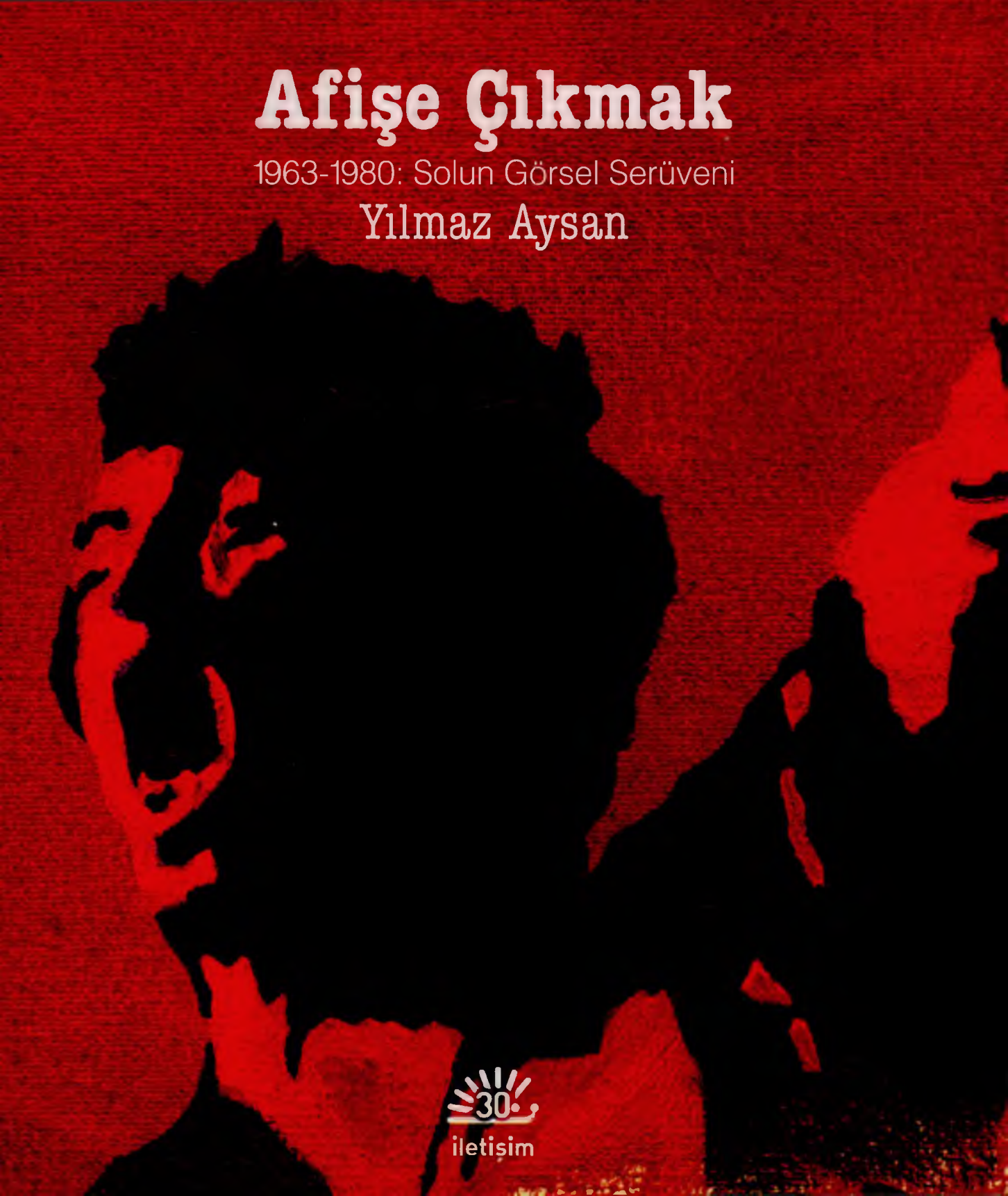
Afişe Çıkmak

1963-1980: Solun Görsel Serüveni

Yılmaz Aysan



30
iletişim

Afişe Çıkmak

1963-1980: Solun Görsel Serüveni

Yılmaz Aysan

iletişim

Esra Yıldız

1981 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi Çevre Mühendisliği Bölümü'nde lisans, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü'nde yüksek lisans ve doktora eğitimini tamamladı; yüksek lisans eğitimi sırasında bir süre felsefe eğitimi gördü. 2010-11 arasında Technische Universität Berlin Tarih ve Sanat Tarihi Bölümü'nde doktora çalışmasını sürdürdü. En son Yüksel Arslan Retrospektifi'nin koordinatörlüğünü üstlendiği İstanbul Bilgi Üniversitesi, santralistanbul'da, 2005-10 arası çağdaş sanat sergilerinin hazırlanması ve koordinasyonunda çalıştı; yine aynı dönemde İstanbul Bilgi Üniversitesi ve santralistanbul yayınları için editörlük yaptı. Işık Üniversitesi "Görsel Sanatlar" lisans ve "Sanat Kuramı ve Eleştiri" yüksek lisans programlarında ders vermektedir. *Sayfalar Arasında Bir Gölge: Sahaf Vahan* (2010) ve *Başkalarının Sesleri* (2013) belgesel filmlerinin yönetmenidir.

Ebru Seyhan

1977 yılında Kars'ta doğdu. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'ni bitirdi. Çeşitli gazete ve dergilerde muhabirlik ve editörlük yaptı. Bir reklam ajansında metin yazarı olarak çalışıyor. Çeşitli projeler için editörlük ve metin yazarlığı yapıyor.

Emek Can Tülüş

1977'de İstanbul'da doğdu. İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ve Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. 1993-94 yıllarında punk ve hardcore müziklere yer veren "underground fanzin"ler yayınladı. 1998-99 yıllarında Yaşam Radyo'da "Tehlikeli Adamlar" programını hazırladı ve sundu. Çeşitli gazete ve dergilerde karikatürist ve illüstratör olarak çalıştı. İlk plağını 13 yaşında satın aldı. Plak biriktirmeye ve DJ'lik yapmaya devam ederek, Kadıköy'de Zoltan Records isimli dükkânı işletmektedir.

Yılmaz Aysan

1953 doğumlu olan Yılmaz Aysan, çalışmalarını İstanbul'da sürdüren bir sanatçı, grafik tasarımcı ve araştırmacıdır. 1970'te Ankara Fen Lisesi ve 1976'da ODTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden mezun olan ve 1980'de aynı fakültede "Dış Duvar Resimleri (Extra Murals)" konulu yüksek lisans tezini tamamlayan sanatçı, 1998'den bu yana, İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde dersler vermektedir.

1970-76 yılları arasında öğrenci olduğu ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nde politik ve kültürel afiş tasarımları yaptı, arkadaşlarıyla beraber serigrafi yapmayı öğrendi ve uyguladı. 1976-80 yılları arasında Ankara'da, başta Mimarlar Odası olmak üzere, TMMOB, Çağdaş Sahne Kültür Merkezi, Köy-Koop gibi kuruluşların çeşitli afiş, broşür, dergi kapağı gibi grafik tasarımlarını yaptı ve kendi serigrafi atölyesinde bazılarının baskılarını gerçekleştirdi. İlk ödülünü, 1981'de Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Afiş Yarışması'nda aldı ve daha sonra çeşitli grafik tasarımlarıyla ulusal ve uluslararası ödüllere layık görüldü. Mayıs 2008'de *'68 Afişleri, ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesinin Öyküsü* isimli kitabı Metis Yayınları'ndan yayınlandı.

1983'te İstanbul Sanat Bayramı kapsamında düzenlenen Sanatta Yeni Eğilimler yarışmasında "Yalnızım" isimli yapıtıyla bronz madalya aldı. İlk kişisel sergisini. 1985 yılında Ankara Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde açtı. 1988-97 yılları arasında sanatçı arkadaşlarıyla "Koridor Gönderi Yapıt"ı hazırladı. İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde "Özel Şeyler" adıyla kişisel bir sergi gerçekleştirdi. İstanbul Sanat Fuarı 1994 (Boxes of Curiosities) ve Art Istanbul 2004'te (Harmonia Mundi) eserleri sergilenen sanatçı, kişisel sergilerin yanı sıra pek çok karma sergiye de katıldı. 2009'da "Rebel" isimli, '68'lerin popüler politik ikonları üzerine ikı sergi gerçekleştirdi.

Evli ve iki çocuk babası Aysan, İstanbul'da kendi atölyesinde sanat ve tasarım çalışmalarını sürdürmektedir.

Teşekkür

Ahmet Asena
Ahmet Soner
Ahmet Sönmez
Akın Atauz
Ali Artun
Ali Erdemci
Aydan Keskin Balamir
Aydın Karadöller
Ayşegül Sönmez
Bilal Sadi Oğuz
Bülent Erkmen
Celil Oker
Çetin Ünalın
DİSK Arşivi
Ebru Seyhan
Emek Can Tülüş
Emre Senan
Eray Makal
Erkal Yavi
Erkmen Savaşkan
Ertuğrul Kürkçü
Esra Yıldız
Ferit Erkman
Güllü Aybar
Gürol Gerçel
Haldun Dostoğlu
Hasan Barutçu
İnci Aysan
İnci Tuğsavul Özgüden
Kemal Akıncı
Lokman Şahin
Mehmet Rasgelener
Mehmet Sinan Niyazioğlu
Mehmet Toker
Mete Sönmez
Metin Deniz
Murat Belge
Nurettin Çalışkan
Orhan Taylan
Osman Kavala
Sadık Karamustafa
Sait Kozacıoğlu
Sait Maden
SALT Arşivi
Selçuk Demirel
Selim İmamoğlu
Semih Sökmen
Suha Özkan
Sungu Çapan
Şadi Samer
Tamer Deniz
Tan Oral
Tonguç Yaşar
Tuğrul Paşaoğlu
Vasıf Kortun
Yücel Arslan Plak Koleksiyonu

İçindekiler

İletişim Yayınları 30. Yılını Deviriyor ... 8

Afişe Çıkmak **Yılmaz Aysan** ... 11

Sosyal Adalet, *Ant* Desenleri ve Kitap Kapakları ile **Abidin Dino** ... 14

Abidin Dino'nun TİP Ambleminin Öyküsü ... 25

Yön Dergisi Kapakları ... 34

Sait Maden ... 36

Tonguç Yaşar ... 42

Ant Yayınları Görsel Sorumlusu **İnci Tuğsavul Özgüden** ... 44

Yürüyüş Dergisi Kapaklarıyla **İbrahim Niyazioğlu** ... 62

Sosyal Adalet ve *Ant* Dergilerinden Kitap Kapaklarına **Mehmet Sönmez** ... 74

"Mehmet Sönmez benim çok yakın bir arkadaşımdı..." **Murat Belge** ... 98

ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi 1968-1971:
Ertuğrul Kürkçü, Hasan Barutçu, Ali Artun, Ahmet Sönmez, Sait Kozacıoğlu ... 102

Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'ndan Grafik Tasarıma **Sadık Karamustafa** ... 158

Yeraltı Maden-İş Gazetesinden Dayanışma Afişlerine **Selçuk Demirel** ... 182

Kemal Akıncı ... 214

Fotoğraflarla 1978'de Duvarlar **Selim İmamoğlu** ... 216

1975 ODTÜ Direniş Afiş Atölyesi **Mehmet Toker** ... 222

Ahmet Asena ile Afişe Çıkmak ... 236

1977-1978'de Ankara Duvar Fotoğrafları ... 240

Fatsa Şenliği'nden *Demokrat* Dergisine **Emre Senan** ... 250

Afiş, Dergi Kapakları, Çeşitli Grafikler ve Diğer Propaganda Malzemeleri ile Siyasi, Sosyal ve Kültürel Hareketler ... 272

TİP (1961), *Emek* Dergisi, SGÖ, TİP (1975), FKF, İYTOYB, İTÜTB-İTÜTOTB, RKÖB, SD, TDGF Dev-Genç; Dev-Genç (1975), Dev-Yol, Kurtuluş, Halkın Kurtuluşu, YDGD, TSİP, TKP, İGD, İKD, DİSK ve Sendikalar, Nâzım Hikmet, Yurtdışı Dayanışma Afişleri, Meslek Odaları, Belediye, Dernekler, Kültür Merkezleri, Şenlikler...

Yıldız/Güneş/Yumruk'un Öyküsü **Şadi Samer** ... 302

Ferit Erkman ... 310

Bülent Erkmen ... 318

Fotoğraflarla 1 Mayıs 1978 Taksim ... 340

Orhan Taylan ... 362

Tan Oral ve *DİSK* Dergisi ... 368

Tiyatro ve Sinema Yayınları ... 394

Erkal Yavi ... 400

Metin Deniz ... 408

Sungu Çapan ve Sinematek - *Yeni Sinema* Dergisi ... 416

Ahmet Soner anlatıyor: Genç Sinema Olayı ... 420

Plak ve Kaset Kapaklarıyla Devrimci Müzik, **Emek Can Tülüş** ... 428

İletişim Yayınları 30. Yılını Deviriyor

12 Eylül 1980 Askerî Darbesi'nden üç sene sonra kurulmuştuk.

Kuruluş hikâyemizi anlatırken hep 12 Eylül'le başlıyoruz lafa.

Çünkü İletişim Yayınları, 12 Eylül Darbesi'nin ve askerî rejiminin karanlığı içinde kurulmuştu. Toplum bir kışla nizamına kıstırılmaya çalışılıyordu, şarkılardan kıyafetlere her şey gözetim altındaydı. Devlet yasal (idam) ve yasadışı (işkencede ölüm, "kaybetme"...) yollarla, elini hiç korkak alıştırmadan öldürüyordu. Bir işveren örgütü yöneticisi, "Yirmi yıl işçiler çok güldü biz ağladık, şimdi sıra bizde," demekten çekinmeyecek kadar rahat ve muzaffer görüyordu kendini.

Biz, o kâbustan çıkmaya çalıştık. Demokrasiye, özgür iradeye, insan onuruna, vatandaşlık ve insanlık fikrine alan açılmasına katkımız olsun istedik. Elimizden gelen, aklımızın erdiği yolla, yayın yoluyla yapmaya giriştik bunu. Bilirsiniz, Türkiye'de devlet ve hukuk dilinde "yayın yoluyla" ibaresi, bir fiilin cürmünü ağırlaştırmanın gerekçesi olarak geçer. Ona yakın dergi, bir dizi ansiklopedik yayın ve iki bine yakın kitapla kat ettiğimiz bu yolda, az buçuk bir cürmümüz olduysa, ne mutlu bize.

O günlerde, 12 Eylül'e kem gözle bakanlara, '80 öncesine atıfta bulunurken kahredici bir dille konuşmayanlara, "12 Eylül öncesine dönmek istiyor," ithamıyla kaş çatılırdı, tehditle karışık. Eh, biz de 12 Eylül öncesine dönmek isteyenlerdendik. 12 Eylül öncesini topyekûn yücelttiğimizden değil. Can kayıplarının gündelikleştiği bir iç savaş ortamını kim özleyebilir? Ama 12 Eylül öncesi sadece o muydu? 12 Eylül öncesi, 1970'li yıllar, uzun bir tek parti rejiminden, parlamenter-demokratik ama otoriter bir tek parti iktidarından ve iki askerî darbeden geçmiş olan Türkiye toplumunun reşit olmaya çalıştığı bir dönemdi. Politika parlamentoya kısılmaktan çıkıyor, hayatın her alanına yayılıyor, "halka iniyordu". Bütün otoritelerin sarsıldığı bir zamandı. İnsanlar farklılıklarla karşılaşıyor, ayrışıyorlardı. Ayrışma, evet, büyük bir husumet ve kutuplaşmayla beraber, müthiş bir arayış

dinamiğini harekete geçirmişti. Hevesle, tutkuyla ve müthiş bir enerjiyle, deneye yanıla yapılıyor, yaratılıyor, üretiliyordu. 12 Eylül, ekonomi-politik anlamının ötesinde, bu atılım ruhunu, bu yaratıcı arayışı kafese kapatan bir dar kafalılığın iktidarıydı. İşte onun için de, yayın yoluyla direnmenin özel bir anlamı vardı: Zihin açmaya ihtiyaç her zamankinden fazlaydı – ve kitaplar, düşünce, edebiyat... Bunlar zihin açarlar.

Evet, İletişim Yayınları'nı kuranlar, 12 Eylül öncesinden gözlerini, gönüllerini ayıramıyorlardı. Melankolik bir özlemle değil, serinkanlı ve eleştirel bir değerbilirlikle bakıyorlardı, kendilerini de biçimlendirmiş olan '70'li yıllara. '70'li yıllardan gelen o "efendimiz acemilik" tohumu, sabahlara kadar konuşup tartışma heyecanı olmasaydı, bu yayınevi bu kadar seneyi sağ çıkaramazdı herhalde.

Demek, bizim o zamanlara bir borcumuz var. Demek, 12 Eylül öncesi, '70'ler ('60'ların sonlarına kadar uzatalım bunu isterseniz), bir nostalji konusu değil, gölgesi bugünlere kadar düşen özel bir zaman. Öyleyse, 30. yılımızı kutlamak için, elinizdeki kitaptan iyisi bulunamazdı.

Yılmaz Aysan'ın aşkla yürüttüğü bir belgeleme çalışmasına dayanan kitabı, '70'lerin "aura"sını gözümüzün önüne getiriyor. O dönemin genç insanlarının anlatma, müdahale etme, ses çıkarma, bir şeyler yapma, kısacası dünyaya katılma iştahını gösteriyor bize. Televizyonun siyah–beyaz tek kanal, bilgisayar teknolojisinin laboratuvar aşamasında, sosyal medyanın olsa olsa hayal hanesinde olduğu bir zamanda, mütevazı iletişim yollarını kullanmaktaki yaratıcılığı gösteriyor.

Yılmaz Aysan'a, bu güzel doğum günü armağanı için teşekkür borçluyuz. Okurlarımıza teşekkürümüzü, bu armağanı paylaşarak sunuyoruz.

İletişim Yayınları



Kurtuluş Katlı Otoparkı, Ankara, 1977, Fotoğraf: Yılmaz Aysan.

Afişe Çıkmak...

Bu kitap, yaşamlarının bir bölümünde gerçek veya mecazi anlamda "afişe çıkan" sol eğilimli insanların, politik, sosyal, kültürel ve sanatsal fikirlerini, kavgalarını ve bunları kamuoyuna nasıl iletmeye çalıştıklarını, sözel, görsel ve işitsel olarak nasıl sunduklarını araştıran, yansıdığı mecralar aracılığıyla derleyip-toplayan bir çalışmadır.

Sol iletişim konusunu işlediğim ilk çalışma, 1979'da, *Mimarlık* dergisinin 159. sayısında yayınlanan "Kollektif Afiş Geleneği ve Mayıs 1968 Afişleri" adlı makale olmuştu. Bu çalışma, konuyu tarihsel bağlamında ele alıyor ve 1900'lerin Almanyası'ndan Rusyası'na Fransa'daki '68 olayları sırasında oluşan "Atelier Populaire" afişlerine kadar inceliyordu. Konunun Türkiye bölümünü işleyen ilk çalışmam ise basılı örnek bulma zorluğundan ötürü ancak otuz yıl kadar sonra, 2008'de yayınlanabilen "68 Afişleri, ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi'nin Öyküsü" olmuştu. Bu kitabın hazırlığı, bana araştırmayı daha genişletmem ve derinleştirmem için ilham verdi ve güç kaynağı oldu. Öncelikle, 1971-80 arasında, benim de içinde yaşamış olduğum dönemin politik grafiklerini ve bunları gerçekleştirdiğini bildiğim bazı tasarımcıları ele aldım. Daha sonra, daha gerilere giderek 1960'larda legal mücadeleye başlayan sosyalist siyasi ve kültürel hareketlerin ilk iletişim çabalarını da dahil etmek gerekliliğinden hareketle çalışma alanımı genişlettim. Kendi koleksiyonum, tasarımcı arkadaşlarımın özenle korumuş oldukları kendi çalışmaları ve diğer örnekler, çeşitli kişisel ve kurumsal arşivlerde saklanmış olan malzemeleri derlemem ve bu konularda tanıklık edebilecek insanları keşfedip söyleşiler gerçekleştirmem dört yılımı aldı.

Bu çalışmada, ilk sosyalist yayınların görülmeye başlandığı 1960'ların ortalarından 1980'e kadar bir zaman dilimini inceliyoruz. 1960'lı ve '70'li yıllar, tüm dünyada olduğu gibi, ülkemizde de politik hareketlenmenin yoğunlaştığı, demokrasi ve özgürlük taleplerinin ortaya konduğu, bir devrimler, ayaklanmalar, altüst oluşlar, darbeler dönemi olmuştu. Bu toplumsal ve kültürel "patlama" sırasında yoğunlaşan propaganda çalışmalarında ağırlıklı olarak afiş-duvar yazısı, gazete ve dergi, bildiri ve daha az sayıda olmakla birlikte sinema, tiyatro ve müzik mecraları kullanılmıştır. Siyasi parti, sendika ve dernek gibi kuruluşlar, haberleşme ve propaganda çalışmalarında legal mecraları kullanırken, dönemin yasal ortamında illegal konumda olan sol hareketler kendi mecralarını geliştirmişlerdir. Bu gruplar, iletişim amacıyla daha ziyade kent duvarlarını kullanmışlar ve propagandalarını gizlice afişler ve duvar yazılarıyla yapmışlardır. Legal ortamlarda yer alan politik grafikler, çoğu kez tasarımcıların veya sanatçıların imzalarıyla yayınlanırken, diğerleri anonim kalmışlardır. Dönemin sanat ve kültür hayatını oluşturan ve çeşitli sol eğilimlere sahip sanatçılar, kendi eğilimlerine uygun sendika veya derneklerde örgütleniyor, gerek icra ettikleri sanatla gerek yayınladıkları dergilerle siyasi mücadeleye katkıda bulunmaya çalışıyorlardı.

Bu derleme, 1963-80 arasında 18 yıl boyunca kullanılan sol içerikli propaganda, protesto, kutlama, anma, duyuru, sosyal, kültürel veya sanatsal amaçlı grafikler ve onları gerçekleştirenlerin tanıklıklarından oluşmaktadır. Dönemin politik hayatının tümünü yansıtma, yaşanan olayların, yaratılan politik kampanyaların, imgelerin ve bunlara emek veren sanatçıların tamamını kapsama iddiasında değildir. Bu satırların yazarının kendi yaşadıkları, gözlemleri ve seçkileriyle, özellikle grafik anlamda fark yaratan, öne çıkan işlerden seçmelerle oluşturulmuştur. Politik propaganda çalışmalarının içeriğiyle değil grafik dışavurumuyla ilgilidir; yazar, kendini belli bir siyasete konumlandırmadan, konuyu tasarım ve iletişim bağlamında ele almaya ve yaratılan her türlü çalışmaya eşit mesafede durmaya özen göstermiştir. Amaçlanan, dönemin unutturulmuş ve yok edilmiş olan canlı politik ve kültürel ortamının görsel macerasını sergileyerek bugünün ve yarının gözünden yeniden değerlendirilmesini sağlamak, konuyu daha derinlemesine incelemek isteyen araştırmacılara derli toplu ve kalıcı bir kaynak sunabilmektir.

Ülkemizdeki politik içerikli ilk grafik, 1946'da çok partili yaşama geçiş sürecinde siyasi propaganda serbest bırakıldığında kullanıldı. Kamuoyunun ilk defa karşılaştığı ve etkisi gerçekten çok güçlü olan bu grafik çalışma, mimar Selçuk Milar'ın Demokrat Parti (DP) için hazırladığı "Yeter!" afişidir. Üzerinde "dur" işareti yapan bir el resmi bulunan bu afişin başarısıyla ilk kez politik bir mesajın geniş kitlelere etkili bir biçimde ulaştırılmasında görsel iletişimin gücü doğrudan deneyimlenmiş oluyordu.

Türkiye İşçi Partisi'nin (TİP)1963'te yayına başlayan yayın organı *Sosyal Adalet* dergisi, sol-sosyalist içerikli ilk grafiklerin yayınlandığı dergilerden biridir. *Sosyal Adalet* dergisi, 1965 yıllarında Abidin Dino'nun özgün desenlerine hem kapakta hem de iç sayfalarda yer vererek, fotoğraf-ötesi bir sanatsal estetik tavır sergilemeye başlamıştı. Halkın yüzde 80'inin köylerde yaşadığı o dönemde, yoksul köylü, amele, kırsal el sanatları fotoğraflarıyla oluşturulan popülist imge dünyası, ilk defa şehirli ve başkaldıran, protesto eden işçi desenleriyle tanışmış oluyordu. Abidin Dino'nun 1958'de Paris'te Cezayir'le ilgili sokak gösterilerinde çizmiş olduğu desenler de bu dergi sayfalarında kullanılmıştı.

O dönemde Paris'te yaşamakta olan ve TİP'e yazılarıyla, desenleriyle destek veren Abidin Dino, 1969'da insan figürü kullanarak TİP amblemini yeniden tasarlamıştı. "Çark-başak" olan amblemi değiştirmek isteyen Mehmet Ali Aybar, bu dönüşüm ile diğer partilerin amblemlerindeki hayvan figürlerine kontrast oluşturmak ve "Oyunu hayvana değil adama ver" sloganıyla farkındalık yaratmaya çalışıyordu. Ancak yeni amblem Aybar'ın istifasıyla kullanımdan kaldırılacak, 1970'lerde tekrar "çark-başak"a dönülecekti. Eski ambleme dönülmüş olmasına rağmen bu figür TİP'in yeni yönetiminin yayın organı olan *Emek* dergisi kapaklarında kullanılmaya devam edilmişti. Abidin Dino'nun desenleri daha 1930'larda Nâzım Hikmet'in kitaplarından başlayarak pek çok sol içerikli kitap, dergi ve plak kapağında kullanılmıştır.

1961'de "yeni devletçilik" bildirisiyle devlete dayalı bir tür sosyalizm amaçlayan, yayıncılığını Doğan Avcıoğlu'nun yaptığı Kemalist-sol eğilimli bir aydın hareketi olan *Yön* dergisinin, özellikle '65'ten itibaren Sait Maden tarafından hazırlanan kapakları çarpıcı grafiklerle sol estetiğin ilk örneklerini oluşturuyordu.

1966-71 tarihleri arasında Doğan Özgüden, Yaşar Kemal, Fethi Naci gibi isimler tarafından yayınlanan *Ant* dergisinin grafik tasarımından da sorumlu yayıncısı İnci Tuğsavul Özgüden, derginin hem sayfa tasarımlarını yapıyor hem de çevresindeki ressamlardan, grafikerlerden destek alarak çarpıcı ve ajitatif grafikleri dergi kapaklarına taşıyordu.

1968'le birlikte ülkemizdeki TİP eksenli sol politik örgütlenmede bir kopuş yaşanmaya başlamıştı. 1968'de Sovyetler Birliği'nin Çekoslovakya'yı işgali, partiyi bölmüştü. Sol, giderek pek çok fraksiyona bölünüyor, her çizgi kendi yayınlarını ve propaganda çalışmalarını ayrı ayrı yürütmeye başlıyordu. Behice Boran, grubunun çıkardığı *Emek* dergisi kapaklarında, siyah-beyaz kontrastı iyi kullanan modern grafiklere yer veriyordu.

1965'te Tarsus Amerikan Koleji'nden sonra ODTÜ'ye giren İbrahim Niyazioğlu (1948-88), Sosyalist Fikir Kulübü ve Tiyatro Kulübü'nde yer aldı. "Hikâye-i Cengi Truva" oyununda dekorlar, kostümler yaptı ve rol aldı. 1975 yılında *Yürüyüş* dergisinin kapaklarını yaptı. 1986'da *Gösteri* dergisinde plastik sanatlar konusunda yazdı, *Kalın* dergisini çıkaran kadroda yer aldı. 1988'de ölmeden önce halk masalları için illüstrasyonlar yapıyordu.

İlk desenlerini *Sosyal Adalet* dergisinde yayınlayan Mehmet Sönmez (1944-98), daha sonra yalın ve minyatürvari perspektif kullanan bir stil geliştirdi. 1969'da "Asker" imzasıyla *Ant* ve *Emek* dergilerinde desenleri yayınlandı. 1978'de yayınlanan *Nefti* albümünde 1970-74 arası yaşanan darbe dönemini, hapishane hayatını çizgileriyle belgeledi. 1978 1 Mayıs gösterilerinde Taksim'de kullanılmak üzere hazırladığı dev bez pankart dikkat çekti.

Üniversite gençliğinin politik ortamda giderek baskın olmasıyla, tasarım anlayışı da daha dinamik hale dönüşüyordu. Ankara'da Sosyalist Fikir Kulübü olarak başlayan hareketin Dev-Genç'le bütünleşmesiyle politik propaganda merkezi ODTÜ olarak şekillenmişti. Mimarlık Fakültesi'nde örgütlenen Devrimci Afiş Atölyesi, öncelikle üniversite içinde faaliyet gösterirken kısa sürede tüm ülkeye yayılan, her yöreye afiş tasarlayıp gönderen, yüz binlerce afişin üretildiği devasa bir propaganda merkezine dönüşmüştü. Pek çok gönüllü katılımcıyı bünyesinde barındıran atölye, afişlerin metin yazımını ve grafiklerini gelen talebe göre kolektif olarak oluşturuyor; serigrafi veya kendi geliştirdikleri başka yöntemlerle baskısını gerçekleştiriyor ve talep gelen yerlere iletiyordu. Talep öylesine fazlaydı ki başa çıkabilmek için atölye üyeleri bir el kitapçığı ile basit bir tezgâhtan oluşan serigrafi takımları hazırlamış ve talep gelen yerlere kendi afişlerini basmaları için bu setleri göndermeye başlamıştı. Bu atölyede üretilen afişler, İstanbul afişleri gibi "okullu" grafikerler veya ressamlar tarafından değil, mimarlık öğrencileri tarafından yapıldıkları için "sanat"tan çok "tasarım" ağırlıklıydı. Öğrenciler, temel tasarım derslerinden öğrendikleri kuralları afişlerinde kullanıyorlardı.

'70 öncesinde Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü'nde eğitim görmekte olan Sadık Karamustafa, Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'nda hem oynuyor hem de tiyatronun afişlerini yapıyordu. Bu afişlerin bazılarını, eşi Gülsün Karamustafa ile birlikte ev-atölyelerinde basıyorlardı. O dönemde yaptığı grafik tasarımlar, kolaj kullanımı ve tipografileri ile sanatsal anlamda farklılaşıyordu.

