

10.33537/sobild.2025.16.1.2

**Makale Bilgisi**

Gönderildiği tarih: 22.02.2024  
Kabul edildiği tarih: 20.08.2024

**Article Info**

Date submitted: 22.02.2024  
Date accepted: 20.08.2024

**BİR DÖNÜŞÜM SÜRECİNİN İZDÜŞÜMÜ:  
1970'LERDE GAZİNOLAR**

PROJECTION OF A TRANSFORMATION PROCESS:  
CASINOS IN THE 1970S

**Ali Ulvi ALTUNELLİ** 

Ankara Üniversitesi, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü  
Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bölümü,  
r2aliulvi@hotmail.com

**Anahtar sözcükler**

Assolist, Eğlence, Ekonomi, Göç,  
Toplumsal Dönüşüm

**Keywords**

Lead singer; Entertainment;  
Economy; Migration; Social  
Transformation

**Öz**

İnsanların kültürlerini, geleneklerini, eğitimlerini eğlence anlayışlarında gözlemlemek mümkündür. Siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel olarak Türkiye'de önemli izler bırakmış, belirgin dönüşümlerin meydana geldiği, aynı zamanda kaotik bir dönem olan 70'li yıllarda bu dönüşümleri yansıtan önemli olgulardan biri de eğlence anlayışıdır. Bu dönemde eğlence denince de ilk akla gelen şüphesiz gazinolardır. Osmanlı başkenti İstanbul'da ve aynı dönemde önemli bir kozmopolit olan İzmir'de eğlence hayatına giren meyhanelerin alafrangası gazinolar, cumhuriyetle birlikte Ankara'da da özellikle yeni rejimin hedeflediği toplumsal dönüşüme aracılık ederek yaygınlaşmaya başlamıştır. 1950'lerden itibaren artmaya başlayan göçlerin sosyal dokuda meydana getirdiği değişim ve her dönüşüm evresinde kendini konumlandırarak 1970'lerin ışıltılı dünyasına uzanan gazinolar bu dönemin sonlarına doğru eski tadından uzaklaşmaya başlamıştır. Giderek artan ekonomik kriz ve toplumsal kaosa televizyonun yaygınlaşması da eklenince seyirciler güvenli bölgeleri olan evlerinde eğlenmeyi tercih etmişlerdir. Cumhuriyetle birlikte eğlence anlayışı İstanbul, İzmir ve Ankara'da paralel bir seyir izlemiştir. Çalışmada 1970'li yıllarda gazinoların toplum hayatındaki yeri ve etkileri üzerine odaklanılmış; siyasal, ekonomik, sanatsal ve sosyal açıdan toplumun hızla bir çıkmaza sürüklendiği 1970'li yıllarda hem bu durumun gazinolardaki yansımaları irdelenmiş hem dönemin eğlence hayatının önemli bir parçası olan gazinolar tüm öğeleriyle birlikte İstanbul, İzmir ve Ankara üzerinden değerlendirilmiştir.

**Abstract**

It is possible to observe the cultures, traditions and education of people in their understanding of entertainment. In the 70s, a significant period that political, social, economic and cultural transformations in Turkey and a chaotic period at the same time, one of the important phenomena reflecting these transformations was the understanding of entertainment. In this period, the first thing that comes to mind when it comes to entertainment is undoubtedly the casinos. The casinos, an alafran version of the taverns that entered the entertainment life in the Ottoman capital Istanbul and in the same period in Izmir, an important cosmopolitan city, became widespread in Ankara with the republic, especially by mediating the social transformation targeted by the new regime. The casinos, which reached the glittering world of the 1970s by positioning themselves in every phase of the change and transformation in the social fabric brought about by the increasing migration since the 1950s, started to move away from their old taste towards the end of this period. The growing economic crisis and social chaos, combined with the widespread use of television, led viewers to prefer to be entertained in the safety of their own homes. With the Republic, the concept of entertainment followed a parallel course in Istanbul, Izmir and Ankara. In this study, the reflections of this situation on the casinos in the 1970s, when the society was rapidly drifting into a dead end in political, economic, artistic and social terms, are examined and the casinos, which were an important part of the entertainment life of the period, are discussed with all their elements through Istanbul, Izmir and Ankara.

## Giriş

Tanzimat dönemiyle birlikte Batı kültürünün benimsenmeye başlaması eğlence hayatında da etkilerini göstermiş ve Batılı eğlence mekânları Osmanlı coğrafyasında görülmeye başlamıştır. Genellikle Galata'da Bizans'tan beri var olan ve çoğunlukla gayrimüslimlerin gittiği meyhaneler zamanla Müslümanların da uğrak yerleri olmuştur. Osmanlı halkının Tanzimat öncesi eğlence mekanları olan hamam, meyhane, kahvehane ve mesireler yerini Galata'daki meyhanelere, balozlara, Pera'daki pastanelere, kafeşantılara ve oradan da gazinolara bırakmıştır.<sup>1</sup>

19. yüzyılla birlikte toplum hayatına giren gazinolar Reşad Ekrem Koçu'nun tabiriyle meyhanenin alafrangasıdır.<sup>2</sup> Kökeni İtalyanca casino'dur. Ana dilinde kır evi, küçük ev anlamına gelirken, Türk Dil Kurumunun güncel Türkçe sözlüğünde "*Yemek yenilen, gösteri izlenen, müzik dinlenen, bazen oyun sergilenen eğlence yeri*" ve bir diğer anlamıyla "*büyük kahvehane ve birahane*" olarak belirtilmiştir. 19. yüzyılla birlikte gazino; kumar oynanan, dans edilen, yemek yenilen, müzik dinlenen bir mekandır.<sup>3</sup> İstanbul, İzmir ve Ankara gibi büyük şehirlerde bulunan şöhretli gazinoların yanında 20. yüzyılın ortalarında küçük şehirlerde, tanınmış ve yerel sanatçıların sahne aldığı çay bahçelerine de halk gazinosu demektedir.<sup>4</sup>

Meyhaneleri Bizans'tan devralan Osmanlı, meyhanenin alafrangasını da Avrupa'dan ithal etmiştir. Gazinoların Osmanlı'ya girişi ve yaygınlaşması da birçok konuda olduğu gibi Tanzimat sonrasına dayanmaktadır. Tanzimat Dönemi toplumda Batı kökenli modernizm ve mevcut düzeni sürdürmek isteyen geleneksel yapı olmak üzere karşıt iki grup oluşmuştur. Bu doğrultuda İstanbul başta olmak üzere şehirler de dönüşmeye başlamıştır. Henüz on sekizinci yüzyılda birtakım hanedan üyesi ve yönetici sınıfı geleneksel sur içini terk ederek Boğaziçi'ne yerleşmeye başlamıştır. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde ise devletin merkezi artık Topkapı Sarayı değildir. Yönetimin merkezi kuzeye, Dolmabahçe'ye kaymış, bu durum bu bölgeye insanların yerleşimini artırmış ve dolayısıyla Pera burjuvazisini de hareketlendirmiştir. Başkent yeni mekanlar üzerinden tasarlanmaya başlamıştır.<sup>5</sup> Başkent İstanbul'dan başlayarak İzmir gibi kozmopolit şehirlere yayılan askerî, siyasi, hukukî, edebî ve sanatsal alanlarda meydana gelen değişim yeni bir kültürün doğmasına yol açmış, bu durum eğlence hayatına da yansımıştır. Levantenlerin,

azınlıkların ve sefaretlerdeki görevlilerin yaşam tarzlarına duyulan ilgi Osmanlı bürokratları, aydınlar ve yavaş yavaş halkın eğlence anlayışında değişime neden olmuştur.

İstanbul'da açılan ilk gazinonun Fransız yazar Jacques Natanson'un babası Natanson tarafından Tanzimat Dönemi'nde açılan Tepebaşı Gazinosu olduğu belirtilse de bununla ilgili net bir bilgiye rastlanmamaktadır. Bununla birlikte Romsî Gadiyoveç, devrin idaresine 1851 yılında Avrupa'nın tüm büyük şehirlerinde insanların yiyip, içip eğlenebildiği gazino ya da kulüplerin bulunduğunu belirttiği ve İstanbul'da da gazinoların açılmasının devletin yararına olduğunu ifade ettiği bir arzuhal sunmuş ve idareden gazino açma izni almıştır.<sup>6</sup>

Gazinoların bu dönem diğer eğlence mekanlarından önemli bir farkı kadın ve erkeğin birlikte eğlenebiliyor olmasıdır. Cumhuriyet öncesinde bu durum gayrimüslimler için geçerlidir. II. Abdülhamid döneminin sonlarında gazinoların yaygınlaşması bu ivmeyi hızlandırmıştır.<sup>7</sup> Eski komiser Arap Enver'in Arkadi Gazinosu, Akripas ile Misak efendilerin sahneye çıktıkları Pangaltı Hamamı'nın karşısındaki Dimitri'nin Gazinosu, Kemani Tatyos efendinin çıktığı Emperyal Bahçesi, Karaköy'deki Filip'in Gazinosu, Alkazar Amerikan Gazinosu bu dönemin ünlü gazinolarındandır.<sup>8</sup>

1917 yılındaki Bolşevik Devrimi sonrası Beyaz Rusların İstanbul'a gelmesi İstanbul eğlence hayatına hareketlilik ve yenilik getirmiştir. Jak Deleon 1920'lerde Büyükkada'dan Beyoğlu'na, Büyükdere'den Galata'ya kadar İstanbul'un her yerinin Beyaz Rusların açtığı eğlence yerleriyle dolduğunu belirtmektedir. Kantonun dışında tango, fokstrot, çarliston danslarını İstanbul gazinolarında tanıtmışlardır. Beyaz Rusların Galata'daki önde gelen eğlence yeri olan Arkadi Gazinosu'nda tombala ve bilardo oynanır, votka içilirdi. Votkayı İstanbul'a ilk kez Beyaz Rusların getirdiğini de yine Jak Deleon yazmıştır.<sup>9</sup> Bu dönem değinilmesi gereken gazinolardan biri Eftalipos Gazinosudur. İngiliz ve Fransızların başını çektiği işgal kuvvetlerine hizmet vermesi, Türkleri ise mümkün mertebe kapısından içeri sokmamasıyla nam yapmış olan gazino, 1918 yılında açılmış ve Kurtuluş Savaşı sonrası 1922'de kapanmıştır.<sup>10</sup>

Ondokuzuncu yüzyılda Batı kültürünün ön plana çıktığı şehirlerden biri İzmir'dir. Kozmopolit yapısı, limanı, uluslararası ticaretin geçiş noktalarından biri olması dolayısıyla İzmir'de de gazinolar ondokuzuncu yüzyıla

<sup>1</sup> Vefa Zat, Vefa Zat'ın Eski İstanbul'u ve Meyhaneleri, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2019, 180.

<sup>2</sup> Reşat Ekrem Koçu, İstanbul Ansiklopedisi (İstanbul'un Alfabetik Kütüğü), Cilt II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1971, 6042.

<sup>3</sup> Emrah Zıraman, "Gazino", <https://100sene100nesne.com/gazino/#1960>. Erişim Tarihi: 04.04.2023

<sup>4</sup> Ayfer Tunç, Bir Maniniz Yoksa Anneler Size gelecek, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 12. Baskı, 2001, 395.

<sup>5</sup> François Georgeon, Sultan Abdülhamid, Çev. Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları, 3. Baskı, 2015, 176.

<sup>6</sup> Oya Şenyurt, "Mekânın, Zamanın ve Eğlencenin Sınırlarında Osmanlı'da Gazinolar", Mimarlık ve Yaşam Dergisi Journal of Architecture and Life, 3 (2021), 950.

<sup>7</sup> Tuğrul Kut, "Kahvehaneler", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, 860.

<sup>8</sup> Murat Can Kabagöz, Gündelik Hayatımızın Tarihi, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, Üçüncü Baskı, 2002, 536.

<sup>9</sup> Jak Deleon, İstanbul barları Meyhane üzere ruzname Bodrum barları Galata gazinoları, İstanbul: Cep Kitapları, 2. Baskı, 1989, 166.

<sup>10</sup> Deleon, "İstanbul barları", 161-162.

kadar uzanmaktadır. Ondokuzuncu yüzyılda Kramer, Posidon, Kloaridis, Kafe Corso gibi gazinolar yabancıların ve azınlıkların sosyal buluşma mekanı olmuştur. Sadece eğlenmek için değil, buralarda iş görüşmeleri yapılmakta, ticari anlaşmalar imzalanmakta, dost meclisleri kurulmaktaydı.<sup>11</sup>

Kurtuluş Savaşı'nın merkez üssü Ankara cumhuriyetin ilanından hemen önce başkent ilan edilmiş ve kentin yeni devletin merkezi olduğu tescillenmiştir. Başkent oluşuyla birlikte bürokrasi de Ankara'ya taşınmış özellikle İstanbul'un kozmopolit dünyasından bozkıra gelen bürokratlar başkentten eğlence yaşamının şekillenmesini de sağlamıştır.<sup>12</sup>

Gazinoların dönüşümü, modernleşme çabalarının bir ürünüydü aynı zamanda. Ve bir kültür değişimini ifade etmekteydi. Bireylerin günlük yaşamlarında ve kültürel pratiklerindeki değişim dolaylı olarak gazinolara da yansımakta, toplumsal olana uzanmaktaydı. Her ne kadar farklı bir kimlik ve yönetim biçimiyle kendisini Osmanlı'dan ayırsa da cumhuriyetin geldiği nokta yüz hatta iki yüz yıllık modernleşme adımlarının bir sonucuydu. Daha çok askerlerin ve aydınların benimsediği Batı normları ve yaşam biçimi cumhuriyet devrinde toplumun tamamına yayılmak istenmişti. Eğlence de bunlardan biriydi ve mekanlarıyla birlikte eğlence de Osmanlı'dan devralınmıştı.

Türkiye'de gazinoların seyri bütünsel bir değişim göstermiştir. Osmanlı döneminde başkent İstanbul ve dönemin kozmopolit şehri İzmir'de etkili olan gazinolara cumhuriyet döneminde başkent Ankara da eklenmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında resmi politikanın etkisiyle kadınların toplumsal yaşamda daha görünür kılınması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda yönlendirilen gazinolarda müşteri profili ve müzik türleri 1950'lerden itibaren oluşmaya başlayan yeni burjuvazi ve daha sonra sanayileşmenin de etkisiyle ve kentlere olan göçlerle değişmiştir. Eğlence anlayışı İstanbul, İzmir ve Ankara'da 1960'lar ve 1970'lerde de paralel bir seyir izlemiştir.<sup>13</sup>

Gazinolar sadece eğlencenin değil, aynı zamanda toplumsal normların, cinsiyet rollerinin ve sınıf ilişkilerinin yeniden üretildiği alanlardı. Gazinoların programları, dönemin kültürel iklimini ve toplumun farklı kesimlerinin eğilimlerini ortaya koyması açısından da önemlidir. Gazinoların tarihsel dönüşümü, sadece bir eğlence biçiminin dönüşümü değil, aynı zamanda toplumsal yapının ve kültürel dinamiklerin yeniden düzenlenmesinin de sonucudur. 1970'li yıllar çok sesliliğin ve karşıtlığın tırmandığı bir dönemdir. Bu

doğrultuda bu çalışmanın amacı 1970'li yıllarda gazinoların toplum hayatındaki yerini ve etkilerini anlamaktır. Çalışma gazinoların Türkiye üzerinde görünmeye başladığı Tanzimat Döneminden başlayarak 1970'lere kadarki gelişim süreçlerine değinmekte, 1970'lerde siyasal, ekonomik, sanatsal ve sosyal açıdan toplumun hızla bir çıkmaza sürüklendiği süreçten nasıl etkilendiğine, yine bu süreçlerin, göçlerin ve 1950'lerden itibaren değişmeye başlayan kentlerin ve sosyal dokunun gazinoların eğlence anlayışındaki değişimlere nasıl yansıdığına odaklanmakta, gazinolar tüm öğeleriyle birlikte ele alınmaktadır. Bu çalışma için 1970'lerin basın ve yayın organları incelenmiştir. Ayrıca yaşanan sürecin canlı tanıklarının yazmış olduğu anı kitapları, dönemi anlatan kitaplar, internet kaynakları da çalışmaya eklenmiş, tüm araştırmalara ek olarak daha önce yapılmış olan yüksek lisans ve doktora tezlerinden de faydalanılıp, literatür taraması yapılarak dönemin eğlence hayatının önemli bir parçası olan gazinolar tüm öğeleriyle birlikte İstanbul, İzmir ve Ankara üzerinden değerlendirilmiştir.

### Toplumsal Dönüşümün Öncü Mekanları

Gazinolar Tanzimat Devri'nin alafranga atılımlarından biriydi. Çoğunlukla yabancılara ve azınlıklara hitap etmekteydi. Batı üslubunu benimseyen az sayıdaki Osmanlı subay ve aydınları da bu mekanlarda eğlenmekteydi. Birçok alanda olduğu gibi Türk ve Müslümanların eğlence dünyasında görünür olmaya başlamaları cumhuriyetle başlamış ve bir dönem gazinolar ailecek gidilen nezih mekanlar olarak anılmıştır.<sup>14</sup>

Gazinolar, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği ve bu rollerin sergilendiği önemli mekanlar olmuşlardır aynı zamanda.<sup>15</sup> Cumhuriyeti kuranların ana hedefi her alanda topyekün kalkınmaydı ve bu doğrultuda kadınların da hem sosyal hayata hem iş hayatına katılımı önemliydi. Bu doğrultuda gazinolar cumhuriyetin sosyal politikalarına uygun şekilde düzenlenmekte ve oluşturulmak istenen yeni sosyete kadınların da erkeklerle bir ve eşit olacağı eğlence düzeyinde gazinolarda temsil edilmekteydi. Dönemin toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin değişimi gazinolar üzerinden de gözlemlenebilmekteydi. Bu bağlamda, gazinoların dönüşümü, toplumsal cinsiyet normlarındaki değişimleri de yansıtmaktadır.

Kadınların erkeklerle birlikte her alanda yana yana olmasını hedefleyen cumhuriyet ve kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün bu hedef aleyhine gelişen herhangi bir

<sup>11</sup> Lütfü Dağtaş, İzmir Gazinoları 1800'lerden 1970'lere. İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, Birinci Basım, 2004, 10.

<sup>12</sup> Zıraman, <https://100sene100nesne.com/gazino/#1960>. Erişim Tarihi: 04.04.2023.

<https://www.eskihayatlar.com/gazinocular-krali-fahrettin-aslan-1981-kadinca-dergisi-0382/>. Erişim Tarihi: 07.05.2023.

<sup>13</sup> Zıraman, Emrah. "Gazino", <https://100sene100nesne.com/gazino/#1960>. Erişim Tarihi: 04.04.2023.

<https://www.eskihayatlar.com/gazinocular-krali-fahrettin-aslan-1981-kadinca-dergisi-0382/>. Erişim Tarihi: 07.05.2023.

<sup>14</sup> Dönüş Çiçek, "Modernleşme Kurgusunda Sosyal Bir Okul: Ankara Gar Gazinosu", Düünden Bugüne Ankara: Otel, Lokanta, Pastane, Turizm. Ed. Nazmi Kozak, Ankara: Detay Yayıncılık, 2019, 255.

<sup>15</sup> Toplumsal cinsiyet biyolojik cinsiyetten farklı olarak psikolojik ve kültürel. Toplumsal cinsiyet rolleri kişilerin biyolojik cinsiyetine atfedilen toplumsal normlar ve kültürel beklentilerle şekillenir. Ann Oakley, Sex, Gender And Society. New York: 1972, 158-161.

duruma karşı tavrı netti. Örneğin 1926 yılında eski bir polis memuru Rasim Kayra tarafından Büyükdere’de biri erkekler için biri kadınlar için olan iki deniz hamamının ortasına Beyaz Park Gazinosu ve plaj açılmıştı. Açıldığı ilk günden itibaren oldukça rağbet gören bu içkili gazino ve hamamların birbirine çok yakın olması bazı Büyükderelileri rahatsız etmekteydi. Bu durumun ahlaka aykırı olduğunu söyleyen kişiler gazino ve hamamların kapatılması için dilekçe vermiştir. Bir gün İstanbul ziyareti sırasında bu yeni gazinoya uğrayan Mustafa Kemal mekânı ve hamamların suyunu çok beğenmiştir. Bunun üzerine Gazinonun işletmecisi Rasim Kayra, Tahsin Uzer aracılığıyla dilekçe meselesini Mustafa Kemal’e iletmıştır. *“Kadın erkek ne oluyor? Burada doğru olmayan şey mesafenin azlığı değil, deniz hamamında hala harem selamık aranmasıdır.”*<sup>16</sup> Mustafa Kemal tarafından verilen bu cevap dönemin sosyal politikasını da özetlemektedir. Bu noktada gazinolar cumhuriyetin ilk yıllarında kadınların ve erkeklerin kamusal alanda bir arada bulunmasına öncülük eden eğlence mekanları olmuşlardır.

