki kaynağı salık verebilirim: Biri Can Kozanoğlu'nun *Türkiye'de Futbol–Bu Maçı Alacağız* adlı kitabının (Kıyı Yayınları, 1990) *Tribünler* başlıklı bölümü; diğeri de Filiz Bingölçe'nin *Futbol Argosu Sözlüğü* (Alt-Üst Yayınları, 2005). Bu ikinci kitapta kimi yanlışlar var ama alanında tek kaynak.

Şen ola Trabzon şen ola

1976 yılında Türkiye'de nihayet ilk kez İstanbul takımları dışında bir şampiyon çıkmış. "Karadeniz fırtınası" Trabzonspor'un "dördüncü büyük" olarak anılmasına neden olacak bu başarı, hemen plaklarla desteklenmiş. O dönemde yapılmış Erkan Ocaklı plağı, *Yaşasın Trabzonspor* adını taşıyor. Sinan Subaşı'nın yaptığı *Şampiyon Trabzon* ise bir *Şen Ola Düğün* uyarlaması: "Karadeniz'in incisi / Türkiye lig birincisi / Modern futbolun öncüsü / Şen ola Trabzon şen ola..." Şarkıda geçen "şen ola" lafı "Şenol'a paha biçilmez" dizesine büyük ustalıkla bağlanmış. Buradaki Şenol'un Şenol Güneş olduğunu bilmeyen yok herhalde. Şarkının girişindeki sunuşu da atlamayalım: "Her gittiğumuz maçta coşup haykiracağuk / Bu yeşil sahalari uşaklar yikacağuk // Birinci ligin rapori / Fener kaçirdi vapuri / Atti şampiyonluk turi / Şen ola Trabzon, şen ola..."

Trabzonspor bir Anadolu takımı olduğundan, şarkıları da yerel plak şirketleri tarafından basılmış: Ödemiş Plak tarafından yayımlanan Kemal Kural imzalı *Şampiyon Trapzonspor* (burada tashih yok, plağın etiketinde aynen böyle yazıyor!) ve İz Plakçılık tarafından yayımlanan Hasbi Yurtsever imzalı *Şimşek Trabzon Spor*'u, bu bahiste atlamadan geçmeyelim.

Bursaspor ve Adana Demirspor, plaklı takımlardan. Gençlerbirliği, plak döneminde henüz birinci ligde olmadığı için ilgi görmemiş ama sonradan kasetlenmiş. Eskişehirspor ise memleketinden yetişen ünlülerin unutmadığı bir takım olmuş: Kutlu Payaslı ve Mithat Körler'in Eskişehirspor için yapılmış şarkıları var. Hatta ilk futbol plaklarından biri Eskişehirspor'a kısmet olmuş: Kutlu Payaslı'nın bu plağı, Columbia tarafından 45'lik olarak basılmış. Daha ziyade yeşil-beyaz ve kırmızı-beyaz renkler kullanan firma, bu plak için göbek renklerini değiştirmiş ve o aralar ortalığı kasıp kavuran "Kırmızı Şimşekler"in renkleri olan kırmızı-siyah yapmış. Bu, plakçılık tarihinde eşi görülmemiş durumlardan. Şarkının başında Necati Karakaya'nın şahane anlatımıyla bir gol var. Daha sonra bütün zamanların en güzel futbol şarkılarından

biri başlıyor. Şarkıyı çok seviyorum, bu yüzden sözlerin tamamını alacağım: "Es es es ki ki ki eski eski es / Rüzgâr ol, fırtına ol, kaleden kaleye es // Selam size bin selam / Yenilmez amigolar / Formanızda zaferin / Şahlanan renkleri var // Bomba şûtler patlasın / Her akının sonunda / Amigolar bu yıl da / Yine zafer yolunda // Şanın çıksın göklere / Yüksel hiç durma yüksel / Geliyor hey geliyor / Eskişehir'den bu ses." 1970'lerde Amigo Orhan ve Kadriye İnletir'in yaptığı Egefon Plak tarafından yayımlanan *Eskişehir Spor* 45'liğini de anmadan geçmeyelim.