12 Mart 1971 Darbesi'yle tüm propaganda çalışmaları ağır bir darbe aldı ve her şey durdu. Bu işlerle uğraşanların bir bölümü hapse girdi, bir bölümü işsiz kaldı, yurtdışına çıktı veya başka alanlara kaymak zorunda bırakıldı.

Selçuk Demirel, 1973'ten Paris'e yerleştiği 1978'e kadar Ankara'da çeşitli sol yayınlara desenler çiziyor, grafikler hazırlıyor, sergiler açıyordu. Özellikle Yeraltı Maden-İş Sendikası'na yapmış olduğu çalışmalar dikkat çekiciydi. Birlikte Ankara Dev-San-Der üyesi olduğu arkadaşı fotoğrafçı Kemal Akıncı tarafından belgelenen atölyesinin panosu, hem onun işleri hem de dönemin görsel atmosferi hakkında iyi bir ipucudur. Bir yanda Mustafa Suphi, Nâzım Hikmet, Yılmaz Güney gibi popüler politik kişiliklerin portreleri, bir yanda Filistin dayanışma kartları, Mengü Ertel'in devlet tiyatrosu için yapmış olduğu afiş çalışmalarının kartpostalları, Che Guevara fotoğrafları, şiirler, adeta o dönemin görsel "aura"sını belgeliyor. Selçuk Demirel, 1978'de henüz Paris'e gitmeden önce, sergiler, kitaplar, kartpostallar, karikatürler, desenlerle kendine özgü stilini oluşturmuş ve kendisini tanıtmıştı. Daha sonra Paris'te profesyonel desinatör olarak çalışmanın yanısıra, dayanışma afişleriyle, grafikleriyle 1980 Darbesi sonrasında uygulanan rejimle mücadeleye katkı vermeye devam etmişti.

1978 yılında yeni fotoğraf makinesiyle sokağa çıkan ODTÜ öğrencisi Selim İmamoğlu, duvarlardaki afiş kalıntılarını belgeleyerek ölümsüzleştirdi. O anın politik hayatının kente yansımasının bir portresi olan bu fotoğraflar, belgesel yanıyla olduğu kadar estetik yanıyla da dikkat çekiyordu.

1975'lerde ODTÜ'de siyasal hareketlenme yeniden başlamıştı. Aralarında Mehmet Toker'in de yer aldığı ve kendiliğinden bir araya gelen grup, 12 Mart öncesi dönemde hazırlık okurken Dev-Genç hareketlenmesini yakından izlemiş, afiş basımlarına katılmış genç öğrencilerdi. Hatırladıkları ve yeniden keşfettikleri kadarıyla, teksir makinesi ve ilkel serigrafi tezgâhları kullanarak yaptıkları çalışmalarda, "Demokratik Üniversite" ve "Bağımsız Türkiye" gibi daha genel talepler ortaya konuluyordu. Daha sonra ODTÜ ÖTK'nın oluşmasıyla daha net söylemleri olan propaganda malzemeleri üretilmeye başlandı.

1975-80 arası dönem, savaş karşıtlığı, ekolojik sorunlara dikkat çekme, cinsiyet ayrımcılığı gibi konuların ilk defa ortaya atıldığı ve işlenmeye başlandığı dönemdi. Özellikle meslek odalarının kutlamaya başlayarak dikkat çekmeye çalıştığı Dünya Çevre Günü gibi konular, devrimci kadın derneklerinin kadın sorunlarına yönelik çalışmaları, politik grupların Dünya Barış Günü'ne verdikleri önem dikkat çekici ilk sosyal-protest grafiklerin doğmasına yol açmıştı.

1970 sonrası döneminin grafik tarzını oluşturan önemli bir isim de Emre Senan'dı. İkinci Dev-Genç ve sonrasında Devrimci Yol hareketinde yer aldı. Fatsa Şenliği'nin afişini yaptı ve şenlikte faal olarak yer aldı. 1 Mayıs 1978'de düzenlenen afiş yarışmasında seçilen ve basılan afişlerden biri onundu. Aynı dönemde *Demokrat* gazetesinde desenleri yayınlandı.

Reyo Matbası'nın ortaklarından grafiker Ferit Erkman, o dönemde yayınlanan *Birikim*, *Militan*, *Halkın Dostları* gibi dergilerin ve pek çok kitabın kapak ve iç tasarımlarını yapmıştı. TSİP için hazırladığı amblem ve afiş çalışmalarıyla dikkat çekti.

Öğrenimine 1966'da ODTÜ İdari İlimler'de başlayan grafik tasarımcı Bülent Erkmen, iki sene geçirdiği ODTÜ'de sanat kulübü kuruyor, köy çalışmalarına katılıyor ve çeşitli sergiler açıyordu. Daha sonra devam ettiği Akademi'de kendini, okul işgalinde lider olarak bulmuş, öğrenci taleplerinin yönetime ulaşması için mücadele etmişti. İlk grafiklerini Türk Film Arşivi'nde çalışırken

arşiv dergileri için yapmış, daha sonra Reyo Matbaası aracılığıyla pek çok yayınevi için dergi ve kitap kapakları hazırlamıştı.

Marksizm ile Roma'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde tanışan ressam Orhan Taylan, 1965'te Türkiye'ye döndüğünde TİP'e kaydoldu ve sanatını özellikle sendika afişleri alanında değerlendirmeye başladı. Klasikleşen 1 Mayıs afişini 1976'da, AKM'nin önüne asılan 12x35 metrelik dev boyutlu işçi pankartını ise 1977'de Görsel Sanatçılar Derneği'nden arkadaşları ile DİSK Genel Merkezi'nde bu iş için ayrılan bir katta gerçekleştirmişti.

Tan Oral, özellikle DİSK ve ona bağlı sendikalar için çok sayıda afiş yapmıştı. Orhan Taylan ile beraber kullandıkları atölyede bu afişlerin bazılarını bizzat kendileri basıyorlardı. DİSK Dergisi'ne kapak ve arka kapak tasarımları yaptı. *Ant* dergisine çizdiği desenlerin yanında çok sayıda kültür-sanat dergisinde desenleri yayınlandı, Türkiye Sanatçılar Birliği'nin Başkanlığı'nı yaptı.

1968'lerden '80'lere kadar en aktif yaratıcı ekip sinemacılar oldu. Bunu, yayınlanan sinema dergilerinin niceliğine ve niteliğine bakarak söyleyebiliriz. Sinema, dünyada yeni gerçeklerin ve değişim ihtiyacının en belirgin olarak altının çizildiği, yeni tarzların, yeni yaklaşımların ortaya çıktığı, klasik Hollywood sinemasının ötesine geçildiği bir canlanma ve yenilenme yaşıyordu. Geniş kitleleri etkileme gücü olan bu sanatsal ifade biçimi, genç entelektüel sol kesimi çok etkiliyor ve onlar için yaratıcı bir motivasyon oluşturuyordu. Dergilerin kapak grafikleri bu heyecanı yansıtmakta başarılıydı. Sungu Çapan bir yandan Akademi'de okuyor ve Sinematek'te çalışıyor, bir yandan da *Yeni Sinema* dergisinin kapaklarına tipografi ağırlıklı özgün grafikler hazırlıyordu.

Genç Sinema dergisini çıkaranlardan Ahmet Soner'in aktarımıyla öğrendiğimiz, Artun Yeres'in yaptığı 1. sayının kapağında Glauber Rocha'nın "Deus e o Diabo na Terra do Sol" filminden alıntılanmış bir kare, Dev-Genç oluşumunun kendini ifade etmesinde ilham kaynağı olmuştu. Bu fotoğraftan üretilen desen, politik anlamda ilk kez ODTÜ SFK broşürü kapağında kullanıldı ve günümüze kadar kullanılagelen bir ikona dönüştü. Yumruğunu kaldırmış ve bağıran genç figürü, isyan eden genç ve enerjik insanların duygularına tam denk düşüyordu.

Sinemanın yanı sıra tiyatro da bir tür Rönesans yaşamaktaydı. Sadece İstiklal Caddesi'nde 36 ayrı tiyatro faaliyet göstermekteydi. O dönemde Akademi'de resim ve heykel okumakta olan Metin Deniz, geçinmek için İstanbul Operası'nda dekoratör olarak çalışmaya başlamış, bu mesleğe bağlanarak sonrasında özel tiyatrolara geçmişti. Dostlar Tiyatrosu'nun kuruluşuna da katılmış olan Deniz, dönemin önemli oyunlarının dekorlarının yanı sıra pek çoğunun afişlerini de gerçekleştirmişti. Dostlar Tiyatrosu, Ankara Sanat Tiyatrosu, Halk Oyuncuları gibi özel tiyatrolar, Devrim İçin Hareket Tiyatrosu, İşçi Tiyatrosu gibi sokak tiyatrosu oluşumları, yeni oyunları ülkemiz seyircisinin alışık olmadığı tarzlarda sahneye koyuyorlardı. Brecht'in öğretileri doğrultusunda kabare tarzı, seyirciyi de içine katan oyunlar sahnelenmeye başlanmıştı. Seyircinin büyük ilgi gösterdiği bu oyunların kayıtları da plak olarak yayınlanıyor; afişleri, program kitapçıklarının kapakları, el ilanlarında kullanılan grafikler, günün tarzına uygun olarak önemli tasarımcılar tarafından oluşturuluyordu.

'60'lı ve '70'li yıllarda, genel anlamda "hafif Batı müziği" diye adlandırılan müzik tarzından etkilenen bir tür yerli popüler müzik ortaya çıkmıştı. Bu tarzın ilk örneği Erdem Buri'nin düzenlemesiyle Tülay German'ın söylediği 1964 yapımı "Burçak Tarlası" idi. Toplumsal içerikli ve muhalif duruşlu folk-rock tarzını Türk halk müziği ile buluşturan ve "Türkiye'nin Joan Baez'i" olarak adlandırılan Selda (Bağcan), dönemine göre hayli cesur protest parçalar yaratmıştı. Cem Karaca, şarkı sözlerinde olduğu kadar plak kapaklarında da popüler söylemleri, duvar yazıları, gerilla kıyafetleri gibi ajitatif ikonları kullanmış ve Anadolu-pop/rock denen bir tür solcu-pop tarzı oluşmasına katkıda bulunmuştu. Opera kökenli Ruhi Su, yeniden düzenleyerek ve bazen koro eşliğinde icra ederek türküye yeni bir anlayış getirmiş, bu müziği, klasik müzik seven entelektüel elitin kulak yapısına uydurmuştu. Plak kapaklarında solcu sanatçı olarak tanınan Abidin Dino'nun desenlerini kullanarak bu yaklaşımı daha da pekiştirmişti. Âşık İhsani, Âşık Mahzuni gibi ozanlar, Anadolu-protest diyebileceğimiz bir tarz oluşturmuşlardı ve kulakları halk müziğine alışkın işçi-köylü kitleyi bu müzikle politize ediyorlardı. Zülfü Livaneli de bir tür pop-türkü tarzı uygulamış, kendi bestelerini çok seslendirerek ortaya yeni bir "sound" koymuştu. Aynı dönemlerde Amerika'da ortaya çıkan savaş karşıtı protest hareketlerin müzisyenlerini dinleyerek yetişmiş gençlerden oluşan Ankaralı Yeni Türkü grubu, sonraları dünya müziğine yönelmiş, yerel tınıda bestelenmiş yeni "türkü"leri dünya kulağına uygun düzenleyerek kendine bir yer edinmişti.

12 Eylül 1980 Darbesi'yle tüm propaganda çalışmaları ikinci kez ve daha ağır bir darbe aldı ve tamamen durdu. Daha önce yurtdışına çıkmış olanlar veya darbeden sonra çıkanlar, oralarda örgütlenmeye başladılar. 12 Eylül Darbesi'yle yapılanları dünya kamuoyuna duyurmak amaçlı dayanışma afişleri yaptılar.

Pek çok eksiği olmasına karşın, bu çalışmada yer alan derlemeye bir bütün olarak bakıldığında, büyük baskı altında olmasına ve iki kez darbe ile sekteye uğratılmasına karşın, sosyal, sanatsal ve kültürel alanda bir patlamanın yaşandığı bu yaratıcı dönemi bir "devrim" olarak nitelemek hiç de zor olmayacaktır.

Tüm emeği geçenlere saygı ve teşekkürlerimle...

Yılmaz Aysan
İstanbul, Ocak 2013

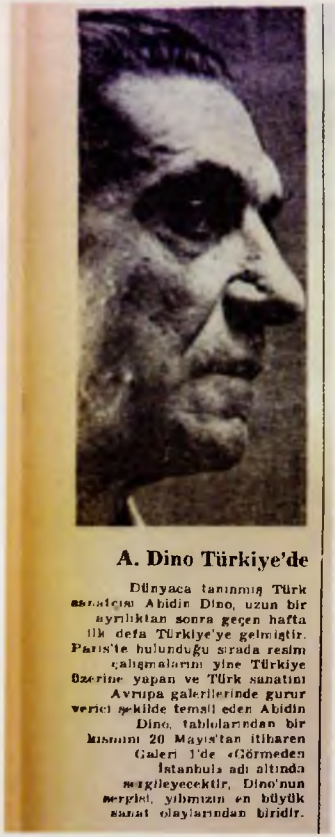


ODTÜ 2. Yurt, Ocak 1971



Sosyal Adalet, Ant
Desenleri ve
Kitap Kapakları ile
Abidin Dino

Abidin Dino



A. Dino Türkiye'de

Dünyaca tanınmış Türk sanatçısı Abidin Dino, uzun bir ayrılıktan sonra geçen hafta ilk defa Türkiye'ye gelmiştir. Paris'te bulunduğu sırada resim çalışmalarını yine Türkiye üzerine yapan ve Türk sanatını Avrupa galerilerinde gurur verici şekilde temsil eden Abidin Dino, tablolarından bir kısmını 20 Mayıs'tan itibaren Galeri 1'de «Görmeden İstanbula adı altında sergileyecektir. Dino'nun sergisi, yılımızın en büyük sanat olaylarından biridir.

Abidin Dino'nun 1967'de *Ant* dergisinde yayınlanan bir portresi ve sergi duyurusu.



«Benî ilgilendiren belli bir kavga biçiminin yarattığı belirli hareket düzeni... Ressam, gerçekler çağına perçinlenmelidir» diyen Dino, çalışma odasında.

«İnsana gülün yediği yerde... resmi mi?»

...intmıştır. Resimde devrimciliğin önemli bir yönü de bu. Devrimci ... değil devrimci an... anın derinliğine işlemek, bir daha derinden yaşamak rek. Nazım İstanbulu göre

Dünyaca tanınmış Türk sanatçısı Abidin Dino, uzun bir ayrılıktan sonra geçen hafta ilk defa Türkiye'ye gelmiştir. Paris'te bulunduğu sırada resim çalışmalarını yine Türkiye üzerine yapan ve Türk sanatını Avrupa galerilerinde gurur



Türkiye İşçi Partisi'nin (TİP, 1961) 1964'te çıkarılmaya başlanan yayın organı *Sosyal Adalet* dergisi, sol-sosyalist içerikli ilk grafiklerin yayınlandığı dergilerden biridir. *Sosyal Adalet*, 1965'te Abidin Dino'nun özgün desenlerine hem kapakta hem de iç sayfalarda yer vererek, fotoğraf-ötesi bir sanatsal estetik tavır sergilemeye başlamıştı. O döneme kadar yoksul köylü, amele, kırsal el sanatları fotoğraflarıyla oluşturulan popülist imge dünyası, ilk defa şehirli ve başkaldıran, protesto eden işçi desenleriyle tanışmış oluyordu.

Abidin Dino Sosyal Adalet



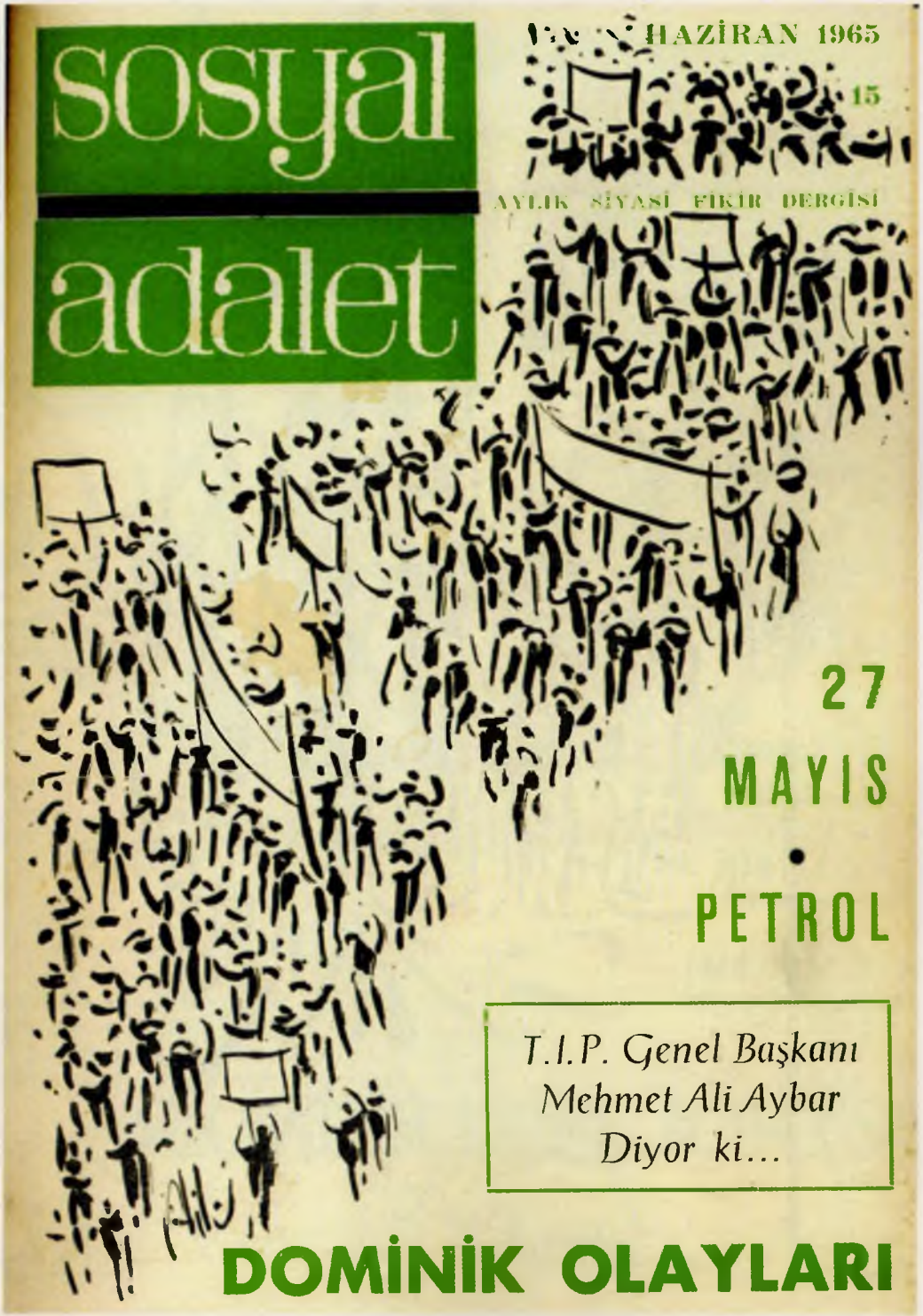




Abidin Dino'nun *Sosyal Adalet* dergisindeki ilk desenleri, 1965 Mayıs sayısında yer aldı.

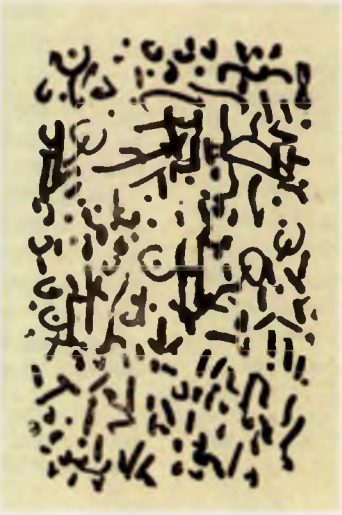


Abidin Dino'nun 1958'de Paris'te, Cezayir'le ilgili sokak gösterileri sırasında çizmiş olduğu desenler de bu dergi sayfalarında yer almıştı.



Abidin Dino Sosyal Adalet





1963 yılında sol camiadan toplanan bağışlarla haftalık olarak çıkarılmaya başlanan dergi, kısa bir süre sonra kapatıldı. Dergi, 9 ay sonra yeniden yayınlanmaya başlandı.

Abidin Dino, derginin kapak konusunu işleyen özel desenler hazırlıyordu.





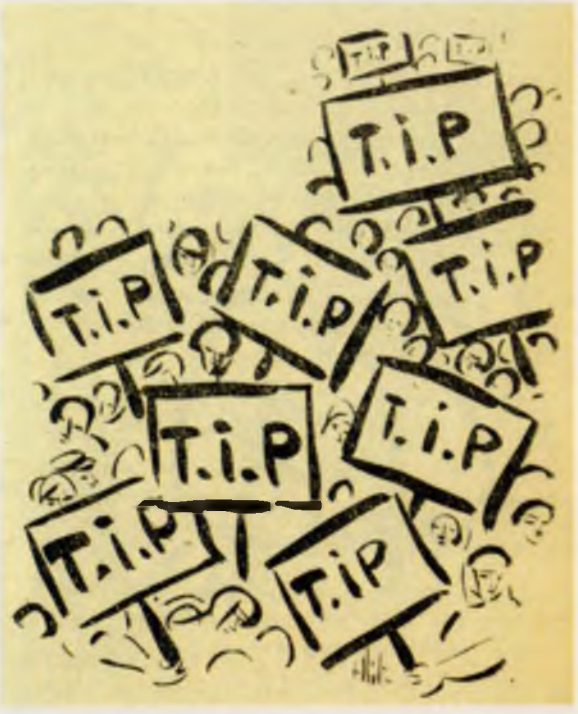
Abidin Dino, çizgilerinde işçi ve köylü tiplerini özgün bir biçimde işledi. Demokrasi isteyen halk kesimlerinin, eşitlik, özgürlük taleplerini dile getiren; halkı bir arada mücadeleye davet eden çizimler gerçekleştirdi.





Abidin Dino Sosyal Adalet





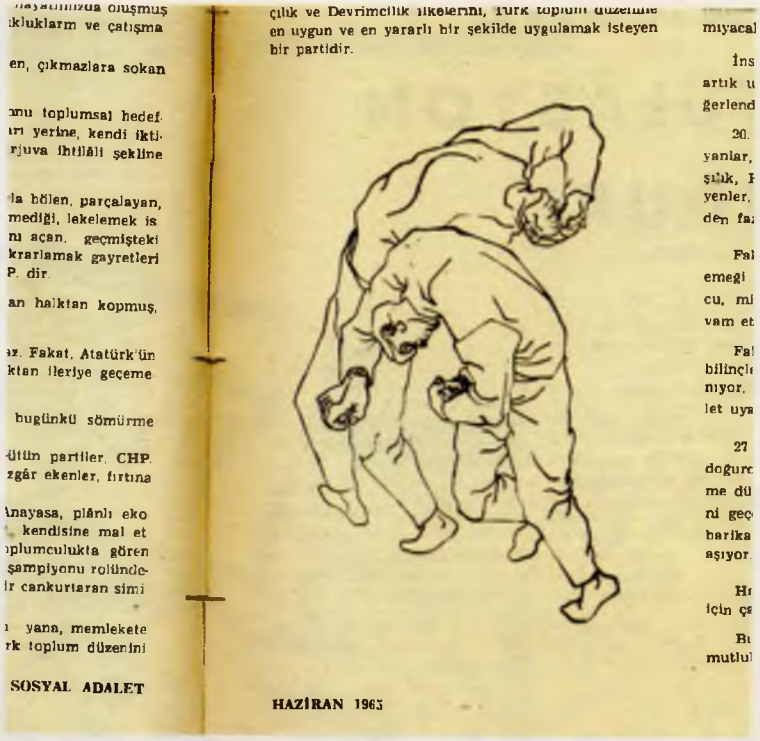
Abidin Dino, 1965'te seçimlere hazırlanan Türkiye İşçi Partisi için özel propaganda desenleri hazırlamıştı. Bu seçimler sonucunda TİP, 54 ilde, yüzde 3 oy alarak TBMM'ye 15 milletvekili göndermeyi başarmıştı.



Dino'nun çizimiyle aktarılan TİP'in 1965 seçim listesinde, adaylarının meslekleri de belirtilmişti. Partinin 385 adayının 22'si işçi, köylü, esnaf ve zanaatkârlardan; geri kalanı ise gazeteci, yazar, memur gibi toplumun dar gelirli kesiminden oluşmaktaydı.



Abidin Dino Sosyal Adalet



çılık ve Devrimcilik ilkelerini, Türk toplum düzenine en uygun ve en yararlı bir şekilde uygulamak isteyen bir partidir.

SOSYAL ADALET

HAZİRAN 1965



bir memleket tarafından işgal edilemez.»

müddet süreceği ve binin çıkacağı sanı rikanın iddiası, hem gibi, «âsiler»in kor rı ve emirlerini Kü vadan, belki de P rıdır. Halbuki, Am ti şimdiye kadar komünistin varlığ doğrusu iddia ede kim milliyetçiler, de bir iki kömüni biz halkın seçtiği nı geri getirmek lerdir. Amerikan memleketi uzun çıkmaza sürüklemi

Yapılması ger kanın askerlerini çekmesi ve yapıla edilmesidir. Her rasiye ve milletler lerini tâyin etmes ğını tekrarlıyan A uygun hareket et di çıkarlarına hiz kese komünist ç gerçek demokrasi tadır. Dominik I si savaşında, Am muvaffak olacağı

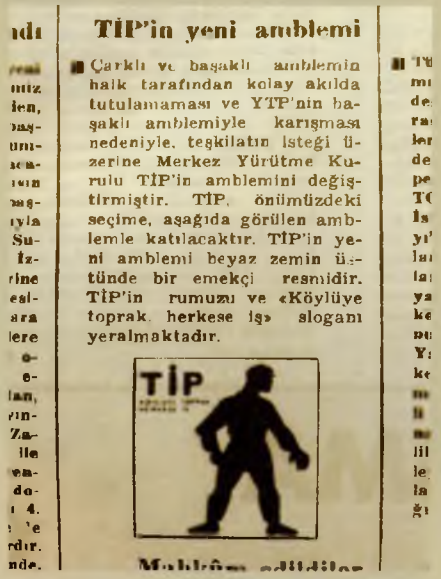
SOSYAL ADALET

HAZİRAN 1965

Abidin Dino'nun 1941'de çizdiği ve Nazilere karşı direniş hareketini konu eden "Gerilla Desenleri"nden bazıları da *Sosyal Adalet* sayfalarında yerini bulmuştu.

Abidin Dino'nun TİP Amblemi





TİP'in yeni amblemi

Çarklı ve başaklı amblemin halk tarafından kolay akılda tutulamaması ve YTP'nin başaklı amblemiyle karışması nedeniyle, teşkilatın isteği üzerine Merkez Yürütme Kurulu TİP'in amblemini değiştirmiştir. TİP, önümüzdeki seçime, aşağıda görülen amblemle katılacaktır. TİP'in yeni amblemi beyaz zemin üstünde bir emekçi resmidir. TİP'in rumuzu ve «Köylüye toprak, herkese iş» sloganı yeralmaktadır.

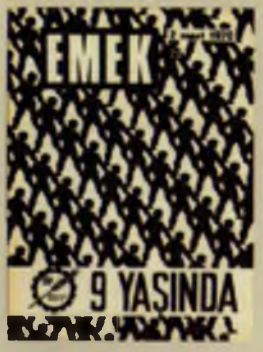
TİP

Ant'ın 8 Temmuz 1969 tarihli sayısında TİP'in yeni amblemi duyurulmuştu.

TİP'e Paris'ten çizgileri ve yazılarıyla destek veren Abidin Dino, Mehmet Ali Aybar'ın davetiyle İşçi Partisi'nin "çark-başak" olan amblemini insan figürü kullanarak yeniden tasarlamıştı (1969). Mehmet Ali Aybar, diğer partiilerin amblemlerindeki hayvan figürlerine kontrast yaratarak "Oyunu hayvana değil adama ver" sloganıyla farkındalık oluşturmaya çalışıyordu. Kısa bir süre kullanılabilen yeni amblem hem kullanılan figürün daha ziyade köylüye benzemesi hem de sadece erkek figürü içermesi nedeniyle eleştiriler alacak, sonunda Mehmet Ali Aybar'ın istifasıyla kullanımdan kaldırılacak ve 1970'lerde tekrar bizzat Mehmet Ali Aybar'ın tasarımı olan "çark-başak"a dönülecekti.