Cumhuriyetle birlikte gelen yeniliklerden biri Müslümanların da içkili mekân çalıştırabilmeye başlamalarıdır. Bu doğrultuda 1928 yılında Dervişzade İbrahim Bey Anadolu Yakası’nda meşhur Sarayburnu Gazinosu’nu, Avrupa Yakasında Küçükçiftlikpark Gazinosu’nu hizmete açarak ilk yerli gazino işletmecilerinden olmuş ve ardıllarına öncülük etmiştir.<sup>17</sup> Gazinolar buldukları yere göre kır gazinosu, sahil gazinosu, plaj gazinosu, istasyon gazinosu şeklinde sınıflandırılmaktadır.<sup>18</sup> 1930’larda kır ve aile gazinolarıyla birlikte gazinolar daha geniş kesimlerin hayatına girdi.<sup>19</sup> Özellikle Alaturka gazino, gece kulübü, pavyon vb. diğer gece eğlence mekânı türlerinden ayrılır.<sup>20</sup> Bunların yanında 1930’lu yıllarda İstanbul’da yazları plajlar, yazlık sinemalar, belediye bahçelerinde sergilenen tiyatrolar ve yazlık bahçeler halkın uğrak mekânlarını oluşturmaktaydı. Bunlardan *“yazlık bahçeler”* daha sonra gazino olarak adlandırıldı.<sup>21</sup>

İstanbul’da Fener, Yenikapı, Tepebaşı gazinoları ve İzmir gibi yerlerde deniz kenarları rağbet görürken, Ankara’da Çubuk Baraj Gazinosu ve açık hava gazinoları müdavimlerine ferah bir ortamda müzik ve eğlence imkânı sunmaktaydı.<sup>22</sup> Ankara’da toplum kadın ve erkeğin bir arada eğlenmesi için teşvik edilmekte, bunun

için balolar, geceler düzenlenmektedir. Ankara Palas bu politika için önemli bir merkez teşkil ederken devletin desteği ile açılan Ankara gazinoları da yürütücü mekanlar olmaktaydı. Alman mimar ve şehir planlamacı Hermann Jensen’in 1928 yılında hazırladığı şehir planına göre kurulan yeni şehirde eğlence Ulus bölgesinde yoğunlaşırken Gençlik Parkı önemli işlev görmekteydi.<sup>23</sup> Dönemin devlet eliyle hayata geçirilen çok yönlü ve önemli projelerinden biri Çubuk Barajı’dır. Şehrin içme suyu ihtiyacını karşılamak için 1929 yılında yapımına başlanmış, 1936 yılında tamamlanmıştır. Cumhuriyetin ilk barajı da olan Çubuk Barajı gölü, yeşilliği, oyun ve piknik alanlarıyla birlikte özellikle Çubuk Baraj Gazinosu Ankaralılar için yeni bir yaşam ve eğlence alanı olmuştur.<sup>24</sup>

Cumhuriyetin ilk yıllarında taş plaktan, radyoda dinlenen şarkıcılar 1930’larla beraber gazinolarda dinlenmeye başlamıştır. Bu durumun nedeni cumhuriyetin ilk yıllarında alafranga müziğin alaturkanın yerini almaya başlamasıdır. Mustafa Kemal 1928 yılında gittiği bir konser sonrası yaptığı konuşmada Doğu ve Batı müziğini karşılaştırarak Doğu müziğini basit bulmakta, Batı müziğinin medeni dünyanın müziği olduğunu ifade ederek Türklerin fitratına uygun olduğunu belirtmekteydi.<sup>25</sup> 1930’lar müzikte alafranganın da bir devlet politikası haline geldiği yıllardır. Alaturka müzik radyolarda çalınmadığından Münir Nurettin Selçuk, Küçükçiftlik Park Gazinosu’nda Safiye Ayla, Hamiyet Yüceses, Belvü Gazinosu’nda Müzeyyen Senar gibi sanatçılar sahnelerde dinleyicileriyle buluşarak Türk Sanat Müziğini icra etmekteydi.<sup>26</sup> Bu nedenle sanatçıların çıktığı gazinolara rağbet artmaktaydı. Devlet Ankara’da alafranga türü ön plana çıkaran çalışmalarda bulunurken, İstanbul da aynı istikamette eğlence hayatında da yeni rejime adapte olmaktaydı. Fakat değişen sermaye ve toplum yapısı ile birlikte alaturkanın yayılmasına yine İstanbul öncülük etmiştir.<sup>27</sup>

Ankara ve İstanbul’daki değişimleri İzmir’de de görmek mümkündür. Örneğin 1932 yılında kurulan Şehir Gazinosu cumhuriyetin sosyal politikaları doğrultusunda program yapmıştır. İzmir Şehir Gazinosu’na aileler ilgi göstermiştir. Gazinonun ve İzmir’in ilk yerli işletmecisi Murat Türkmenoğlu’dur. Burada matinelere çok önce düşük gelir gruplarından kişileri ağırlamak için cuma ve

<sup>16</sup> Reşat Ekrem Koçu, İstanbul Ansiklopedisi. Cilt V, İstanbul: 1961, 2623-2624

<sup>17</sup> Çiçek, “Modernleşme Kurgusunda Sosyal Bir Okul”, 255.

<sup>18</sup> Şenyurt, Mekânın, Zamanın ve Eğlencenin Sınırlarında Osmanlı’da Gazinolar”, 956.

<sup>19</sup> Kudret Emiroğlu, Gündelik Hayatımızın Tarihi. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, Üçüncü Baskı, 2002, 536.

<sup>20</sup> Beken, Musicians, Audience And Power, 73.

<sup>21</sup> Gökhan Akçura, “Bir Zamanlar Yazlık Bahçeler”, <https://www.istdergi.com/tarih-belge/bir-zamanlar-yazlik-bahceler>, Erişim Tarihi: 04.04.2023.

<sup>22</sup> Çiğdem Mater, “Gazinolar Yeniden”, 08.04.2002, İstanbul <https://m.bianet.org/bianet/print/9089-gazinolar-yeniden>, Erişim Tarihi: 08.04.2023.

<sup>23</sup> Zıraman, <https://100sene100nesne.com/gazino/#1960>. Erişim Tarihi: 04.04.2023.

<https://www.eskihayatlar.com/gazinocular-krali-fahrettin-aslan-1981-kadinca-dergisi-0382/>. Erişim Tarihi: 07.05.2023.

<sup>24</sup> Dikici, Erken Cumhuriyet Döneminde, 61.

<sup>25</sup> Dikici, Erken Cumhuriyet Döneminde, 23.

<sup>26</sup> Şeyma Ersoy Çak, Şefika Şehvar Beşiroğlu. Bir Muhabbet Kuşu – Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren. İkinci Basım, 2017, 30.

<sup>27</sup> Zıraman, <https://100sene100nesne.com/gazino/#1960>. Erişim Tarihi: 04.04.2023.

cumartesi günlerinde 'Gazoz Günleri' düzenlenmektedir.<sup>28</sup>

İzmir'de eğlence dünyasına uzun yıllar etkileyecek olan Kültür Park 1936 yılında açılmıştır. Kökleri İzmir İktisat Kongresi'ne dayanan fuar için kongre sırasında yapılan 'Numune Sergisi' ve sonrasında alınan kararlar 1927 ve 1928 yıllarında yapılan '9 Eylül Sergileri' temel oluşturmuştur.<sup>29</sup> Bu panayirlara Anadolu'nun birçok yerinden esnaf, zanaatkar ve çiftçi gelmiştir. 1932 yılında dönemin Belediye Başkanı Behçet Uz'un uluslararası nitelik kazandırdığı Fuar, 1936'da Kültür Park'ın yapılmasıyla buraya taşınmıştır.<sup>30</sup>

1940'lı yıllara gelindiğinde gazinolarda çeşitli değişimler yaşandığı görülmektedir. Dervişzade İbrahim Bey gibi devrin öncü gazino işletmecilerinden biri de özellikle 1939'dan 1958'e kadar Tepebaşı Belediye Gazinosu'nu işleten Muhiddin Öztuna'dır. İstanbul'da bulunan Tepebaşı Bahçesi'nde o dönem Şehir Tiyatrosu dram ve komedi kısımları ile Açık hava Gazinosu vardır.<sup>31</sup> Öztuna, Tepebaşı Belediye Gazinosu'na kışlık bölümler yaptırarak her mevsim hizmet vermesini sağlamıştır. İstanbul'un en iyi sanatçılarına ev sahipliği yapan Tepebaşı, fasıl, Türk Sanat Müziği, tango, komedi şovları, oryantal dans, revü şovları, halk müziği gibi çeşitli müzikli ve müziksiz türleri içeriyordu. Akşam 19.00'da başlayan gösteriler gece yarısına kadar sürmekteydi.<sup>32</sup> Muhiddin Öztuna yönetimindeki Tepebaşı Gazinosu birçok konuda ardıllarına öncülük etmiştir. Münir Nurettin Beken'in aktardığına göre gazinolarda gösteri ve görselliğin standardizasyonu Tepebaşı'nda kurulmuştur. 1940'lı yıllarla birlikte gazinolarda program içeriği oturmuş ve bu içerik gazinoların kapanmasına kadar sürmüştür.<sup>33</sup>

1939 yılında açılan devrin lokomotif gazinolarından biri Taksim Belediye Gazinosu'dur. Dönemin Valisi ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar tarafından Fransız Mimar ve Şehir Plancısı Henri Prost'a hazırlatılan İstanbul şehir planına göre Taksim'in imarı kapsamında yaptırılan gazino dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, Başbakan, Milli Eğitim ve Maliye Bakanları ve bazı milletvekillerinin katıldığı bir nevi devlet töreniyle açılmış, sonrasında gazinonun işletmesi Belediye tarafından yılda 16 bin 300 lira karşılığında üç yıllığına Romanyalı Yorgopulos'a

verilmişti.<sup>34</sup> Gazino Batılılaşma olgusuna uygun olarak işlevselleştirilmiştir. Çay, balo, suare, defileler, geceler vb. etkinliklerin düzenlenmekte olduğu Taksim Belediye Gazinosu birçok çağdaş etkinliğe ev sahipliği yaparken mimari olarak da döneminin en modern yapılarından biri olma özelliğini göstermektedir. Amacına uygun olarak, açıldığı günden itibaren programında alafranga ağırlıklı müzik ve varyete yer almıştır. Dolayısıyla Batıların ve Batı tarzı eğlence, servis, yemek tercih eden zenginlerin tercihi olmuştur.<sup>35</sup>

Cumhuriyetle beraber tango, rumba, caz vb. tarzda yeni türlerle tanışan gazinoda alafranga hakim olurken bir yandan halk müziği de gazino repertuarlarına girmeye başlamıştır. Beken'in Yılmaz Öztuna'dan aktardığı bilgilere göre halk müziği 1941 yılında Tepebaşı Belediye Gazinosu'nda seyirci beğenisine sunulmuştur. Bu o dönem için oldukça önemli bir adımdır.<sup>36</sup>

İkinci Dünya Savaşı sonrası tüm dünya ile birlikte Türkiye de yeni bir döneme girmiştir. Her ne kadar savaşa katılmamış olsa da savaş bittiğinde Türkiye de siyasi, ekonomik ve sosyal açıdan oldukça yıpranmış bir görüntü vermektedir. 1950'lere gelindiğinde yirmi yedi yıllık tek parti dönemi bitmiş, Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Türkiye'nin yönü yine Batı'dır fakat bu sefer hayranlık duyulan yer Atlantik'in ötesidir. Türkiye Batı Blok'unda yerini alıp NATO'ya girmiş ve Amerikan desteği ile kalkınma hedeflenmiştir. 50'li yıllar yeni iktidarın izlediği politikalar sonucunda tarım ve ticaretle uğraşan bir orta sınıfın yükseldiği, köylerden kentlere göçlerin artmaya başladığı yıllardır.

### Yeni Dönem, Yeni İktidar, Yeni Kültür, Yeni Eğlence

14 Mayıs 1950 genel seçimleriyle beraber iktidara gelen Demokrat Parti'nin politikası tarımı merkeze alan, sanayi ve ticareti de bu eksen etrafında geliştirmeyi amaçlayan bir kalkınma modeliydi. Bunun temelinde de toplumun büyük bir kısmının köylerde yaşaması ve dolayısıyla tarımla ilgilenmesi yatmaktaydı.<sup>37</sup> Bu politikalar neticesinde köylerle kentleri birbirine bağlamak önem arz etmekte, bunun için de karayolu ile ulaşım ağı genişletilmekteydi. Demokrat Parti liberal politikaları doğrultusunda kalkınmayı da özel teşebbüs üzerinden

<sup>28</sup> Gazinonun müdavimleri arasında Demokrat Partililer de bulunmaktaydı. 1950 seçimleriyle beraber siyaset ve eğlence hayatlarına Ankara'da devam ettiler. Dağtaş, İzmir Gazinoları, 33-37.

<sup>29</sup> Umur Sönmezdağ, "İzmir Panayirleri", Kınık, 32, (2017), 6.

<sup>30</sup> Ruşen Alkar, "İzmir Kadınlar Matinesi Örneğinde Zeki Müren Nostaljisi", 1.Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu: Müzik ve Kültürel Doku. Trabzon: (2013), 443.

<sup>31</sup> Ümit Bayazoğlu, Hayat, Tatlı Zehir - Aydın Boysan Kitabı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 11. Baskı, 2007, 219.

<sup>32</sup> Beken, Musicians, Audience And Power, 51.

<sup>33</sup> 1940'larda Tepebaşı Gazinosu'nun programına baktığımızda fasilla başlamakta, üvertürler Faide Yıldız, Nevzad Altınok, İnci İzmirliliyle devam etmekte, tiyatro sanatçıları Tevhid Bilge ve Aziz Basmacı'nın (Gazino gösterilerindeki oyuncuların çoğu ya özel Tiyatroların ya da Darülbeydi yani Şehir Tiyatrolarının oyuncularıydı ve bu böyle de devam etti) komedi gösterilerinin ardından solist Mustafa Ağlar sahneye çıkmakta, hemen sonra Mısırlı dansöz Samiye Gama performansını sergilemekte ve Müzeyyen Senar'ın sahnesinin ardından assolist olarak Hamiyet Yüceses

geceyi noktalamaktadır. Sahne alan tüm sanatçılar Türk Sanat Müziği söylemekteydi. Beken, Musicians, Audience And Power, 71, 251-252.

<sup>34</sup> "Eğlence Hayatı Taksim Belediye Gazinosu'nda", Milliyet, 23.11.1983, 3.

<sup>35</sup> Sena Yapar, Modernleşme Projesinin Mekânı: Taksim Belediye Gazinosu (1939-1967), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, 40-42.

<sup>36</sup> Yılmaz Öztuna Refi' Cevad Ulunay'ın halk müziği için sanat olarak kabul edilemeyeceği, folklorik bir unsur olduğu, bu tür müzikle ayı oynatılacağı dolayısıyla ayı havası olduğu şeklinde betimlemeler kullanıldığını belirtirken bu dönemde Halk Müziğinin İstanbul, İzmir ve Ankara'ya oldukça yabancı olduğunu belirtmiş, bir Alaturka gazino sahnesine çıkan ilk Halk Müziği solistin Zehra Bilir olduğunu, gösteride assolistten hemen önce çıktığını ifade etmiştir. Beken, Musicians, Audience And Power, 129.

<sup>37</sup> Gökhan Atılğan, "Tarımsal Kapitalizmin Sancağı Altında", Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Siyasal Hayat. Yay. Haz. Gökhan Atılğan, Cenk Saraçoğlu, Ateş Uslu, İstanbul: Yordam Kitap, 2022, 398.

planlamakta, yerli ve yabancı yatırımlara hukuki alt yapıyı oluşturmaktaydı.<sup>38</sup>

DP iktidarında yeni ekonomik politikalar doğrultusunda gerek yasal gerek yasal olmayan yollarla ettikleri alanları ve topraklarını genişleten özellikle büyük toprak sahipleri ve orta ölçekli çiftçiler başta olmak üzere taşralı yeni zenginler ortaya çıkmış, bir önceki dönemin muteber bürokratlarının, aydınlarının yerini, muteber taşralılar almaya başlamıştı. Bu ekonomik politikaların getirdiği toplumsal dönüşümün başındaysa köylerden kentlere olan göçler ve şehirlerin hızla değişmeye başlayan demografik ve kültürel yapısı gelmekteydi. Nüfus artış hızının da ivme kazandığı 1950'lerde zenginleşen bu guruplar, şehirlerde yaşamaya başlamış, İstanbul, İzmir, Adana gibi büyük şehirlerin eğlence hayatlarında görünmeye başlamışlardır.<sup>39</sup> Ulaşım imkanlarının iyileşmesiyle köylüler bir yandan ürününü satmak için kasabalara ve kentlere daha fazla uğramaya başlarken, makineleşmenin de aynı ölçüde arttığı ve aynı ellerde toplanmaya başladığı bu dönemde makinelerin işgücü bağlamında köylülerin yerini almaya başlamasıyla şehirlere göç artmakta, göç edenler farklı kültürlerle eklemlenmeye başlamaktaydı.<sup>40</sup>

Gazinolar bu dönemde hem bu yeni zenginlerin, hem şehirlere göç etmeye başlayan bu yeni kitlenin de uğrak yerleri olmaya başlamıştır. Dolayısıyla gazinoların programları yeniden şekillenmiştir.<sup>41</sup> 1950'lerden önce gazino işletmecilerinin isteklerine göre şekillenen programlar bu dönem müşterilerin istekleriyle şekillenmeye başlamıştır. Murat Belge yükselen kapitalistleşmenin bu dönem sığ bir kültür oluşturduğundan ve bunun da eğlence sektörünü değiştirdiğinden bahseder. Ona göre gazinolar bu sığ kültürü en iyi ağırlayan yerlerdir.<sup>42</sup>

Savaş sonrası yazlık bahçeler yerlerini yavaş yavaş bilinen gazino mekanlarına bırakmaya başlamıştır.<sup>43</sup> Bu dönem gazinoların en önemli işlevselliği Tanzimat'tan beri var olan bir soruna kendi içlerinde, kendilerine göre çözüm bulmaları oldu. Alafranga ve alaturka türler aynı gazinoda bir arada sergilenmeye başlandı. Gazinolarda ateş dansı gibi gösteriler yapan Avrupalı sanatçıların yanında oryantal dansöz yer almaktaydı. Alaturka gazinolarda Müzeyyen Senar, Hamiyet Yüceses gibi

dönemin önemli sanatçıları Klasik Türk Müziğinin dışına çıkarak, gazino tarzı olarak nitelenen ayrı ve yeni bir söyleyiş biçimi oluşturdular. Zeki Müren de bu dönem parlamış ve gazino alaturkasında farklı bir üslup yaratmıştır.<sup>44</sup>

Ankara'da eğlencenin yönü 1950'lilerden sonra Kızılay'a kayarken sınıfsal farklar da belirginleşmeye başlamış, Ulus giderek orta ve sonra alt sınıfın eğlence mekanına dönüşmüştür.<sup>45</sup> Matineyi ilk defa Ankara'da kendisinin uyguladığını söyleyen Necdet Yazar'ın Yazar Gazinosu,<sup>46</sup> Köşk Gazinosu, Lunapark Aile Gazinosu, Kervansaray Gazinosu dönemin önemli gazinolarındandır.<sup>47</sup> İzmir'deyse Kültür Park 1950'lerde festival alanı olarak düzenlenmiş ve sonrasında sanat ve magazin dünyasının önemli merkezlerinden biri olmuştur.<sup>48</sup>

Cumhuriyet Dönemi'nin başlarında sosyal hayatta kadın-erkek birlikteliği için öncü mekan olan gazinolar 1950'lerle birlikte kadınların kadın kadına rahatça eğlenebildiği kadınlar matinesini programlarına dahil etmişlerdir.

