

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

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

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

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

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

Bkz. İki Yabancı, Regal Dönemi

ALTIN ÇOCUK

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

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

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

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

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

**göksel
arsoy**



**rejisör:
memduh
ün**



TÜRK JAMES BOND'U LONDRA'DA

altın çocuk

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

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

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

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

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

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

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

Bkz. Goldfinger, Pazar Günü Asla

ALTIN MİKROFON

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



Hürriyet'e göre “Mavi Işıklar, sahnelerin en acar topluluklarından biriydi. O halde bunların müziklerine ve tempolarına ayak uyduracak fevkalâde dans bilen bir artist lazımdı. Bu da hemen hemen tek isim gibi bir şeydi: Fatma Girik. (...) Neticede Fatma provalar için Mavi Işıklar’la çalışmaya başladı. İlk dans bir bossa nova idi. Ve herkes hayretler içinde kaldı. Hatta yapımcı Muzaffer Aslan bir ara ‘Judy Garland da bu kadar dans ediyordu’ diyerek hayretini gizleyemedi.”

Mavi Işıklar üyelerinin 1965 yılında mahkemelik olması basına yansımıştı: Ama aralarında kavga gürültü yoktu, tam tersine grup şefliğinin demokratik biçimde üç ayda bir sırayla üyeler arasında paylaştırılmasını hukuki güvence altına almak istiyorlardı!

Altın Mikrofon’lardan geleceğe kalan en güzel hatıra 45’lik plaklardı. *Hürriyet*, dereceye girenlerin plaklarını basıyor, kârı gruplara bırakarak uygun fiyatla satışı çıkarıyordu. Naim Dilmener’in belirttiği gibi, özellikle 1965’te, plakların henüz pek yaygınlaşmamış olduğu

bir dönemde, gazetenin bu girişimi her evin 45’liklerle tanışmasını sağlamıştı.

Sırasıyla dört yılın şampiyonları Yıldırım Gürses, Si-luetler, Mavi Çocuklar ve TPAO Batman Orkestrası’ydı. Dört yılın diğer finalistleri ise Cahit Oben Dörtlüsü, Ferdi Özbeğen, Sonya Dore, İlham Gencer, Kanat Gür, Metin Alkanlı, Selçuk Alagöz, Mavi Işıklar, Ali Atasagun Dörtlüsü, Kent Yedilisi, Cem Karaca & Apaşlar, Haramiler, Rana Alagöz, Yabancılar, Erkin Koray Dörtlüsü, Moğollar, Turgut Oksay & Sis Beşlisi’ydi... Altın Mikrofon, az kalsın tarihe kadınsız bir yarışma olarak geçecekti, eğer Rana Alagöz ile Sonya Dore’sin solisti Mualla Saylık olmasaydı.

İlk yıl birinciliğini, Yıldırım Gürses’e ait bir Türk sanat müziği muhayyer kürdisinin kazanması, 60’larda müzikteki arayışların yalnızca pop müzikle sınırlı kalmadığını, bakışların sadece kentten kıra yönelmediğini göstermesi açısından önemliydi. Yıldırım Gürses, üç beş üyeli caz ve beat orkestralarının ortasına, alaturka ve