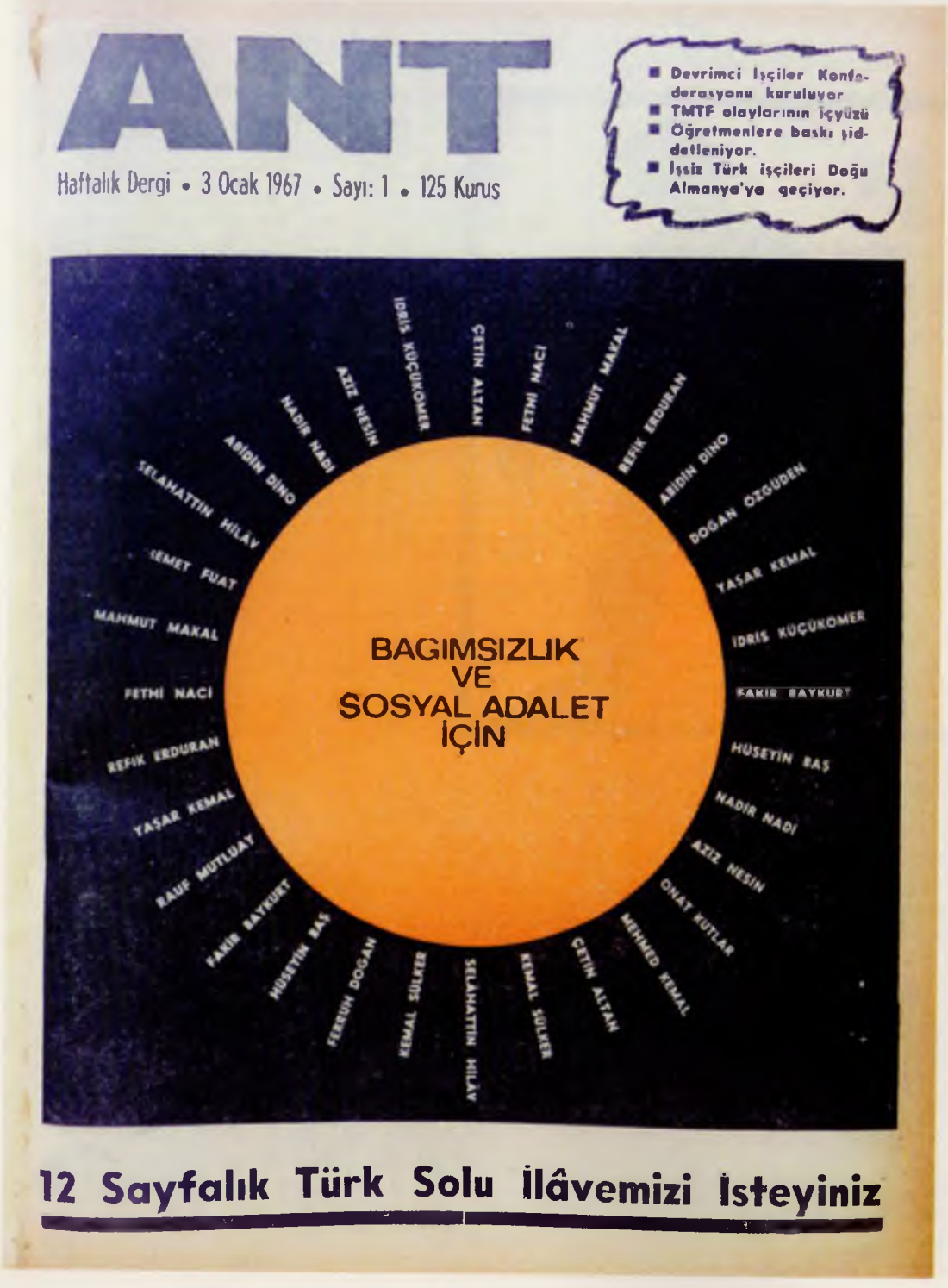
Eski ambleme dönülmüş olmasına rağmen bu figürün kullanılmasına, TİP'in yeni yönetiminin yayın organı olan *Emek* dergisi kapaklarında bir süre devam edilmişti.







Abidin Dino ANT



3 Ocak 1967'de ilk sayısının kapağında "Bağımsızlık ve Sosyal Adalet İçin" sloganıyla yayına başlayan *Ant* dergisinin kapakta yayınladığı ışık saçan güneş sembolünün ışınlarından biri de Abidin Dino'ydu. Sol siyasi görsel literatüre böylece katılmış olan "güneş" sembolü daha sonraları sıklıkla kullanılacaktı.





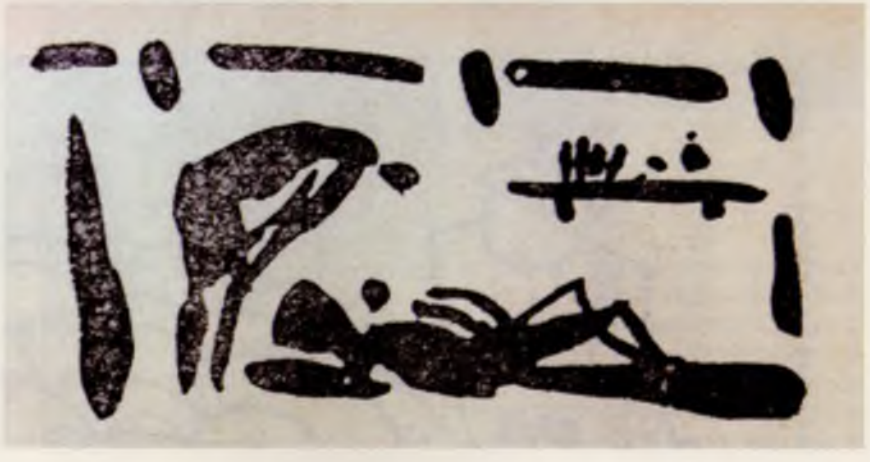


Sinema eğitimi almak için SSCB'ye giden Dino, burada sol fikirlerle tanıştı ve bunu dünya görüşü olarak benimsedi. Hayatının sonraki döneminde, çalışmalarında dünya görüşünü tüm açıklığıyla yansıttı. İnsanları, güçlü formlar ve bir araya geldiklerinde ortaya çıkan enerji ile birlikte resmetti.

Abidin Dino ANT



Halktan yana, gerçekçi bir sanat görüşüne sahip olan sanatçı, okuduğu eserleri, yurtdışında karşılaştığı olayları, hayatına giren her şeyi resmediyordu. Dino, toplumsal gerçekçi pek çok sanatçıya ilham kaynağı oldu.





Ant dergisinin ilk sayılarında çeşitli yazılarda vinyet olarak kullanılan desenler, Dino'nun tipik fırça darbelerinden oluşan kendine özgü tarzını yansıtıyordu.



Abidin Dino ANT


ANT

YENİ YIL İLAVESİ

TÜRK SOLU 1966

Fethi Naci

BİLİR gün, her yerde tekrarlanan bir söz oldu "sol" : Sokaklardan salonlara kadar; kitaplardan, dergilerden, gazetelerden ticaret ilanlarına, gençlik toplantılarına, sağcı parti kongrelerine kadar: Başbakanın nutuklarından en uzak kasabalardaki konuşmalara kadar... Sola karşı olanlar bile sözlerinde, davranışlarında ister istemez solun getirdiği ölçüleri, solun eğilimlerini, solun çözümlerini, hatta solun işlahının göz önünde bulundurmaktalar. Çoğu çevrelerde sol, onsuz da, onunla da edilmeyen bir akım.

Yalnız bu genel görünüş, bile solun artık sadece bir düşünce akımı olarak kalmadığını göstermeye yeter. Bir bir düşünce, düşünce olarak kaldığı müddetçe, bu etkisi, bu tepkiyi yaratamaz. Sol düşüncedeki bütün bozukluklar ise, bir siyasi parti olarak eylem alanına çıkarlar. Çünkü düşünce, sosyalistlerin gözünde, sadece dünyayı açıklamak için değil, dünyayı değiştirmek için de gereklidir. Ve dünyayı değiştirmek, ancak düşüncenin kitlelere sirayet ederek maddi bir kuvvet haline gelmesiyle mümkündür.













Birinci basımı Temmuz 1968'de yapılan Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye* kitabında Abidin Dino'nun "Kuvayi Milliye İnsanları" isimli desenleri kullanılmıştı.

Abidin Dino Kitap Kapakları ve Resimlemeleri







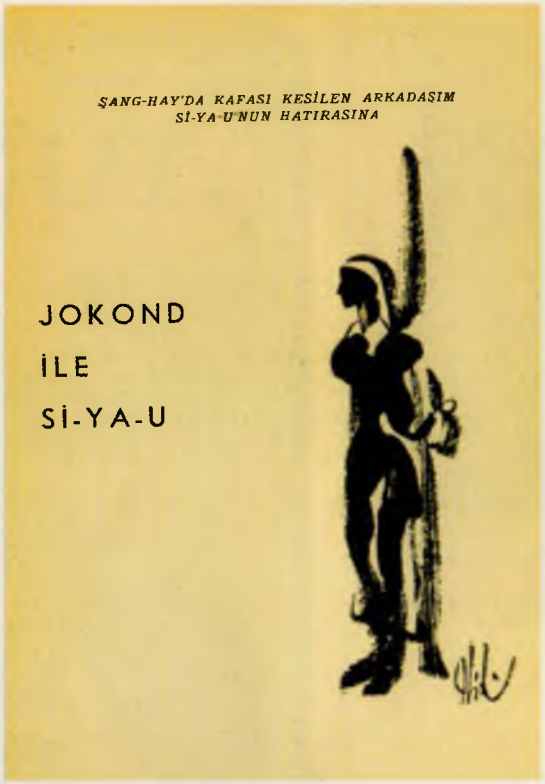




Salim Şengil ve eşi Nezihe Meriç'in 1957-73 yılları arasında Ankara'da faaliyet gösteren *Dost* dergisi ve Dost Yayınevi, Nâzım Hikmet yasağını delen ilk dergi ve yayınevlerindendi. Dergi, Aralık 1965 sayısında, *Ferhat ile Şirin*, *İnek* gibi yeni Nâzım Hikmet kitaplarını duyurmuştu.











1965'te, Dost Yayınları'ndan çıkan Nâzım Hikmet kitaplarında, Abidin Dino'nun desenleri hem kapaklarda hem de iç sayfalarda kullanılmıştı. Dino'nun iç sayfa desenleri, aynı yıl *Sosyal Adalet* dergisinde yayınlanan desenleri ile benzer çizgiler taşıyordu.

Yön Dergisi Kapakları





1961'de 1.041 aydının imzaladığı "Yeni Devletçilik" bildirisiyle, devlete dayalı bir tür sosyalizm amaçlayan bir hareketti *Yön*. Yayıncılığını Doğan Avcıoğlu'nun yaptığı derginin kapakları, özellikle '65'ten itibaren Haziran 1967'de son sayısı çıkana kadar çarpıcı grafiklerle sol estetiğin dilini ve ilk örneklerini oluşturuyordu.

Yön dergisi kapak görselleri SALT Galata arşivinden sağlanmıştır.


YÖN
HAFTALIK GAZETE
YENİ HÜKÜMET


YÖN
HAFTALIK GAZETE
CAMEL
L&M
Winston


YÖN
HAFTALIK GAZETE
NATO'NUN İHANETİ


YÖN
HAFTALIK GAZETE
TASARRUF
BONOSU
SOYGUNU


YÖN
HAFTALIK GAZETE
HİDROJEN
BOMBASI
ÖLÜMÜ BEKLİYEN KÖY!


YÖN
HAFTALIK GAZETE
NATO
MESELESİ

Sait Maden ile Söyleşi **Ebru Seyhan**

'80 öncesi pek çok kitap kapağı, dergi ve dergi kapağında sizin grafiklerinizi görüyoruz. Tasarım yapmaya nasıl başladınız?
Ben Akademi'de resim bölümünde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisiydim. Bir yandan da Babıâli'de dergilere girip çıkıyordum, şiirlerimi yayınlıyordum. O dergilerin yöneticileri benim ressam olduğumu öğrendiler ve "Bize kapak çizer misin?" dediler. Birkaç deneyimim oldu. Hoşuma gitti, baktım para da kazanıyorum, devam ettim. Kısa sürede adım ünlendi. Birçok yayınevine kitap kapağı çizmeye başladım, bazı dergilere illüstrasyonlar yaptım. Hatta resimli roman bile yaptığım oldu. Bu arada gazetelerde ressam olarak çalışmaya başladım. *Vatan*, *Havadis* gazeteleri... Adım iyice duyuldu.

O dönem yayınlanan Yön dergisinin kapaklarını ve amblemini de siz yaptınız değil mi?
Evet. Doğan Avcıoğlu ve Mümtaz Soysal çıkarıyordu Yön'ü. Doğan Avcıoğlu her hafta beni arar ya da gelir; o haftanın gündemini söylerdi. Ben de ertesi gün çizer verirdim kapağı. Başarılı bir dergiydi, tirajı yüksekti.

Sonra gazetelerde çizmeyi bırakıp kitap kapakları yapmaya yoğunlaştınız.
Gazeteciliği bıraktım, çünkü heyecan vermeyen bir iş olmaya başladı. Cağaloğlu'nda bir ofis tuttum. Kısa sürede herkes adımı duydu. İstanbul'da Ankara'da ne kadar yayınevi varsa yüzde doksanı bana gelmeye başladı. Gece gündüz iş yetiştirmeye çalışmaktan uyuyamaz oldum. Uzun yıllar böyle devam etti. 1990'dan sonra da kendi yayınevimi kurdum. O zamana kadar muhtelif yayınevlerinde kitaplarım basılıyordu. Bunları kendim yayınlamak istedim ve Çekirdek Yayınları'nı kurdum. O günden bu yana, kitaplarımın her şeyiyle ben ilgileniyorum; kapağı, iç tasarımı... Böylece içim rahat oluyor, kitaplarım dört dörtlük çıkıyor. Kendi yayınlarımın için bir yazı karakteri ürettim. O zamanlar bilgisayar yok tabii, her şey elle yapılıyor. Ben de harfleri tek tek elle çizdim.

Size gelen işler arasından bir seçim yapıyordunuz herhalde?
Ben, çocukluğumdan beri solcu bir insan olarak yetiştim. Sağcı yayınevlerine hiç iş yapmadım. Atatürkçü, ilerici, solcu yayınevlerine, dergilere iş yaptım.

Sendikalar için de çalışmalar yaptınız mı?
Sendikaların yayın organları için çalışmalar yaptım.

O dönem, ülkedeki grafik sanatı ne durumdaydı?
Piyasaya çıktığım, 1955-60'lı yıllarda, özellikle Babıâli'de, Amerikan, İngiliz, Fransız dergilerinden bire bir kopyalar yapan yayıncılar vardı. Bir Fransız dergisi alıyorlardı, sadece kapaktaki yazıyı değiştirip aynen kullanıyorlardı. Ben yıllarca bu işlerle mücadele ettim. O insanlara, yıllarca "Böyle iş olmaz, böyle kapak olmaz," diye anlattım. Başarılı da oldum. Zamanla bu işler silindi ve yapılan o kopyaların bir değerinin olmadığı anlaşıldı.

Dönemin politik sokak afişlerini nasıl değerlendirirsiniz?
Kitap kapaklarındaki kopyacılık, bilinçsizce yapılan işler, afişlerde de kendini gösteriyordu. Tabii zamanla, Akademi'den yetişen bazı arkadaşların bu konulara el atmasıyla düzey yavaş yavaş yükseldi. Ben de çok miktarda afiş yaptım. 1961 yılındaki seçimlerde Halk Partisi'nin afişlerini yaptım. 50 afiş tasarlamıştım. Bu afişler bütün Türkiye'ye asıldı.

Ülkenin politik ortamına nasıl bir etkisi oldu sizce o dönem üretilen grafiklerin? Bir de dönemin çizerleri, grafik sanatçıları hakkında ne söyleyeceksiniz?
Grafiğin politikayla ilişkisi pek olmadı. Mesela *Yön* dergisi politik bir dergiydi ama oraya yapılan grafikler dönemin grafiğini belirlememiştir. 1950-60 yıllarında Güzel Sanatlar Akademisi'nde grafik eğitimi veren hocalar çok fazla bilinçli kişiler değildi. Grafiği tesadüfen seçmiş, onun hocası olmuş kişilerdi. Kendileri pek de kalıcı işler çıkaramadılar. Ancak 1960'tan sonra yetişen gençler daha bilinçliydi. Benim grafiğim o kuşakları etkiledi ve yönlendirdi. Ben olmasaydım, Türk grafiği bugün tam bir Batı kopyası olurdu. Bugün ünlü pek çok grafiker var. Bir ülkenin grafiğinin, o ülkenin genel kültüründen beslenmesi gerektiğini bilmiyorlar. İtalya, Polonya, Amerika, Almanya grafiğinin gölgesinde işler üretiyorlar. Bu duruma üzülüyorum. Bugün grafikerlerimiz, belli bir biçimsel zevkin sınırına ulaşmış insanlar. Bilgisayarın ortaya çıkmasıyla daha sağlam, ölçülü, disiplinli, görsellik etkisini daha çok araştıran işler yapılıyor. Fakat bu çalışmaların büyük çoğunluğu dış etkili. Bir Alman grafikçi de aynı şeyi yapabilir. Bize özgü bir tat yok. Geçmişte bununla mücadele ettim ama bilgisayarın yaygınlaşması, benim bu mücadelemi silip süpürdü.

Sizin etkilendiğiniz şeyler nelerdi?
Benim tek kuralım, yaptığım işte bu ülkenin zevkinden süzülmüş çizgiler kullanmaktı. Hayatım boyunca böyle çalıştım. İlk gençliğimde edebiyata olan tutkumdan dolayı Türk edebiyatının tarihini öğrendim. Osmanlıca çalıştım uzun yıllar, Divan şiiri öğrendim. Bu, geçmişe dönük, geçmişi değerlendirme bilinci, bana grafiğin de aynı şekilde uğraşılması gereken bir alan olduğu bilincini verdi. Ayağı yere basın bir sanat geliştirdim.

Yurtdışında olup biten şeyleri izler miydiniz?
Yurtdışında yayınlanmakta olan ne varsa hepsini her ay alır, elden geçirirdim. Abonesiydim hepsinin. 50 yıl boyunca o kadar çok şey birikti ki boş bir ofis tutmak zorunda kaldım onları muhafaza etmek için. Birkaç yıl önce de tamamını Başkent Üniversitesi'ne bağışladım. Afişlerim ise maalesef evimi su basması sonucu yok oldu.

Babıâli dönemi sona erdi, siz Cağaloğlu'ndaki ofisinizde kalıp çalışmalarınızı sürdürdünüz.
Babıâli döneminde, pek çok yazar, gazeteci arkadaşım vardı. O dönemin bitmesiyle ben ve benim gibi insanlar bir manevi boşluk içine düştü. Burada yalnız kaldım.

1975 yılında yapılan Sosyalist Parti amblemi de size ait değil mi?
Evet. Mehmet Ali Aybar geldi, "Bir amblem istiyorum ama soyut bir biçim olmasın, partimin savaşçı kimliğini iyi versin," dedi. Ben de resimsel bir çalışma yaptım ve yumruğunu havaya kaldırmış bir erkek ve yanında bir kadından oluşan amblem çıktı ortaya.

'80 öncesi örgütlerin, partilerin amblemlerini nasıl değerlendiriyorsunuz?
Kolaycılıkla yapılmış işlerdi. Pek çoğu başka ülkelerden alınmış hazır malzemelerdi. Ufak değişiklikler yapıldı ve öylece kullanıldı.

Teşekkür ederiz Sait Maden.





Yansıma dergisinin 15. sayısında yayınlanan Sait Maden imzalı bir Sabahattin Ali portresi, 1973.

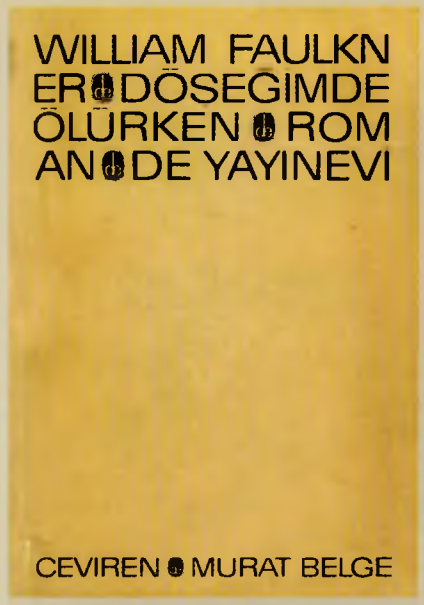
Sait Maden



Şair, çevirmen, ressam, fotoğrafçı ve grafik tasarımcı Sait Maden, 1932'de Çorum'da doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Çorum'da, sanat eğitimini İstanbul'da aldı. 1949'da girdiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nün Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'ni 1955'te bitirdi. 1955-60 yılları arasında pano ve sergileme tasarımları, tiyatro dekorları, sinema afişleri hazırladı. Grafik tasarım çalışmalarına 1957'de yan bir uğraş olarak başlamıştı; 1960'tan sonra ağırlıklı olarak bu disipline yöneldi ve yayın tasarımı alanında yoğunlaştı. Birçok yayınevine 8 bin dolayında kitap ve dergi kapağı tasarladı. 500 dolayında logo, süreli yayın, broşür, ambalaj ve etiket tasarımı yaptı; kitaplarında kullandığı yazı yüzlerinin de bir kısmını tasarladı; çok sayıda siyasi seçim afişinin tasarımcısı oldu. 1958-63 yılları arasındaki gazetecilik döneminden sonra 1964'te kendi atölyesini kurdu.

1968 yılında, Grafik Sanatçıları Derneği'nin kurucuları arasında yer aldı; bir süre derneğin başkanlık görevini yürüttü. Bu sırada çalışmaları, yurtdışındaki yayınlarda yer alan Maden, 1979'da, *Başlangıcından Bugüne Türk Grafik Sanatı* adlı kitap projesine başladı.

Maden'in çalışma alanı, birbirini tamamlayan iki parçaya ayrılır: Grafik ve edebiyat. Kadıköy'de oturan Sait Maden, Cağaloglu'ndaki bir hanın dördüncü katındaki atölyesinde çalışmalarını sürdürüyor.



1960'larda De Yayınevi tarafından yayınlanan kitapların tipografik çözümleri ve sadeliği ile öne çıkan kapak tasarımlarını Sait Maden yapıyordu. *Dört Hapishaneden*, 1966, *Döşeğimde Ölürken*, 1965.

"Mehmet Ali Aybar geldi, 'Bir amblem istiyorum ama soyut bir biçim olmasın, partimin savaşçı kimliğini iyi versin,' dedi. Ben de resimsel bir çalışma yaptım ve yumruğunu havaya kaldırmış bir erkek ve yanında bir kadından oluşan amblem çıktı ortaya."



İstanbul'da, mizah yayınlarıyla öne çıkan Karikatür Yayınevi tarafından 1961 yılında yayınlanan Aziz Nesin'in *Medeniyetin Yedek Parçası* isimli kitabının kapağını Sait Maden yapmıştı.





Gerçek Yayınevi, Nisan 1968.

Yön Dergisi Kapakları









Yarım gazete boyutlarında ve gazete kâğıdına sarı, kırmızı, mavi ve siyah olmak üzere dört renk basılan *Yön* dergisi, ana mesajını kapaktan çarpıcı grafiklerle veriyordu.













Sol dünya görüşü ile yetiştirilen ve çalışmalarında bu etkiyi çokça ifade eden Sait Maden, *Yön* dergisi kapaklarını da sol ve Kemalist bir bakış açısıyla resmediyordu.

Bazı kapaklarda hiç metin kullanılmamış, ana mesaj sadece illüstrasyon ile verilmişti.

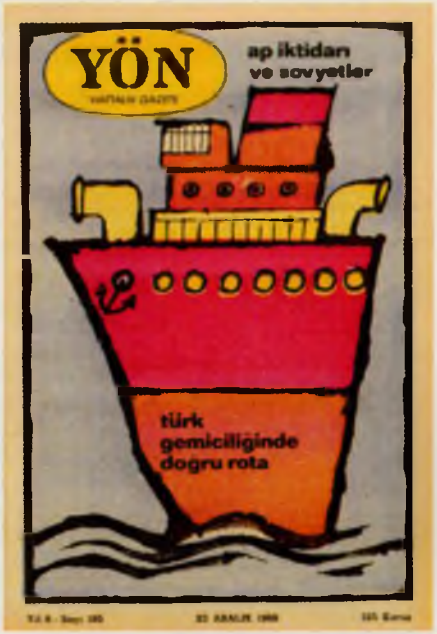
Yön Dergisi Kapakları



Yön dergisi kapaklarını, Sait Maden hazırlıyordu. O dönem, Cağaloğlu'ndaki ofisinde çalışan Maden'in kapısı, dergi ya da kitap kapağı çizdirmek isteyen pek çok yayınevi tarafından sıkça çalınıyordu. *Yön* dergisini çıkaran Doğan Avcıoğlu, her hafta Sait Maden'in ofisine gelir, ona haftanın gündemlerini söyler, bu gündemler doğrultusunda dergiye bir kapak çizmesini isterdi.



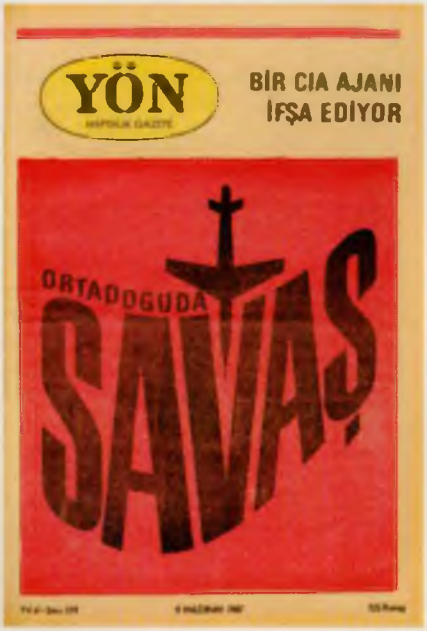




Amerikan *Playboy* dergisinde yayınlanan Toynbee söyleşisi, aynı ay hiç gecikmeden *Yön* dergisinde yerini bulmuştu.







Tonguç Yaşar ile Söyleşi **Ebru Seyhan**

***Yön** dergisini anlatır mısınız biraz, kimler çıkarırdı, sizin nasıl bir katkınız vardı dergiye?*
Yön dergisi, Nâzım'ın yasak olduğu bir dönemde, onun şiirlerini ortaya çıkardı ve bastı. Bu bakımdan demokrasinin kapısını aralayan bir dergidir. Doğan Avcıoğlu çıkarıyordu dergiyi. Ondan da önemlisi ağabeyi Hamdi Avcıoğlu vardı başında. Yazı İşleri Müdürü, derginin mutfağını götüren kişi oydu. İlhan Selçuk, Çetin Altan, Yaşar Kemal vardı; adlarını hatırlamadığım Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden doçentler vardı. Uğur Mumcu, Ankara temsilcisiydi derginin. O dönem ben, *Vatan* gazetesinde karikatür çizerdim. Gazetenin bir odası da *Yön* dergisiydi. *Yön*'e de karikatür çizmeye başladım. Doğan Avcıoğlu'nun başyazısının yanına çizerdim. Turhan Selçuk çiziyordu daha önce, ben onun yerine gelmiştim. Sonlara doğru arka sayfayı da bütün olarak karikatüre ayırmaya başladık. Sırayla çizerdik bu karikatürleri.

Yön*'ün kapaklarını kim hazırlıyordu?*
Kapakları Sait Maden hazırlıyordu. Cağaloğlu'nda kendi resim atölyesi vardı. Burada birçok yere iş yapardı. Biz de dergi kapaklarını çizmesini isterdik. Turhan Selçuk'un da kapakları vardır. Bir iki kapak yaptım ama çizimden çok yazılı kapaklardı bunlar. Yapılan kapak suç unsuru olarak değerlendirilebilir diye düşündüklerinde, en yakındaki kişi benim, baskıya ancak yetişir diye düşünür, benden isterlerdi. Böyle yaptım iki kapağı.

Siz de grafiker olarak rahatlıkla çizebilirdiniz aslında. Böyle bir talebiniz olmuyor muydu?
Dergi kapağı çizmek, ressam işiydi o zamanlar. Onların işi, kazancı buydu. Sanatçılar arasında, arkadaşlık, dostluk vardı. Kimse kimsenin işini elinden alacak gibi davranmazdı. O yüzden *Yön*'ün kapağını başkasının çizmesi düşünülmezdi. Bütün Babıâli, çalışan kesimin haklarını savunurdu. Güzel bir bütünlük vardı. En iyi sanatçılar, edebiyatçılar, şairler, ressamlar, karikatüristler de işte o dönem çıkmıştır. Şimdiki gibi magazin yoktu. Gerçek sanat vardı. Estetik çok önemliydi, estetiğe bağlı üretilirdi her şey. Entelektüeller, sosyal bir bütünlük içerisinde yaşardı. Bir araya gelip, tartışırdı. Dolayısıyla en iyi sanat da bu ortamda çıktı.

İç uygulamasını kim yapıyordu derginin?
İç uygulamasını Hamdi Avcıoğlu yapıyordu. Vatan Ofset'te basılıyordu. Masraf fazla olmasın diye tek renk basılırdı. Siyah, sarı, mavi... Teknoloji de gelişmemişti o kadar. Tek renk basılırdı genellikle.

Muhalif bir derginin üzerinden siyasal baskı da eksik olmaz tabii.
Çok fazla dava oluyordu. Bunlarla başa çıkamadığı için kapandı zaten. Bir dönem Ankara'ya gitti dergi merkezi; Uğur Mumcu ağırlıklı çıktı. Ben de çizmeyi bıraktım. Eflatun Nuri çizdi o sayılara.

Dönemin dergileri ile kıyasladığınızda nasıl bir yerdeydi Yön?
O zamanın yaşayan önemli edebiyatçıları yazardı dergiye. Nâzım'ın ilk üç şiiri kapakta çıkmıştı. İçeride birçok şiiri basıldı. Sadece İstanbul'a kapanmıştı edebiyat olayı; ardından Anadolu'ya yayıldı. *Yön* dergisi bunlara da yer verdi. O dönem, hem sanatta hem siyasette bir atılım vardı. Sanattaki atılım *Yön* dergisi ile gidiyordu.

Ressamlar, çizerler meslekleriyle ilgili yurtdışında olup bitenleri takip edebiliyor muydu?
Tabii. Yurtdışındaki dergilere de çiziyorduk. Onları takip ediyorduk. Bizi o dönem Fransız karikatürleri etkilemiştir. Entelektüel insanlardı çünkü. Başka karikatüristleri etkileyecek işler yaparlardı. Onların etkisiyle resim gibi yapılan karikatürlerden, daha grafik, konuda daha atak şekle döndü karikatüristler. Hatırlıyorum, Çin için bir karikatür kitabı hazırlanacaktı. Dünyanın her yerinden karikatüristler çizdi bu kitaba. Türkiye'den de ben katıldım, hatırladığım kadarıyla Turhan katıldı bir de.

Çok teşekkür ederiz Tonguç Yaşar.



Tonguç Yaşar

1932'de İstanbul'da doğdu. Karikatüre 1952 yılında başladı. *Akbaba*, *Dolmuş*, *Tef*, *Taş Karikatür* ve *Yön* dergilerinde haftalık, *Vatan* gazetesinde günlük karikatürler çizdi. Çizgileri yurtdışında yayınlandı. Uluslararası yarışmalarda ödüller aldı. Karikatürün yanı sıra çizgi film çalışmaları yaptı. Amentu Gemisi Nasıl Yürüdü isimli filmi ile 1972'de Adana Altın Koza Film Yarışması'nda jüri özel ödülü aldı. TRT Yarışması'nda Yaşa Don Kişot çizgi filmi ile ikincilik, Darüşşafaka Sinema Kulübü 1. Sinema Şenliği'nde en iyi film ödülünü aldı. Kültür Bakanlığı'na iki Nasreddin Hoca filmi yaptı. Fazıl Hüsnü Dağlarca'dan *Balina ile Mandalina*, Sait Faik'ten *Topal Martı* başta olmak üzere 16 kısa metraj çizgi film yaptı. Film jenerikleri hazırladı.