Matine, Fransızca bir kelime olup tiyatro, sinema vb. yerlerde gündüz gösterisi anlamına gelmektedir. Kadınlar matinesiyse giderek pahalılaştıran bir eğlence yeri olan gazinolarda kadınların bütçelerince ve dilediklerince eğlendikleri, sevdiği sanatçıları dinledikleri, onlara dokundukları, fotoğraf çektirdikleri yerlerdir.<sup>49</sup>

Gazinolar asıl işlevinin dışında balolar, çaylar, davetler, defileler, nişanlar, düğünler için de kullanılmıştır. Akşamları kendi programları doğrultusunda hizmet veren gazinolar, gündüzleri farklı amaçlar için kullanılmaktaydı.<sup>50</sup>

Osmanlı'nın son devrinde gazino müdavimleri gayrimüslimler ve bir kısım Türk aydınıyken, buna cumhuriyetle birlikte gazinonun edindiği misyon dolayısıyla devlet adamları da eklenmiştir. Önceleri gazinolar müdavimlerini belirlerken, daha sonra müdavimler gazinoları belirlemeye başladı. Devlet adamları ve aydınların yerini zenginleşip büyükşehirlere göçenler almıştır. Beken'in Öztuna'dan aktardığına göre de bu yeni müdavimler çok para bırakmaya başladılar gazinolara ve zamanla gazinonun hem repertuarını hem çehresini değiştirdiler.<sup>51</sup> Gazinolara gelmenin bir

<sup>38</sup> Atılğan, "Tarımsal Kapitalizmin Sancağı", 401-402.

<sup>39</sup> Atılğan, "Tarımsal Kapitalizmin Sancağı", 408-410.

<sup>40</sup> Feroz Ahmad, Modern Türkiye'nin Oluşumu, İstanbul: Kaynak Yayınları, 3. Baskı, 2002, 140.

<sup>41</sup> Alkar, "İzmir Kadınlar Matinesi", 442.

<sup>42</sup> Murat Belge, "Türkiye'de Günlük Hayat", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. Cilt 3, İstanbul: İletişim Yayınları, 1983, 845.

<sup>43</sup> Akçura, "Bir Zamanlar Yazlık Bahçeler", <https://www.istdergi.com/tarih-belge/bir-zamanlar-yazlik-bahceler>. Erişim Tarihi: 04.04.2023

<sup>44</sup> Kut, "Kahvehaneler" Cilt 4, 863.

<sup>45</sup> Ömer Can Satır, "Ankara Oyun Havalarının Kısa Tarihi", SDÜ Art-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 29, (2022), 291.

<sup>46</sup> 1950'lerin gazino işletmecilerinden Necdet Yazar matine uygulamasını Ankara'daki gazinosuna ilk kendisinin getirdiğini, çarşamba kadınlar ve

pazar günleri de halk için olan bu uygulamayı İzmir'de de devam ettirdiğini söylemiştir. Dağtaş, İzmir Gazinoları, 80

<sup>47</sup> Başak Lale, Su İle İlişkili Cumhuriyet Dönemi Ankara Gazinolarını Yeniden Okumak: Göl Gazinosu Üzerine Mekansal Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2021, 23-31

<sup>48</sup> Alkar, "İzmir Kadınlar Matinesi", 443.

<sup>49</sup> Alkar, "İzmir Kadınlar Matinesi", 444.

<sup>50</sup> Azize Bergin de cumhuriyet devrinin dramatik günlerinden birine gazeteci olarak devrin en önemli gazinolarından birine Kristal Gazinosu'nda şahit olmuştuk. 6 Eylül 1955 günü Kristal Gazinosu'nda düzenlenen Kıbrıs Türktür Derneği'nin toplantısına katılan Bergin yağma ve yıkıma bizzat şahit olmuştu. Azize Bergin, Babıali'de Topuk Tıkırtıları, İstanbul: Epsilon Yayıncılık, İkinci Baskı, 2004, 81.

<sup>51</sup> Beken, Musicians, Audience And Power, 214-215.

adabımuaşeret gerektirdiği dönemlerde assolistlik yapan Perihan Altındağ şunları söylemekteydi:

Türk musikisinin çok iyi bir dinleyicisi vardı. Gazinoya her tabakadan insan gelirdi. Fakat, bu insanlar müzikten anlayan kişilerdi. Gazinoya gelir, masasına oturur, içkisini içer ve büyük sükunetle sanatçıyı dinlerlerdi. Sanata ve sanatçıya büyük saygı duyarlardı. Dinleyici bizi ancak sahnede görürdü. Kendimizi adeta gizlerdik. Değil bir gece kulübüne gidip eğlenmek, bir pastanede oturup pasta bile yemezdik.<sup>52</sup>

Cumhuriyete kadar gayrimüslimlerin işletmeciliğini yapan gazinolarda cumhuriyetle beraber yerli işletmeciler görülmeye başlamıştır. İkinci dünya savaşı sırasında zenginleşen tüccarların yanına 1950'lerin tarım politikaları doğrultusunda orta ölçekli ve büyük toprak sahipleri de katılmıştır. Filmlere ve dönemin romanlarına da konu olan "hacı ağalar" olgusu bu dönemde ortaya çıkmış, köylerden kentlere göçün artmaya başlamasıyla köyde zenginleşip şehirde yaşamaya başlayan ve gazino kültürüne eklenip zamanla buraların eğlence anlayışında etkin olan yeni bir zümre belirlemiştir. Birden zenginleşen bu toprak ağaları servetlerini şehvetlerinin emrine sunan, eğitimsiz ve adabı muaşeretten habersiz kişiler olarak betimlenirken, şehir hayatına adapte olamamakla eleştirilmiştir.<sup>53</sup> Bütün bunlar gazino işletmeciliğinde de yeni yüzlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Türkiye'nin demografik ve kültürel anlamda daha homojen bir yapıya büründüğü 6-7 Eylül 1955 olaylarından eğlence sektörü ve dolayısıyla gazinolar da etkilenmiştir. 6 Eylül 1955'te başlayıp 7 Eylül 1955 gününe kadar devam eden olaylarda İstanbul'da yaşayan Türkiye Cumhuriyeti'nin Rum, Ermeni ve Yahudi kökenli yurttaşlarına ait ev, iş yeri, ibadethane vb. karşı girişlen yağma ve şiddet olayları bu vatandaşların Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olarak görülmediklerini hissetmelerine yol açmıştır. Bu durum azınlıklara can ve mal güvenliklerinin olmadığını düşündürmüş ve bu yurttaşlarda ülkelerine aidiyet konusunda kopuşlara neden olmuştur. Dolayısıyla onların yurt dışına göçlerini tetiklemiş, çoğunluğu Rum vatandaşlar olmak üzere kitleler halinde ülkeyi terketmelerine yol açmıştır.<sup>54</sup> Osmanlı modernleşmesinin sanat ve eğlence ayağındaki yürütücü gücü azınlıklar ve mekansal olarak da Beyoğlu olmuş, cumhuriyet döneminin millileştirme politikalarından etkilenmelerine rağmen varlıklarını

sürdürmüşlerdir. 6-7 Eylül olaylarında eğlence mekanları da tahrip edilmiş, olaylardan sonra Beyoğlu başta olmak üzere özellikle İstanbul'daki eğlence sektöründe çalışan ve yöneticilik yapan azınlıkların ülkeyi terk etmesi gazinoları da etkilemiş, iç göçlerin de etkisiyle gazinolarda yerli unsurların ve yeni patronların etkinliği artmıştır. Bu bağlamda 6-7 Eylül olayları gazinoların dönüşümünde önemli etkenlerden biri olmuştur.

1950'lerden itibaren orta sınıfların, 1970'lerle beraber orta sınıfın yerini alan Gençlik Parkı'nda bulunan sonraları Göl Gazinosu olan Ada Gazinosu kırsaldan kentlere göç edenlerin ve yoksulların eğlence mekanı olmuştur. Gazinonun program içeriği süreç içerisinde gazinolardaki değişimi göstermesi bakımından önemlidir. Gazinoda 1940'larda alafranga müzik yapılırken, 1950'lerden sonra hem alafranga hem alaturka sentez yapılmaktadır. 1960'larla beraber genel eğilim alaturka olmuştur.<sup>55</sup> Kente göçün ve gecekondulaşmanın en yoğun olduğu yerlerden biri olan başkentte arabesk türündeki artış da aynı hızla olmuştur.

1960'larla birlikte Türkiye bir başka dönüşüm sürecine girmektedir. 1960'lar kentlere göçün hızlandığı ve şehirlerin çehresini dönüştürmeye başladığı yıllardır. 1950'lerden itibaren izlenen liberal ekonomik uygulamalar sonucu kırsal alanların pazara açılması kolaylaşmış, makineleşme kırsal alandaki toplumsal ve ekonomik yapıyı etkileyerek göçlerin artmasına katkıda bulunmuştur.<sup>56</sup>

Tarımı merkeze alan ekonomi modeli 1950'lerin ilk yarısında olumlu seyretmiş, ikinci yarısında tam tersi bir istikamet izlemiştir. 1960'lar ise ithal edilen malların ülke içindeki üretimini öngören ithal ikameci modelin benimsendiği Adnan Menderes ve DP hükümetlerinin itibar etmediği 5 yıllık planlama dönemlerinin tekrar muteber olduğu bir dönemdir. Bu doğrultuda Devlet Planlama Teşkilatı kurulmuş ve ilk planın ilk ekonomik hedefi tutturulmuştur.<sup>57</sup> Sanayi burjuvazisinin şekillenmeye başladığı ve dolayısıyla işçi sınıfının da Türkiye tarihinde ilk kez kitlesel olarak aktif rol aldığı 1960'lı yıllarda işçiler hızla örgütlenmekte ve 1961 anayasasının kendilerine sağladığı hakların getirisi olarak taleplerini daha güçlü ve etkili bir şekilde iletebilmekteydi.<sup>58</sup>

Bu dönem siyasal bilinçlenmenin de artmasıyla ideolojik keskinliklerin belirginleşmeye başladığı bir dönemdir. Tüm dünyadaki politik ve eylemsel hareketlerin yansımaları ve özellikle 1968 yılında Fransa'da başlayan

<sup>52</sup> Kadir Erçetingöz, "Bir Dönemin En Büyük Eğlencesi Gazinolar Ve Assolistler", Popüler Tarih, 62 (Ekim 2005), 57. Hayat, 16.11.1967,

<sup>53</sup> Funda Şenol Cantek, "Ellili Yıllarda Basın", Türkiye'nin 1950'li Yılları. Yay. Haz. Mete Kaan Kaynar, İstanbul: İletişim Yayınları, 2019, 434-435.

<sup>54</sup> Binnaz Tuğba Sasanlar, A Historical Panorama Of An Istanbul Neighborhood: Cihangir From The Late Nineteenth Century To The 2000s, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, 2006, 80-81.

<sup>55</sup> Erol Demir, "Toplumsal Değişme Süreci İçinde Gençlik Parkı: Sosyolojik Bir Değerlendirme", Planlama-Planing, 38, 2006, 74.

<sup>56</sup> Emre Kongar, İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, İstanbul: Cem Yayınevi, 1976, 388.

<sup>57</sup> Ahmad, Modern Türkiye'nin Oluşumu, 160-161.

<sup>58</sup> Gökhan Atılğan, "Sanayi Kapitalizminin Şafağında", Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Siyasal Hayat. Yay. Haz. Gökhan Atılğan, Cenk Saraçoğlu, Ateş Uslu, İstanbul: Yordam Kitap, 2022, 535.

öğrenci hareketlerinin de artan etkisiyle. Türkiye bu dönemde gençlik hareketlerinin de yoğunlaşmaya başladığı bir döneme girmektedir. Sendikalaşma giderek artmakta, hak arama talepleri toplumun bütün sathına hızla yayılmaktadır.<sup>59</sup>

1960-1980 arası bu süreç işverenler ve çalışanlar arasındaki hak arama mücadelelerinin tarihiydi aynı zamanda. Dolayısıyla ülkenin siyaseti de bu yönde şekillenmekteydi.

Köylerden kentlere göç bu dönemde de hızlanmakta ve gecekondulaşma da artmakta, gerek şehir merkezlerinde yapılan yeni binalar, gerek gecekondulaşma şehirlerin çehresini ve kültürünü değiştirmekteydi. Yeni kültüre adapte olamayan, kendi kültürünü de geldikleri yere adapte etmekte zorlanan bu topluluk, arabesk kültür denen kimilerine göre bir ara kültür kimilerine göre bir sentez kültür oluşturmuştur.

İnsanların kültürlerini, geleneklerini, eğitimlerini eğlence anlayışlarında gözlemlemek mümkündür. Gazinoların programları, patronların ve assolistlerin tercihleri de arabesk kültürün etkileriyle şekil değiştirmekteydi. En azından repertuvarlara bu doğrultuda eklemeler yapılmaktaydı.

27 Mayıs 1960'ta gerçekleştirilen askeri müdahalenin ardından kabul edilen 1961 Anayasası cumhuriyet tarihinin en özgürlükçü anayasası olarak bilinmekte ve bu özgürlüğün getirisi olarak her mecrada her düşünceden insanlar kendi fikirleri doğrultusunda örgütlenmekteydiler. Bu yıllarda gazinolar da altın çağını yaşamaktaydı. Yeni türlerin sanat yaşamında girdiği bu dönemde kabareler gazino programlarının önemli bir parçası olmuş, taverna, diskotek gibi eğlence yerleri seyircisini oluşturmaya başlamıştır.<sup>60</sup>

60'lı yıllarda Türkiye'de farklı müzik türleri de görülmeye başlamıştır. Bir yanda arabeskin hızlı yükselişi söz konusuysen, diğer yanda Batı kökenli caz, tango, rock'n'roll etkisinde gelişen Anadolu pop özellikle gençlerin üzerinde etkisini arttırmaktaydı.<sup>61</sup> Bu durum alafranga-alaturka ikilemi bağlamında da olsa birbirinden oldukça farklı gençlik gruplarının yetişmeye başladığını göstermektedir.

1960'larda İstanbul eğlence hayatında yeni bir dönem başlamaktadır; Maksim Dönemi. Maksim Gazinosu'nun tarihçesine bakıldığında temelinde 1917 Ekim Devrimi'nden sonra İstanbul'a gelmeye başlayan Beyaz Rus asilzadelerin İstanbul eğlence hayatını hareketlendirmesi vardır. Amerika'dan Rusya'ya oradan

da İstanbul'a yolu düşenlerden biri de Mississippili eski bir kölenin oğlu Frederick Bruce Thomas'dı. Amerikan ırkçılığından Rusya'ya sığınan Thomas burada evlenip Fyodor Fyodoroviç Tomas adlı siyahi bir Beyaz Rus olmuştu. Bolşeviklerin gelmesiyle de soluğu İstanbul'da alan Thomas'ın Moskova'da açmış olduğu ve çok tutulan Maksim aynı isimle eğlence hayatındaki yerini alarak Taksim'le bir ahenk oluşturmuştu: Taksim Maksim Bar.<sup>62</sup> 1927 yılında Thomas'ın iflasi nedeniyle kapanan Maksim daha sonra gazino olarak yeniden açıldıysa da eskisi gibi olmadı ve kapandı.<sup>63</sup> Fakat 28 Ekim 1961'de televizyonların henüz olmadığı bir dönemde Emin Yeyman ve Fahrettin Aslan tarafından yeniden açılan Maksim Gazinosu radyodan ve sinemadan dinlediği, tanıdığı sanatçılarla halkı buluşturan bir eğlence mekanı olarak gazino ve eğlence dünyasını başka bir seviyeye taşımaktaydı.<sup>64</sup> 1960'larda gazinoların altın çağını yaşamasında ve bir sonraki dönem de bu hegemonyasını sürdürmesinde önemli mihenk taşlarından biri Maksim Gazinosu ve sahibi "*Gazinocular Kralı*" namı Fahrettin Aslan olmuştur. Bugün gazino ve assolist denince akla gelen birçok kişinin yolu bir şekilde Maksim'den geçmiş, birçoğu da orda yükselmiştir.<sup>65</sup> Her alanda dönüşümün yaşandığı 1960'larla birlikte erkek assolistler de yavaş yavaş gazinolarda yıldızlaşmaya başlamıştı. Dönemin pop yıldızı Erol Büyükburç, Aslan tarafından Taksim Maksim Gazinosunda assolist olarak sahneye çıkarılmış ve pop müzik burada kendine yer edinirken, gazinolar önemli bir seyirci kitlesi de kazanmıştır.

Devrin rağbet gören türü Alaturka olmasına rağmen 1961'de Aslan ve Yeyman tarafından satın alınan Taksim Belediye Gazinosu 1967'de kapanana kadar alafranga özelliğini sürdürmüştür.<sup>66</sup> Aslan, Yeyman yönetimindeki Taksim Belediye Gazinosu'nun o dönem getirdiği yeniliklerden biri 1965 yılında uygulanmaya başlanan Ramazan Özel Programı'dır. Program, eski ramazan gecelerini hatırlatmak, turistlere Türk-Müslüman adetlerini göstermek amacıyla hazırlanmış, iftardan sonra başlayan eğlencelerde karagöz, kukla, kanto ve orta oyunu gibi geleneksel gösteriler sunulmuştur.<sup>67</sup> Yılmaz Öztuna 30'lu, 40'lı ve 50'li yıllarda ramazanda gazinoların kapanmadığını, 1960'lı yıllarda ve sonrasında Anadolu'dan göç eden daha muhafazakar bir nüfusun gelmesiyle bazı gazinoların kapanmaya başladığını söylemekte, kapanmayanların da müşteri sayısında azalış görülmeye başladığını vurgulamaktadır.<sup>68</sup>

Özellikle 1960'lı yıllarla birlikte tüm dünyada gençler arasında uyandırıcı patlaması yaşanmakta ve bu, yeraltı ilişkilerini arttırmaktaydı. Türkiye'de de kumar,

<sup>59</sup> Atılğan, "Sanayi Kapitalizminin Şafağında", 614..

<sup>60</sup> Feyza Ceylan, Eğlence Kavramının İstanbul'da Geçirdiği Değişim Süreci ve Mekana Etkisi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2004, 59.

<sup>61</sup> Çak, Beşiroğlu, Bir Muhabbet Kuşu, 83.

<sup>62</sup> Charles King, Pera Palas'ta Gece Yarısı – Modern İstanbul'un Doğuşu, Çev. Ayşen Anadol, İstanbul: 2. Baskı, 2016, 134-135.

<sup>63</sup> King, Pera Palas'ta Gece Yarısı, s.136.

<sup>64</sup> Emel Gülcan, "17 Adımda Bir Devrin Eğlence Mabedi Maksim Gazinosu", listelist.com/egence-mabedi-maksim-gazinosu/. Erişim Tarihi: 13.05.2023.

<sup>65</sup> Gülcan, "17 Adımda Bir Devrin Eğlence Mabedi Maksim Gazinosu", listelist.com/egence-mabedi-maksim-gazinosu/. Erişim Tarihi: 13.05.2023.

<sup>66</sup> Yapar, Modernleşme Projesinin Mekânı, 69.

<sup>67</sup> "Taksim Belediye Gazinosunda Ramazan Eğlenceleri", Milliyet, 24 Aralık, 1965, 8.