İstanbul dışına kaçtık ama ayrı kalmak ne mümkün! İki plağı anmak için yeniden buraya dönmek zorundayız: İzmirli Ali Kocatepe'nin imzasını taşıyan ve Sarıyer Gençlik Klübü tarafından çıkartılan *Sarıyer Şampiyonluk Şarkısı* ilk plağımız. Arka yüzünde, Selahattin İçli'nin "Çoktan beridir bir kız tanırım ben Sarıyer'de" sözleriyle başlayan şarkısı *Esmer Ona Derler*, Ahmet Özhan yorumuyla yer alıyor. Kocatepe'nin *Altay Marşı*'nın da bestecisi olduğunu sözlerimize ekleyelim, ikinci plağa geçelim: Metin Ersoy'un *Vefa Marşı*. Ersoy, vefalı Vefalılardan: Vefa Lisesi için yaptığı samba marşı, "Türk spor ve eğitiminde mümtaz bir yeri olan Vefa'ya ithaf" etmiş. Şarkının en güzel yeri Vefa'nın ilahî kudretinin ispatlandığı satırlar: "Ne söylesem ne yazsam hepsi az / Doğanın renkleridir yeşil beyaz!"

Sana âşık Türk sporu

Elbette memleketteki futbol şarkıları sadece takımlarla ilgili değil. Yazının başlığını Tanju Okan'ın gençliğinde yaptığı plaktan aldım: *Maça Dolmuş*. 1965 tarihli bu şarkı, Türkçe pop henüz emekleme dönemindeyken yayımlanmış; bilinen ilk futbol şarkılarından, Tanju Okan'ın da ilk plağı. Plak etiketindeki bilgilere bakılırsa söz ve müziği Baki Çalıoğlu'na ait şarkıyı Turgut Dalar derlemiş. Tanju Okan, Vasfi Uçaroğlu Orkestrası eşliğinde seslendirmiş bu sevimli şarkıyı.

Ankaralı Alpay'ın ilk plağının arkasında yer alan, Durul

Gence'li Arkadaşlar grubu tarafından çalınan, Şanar Yurdatapan imzalı *Maç Twist* de eski futbol şarkılarından. Maç anlatımlarıyla ve sloganlarla süslenmiş bu şarkıyı, daha önce andığım *Haydi Bastır*'ların arasına koymak gerekiyor.

Maç anlatımları her daim plaklara yansımış. Eski spor spikerlerinden Ali Kocatepe'nin, 1969-1970 futbol liginden seçilmiş golleri anlattığı *Altın Goller*, bu alanda emsalsiz bir 45'lik. İçinde dokuz ayrı maçın "ilginç" anları yer alıyor. Daha eski bir plak, memleket tarihinin de ilklerinden: 19 Şubat 1956'da İstanbul'da oynanan ve Türkiye'nin 3-1 kazandığı Türkiye-Macaristan millî maçı, akabinde yayımlanan bir taşplağa konu olmuş. Maçın, futbol tarihinde "2 Lefter 1 Metin" diye anılan golleri, bu plağın içindekiler.

Metin'den laf açılmışken, "bütün kale ağlarının tanıdığı golcü" için yapılmış plaklardan söz etmemek olmaz. Şevket Uğurluer ve Arkadaşları'nın *Metin Geliyor Metin*'i ve Yıldırım Gürses'in Grand 7li Orkestrası eşliğinde seslendirdiği *Son Maç*, Metin Oktay'ı anlatan ve belgesel yanı ağır basan plaklar. Bilhassa Yıldırım Gürses'inkine kulak vermek gerekiyor: "Bir devri sen yaşattın / Bir devir senle dolu / Emsalsiz goller attın / Sana âşık Türk sporu // Sana gönülden sevgi / Sana krallar feda / Bu son maç, son hatıra / Metin sana elveda..." Metin Oktay'ın jübilesini yaptığı 7 Haziran 1969 tarihli maçın sonrasında yayımlanmış bu plağın arka yüzünde *Son Gol* var: Necati Karakaya, büyük golcünün Türkiye liglerinde attığı son golü anlatıyor. 1965'te Ezgi Plak tarafından "Spor Serisi" kapsamında yayımlanmış Şevket Uğurluer plağında ise sözlerini Halit Kıvanç'ın yazdığı bir şarkı ("Meşin topun kralı / Goller goller sıralı / Ağlar bile delindi / Metin topa vuralı") ve Halit Kıvanç anlatımıyla *Kralın Golleri* yer alıyor. Bu plaklar göz önüne alındığında, Metin Oktay'ı diğerlerinden ayrı tutmak, her daim saygıyla anmak gerekiyor.