Fotoğraf: Hamdi Avcıoğlu

Tonguç Yaşar, *Yön* dergisinde 3 sayfada başyazının yanındaki köşesi için, o sıralar gündemde olan konularda desenler, karikatürler hazırlıyordu.

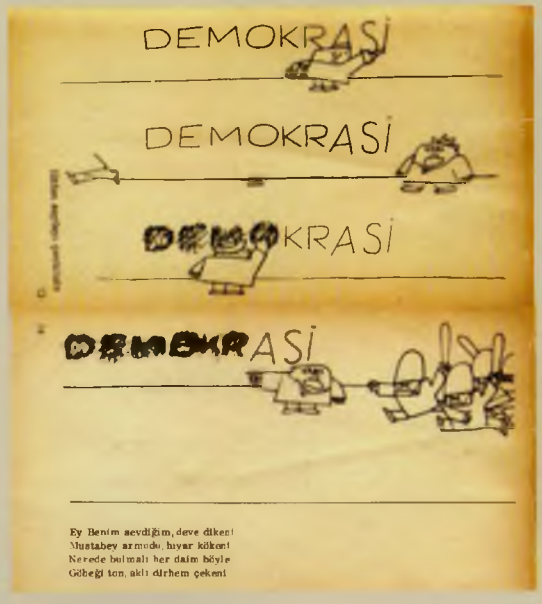
DURUM



nın vahim bir örneğidir. Daha geçenlerde, hiç bir delile dayanmaişleri berbat eden yöneticilerden hiç hoşlanmazlar ve akılsız dostda Abdülhamit'ten bugüne kadar, tutucu güçler değil ilericiler so-









Ant Yayınları
Görsel Sorumlusu
İnci Tuğsavul Özgüden

Doğan Özgüden ve İnci Tuğsavul Özgüden *Ant* dergisini hazırlıyorlar. (1968)

İnci Tuğsavul Özgüden



İnci Tuğsavul Özgüden

Ankara'da 1940 yılında doğan İnci Tuğsavul Özgüden, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okudu. 1961 yılında Ankara'da *Hür Vatan* gazetesinde ve haftalık *Kim* dergisinde gazeteciliğe başladı; daha sonraları *Hareket* (1962-63) ve *Akşam* gazetelerinde (1963-66) çalıştı.

Tuğsavul, 1962 yılında Ankara Gazeteciler Sendikası ve 1963 yılında İstanbul Gazeteciler Derneği tarafından Yılın Gazetecisi Ödülü ile ödüllendirildi.

İnci Tuğsavul, Doğan Özgüden ile birlikte sosyalist eğilimli *Ant* dergisi ve Ant Yayınları'nın (1967-71) kurucularıdır. 1971 Askerî Darbesi'nden sonra *Ant* yasaklandı. Yazdıkları veya yayınladıkları makale ve kitaplar için toplam 300 yıla kadar hapis cezası tehdidi altında Türkiye'yi terk etmek zorunda kaldılar. Türkiye'deki baskıcı cunta rejimine karşı Avrupa kamuoyunu seferber etmek için demokratik direnişler düzenlediler.

1974'ten beri Brüksel'de yaşamakta ve Türkiye'de insan haklarının durumuna ilişkin kamuoyunu bilgilendiren Info-Türk adında bir haber ajansı çalıştırmaktadır.

http://www.info-turk.be.

İnci Tuğsavul Özgüden ile Söyleşi **Esra Yıldız**

Sevgili İnci Hanım, 1960'lı yıllarda Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde öğreniminizi sürdürürken, bir taraftan da* Hür Vatan *gazetesi,* Kim *dergisi ve sonrasında* Hareket *(1962-63) ve* Akşam *(1963-66) gazetelerinde yazıyordunuz. Gazetecilik geçmişinizin yanında, 1960'lı yılların yoğun politik ortamında* Ant *ile birlikte, politik yayınların grafik tasarımı, yayıncılığın görsel yanıyla uğraşmanız nasıl başladı?* Ant*'a gelmeden önce,* Akşam *gazetesinin mizanpajını da siz mi yapıyordunuz 1960'lı yıllarda?

Ütlar ya da iç mimari eğitimi almayı çok istiyordum. Ailemin maddi olanakları buna elvermediği için zorunlu olarak Hukuk Fakültesi'ne kaydoldum. Ancak düzenin hukukunu öğrenmek pek içime sinmediği için meslek olarak gazeteciliği seçtim. Görsel çalışmalar, Doğan'la 1965 başında evlendikten sonra, *Akşam*'ın Ankara bürosundan İstanbul'a teknik sekreter olarak geldiğimde "habercilik"ten daha fazla ilgimi çekmeye başladı. Gazeteciliğin görsel boyutu, grafik tasarımları beni büyüledi.

Önceleri iç sayfaları yapıyordum, zamanla birinci sayfa yapma sorumluluğunu üstlendim. Birinci sayfanın yapımı tüm gazete ve dergilerde son derece sorunludur. Estetik tercihlerin gazetenin yayın politikasıyla bağdaşması gerekir. Genel Yayın Yönetmeni olan Doğan'la bu konuda farklılığımız yoktu ve zorluk çekmedim. Sadece gazetenin patronu Malik Yolaç arada bir müdahale edip birinci sayfaya, hem de üst kısmına mutlaka bir artist resmi konmasında ısrar ederdi ama Doğan bu konuda ödün vermediğinden birinci sayfayı kendi anlayışımıza uygun yapmaya devam ederdik. Bu da solcu ekibimizin *Akşam*'dan uzaklaştırılmasının nedenlerinden biriydi.

1967-71 arasında çıkan* Ant *dergisi ve daha sonra* Ant*'a maddi destek olmak için kurulan Ant Yayınları'ndan çıkan 25 kitabın grafik tasarımları ve tüm basım sürecini siz göğüslüyorsunuz ve ayrıca bir yandan dergiye yazı da yazıyorsunuz. Dergide Abidin Dino'nun karikatür ve desenleri, Oğuz Aral'ın "Bir Haftalık Öfke" başlığı altında karikatürleri de yer alıyor. Yayın çıkarılması aşamasında tüm teknik kontrolün de sizin elinizde olduğunu Doğan Bey'in anılarından öğreniyoruz. Mürettiplikten, rotatif makinistliğe, matris çekme, kalıp dökme vb. pek çok işle de uğraşıyorsunuz. Bu süreçten bahsedebilir misiniz?

Grafik ve teknik alandaki başarılarımı büyük ölçüde önce Akşam Matbaası'nın, daha sonra da *Ant*'ın ve Ant kitaplarının dizildiği, basıldığı, ciltlendiği atölyelerdeki isimsiz kahramanlara borçluyum. Her şeyi onlardan öğrendim, onlardan öğrendiğim için de gazete, dergi ya da kitap hazırlarken de onların emeklerine saygıyı, yaratıcılıklarının sonuna kadar değerlendirilmesini hep ön planda tuttum. Doğan'la en iyi anlaştığımız noktalardan biriydi bu. Beyaz yakalı ayrıcalığını hiçe sayarak her şeyi kafa ve kol işçilerinin anlayış ve zevk birliği içinde, aynı gururu ve kıvancı paylaşarak birlikte yaratmak...

Ant'ın amblemi turuncu renkli güneş, sizin elinizden mi çıktı?

Turuncu güneşi *Ant*'a amblem olarak düşünmemiştik. Derginin ilk sayısının kapağında yazar kadrosunun isimlerini büyük bir güneşin çevresinde ışınlar halinde anons ederken, "Güneş niçin bizim amblemimiz olmasın?" dedik ve benimsedik. Tabii o yılların teknik yetersizlikleri, siyasal ve maddi baskılar nedeniyle matbaa değiştirme zorlukları, güneş amblemimizi sürekli aynı renk tonunda vermemizi olanaksız kılıyordu. Güneşimiz bazen çok parlıyor, bazen solgunlaşıyordu. Hatta renkli baskı yaptıramadığımızda gri bir yuvarlak halini de aldı. Olsun, güneş yine de güneşti... Herhalde yıllar sonra Belçika'da Güneş Atölyeleri'ni kurduğumuzda da *Ant*'ın güneşi bize ilham vermiş olmalı.

***Ant* dergisine finansman kaynağı olarak Ant Yayınları kuruluyor ve arkasında iki güçlü kadın var. Çeviri işleri ve mali işler ile Tilda Kemal ilgileniyor, yayına hazırlama ve kitap tasarımlarını da siz üstleniyorsunuz. İlk kitaplar *Che Guevara'nın* Savaş Anıları, *Emile Burns'ün* Marksizmin Temel Kitabı.**

Tilda'yla gerçekten tam bir dostluk ve mükemmel bir işbirliği içinde çalıştık. Sorumluluklarımız bellıydi ve her birimiz bunun gereklerini en iyi şekilde yerine getirme çabasındaydık. Kitap seçiminde genellikle kararı Yaşar Kemal, Doğan, Tilda ve ben birlikte alırdık. TİP'in sarsıntı geçirdiği yıllarda Tilda'yla birlikte partiye girerek ayakta kalmasına yardımcı olmaya çalıştık. Ama partideki bölünmeler ve iç çekişmeler öylesine vahim bir yere varmıştı ki bundan *Ant* da nasibini aldı. Önce Yaşar'la, ardından da Tilda'yla ayrı düştük. Bu ayrılığın getirdiği özellikle maddi sorunlar yüzünden, 12 Mart öncesinin ağır baskı koşullarında *Ant*'ı ayakta tutabilmek gerçekten insanüstü bir özveri gerektiriyordu. Bu dönemde, genç devrimci arkadaşlar *Ant*'a ve bize sahip çıktılar.

Ant Yayınları'nın, bazı kitaplarının kapak desenlerini farklı kişilere yaptırdığınızı biliyoruz. Bu kişiler kimlerdi?

Ant'ın ilk kapak dizaynını Sait Maden yapmıştı. Daha sonra kapak sorumluluğunu tamamen ben üstlendim. Bazı sayılarda kapakların desenini Ayhan Erer, Oktay Karel, Artun Yeres, Tan Oral çizdiler. Ant kitaplarının kapaklarını ise ilk sayılarda Ayhan Erer yapmıştı. Sonrakilerin hepsi benim elimden çıktı. Kapaklarda doğrudan çizilmiş olanların yanı sıra birçok deseni de aktüalite fotoğraflarını karanlık odada özel objektiflerle deforme edip tireye geçerek, değişik tramlamalara tâbi tutarak gerçekleştiriyordum.


AKŞAM

İşçiler Direnişi

İŞÇİLERE ATEŞ

AÇILDI

13 Mart 1965, Kozlu Maden İşçileri Direnişi, Mizanpaj: İnci Tuğsavul


APPEL POUR LES ELECTIONS COMMUNALES EN 1982

SOLEIL



Bu dönemde kitap ve dergilerin tasarımını yaparken dünyadaki sol yayınları takip edebiliyor muydunuz? Hangi yayınlar elinize geçiyordu? Etkilendiğiniz kaynaklar nelerdi?

Gayet tabii. *Le Nouvel Observateur* ilk ilham kaynaklarımızdan biriydi. *Sun* gazetesi, *Afrique-Asie*, *Express*, Maspero Yayınları, o sıralarda Asya, Afrika ve Latin Amerika ülkelerinde hızla gelişen ulusal kurtuluş hareketlerinin ve sosyal devrimlerin sesini duyuran öncü yayınlar da estetik tercihlerimizi etkiliyordu.

1970'te dergi yeni bir içerik ve yeni bir mizanpajla çıkıyor: Aylık teori ve eylem dergisi olarak* Ant*... Ant Yayınları'ndan çıkan Carlos Marighella ve mücadelesini konu alan, kapağında üç kurşun deliği tasarımıyla* Şehir Gerillası *kitabı toplatılıyor ve siz de sorguya çekiliyorsunuz, hakkınızda dava açılıyor. Yine Victor Serge'in* Militana Notlar *kitabı da yasaklanan kitaplar arasında. Marighella'nın kitabının kapağının sakıncalı bulunarak yasaklanması sürecinden bahsedebilir misiniz?

Kapakta kullandığımız üç kurşun deliğiydi büyük kıyamet kopartan. Deliklerin altındaki kırmızı renkli "Vive la rev..." yazısının ve de bu yazının tam altına düşen tahta budağının ne anlama geldiği, hakkımızda soruşturma açan cumhuriyet savcısının en büyük sorunuydu. "Bu budak herhalde Türkiye, yukarısı da SSCB! Siz burada komünist ihtilali kastediyorsunuz değil mi!" Kastedilenin révolution, yani ihtilal olduğu ilk bakışta fark edilebilirdi, ama kelime tam yazılmadığı için hukuki açıdan mahkûmiyet gerektirecek bir delil oluşturamıyordu. Sorguda bana ille de bunu söyletmeye çalıştılar. Sonuçta 142. maddeden dava açıldı, ama mahkemeye celbedildiğimde biz Türkiye'den çoktan uzaklaşmıştık.



Ant'ın 26 Kasım 1968 tarihli 100. sayısı "Gençliğin İsyanı" başlığıyla '68 olaylarına ayrılmış ve kapakta elinde anarşizmin siyah bayrağını sallayan kadın figürünü görüyoruz. 1960'lı yılların sol hareketine getirilen eleştirilerden biri de sol hareket içinde 1980'lere kadar Marksist, sosyalist kadınların geri plana itilmeleri ve dönemin siyasi görselliğinin (işçilerin sürekli erkek resmedilmesi vb.) oldukça eril olmasıdır. Siz dönemi bu açıdan nasıl değerlendiriyorsunuz? Belki de dönemin görselliğine katkıda bulunan çok az kadın grafikerden birisiniz.

Bu kapakta kullanılan desen 1968 Paris olaylarına ait bir afişten alınmadır. O günlerde Abidin Dino'dan, Paris'teki okurlarımızdan sürekli afiş ve traktlar geliyordu. Yazarlarımızdan Barbro ve Güneş Karabuda da olayları içeriden yaşamışlar, belgelemişlerdi. Hatta Güneş'in bu konudaki bir belgeselini bizim Kazancı Yokuşu'ndaki dairemizde özel bir toplantı düzenleyerek dönemin gençlik liderlerine göstermiştik. '68, tüm dünyada öylesine bir dönüm noktasıydı ki sol harekette de geleneksel erkek egemen imaj çöküyordu. Komünizm adına dayatılmış birtakım bürokratik şablonlar da... Biz de hem içerik olarak, hem biçim olarak *Ant*'ta belli tabuları yıktık. Örneğin 1968 olayları üzerine farklı görüşlerden değerlendirmeler yayınladık. Bu konuda yayınladığımız kitap, Fransız Komünist Partisi liderlerinden Jacques Duclos ile öğrenci hareketi liderlerinden anarşist Daniel Cohn-Bendit'in birbirine yüzde yüz zıt görüşlerini eşitlik temeli üzerine yansıtıyordu. Sözünü ettiğiniz kapağa gelince, afiş gerçekten estetik olarak bir şaheserdi, isyanı haykıranın bir genç kız olması da geleceği yansıtıyordu. Büyük bir zevkle *Ant*'ın kapağına aldık.

30 Nisan 1971'de* Bugün, Sabah *gazeteleri ile birlikte* Ant *dergisi ve yayınları kapatılıyor, sürgün döneminiz başlıyor. 1974'te Brüksel'de kurduğunuz Info-Türk'ü, Doğan Özgüden ile beraber yönetirken, aynı zamanda yayıncılık faaliyetinizi de bugüne kadar yoğun biçimde sürdürüyorsunuz. Info-Türk bülteni, ticari olamayan CD'ler, Atelier du Soleil yayınları, çocuk kitapları... Bu serüvenden biraz bahsedebilir misiniz? Yurtdışında yaşamaya başladıktan sonra bu anlamda neler değişti?

Biz Türkiye'den ayrılırken üstlendiğimiz görev, asla legaliteye çıkmadan cuntaya karşı direnişin örgütlenmesine katkıda bulunduktan sonra her ortamda yayın yapmayı sağlayacak yeni dizgi ve baskı tekniklerini de öğrenerek yurda taşımaktı. Avrupa'daki illegal varlığımızın Avrupa Konseyi'nde deşifre edilmesinden sonra yurda dönüşümüz olanaksızlaşınca, Brüksel'de bir enformasyon ve yayın merkezi oluşturmaya karar verdik. Bir kooperatif statüsü altında yayınladığımız kitapların dizgisini küreli IBM makinelerle üç defa yeniden dizerek kendimiz yapıyorduk. Kitapları bodrum katındaki bir büro ofsetinde ben basıyordum. Sonra hep birlikte ilkel bir sıcak ciltleme makinesiyle ciltliyor, giyotinliyorduk. Türkiye'de özellikle genel aftan sonra sol yayın olanakları genişlemeye başlayınca çalışmalarımızı daha çok Türkiye'deki insan hakları ihlalleri konusunda dünya kamuoyunu bilgilendirmeye yoğunlaştırdık. 1974'te Avrupa ülkeleri göçmen girişini yasaklayıp yabancı kökenlilere ikinci sınıf insan muamelesi yapmaya başlayınca, diğer milliyetlerden arkadaşlarla birlikte eşit haklar mücadelesine girdik. Belçika'nın iki büyük sendikal kuruluşu FGTB ve CSC'nin, ilerici derneklerin Türkiyeli işçilere yönelik gazetelerini hazırladık. Matbaa giderlerini karşılayabilmek için de hiç bilmediğimiz dillerde dizgi yapmak, sayfa hazırlamak zorunda kalıyorduk. Belçika'daki göçmen ya da siyasal mültecilerin eğitim ve kültürel gelişme konusundaki gereksinimlerinin yoğunlaşması üzerine Güneş Atölyeleri'ni kurduk. Bugün elliden fazla farklı milliyetten göçmen ve mülteciye Brüksel'in merkezinde hizmet veriyoruz.

1974'te basılan* Album of Turkish Resistance Posters *(1974) kitabı yurtdışındaki direniş afişlerinden oluşuyor. Bundan bahsedebilir misiniz? Kitap sizin hazırladığınız afişlerden mi oluşuyor?
Kooperatif kurulur kurulmaz ilk yayınladığımız kitaplardan biriydi... İçinde bizim 12 Mart cuntasına karşı hazırladığımız afişler olduğu gibi, o yıllarda Avrupa'da anti-faşist direniş yürüten birbirinden çok farklı eğilimlerdeki kuruluşların afişleri de yeralıyor. 1971 Darbesi'nden sonra Avrupa'da ortaya çıktığımızda, cuntaya karşı kamuoyu oluşturmak için bir ülkeden diğerine koşuyor, sol eğilimli işçi ve öğrenci çevreleriyle ilişkiler kuruyor, ya Demokratik Direniş Hareketi adına doğrudan eylem organize ediyor ya da bu çevrelerin yaptıkları eylemlere destek oluyorduk. Albümdeki afişlerin ve traktların bir kısmını bu eylemler sırasında arşivlemiştik. Katılamadığımız eylemlerin bildiri ve afişlerini ise o ülkedeki arkadaşlar ya kendileri getiriyor ya da postayla gönderiyorlardı.

1977 tarihli grafik atölyenizdeki bir fotoğrafta pek çok TİP afişini de görüyoruz.
Yeni kurulan Türkiye İşçi Partisi'nin güçlenmesine Avrupa'dan destek olduğumuz günlerdi. Daha sonra partiye de yazıldık ve 1979'dan itibaren partinin Avrupa örgütlenmesini yürüttük. 1980 Darbesi'nden sonra başta Behice Boran ve Nihat Sargın olmak üzere TİP yöneticilerini Brüksel'e getirerek mücadelelerini Avrupa merkezinde yürütmeleri için gerekli ortamı sağladık. Ne ki parti yöneticileri Türkiye Komünist Partisi ile birleşme pazarlıklarında bizim varlığımızı engel olarak gördükleri için o zamana kadar partiyi Avrupa'da örgütlemiş bulunan bizleri partiden ihraç ettiler, ardından da partinin varlığına son verdiler. Dramatik bir süreçtir, sanıyorum Doğan anılarının ikinci cildinde bunları açıklayacaktır.

"Demokrasi İçin Birlik" afişinde ve başka fotoğraflarda da gördüğümüz demir parmaklıklı logo sizin tarafınızdan mı yapıldı?
Hayır, bu logo 1973 yılında Demokratik Alman Cumhuriyeti'nde yayınlanan, ünlü grafikçi ve karikatürist Herbert Sandberg'e ait (1908-91) bir afiş albümünden alınmıştı.

Info-Türk'ün, çokuluslu göçmen eğitim merkezi Güneş Atölyeleri'nin logolarını ve her türlü grafik işlerini de mi siz yürütüyorsunuz? Amblem yine sizin tarafınızdan mı tasarlandı?
Kırk yıla yakın bu çalışmaları tek başıma yürüttüm. Artık bu sorumlulukları genç arkadaşlara devrediyorum. Güneş Atölyeleri'nin amblemi de Sandberg'in afiş albümünden alınmıştır. İlginçtir, bu amblem o denli çekici bulunmuş olmalı ki bizden on yıl kadar sonra Avrupa Birliği'nin kurduğu bir insan hakları vakfı da bu amblemi kullanmaya başladı.



1977: Tuğsavul, Info-Türk'ün grafik atölyesinde Ankara rejimine karşı afiş ve traktlar hazırlıyor.



1982: Doğan Özgüden ve İnci Tuğsavul, Brüksel'deki Kızıl Bayrak (Drapeau Rouge) Şenliği'nde, 12 Eylül cuntasını protesto için Demokrasi İçin Birlik Komitesi'nin hazırladığı standda.


nazım
hikmet
SAVAŞA
HAYIR!
şili
halkıyla
dayanışma
gecesi



"1971 Darbesi'nden sonra Avrupa'da sürgüne çıktığımızda, cuntaya karşı kamuoyu oluşturmak için bir ülkeden diğerine koşuyor, sol eğilimli işçi ve öğrenci çevreleriyle ilişkiler kuruyor, ya Demokratik Direniş Hareketi adına doğrudan eylem organize ediyor ya da bu çevrelerin yaptıkları eylemlere destek oluyorduk. Albümdeki afişlerin ve traktların bir kısmını bu eylemler sırasında arşivlemiştik. Katılamadığımız eylemlerin bildiri ve afişlerini ise o ülkedeki arkadaşlar ya kendileri getiriyor ya da postayla gönderiyorlardı..."

İnci Tuğsavul Özgüden

12 Mart Darbesi'nden sonra, yurtdışında çeşitli ülkelerde dayanışma amacıyla pek çok etkinlik düzenlenmişti. İnci Tuğsavul, 1974'te bu etkinliklerin duyuru ve afişlerini bir araya getirerek *Direniş* adlı bir albüm hazırladı.









"Turuncu güneşi Ant'a amblem olarak düşünmemiştik. Derginin ilk sayısının kapağında yazar kadrosunun isimlerini büyük bir güneşin çevresinde ışınlar halinde anons ederken, 'Güneş niçin bizim amblemimiz olmasın?' dedik ve benimsedik."

İnci Tuğsavul Özgüden

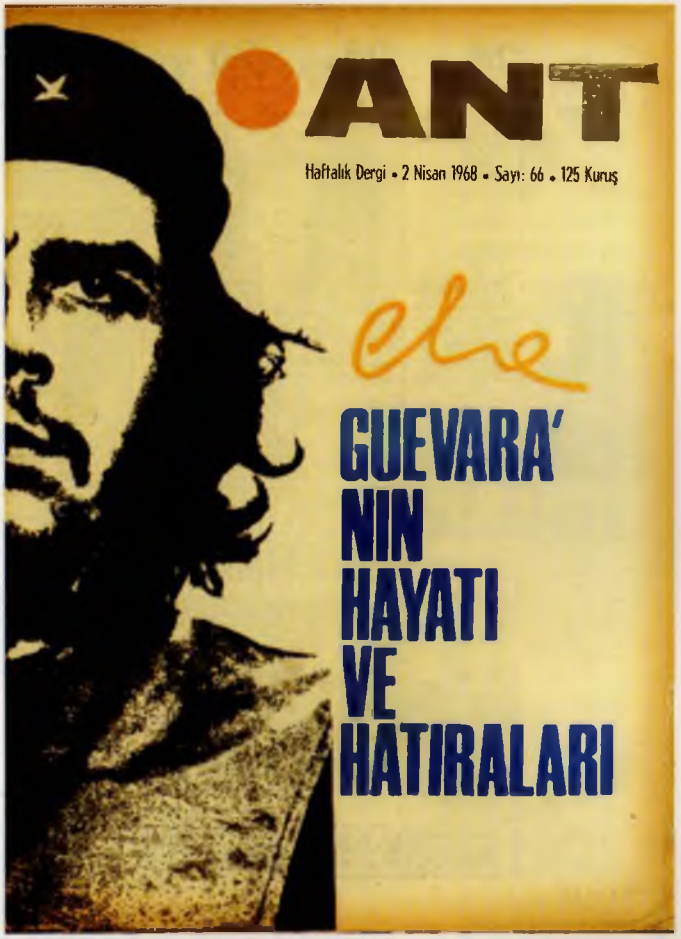




"Tabii o yılların teknik yetersizlikleri, siyasal ve maddi baskılar nedeniyle matbaa değiştirme zorlukları, güneş amblemimizi sürekli aynı renk tonunda vermemizi olanaksız kılıyordu. Güneşimiz bazen çok parlıyor, bazen solgunlaşıyordu. Hatta renkli baskı yaptıramadığımızda gri bir yuvarlak halini de aldı. Olsun, güneş yine de güneşti... Herhalde yıllar sonra Belçika'da Güneş Atölyeleri'ni kurduğumuzda da Ant'ın güneşi bize ilham vermiş olmalı."

İnci Tuğsavul Özgüden





Kübalı fotoğrafçı Alberto Korda'nın (1928-2001), 1960 yılında Küba gazetesi *Revolución* için çektiği ve zamanla ikonlaşan Che portresini, 1967'de Türkiye'de ilk yayınlayanlardan biri *Cumhuriyet* gazetesiydi. *Ant* dergisi Nisan 1968 sayısının kapağında kompozisyon kaygısıyla bakış yönü değiştirilmiş.



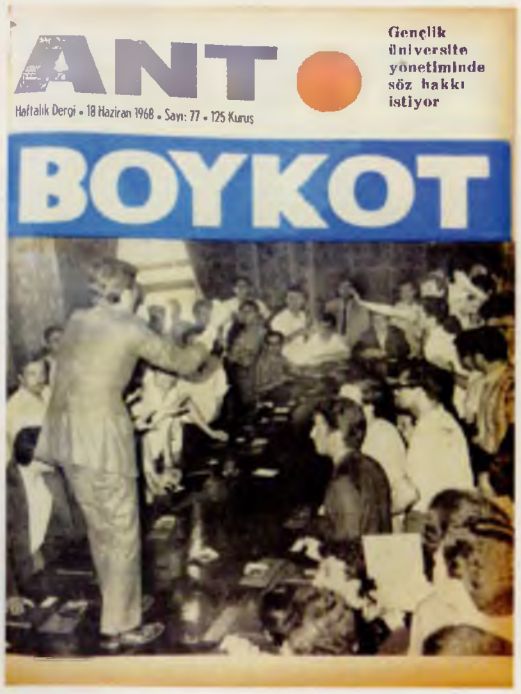


"Kapaklarda doğrudan çizilmiş olanların yanı sıra birçok deseni de aktüalite fotoğraflarını karanlık odada özel objektiflerle deforme edip tireye geçerek, değişik tramlamalara tâbi tutarak gerçekleştiriyordum."
İnci Tuğsavul Özgüden















İnci Tuğsavul Özgüden, *Ant* dergisinin bütün teknik işlerinden sorumluydu. Daha önce *Akşam* gazetesinde çalışan Tuğsavul, 1965 yılında Doğan Özgüden ile evlenip gazetenin İstanbul bürosuna teknik sekreter olarak geldiğinde, görsel çalışmalar habercilikten daha çok ilgisini çekmeye başlamıştı. Gazetenin sayfalarını yapan Özgüden, içinde bulunduğu ekibin *Akşam*'dan uzaklaştırılmasıyla birlikte tasarım hayatına *Ant* dergisi ve Ant Yayınları'nda devam etti.

"Nouvel Observateur *ilk ilham kaynaklarımızdan biriydi*, Sun *gazetesi*, Afrique-Asie, Express, Maspero *yayınları, o sıralarda Asya, Afrika ve Latin Amerika ülkelerinde hızla gelişen ulusal kurtuluş hareketlerinin ve sosyal devrimlerin sesini duyuran öncü yayınlar da estetik tercihlerimizi etkiliyordu."*
İnci Tuğsavul Özgüden







Bu kapakta, Sadık Karamustafa'nın Devrim için Hareket Tiyatrosu'nun "Amerika" oyunu için yaptığı afişteki ejderha görseli alıntılanmış. İnce Memed deseni ise Avni Arbaş'a ait. (sağda)









1970'te Lenin'in 100. yaşı nedeniyle verilen bir poster ilavesi.







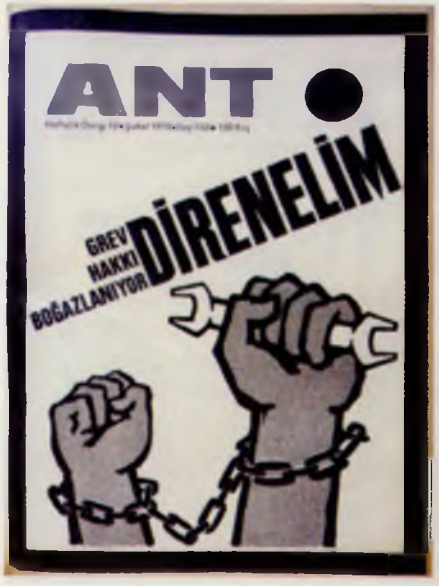
"Ant'ın ilk kapak dizaynını Sait Maden yapmıştı. Daha sonra kapak sorumluluğunu tamamen ben üstlendim. Bazı sayılarda kapakların desenini Ayhan Erer, Oktay Karel, Artun Yeres, Tan Oral çizdiler. Ant kitaplarının kapaklarını ise ilk sayılarda Ayhan yapmıştı. Sonrakilerin hepsi benim elimden çıktı."