<sup>68</sup> *Beken*, Musicians, Audience And Power, 62-63.



kaçakçılık ve haraç ile birlikte yaygınlaşan uyuşturucu yeraltı dünyasının zenginlerini yaratmış, bunlar da sanattan siyasete, spordan, iş dünyasına kadar her yere nüfuz etmeye başlamıştı.<sup>69</sup> Münir Nurettin Beken'e göre Dervişzade İbrahim, Muhiddin Öztuna gibi erken cumhuriyet devrinin seçkin işletmecilerinin yerini 1950'ler ve 1960'larla birlikte yeraltı dünyasıyla ilişkili olan isimler almıştır.<sup>70</sup>

1970'lere gelirken şehirlere göç hızlanmakta, yeni oluşmaya başlayan işçi sınıfının etkisiyle dünyayla paralel olarak Türkiye'de de öğrenci ve işçi hareketlerinin yoğunlaşmaya başladığı bir döneme girilmekteydi. 1961 Anayasasının sağladığı olanaklarla sol akımlar daha rahat ifade edilme olanağı bulurken, işçi sınıfı Türkiye İşçi Partisi aracılığıyla mecliste de temsil edilmeye başlamış, hatta cumhuriyetin kurucu partisi Cumhuriyet Halk Partisi yerini ortanın solunda konumlandırmıştı. İşçiler, öğrenciler, aydınlar ve toplum arasında hak arama talepleri ve mücadeleleri güçlenmekteydi. Bu durum beraberinde karşıtlığı da getirmiş 1961 Anayasası'nın yürütmeyi etkisizleştirdiği AP iktidarı tarafından sıkça dile getirilirken, karşıt görüşler arasında şiddet eğilimleri görünmeye başlamıştı.<sup>71</sup> İlk etapta ekonomik göstergeler planlandığı gibi seyretse de enflasyon, tüketimi belli bir grubun etrafında sınırlarken,<sup>72</sup> göçlerin hızlanması işsizliği artırmakta, gecekondulaşmayı tetiklemekte, toplumun ekonomik durumu kötüleşirken, sosyal farklılıklar belirginleşmekteydi. Bu durumun dönemin eğlence sektörüne yansımaları daha fazla eğlenme ihtiyacı oldu, fakat ekonomik şartlar hem gazinoları hem de müşterileri zorlarken, patronlar orta yol bulmaya çalışmakta, buna göre çareler üretmekteydi. Seyircinin ilgisini çekmek için sinemadan destek alınmış, assolistler sahneleri aktörler ve aktrislerle paylaşmaya başlamışlardı. Gazinoların altın yılları yavaş yavaş değerini kaybetmeye başlamıştı. Göçler sürekli artarken arabesk de aynı hızla toplumu sarmaktaydı. Yeni türlerin ve yeni yüzlerin kitleleri sürüklemeye başlaması gazinoları da etkilemeye başlamıştı. Zıtlıkların oldukça arttığı bu dönemde alaturka ve alafrağa ise gazinolarda birlikte var olmayı başarmıştı.

### 1970'lerde Eğlencenin Adresi: Gazinolar

1970'ler Türkiye'de derin izler bırakmış kaotik bir dönemdir. Yine bir askerî muhtırayla başlayan dönemde, *bu anayasa bize lüks* diyen bir başbakan<sup>73</sup> ve dönemin hükümetleri bu sözün gereklerini yerine getirerek anayasayı topluma uydurmaya çalışmışlardır. Bu pek bir

şey değiştirmede, fakat sonraki on yılı da işaret etmekteydi.

12 Mart Muhtırası dönemin başbakanı Süleyman Demirel'e verilmişti. Başbakanlığı döneminde 1961 anayasasının yürütmeyi zayıflattığı ve değiştirilmesi gerektiği yönünde sürekli eleştirilerde bulunan Süleyman Demirel ve Adalet Partisi hükümetleri, muhtıra sonrası Nihat Erim başbakanlığındaki hükümetlerin hak ve özgürlükleri kısıtlayan, siyasal iktidarı daha etkin hale getiren anayasa değişikliklerine destek vermişti.<sup>74</sup> Fakat bu herhangi bir soruna çözüm olmadı. Muhtıra sonrası yapılan seçimler siyasi ve ekonomik istikrarsızlığı tetiklerken, şiddet turmanmaya başladı. Özellikle 1975 yılında kurulan Milliyetçi Cephe hükümetleri döneminde ideolojik bloklar keskinleşmeye başladı. Dönemin sonuna doğru her gün yüzlerce insanın hayatını kaybettiği ve Kahramanmaraş, Çorum gibi yerlerde mezhepsel farklılıkların, 1 Mayıs 1977'de ideolojik karşıtlıkların neden olduğu kitlesel katliamların yaşandığı bir iç savaş ortamına gelindi. Siyaset kurumu ise sorunları çözmenin çok uzağındaydı. Dünya genelinde var olan ekonomik bunalımın Türkiye'de şiddetlenmesi 1970'lerin ikinci yarısına denk gelmekteydi. Kıbrıs Barış Harekatı sonrası uygulanan Amerikan ambargosu ve dış borç alımlarının durması krizi derinleştirirken; tüp, yağ vb. ihtiyaç maddeleri için kuyruklar oluşmakta, karaborsa vurgunları artmaktaydı.<sup>75</sup>

1970'ler nüfus artış hızının devam ettiği, kırsal kesimlerin şehirlere taşındığı yıllardır. Sanayi sektörü büyüme eğilimi gösterirken holdingleşme oranı bir önceki on yılın çok üzerinde seyretti. Tarım kesiminin ekonomideki etkisi giderek azalmakta, göçlerin etkisiyle özellikle hizmet sektöründe artışların yaşandığı ve işsizliğin de artmaya başladığı bir dönem yaşanmaktaydı. Sanayi kapitalizmi giderek güçlenirken işçi sınıfı da güçlenmekte ve eylemliliğini artırmaktaydı. Öğrenci hareketleri ve işçi eylemlerinin yoğunlaştığı bu dönemde, artan göçler nedeniyle şehirlerin kültürü ve mimari yapısı değişmeye, dönüşmeye başlamıştı. 1970'lerin ikinci yarısı itibarıyla ithal ikameci sanayileşme modeli tıkanma noktasına gelmiş, ülke derin bir ekonomik krizle yüzleşmiştir. Yüksek enflasyon, işsizlik ve dış borçların artışı, ekonomik yapının kırılganlığını ortaya koymuştur. Bu ekonomik kriz, toplumsal sınıflar arasında daha belirgin bir şekilde hissedilmiş ve sınıfsal çatışmaları tetiklemiştir.<sup>76</sup> Böyle dönemlerde eğlenme ihtiyacı daha belirgin olmakta, eğlencenin işlevi daha da önem kazanmaktaydı. Dolayısıyla 1970'ler eğlencesiyle toplum

<sup>69</sup> Fatih Alemdar, *En Meşhur 100 Mafya Babası*. İstanbul: 1. Baskı, 2015, 89.

<sup>70</sup> Beken, *Musicians, Audience And Power*, 55

<sup>71</sup> Feroz Ahmad, *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, 2006, 163-164.

<sup>72</sup> Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, 172.

<sup>73</sup> 12 Mart 1971'de ordu yönetimi tarafından hükümete verilen muhtıra sonrası istifa eden başbakan Süleyman Demirel'in yerine başbakan olan Nihat Erim bir mülakatında böyle bir Anayasamın batılı devletler için bile fazla olduğundan ve Türkiye için lüks olduğundan bahsetmekte, hatta

*"gerekirse hürriyetlerin üstünü şalla örteriz"* diyebilmekteydi. Ahmad, *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*, 167. Erim'in halefi ve partisi AP de iktidarı süresince aynı şeyi düşünmekteydi. Nitekim Demirel 12 Mart'ta muhtıra kendisine verilmiş olmasına rağmen 12 Mart hükümetlerinin Anayasa değişikliklerine destek vermiştir.

<sup>74</sup> Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, 183.

<sup>75</sup> Ebru Deniz Ozan, "İki Darbe Arasında Kriz Sarmalı", *Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Siyasal Hayat*. Yay. Haz. Gökhan Atıldan, Cenk Saraçoğlu, Ateş Uslu, İstanbul: Yordam Kitap, 2022, 669.

<sup>76</sup> Ozan, "İki Darbe Arasında", 2022, 670-671.

hayatında önemli bir yer edinmiş ve eğlence denince ilk akla gelen gazinolar olmuştur.

60'larda altın çağını yaşayan sinema ve tiyatrodaki sıkıntılar baş göstermeye başladı. Fakat ilk etapta gazinolar için durum o kadar kötü değildi. Gazinolar hala eğlence dünyasının assolistiydi. 70'ler gazinoların magazin basınının da merkezi oldukları dönemdir. Assolistlerle gazino patronları arasındaki ilişkiler, kimin nerde çıkacağı, ne kadar alacağı, transfer çalımları (tabi ki assolistler için) toplum tarafından merakla takip edilmekteydi. Dönemin tanıklarından Ayfer Tunç pazarlıkların gazetelerden neredeyse canlı yayınlandığını belirtirken, Zeki Müren'in gardırobunun özellikle magazin basınının en önemli geçim kaynağı olduğunu ifade etmekteydi.<sup>77</sup> İzmir Fuarı döneminde ise İzmir gazinolarının assolist savaşları gazetelerin ana kaynağını teşkil etmekteydi.

Bu dönem gazinolar assolistlerin yanında sinema yıldızlarına, tiyatrocuların gösterilerine, kabarelere yer vererek kitlelerini genişletirken toplumsal statülerin gazinolardaki karşılığı ise rezervasyonlarda gizliydi. Genellikle rezervasyon usulü çalışmakla birlikte siyasetten, spora, ordudan ağır abilere, patronun arkadaşlarından ünlülere toplumun birçok sınıfından nüfuzlu kişilere ayrılan sahneye yakın masalar olurdu. Haliyle bu masaların garsonları da özel olmaktadır.<sup>78</sup> Fakat halk için giderek pahalı bir eğlence aracına dönüşmeye başlayan gazinolar için yeni çözümler de üretilir: Matineler ve fiks menü.<sup>79</sup>

### Kadınlar matinesi

1950'lerde Türk eğlence hayatına giren kadınlar matinesi 1970'li yıllarda yeniden revaçtaydı. Bunun önemli sebeplerinden biri televizyon yayınlarının başlamasıdır. Türkiye'de 1952'de İTÜ TV'nin yayınlarına başlamasıyla bir kısım İstanbullunun izleme şansı bulduğu televizyon, 1968 yılında TRT'nin yayına başlamasıyla yavaş yavaş tüm ülkeye yayılmaya başlamıştır.<sup>80</sup> Televizyonun 1970'lerle birlikte izleyiciye evde vakit geçirebileceği ucuz ve güvenli bir eğlence olanağı sunması, ekonominin giderek kötüleştiği ve toplumsal olayların artmaya başladığı bu dönemde seyircinin evde kalmasını sağlamaktaydı. Bu durum gazinoları olumsuz etkilediyse de ekonomik durumu iyi olan müdavimlerinin yanında matineler ve fiks menüyle gazinolar ilk etapta krizle baş edebildiler. Televizyonun yaygınlaşan etkisinin gazinolar için oluşturduğu tehlikeler kadınlar ve aileler için uygun

eğlence yerleri olan matineleri 70'lerde yeniden hareketlendirdi.<sup>81</sup>

Kadınlar matinesi genellikle sınırlı bir gelire sahip orta sınıf ailelerden oluşan kadın müdavimlerin bir çeşit 'gün'üydü. Tek fark assolist ve kadrosuydu. Genellikle çarşamba günleri olan matinelere fiks menü yerine evlerden getirilen yemekler yenirdi. Sadece giriş ve içecekler paralıydı. Çocuklarını da matinelere getiren kadınlar genellikle komşu ve akrabalarıyla gazinolara giderlerdi. Çocuklar da vardı matineler de, yaşlılar da vardı.<sup>82</sup>

*Hayat* dergisinde yer alan bir yazıdan öğrendiğimize göre çarşambaları 12-17 arası birçok büyük gazino kadınlara ayrılmıştı. Fakat sevdiği sanatçıyı yakından görmek isteyen kadınlar sabahın ilk ışıklarıyla sıraya girmektedirler. Erkeklerin katıyen sokulmadığı gazinoların erkek garsonları ise aileden sayılmaktaydı. Haftalık stresin atıldığı bu saatlerde birbirinden şık ve süslü hanımlar bütün hünerlerini de göstermekteydi. Bazıları dedikodu yaparken, bazıları adını Zeki Müren'in kirpiklerinden alan örgüler örmekte, bazıları sahneye çıkmayı düşlerken, bazıları akşam sürekli aynı gazinoya gelen kocasının hayran olduğu assolisti merak etmeydi.<sup>83</sup> Sahneye atlayıp dans konusundaki hünerlerini göstermek, artık ailelerinden biri gibi gördükleri şarkıcıya sarılmak vb. seyirci eylemlerinin başlangıcı yine matinelere dayanmaktaydı.<sup>84</sup> İçkisiz eğlence yerleri olan matinelere kadınlar gönülünce eğlenmekteydiler. Erol Büyükburç örneğinde olduğu gibi sahneye zıplayıp, sanatçıların sevgiden tarumar edilmesinden, sütyen vb. kıyafetlerin sahneye atılmasına kadar yapılan birçok eylem kadınların ya masa altından gizlice farklı içki türlerini deneyimlediklerini ya da günlük yaşamlarının baskısını üzerlerinden atarak özgürlüğün sınırlarında gezindiklerini düşündürmekteydi.

1970'lerle birlikte artan ekonomik kaygılar patronların matine günlerini artırmalarını sağladı. Çarşamba kadınlar matinesi devam etmekle birlikte pazarları aile matineleri düzenlenmekteydi. Sanatçılar haftada 2 gün ücretsiz gazino programı yapmayı kabul etmişlerdi.<sup>85</sup> Bazı yerlerde cuma ve cumartesi günleri de matineler olabilmekte, masaları kaldıran işletmeciler koyabildikleri kadar sandalye koyarak kârını maksimize etmeye çalışmaktaydı.<sup>86</sup>

Meltem Eranıl'ın dönemin tanıklarıyla yaptığı mülakatlarda kadın müdavimler o anları hayatlarının en güzel dakikaları olarak değerlendirirken, matinelerin

<sup>77</sup> Tunç, Bir Maniniz Yoksa, 143-144.

<sup>78</sup> Çak, Beşiroğlu, Bir Muhabbet Kuşu, 89.

<sup>79</sup> Zıraman, <https://100sene100nesne.com/gazino/#1960>. Erişim Tarihi: 04.04.2023.

<sup>80</sup> Çak, Beşiroğlu, Bir Muhabbet Kuşu, 133.

<sup>81</sup> Meltem Eranıl Demirli, Reading Izmir Culture Park Through Women's Experiences: Matinee Practices In The 1970s' Casino Spaces. Doktora Tezi, The Graduate School of Economics and Social Sciences of İhsan Doğramacı Bilkent University, 2018, 12.

<sup>82</sup> Gülcan, "17 Adımda Bir Devrin Eğlence Mabedi Maksim Gazinosu", [listelist.com/eglenme-mabedi-maksim-gazinosu/](http://listelist.com/eglenme-mabedi-maksim-gazinosu/), Erişim Tarihi: 13.05.2023.

<sup>83</sup> "İstanbul'un Büyük Gazinolarında Hanımlar Matinesi", *Hayat*, 7, 06.02.1964, 6-7.

<sup>84</sup> Eranıl Demirli, Reading Izmir Culture, 153.

<sup>85</sup> Eranıl Demirli, Reading Izmir Culture, 129.

<sup>86</sup> Eranıl Demirli, Reading Izmir Culture, 146.

stres ve sıkıntılarında uzaklaştıkları nadir anlardan olduğunu söylemekte kendilerini özgür hissettiklerini ifade etmekteydiler.<sup>87</sup>

1970li yıllarda gazinolar sunduğu programlarla geniş kitlelerin zevklerine hitap etme olanağı bulmuş, farklı sosyal sınıflardan insanlar tarafından erişilebilmiştir. Gazinolar kadınlar matinesiyle kadınların görünür kılınmasına ve sosyal ortamlara adapte olmasına olanak sağlarken, fiiks menü ile en azından başlarda orta sınıf ailelere eğlenme imkânı vermiştir.

### Repertuvar ve etkinlik bülteni

Kentleşme ülkenin toplumsal ve ekonomik yapısını biçimlendirmektedir. 60'lı yıllarda gazino repertuvarlarında görülen çeşitlilik 70'lerde de devam etmiştir. Bunda temel nedenlerinden biri kentlerin demografik yapısında meydana gelen değişimdir. 1950'de %22 olan Kent nüfusu 1960'da %25, 1970'de %35, 1975'de %41 olmuştur. Nicelik olarak da 1950'de Kırsal nüfus 17 milyon, kent nüfusu 3,8 milyonken 1975'e gelindiğinde kırsal nüfus 23 milyona, kentsel nüfus da 16,8 milyona gelmiştir.<sup>88</sup> Kentleşmeyi etkileyen olguların başında göçler gelmekte ve bu durum kültürel değişimi de beraberinde getirmektedir. Göçler nedeniyle göç edenler arabeskte kendini bulmaya devam etmekte, pop müzik de ivmesini sürdürmekteydi.<sup>89</sup> Değişen müşteri profili ise Eranıl'a göre gazinolar için bir kırılma noktasıydı.<sup>90</sup>

1970'ler aynı zamanda orta sınıfların beğenisinin gazinolarda hakim olmaya başladığı yıllardır. Bu bağlamda gazinolar yeni bir orta sınıfın ortaya çıkışını ve bu sınıfın kültürel tüketim pratiklerini de yansıtmaktadır. Cumhuriyetin Batılılaşma hamlelerinin müzikteki yansıması olarak gazinolarda başlarda alafranganın hakimiyeti söz konusuysen 1950'lerde alaturka-alafanga dengesi kurulmuştur. 1960'larda denge bozulmaya başlamış, 1970'lerde gazinoların çok sesli repertuvarlarında alaturka hakim eğilim konumuna gelmiştir. Bu duruma arabeskin etkisi önemlidir. Münir Nurettin Beken gazino repertuvarlarının baş ve gövdesini oluşturan üç ana tür olan Türk Sanat Müziği, Türk Pop Müziği ve arabeskin tango, kanto, Batı pop müziği, Osmanlı saray müziği, Türk Halk Müziği, Arap popüler

müziği, Hint film müziği gibi alaturka ve alafanga türlerin türevleri olduğunu belirtmektedir.<sup>91</sup> Sanat ve halk müziği öğelerini içeren, Batı ve Mısır ezgilerinin sentezinden oluşan arabesk melodilerle ise Türkiye'nin tanışması 1940'lara, sinemalarda gösterilen şarkılı Mısır ve Hint filmlerindeki müziklere uzanmaktadır.<sup>92</sup> 1960'ların ikinci yarısından itibaren büyük şehirlere akın eden kitleler arabeskin de etkisini artırmaktaydı. Göçlerin sonucu hızla artan gecekondu mahallelerinde<sup>93</sup> çarpık kentleşmenin yanında ekonomik ve kültürel sancılar da arabesk müzikte karşılık bulmaktaydı. Bu yıllarda Orhan Gencebay'ın şekillendirdiği arabesk kitleleri peşinden sürüklerken,<sup>94</sup> Müzeyyen Senar, Zeki Müren, Bülent Ersoy, Neşe Karaböcek gibi assolistler de repertuvarlarına arabeski eklemiştir.<sup>95</sup>

Ticaretin temelinde yatan arz-talep ilişkisi ticarethaneleşen gazino düzeninde de geçerliydi. Müşteri velinimetti ve ne talep ediyorsa o sunuluyordu. Dolayısıyla 1970'lerde bütün müzik türlerini gazino repertuvarlarında da görmek mümkündü. Her ne kadar içeriği değişen alaturka müziğin hakimiyeti sürse de Anadolu rock, pop, oryantal vb. türleri de gazinolarda görmek mümkündü. Gazinonun hem arabesk hem pop orkestrası vardı.<sup>96</sup> Anadolu popunun temsilcileri Barış Manço, Cem Karaca, Kurtalan Ekspres, Beyaz Kelebekler, Sezen Aksu, Seyyal Taner, Nilüfer gibi sanatçılar da gazinolarda sahne almaktaydılar.

Gazinoların dönüşümü, bu kültürel gerilimi de yansıtır. 1970'lerde gazinolar, bir yandan geleneksel müzik ve eğlence biçimlerini korurken, diğer yandan Batı etkisiyle popülerleşen yeni müzik türlerini de sahnelemiştir. Bu durum, gazinoların hem geleneksel hem de modern kültürel talepleri karşılayan hibrit mekanlar haline gelmesine yol açmıştır. Böylece, gazinolar, dönemin kültürel çatışmalarını ve bu çatışmalara dair tutumunu da ortaya koymaktadır.