Anlatım demişken, iki futbol skecini anmadan geçmeyeyim: Ali Poyrazoğlu, vaktiyle televizyona yaptığı Ali Uyanık tiplemesini bir 45'lik plakla ölümsüzleştirmiş. Plakta yer alan *İcabında Fenerbostan* adlı skeçte bir de Fenerbahçe şarkısı var:



"Fenerbahçe, Fenerbahçe / Döne döne yenerbahçe / Atar, yemez, icabında / Sekiz tane çekerbahçe..." Altan Erbulak, *Altan Maç Spikeri* adlı plağında, Mithatpaşa Stadı'nda, Halit Kıvanç'ın gelmemesi üzerine maçı anlatmak zorunda kalan kekeme bir spor spikerini canlandırıyor! Celal Şahin'in "sesli çizgiler"i arasında yer alan, bir taş plaktan bizlere ulaşan *İspor-Toto* da futbolun kıyısından geçen şarkılardan.

17 Eylül 1967'de oynanan ve çıkan olaylar sonucunda 40 kişinin öldüğü, 300'den fazla insanın yaralandığı Kayserispor-Sivasspor maçı, (görebildiğimiz kadarıyla) iki plağa konu olmuş: Rıza Aslandoğan'ın *Kanlı Gol*'ü "Kırılsaydı ayağım atmazdım golü" diye başlıyor; "Olur mu Allah'ım böyle olur mu / Bir golün yüzünden adam ölür mü" nakaratına bağlanıyor. Malatyalı Selim'in plağının adı *Öldüren Gol*. Şarkı, hıçkırıklı ağlamalar ve iç burkan diyaloglarla bezeli: "–Anne, anneciğim babam nirde? / –Ağlama yavrum, ağlama, ah baban, baban maça gitti..."

Halk ozanları arasında zaman zaman futbol plakları, şarkıla-

rı yapanlara rastlıyoruz. Âşık Mahsuni Şerif'in *Gol Gol*'ü, Anadolu insanının futbola bakışını yansıtan ilginç bir örnek.[7]

Yazının sonunda şunu söylemek gerek: Sözünü ettiklerim, plak olarak yayımlanmış şarkılar. Bunun dışında, '80'lerde çıkan nice kasetler (*Monaco Destanımız* ya da *Sahada 5 Atarız Masada Bırakmayız* gibi adları olan, kazanılan başarılar üzerine stüdyoya girilerek bir gecede yapılan kasetler bunlar) ve yakın yıllarda yayımlanan CD'ler var. Ama eski şarkıların yerini yeniler tutmuyor. Tarkan, Hülya Avşar, Athena, Yusuf Taşkın ya da Cenk Taner'in şarkıları diğerlerinin arasında bir adım öne çıkıyor ama o kadar. Şu çok açık: Eski plaklardaki futbol şarkıları şahane, yeni futbol CD'lerinde şarkı bahane...

7 Futbol plaklarıyla ilgili önerebileceğim çok fazla kaynak yok maalesef. Bu konuda yapılmış çalışmalar tek tük yazılardan ibaret. Ancak, plak kapaklarını derli toplu görmek isteyenler, internette Ercan İmre'nin hazırladığı www.recordturk.com sitesine göz atabilirler. Hazırlayıcılar tarafından "sanal plak müzesi" olarak tanımlanan bu site sadece futbol değil, başka alanlarda yapılmış plak kapaklarının da bulunabildiği faydalı bir kaynak.



Radyo, televizyon ve barlardaki programlarıyla; dergilere, gazetelere yazdığı yazılarla "eski 45'likler" akımının öncülerinden olan Murat Meriç, "Pop Dedik"te, ilk nüvelerinden başlayarak Türkiye'de popun seyrini gözler önüne seriyor. Donizetti Paşa'dan Peruz Hanım'a, "Burçak Tarlası"ndan "Kıl Oldum Abi"ye, Erol Büyükburç'tan Sezen Aksu'ya akla gelebilecek her türlü isme, şarkıya değinirken bir yandan da meselenin sosyal arka planına bakmayı ihmal etmiyor. Türkiye'de pop müziğin doğduğu, geliştiği, değiştiği çerçeveye daha yakından bakmak için çok önemli bir çalışma olan "Pop Dedik"; otuz iki kısım tekmili birden tam gaz eğlence de vaat ediyor:
Kanto, tango, caz, saz, alafranga, Arabik havalar, Yunan ezgileri, Yeşilçam filmleri, aranjmanlar, türküler, düğün şarkıları, barış şarkıları, Atatürk şarkıları, futbol şarkıları, işçi şarkıları... Renkli bir "Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği" programı. Hazırlayan ve sunan: Murat Meriç...

İLETİŞİM 1154
BUGÜNÜN KİTAPLARI 103

ISBN 975-05-0398-8
9 789750 503986