İnci Tuğsavul Özgüden











"Bu kapakta kullanılan desen 1968 Paris olaylarına ait bir afişten alınmadır. O günlerde Abidin Dino'dan, Paris'teki okurlarımızdan sürekli afiş ve traktlar geliyordu. Yazarlarımızdan Barbro ve Güneş Karabuda da olayları içeriden yaşamışlar, belgelemişlerdi. Hatta Güneş'in bu konudaki bir belgeselini bizim Kazancı Yokuşu'ndaki dairemizde özel bir toplantı düzenleyerek dönemin gençlik liderlerine göstermiştik. '68, tüm dünyada öylesine bir dönüm noktasıydı ki sol harekette de geleneksel erkek egemen imaj çöküyordu. Komünizm adına dayatılmış birtakım bürokratik şablonlar da... Biz de hem içerik olarak, hem biçim olarak Ant*'ta belli tabuları yıktık."*

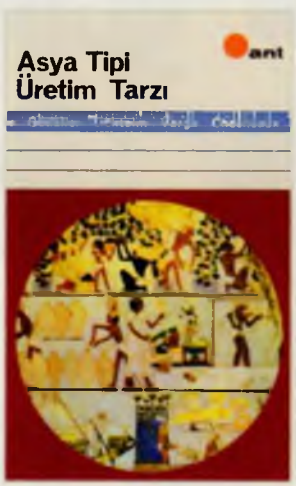
İnci Tuğsavul Özgüden



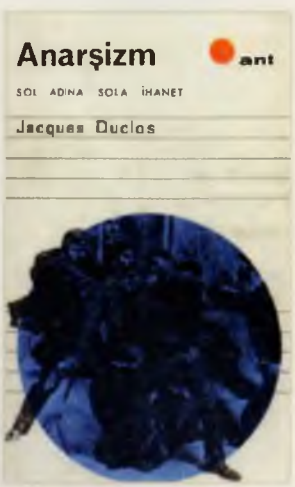


İnci Tuğsavul, *Ant* dergisinin yanı sıra Ant Yayınları kitaplarının da kapaklarını yapıyordu. Derginin logosu büyük harflerden, kitapların logosu ise küçük harflerden oluşturulmuştu. Bu paralel yayınlar hem aynı hem de farklı birer kimlik sahibi olmuştu. İlk sayısında kullanılan güneş sembolü giderek logolaşmış, aynı zamanda kitap kapaklarında ana görselin formunu belirlemişti. Böylelikle Ant Yayınları ilk bakışta tanınan, farklı bir kurumsal kimlik yakalamış oluyordu.





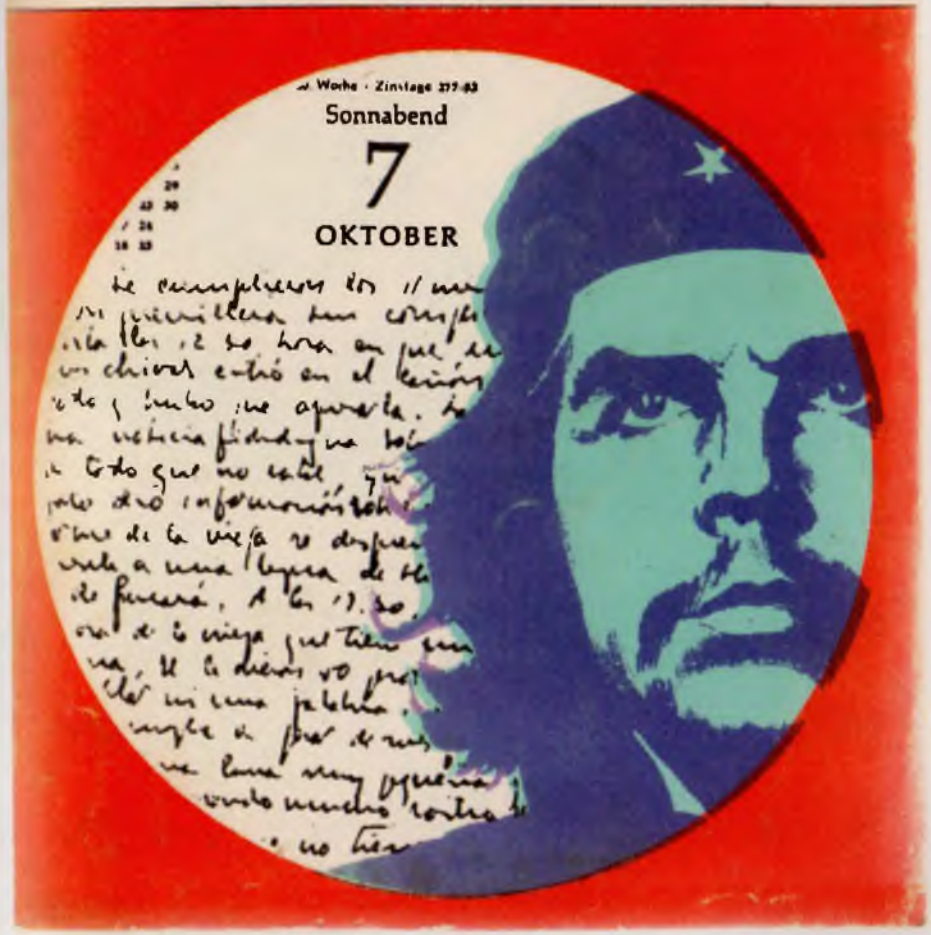




Gerilla günlüğü

Che Guevara

ant



militana notlar

polis terörünün içyüzü

victor serge

ant



Roman gibi

Sabiha Sertel

ant



SEREFNAME

kürt tarihi

Şeref Han

ant



EMPERYALİZMİN KARA GÜNLERİ



çya halklarının zaferlerinden sonra Amerikan emper-
deki durumunun ne olduğu tartışılıyor.
ilizminin Vietnam ve Kamboçya'yı terketmesi maddî
nış ve ABD bu iki ülkeyi terketmiştir. Böylece Ameri-
Güneydoğu Asya'yı terketmeye mi hazırlanmaktadır?
vermek mümkün değil. ABD, bölgedeki varlığını çe-
meye çalışacaktır.
emperyalistleri bu konuda önemli güçlüklerle karşı
Vietnam ve Kamboçya yenilgisi, Güney Doğu Asya'daki
mlerin ABD'ye karşı besledikleri güveni ciddi olarak
bölgedeki Amerikan etkisinin zayıflaması geri döndürü-
i almıştır.
s'ta açıkça anti-Amerikan ve anti-emperyalist bir geliş-
'ta soğcı güçlerin ordu ve hükümet içindeki etkinlikleri
buna karşılık ülkede solun lehine siyasal bir bütünleşme
kenin öteden beri özlemini çektiği ulusal birliğe doğru ö-
ktadır. Sağın ordu içinde gerilemesi, Laos'ta bir "iç sa-
ze olduğu şeklinde yansıtılmış, fakat bunun doğru olmadı-
lmıştır.
bölgedeki gerici yönetimlerin, duydukları bütün güvensiz-
merikan bir doğrultuya girmeleri beklenemez. Bu yönetim-
kan'cılıklarına dayanmaktadır. ABD, bu yönetimler aracı-
sürdürmeye çalışacaktır. Ancak bu kontrol, sonuçları bakı-
dar güçlü olmayacaktır.
akla gelen soru, bölgede gerginliğin azalıp azalmayacağı-
Amperyalizminin siyasal etkinliğinin azalması hiç kuşkusuz a-
arttıracaktır. Amerikan emperyalizminin gözü şimdi Kore
lir. Suel'deki gerici yönetim, bir süredir, Kuzey'den gelen
önerilerine kulaklarını tıkamakta, gerginliği arttırıcı saldırgan
makta, silahlanmasını hızlandırmaktadır. Vietnam ve Kam-
rinden sonra Pentagon yetkilileri de Kore'yi dillerinden düşür-
. "Kuzey'den bir saldırı gelebileceği" imajı kafalara özen-
erleştirilmektedir.
eni bir savaşın başlatılması ABD için kolay kolay başvurulabilir
ir. ABD, Güney Vietnam ve Kamboçya'da kurulan devrimci yö-
tliğini tanımak, Amerikancı gerici hükümetlerin devrimci yöne-
lerini yeniden düzenlemelerine göz yummak zorunluluğunu duyo-
ndonezya ve Filipinler'deki kukla hükümetler, yeni duruma alış-
ı içinde gözükmektedirler.
birlikte, bölgede uluslararası yumuşama uygulamasının daha da
yumuşamanın gerektirdiği görevlerin daha da artacağı ortaya
. Yumuşama uygulaması ABD'nin hareket alanını sınırlamakta, o-
emellerine gem vurmaktadır. Vietnam ve Kamboçya zaferlerinde
layısının payı büyüktür. Şimdi ABD'nin yumuşama karşısında bes-
ifadesini bulmaktadır. ABD, yumuşama'yı
yavaş yavaş açığa

ABD yönetimi, artık her türlü uluslararası sorunun çözümünün
geçmediğini itiraf etmekte ancak onsuz da bir çözüm olamayacağını
mektedir. Burada ABD açısından görülen "iyimserlik" ABD yönetici
raz da zorla takındıkları bir tutumdur. Ford yönetimini bu önemde
de değişin gözükmek zorundadır ve olayları biraz iyimserlikle yorum
rekmektedir.

Bugün ABD'nin uluslararası ekonomik politikasının sorunlar
de en büyüğü, üçüncü dünya ülkelerinin zorladığı "yeni bir uluslar
nomik düzenin" kurulması hareketidir. Üçüncü dünya hareketinin
ren bazı Avrupa'lı kapitalist ülkelerin üçüncü dünya ülkeleriyle
lere girmeleri ABD'nin işini zorlaştırmaktadır. Yeni uluslararası e
zen hareketini frenlemek ABD'nin en önemli sorunlarından biridir
ABD'nin Avrupa'ya yönelik politikası yalnız ekonomik değ
manda siyasal ve askeridir de. 13 Mayıs'taki konuşmasında Kissin
daki, Kanada'daki ve Japonya'daki müttefik ve dostlarıyla ola
öncelikli öncelik"sahip olduğunu söylemektedir. ABD
önem vermektedir.

Yürüyüş
Kapaklarıyla
İbrahim Niyazioğlu

İbrahim Niyazioğlu ve *Yürüyüş* Kapakları





Mimarlık Kantini, 1969. Duvar resmi İbrahim Niyazioğlu'na ait. Aydan Keskin Balamir arşivinden.

Ön sırada soldan sağa: Çetin Ünalın, Ali Artun, Koray Doğan ve İbrahim Niyazioğlu.



İbram

Merkezsiz bir dünyanın, kolektif ruhla tasarlanabileceğine inananlardan biri de İbram'dı. Bardacık Sokak'taki çatı katı odası, birlikte üretilen, tartışılan, paylaşılan ve düşlenilen bir mekân olarak, kendisi gibi dostlarının belleğinde de uzun yıllar canlı kaldı. 1966'da ODTÜ Mimarlık'a girip, '66 yıllığını hazırlayanlar arasında yer aldığında birinci, üniversitedeki sergisi nedeniyle hüküm giydiğinde üçüncü sınıftaydı. Öğrencilik yıllarının Deli İbo'su, sonraki dönemlerin İbram'ı, söylemek yerine göstererek, ikna etmek yerine soru sorarak yanıt verdi. Onun bu kararı, varoluş meselesiyle birlikte, ironi ve mizahtan beslenen tüm üretimlerinin özünü oluşturdu. '68'in çağrısına sadık kalarak, yarım bıraktırılan kolektif resmin devamını, öznel üretim alanında sürdürmeyi ve tamamlamayı kendine misyon edindi.

'70'lerde İstanbul'daydı. 1973'te Emine'yle evlendi, '74'te Aslı, '76'da ise Mehmet Sinan dünyaya geldi. İstanbul'daki çeşitli reklam ajanslarında sanat yönetmeni olarak çalıştığı bu dönemde, sık sık Ankara'daki tayfayla mektuplaştı. Bir mektubunda, "Kardeşler, serin bir ağaç fırlar cevizden. Koca bir dünya çarpmıyor mu göğüs kafesinizde?" diye soran İbram, *Yürüyüş*'e yaptığı kapakları ve illüstrasyonları sürdürdü. Bu yıllarda, yanından hiç ayırmadığı fotoğraf makinesiyle sürekli fotoğraf çekti. Kabuk değiştiren, düzene teslim olan bir yaşamın içinde saklı kalmış, fark edilmemiş ne var ne yok, onu fotoğrafla ortaya çıkartmayı kendine mesele edindi. 1980'lere gelindiğinde, tayfanın görüştüğü, buluştuğu, yeni dostların bulunduğu yer Cihangir'deki eviydi. Klasik müzik plakları, dostlara hediye etmek için yonttuğu ve evin dört bir yerine serpiştirdiği ytong heykelleri, çalan kapıyı geç açmasına neden olan, karanlık odada az önce tab ettiği fotoğrafları, meşk için asılı olduğu duvarda hazır bekleyen sazı, boyaları, fırçaları, taslakları ve rapidolarıyla dolu, yemek zamanı hızlıca topladığı dağınık çalışma masası... Bütün bunlar, ODTÜ belleğini özenle koruması ve bu ruhu yeni dünyasında yaşatmasıydı.

Bu dünyada, kendisini aradığı için sürekli biçim değiştiren balmumundan figürler, kendi zaman döngüsünde dönerek kendisini inşa eden tel heykeller, gittikçe yalınlaşarak güçlenen ytong totemler, isyan eden resimler, kendisine bakanı izleyen portreler ortaya çıktı.

1986'dan itibaren *Hürriyet Gösteri*'nin Plastik Sanatlar Bölümü'nde çevirmenlik, yazarlık ve editörlük yaptı. 1. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri'yle birlikte ülkeye dönen dostlarıyla yaptığı röportajları yayınlandı. 1987'de çıkan ve yayın hayatı kısa süren *Kalın* dergisinin kurucuları arasında yer aldı, derginin tasarımını gerçekleştirdi. "68'in Hırsından 87'nin Tutkusuna" başlıklı bir değerlendirme yazısını, "Kişinin kendisiyle buluşmasının yarattığı cennet ve cehennemin çekici tutkusu... Yaşama, sanata ve varoluşa yönelen bir tutku. Romantik, bireysel, yeni dünyaları paylaşmaya çağıran bir tutku... " cümleleriyle bitirdi. Çocuklarında da bu tutkuyu görebilmeyi düşledi. 1987-88 yılları arasında Redhouse Yayınları'nın "Halk Masalları" dizisi için gerçekleştirdiği illüstrasyonları, dostu Şahin Paksoy'un deyimiyle, kendi çocuklarına anlatamadıklarını, masalların kurgusunu yansıtan resimlemeler aracılığıyla tüm çocuklara aktarabilme çabasını taşıdı. Bremen Mızıkacıları'nda, bir kuşağın kolektif ruhunun gücünü, *Bengiboz ve Küçük Şehzade*'de erdemlerinin peşinden giden bir gencin ulaşılamayana kavuşmasını, *Gökkuşağı ve Ekmek Çiçeği*'nde ise yok etmenin karşısında sevginin büyüsünü işaret etti. Son projesi olan bu masal kitabında, kapakta yer alan ve tüm sayfalar arasındaki ilişki düzenini belirleyen gökkuşağı ikonu, '68 ruhunu temsil eden bir simgenin tüm yaşam ve üretim boyunca özenle korunması, sert bir fırtınanın ardından, kısa süreliğine de olsa güçlü parıltısıyla zihinlerde yer eden bir yaşamın işaretiydi. Kısa yaşamına çok şey sığdıran İbram, daha söyleyecek çok sözü varken 19 Şubat 1988'de aramızdan ayrıldı.

Mehmet Sinan Niyazioğlu
Mart 2008, İstanbul

40 yaşında bir kalp krizi sonunda aramızdan ayrılan İbrahim'i hep şen şakrak, türküler söyleyerek, espriler yaparak afiş basarkenki haliyle hatırlarım. İş çok uzarsa, sayıl bedeni tinerin kokusundan etkilenir, önce temposu biraz daha artar, daha sonra da düşüş başlardı. İbrahim Hıyarioğlu '70'li yıllarda Yürüyüş, *Mimarlık gibi dergilerin teknik sekreterliğini yaptı, kapaklarını tasarladı, içlerine dosenler, karikatürler çizdi. Kasap kâğıdı, karton, tuval, yağlıboya, suluboya, guaj, karakalem gibi ne bulduysa onlarla tablolar yaptı. Çektiği fotoğraflarla sergiler açtı. Çocuk kitapları resimledi, şiirler, hikâyeler yazdı, sazını çaldı türküler söyledi. Hocamız Mete Turan'ın güneş evi yapmak için getirttiği ytongların bıçakla kolayca kazınarak heykel yapılacak bir malzeme olduğunu keşfetti, onlarla sevdiği arkadaşlarına sevgisini göstermek için heykeller yaptı, hediye etti. Mimarlık Fakültesi'nde açtığı bir kolaj sergisi nedeniyle dekanımız Orhan Özgüner ile birlikte tutuklanarak iki yanlarında ikişer jandarma ile ifade vermeye götürüldü. Basın yolu ile halkı isyana teşvik suçundan (galiba) 6 yıl hapisleri istendi.*

Yürüyüş dergisi kapağında '68 afişlerinin yıllar sonraki etkileri açıkça görülebilir. '68 afişlerindeki gibi doğrudan ve en kısa şekilde fikirlerini aktarma çabası içinde, olabildiğince sade ve benzer semboller kullandı. Tarım işçisinin isyanı, sıkılmış ve gökyüzüne kalkmış yumruk şeklindeki bir pamuk kozasıyla ifade edilmiştir."

Çetin Ünalın
Ocak 2007





"ODTÜ Mimarlık Fakültesi amfisinde 'Hikayey-i Cengi Turuva' oyununda İbo, Kral Priami rolünde. Kral Priami karakteri İnönü'den esinlenerek yazılmıştı ve İbo konuşması ve mimikleri ile kulağındaki kulaklığa kadar İnönü'yü taklit ediyordu. En önde İnönü ve Mevhibe Hanım."
Çetin Ünalın

İbrahim Niyazioğlu ve *Yürüyüş* Kapakları













12 Mart 1971 Muhtırası sonrasında TİP kapatıldı. Liderleri tutuklandı, 15 yıla kadar değişen hapis cezaları aldılar. Bir kısmı 1974 affıyla serbest kaldı ve TİP 1975'te yeniden kuruldu. Behice Boran genel başkan seçilmişti. Partinin kuruluşu ile birlikte yayına geçen *Bağımsızlık, Demokrasi, Sosyalizm İçin Yürüyüş* dergisi parti görüşleri doğrultusunda yayın yapan ancak genel kamuoyuna yönelik tasarlanmış bir siyasi haber ve yorum dergisiydi.



Yürüyüş dergisi kapak görselleri SALT Galata arşivinden sağlanmıştır.

İbrahim Niyazioğlu ve *Yürüyüş* Kapakları

6 Eylül 1975 tarihinde Diyarbakır'ın Lice ilçesi ve köyleri 23 saniye süren şiddetli yer sarsıntısı ile sarsıldı. 2.385 kişi öldü, 8.149 bina hasar gördü veya yıkıldı.




YÜRÜYÜŞ
DEMOKRASİ


YÜRÜYÜŞ
SOKE'DE TARIM İŞÇİLERİ DİRENİŞTE
KAPİTALİST EKONOMİYİ AŞMAK


YÜRÜYÜŞ
aydınlatmayan aydınlar
PATRON SENDİKACILIĞININ MASKESİ DÜŞÜYOR


YÜRÜYÜŞ
amerikancı ideolojinin çöküşü


YÜRÜYÜŞ
SIKIYÖNETİMİN DÖKÜMÜ
SIKI FIKI YÖNETİM SÜRÜYOR


YÜRÜYÜŞ

İbrahim Niyazioğlu ve *Yürüyüş* Kapakları













Baskı ve kâğıt kalitesindeki düşüklük, tasarımcıları fotoğraf yerine grafiklere yönlendiriyor, daha net ve belirgin formlar, düz renk lekeleri ve canlı renkler kullanmaya zorluyordu. Genellikle üç renkten oluşan kapaklarda en sık kullanılan renkler sarı, kırmızı ve siyahtı. Bu tür teknik kısıtlamalar, çarpıcı kapakların yaratılmasına engel olamamıştı.



İbrahim Niyazioğlu ve *Yürüyüş* Kapakları





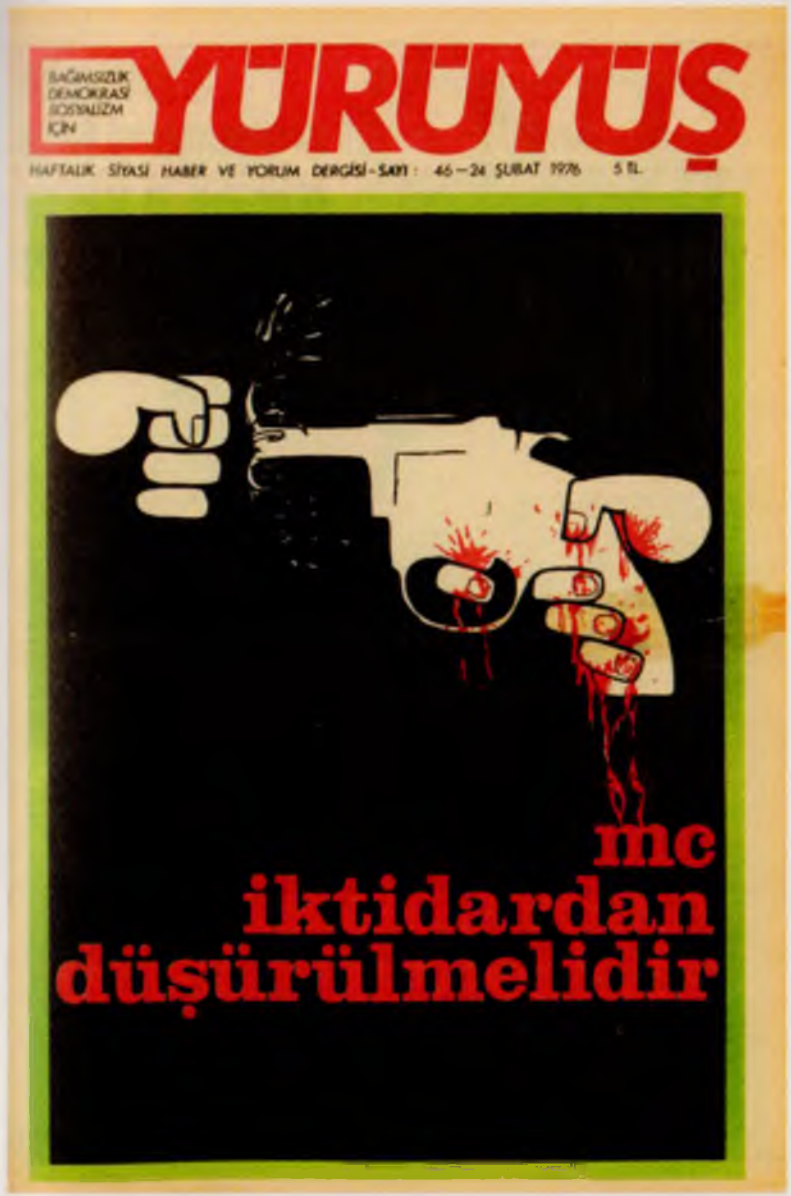




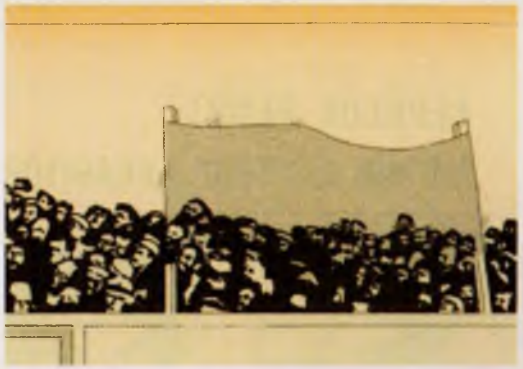


"Bir mektubunda 'Kardeşler, serin bir ağaç fırlar cevizden. Koca bir dünya çarpmıyor mu göğüs kafesinizde?' diye soran İbram, Yürüyüş'e yaptığı kapakları ve illüstrasyonları sürdürdü."

Sinan Niyazioğlu









İbrahim Niyazioğlu, dergi kapaklarının yanı sıra içerideki makaleler için de desenler çiziyordu.


TS 341
ÇAĞLA
ZEYTİNYA
HAVRA
A.TDP
MEHMET KERCİ

Dergilerden
Kitap Kapaklarına
Mehmet Sönmez

Mehmet Sönmez Asker Memet

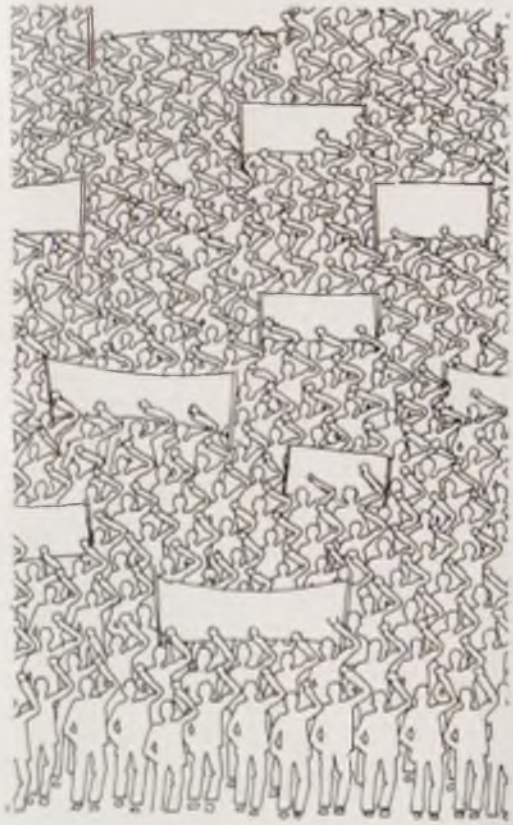


1944 yılında İstanbul'da doğdu. Çocukluğunun büyük bölümü ve gençlik yılları Ankara'da geçti. Bahçelievler Cumhuriyet Lisesi'nde öğrenciyken kitaplarla ve sol dünya görüşüyle tanıştı.

1963 yılında henüz lise öğrencisiyken bir grup arkadaşıyla çıkardıkları *Dönüşüm* gazetesini Kızılay'da satarken gözaltına alındı. Zaten sıkıntılı devam eden lise öğrenimini yarıda bırakarak askere gitti. Ankara'da askerliğini yaparken Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde Mehmet Ali Aybar'ın bir konferansında yakalanarak Ağrı'ya (Karaköse) sürüldü. Askerliğini Ağrı'da tamamladı, liseyi de orada, dışarıdan bitirdi. "Asker Memet" lakabı o yıllardan kalmadır. Daha sonra bir dönem, desenlerinde "Asker" imzasını kullandı.

Yıllar sonra *Halkın Dostları* dergisinin kapatılmasının nedenlerinden birisi de çizdiği desenlerdeki "Asker" imzasıdır. (*Halkın Dostları* dergisinde pek çok deseni vardır.) Askerlik dönüşü ilk ve son defa o zamanki adı ile Güzel Sanatlar Akademisi sınavlarına girdi, ancak kazanamadı. Akademi'ye girmeyi bir daha denemedi. Ankara'da *Sosyal Adalet*, *Ant*, *Emek* dergilerine desenler çiziyor ve Türkiye İşçi Partisi Genel Merkezi'nde çalışıyordu. 1969 yılında evlendi. 1971'de oğlu Ahmet doğdu. 12 Mart 1971'den sonra İstanbul'a taşındı. Siyasi olarak hayatının yoğun günleriydi. Bir süre sonra da tutuklandı. THKP-C davasında yargılandı, 1974 affına kadar tutuklu kaldı.

1974 yılında hapisten çıktıktan sonra, aktif olarak siyasi hayat içerisine bir daha girmedi. Profesyonel olarak resim çalışmalarına başladı. Hapishane sonrası ilk resimlediği kitap, Can Yücel'in *Bir Siyasinin Anıları*'dır. Uzun hapislik yıllarının ardından bu kitap, hem Can Yücel hem de Mehmet Sönmez için oldukça özenilmiş bir çalışmadır.



Aynı yıl katıldığı 8. DYO Resim Yarışması'nda mansiyon, Uluslararası Nasreddin Hoca Şenliği karikatür yarışmasında başarı ödülleri aldı. Sırasıyla, May Yayınları ve Cem Yayınevi'nde çalıştı. Arkadaş Kitaplar'a çocuk kitapları resimledi. *Küçük Kara Balık*, *Bir Şeftali Bin Şeftali*, *Sevdalı Bulut* gibi kitapların kapaklarını ve daha pek çok kitap kapağını farklı yayınevleri için tasarladı. Dergilere desenler çizdi. Zülfü Livaneli'nin Fransa'da basılan "Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz" albümünün kapağını yaptı.

1978 yılında özellikle hapishane günlerini çizdiği desenlerinin yer aldığı *Nefti* albümü yayınlandı. Bu dönemde bir kez tatile gidip, vurulduğu Bodrum'a yerleşmeye karar verdi. 1978 yılından 1998'deki ölümüne kadar Bodrum'da yaşadı ve Bodrum'u çizdi. Resim yaparken hep çok titizdi. Yavaş çalışır, ayrıntılara dikkat ederdi. Bu nedenle çok fazla resim üretemiyordu. Her begonvil çiçeğini tek tek resmetmesi gibi, özellikle son yıllarda çizdiği Bodrum resimlerinde bunu daha çok görüyoruz.

Bodrum'da yaşadığı yıllarda ilk kişisel sergisini 1981'de İstanbul'da açtı. *Bodrum'u Hatırlıyorum* adı altında 16 kartpostal çalışmasını topladığı albüm, 1988 yılında, Metis Yayınları'ndan yayınlandı.

Günümüzde Bodrum'u simgeleyen tüm motiflerin esin kaynağı, onun ilk desenleridir.

Neşeli ve esprili kişiliği ile hayatının her döneminde dostları tarafından çok sevilen bir kişi olmuştur.