1930'larda başlayan ve 1970'ler ve sonrasında da devam eden gazino sezonları ikiye ayrılmaktaydı. Yeni bir gösteriyle başlayan sezonlar ulusal bayramlar ve yılbaşı günleriyle işaretlenirdi. Kış tatili 29 Ekim civarında, kış sezonu Mayıs başında biterdi. Yaz sezonu 19 Mayıs'ta başlar, 30 Ağustos'a yakın İzmir Fuarı'na geçilirdi.<sup>97</sup> Bu

<sup>87</sup> Eranıl Demirli, Reading İzmir Culture, 157.

<sup>88</sup> 1950-1960 arası %80, 1960-1970 arası %70 artan kent nüfusu 1970'de 12,7 milyona ulaşmıştır. Kongar, İmparatorluktan Günümüze, 367-368.

<sup>89</sup> Ayhan Erol, "Bir Dönemin Popüler İkonu Olarak Zeki Müren", Biyografya, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2002, 86.

<sup>90</sup> Eranıl Demirli, Reading İzmir Culture, 84.

<sup>91</sup> Beken, Musicians, Audience And Power, 247.

<sup>92</sup> Eranıl Demirli, Reading İzmir Culture, 80.

<sup>93</sup> Kırsal bölgelerden kentlere göçün artmasıyla birlikte konut sorunu da baş göstermeye başlamış, buralardan gelen insanlar yasal mevzuatları gözetmeksizin kendilerine ait olmayan (belediyelerin, devletin ve başka kişilerin) arazileri üzerinde konutlar yapmaya başlamışlardır. Buralarda konut yapan kişiler polis müdahalesine fırsat tanımamak için geceleri süratli bir biçimde bu yapıları bitirebilmekteydiler. Dolayısıyla bu olgu da kendi adını kendi koymuştu: Gecekondu. Zamanla İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentler gecekonduyla sarılmaya, kentlerin sınırları

değişmeye başlamaktaydı (Yetmişlere gelindiğinde gecekondu nüfusu Ankara'da %65, İstanbul'da %45, İzmir'de %35, Adana'da %45'di.). 1953'de 80.000 olan gecekondu sayısı 1972'de 700.000'i bulmuştur. Gecekondulaşmayı engellemek için çıkarılan yasalarda işe yaramamıştır. Kongar, İmparatorluktan Günümüze, 386-388. Bu durum gecekonduyla, yerli halktan oluşan iki farklı kesimi, iki farklı kültürü ortaya çıkarmıştır.

<sup>94</sup> E. Filiz Dürük, "Türk Popüler Müzik Üretimi Ve Ürünlerindeki Karma Yapıyı Hazırlayan Toplumsal Ve Müziksel Etkiler", Sosyal Ve Beşeri Bilimler Dergisi, 1, (2011), 36.

<sup>95</sup> Zıraman, <https://100sene100nesne.com/gazino/#1960>. Erişim Tarihi: 04.04.2023.

<sup>96</sup> Cornelia Lund, Holger Lund, Style And Society - Istanbul's Music Scene In The 1960s And 1970s: Musical Hybridism, The Gazino, And Social Tolerance, Beitrage zur Populärmusikforschung, 42, (2015), 191.

<sup>97</sup> Beken, Musicians, Audience And Power, 62.

dönem İstanbul piyasası buraya taşındığından İstanbul gazinoları için ölü zamandı.

Gazinolar eğlence dünyasında belirledikleri andan itibaren müziğin yanı sıra çeşitli türlerde gösterilerle de müşterilerinin ilgisini çeken bir şov alanı olmuştur. Tiyatro, pandomim gibi görsel sanatların da sergilendiği gazinolar karagöz, meddah gibi geleneksel sanatlara da yer vererek müşteri profiline göre programlar oluşturmaktaydı. Öyle ki sirk gösterileri bile sergilenmekteydi.<sup>98</sup> Tiyatro ve dansın yanında 20. yüzyılda akrobasi gösterileri, oryantal dans, komedi skeçleri, alafranga dans revüleri gazino sahnelerindeki yerlerini almıştır.<sup>99</sup>

Fasilla başlayan program; uvertürler (fasıldan sonra sahneye çıkan tecrübesiz şarkıcılar), halk oyunları grubu, solistler, dansözle sürerdi ve tabii ki assolistler en son çıkıyordu. 1970'lere gelirken tiyatro sanatçılarının gösterileri, kabare gösterileri, komedyenler ve akrobatlar da gazino eğlencesinin önemli bir parçası olmuştu.<sup>100</sup>

1970'lere geldiğinde içerik süreleri değişmekle birlikte programlar başlangıçtaki niteliğini sürdürmekteydi. Yine fasilla başlanıp, uvertürlerle devam edilmekte, komedyen ve dansözün gösterileriyle devrin popüler sanatçısının ardından sahne alan assolistle program sona ermekteydi. Bu dönemde assolistler kendi kadrolarını da belirlemekte ve genel olarak bu kadrolarla sahne almaktaydılar. 1976 yılında Maksim Gazinosu'nun tanıtım afişinden öğrendiğimize göre Gönül Yazar'ın assolistlik yaptığı programda Ahmet Özhan ve Seyyal Taner solist altları, oryantalde Seher Şeniz, Yazar'ın yakın arkadaşlarından Sevda Karaca, Ümit Tokcan, Bahar Erdeniz ve o zamanların Nur Belda'sı bu zamanların Nur Yoldaş'ı uvertür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kadronun komedyeni ise her dönemin güldüreni Müjdat Gezen'dir.<sup>101</sup>

Dönemin afişlerine baktığımızda hiyerarşik bir yapı gözümüze çarpmaktadır. Assolistlerin ön planda olduğu afişlerde sanatçıların önem sırasına göre fotoğrafları ve isimleri büyük tutulmaktaydı<sup>102</sup> Afiş ve fotoğrafların oldukça önemli olduğu bu dönemde gazete ve dergi ilanlarında da belirgin bir artış vardır.

1970'lerde gazinoların önemli başka bir misyonu ise nostalji meraklıları üzerinedir. Önceki dönemlerin hit şarkıları bu dönemde repertuvarlardaki yerlerini alarak orta yaş ve üstü müdavimlere geçmişin zevkini yeniden

yaşatırken, yeni kuşaklara da bu devri tanıtma imkanı sunmaktaydı.<sup>103</sup>

Gazino programlarının çeşitliliği müşteri sayısını artırma ve koruma konusunda önemlidir. Özellikle büyük gazinolar başlangıçtan itibaren bu konuya hassasiyetle eğilmiştir. Dolayısıyla komedi gösterileri ve dansın yanında akrobatik ve fiziksel gösteriler de gazinoların itibarına katkıda bulunabildiler. Dönemin meşhur jönlere Cüneyt Arkın da bu dönem gazino sahnelerine çıkmıştır, ama bir farkla. Cüneyt Arkın birçok meslektaşının aksine şarkı söylemek için değil, gösteri yapmak için sahneye çıkmıştı. Yıllar sonra bir reklam için uçan tekmesiyle buzdolabının sağlamlığını test eden Cüneyt Arkın yetmişli yıllarda tuğlaları kırarak çok az gazino müdavimine nasip olacak bir gösteri sunmaktaydı.<sup>104</sup>

### **Maksim Gazinosu, İzmir Fuarı, Ulus-Maltepe-Çankaya: Bir millet eğleniyor**

1970'lere geldiğinde Maksim Gazinosu'nun patronu tek başına Fahrettin Aslan'dı. Gazino nice solistlere kapılarını açmış, birçok sanatçıyı müzik dünyasına ve topluma kazandırmıştır. Bu dönemde ünü önce Taksim'i aşip karşıya Caddebostan'dan, Bebek'e, Taşlık'a sonra İstanbul'u aşip Ankara'ya kadar uzanmıştır. Taksim Maksim Gazinosu'ysa Büyük Maksim'dir.<sup>105</sup>

Reklam gazinosu olarak da adlandırılan Maksim, dokunduğu sanatçıyı parlatmaktaydı. Bu yüzden Maksim Gazinosu'na çıkmak bir sanatçı için çok büyük bir adımdı. Zeki Müren'le beraber dönemin divası Müzeyyen Senar'ı da ağırlayan Maksim; Emel Sayın, Bülent Ersoy, Muazzez Abacı, Hamiyet Yüceses, Gönül Akkor, Gönül Yazar, Şükran Ay, Behiye Aksoy, Sezen Aksu, Esengül, Seçil Heper, Ajda Pekkan gibi birçok assoliste de dokunup onları kariyerlerinde önemli yerlere getirmişti. Maksim Gazinosu saz heyeti, üç uvertür, orta solist, türkücü, ikinci solist, arada dansöz ve komedyenden oluşan kadrosuyla klasikleşen gazino programına sahip alaturka gazinoydu.<sup>106</sup>

Maksim'in dışında İstanbul'un önemli gazinoları ise Osman Kavran'ın Lunapark Gazinosu, Bebek Aşıyan Gazinosu, Behzat Şenyıldız'ın Çakıl Gazinosu'dur.

Gazinoların İzmir ayağına geldiğinde burayı diğerlerinden ayıran en temel özellik İzmir Fuarı'dır. 26 Ağustos-9 Eylül tarihleri arasında Kültürpark'ta gerçekleştirilen İzmir Enternasyonal Fuarı hem ticaret

<sup>98</sup> Şenyurt, "Mekânın, Zamanın ve Eğlencenin Sınırlarında Osmanlı'da Gazinolar", 963.

<sup>99</sup> Çak, Beşiroğlu, Bir Muhabbet Kuşu, 31.

<sup>100</sup> "Oryantal dans 1930'larda gazino şovunda yerini çoktan almıştı. İkinci Dünya Savaşı'na kadar çoğu büyük gazino prestij meselesi olarak Kahire'den Arap dansçılar getirdi. Gösterinin tanımlayıcı kısmı assolistti. Assolistler, birkaç istisna dışında hemen her zaman Türk Sanat Müziği icracıdır. Bir assolist, izleyicileri gazinoya çekecek kadar ünlü olmalıdır." Beken, Musicians, Audience And Power, 251-252.

<sup>101</sup> "1976 yılında İstanbul gazino programları", <https://turkiyeningazinotarihi.blogspot.com/2012/12/1976-ylnda-istanbul-gazino-programlar.html>. Erişim Tarihi: 26.05.2023

<sup>102</sup> Gülcan, "17 Adımda Bir Devrin Eğlence Mabedi Maksim Gazinosu", [listelist.com/eglenme-mabedi-maksim-gazinosu/](http://listelist.com/eglenme-mabedi-maksim-gazinosu/). Erişim Tarihi: 13.05.2023.

<sup>103</sup> Beken, Musicians, Audience And Power, 250.

<sup>104</sup> Beken, Musicians, Audience And Power, 140

<sup>105</sup> Gülcan, "17 Adımda Bir Devrin Eğlence Mabedi Maksim Gazinosu", [listelist.com/eglenme-mabedi-maksim-gazinosu/](http://listelist.com/eglenme-mabedi-maksim-gazinosu/). Erişim Tarihi: 13.05.2023.

<sup>106</sup> Gülcan, "17 Adımda Bir Devrin Eğlence Mabedi Maksim Gazinosu", [listelist.com/eglenme-mabedi-maksim-gazinosu/](http://listelist.com/eglenme-mabedi-maksim-gazinosu/). Erişim Tarihi: 13.05.2023.

hem eğlence mekanıydı. Fuar gazinoları diğer gazinolarla benzer programa sahiplerdi. İstanbul'dan fuar için gelen kadrolar değişebilmekte fakat içerik aynı kalmaktaydı. Assolistlerden, komedyenlere, sinemacılar, kabarelere kadar 22 gün 22 gece süren bir gösteri şöleni İzmir ve çehresini hareketlendirmekteydi.<sup>107</sup> Fuar yaklaştıkça patronlar, assolistler için birbirleriyle mücadele etmekte, kimin nerede çıkacağı, hangi assolistin kimlerle çalışacağı, ne kadar alacağı magazin basınının en önemli konuları arasında yer almaktaydı.

1970'lerde İzmir'de adını Müzeyyen Senar'dan alan, Çamlık Senar Çay Bahçesi, Zeki Müren'in 18 yıl aralıksız çıktığı ve ismini meşhur şarkısından esinlenerek koyduğu Manolya Bahçesi vardı.<sup>108</sup> Akasyalar Çay Bahçesi, Küçük Göl Gazinosu, Cennet Bahçesi Gazinosu, Ada Gazinosu, Göl Gazinosu, Villa Çay Bahçesi, Paraşüt Kule Gazinosu, Atış Poligonu Gazinosu, Kübana, Mogambo, Sarmaşık, Kervansaray, Açık Hava Tiyatrosu, Ekici-Över Gazinosu, Lunapark Gazinosu fuarın bilinen gazinoları arasındadır.<sup>109</sup>

1970'lerde meydana gelen toplumsal ve ekonomik sorunlar İzmir'i de oldukça olumsuz etkilemiştir. Lütfü Dağtaş bu dönemde sosyo-ekonomik koşullardan dolayı görkemli İzmir gazino geçmişinin tarihe karıştığını, gazinoların sadece fuar alanına ve fuar zamanlarına hapsedildiğini belirtmektedir. Dağtaş, sinema yıldızlarının ve birçok skandalın hakim olduğu gazinolarda sanatın gazinolardan çıkarıldığını ifade etmekteydi.<sup>110</sup> 1930'lardan 1950'lere kadar cumhuriyetin ideallerini sergileyen park 1950'lerden 1980'lere kadar bu ideallerin yerini eğlence kültürünün aldığı bir alandı.<sup>111</sup> Bu durum aslında Türkiye'deki genel durumun izdüşümüdür.

1970'lerde Ankara'da farklı semtlerde açılmış farklı mekanlarda başta dönemin gençleri olmak üzere kişiler eğitimine, kültürüne, beğenisine göre belli semtlerin insanları olmaya başlamıştır. 1960'lı yıllara kadar Ankara'da 12 gazino (10 tanesi 1950 öncesidir) açılmışken 1960-1980 yılları arasında 9 tanesi Çankaya, 2 tanesi de Altındağ'da olmak üzere 11 gazino açılmıştır.<sup>112</sup> Bu dönemde eğlence mekânları Ulus, Maltepe, Çankaya üçgeninde seyretmekte, Ulus-Dışkapı pavyonların, Ulus-Yenişehir-Kızılay gazino ve kulüplerin, Maltepe ise pavyon ve gazinoların müdavimlerini ağırlamakta, Çankaya'da gece kulüplerinin sayısı artmaktaydı. En tercih edilen mekanlarsa Çankaya

Kavaklıdere ve Bahçelievler 7. Cadde'de bulunmaktaydı.<sup>113</sup>

Fahrettin Aslan Maksim'i Ankara'da açtığında başkent in eğlence hayatı daha da hareketlendi. Gazinolar özellikle 1970'lere kadar Ankara Radyosu'nun sanatçıları görmek imkânı sağladıkları için Ankara halkının tercihi olmaktaydı. Gençlik Parkı'nda daha sonra nikah salonu olacak Göl Gazinosu, Başkent Gazinosu, Samanpazarı'ndaki Esenpark Gazinosu yerel sanatçıların yanında Zeki Müren, Behiye Aksoy, Gönül Yazar, Hamiyet Yüceses, Sevim Çağlayan, Erol Büyükburç gibi assolistlerin sahne aldığı gazinolardı. Bunların yanında Altınnaal, Grand, Süreyya, Marmara Otel, Dedeman Ruf gazinosu gibi daha küçük ölçekli gazinolar da 1970'lerin Ankara'sının hızlı eğlence yaşamının uğrak mekanlarıydı.<sup>114</sup>

### Assolistler

1970'lerin eğlence dünyası denince akla ilk gazinolar ve gazinoların mihenk taşı assolistler gelecektir. Assolistler çoğu zaman çalıştığı gazinolarla özdeşleşmiş, hatta oralara isimlerini vermişlerdir.

Tanzimat'la birlikte Batı'dan çok sayıda kelime alınmıştır. Bunlardan biri de 'assolist'tir. Birçok kelime gibi Fransızcadan Türkçeye geçen bir kelime olan 'assolist' solistlerin şahıdır. Alanında çok ünlü bir sanatçı olan assolist, gazino programında sahneye en son çıkan kişidir.<sup>115</sup> Beken'in de belirttiği gibi istisnalar dışında assolistler hep kadındır. Assolist olabilmenin ilk ve en önemli şartı ise Türk Sanat Müziği söyleyebilmektir.<sup>116</sup> Türk Sanat Müziğiyle başlanmalı diğer türlere geçilmek isteniyorsa ondan sonra geçilmelidir.

Alaturkanın kökeni klasik Türk Müziği, Türk Sanat Müziğine o da Osmanlı Saray müziğine kadar uzanmaktadır. Hatta Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında alaturka müziğe olan mesafenin Doğu'yu ve dolayısıyla Osmanlı'yı çağrıştırmamasından kaynaklandığı da ileri sürülmektedir.<sup>117</sup> Türk Sanat Müziği ve Klasik Türk müziği 20. yüzyıldan itibaren gazinoların temel müzik dinletisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Gazino assolistleri öncelikle bu türdeki eserleri iyi yorumlayanlar arasından seçilmiştir. 1970'lerde de bu durum ağırlıklı olarak böyledir.

Assolistler için biraz gerilere gittiğimizde Safiye Ayla'yı görürüz. Cumhuriyetle serpilip, olgunlaşmış, gerek taş plaklarla gerek radyo performansıyla ve gazinolarda seyirciyle kurduğu ilişkiyle döneminin önemli

<sup>107</sup> Zıraman, <https://100sene100nesne.com/gazino/#1960>. Erişim Tarihi: 04.04.2023.

<https://www.eskihayatlar.com/gazinocular-krali-fahrettin-aslan-1981-kadinca-dergisi-0382/>. Erişim Tarihi: 07.05.2023.

<sup>108</sup> Sönmezdağ, "İzmir Panayıruları", s.8.

<sup>109</sup> Eranıl Demirli, Reading Izmir Culture, 59.

<sup>110</sup> Dağtaş, İzmir Gazinoları, 110.

<sup>111</sup> Eranıl Demirli, Reading Izmir Culture, 31.

<sup>112</sup> Lale, Su İle İlişkili, 33-37.

<sup>113</sup> "Geçmişten Günümüze Ankara Geceleri", <https://ankaraningeceleri.weebly.com/blog/gecmisten-gunumuze-ankara-geceleri>, Erişim Tarihi: 11.04.2023

<sup>114</sup> Erdal İpekşen, "Ankara'nın Dünden Bugüne Sosyal Yaşamı (III)", <https://www.hurriyet.com.tr/ankara-nin-dunden-bugune-88-yillik-sosyal-yasami-iii-18270517>, Erişim Tarihi: 11.04.2023

<sup>115</sup> <https://www.sozluk.gov.tr/>. Erişim Tarihi: 23.04.2023.

<sup>116</sup> Beken, Musicians, Audience And Power, 185.

<sup>117</sup> Dürük, "Türk Popüler Müzik", 36.

assolistlerinden biri olmuştur. Daha sonra solo söyleme şartıyla assolistliği gazinolarda bir merteye haline getiren sanatçı Müzeyyen Senar gelmektedir. Müzeyyen Senar, Çamlık Senar Gazinosu'na ismi verilen bir assolisttir. İlk yerli gazinocularımızdan Dervişzade İbrahim'in keşfidir. Dervişzade Senar'ı bir radyo programında dinlemiş ve 1933 yılında meşhur Belvü Gazinosu'na çıkarmıştır. Yaptığı programlarda kendinden öncekiler gibi programın repertuvarına bağlı kalmayıp seyirci tepkisine göre şarkılar söyleyen Müzeyyen Senar, kıyafetleri, saç şekli, tarzı ve tavrıyla kendinden sonraki assolistler için örnek teşkil etmiştir.<sup>118</sup> Ölümüne kadar kendisine olan ilgi ve alaka değişmemiştir.<sup>119</sup> Dönemin önemli assolistlerinden bir diğeri Çakır ve Kristal gazinolarında sahne alan Hamiyet Yüceses'ti. Bir 'Makber' ki Yüceses okuduğunda bayılır, seyirciyi de bayıltmış.