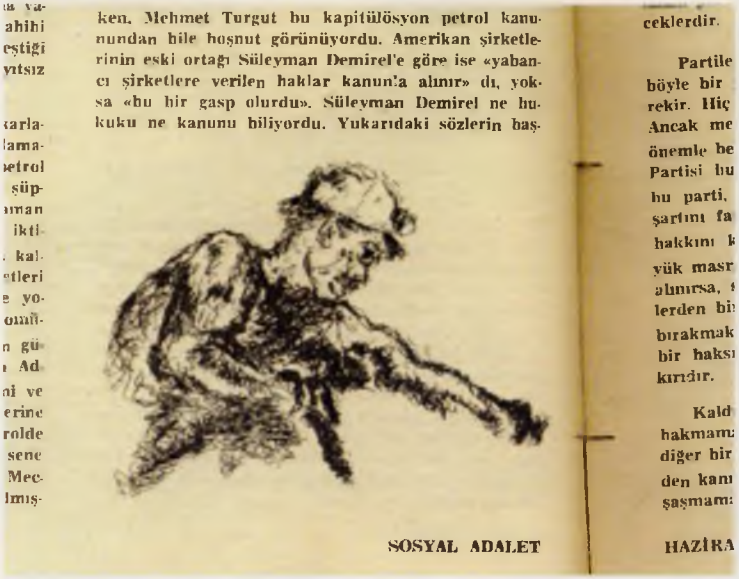
1996 yılında yakalandığı kanser hastalığıyla uzun süre mücadele etmiş, ancak 19 Nisan 1998 günü hastalığa yenilerek yaşamını yitirmiştir. Cenazesinde eski ve yakın bir arkadaşının kalabalığa bakıp söylediği, "Herkesin başka bir Mehmet'i vardı" sözü, onun herkes üzerinde farklı etkiler bırakan renkli kişiliği ve zengin yaşamı hakkında güzel bir anımsatma olarak hafızamızda yer etmiştir.



Mehmet Sönmez, 1 Mayıs 1978 Taksim kutlamaları için DİSK Tekstil Sendikası adına bir bez pankart hazırlamıştı. Yaklaşık 5x15 metre olan bu çalışma, tümüyle sanatçının elinden çıkmaydı.

Aynı desen Tekstil Sendikası'nın 1 Mayıs afişi olarak da kullanılmıştı.

Mehmet Sönmez Asker Memet



ken. Mehmet Turgut bu kapitülösyon petrol kanunundan bile hoşnut görünüyordu. Amerikan şirketlerinin eski ortağı Süleyman Demirel'e göre ise «yabancı şirketlere verilen haklar kanun'a alınır» dı, yoksa «bu bir gasp olurdu». Süleyman Demirel ne hukuku ne kanunu biliyordu. Yukarıdaki sözlerin baş-

ceklerdir.

Partile
böyle bir
rekir. Hiç
Ancak me
önemle be
Partisi hu
hu parti,
şartını fa
hakkını k
yük masr
alınırsa,
lerden bi
bırakmak
bir haksı
kırıdır.

Kald
hakmam
diğer bir
den kanı
şaşmam

SOSYAL ADALET

HAZİRA



Mehmet Sönmez'in ilk desenleri *Sosyal Adalet* dergisinde 1965'lerde yayınlandı. Dergi künyesinde adı M. Sönmez olarak belirtiliyor ve desenlerini "Mehmet" diye imzalıyordu.

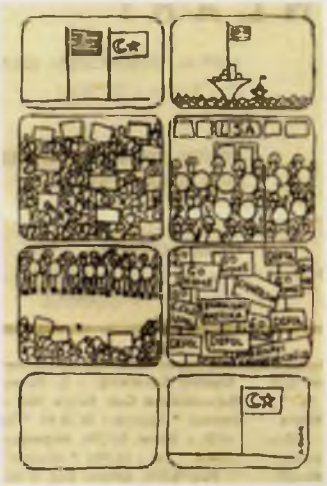














O dönemde "Toplum Polisi" olarak adlandırılan kolluk kuvvetlerine, yine dönemin popüler içeceği "Fruko" adı takılmıştı. Buna neden, kafalarına taktıkları ve karşılaşmalarda gazoz kapağı gibi çıkabilen beyaz plastik kasklardı. Otobüslerine de "Fruko Kasası" denirdi.

1969'da *Ant* dergisinde yayınlanan desenlerinde aradan geçen zamanda sadeleşen çizgileri ile bugün bildiğimiz üslubuna kavuşmuş olduğunu ve eserlerini "Asker" olarak imzaladığını görüyoruz. Aynı yıl desenleri *Emek* dergisinde de yayınlanmaya başlamıştı.







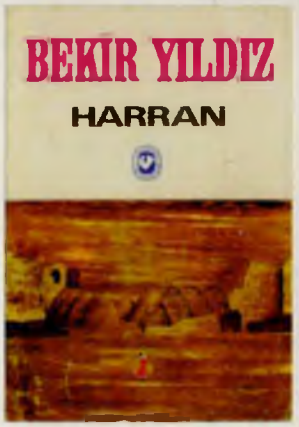
Mehmet Sönmez Asker Memet



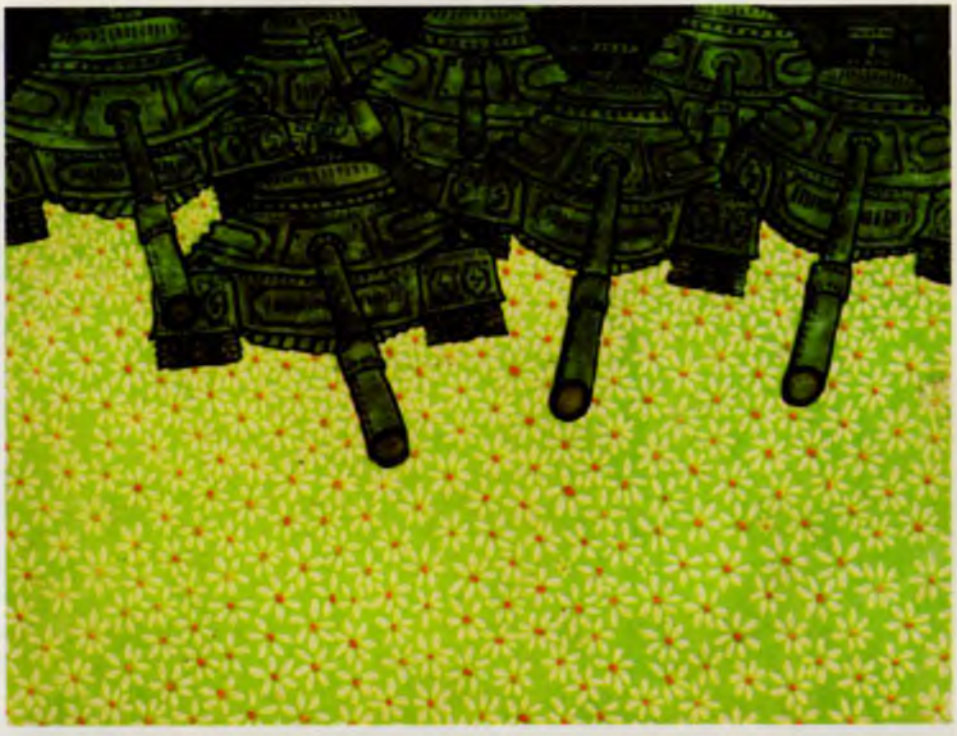
Mehmet Sönmez, 1975-76 yıllarında Cem Yayınları için çalıştı ve pek çok kitap için kapak desenleri hazırladı. Geleneksel perspektif yerine, figürleri birbirine istiflediği bir tür minyatürvari perspektif kullanımı, canlı renklerden oluşan paleti, dikkati, gözlem ve belgeleme gücü, anlatımındaki samimiyeti ile kendine beğenilen bir tarz oluşturdu. Daha sonraları yerleştiği Bodrum'da, tarzını unutulmaz kartpostallar yaratmak için kullandı.

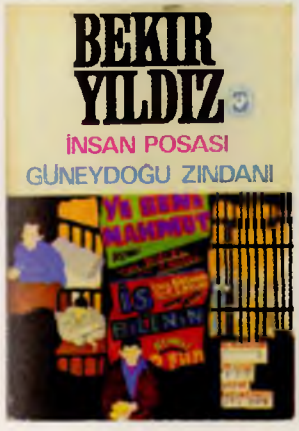







ERDAL ÖZ
KANAYAN



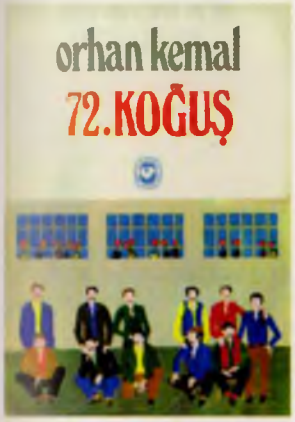

BEKİR
YILDIZ
İNSAN POSASI
GÜNEYDOĞU ZINDANI

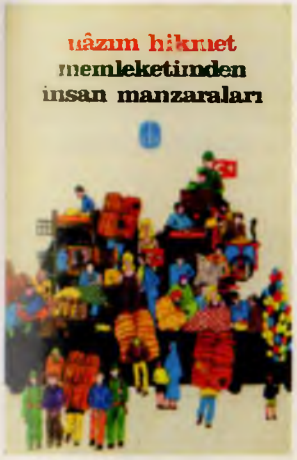

YE BENİ
MAHMUT
RENKLİ
İŞ
BİLENİN
RENKLİ
2 Film
MEVCUT
VEFAT
KADINERKEK

Mehmet Sönmez Asker Memet



Kitaplardaki öykülerden kareler, kapaklara renkli bir fotoğraf edasıyla aktarılmıştı.











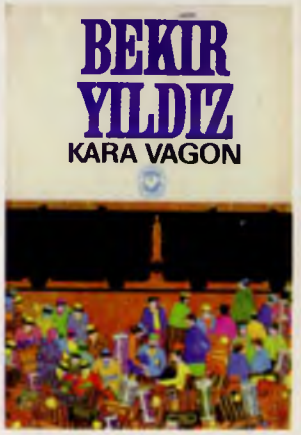
Mehmet Sönmez Asker Memet



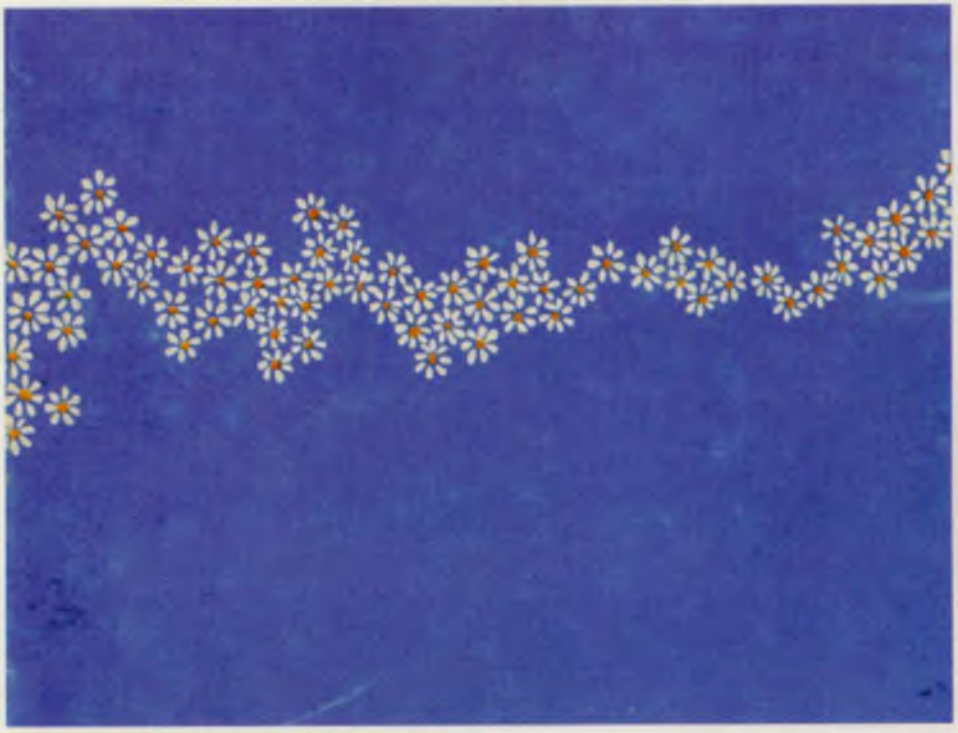




Sönmez'in resmettiği kitaplar, toplumsal gerçekçi yazarların eserleriydi. Desenlerdeki karakterler, kimi zaman hayatta kalabilmek için, kimi zamansa demokrasi ve özgürlük için mücadele eden, toplumun farklı kesimlerinden insanlardı.



Rengârenk desenlere sahip kitapların bu eski basımlarına, sahafların ikinci el kitap raflarında bugün bile rastlamak mümkün. Okura, içindeki öyküler kadar heyecan veren kapaklar, sararan kitap sayfalarının aksine renkliliğini ve canlılığını koruyor.









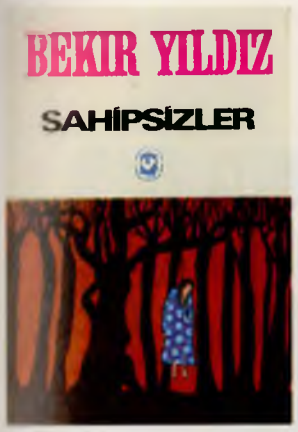
Mehmet Sönmez Asker Memet













"... Salon ışıklı, konfetiliydi. Az sonra el ele verip özenle döşenmiş bir odaya bırakacaklardı bu iki insanı. Bekleyebildikleri için bir ödüllendirmeydi bu onları. Ama nasıl bekleyebilmiş olmalarını hiç kimse düşünmüyordu salonda. Yürüyorlar şimdi. El öpmek... Mutluluk dilekleri... Başgöz olacaklar az sonra. Adam, kucaklıyor gelini. Azgın suların içinden, boğulmak üzere kurtardığı bir kadın gibi kucaklamış gelini."

Evlilik Şirketi'nden alıntı.

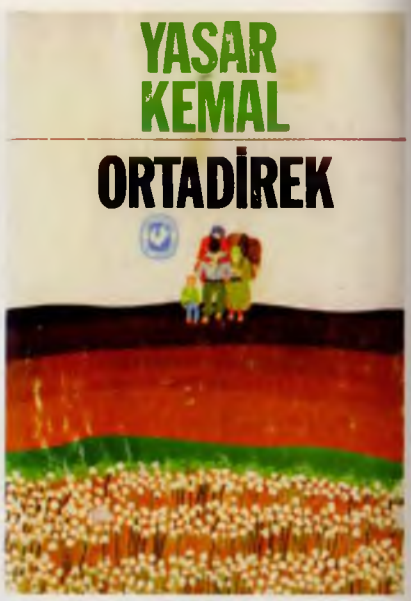




Mehmet Sönmez Asker Memet









Sönmez, Çukurova'nın çeltik işçilerini anlatan Yaşar Kemal'in *Teneke* isimli romanını, bir yandan köy ağasının diğer yandan sıtmanın esir aldığı köylüleri, çaresizlikleri ile birlikte resmetmiş.









Vedat Türkali'nin, 27 Mayıs Darbesi'ne zemin hazırlayan olayların fonunda filizlenen bir aşk öyküsünü anlattığı ve 1974'te Milliyet Roman Yarışması'nda birincilik ödülü alan *Bir Gün Tek Başına* kitabının 1976'da yapılan 3. baskısının kapağını Mehmet Sönmez yapmıştı.

Mehmet Sönmez Asker Memet



Can Yücel'in Adana Hapishanesi'nde yazdığı şiirlerden oluşan ve Ekim 1974'te yayınlanan *Bir Siyasinin Şiirleri* kitabının kapağını ve iç resimlemelerini Sönmez gerçekleştirmişti.

Kitaptaki şiirlerden "Sardunyaya Ağıt" 1979'da Yeni Türkü tarafından bestelendi ve grubun ilk uzunçalarları "Buğdayın Türküsü"nde yer aldı.

...
Seyre durduk tantanayı
Tutuklayıp sardunyayı
Attılar dipkapalıya
İkindiyin saat beşte
...




TS 341
ÇAĞLAR
ZEYTİNYAĞI
KAVRAM
A.TİPİ
MEHMET KERÇİN

Mart 1975'te yayınlanan *Militan* dergisinin 3. sayısında Kemal Özer imzasıyla yayınlanan Mehmet Sönmez'in desen albümünün tanıtım yazısı.

• MEHMET SÖNMEZ'İN ALBÜMÜ

Bir sanat olgusundan, her geçen gün kendini biraz daha kabul ettiren bir sanat etkinliğinden söz açmak istiyorum. Yıllar öncesi yapıtlarını dergilerde izlemeye başladığımız bir sanatçı, özellikle son bir yıl içinde yoğunlaşan çalışmalarıyla yaygınlık ve etkililik kazanmış bulunuyor. «Halkın Dostları» dergisinde «Asker» imzalı yapıtlarıyla dikkati çeken bu sanatçının adı Mehmet Sönmez, ortaya koyduğu etkinlik de bir çizgi sanatı.

Evet, bildiğimiz karikatür ve resim sanatlarının dışında özgün bir çizgi sanatıyla karşı karşıyayız. Yer yer kendine özgü bir espri anlayışı olduğu halde Mehmet Sönmez'in yapıtlarına karikatür diyemiyoruz. Belirli bir düzenleme, istif, yoğunluk çabası görülmesine karşılık resim olarak da niteliyemiyoruz bu yapıtları. Belki ilk bakışta bir süslemecilik eğiliminden yola çıktığı sanılabilir, ama aslında doğrudan doğruya yaşamdan fışkırmış, canlı, özgün, bağımsız bir sanat.

Bu sanatın temel öğesi olan çizgi, belli ki uzun bir emek sonucu incelmiş, kıvraklık kazanmış, bir içeriği rahatça iletir kıvama ulaşmış. Yer aldığı düzlemi, saygı ve şaşkınlık uyandıran bir sabırla koza örer gibi kaplıyor. Az çizimle çok şey anlatma ya da bir içeriği mümkün olan en az çizgiyle verme biçiminde özetleyebilecegimiz karikatürdeki yalınlık anlayışına karşı, Sönmez'in çizgisi ayrıntıların titizlikle işlenmesinde arıyor yalınlığı. Bunda da gösterişsiz bir olgunluğu var.

Çizginin hemen yanında, ona kopmazca bitişmiş bir başka öğe de anlatım. Şöyle de söyleyebiliriz: Sönmez'in yapıtlarında anlatımı olmayan, anlatıma yaramayan, anlatım dışı, örneğin şu da şurda bulunsun ve kendi başına bir şeyleri vurgulasın diye konulmuş bir tek çizgi yok. Bu özelliğiyle, süslemeci çizimin edilginliğini, kendinden başka bir şeyi amaçlamaz tavrını aştığı gibi, insanda birtakım gereksinimleri karşılayan, görev ve sorumluluk taşıyan bir sanatın gerekli yapısına da kavuşuyor.

Çizginin anlatım, anlatımın da çizgi olduğu bu sanatsal yapıyla iletilen içeriğin ne olduğu ve nasıl iletildiği sorununa gelince, yılbaşında kart biçiminde sunduğu on beş yapıtını göz önünde tutarak, Mehmet Sönmez'in çizgiyle bir dünyayı anlattığını belirtmeliyim. Bu dünya, onun öznel dünyası değil. Hepimizin içinde yaşadığı, türlü ilişkiler kurduğu, somut bir dünya. 12 Mart'tan bu yana yaşadığımız günlerin kimi belirtilerini seriyor önümüze. Ama hemen eklemeliyim ki, belirtileri yalnız iletmekle kalmıyor. Çünkü yalnızca saptayan bir sanatçı değil Sönmez. Onları alıp dünya görüşüyle özümlüyor, yani yorumunu içlerine sindirerek yeniden yaratıyor. Böylece çizdiği dünya, artık hepimizin yaşadığı, ama Mehmet Sönmez'in yorumladığı bir dünya oluyor.

Bu yorumun ise devrimci bir yorum olduğunu anlıyoruz. Yapıtlarında en yalın anlatımla, çiçeklerle, çoğu kez de bir tek çiçekle somutluyor yaşamı Sönmez. Tankların üzerine yürüdüğü, ezmek istediği çiçek yaşamdır. Ve imzasını bu çiçeğin yanına koymakla kendisinin yaşamdan yana olduğunu, yaşamı savunduğunu vurguluyor.

Nasıl bir yaşamdan yana olduğunu anlamak için de çiçeğin karşısında yer alan tankları nasıl yorumladığına bakmalı. Tanklar belirli bir toplum yapısının uzantısı.

Militan/142



Bu toplum yapısı bir kent kesitiyle veriliyor. Ve kentin dış görünüşünü çizerken Sönmez, yaman bir anatomi uzmanı gibi, içyüzünü belirleyen öğeleri de bu görünüşe katıyor. Çünkü yalnızca yapılar, yollar, ışıklar, duvarlar kalabalığı değildir kent. Üst üste yığılmış ışıklı yazıları, banka ikramiye duyuruları, çıplak kadınlı gazino afişleri ile her şeyin altında paranın yer aldığı bir dünyanın kalesidir. İşte tanklar bu kaleyi koruyorlar. Ve bunu yaparken yaşamın, yani gelişmekte olanın, yaşamı değiştirecek dinamik kesimin karşısında yer alıyorlar.

Odağına bu devrimci yorum yerleştikten sonra, Sönmez'in anlattığı dünyada iki boğumlu bir mozaikten söz açabiliriz. Altı yapıt, yukarda değindiğimiz kent yapısıyla birlikte tanklardan oluşan iğrenç sürüngenleri ortaya koyarken 12 Mart sonrası dünyanın bir yüzünü bütünlemiş oluyor. Kale biçiminde yorumlanan kentin doğurduğu tankları akrep vb. zararlı sürüngenler olarak çizmesi, eklemleri üstünde kent yapısını özetleyen paranın işaretlerine rastlanması kent/tank bütünleşmesini başarıyla somutluyor. Geriye kalan yapıtlardan sekizi, biri çiçekler, biri kitaplar olmak üzere, kavgada içeri düşenlerden sekiz ayrı kesit sıralıyor. Anlatılan dünyanın bu yüzünde, şimdilik yenik düşmüş kesimin, sanatçının da açıkça yanında yer aldığı dinamik kesimin çeşitli durumlarını ve duygularını izliyoruz. Bu kesimdekiler tutukludurlar, tabanları falakadadır, hiçbir şeyin «kâr etmediği» hasret içindedirler, «yılan çıyan içinde» gürül gürül yatmaktadırlar, ama yenilmemişlerdir. Çizgi ustası Mehmet Sönmez, onları öyle çizmiştir ki ranzaların arasında küçük küçük konserve kutuları içinde yetiştirdikleri çiçekler dirençle açmaktadır. İçinden çıktıkları evleri düşledikleri vakit, güneşin o evler üstüne vurduğunu görmekteyiz. Konserve kutularına dikilmiş çiçekler o evlerin de pencerelerini doldurmaktadır. Kale görünümü alan kentle bu evlerin kenti yan yana konursa birindeki dirimsel sıcaklıkla ötekindeki asıkyüzlü sinsilik ve güneşsizlik hemen belli olur. Bir de onbeşinci yapıt var. Bu yapıt, iki dünyayı karşı karşıya getiren günlerin armağanlarını vurguluyor. Tutukluların sayısınca madalya, göğüslerde değil de sergi tahtaları üstünde sıram sıram dizilmişler, «teşhir» ediliyorlar.

Yeni kavgalarda yeni görevler bekliyor Sönmez'in çizgilerini. Gövdesiyle olduğu kadar sanatıyla da içinde yer alacağı, çağdaş ve sorumlu bir sanatçı olarak. İmzası çiçeğin yanındaysa, bütün kavgalar için.

Kemal ÖZER

Militan/143



Ataol Behramoğlu ve Nihat Behram tarafından hazırlanan *Devrimci Sanat ve Kültür Kavgasında Militan* dergisi, 1975-76 yıllarında yayınlandı.

Tasarımını Ferit Erkman yapmıştı. Derginin logosunda, Letraset transfer yazı firmasının 1972'de piyasa sürdüğü "Avantgarde" isimli font kullanılmıştı. 1975'te henüz çok yeni olan bu fontun ismi de bir sanat dergisi için ilham verici olmalıydı.

Mehmet Sönmez Asker Memet



Mehmet Sönmez için *Militan* dergisinde imzalı özel bir sayfa ayrılmıştı. 1. sayı için hazırladığı ve "Memet" diye imzaladığı, Can Yücel'in "Yılan Gibi" şiirinin karşısında yer alan desen.

Yılan Gibi
Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:

NATO
n
u
n
k
a
b
l
o
s
u
d
u
r
m
a
k
t
a
d
e
r
i
n
d
e

MEHMET SÖNMEZ / DESEN



Militan/26



Mehmet Sönmez, *Militan* dergisinin Şubat 1975 tarihli 2. sayısında, Erdal Öz'ün "Çoraplar" öyküsüne başlık yapmıştı.





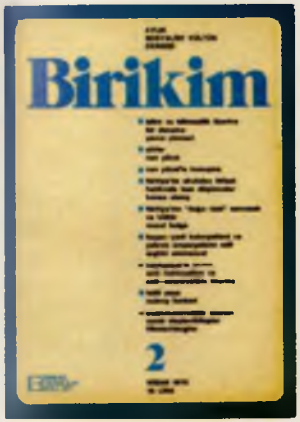
Kadın, elindeki örgüyü bırakıp sedirden kalktı. Pencereye gitti. Perdeyi aralayıp dışarı baktı. Başının cama vuran gölgesinde dışarısı apaydınlıktı. Gündüz gibiydi sanki. Ne güzel sessiz sessiz yağıyordu kar. Camın az ötesindeki koronluk dut ağacının dallarında sütbeyaz şeritler birikmişti. Serin koyu bir mavilik uzanıp gidiyordu dalların ötesinde. Pencerenin önünde ince bir yastık gibiydi biriken kar.

Örttü perdeyi. Geçti oturdu yerine. Yastığın üstüne bıraktığı örgüsünü aldı. Gözlüğünü burnuna indirdi. Kucağına otlamaya hazırlanan kediyi itti.

«Git yerine yat.»

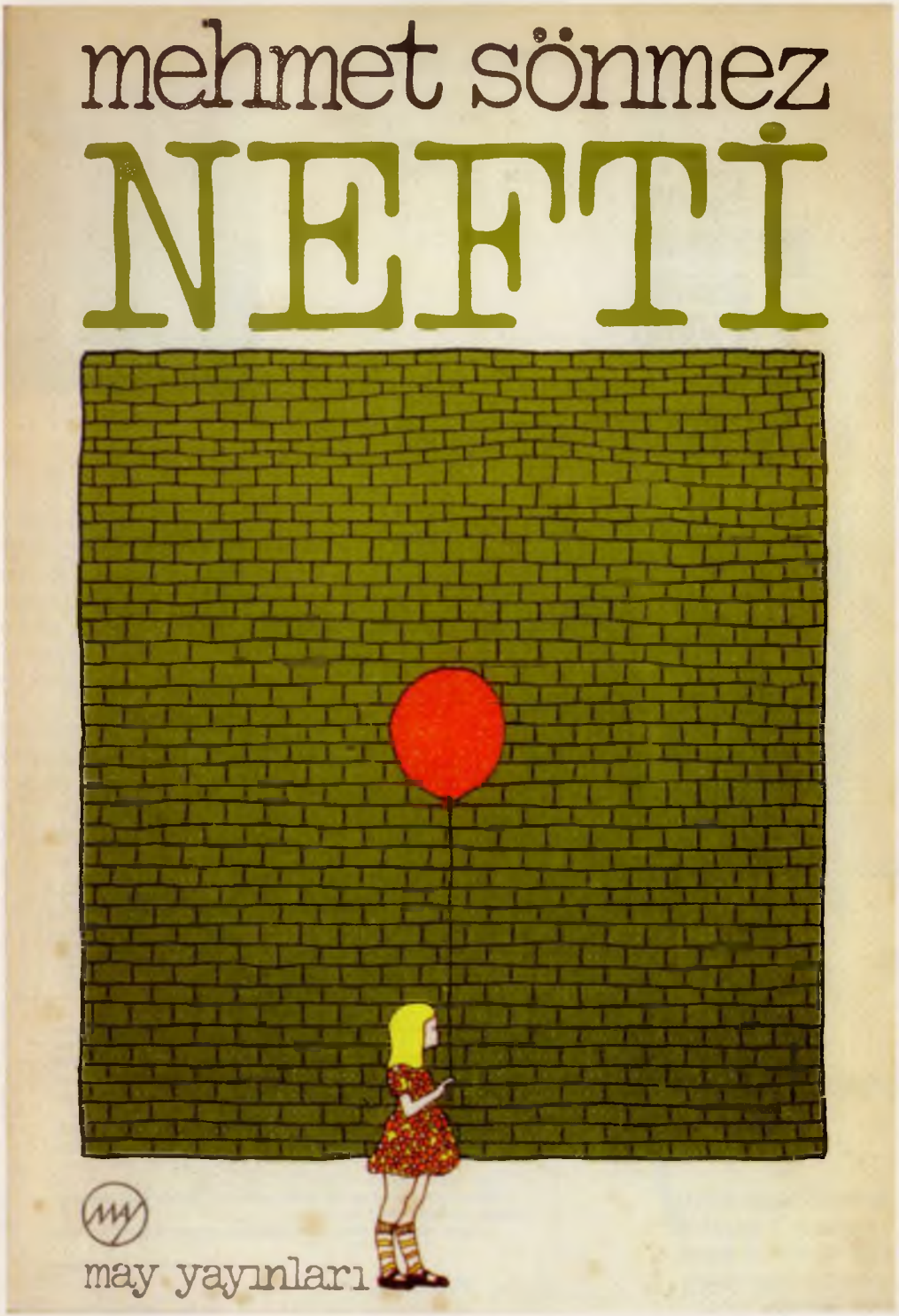
Gücenik gözlerle hanımının yüzüne baktı kedi. Sessizce sobanın arkasındaki minderine gidip oturdu.

Ortalarda dolanan yumak yine birdenbire kedinin önündeydi. Pustu



Birikim'in Nisan 1975'te yayınlanan 2. sayısında Can Yücel'in bir şiirine yapmış olduğu desen yayınlanmıştı.

Mehmet Sönmez Asker Memet



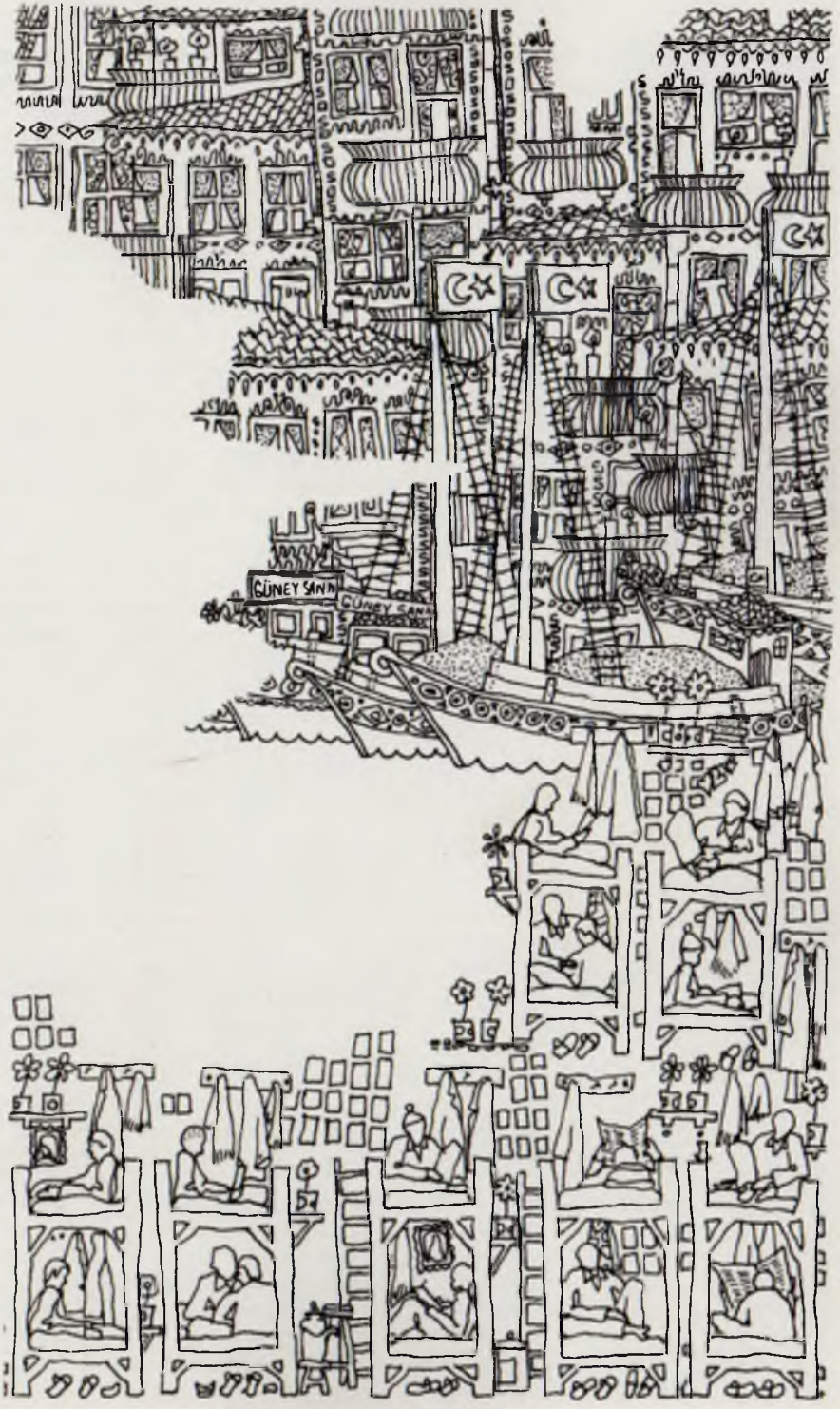
1978'de yayınlanan *Nefti* albümünde 1970-74 arası yaşanan darbe dönemini, hapishane hayatını çizgileriyle belgeledi.

"Nefti... *Mehmet Sönmez'in tek albümü. 12 Mart sonrasının baskılarını, özgürlük ve demokrasiyi usta kalemiyle çizmiş. Kapağı bir 'önsöz' gibi algılayabilirsiniz. Nefti bir duvarın önünde kırmızı balonlu bir çocuk. Çizgilerle yaşanan karabasan, bütün ayrıntılarıyla bizi ürpertiyor. Albümde kapkara bir sayfa. 11 Eylül 1973."*

Doğan Hızlan'ın *Hürriyet* gazetesindeki köşesinden (21.04.1998)






GÜNEY SAN
GÜNEY SAN

"Mehmet Sönmez benim çok yakın bir arkadaşımdı..." **Murat Belge**



Murat Belge, 1968

Mehmet Sönmez benim çok yakın bir arkadaşımdı. Onun için bu yazı, Mehmet Sönmez'in "Türkiye resim tarihine katkıları"ndan çok, onun, benim hayatımdaki yeri üzerine olacak.

1960'larda TİP içinde tanıştık. Mehmet, Ankara'da oturuyor ve TİP Genel Merkezi'nde çalışıyordu. Bizim tanıştığımız sıralarda Semra ile evlenmişti. O zamanlar ben Ankara'ya sık giderdim, Mehmet de İstanbul'a gelir giderdi. Emekli albay babası Bedri Bey'le annesi Nazire Hanım, kardeşleri Mete ile Ayşegül, İstanbul'da oturuyorlardı. Mehmet, farfaralık etmeyen bir militandı. Erzurum gibi bir yerde TİP il örgütü mü kurulacak? Mehmet Erzurum'a giderdi. TİP'in son demlerindeki parti-içi kavgalarda onunla benzer tavır almıştık.

12 Mart oldu. Bir süre sonra Nurhak Dağı'nda THKO'lu arkadaşların ölüm haberi geldi. Sinan Cemgil'in cenazesi, Erenköy'de, Galippaşa Camii'nden kalkıyordu. Orada Mehmet'i de gördüm. Bana, "Seninle bir iş konuşmak istiyorum," dedi. Birkaç gün sonra buluştuk, anlattı.

Yusuf Küpeli "MDD" denilen kamptaydı, ama Mehmet'le arkadaşlıkları vardı. '70'te MDD'den gençler Mihri Belli etkisinden sıyrılırken Yusuf da Mahir, Münir ve başkalarıyla sonradan "THKP-C" adını alacak bir örgütlenme içine girmişti. 12 Mart'ın ilanına yol açan "şehir gerillası" eylemlerinden bazıları onların işiydi. Ama 12 Mart geldikten az sonra Mahir yakalanmış, Hüseyin ölmüştü. Necmi-İlkay Demir çifti, Necati İstanbul'da, Münir de Ankara'da yakalandılar. O dönemde THKP, THKO ve öteki örgütler, "Sol Kemalist Cunta"ya yol açmak için bu eylemlere girişmişlerdi ama yönetime el koyan anti-komünist bir cunta yönetimiyle başa çıkabilecek bir güçleri yoktu.

Yusuf, Mehmet'i bulmuş, "Bize yardım eder misin?" diye sormuş. "Gerilla falan diye boyumuzdan büyük işlere kalkıştık. Şimdi bunların hepsini kesiyoruz," demiş. "Tanınan arkadaşları birtakım işlere koyarak gizlemek, işçi ilişkilerini devam ettirmek istiyoruz. Eylem meylem yok. Sen de yardım eder misin?" Mehmet "Peki," demiş; İstanbul'da Anadolu yakasının sorumluluğunu almış, takma ad olarak da Reşat adını seçmiş, o da bana soruyor: "Yardım eder misin?"

"Ederim," dedim. Mehmet gibi ben de TİP'in son hallerinden bezmiştim. Kadıköy ilçe başkanı beni buluyor –benim ilçem– ve para istiyor. "Ne için lazım?" "Kira ödemek için." Yahu, iki üç vakit içinde Anayasa Mahkemesi partiyi kapatacak, ne kirası? "Yok," diyor, "çok iyi bir savunma hazırladık. Kapatamazlar." "Sen bu dönemde herhangi birinin 'hukuki' karar vereceğini mi düşünüyorsun? Kirayı boşver de ilçede bir yığın pahalı araç gereç var. Hoparlörden teksir makinesine... Onları kurtardınız mı?" "Onlar parti demirbaşı, ne yapabiliriz ki?" "Yahu," diyorum, "alır, bir sabah kapıyı kırar, 'Hırsız girmiş,' diye polise ihbar edersiniz. Adamlar her kuralı çiğneyip darbe yapmış! Daha 'yasallık' mı düşüneceğiz?"

27 Mayıs'ı iyi izlemiş biri olarak "askerî rejim"e tahammülüm yok. Mehmet de öyle. Biz kendimizi pek öyle "THKP'li" de hissetmedik. Ama o bir yıllık süre içinde iyi çalıştık. Epey iş çıkardık.

Mahirler kaçırıldı. Çıkar çıkmaz örgütü "pasifizm"le suçladı. Ankara'dan Karadeniz'e geçti. Devlet de harekete geçti. Benden önce Mehmet yakalandı. Çorap söküğü gibi gitti. Kızıldere'de Ertuğrul'dan başka sağ çıkan olmadı. Ben bunu da Ziverbey'deki köşkte öğrendim (sahiden Ziverbey'deki bina ise).

Hapishanede hücrelerimiz Mehmet'le bitişikti. O benim için ayırtmış, geldiğinde, "rezervasyon" yapmış. Ben de gecikmedim zaten. Gelişimden birkaç gün sonra "Yahu, bana bir domates salatası yapar mısın?" demişti, ben de yapmıştım. Bu böyle devam etti gitti. Bayılırdı o domates salatalarına.

Örgüt kalabalık olduğu için iddianamenin yazılması uzun sürdü. Bir yıl kadar bir zaman mahkemeye çıkmadan oturduk. Bunun ayrıntısına girmeme gerek yok. Ama şimdi bu noktada Mehmet'in ressamlığı konusuna geçebiliriz.

Mehmet öyle "büyük ressam" falan değildir. Kendisi zaten hiç öyle havalarda, iddialarda değildi. İnceliği, kıvraklığı olan bir çizgisi vardı. Ben onun 15-16 Haziran sonrası karakalemlerini hatırlarım: kente inmiş işçiler! Stilize bir desendi bu. Kent, apartmanlar... Apartmanlar arası bütün sokaklarda yumruğunu kaldırmış işçiler. Yığınlarla. Tabii, belirli bir uzaklıktan bakılmış. Ferit Öngören'in çizimlerine yakındı Mehmet'inkiler.

O resimlerinden birini de bana vermişti.

Hapishanede, eldeki imkânlarla, suluboya çalışmaya başladı. Yağlıboya zaten bilmezdi. Sağmalcılar'ın gri duvarlarını, avlularını çiziyor, boyuyor, bu mekânlara insanları, yani "içeridekiler"i konduruyordu: volta atanlar, grup fotoğrafı çektirenler, oturanlar, yatanlar, dolaşanlar. Bu insanların yüzlerini yapmıyordu. Pembe bir leke, surat; ağzı, burnu yok, ama bıyıkları var. Bir gün konuştuyduk. "Ben öyle insan yüzü filan yapamam," dedi. "Ama bu resimlerde zaten yüz yapmak istemiyorum. 'Yüz', bireysel bir şey. Bizim bu memleketteyse bireyselleşme yok, 'birey' yok. 'Duruş' var. Kabadayıca bir duruş, kabadayıca bir yürüyüş. Omuzlar

filan, bir tuhaf, biri önde. Kollar, kolların duruşu, elde tespih. Bunları yapmak istiyorum." Ve bunları çok iyi yapıyordu.

Sonra, aniden, tarzını değiştirdi, bambaşka bir tarza geçti. Ama bunu biraz sonra anlatayım. Şimdi, biraz daha "siyaset".

Mahkemeye çıkana kadar epey beklediğimizi söylemiştim. O günler yaklaşırken yakalanma sırası da TİKKO'culara gelmişti. Bir genç kız, bir evde yakalanmış, intihara kalkışırken tutmuşlar, ünlü kontrgerillaya götürmüşler, sonra da Sağmalcılar'a atmışlar. 12 Mart'ın hayatımıza getirdiği bir yenilik, ifadesini vermiş, tutuklanmış bir insan hakkında bir başkası sonradan ifade veriyor... Haydaa, gelip o kişiyi yeniden kontgerilla işkencehanesine götürüyorlar, sil baştan... Bu iş o kıza da oldu. Onun için bizim mahkeme bu olayı protesto etmemizle ve dolayısıyla "arbede" ile başladı. Bir yandan da hapishanede kadınlar koğuşunda arbede çıktı, öyle kavga dövüş aldılar kızı oradan. Bizim arbedede başyargıç Akdemir Akmut, denizci yargıç yarbay, elindeki "belalılar" listesine bakıp şöyle on kişinin adını okuyup mahkeme salonundan dışarı attı. Aralarında Mehmet de vardı.

Daha birkaç duruşma böyle gerilimli gittikten sonra yeniden sakinleşildi. Sıkıcı bir rutin olarak, "sorgu" aşamasındayız. İddianamenin okunması günler almış; şimdi sanıklar tek tek suçlamalara karşı söyleyeceklerini söylüyor. Herkes, işkence altında kaldığını söylüyor ve savcılıkta verdiği ifadeyi reddediyor.

Sıra Mehmet'e geldi.

Mehmet işkenceden geçmemişti. Onun için son derece "minimalist" bir ifadesi vardı. Hemen hemen hiçbir şey anlatmamış, önceden anlatılanlardan kabul etmek zorunda olduklarını kabul etmişti.

Sakin sakin, gitti kürsüye. "Bu yargılama sürecinde baskı altındayız," gibi bir laf etti. Savcı, yargıç, kimin nasıl bir sorgudan geçerek geldiğinden haberdar edilmiş durumda. Yani yargıç Mehmet'in işkence görmediğini biliyor. Onun için rahat, "Buyurun, yazdırın, nasıl baskı altında olduğunuzu," dedi.

Mehmet başarmış oldu böylece. Buydu istediği. Salondan o ilk duruşma günü atılışını "yazdırmaya" başladı: "Bu kapıdan yemekhaneye kadar iki sıra dizilmiş asker arasından geçirildik. Biz geçerken kafamıza cop vuruyor, tekme atıyorlardı. Yemekhaneye sokulduğumuzda kapıları kapatıp üstümüze çullandılar. Adil Üsteğmen araya girmese linç edilecektik..."

Böylece, Akdemir Akmut'un "Buyurun, yazdırın," lafıyla bunları mahkeme tutanaklarına geçirtmiş oldu.

Bu sorguda bir komiklik daha oldu. Dediğim gibi, Mehmet bir sayfalık ifadeyle gelmiş. Ama ondan sonra anlatılmadık kalmamış. Herkes ifadesini reddederken Mehmet ifadesinde olmayan şeyleri kabul etmek zorunda kalıyor! Çünkü bilmem kaç ifade, reddedilir gibi değil. Derken Akdemir Akmut buna takıldı. "Efendim, ifadenizde olmayan şeylerin olduğunu söylüyorsunuz..." diye bir şeyler söyledi. Mehmet bir an durdu, sonra o sakin sesiyle, ağır ağır, "Ee, adamlarla aramızda kontrat yok, her şeyin doğrusunu söyleyeceğiz diye," dedi.

Salonun ne demek istediğini anlaması bir yarım dakika aldı. Sonra kahkahalar boşalırken Akdemir Akmut da dayanamayıp güldü.

Mehmet insanı güldürürdü. Zaten bütün tutukluları, bütün bu süre boyunca güldürdü. Kendisi habire, "Yetti yahu, bırakın gidelim," havasındaydı. Ama aslında her an, çevresindekilerin hapiste daha rahat yatmasını sağlamakla uğraşıyordu. Girgira alarak, dalga geçerek, herkesin içinden geçirip yüksek sesle söylemekten çekindiği şeyleri telaffuz ederek.

Sağmalcılar'dan Selimiye'ye getirilmiş, saçımız kazındıktan sonra yeraltında koğuşlara kapatılmıştık. Yine aynı koğuştaydık. Bu yeraltı mekânları at ahırı olarak yapılmış meğer. Mehmet, "Yahu, ben askerliğimi Patnos'ta yapmıştım. Yine ahırdan bozma koğuşlarda yattıydık," dedi. "Bu adamlar bana bir şey mi söylemeye çalışıyor?"

Şimdi geleyim, henüz Sağmalcılar'dayken resimlerini değiştirmesine. Bunun hapishaneden sıkılmasıyla doğrudan bağlantısı var.

Önce, Karaköy-Kadıköy vapurları, Boğaziçi vapurları yapmaya başladı: özlediği şeyler. Ama tabii "stilize". Koyu mavi, masmavi bir deniz, daha açık, ama gene masmavi bir gök boyuyordu. Beyaz vapuru o ikisinin arasına yerleştiriyor, içine insan dolduruyordu. Gene, tıklım tıkış insan. Bu sefer öyle yumrukları havada falan değil. Ama yine kalabalık, yine kalabalık olduklarını gösterecek bir uzaklıktan. Mehmet aslında hep "acemi ressam"! Sahici "naif"! Koğuşta mektep medrese görmüş Sadık Karamustafa var. Mehmet ona gidiyor, denizini, göğünü ona boyatıyor. Çünkü pürüzsüz, tonu hiç değişmeyen, fırça izi olmayan mavilik istiyor. Kendisi hiç formel resim dersi almadığı için bunun tekniğini de bilmiyor. Onun için çat kapı Sadık'ın hücresinde, "Bak, şu adam şöyle..." diye "mavi" ismarlıyor. Bu resimlerinin "ana fikri" mavi zaten.

Bir zaman sonra "sıla hasreti" çeken Mehmet, Bodrum'u hatırladı ya da mavi onu Bodrum'a götürdü. Sağmalcılar'ın ya da Selimiye'nin karşıtı, hapisin karşıtı, aynı zamanda anlamsız "sol-içi" kavgaların karşıtı maviydi ve Bodrum'du. Selimiye'de, eski ahırlardan kurtulup yukarı kata çıktığımızda Mehmet'le koğuşlarımız ayrıldı. Ben ondan önce çıktım; benimki 141/2, onunki 141/1'di. Onun için, Mehmet ancak Anayasa Mahkemesi "af yasası"nı bozunca çıkabildi. Çıktıktan sonra ilk işlerinden biri Can Yücel'in *Bir Siyasinin Şiirleri* kitabını resimlemek oldu. Can Yücel'le maceraları başlı başına bir konudur. Tek bir hikâye anlatayım: Can, sarhoş haliyle, yumrukluyor falan Mehmet'i. Mehmet de bıkmış, çünkü Can'ın sarhoşluklarında başına gelmeyen kalmamış, üstüne işemesi dahil. Bu yumruktan sonra bir daha bir araya gelmemeye ahdetmiş. Derken Can, Bodrum'da, kalenin altındaki kahvede oturuyor. Mehmet de kahveye geliyor, bakıyor ki Can orada, hemen gerisin geri ricata geçiyor. Ama Can da onu fark etmiş, arkasından bağırıyor: "Korkma, Sönmez!"

Halkın Dostları serüvenimizi de anlatmam gerekiyor. Bu dergi Mart 1970-Temmuz 1971 arası yayınlandı. Mehmet desenler çiziyordu; o 15-16 Haziran resimleri, örneğin. 12 Mart olduktan sonra işkence gündeme düşmüştü. (Ama daha "Kontrgerilla" yoktu, bilinmiyordu.) Mehmet de falaka resimleri, coplar, çıplak tabanlar çizmeye başladı. Öte yandan, askerliğini yaptığından beri adı "Asker Mehmet"e çıkmış; desenlerine imzasını da "Asker" diye atıyor. Bir gün, sıkıyönetim fermanı geldi, *Halkın Dostları* kapatılmış! Niye? Çok belli değil. Görünen o ki, Mehmet'in falakalı deseni ve "Asker" imzası, adamları kızdırmış. Derginin teknik işlerini, bu ciltte yeri olan Ferit Erkman yapıyor. Ferit, Cağaloğlu'nda matbaacı. Kapatmayla, verilen adreste bir tek onu bulabildikleri için, onu alıp götürmüşler. Maltepe'de epey bir saat tutup salıvermişler, "sorumlu yazı işleri müdürü gelsin," diyerek. Bizim "müdür", Nihat Behram. Benim evde toplantı yaptık, "Ne yapacağız?" toplantısı. Böyle bir dönemde hiç kimse kendi ayağıyla yürüyüp sıkıyönetimin bilmem ne ofisine "Ben geldim!" demek istemez. Nihat da istemiyor. O sıralar Defne ile birlikteler. Defne de istemiyor. Dergi Mehmet'in deseninden kapatıldıysa, Mehmet gitsin! İyi ama yasaya göre, yazı işleri müdürü her ahvalde içeri giriyor. O zamanın yasası böyle. Ben ve Mehmet, THKP'de çalışmaya başlamışız. Onunla ilgisi olmasa da, Sıkıyönetim'le tanışmak istemiyoruz. Bunu Nihat'a söylesek, hemen anlar, sorun biter. Ama "yeraltı örgütü"ndeyiz, söylenmez ki!

İsmet de vardı, daha Marksist zamanında. Dedik ki, "Asker diye biri yoktur. Fransa'da biri var, bu 'takma ad'la desen yapıyor, bize gönderiyor, biz de yayınlıyoruz." Git, bunu anlat adamlara. Biraz tutabilirler ama atla deve değil. Bırakırlar. Çok uzun sürmez.

Peki, kim bu Fransa'daki adam? Ad bulduk. Tanımıyoruz biz, ama, adı Aykut İlker. İsmet şaka yaptı: "Kardeşini de ben tanırım. Onun adı da Tankut'tur," dedi.

Komedi... Bizim dava başladı, sanıklardan biri Fransa'dan gelen Aykut Ülker! Mehmet'le çok gülmüştük bu rastlantıya! Ona kimse sormamış desenlerini, Paris'ten gönderdiği "Asker" imzalı resimleri.

Çünkü herhalde zaten ciddiye almamışlar. Çünkü zaten kapatma nedeni Mehmet'in deseni değilmiş, benmişim.

Yediğim bir haltın, kaptırdığım bir mektubun hikâyesini *Başka Kentler, Başka Denizler*'in birinci cildinde, "Romanya" bölümünde anlatmıştım, yeniden anlatmayayım. Dergiyi benim bu hıyarlığım sonucunda kapattıkları anlaşılıyor, tarihler falan da tutuyor.

Nihat gitti, gerçekten bir süre içeride tutuldu. Sonra geldi. Önemli bir şey olmadı. Mehmet'i bu olayda sıyırttık ama sonrasında hep birlikte gittik.

Hey gidi "Asker Memet"! Hey gidi günler!

"Mehmet Sönmez önemli bir ressam değildir," demiştim. Değildi. Diyorum ya, mavi bir zemin için Sadık'tan yardım isterdi. "Naif" diye bir terim var, Mehmet işte onun adamıydı. Yanılmıyorsam resim sanatı tarihinde bu "terim" gümrükçü [Henri J. F.] Rousseau için icat edilmiştir. Mehmet'in resimlerinde de Rousseau'yu insanın aklından geçiren bir şey vardır. Kimileri çalışarak "naif" olur; Rousseau gibi Mehmet de bunu bir poz olarak benimsemiyordu. Hayatı özlüyor ve özlediği gibi, çocuk gibi boyuyordu resmini.

Mehmet Sönmez çok zeki, çok duyarlı bir insandı. Öncelikle oydu, resmini de öyle yapardı. Şimdi, bunu söyleyince, üst paragraftaki "naif" yargısıyla çelişir gibi oluyorum belki. Şöyle söyleyeyim, "aklı son derece 'sofistike', resmetme tekniği, bilgisi vb. 'naif'" düzeydeydi.

Bir afiş mi yapılacak? Ne vesileyle? Düşünür, çok uygun, çok doğru bir tasarım bulurdu. Ama bunun, aynı zamanda, "elinden gelecek" bir teknikle yapılabilecek bir şey olması gerekiyordu. "Spontane" bir çizimi vardı. "Çizgi" önemliydi zaten onun için. Ama tabii, "renk" de önemliydi.

Op-art, pop-art vb. Mehmet bir "pop-art"çı olmayı seçti. Buranın "pop"u! O yıllarda buranın popunun kalbi Bodrum'da atıyordu. Bizim Mehmet'in kalbi zaten Sağmalcılar'dan başlayarak "Bod-rum-Bod-rum" diyerek atıyordu. Aslında uzun süre İstanbul'da "mesken tutup" her fırsatta Bodrum'a kaçarak yaşadı. Bu arada boşandı, ilişkileri oldu.

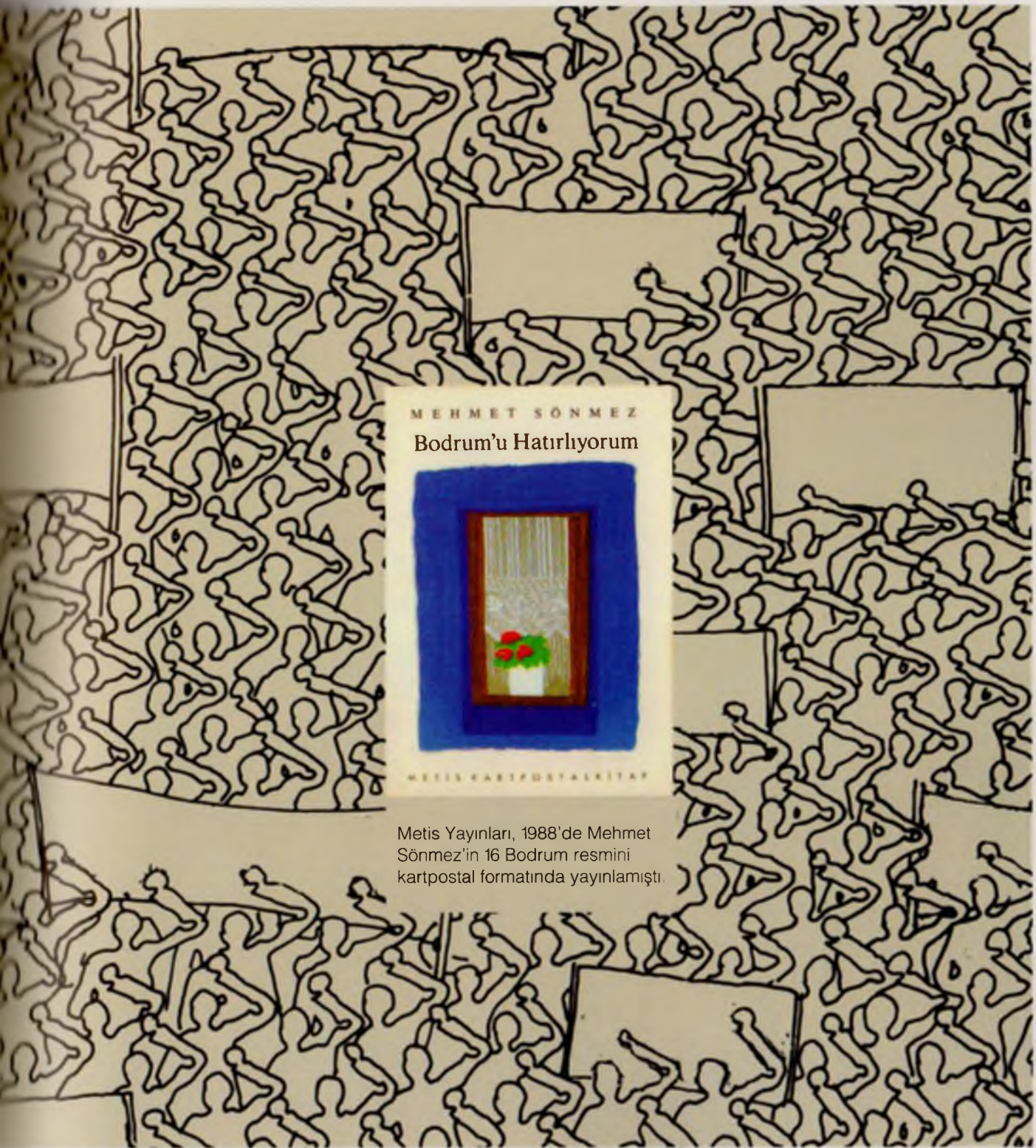
Biz o dönemde, malum, öyle uzun yatmadık hapiste. İki buçuk, üç yıl. Birkaç müebbet almış arkadaşın dışında çok yatmadık. Ama gençtik ve hayatımızın aslında önemli iki buçuk üç yılını bizden aldılar. Mehmet'te bu kendini bir yaşama özlemi ve hırsı olarak belli etti. Sanki hep, telafi etmeye çalıştı o süreyi. Ayrıca, önünde fazla zaman kalmadığını sanki sezmişti. Sancılı bir "yaşama" özlemiyle yaşıyordu. Pek de doymadan. Derken buraları toptan bıraktı, Bodrum'a yerleşti. Resim yeteneğini geçimi için seferber etti. Ama hani o büyük harfle yazılacak "Ressamlık" peşinde koşmadı. Hediyelik, anmalık eşya resimlemekten kaçınmadı. Örneğin, şirin şirin balıklar çizdi, naif parlak renklerle boyadı. Bir yandan *Nefti* diye bir şey çıkardı, eski yaptıklarını sürdü. Bunlarla iyi kötü geçindi de.

Mehmet'le iki kere cenazede karşılaştık. Birincisi, anlattım, Erenköy'de Sinan Cemgil'i uğurluyoruz. İkincisi de Bebek'teydi, uğurlanan Mehmet Ali Aybar'dı. Birincisinde THKP'ye yardım etme kararını öğrenmiştim, ikincide kanser olduğunu. Kuyruk sokumunda bir şey... Gittiği doktorlar yurtdışına çıkmasına gerek olmadığını söylemişler, "Biz seni iyileştiririz," demişler. "Benim de aklım yattı, onlarla yapacağım," dedi. Ben hem yatıştım, hem tam yatışamadım. İçimden vıkvıklandım, "Gitseydi," dedim.

Olmadı! Olmadı...

Bir tekne edinmiştim. Bir aşamada Bodrum'da tutmaya karar vermiştim. Tekneye gittiğim bir sefer o da ziyarete geldi. Bir süre önce Yeldan'la birlikte yaşamaya başlamışlardı ve bildiğim kadarıyla Yeldan, Mehmet'i son günlerinde mutlu (ne kadar olunursa, bu koşullarda!) yaşatan insandır. Birlikte geldiler. "Ne içersin?" falan dedim. İçemedi, ama oturamadı da. Çok halsizdi. Uzandı, yattı. Öyle konuştuk, gittiler.