1970'lere gelindiğinde bir ara assolist sıkıntısından sinema yıldızlarına yönelen gazinocular mevcut assolistlerin yanında yeni yüzler ve yeni assolistlerin de belirmesiyle assolist kapma savaşları başlattılar. Bu dönem seyirci çekmek için türlü yöntemler deneyen gazinolar gösteri dünyasına daha da ağırlık verdiler. Dönemin assolistleri kadrolarıyla birlikte sahne almaktaydılar. Kendilerinden önce kimin çıkacağına assolistler karar vermekteydi. Assolistliğini sinemada da devam ettiren, Ankara Radyosu'ndan Fahrettin Aslan'ın keşfi Emel Sayın; *Taş Bebek* adlı filmiyle özdeşleşen sanatçı Gönül Yazar; Ankara Radyosu'ndan Maksim Gazinosu'nun bir diğer keşfi Behiye Aksoy, yine Maksim'de kariyerleri parlayan Seçil Heper, Muazzez Abacı, Osman Kavran'ın ve Lunapark Gazinosu'nun yıldızı, kariyerinde yolu Maksim'e düşmeyen nadir assolistlerden Neşe Karaböcek dönemin en çok talep gören kadın assolistleriydi.<sup>120</sup>

Her işletmenin temel amacı olduğu gibi gazinolarda da amaç müşteri sürekliliğini sağlamaktır. Bu konuda da gazinoların yürütücü gücü assolistlerdir. Bir assolistin seyirciyle ilişkisi oldukça önemlidir. Şarkı söylemenin yanında sahne aynı zamanda gösteri alanıdır. Gazino programları da izleyicisine interaktif bir gösteri sunmaktadır. Seyirciyle etkileşim riskli bir alandır. Özellikle içkili mekanlarda bu riskin katsayısı yükselmektedir. Gelenekçi ve daha kapalı aile yapısına sahip taşradan büyük şehirlere göçün yoğunlaştığı bu dönemde seyirciyle, özellikle de kadın izleyiciyle iletişim hassas bir konu olabilmekte, bu da en kolay kadın assolistlerle ya da geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin erkeğe atfettiği özellikleri dışında değerlendirilen

assolistlerle çözülmekteydi. Assolistlerin dışında herhangi bir çalgıcının, müzisyenin seyirciyle iletişimi ise pek onaylanmamaktaydı.<sup>121</sup> 1970'li yılların kadın olmayan önemli assolistlerinden Zeki Müren ve Bülent Ersoy (en azından o dönem kadın olmayan) ise sanatçı kişiliklerinin yanında geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin dışında kalan yaklaşımlarından dolayı da assolistlik makamında olağan karşılanmıştır.

Assolistler genelde kadın olmaktadır fakat bu dönem kendine özgü duruşuyla ve eğlence dünyasına kattıklarıyla Zeki Müren'den ayrıca bahsetmek gerekir.

1955 yılında ilk kez Küçükçiftlik Park Gazinosu'nda sahne alan Zeki Müren gazino programını bir tür gösteriye dönüştürmekteydi. Müren programını üçe ayırmaktaydı. Her programın tavrı ve kostümü de farklı olmaktadır. Smokinle başladığı programının ilk bölümünde klasik parçalar söyler, ardından Türk Sanat Müziğiyle birlikte ikinci bölüm başlardı. Sanat müziğinin kostümü ise beyaz smokindi. Programın üçüncü ve son bölümünde ise dönemin popüler şarkılarıyla, daha canlı ve parlak olan kendi tasarımlarını giyerdi.<sup>122</sup> Güzel Sanatlar Akademisi mezunu olan Zeki Müren kostümlerini kendi çizer, onlara isim verir ve adeta defileye çıkardı.<sup>123</sup> Kostümlerin isimlerinden bazıları şunlardı: '*Hani Ayrılmayacaktık?*', '*Geceler*', '*Mimozaların Tebessümü*', '*Sırdaş*', '*Şampanyanın Rüyası*', '*Avucumdaki Dua*', '*Cennet Bahçeleri*', '*Çapkın Kızlıklar*'.<sup>124</sup>

T şeklinde sahneyi gazinolara getiren Zeki Müren, sahneye çıkışından itibaren giydiği kostümlerle kıyafet devrimini de kendisinin yaptığını belirtmekte, mini ve maxi kostümleriyle seyircinin karşısına çıkmaktan çekinmemekte, eleştiriler üzerine "*Güzelliğine güvenmeseydim bacaklarımı teşhire cesaret edemezdim.*" diyebilmekteydi.<sup>125</sup> Assolistler üzerinde repertuvarın, kostüme birçok konuda belirleyici olan Fahrettin Aslan dahi Zeki Müren'in kıyafetlerine fazla müdahale etmezken, ondan sonra çalıştığı assolistlerin kıyafetleri konusundaysa daha titiz davranmıştır.<sup>126</sup> Öyle ki dönemin Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'ın geleceği gün sahneye mini etekle çıkmamasını söyleyen Aslan'a mini kostümüyle sahneye çıkarak yanıt veren Zeki Müren "*Cumhurbaşkanı geliyor diye elbise mi değiştireyim?*" demiştir.<sup>127</sup> Salıncakla sahneye inen, her kostümüne isim veren Zeki Müren, sesi ve yorumunun yanında her zaman fark yaratmasıyla da seyirciyle beraber magazin basınının da ilgi odağı olmuştur.

<sup>118</sup> Serenat İstanbullu, "Müzeyyen Senar'ın Hayatı Ve Müziksel Çalışmaları", *Akü Amader*, 12 (2020), 230.

<sup>119</sup> 87 yaşında, assolist olduğu dönemlerden kalma bir edayla 'Haydar Haydar' şarkısını söylerken rakı kadehi ile yaptığı raks ve final, sahne aldığı dönemlerdeki gazino performansı ile ilgili küçük bir ipucu vermektedir.

<sup>120</sup> Erçetingöz, "Bir Dönemin En Büyük Eğlencesi", 62.

<sup>121</sup> Beken, *Musicians, Audience And Power*, 188.

<sup>122</sup> Beken, *Musicians, Audience And Power*, 241.

<sup>123</sup> *Gazino*, 2, 1973, 8.

<sup>124</sup> Gökhan Akçura, *Yıldızların Altında/Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Eğlence Yaşamı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, 2022, 408.

<sup>125</sup> [eskihayatlar.com/zeki-muren-mini-etek-ne-zaman-giydi-](https://eskihayatlar.com/zeki-muren-mini-etek-ne-zaman-giydi-), Erişim Tarihi: 11.05.2023. *Hayat*, 35, 27 Ağustos 1970.

<sup>126</sup> Çak, *Beşiroğlu, Bir Muhabbet Kuşu*, 89.

<sup>127</sup> "Kral gibi yaşadı kral gibi öldü", <https://www.gazetevatan.com/gundem/kral-gibi-yasadi-kral-gibi-oldu-63191>. Erişim Tarihi: 08.06.2023

1960'ların aykırılığının gazino sahnelerindeki karşılığı olan Zeki Müren bütün bu tavırlarıyla birlikte toplumun hemen her kesimi tarafından dinlenmekte, Müren'in gösterileri her seferinde dolmaktaydı. Bu durum Zeki Müren'in özellikle göçlerin arttığı ve gecekondulaşmanın yoğunlaştığı bir dönemde bu kesimin eğilimlerini fark edip ona göre programını revize edebilmesinden de kaynaklanmaktadır. Müren sahnede halkın tavrını ve tarzını yansıtmayı başarmıştır.<sup>128</sup> Özellikle 1980'lere kadar devletin ve seçkinlerin dışladığı bir müzik türü olan arabeski repertuarına alarak kırsaldan kentlere göç eden halkı da kendisine çekebilmiştir.

Birçok assolist gibi Zeki Müren de özellikle kendisinin bulunduğu etkinliklerde başka birinin ön plana çıkmasını istememekteydi. Nurhan Damcıoğlu, Saadet Sun, Gülistan Okan, Ajda Pekkan gibi sanatçıların da yer aldığı '*Zeki Müren'li Mehtap Galası*' programı sırasında Ajda Pekkan'dan sonra sahneye çıkacak olan Zeki Müren'in Halit Kıvanç'a nazikçe kendi isminin söylenmesinin yeterli olacağını belirtmesi,<sup>129</sup> THM sanatçısı Muzaffer Akgün'ün Zeki Müren'den daha fazla alkış aldığı için işine son verilmesi assolist egosunun Zeki Müren'deki tezahürünün bazılarıydı.<sup>130</sup>

1980'lerde Türkiye ve dünyaya hakim olmaya başlayan Amerikan ikonlarından çok önce Türkiye'nin yerli ikonu vardı. Gazinolara ve sahnelere getirdiği yenilikler, giydiği kıyafetler, seyirci ile kurduğu ilişki, hitabeti hala konuşulmakta ve farkında bile olmadan birçok kişi tarafından tekrarlanmaktadır. Kendisinin de bir röportajında dediği gibi taklitleriyle Zeki Müren hala yaşamaktadır.<sup>131</sup>

1970'lerle birlikte Erol Büyükburç'un açtığı yoldan giden erkek sanatçıların sayısı artmaktaydı. Barış Manço, Cem Karaca, Ahmet Özhan gibi sanatçılar gazino sahnelerinde kendi tarzlarında geceyi tamamlamaktaydı.

Çiçek yağmuruna tutulan assolistler sahneye çıkarken kulise gönderilen çiçeklerden en gösterişlisini getirir ve gönderenlerin adını okurdu.<sup>132</sup> Hayranları çoktu, tabi ki aşıkları, takımtılları da. Ayfer Tunç'un ifadesiyle nazik, seviyeli, ailece gidilen gazino ortamı değişmeye, yeraltı

<sup>128</sup> Çak, Beşiroğlu, Bir Muhabbet Kuşu, 138.

<sup>129</sup> Aydın Engin, Bir Koltukta Kaç Karpuz – Halit Kıvanç Kitabı, İstanbul, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, 2004. 248.

<sup>130</sup> Muzaffer Akgün "*Ne olur yeni sahne alacağım gazinoda beni fazla alkışlamayınız.*" şeklinde ilan vermiştir. Erçetingöz, "Bir Dönemin En Büyük Eğlencesi", 58

<sup>131</sup> Çölaşan, Tarihe Düşülen Notlar, 307.

<sup>132</sup> Gülcan, "*17 Adımda Bir Devrin Eğlence Mabedi Maksim Gazinosu*", [listelist.com/eglenca-mabedi-maksim-gazinosu/](https://www.listelist.com/eglenca-mabedi-maksim-gazinosu/), Erişim Tarihi: 13.05.2023

<sup>133</sup> Tunç, Bir Maniniz Yoksa, 142.

<sup>134</sup> 1979 yılında Semiramis Gazinosu'nun solisti Esengül, gazinonun patronu ve şef garsonu, İsmail Hacısüleymanoğlu tarafından öldürülmüştür. Fatih Alemdar, En Meşhur 100 Mafya Babası, İstanbul: 1. Baskı, 2015, 129-134.

<sup>135</sup> 1973 yılında İstanbul Emniyet Müdürlüğü tarafından yapılan bir araştırmaya göre, İstanbul'da bulunan gece kulüpleri, barlar, pavyonlar, içkili gazinolar, kulüp adı altında kumarhaneler işletenlerin yüzde 80'inin poliste sabıkası olduğu tespit edilmiştir. Bazı eğlence yerlerinin gayri resmi olarak tamamıyla sabıkalarının olduğu ve buralara giden vatandaşa

dünyası daha görünür olmaya başladıkça ilişkiler de farklılaşmaya başlamıştı.<sup>133</sup> Dönemin parlayan assolistlerinden Muazzez Abacı'ya âşık olan Hasan Heybetli gibi Abacı'yı evliliğe razı etmek için sanatçının çalıştığı gazinoya her gün 24 adet kırmızı gül gönderen ve sonunda başarılı olan yeraltının romantik aşıkları da vardı, başkaları da vardı.<sup>134</sup>

### Gazino patronları

1970'ler yeraltı dünyasının gazinolarda daha görünür olmaya başladığı en meşhur gazinolardan, küçük ölçekli gazinolara kadar patronların da yeraltı dünyasıyla etkileşim halinde oldukları bir dönemdir.<sup>135</sup> Fahrettin Aslan<sup>136</sup>, Osman Kavran, Behzat Şenyıldız gibi devrin en ünlü gazinolarının patronlarından Aslan ve Kavran'ın yeraltı dünyasıyla ilişkileri de buna örnektir.<sup>137</sup>

Bu dönemde gazinolarda tek yetkili olmaya başlayan gazino patronları assolist keşiflerinin yanında sermayelerinden aldıkları destekle sanat yönetmenliğine soyunmakta, müşteri sayısı ve seyirci tepkilerine göre kendilerince sanatsal kararlar almaktaydılar. Özellikle assolist seçiminde son karar gazino patronlarına aitti. Fahrettin Aslan'ın belirttiği gibi kararlar çoğu zaman da kimseye danışmadan alınmaktaydı.<sup>138</sup> Bunun yanında arkadaş çevresinden de öneriler olmaktaydı. Sonraları bu konuda yeraltı dünyasından birtakım kişiler gazino patronlarına reddedemeyeceği teklifler yapmışlar, beraber olduğu kadınların sesine, sözüne bakmaksızın assolist olmasını istemişlerdir.<sup>139</sup> Aynı dönemde gazino patronları Gönül Yazar'ın sahneye çıkmasına ortak bir bildiriyle yasak koydular. Bunun üzerine kara listedeki Gönül Yazar'ı sahneye çıkaran gazinocunun öldürülmesi dönemin şahitleri için olağandı.<sup>140</sup>

Gazino patronları denince Fahrettin Aslan'dan ayrıca bahsetmek gerekir. 1932 yılında Erzurum'un İspir ilçesinde doğan Fahrettin Aslan doğarken annesini, dokuz yaşında babasını kaybetmiştir. Beş yaşına kadar ablası tarafından büyütülen Aslan, Sirkeci'de bir otelde müdürlük yapan abisinin yanına gelmiş daha sonra Astorya Gazinosu'nda komi olarak işe başlamıştır. 1946 yılında Emin Yeyman'ın sahip olduğu Cumhuriyet

kurbanlık koyun gözü ile bakıldığı belirtilmiştir. S. Güler, "*Eğlence Yerlerinin Çoğu Sabıkahların Elinde*", Cumhuriyet, 07.02.1973, s.1.

<sup>136</sup> 12 Eylül sonrası Sıkıyönetim Komutanlığı Kaçakçılık Daire Başkanlığı'na bağlı birimler tarafından başlatılan soruşturmada Eski İstanbul Emniyet Müdürü Şükrü Balci, yeraltı dünyasının ünlü kabadayısı Dündar Kılıç ve Gazinocular Kralı Fahrettin Aslan arasındaki ilişki açığa çıkmaktaydı. Daha sonra reddettiği ifadesinde eski Emniyet Müdürüne rüşvet verdiklerini söyleyen Aslan, Dündar Kılıç ve bazı kabadayılardan kendisini tehdit ederek kulüplerinde kumar oynattıklarını, kaybettiği yüksek meblağların dışında zorla senet imzalatılarak kendisini sürekli borçlandırdıklarını ifade etmekteydi. Erhan Akyıldız, "Şükrü Balci'ya 10 milyon lira rüşvet verdik", Nokta, 34, 15-21 Ekim 1984, 32-33.

<sup>137</sup> Beken, Musicians, Audience And Power, 55

<sup>138</sup> Beken, Musicians, Audience And Power, 233

<sup>139</sup> Funda Şenol Cantek, "Gazino sahnelerinden bakınca Türkiye", <https://www.gazeteduvar.com.tr/gazino-sahnelerinden-bakinca-turkiye-makale-1541480>. Erişim Tarihi: 24.10.2023.

<sup>140</sup> "Gazino Mafia'sı silaha sarıldı", Günaydın, 18.05.1983.

Pavyonu'nda şef olarak çalışmaya başlayan Aslan, daha sonra patronunun Taşlık Gazinosu'na ortaklık teklifiyle gazino patronluğuna adım atmıştır. 1961 yılında Yeyman'la birlikte eğlence ve gazino tarihine damga vuran Maksim Gazinosu'nu açmışlardır. Bu yıllarda yine Emin Yeyman'la beraber alafrağa müzik yapan Taksim Belediye Gazinosu'nu da almışlardır. Sonraları Yeyman'dan hisseleri devralan Fahrettin Aslan, Maksim'in şubelerini artırmış, Ankara ve İzmir'de de gazinolar açarak gazinocular krallığına uzanmıştır.<sup>141</sup> Başta Maksim Gazinosu'nda olmak üzere seyircilerin radyo ve televizyondan tanıdıkları birçok sesi onlarla buluşturmuş, birçok kişiyi de müzik ve eğlence hayatına kazandırmıştır.

Dönemin gazino patronlarından Nuri Yalçuk assolistlere en az ödeme yapan gazino patronunun Fahrettin Aslan olduğunu belirtmekte, Aslan da bunu teyit etmektedir.<sup>142</sup> Fahrettin Aslan'ın az ödeyip çok kazanmasında Maksim'in marka değerinin payı büyüktür.

Fahrettin Aslan'la çalışmamış çok az assolist vardır. Dolayısıyla assolistler konusundaki görüşleri önemlidir. Zeki Müren ikondur ama Fahrettin Aslan'a göre ekol Müzeyyen Senar'dır. Sonraki assolistlerin çoğunun Senar'ı takip ettiğini belirten Aslan, kendi gazinosuna çıkan solistler için de ölçüsünün Müzeyyen Senar olduğunu, kendilerine onun gibi söylerlerse başarılı olacaklarını söylediğini belirtmektedir. Zeki Müren'in halkı sevdiğini ve toplumun psikolojisinden iyi anladığını belirten Aslan, Müren'in hitap etmesini de iyi bildiğini, günün şartlarına göre davrandığını ve ona göre bir repertuar belirlediğini söylemiş ve çok büyük bir sanatkar olduğunu vurgulamıştır. Gönül Yazar içinse müzik bilgisi ve icrasının çok iyi olduğunu söylemektedir. Aslan, gazinolar için önemli olan temel etkenlerden birinin seyirciyle iletişim olduğunu, Gönül Yazar'ın oyunculuk yeteneği dolayısıyla bunu çok iyi başardığını ve komple bir assolist olduğunu belirtmiştir. Hafız Nihat'ın kendisine önerdiği Ankara Radyosu sanatçılarından Muazzez Abacı için de çok büyük bir sanatkar diyen Aslan, Bülent Ersoy için de aynı nitelermeyi yapmış, gazinolarda popüler şarkıların revaçta olduğu bir dönemde müşterilerin alaturka talebinin vücut bulmuş hali olduğunu ifade etmiştir.<sup>143</sup> Sinemacılarla restleştiği ve onlarla çalışmak istemediği dönemde ise Ajda Pekkan'ı onlardan ayırmakta Pekkan'ın artık assolist olduğunu belirlemektedir.<sup>144</sup>

## Sinemacılar – Artist Ne Arar Gazinoda?

Eğlence tarihi açısından baktığımızda gazinolar adına bu dönemin dikkate değer olaylarından biri sinema yıldızlarının gazino sahnelerine taşınması olmuştur. Sinemanın yükselip popülerleşmesinden beri gazinolar arasında organik bir bağ vardı. 1950'lerden itibaren gazinoların sinemada tasviri yapılmış ve assolistlerin anlatıldığı filmler çekilmiştir. Bu sayede assolistleri dinleme imkânı olmayan ücra kasabalara gazinolar, assolistleriyle beraber götürülmüştür.<sup>145</sup> Münir Nurettin Selçuk'un dahi yer aldığı beyaz perdede Zeki Müren, Emel Sayın, Gönül Yazar gibi gazino assolistleri sinema filmleriyle de seyirci karşısına çıkmışlardır.<sup>146</sup> Fakat 1970'lere gelindiğinde durum bambaşka bir hal almaya başladı. Gazino neonlarında "Yılın Bombası" bir bir patlamaktaydı. Sinema dünyasının yıldızları birer birer gazino sahnelerinde üstelik solist olarak sahne almaktaydılar.

Dönemin ekonomik ve toplumsal olgularının yansımalarını sinema sektöründen gözlemek mümkündür Yeşilçam'da uzun yıllardır bono ile ödemeler yapılmaktaydı. Film yapımcıları, rejisörden oyuncuya, figürandan afişçiye ve senariste kadar çalışanlara uzun vadeli bonolar vermekteydiler. Buna rağmen film şirketlerinin birçoğu kapanmakta ya da iflâs etmiş gibi gösterip isim değiştirmekte ve ödenmeyen bonolar birkaç yılda milyonlara ulaşmaktaydı. Bu durum sinema sektörünü önemli ölçüde etkiledi. Sinema sektöründe çalışan hemen herkesin on binlerce liralık bonusu paraya çevirememekteydi.<sup>147</sup> Buna ek olarak dönemin ekonomik sıkıntıları dolayısıyla renkli film çekmenin zorlukları, sokakların giderek tehlikeli bir hal alması ve televizyonun hızla yaygınlaşması paralel seyredince sinema sektörü aynı hızla krize sürüklenmeye başlamıştı.<sup>148</sup> Bu koşullar gazino sahiplerini yeni arayışlara yöneltmişti. Gazinocular yine sinema yıldızlarına teklif götürdüler ve bu sefer el yükselttiler. Sinema sektörü krizin etkilerini azaltmak için erkek seyircilere yönelince seks filmleri patlamaya başladı. Ekonomik ve sosyal sıkıntıların baş gösterdiği gecekondu mahallelerinden "Batsın bu dünya" sesleri yükselince krizi fırsata çevirme odaklı prodüktörler arabeskçilerin başrollerinde olduğu bol türkölü arabesk filmlere yöneldi. Seks filmleri ve arabesk filmler arasında sıkışan ve seyirciyle de iletişimini sürdürmek isteyen aktörler, aktrisler için fazla şans kalmamıştı. Teklifi kabul ettiler.

1970 yılında "Gazinocular sinemada yıldız bırakmadılar" başlıklı bir yazı kaleme alan Turhan Gürkan gazino patronlarının gazinolarını daha da cazip kılmak için seyircinin aşına olduğu sinema oyuncularını sahneye

<sup>141</sup> Akyıldız, Nokta, 36-37.

<sup>142</sup> Dağtaş, İzmir Gazinoları, 115.

<sup>143</sup> <https://www.eskihayatlar.com/gazinocular-krali-fahrettin-aslan-1981-kadınca-dergisi-0382/>, Erişim Tarihi: 07.05.2023. Kadınca, Sayı:30, Mayıs 1981,

<sup>144</sup> "Gazinolarının kapıları Yeşilçam'a kapandı", Milliyet, 18.06.1972, s.10.

<sup>145</sup> *Beken*, Musicians, Audience And Power, 184

<sup>146</sup> *Beken*, Musicians, Audience And Power, 57

<sup>147</sup> Turhan Gürkan, "Türk müziğini sinema artistleri öldürüyor", Cumhuriyet, 04.09.1970, s.6.

<sup>148</sup> Eranlı Demirli, Reading Izmir Culture, 65



çıkardığını belirtmektedir. Gürkan yazısında Leylâ Sayar, Muhterem Nur, Neriman Koksall, Efgan Efehan, Ajda Pekkan, Selma Güneri, Öztürk Serengil, Selda Alkor, Nebahat Çehre gibi birçok oyuncunun ya hiç film çekmediğinden ya da çok az çektiğinden yakınmaktaydı. Sadece Fatma Girik, Sadri Alışık ve Murat Soydan'ın hem sinemayı hem gazinoyu idare ettiklerini belirten Gürkan, Türkan Şoray ve Hülya Koçyiğit'in teklifleri geri çevirdiğini fakat sürekli fiyat yükselten patronlara ne kadar dayanabileceklerini sorgulamaktaydı.<sup>149</sup> Hülya Koçyiğit fazla dayanamayıp 1976 yılında gazino assolisti olmuştur.<sup>150</sup>

1973 yılına gelindiğinde *Gazino* dergisi de sahneye çıkan sanatçıları ve oyuncularını haberleştirmekte 10 yılda 57'si kadın 23'ü erkek olmak üzere 80 sinema, tiyatro ve opera yıldızının şarkıcı olduğunu, peşin paranın yıldızları cezbediğini yazmaktaydı. Haberde pop müzikte Ajda Pekkan, Selma Güneri; Türk müziğinde Göksel Arsoy, Murat Soydan, Fatma Girik, Efgan Efehan; kantoda Nurhan Damcıoğlu; komedyenler Öztürk Serengil, Müjdat Gezen, Münir Özkul, Sadri Alışık; dansöz olarak da Seher Şeniz'in başarılı olduğu belirtilirken, dergi sinema ve tiyatrolardan gazinolara geçenlerin uzun bir listesini yayımlamaktaydı.<sup>151</sup>

Sinema sanatçıları sahneye ilk kendisinin taşıdığını ifade eden Nuri Yalçuk'un şu sözlerini Lütfü Dağtaş aktarmıştır:

Ondan sonra işte Türkiye'deki çeşitli sanatçıların hepsini tek tek koyduk. Fuar zamanı da buraya Türkiye'nin ses sanatçıları, film sanatçıları hepsini tek tek koymaya başladım. Türkiye'de birçok film sanatçısını sahneye çıkartan benim ilk defa. Ayhan Işıklar, İzzet Günaylar, Fatma Girikler, Selda Alkorlar, Nebahat Çehreler. Bir Fuar, 27 tane sanatçı vardı, en küçüğü Nazan Şoray'dı. 26 bin liralık kadro vardı. 27 tane sanatçıdan, hesabını yap! Şimdi o kadroyu kurmaya kalksan, 150 milyara kuramazsın. En yüksek parayı Ajda Pekkan'la Emel Sayın alıyordu, 2500 lira. Vallahi. 1967-70'ler olması lazım.<sup>152</sup>

1970'li yıllarda sinemadan gazinolara geçen sanatçılardan biri de İzzet Günay'dır. Altmışlı yılların sonundan itibaren sahneye çıkmak için teklif aldığı belirtilen Günay, 1973 sonrası sinemayı da sarsan

ekonomik kriz sonucu seks filmlerinden kaçmak için sahneye çıkmak zorunda kaldığını ve birçok oyuncunun da bu nedenle gazino patronlarının tekliflerini kabul ettiğini ifade etmiştir. İçlerinde ilk Göksel Arsoy'un ve sonrasında Efgan Efehan'ın sahneye çıktığını, Ayhan Işık, Ekrem Bora, Murat Soydan, Belgin Doruk gibi önemli oyuncuların sahne alıp şarkı söylediklerini aktaran Günay, Kartal Tibet'inse avans alıp sahneye çıkmadığını söylemiştir. Ayrıca Türkan Şoray ve Ediz Hun'un sahneye çıkmadığını da eklemiş, sahnede çok az kaldıklarını, sinema sanatçılarının genelde solist altı olduklarını vurgulamıştır. İzzet Günay kendilerini ikna edeninse dönemin bir başka önemli gazino patronu Osman Kavran'ın yakın dostu ve çalışanı komedyen Öztürk Serengil<sup>153</sup> olduğunu belirtmiştir.<sup>154</sup>

Gazino patronlarının sinema yıldızlarını gazinolara çıkarmalarıysa onlara zamanla pahalıya patlamaya başlamıştır. Henüz 1969 yılında çok para istedikleri gerekçesiyle sinema sanatçılarıyla çalışmak istemediğini belirten Osman Kavran, sinemacıların bunu hak etmediklerini de eklemekteydi. 1972 yılında bir açıklama da Gazinocular Kralı'ndan geldi. Sinemadan birçok kişiyi gazinolara taşıyan Fahrettin Aslan, bunun nedenini o dönemde yaşanan assolist sıkıntısına bağlamakta, bir assolistin birden fazla gazinoda sahne almasının kendilerini Yeşilçam'a muhtaç ettiğini belirtmekteydi. Başlangıçta sinema yıldızlarının da gazinoculara muhtaç olduğunu ifade eden Aslan, geline nokta sinemacıların astronomik ücretler talep ettiğini vurgulamakta, Ajda Pekkan dışında bir daha sinema dünyasından kimsenin gazinosunda çalışamayacağını eklemekteydi.<sup>155</sup>

1974 yılındaysa *Cumhuriyet* gazetesinde sinema yıldızlarının Yeşilçam'a geri dönmeye başladığı yazılmaktaydı. Haberde TV'deki yarışmaların yanı sıra, Kıbrıs Barış Harekati'nin da etkisiyle boşalmaya başlayan gazinolardaki ekonomik sıkıntıların bu duruma neden olduğu öne sürülmekteydi. İstanbul, Ankara ve İzmir'in en çok iş yapan patronları Fahrettin Aslan, Osman Kavran ve Behzat Şenyıldız şarkıcıları sınıflara ayırmış ve ücretlerinde indirim gitme kararı almıştı. Patronlar Zeki Müren, Emel Sayın, Gönül Yazar, Neşe Karaböcek, Sevim Tuna, Behiye Aksoy, Ajda Pekkan, Gönül Akkor, Muazzez Abacı ve Müşerref Tezcan'ı birinci sınıf olarak belirlemişlerdir. Nesrin Sipahi, Aysel İpar, Seçil Heper, Güzide Kasacı, Sevim Deran, Kamuran Bengü'den oluşan sanatçılar ikinci sınıf ve tabii ki sinema yıldızlarını da

<sup>149</sup> Turhan Gürkan, "Gazinocular sinemada yıldız bırakmadılar", *Cumhuriyet*, 04.08.1970, 6.

<sup>150</sup> Akçura, Yıldızların Altında, 503. Türkan Şoray direne direne kazanmış, gazinolarda sahne almamıştır

<sup>151</sup> *Gazino*, 1, 1973, 18.

<sup>152</sup> Dağtaş, İzmir Gazinoları, 113.

<sup>153</sup> İşçilikten patronluğa uzanan bir gazino macerasına sahip olan Öztürk Serengil, doğal olarak ilginç anılara da sahiptir. Dönemin Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay'ın da izlediği bir gazino gösterisi sırasında Cumhurbaşkanıyla ilgili yaptığı bir şaka sonrası Osman Kavran tarafından kovulan Serengil, durumu Cevdet Sunay'a anlattıktan sonra

tekrar çalışmaya başlayabilmiştir. Anlaşılan sadece sanatçıları değil, Cumhurbaşkanı da ikna kabiliyetine sahiptir. Emin Çölaşan, *Tarihe Düşülen Notlar*, Ankara: Ümit Yayıncılık, Birinci Baskı, 2000, 232.

<sup>154</sup> "Siz tiyatrocusunuz, sinemacısınız. Sanatçılıktan başka bir şey yapın demiyorum ki. Hem şu şu şu, şarkıcılığı kabul ettiler. Ben size köftecilik, kahvehane yeri açmayı önermiyorum, gösteri sanatının bir başka dalını öneriyorum. Sen tiyatro, sinema yaptın. Altı şarkı okuyup, yirmi, bilemedin yirmi beş dakikada sahneden ineceksin". Dağtaş, *İzmir Gazinoları*, 117-118.

<sup>155</sup> "Gazinoların kapıları Yeşilçam'a kapandı", *Milliyet*, 18.06.1972, s.10.

üçüncü sınıf olarak belirlemişlerdir. Patronlar birinci sınıfa 5 bin, ikinci sınıfa 3 bin, sinema artistlerine ise 2 bin verilmesini kararlaştırmışlardır. Üçüncü sınıf olarak belirlenen sinema yıldızları arasında Fatma Girik, Ayhan Işık, Sadri Alışık, Nebahat Çehre, İzzet Günay, Fikret Hakan, Sevda Ferdağ, Ekrem Bora, Selma Güneri, Murat Soydan, Sezer Güvenirgil, Seyyal Taner gibi oyuncular vardı. Bu karar sonrası ücretleri yarıya indirilen sanatçılar ayaklanmış, kararın uygulanamayacağını, en azından bazı assolistlere el altından ödeme yapılacağını ve arkası bulunmayanlarsa yazık olacağını söylemişlerdir. Film yıldızlarsa filmlere dönmeye başladılar.<sup>156</sup> Ücret politikası onlar üzerinde etkili oldu fakat gazinoların sinemadan transferlerini sona erdiremedi. Hatta 1976 yılında Filiz Akın ve Fatma Girik'ten sonra sinemanın dört yapraklı yoncasından bir diğeri Hülya Koçyiğit de İzmir Ekici-Över Gazinosu'nda assolist olarak sahne almaya başlamıştır.<sup>157</sup> Artık onlar aynı zamanda gazinoların üç yapraklı yoncasıdır. Türkan Şoray'sa ısrarla '*ben sinemanın sultanıyım*' demeye devam etti. İzmir'de çıktığı ilk konserinde seyirciden olumlu karşılık aldığı belirtilen Hülya Koçyiğit için Fahrettin Aslan daha sonra *Kadınca* dergisine verdiği bir röportajda şunları söylemekteydi:

Assolistlik bu kadar ucuz olmamalı. Assolistlik sanatkarlıktır. Bu kadar da sahtekarlık olmaz ki. Mektebine gitmek, hocalardan ders almak, çekirdekten yetişmek gerekir. Alaturka bilmek, müzik sevmek lâzımdır. Mesut Cemil bu türleri assolist olarak görse ruhu muazzep olurdu. Bunların neresi assolist? Bunlar tokatçı<sup>158</sup>

Sahneye çıkan sinema sanatçıları seyircinin ilgisini çekmekteydi. Göksel Arsoy gibi iyi söyleyenleri de vardı. Fakat eleştiriler de beraberinde gelmişti. Sinemacılar müzikle ilgili olmamakla, şarkıları bilmemekle, sesleri olmamakla, Türk Müziğini bozmakla, gerçek sanatçıları gölgelemekle suçlanmaktaydılar. Kusurlarını oynayarak gidermeye çalıştıkları ve hatta gazino patronlarının onları sesleri için değil bacakları ve göğüsleri için sahneye çıkardıkları söylenmekteydi.<sup>159</sup> Patronlar da kazanırken onları yüceltmekte kaybederken sinema artisti olduklarını hatırlamakta, paragöz olmakla suçlanmaktaydı. Eleştiriler haklı mıydı, yoksa ağır mıydı tartışılır. Kimi oyuncular için doğru kimileri için ağırdır. Fakat bu eleştirilerden çok sonra sahneye çıkan İzzet Günay'ın da belirttiği gibi o dönem hem sinema hem de

tiyatro sanatçıları yaşam savaşı vermekteydi.<sup>160</sup> Sonraki yıllarda sinemadan gazinolara geçiş devam etti.

1973 yılında gazino sanatçılarından Güneri Tecer gazinoları bırakacağını belirtirken nedenini seyircilerin azalması, gazinolarda çalışanların müzik dünyasının dışından olması şeklinde ifade ederken, patronların rekabetinin de insanlara zarar verdiğini söylemekte ve giderek derinleşecek bir soruna işaret etmekteydi.<sup>161</sup>

Bir dönemin önemli gazinolarından Kazablanka'nın sahibi Yüksel Anlar verdiği bir röportajda o dönem şarkıcılara verilen paranın müşteriden çıkarılmayacağını vurgulamış, gazinoculuğun bazı kirli işlerin paravani haline geldiğini ve bunu da kendilerinin yapamayacağını belirterek gazino patronluğunu bıraktığını anlatmıştır. Fahrettin Aslan'ın oğlu Sacit Aslan da gazinolar döneminin 1975 yılında bittiğini söylemiştir. O döneme kadar solistlerin sanatlarıyla ön planda olduklarını fakat daha sonra yerlerine onlar gibi iyi yetişmiş sanatçıların gelmediğini vurgulayan Aslan, dolayısıyla assolistlerin sanatları yerine skandallarla ve kıyafetleriyle göz önünde kalmaya çalıştıklarını, bu durumun aile olarak gelen seyirciyi rahatsız ettiğini ifade etmiştir. Bu assolistlerin müşteri profiline de kanun dışı zenginleşen kişilerden oluşmaya başladığını belirten Sacit Aslan bu gibi durumların ve yüksek fiyatların aileleri gazinolardan uzaklaştırdığını söylemiştir.<sup>162</sup>

Türkiye'nin hızla kamplara ayrıldığı 1970'lerin sonlarına doğru her gün onlarca kişi öldürülürken halk, evinden çıkamaz hale gelmişti. Sokağa çıkma yasakları, ekonomik sıkıntılar, hızla artan enflasyon ve televizyonun yaygınlaşmasıyla da insanlar evde vakit geçirmeye daha meyilli hale gelmişti. Gazinolar hala uğrak mekanlar olmalarına rağmen eski günlerinden uzaktı. Önceden ortalama bir memur ailesinin gidebileceği gazinolar pahalı bir eğlence olmuştu.<sup>163</sup> Bir önceki dönem altın yıllarını yaşayan sinemalar ve tiyatrolarla birlikte gazino sayıları da giderek düşmeye başlamıştı. Tanınan sanatçıların menajerleriyle birlikte yüksek ücret talep etmeleri, reklam giderlerinin artması ve patronların yüksek kâr beklentisi gazinoların fiyatlarını hızla yükseltmişti. Yetmişlerin ikinci yarısı itibarıyla gazinolardaki müşteri çeşitliliği azalmaktaydı.<sup>164</sup> Matineler haftalık değil aylık uğranan yerler olmaya başladılar.<sup>165</sup>

Bunların yanında gazinoların gözden düşmeye başlamasının diğer nedenleri olarak değişen eğlence anlayışı, eski gazino müdavimlerinin yenileriyle ikame

<sup>156</sup> "Sahneye geçen yıldızlar sinemaya geri dönüyor", Cumhuriyet, 15.10.1974, s.5.

<sup>157</sup> Akçura, Yıldızların Altında, 503.

<sup>158</sup> "Perde arkasındaki jürinin değişmez başkanı: Fahrettin Aslan ve Gazino Dünyası", Kadınca, 30, Mayıs 1981, <https://www.eskihayatlar.com/gazinocular-krali-fahrettin-aslan-1981-kadınca-dergisi-0382/>, Erişim Tarihi: 07.05.2023

<sup>159</sup> Gürkan, "Türk müziğini sinema artistleri öldürüyor", 6.

<sup>160</sup> Dağtaş, İzmir Gazinoları, 118.

<sup>161</sup> Gazino, 2, 1973, 14.

<sup>162</sup> Ayhan Sarı, "Eski gazinolara özlemin konseri...", <http://www.musikidergisi.com/yazar-40-eski-gazinolara-ozlemin-konseri....html>, Erişim Tarihi: 11.06.2023

<sup>163</sup> Mater, "Gazinolar Yeniden", 08.04.2002, İstanbul <https://m.bianet.org/bianet/print/9089-gazinolar-yeniden>, Erişim Tarihi: 08.04.2023.

<sup>164</sup> "Gazino Sahipleri Anlaştı - Sahne Gerisinde Neler Oluyor", Yankı, 612, (20-26 Aralık 1982), 25.

<sup>165</sup> Eranlı Demirli, Reading Izmir Culture, 163.

olamayı, gençliğin farklı eğlence mekanlarına yönelmeye başlaması, müşterilerin televizyonda ya da sinemada gördüğü kişilere gazinolarda kolayca ulaşması vb. nedenlerin de büyüü bozması ve belli bir kesim üzerindeki etkisini yitirmesi gösterilmektedir.<sup>166</sup> Ayfer Tunç'a göreyse Zeki Müren sahneyi Kitschleştirmiş,<sup>167</sup> gazinolar da bu noktada gazino olmaktan çıkmaya başlamışlardır.

1980'lere gelirken gazinoların cazibesini yitirmesinde, uzun yıllar devam eden program içeriklerinin monotonlaşması önemli bir etkindi. 1979 yılında gazino patronlarının işlerini daha da zorlaştıran yeni bir olgu ortaya çıktı. Büyük ve masraflı prodüksiyonlarla desteklenen müzikaller sanat dünyasında belirmişti. Kendisini 'showman' olarak tanımlayan bir başka sermayedar Egemen Bostancı'nın<sup>168</sup> öncülüğünde dönemin müzik ve dolayısıyla gazino dünyasının ünlüleriyle, sinema, tiyatro gibi sanat dünyasının önemli isimleri bir araya gelmiş ve seyircinin ilgisini çeken yapımlar sahnelemişlerdir. Emel Sayın, Ajda Pekkan, Erol Evgin, Hümeysra, Sezen Aksu, Meral Zeren, Yeliz, Adile Naşit, Münir Özkul, Nükhet Duru, Suna Pekuysal, Şener Şen, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Altan Erbulak, Ayfer Feray, Ayten Gökçer, Cihan Ünal, İlyas Salman, Parla Şenol, Müjdat Gezen, Perran Kutman, Abdullah Şahin ve Enver Demirkan gibi kimileri assolistlerin kadrolarında komedyen olarak yer alan tiyatro sanatçıları ile assolistler bu sefer müzikallerde beraber sahne almaktaydılar. 1979 yılında Devlet Tiyatroları eski Genel Müdürü Cüneyt Gökçer yönetiminde "Yedi Kocalı Hüzmüz" ile başlayan müzikaller devrinde Haldun Dormen'in yazıp yönettiği "Hisseli Harikalar Kumpanyası", "Şen Sazın Bülbülleri", Kastelli Kültür ve Sanat Vakfı'nın desteği ile yine Haldun Dormen yönetiminde "Geceye Selam" gibi müzikaller gazino gösterileriyle tiyatroyu bir araya getirmekteydi. Müzikaller tiyatroya zarar verdiği yönünde eleştirilirken seyircinin oldukça ilgisini çekmekteydi.<sup>169</sup> Bu gösteriler ekonomik olarak da seyircilerin bütçelerine daha uygundu. Hem gazinoların hem de müzikallerin assolistlerinden biri olan Sezen Aksu da seyircilerin eski usul eğlenceden bıktığını, farklılık aradığını ve Avrupa standartlarında gösteriler istediğini söylemiş ve müzikallerin bu amaçla hazırlandığını belirtmiştir.

Sonraki yıllarda gazinolardaki gerileyişe gazino içinde alternatif çözümler arayan assolistlerden Neşe Karaböcek'in programının içeriği dönemin sorununa işaret etmesi bakımından da önemlidir:

Halkımız yenilikler istiyor. Gürültülü, monoton eğlence yerlerinden artık kimse hoşlanmıyor. İşte ben de eğlence

hayatımızda, herkesin hoşnut kalacağı yeni bir girişimde bulunuyorum. Buna sahne hayatımızda gerçekleşecek bir devrim gözüyle de bakabiliriz. Küçük, samimi, sıcak lokallerde program yapacağım. Halkla iç içe ve daha uzun süre birlikte olacağım. Sade kendi türümde değil diğer türlerde de şarkı söylüyorum. Klasik Türk Müziği, Hafif Müzik, İspanyolca, Arapça, İbranice parçalardan oluşan bir repertuvarla çıkıyorum sahneye. Programım sırasında bir bölümde benim şarkımla birlikte herkes dans ediyor. Zaman zaman göbek atıyor, hora tepiyor, sahneye sık aralıklarla birçok kere çıkıyorum. Becerilerimi saatle kısıtlamıyorum. Ünümden ve assolistliğimden yararlanıp kısa bir programdan sonra sahneyi bırakmıyorum. Sade bununla da kalmıyorum. Programı yaptığım gazinonun her şeyiyle ilgilenmekteyim.<sup>170</sup>

Tanzimatla toplum yaşantısına giren gazinolar devletin ve toplumun dönüşümlerinin izinde gelişimini sürdürmüş, cumhuriyetle beraber devletin resmi politikalarının yürütücü mekanları olurken, çok partili dönemin değişen toplum yapısıyla meydana gelen yeni kültürle gazinolar da dönüşmüş, önemli ve etkin bir eğlence mekanı olmaya devam etmiştir. 1970'lere gelindiğindeyse ekonomik ve sosyal çalkantılar, toplumsal olaylar, iktidar ve hukuk düzeninin yetersizliği nedeniyle ortaya çıkan kaos ortamından da etkilenmiştir. Ayrıca gazinolar, toplumsal değişimin bir ürünü olmasının yanında bu değişime karşı gösterilen kültürel direncin de bir göstergesidir. 1970'lerde Türkiye'de yaşanan demografik ve sosyal değişimler, gazinoların işleyişine ve sunduğu eğlence biçimlerine doğrudan yansımış, fakat aynı zamanda toplumsal değişime karşı gösterilen kültürel direnç de yine gazinolarda gözlemlenmiştir. Kırdan kente olan göçlerle meydana gelen sosyal dokudaki değişimler ve teknolojikteki gelişmelerin etkisiyle kendini yeniden konumlandırmaya çalışarak toplumun tercihi olmaya devam etmek istemiş fakat değişen eğlence talebine karşılık veremeyerek giderek sönümlenmiştir.

### Sonuç

Eğlence tarihi kuvvetle muhtemeldir ki insanlık tarihiyle eşdeğerdir. İnsanlığın dönüşümüne bağlı olarak eğlence de dönüşmüştür. Boş zaman etkinliği olarak algılanan eğlence için Afrika savanalarından modern insana kadar bir yol her zaman bulunmuştur. Diğer canlı türlerinde bile eğlenenleri görmek mümkündür. Yerleşik hayatla birlikte yerleşik eğlenceler de başlamış, bunlarla ilgili

<sup>166</sup> Reading Izmir Culture, 164.

<sup>167</sup> "Kitsch genel beğeni düzeyine hitap eden, yoz, rüküş, bayağı, nitelsiz, duygusal ürünler için kullanılmaktadır." Atilla İlkyaz, "Çağdaş Sanatın Çıkamaz Sokakı: Kitsch'in Zaferi", İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 1, (2015), 13.

<sup>168</sup> Haldun Dormen, Antrakt, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993, 119.

<sup>169</sup> Zeynep Oral, "Tiyatro", Milliyet Sanat Dergisi. 57: (1 Ekim 1982), 10-12.

<sup>170</sup> Gündüz Tuna, "Gazinolarda Düzen Değişiyor", Milliyet Aktüalite, 28 Kasım 1982, s.7.

mekanlar inşa edilmiştir. Şehirlerin tarihi aynı zamanda yerleşik yaşam eğlence tarihidir.

Sekiz bin yıllık geçmişiyle İstanbul en eski eğlencelerin şehridir.

Tanzimat'la İstanbul'da parıltıları görünmeye başlanan meyhanelerin alafrangası gazinolar, aynı dönemde kozmopolit İzmir'de de eğlence hayatına girmiştir. Cumhuriyetle birlikte yeni göreviyle gazinolar Ankara'yı da etkisi altına almış, her dönüşüm evresinde kendini konumlandırarak 1970'lerin ışıltılı dünyasına uzanmıştır. Devletin alafranga, toplumun alaturka talebi zamanla kendi yolunu bulmuş gazinolar en azından bu konuda karşılıklı sorun etmeyen nadir yerlerden biri olmuştur.

Cumhuriyetle beraber yeni devletin sosyal politikaları doğrultusunda konumlandırılan gazinolar sosyokültürel değişimlerden etkilenmiş, farklılaşmıştır. Cumhuriyet döneminin alafranga atılımını yansıtan gazinolar, 1950'lerle beraber yeni iktidarın izlediği politikalar sonucunda yükselmeye başlayan toprak zenginlerinin, orta sınıfın ve sonraki süreçte köylerden kentlere göçlerin artmasıyla yeni müdavimlerine göre dönüşmeye başlamışlardır. 1970'lere gelindiğinde gazinolara orta sınıfların etkisi hakim olmuştur. Bu dönemde gazinolar daha lüks ve seçkin mekanlara dönüşmüş, Türkiye'de yükselen orta sınıfın kültürel taleplerine cevap veren bir yapı sergilemiştir. Dolayısıyla, gazinolardaki bu dönüşüm, toplumsal sınıf yapısındaki değişimlerin de bir yansımasıdır.

Gazinoların şaşaalı dünyasının kraliçeleri, her icracının hayalindeki merteye olan assolistler Türk Sanat Müziği icrasıyla yola çıkmışlar, 70'lere gelindiğinde değişen toplumsal yapının da talebiyle müzik türlerini ve repertuvarlarını genişleterek seyircilerini artırmaya çalışmışlardır. Yetmişlerde gazinoların kraliçelerini popun, arabeskin ve Anadolu Rock'ın kralları ve sanatçılar zorlamaktaydı.

Sermayenin egemen olmaya başlamasıyla gazinolarda tek söz sahibi olan patronlar gazinoların her şeyleri olmaya başlamışlardır. Öncelikle hedefi doğru assolisti bulmak olan gazinocular 70'lerle birlikte seyirci çekmek için türlü işlere de girmişlerdir.

1960'larda altın yıllarını yaşayan gazinolar 1970'lere gelindiğinde bocalamış, televizyonun da etkisiyle zenginler kulübü olma yolundayken matinelere ve fiş menüyle tekrar halkı çekmeyi başarmıştır. 70'lerin sonlarında ise seyirci yine gelse de eski tadı yoktur. Ekonomik kriz ve toplumsal kaos seyircilerin güvenli bölgelerine, evlerine kapanmalarını sağlamaktadır. Programlarının monotonlaşması ve orta sınıf eğlence mekânı olmaktan giderek uzaklaşmasıyla gazinoların ışıltısı yavaş yavaş solmaya başlamıştır.

Gazinolar, 1970'li yıllardaki ekonomik ve toplumsal olgularla yakından ilişkilidir. Gazinolar, farklı toplumsal sınıfların bir araya geldiği yerlerdir ve bu mekanlardaki

dönüşüm, toplumsal sınıf farklılıklarının kültürel tüketim üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Gazinolardaki dönüşüm, toplumsal sınıf yapısı, cinsiyet rolleri, kültür endüstrisi ve toplumsal değişim gibi olguların izdüşümüdür. Gazinolar, bu toplumsal dinamikleri gösteren ve yeniden üreten alanlar olarak dönemin sosyal yapısını ortaya koymaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Ahmad, F. (2006). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ahmad, F. (2002), *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Akçura, G. (2022) *Yıldızların Altında/Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Eğlence Yaşamı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alemdar, F. (2015). *En Meşhur 100 Mafya Babası*. İstanbul:
- Alkar, (2013). *İzmir Kadınlar Matinesi Örneğinde Zeki Müren Nostaljisi*. 1.*Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu: Müzik ve Kültürel Doku*. Trabzon: 439-453.
- Akyıldız, E. (15-21 Ekim 1984). Şükrü Balcı'ya 10 milyon lira rüşvet verdik. *Nokta*, (34), 31-37.
- Atılğan, G. (2022) *Tarımsal Kapitalizmin Sancağı Altında, Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Siyasal Hayat*. G. Atılğan, C. Saraçoğlu, A.Uslu (Yay.Haz.), İstanbul: Yordam Kitap, 393-520.
- Atılğan, G. (2022) *Sanayi Kapitalizminin Şafağında, Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Siyasal Hayat*. G. Atılğan, C. Saraçoğlu, A.Uslu (Yay.Haz.), İstanbul: Yordam Kitap, 393-520.
- Bayazoğlu, Ü. (2007). *Hayat, Tatlı Zehir - Aydın Boysan Kitabı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Beken, M. N. (1998). *Musicians, Audience And Power: The Changing Aesthetics In The Music At The Maksim Gazino Of Istanbul* (Doktora Tezi). University of Maryland.
- Belge, M. (1983). *Türkiye'de Günlük Hayat. Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Cilt 3*. İstanbul: İletişim Yayınları. 836-850.
- Bergin, A. (2004). *Babıali'de Topuk Tıkırtıları*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Ceylan, F. (2004). *Eğlence Kavramının İstanbul'da Geçirdiği Değişim Süreci ve Mekana Etkisi* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Çak, Ş. E. Beşiroğlu, Ş. Ş. (2017). *Bir Muhabbet Kuşu – Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren*.

- Çiçek, D. (2019) Modernleşme Kurgusunda Sosyal Bir Okul: Ankara Gar Gazinosu. N. Kozak (Ed.), *Dünden Bugüne Ankara: Otel, Lokanta, Pastane, Turizm*. Ankara: Detay Yayıncılık. 245-273.
- Çölaşan, E. (2000). Tarihe Düşülen Notlar. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Dağtaş, L. (2004) İzmir Gazinoları 1800'lerden 1970'lere. İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını.
- Deleon, J. (1989). İstanbul barları Meyhane üzere ruzname Bodrum barları Galata gazinoları. İstanbul: Cep Kitapları.
- Demir, E. (2006). Toplumsal Değişme Süreci İçinde Gençlik Parkı: Sosyolojik Bir Değerlendirme. *Planlama-Planung*, (38), 69-77.
- Dormen, H. (1993) Antrakt. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Dikici, Z. (2019). *Erken Cumhuriyet Döneminde Başkentte Modernleşme, Eğlence Hayatı Ve Ankara Palas* (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dürük, E. F. (2011). Türk Popüler Müzik Üretimi Ve Ürünlerindeki Karma Yapıyı Hazırlayan Toplumsal Ve Müziksel Etkenler. *Sosyal Ve Beşeri Bilimler Dergisi*, (1), 33-42.
- Emiroğlu, K. (2002). Gündelik Hayatımızın Tarihi. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Engin, A. (2004). Bir Koltukta Kaç Karpuz – Halit Kıvanç Kitabı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eranıl Demirli, M. (2018). *Reading Izmir Culture Park Through Women's Experiences: Matinee Practices In The 1970s' Casino Spaces* (Doktora Tezi). The Graduate School of Economics and Social Sciences of İhsan Doğramacı Bilkent University.
- Erçetingöz, K. (Ekim 2005). Bir Dönemin En Büyük Eğlencesi Gazinolar Ve Assolistler. *Popüler Tarih*, (62), 55-61.
- Erol, A. (2002). Bir Dönemin Popüler İkonu Olarak Zeki Müren. *Biyografi*. İstanbul: Bağlam Yayınları. 43-99.
- Georgeon, F. (2015). *Sultan Abdülhamid*. (A. Berktaş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürkan, T. (04.08.1970). Gazinocular sinemada yıldız bırakmadılar. *Cumhuriyet*.
- Gürkan, T. (04.09.1970). Türk müziğini sinema artistleri öldürüyor. *Cumhuriyet*.
- İlkyaz, A. (2015). Çağdaş Sanatın Çıkamaz Sokağı: Kitsch'in Zaferi. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (1) 11-20.
- İstanbullu, S. (2020). Müzeyyen Senar'ın Hayatı Ve Müziksel Çalışmaları, *Akü Amader*, (12), 225-241.
- Kabagöz, M. C. (2016). Eğlenirken Modernleşmek. Ankara: Heretik Yayınları.
- King, C. (2016). Pera Palas'ta Gece Yarısı – Modern İstanbul'un Doğuşu. (A. Anadol, Çev.) İstanbul.
- Koçu, R. E. (1971). İstanbul Ansiklopedisi (İstanbul'un Alfabetik Kütüğü) Cilt II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Koçu, R. E. (1961). İstanbul Ansiklopedisi Cilt V, İstanbul.
- Kongar, E. (1976). İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kut, T. (1983). Kahvehaneler. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Cilt 3*, İstanbul: İletişim Yayınları, 858-860.
- Kut, T. (1983). "Kahvehaneler", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. Cilt 4, İstanbul: İletişim Yayınları. 861-876.
- Lale B. (2021). *Su ile İlişkili Cumhuriyet Dönemi Ankara Gazinolarını Yeniden Okumak: Göl Gazinosu Üzerine Mekansal Bir İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Lund, C. Holger, L. (2015). *Style And Society - Istanbul's Music Scene In The 1960s And 1970s: Musical Hybridism, The Gazino, And Social Tolerance, Beiträge zur Populärmusikforschung*, (42) 177-198.
- Oakley, A. (1972) Sex, Gender And Society. New York: 1972.
- Oral, Z. (1 Ekim 1982). Tiyatro. *Milliyet Sanat Dergisi*. (57): 9-12.
- Ozan, E.D. (2022) İki Darbe Arasında Kriz Sarmalı, Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Siyasal Hayat. G. Atılğan, C. Saraçoğlu, A.Uslu (Yay.Haz.), İstanbul: Yordam Kitap, 393-520.
- Sasanlar, B. T. (2006).A Historical Panorama Of An Istanbul Neighborhood: Cihangir From The Late Nineteenth Century To The 2000s (Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.
- Satır, Ö. C. (2022). Ankara Oyun Havalarının Kısa Tarihi. *SDÜ Art-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, (29), 284-306.
- Sönmezdağ, U. (2017). İzmir Panayırıları. *Kınık*, (32), 6-13.
- Şenol Cantek, F. (2019) Ellili Yıllarda Basım, Türkiye'nin 1950'li Yılları. M. K. Kaynar (Yay.Haz.), İstanbul: İletişim Yayınları, 423-450.

- Şenyurt, O. Mekânın, Zamanın ve Eğlencenin Sınırlarında Osmanlı'da Gazinolar. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi Journal of Architecture and Life*, (3), 947-967.
- Tuna, G. (28 Kasım 1982). Gazinolarda Düzen Değişiyor. *Milliyet Aktüalite*.
- Tunç, A. (2001). Bir Maniniz Yoksa Annemler Size gelecek. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yapar, S. (2014). *Modernleşme Projesinin Mekânı: Taksim Belediye Gazinosu (1939-1967)* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zat, V. (2019). Vefa Zat'ın Eski İstanbul'u ve Meyhaneleri. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Akçura, G. *Bir Zamanlar Yazlık Bahçeler*. Erişim Tarihi: 04.04.2023. <https://www.istdergi.com/tarih-belge/bir-zamanlar-yazlik-bahceler>.
- Cantek, F. Ş. *Gazino sahnelerinden bakınca Türkiye*. Erişim Tarihi: 24.10.2023. <https://www.gazeteduvar.com.tr/gazino-sahnelerinden-bakinca-turkiye-makale-1541480>.
- Gülcan, E. *17 Adımda Bir Devrin Eğlence Mabedi Maksim Gazinosu*. Erişim Tarihi: 13.05.2023. [listelist.com/eglenme-mabedi-maksim-gazinosu/](http://listelist.com/eglenme-mabedi-maksim-gazinosu/).
- Mater, Ç. *Gazinolar Yeniden*, (08.04.2002), 08.04.2023. <https://m.bianet.org/bianet/print/9089-gazinolar-yeniden>. Erişim Tarihi:
- İpekşen, E. *Ankara'nın Dünden Bugüne Sosyal Yaşamı (III)*. Erişim Tarihi: 11.04.2023. <https://www.hurriyet.com.tr/ankara-nin-dunden-bugune-88-yillik-sosyal-yasami-iii-18270517>.
- Sarı, A. *Eski gazinolara özlemin konseri...* Erişim Tarihi: 11.06.2023 [http://www.musikidergisi.com/yazar-40-eski\\_gazinolar\\_ozlemin\\_konseri....html](http://www.musikidergisi.com/yazar-40-eski_gazinolar_ozlemin_konseri....html).
- Zıraman, E. *Gazino*. Erişim Tarihi: 04.04.2023. <https://100sene100nesne.com/gazino/#1960>.
- <https://www.sozluk.gov.tr>. Erişim Tarihi: 23.04.2023.
- <https://www.eskihayatlar.com/gazinocular-krali-fahrettin-aslan-1981-kadinca-dergisi-0382/>. Erişim Tarihi: 07.05.2023.
- <https://www.eskihayatlar.com/zeki-muren-mini-etek-ne-zaman-giydi->. Erişim Tarihi: 11.05.2023.
- <https://www.gazetevatan.com/gundem/kral-gibi-yasadi-kral-gibi-oldu-63191>. Erişim Tarihi: 08.06.2023
- <https://ankaraningeceleri.weebly.com/blog/gecmisten-gunumuz-ankara-geceleri>. Erişim Tarihi: 11.04.2023.
- <https://turkiyeningazinotarihi.blogspot.com/2012/12/1976-yinda-istanbul-gazino-programlar.html>. Erişim Tarihi: 26.05.2023.

Cumhuriyet  
Günaydın  
Hayat  
Gazino  
Kadınca  
Milliyet  
Milliyet Sanat Dergisi  
Nokta Haftalık Haber Dergisi  
Yankı