Hastaneye yatırıldığını haber aldım. Burada. Geç vakit gittim. Odasına girdim, bir sürü alete bağlanmış, oldukça yüksek sesli bir hırıltıyla yatıyor, komada. Bakmaya dayanamadım, hemen gittim oradan. Birkaç gün sonra öldü.



Metis Yayınları, 1988'de Mehmet Sönmez'in 16 Bodrum resmini kartpostal formatında yayınlamıştı.



Hasan Barutçu,
Ahmet Sönmez,
Ali Artun,
Ertuğrul Kürkçü
ve
Sait Kozacıoğlu'nun
Tanıklıklarıyla

ODTÜ
Devrimci Afiş
Atölyesi'nin
Öyküsü

1968-1971

Hep genç ve özgür olmak!

Yılmaz Aysan ve Mehmet Toker, 1970'te öğrenci oldukları ODTÜ hazırlık okulu kapısının önünde.

Duvarda, "Birleşelim, Kuduran Faşizmi Yerle Bir Edelim" sloganıyla Devrimci Doğu Kültür Ocakları afişi var.



Ankara'da, ODTÜ'de 1968-70 döneminde öğrenciler yeni bir afiş stili geliştirdiler. O güne kadar, profesyonel afiş tasarımcıları ve reklamcıların tasarım tekelinde olan ve ticari matbaalara bağımlı olan afiş sanatında güçlü bir kopuş yaşandı. Teksir, serigrafi ve bunlara ek olarak kendi icat ettikleri tekniklerle çoğu anonim ve kendiliğinden, o anda orada bulunanların katkısıyla oluşmuş afişler ürettiler. Sloganları da kendileri yazıp, o sloganlara en uygun imajları, o günlerde erişebilecekleri kısıtlı kaynaklardan, dergilerden, fotoğraflardan yararlanarak kendileri yarattılar. 1917 Devrimi'nde, 1936'da İspanya İç Savaşı'nda, 1960'larda Küba'da ve eşzamanlı olarak Fransa'da olduğu gibi; amatör, profesyonel, öğrenci, hoca, tasarımcı veya değil, hep birlikte "kooperatif" bir anlayışla çalıştılar. Afişleri satılsın, koleksiyoncular saklasın diye veya sanatsal bir faaliyet olsun diye yapmadılar. O anda kullanılsın diye yaptılar ve anında kullandılar. Afişler aceleyle hazırlanmış bir kişiliğe sahipti; anında iletişim için radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçlarının yerini tutuyor ve bir ivedilik duygusu taşıyordu. Devrim ve iletişim iç içe geçmişti, aynı anda yapılmaktaydı. Bu afişleri üretenler, kendilerine özgü bir yaratıcı grup gibi davranmaktaydılar. Bizzat Sosyalist Fikir Kulübü üyeleri, Dev-Genç başkanları önce siyaset yapıyorlar, fikirler üretiyorlar, eylemler planlıyorlar sonra da bunları duyurabilmek, taraftar bulabilmek için yazıyorlar, sloganlar buluyorlar, çiziyorlar, afişler yapıyorlar, basıyor, dağıtıyor ve geceleri bizzat duvarlara yapıştırıyorlardı. Ertesi gün her tarafı birden renklenivermiş bir kente uyanıyordunuz. Hem rengârenk afişlerle hem de yepyeni fikirlerle.

O yılların Türkiyesi'nde sokak duvarları neredeyse bomboştu. Tek tük sinema, tiyatro afişleri vardı sağda solda. Henüz "billboard"larla tanışmamıştı kentliler. Boş duvarlarda genellikle "Afiş yapıştırmak yasaktır" yazardı. O günlerde seçime katılacak partiler için her partiye bir tane olmak üzere duvarlara yağlıboyayla kareler çizilir, içlerine partilerin isimleri yazılırdı. Böylece her parti afişini nereye yapıştıracağını bilir, kafası karışmazdı. Bunun dışında, kentliler afişe pek alışık değildi. O yıllardaki durum devrimci öğrenciler için ideal bir haberleşme ortamı sağlıyordu aslında. Bu "boşluk"tan dolayı afişler hem dikkat çekiyor, hem milyonlarca insana mesaj iletebiliyor, hem de daha önce böyle bir şey görmemiş kentlilerin akıllarında yer ediyordu.

Bu afişleri yapanlar çoğunlukla ODTÜ Mimarlık öğrencileriydi. Sanata, tasarıma meraklıydılar. Bir kısmının "eli kalem tutmaktaydı". Kısıtlı olanaklarla yurtdışına çıkmayı başaranlar, gittikleri ülkelerde yaşananlara kendi gözleriyle şahit oluyorlardı. Özel radyolar, televizyonlar, internet, o yıllarda henüz yoktu. İletişim olanakları çok kısıtlıydı. Her şey "canlı"ydı, o anda orada yaşanmaktaydı.

Bu afişler benim için çok güzeller. Hem de pek çok açıdan. Ama bunları tek tek saymayacağım. Söyleşileri okurken, afişlere bakarken bu güzellikleri kendiniz fark edeceksiniz hem çok güzel hem de özgün olduklarını. 1970'te o dönemin son demlerine yetişip girdiğim ODTÜ'de ilk gördüğümden bu yana aynı fikirdeyim. Ben onları ancak duvarlarda görebildim ve sadece bir keresinde yapımını izlemek ve bazılarını taze basılmış halleriyle elimde tutma şansını elde ettim. İşte hayatıma yön veren en önemli olay belki de buydu. İlerleyen yıllarda, serigrafi tekniğine meraklanmamın afiş tasarımları yapmaya başlamamın hatta hayatımın mesleği olarak grafik tasarıma yönelmemin kaynağında hep bu var diye düşünüyorum.

O günler, siyasetiyle, sloganlarıyla, talepleri, öngörüleri ve saptamalarıyla bu afişlerde elle tutulur bir şekilde vardır. Bu afişler, bu nedenle tarihsel önemi olan belgelerdir. Çok sağlam bir tasarıma sahip olmalarının yanı sıra hem kendi içlerindeki bütünlükte hem de beraber kullanımla sağlanan total etkiyle de önemlidir. 40 yıl önce yaşanan bu süreçte salt "afiş" tasarımının ötesine geçilmiş, yaratıcı mecra kullanımları geliştirilmiştir.

İlerleyen sayfalarda, Dev-Genç iddianamesinde suç delili olarak sunulmuş afişlerin listesini de göreceksiniz. Çuvallar dolusu suç delili. Bu listeye bir göz atınız. Ancak üzgünüm, çoğunu kitapta göremeyeceksiniz. Çünkü ne yazık ki neredeyse hepsi kayıp. Bir kopyası bile bulunamıyor. O zengin birikimden sadece bu kitapta görebildiklerimiz kalmış. Hem çok yazık hem de iyi ki en azından geriye bunlar kalabilmiş...

Bu kitapta yer alan söyleşiler '90'ların başında yapılmış, ancak görsel malzemenin yetersizliği nedeniyle kitabın basımı ertelenmek zorunda kalınmıştı. Söyleşiler, uzun yıllar önce, ilk yapıldığı anın sıcaklığı korunarak sadece gözden geçirildi, eksik bilgiler tamamlandı...

Yılmaz Aysan, Mart 2008.

'68 Afişleri, ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesinin Öyküsü *kitabının önsözünden Metis Yayınları, 2008.*

Hasan Barutçu ile Söyleşi **Yılmaz Aysan**



Hasan Barutçu, 1965 yılında ODTÜ Mimarlık Fakültesi'ne girdi. Birinci sınıfı "yüksek onur", ikinci sınıfı "onur", üçüncü sınıfı "iyi" derece ile bitirdi. Dördüncü sınıfı üç kere okudu. Eğitimindeki bu düşüş, ülkenin ekonomik, sosyal ve siyasal gelişmelerine karşı duyarlılığının artması ile doğru orantılıdır. Son iki dönem ODTÜ Mimarlık Fakültesi Ögrenci Derneği Başkanlığı yaptı.

ODTÜ'de, yükselen devrimci hareketin içinde yer aldı. Çalışmaları afiş basımı konusunda yoğunlaştı. Hatta bir bakıma bu konuda uzmanlaştı ve neredeyse bütün zamanını alan bu işi çok sevdi.

ODTÜ yurtlarına 5 Mart 1971 gecesi yapılan polis ve jandarma baskınında yaralandı. Diğer yaralılarla birlikte mevcutlu olarak hastaneye götürüldü. Hastanede, Hipokrat Yemini etmiş bir doktorun, "Bizim işimiz bunları bile tedavi etmek, getirin şu Amerikan tendürdiyodunu da görsün biz Amerika olmasa ne yapabilirdik..." gibi zevzeklikleri eşliğinde, kasıtlı olarak lokal anestezi ile uyuşturulmadan yapılan bir ameliyatla, kurşun çekirdeği bacağının derinlerinden çıkarıldı. Acıdan ölüyorum sandı. "Bu kadar acıdan sonra şu metal parçası yerine nur topu gibi bir çocuk doğrulurdu," türünden abuk sabuk düşüncelerle ameliyatın sonunu nasıl getirdiğini hayal meyal hatırlıyor.

Ertesi gün diğer yaralılarla birlikte tutuklanıp cezaevine götürüldü. Yarısı Ankara Merkez Cezaevi (Ulucanlar), diğer yarısı da Mamak Askerî Cezaevi'nde olmak üzere beş ay kadar tutuklu kaldı. "Yaralanmışsa suçludur." mantığıyla, Sıkıyönetim Askerî Mahkemesinde, beş ila on beş yıl ağır hapis cezası istemiyle, Dev-Genç davasında yargılandı ve sonunda beraat etti. Çektiği yanına kâr kaldı.

Cezaevinden çıktıktan sonra, son sınavını verip, 1971 yılı sonunda okuldan mezun oldu.

Okulu bitirdikten sonra birkaç dönem Mimarlar Odası Genel Sekreter Yardımcılığı, arkasından da birkaç dönem TMMOB Genel Sekreter Yardımcılığı yaptı. Bu görevi sırasında, her on beş günde bir aksamadan 50 bin adet basılıp dağıtılan ve o dönem teknik elemanları arasında büyük ilgi gören ve yankı uyandıran *Birlik Haberleri* gazetesini çıkardı.

Askere gitmek için TMMOB'deki görevinden ayrıldı. Sonra, ekonomik nedenlerle bazı proje büroları ve inşaat şirketlerinde görev aldı ve bu arada sekiz yıl kadar da yurtdışında çalıştı.

1990 yılında Türkiye'ye döndü. Hemen arkasından Mimarlar Derneği 1927 Yönetim Kurulu'na seçildi. Aynı zamanda Bilkent Holding'e bağlı Tepe Grubu firmalarında üst düzey yöneticilik görevini sürdürdüğü uzun bir süre, ikişer yıldan dört dönem Mimarlar Derneği 1927'nin Yönetim Kurulu Üyeliği'ni ve ayrıca bir dönem de Yönetim Kurulu Başkanlığı'nı yaptı.

Bu süre içinde kısmen derneğin sınırlı imkânları ile çok daha büyük oranda ise Yönetim Kurulu Murahhas Üyeliğini yaptığı Tepe İnşaat'ın sponsorluğu sayesinde, 'mimarlığa dair' bir çok yapıma öncülük etti.

Bunlar arasında öne çıkanlardan, "Mimarlık Kültürü Merkezi"nin kurulması; *XXI Mimarlık Kültürü* dergisinin çıkarılması; "Mimarlık ve Yaşam" adı verilen ve ilki 12 programlık ikincisi ise 14 programlık çekilen yarımşar saatlik televizyon filmleri; "ANY" Architecture Newyork Grubu'nun "ANYTIME" toplantısının Türkiye'de yapılması; dünyanın en saygın mimarlık ödülleri olan "Pritzer" ve "Aga Khan" mimarlık ödüllerinin son 20 yıllık sunumları ile Mimarlar Odası 'Ulusal Mimarlık Ödülleri'nin, bir "ÜÇLÜ SERGİ" olarak Istanbul'da Atatürk Kültür Merkezi'nde sunulması ve aynı hafta "I. Uluslararası Mimarlık Haftası" ilan edilerek çok sayıda yabancı mimarın ve eleştirmenin Türk meslektaşları ile panellerde ve konferanslarda buluşturulmaları, mimarlık camiasında ve aydınlar arasında yankılanmıştır.

Hasan Barutçu, çalıştığı şirket'te ayrıca her yıl bir adet mimarlıkla ilgili bir kitap yayınlamış, 1997'de *Konak Kitabı*, 1998'de *Türk Çarşıları*, 1999'da *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme* ve nihayet 2000'de *Barınaktan Öte* kitapları yılbaşı hediyesi olarak şirketin iş yaptığı çevrelere ve dostlara gönderilmiş; takdir ve saygı ile karşılanmıştır.

Nihayet, 2001 yılında Tepe Grubu'ndan ayrılması ile birlikte bu tür faaliyetlerin de kaynağı kesildi. Şimdi, arkadaşları ile kurdukları bir teknik müşavirlik şirketini yürütmektedir.

Sana sormak istediğim ilk şey şu: Afişle ilk defa ne zaman karşılaştın ve dikkatini çeken ilk afişleri nerelerde gördün?
Herhalde ODTÜ'de. ODTÜ afişi olarak değil de üniversitede gördüm sanıyorum. Tiyatro afişi filan gördüm, yurtdışından gelmiş. Bir de karımın Devlet Tiyatroları sanatçısı olmasından dolayı Devlet Tiyatroları'nda oynanan oyunların afişlerine dikkat ederdim. Mengü Ertel ve başkalarının çok güzel afişleri olurdu.

Sizler daha afiş yapmaya başlamadan mı?
Başlamadan.

Peki dikkatini çekmiş miydi, "Çok güzel bir şey bu, ben de yapmalıyım," demiş miydin?
Hayır, özellikle afiş yapayım diye bir hevesim olmadı.

Sen grafiğe her zaman meraklıydın. Şu anda bile grafikle ilgili çalışmalar yapıyorsun ya da yaptırıyorsun.
Evet, doğru.

Ben henüz hazırlık öğrencisiyken, gece yarısı bizi kaldırdılar, "Haydi çocuklar Mimarlık Fakültesi'ne gidiyoruz, orada lazımsınız," diye. Biz de yurttan kalktık, 8-10 kişi, belki de daha kalabalık, Mimarlık Fakültesi'ne girdik, basılı şeyleri alıp götürüp sermeye başladık. İçerisi hayal meyal gözümün önünde. Çok büyük, biliyorsun Mimarlık Fakültesi'nin içi. Gece karanlığı, loş ışıklar var ve dağ taş afiş dolu. Şimdi afişlerin ne afişleri olduğunu hatırlamıyorum, üzerinde neler yazılı hatırlamıyorum, ama üniversiteyle ilgili bir konu değildi, yani okul dışı bir konuydu. Daha genel ve daha politik bir konu olduğuna inanıyorum ve sayı olarak üniversitede tüketilecek bir sayı da değildi. Dağ taş afiş doluydu. Bu iş nasıl başladı, bu noktaya nasıl geldi?

Türkiye'yi değiştirmeye soyunmuştuk, nasıl değiştireceksin? Bir kitle hareketi söz konusu. Öğrenciler olarak başlamıştık, kitle hareketi söz konusu olunca, o kitleye de yayman lazım.

Politik amaçlı yapılan ilk afişi hatırlıyor musun?
Şöyle cevap vereyim; bir tane çok önemli bir ilk vardır, ilk afiş o değildi ama Taylan'ın (Taylan Özgür) afişi çok önemli bir ilktir.

Nedenini biraz anlatır mısın?
Kâğıdın üzerindeki beyazı sayarsan, 5 renkli bir afişti ama 5 rengin ayrı ayrı kullanıldığı bir afiş değildi. Renkler üst üste basılarak ara tonlar ve farklı renkler elde edilmişti, yani bir bakıma ilkel bir trikromiydi.

Bu afiş serigrafi miydi?
Serigrafiyle trikromi baskı yapmıştık, düşünebiliyor musun?

Hafif kaymalar olmuştu ama olsun. O çok enteresan bir ilkti mesela...

Sanıyorum ki bu senin hoşuna giden, beğendiğin afişlerden biri, onun için çok aklında kalmış.
Şöyle diyeyim, daha o zamanda, renkleri üst üste basma tekniğiyle ve bunu da serigrafi ile yapmış olmak çok anlamlı geliyor bana.

Bu afiş, siz tekniği geliştirip kendinizi hâkim hissettiğiniz zamanlarda yaptığınız afişlerden biri miydi?
Evet, bu kitaptaki afiş 1970 yılında Taylan'ı anma eylemleri için tasarlanmıştı ki biz o zaman serigrafi baskıya oldukça hâkimdik. Ancak ilklerden biri, yani ipeği elle kapattığımız dönemlerdeki afişlerden biri de gene çok renkli olarak Taylan'ın öldürüldüğü gün basılmıştır. O biraz daha ilkeldi.

Tarihi neydi?
1969 yılı, Taylan'ın öldürüldüğü günün gecesi. O zamanlar ölümler seyrek olurdu, olduğu zaman da, şimdi matbaada basıp yakaya asıyorlar ya cenaze törenlerinde, onun gibi afişler basılıp, bu amaca hizmet ediliyordu.

Peki, şimdi matbaada basılıp dedin, siz neden matbaa kullanmıyordunuz? Acaba biraz bu işi yapmaktan zevk de aldığınız için mi yoksa?
Yani biraz parasal herhalde. Pahalı bir işti matbaa. Biraz da o dönemde basılan afişleri matbaada bastıramazdın zaten, çünkü illegal afişlerdi, matbaalar basmazdı. İllegal derken mesajı itibariyle suç olduğundan değil, o dönemde matbaalar herhangi bir baskı yapmadan önce polisten izin almak zorundaydı, bu yüzden bir matbaanın onu basmasını polis engellerdi zaten. Matbaalar da bu nedenle basmaya yanaşmazlardı.

Peki, öldürülenler için yapılan bu afişler sınırlı kullanımı olan afişler miydi, yani salt cenaze sırasında mı kullanılırdı?
Bir tek cenazede değil, o ölümü unutturmamak için bütün şehre asılan afişlerdi aynı zamanda.

Ama yine Ankara ölçeğinde diyelim, belki bir kısmı da İstanbul'a gitmiş olabilir. Ya Ankara'yla sınırlı olmayan afişlerin yapımı? Yani başka şehirlerde başka konularla ilgili?
Onun bir hikâyesi var, ben sana anlatacağım, ama daha sonradır o.

Sanıyorum 1970 yılıydı, bizim Ankara'da olayı epey geliştirdiğimiz dönemdi. Diğer şehirlerde de basılıyordu ama daha ilkel tekniklerle ve daha düşük kalitede. Sonra bir el kitabı hazırlandı. Kasnak çerçevesi nasıl çakılır, ipek nasıl gerilir, hepsi çizimli olarak açıklanan son derece basit bir el kitabı.

Bu kitaptan elinde hiç yok mu?
Hayır, bildiğim kadarıyla yok. Ve ondan sonra bir Türkiye turuna çıkıldı. Bu haberli bir turdu. Çeşitli illerdeki devrimcilere, "Birileri geliyor size bir şey öğretecekler," diye haber verildi ve sanıyorum 10-15 şehir, Van, Diyarbakır filan dahil aklına ne geliyorsa dolaşıldı. Bazen Dev-Genç şubesinin mekânında, bazen bir kahvehanede toplanılıyordu, o ilin olanakları ne ise. Oraya gidildiğinde, zaten orada konuyla ilgili insanlar bekliyor oluyorlardı. Anlatılıyor ve gösteriliyordu nasıl yapılıyor diye. Hepsinde böyle yarım gün falan kalınıyor, ondan sonra öbür şehre gidiliyordu, böyle bir tur atıldı.

Malzeme götürülüyor muydu, yoksa orada hazır mıydı?
Malzeme götürülmüyordu, hayır. Ne olacağı söyleniyordu. Bir örnek götürülüyordu, "İşte bakın, işte bu kalite olacak," diye göstermek için...

Siz o zamanlar organze mi kullanıyordunuz, yoksa standart kalite ipek mi?
Ankara'da sanayi ipeği denilen rafine bir ipek kullanıyorduk ama sanıyorum oralarda bu saydıkların da öneriliyordu. Yani bu bez her türlü olabilir, ne bulursanız; yani organze de kullanılır, maksat boyayı geçirsin ama yavaş geçirsin falan gibi anlatılıyordu...

Mesela raklet lastiği falan öyle Diyarbakır'da, Van'da bulunmaz...
Araba sileceğinin lastiği de aynı şey. Sap takacaksın falan. Prensibi anlatıyorsun, yani boya üstten alta, ancak zorlanarak geçecek, zorlayan şey de yumuşak bir lastik olacak gibi prensip anlatılıyor. Ondan sonra rakle olarak araba sileceğini mi, ipek olarak annesinin eski çorabını mı kullanıyor, ne yapıyorsa yapıyor.

Peki, sen onların yaptığı örnekleri gördün mü?
Ben görmedim ama duydum. Şöyle ki Dev-Genç iddianamesinde, dört sayfa afiş ismi yazar, böyle her biri bir satır olmak üzere.

Afişlerin isimleri mi?
Kendi başına çok güzel bir metindir, böyle bilmem neye hayır, sol kolunu kaldırmış öğrenci resmi, ya da bir işçi eline anahtar almış, işte o savcı diliyle afişlerin tarifi çok hoş, enteresandır.

Sende var mı?
Birçok kişide vardır.

Görünüyor ki sizin dışınızda da değişik şekillerde ve yerlerde de yapılıyordu afişler.
Evet, yaygın olarak yapılıyordu.

O zaman suç unsuruydu, şimdi sanat unsuru olarak sanat tarihine geçti.
Biraz da bu ilk sorduğun sorunun cevabı oluyor, hani "Afişlere

neden gerek görüldü?" filan diyorsun ya. Bir müesses düzeni bu kadar etkileyen bir unsur olarak iddianameye girdiğine göre... Aslında o iddianamede suç unsuru olarak değil, devrimci hareketin ne kadar yaygın ve ürkütücü olduğunu vurgulamak için dolgu malzemesi ve propaganda olarak kullanılmıştır. Zaten afişlerin mesajına bakarsan suç unsuru bulamazsın.

Ama mücadelenin bir parçasıydı.
Çok önemli bir parçasıydı.

Anladığım kadarıyla, bu daha çok kolektif bir işti. Herkes, hatta grafikle hiç ilgisi olmayan insanlar bile bir şekilde, en azından orada bulunarak katkı sağlanmaktaydı. Aslında o zamanın politik mücadelesinin yapısı da böyleydi. Daha katılımcı, daha demokratik ve herkesin yeteneklerini olduğu gibi değerlendirebilen bu grubun hareketiydi. Bu gruptan biraz bahsedebilir misin? Yani konunun nasıl kelimelendirildiğinden, bunun nasıl biçimlendirildiğinden. Ve sonunda basılıyor olmasına kadar geçirdiği aşamalar, nasıl oluşuyordu?
Evet biz mesela böyle bir hevesle bu işe niye sarıldık? Çünkü biz mimarlık eğitimi görmek üzere oraya gitmiş genellikle küçük burjuva çocukları olarak, Türkiye'yi değiştirme eyleminin içine hızla girildiğini gördük. Ortam böyleydi. Biraz da gençlik için değiştirmek her zaman caziptir, böyle onurlu görevlerle değiştirmek... Dünyanın birçok gençliği başkaldırıyor. Küba'da devrim olmuş, Çin'de devrim olmuş, Vietnam'da kurtuluş savaşı sürüyor. Bu arada belirtmeliyim, Türkiye'de '68 kuşağı diye bir şeyi de doğru bulmuyorum. Yani o çok hızlı geçmiştir. Dünyadaki öğrenci hareketleri, '68 hareketleri Türkiye'ye çok kısa sürede yansımış, ondan sonra hızla Türkiye'ye özgü bir mecraya girmiştir. Yani Avrupa'daki gelişimini sürdürmemiştir. Hiçbir zaman bir anarşist hareket olmamıştır. Çok kısa bir süre oluyormuş gibi görünmüştür. Ama ondan sonra hemen devrimci bir hareket olmuştur; sosyalist bir hareket olmuştur, dolayısıyla, '68 kuşağı lafı yanlış, bence Türkiye'de '70 kuşağı vardır. Aslında gençlik '69-70'te kendini bulmuştur. '68 kuşağının söylemleri Avrupa'da başlamış, Türkiye'ye yansımasının hemen ardından hızla, biraz da Sinan (Cemgil) filan gibi arkadaşların olayı anarşistlikten, her şeyi inkâr etmekten çıkaran daha gerçekçi yaklaşımları ile bir dengeye gelmiştir. Yani kendine gelmiştir hareket. Türkiye'de bir '70 hareketi vardır, şimdi onun içinde bir devrim yapılıyor, onun içinde de herkese bir şeyler düşüyor, herkesin bir hayatı var, herkesin bir geçmiş hayatı var. Bunun içinde de birdenbire böyle ihtiyaçlar var, devrimin mesajları yayılacak, biz de bunların eğitimini görüyoruz zaten. Buna sarılmıştır mimarlık öğrencileri, tam bize uygun...

Afiş yapma işini üstlenen insanlarla, dünyayı değiştirme işini üstlenen insanlar çok iç içe.
Doğrudur, ODTÜ Mimarlık, sadece sanatsal açıdan yapılanmıştır demiyorum, o zamanki devrimci hareketin de başını çekmiştir.

Bence zaten o afişlerin en önemli özelliklerinden biri de bire bir, doğrudan işi yapan insanlar, yani devrimi yapan insanlar tarafından yapılıyor olması. Bu onların kalitesinin gerek içerik olarak, gerek görsel olarak canlılığını sağlayan şeylerden biri.
O zaman devrim yapıyorduk kendi kafamıza göre. O devrimi yaparken de biz mimarlık öğrencileri olarak işin sanatsal yönünü ihmal etmemeyi, yani afişler nasıl olursa olsun, biz kavgamıza bakalım değil de o afiş de doğru olsun, o da güzel olsun diye işin sanatsal bir yönü vardı işte.

Şimdi aslında, "Onu ihmal etmedik," diye kelimelendirmen bana pek uygun gelmedi. Mücadelenin bir bölümü miting yapma, bir bölümü yürüyüş yapmak, grev yapmak ve bir bölümü de afiş yapmaktı...
Bunu çok özenli ve güzel yapmak gereksiz gibi gelebilir insanlara, yani burada bir sanatsal yaklaşım lüks gelebilir.

Bu endişe nereden geliyor? Güzel ve sanatsal değeri olan afişlerin bazı insanlara lüks gelebileceğini neden söylüyorsun?
Şunun için söylüyorum, ondan sonra bu olay epeyce ihmal gördü.

Diyorsun ki on sene sonra yapılan afişler kötüydü. Niye kötüydü? Çünkü o zaman o afiş bir mücadele parçası değildi; mücadele platformu değişikti, başka yerlerde iş görülüyordu. Afiş ısmarlanan bir şeydi, yapılsa da olur, tek renk olsa da olur...
Bizden bir dönem sonra '77'lerde filan, ben hayret ettim, aynı türden afişler, tek renkli afişler yapılıyordu. Ama o zamanlar dergiler matbaalarda ofset basılıyor. Devrimci hareketlerin dergileri matbaalarda ofset basılırken, aynı ofset tekniğiyle basıldığı halde tek renkli afişler yapılabiliyordu. Yani bu önem vermemekten geliyor. Bir dönem ilkel bir kasnakla trikromi basmaya çalışıyorsun, ardından gelen duyarsızlığa bak.

Neden peki?
Aslında 1971 öncesi devrimci hareket ile sonrası arasında çok büyük fark vardır. 1971 öncesi bütün halkı, işçileri, köylüleri, aydınları kavrayan bir devrimci hareket vardı ve bu da kendi özgürlük ve demokrasisi içinde kendi yaşam alanını yaratıyordu. Örneğin, bir üniversitenin göbeğinde politik afiş basıyorsun, herkesin gözü önünde. Bizden sonrakiler başka bir dönem yaşadılar. Hem üzerlerindeki baskılar daha yoğundu, hem de hareket kendi içindeki güzellikleri yok etti. Her şey tartışmasız bir emir-komuta düzenine girdi. Devrimciler arası kız-erkek flörtleri yasaklandı, herkes bacı-kardeş sayıldı. Flörtten korkan bir anlayıştan güzel bir afiş nasıl beklersin.

Bizim dönemde öyle şey yoktu. Demin sen de söyledin ya çok demokratik bir ortam vardı diye, doğrudur. Mesela, Dev-Genç'in yıllık kongresi bir tam gün ya da iki gün sürerdi, açıktı. Zaten Dev-Genç yasal bir dernekler federasyonuydu. Kongreleri Siyasal Bilgiler Fakültesi anfisinde olurdu, genellikle iki gün sürerdi. Konuşmacılar çıkardı, konuşurdu ve ondan sonra biz

seçerdik yönetimimizi. Böyle bir ortam vardı.
Bir başka örnek vereyim. 1970 yazında, 15-16 Haziran işçi olayları sonrasında, kaçıp saklananlardan dolayı Dev-Genç Bölge Yürütme Kurulu'nda boşluk olmuştu. Bunu gidermek için yapılan düzenleme ile o sıralarda ODTÜ Sosyalist Fikir Kulubü Başkanı olan Ertuğrul Kürkçü "Geçici Bölge Yürütme Kurulu"na seçilmişti. Bizimle olan yakınlığı ve dolayısıyla ikna gücü nedeniyle, o zamanki Dev-Genç Üst Yönetimi'nin verdiği görevle Ertuğrul bir gün kalkıp geldi. Dedi ki: "Arkadaşlar şöyle bir durum var, bunu ben size söylemek, bildirmek zorundayım. Bir afiş basacağız ve bu şey olacak, Türk Silahlı Kuvvetleri'ni Güçlendirme Vakfı'na yardım mardım gibi bir afiş," dedi. "Böyle bir afiş basılacak," dedi. Yüzündeki ifadeden de belli ki kendisi de ikna olmamış, ama Dev-Genç yönetiminin isteğini de bildirmek zorunda konumu itibariyle.

Şimdi 12 Mart öncesini konuştuğumuz için o zaman çeşitli dengeler var. Hareket içindeki bazı arkadaşlar "Cuntacı". Bunlar "Sol cunta olursa iyi olur," filan gibi teorilerle ve ordu içindekilerle birlikte müthiş bir baskı yaratıyor ve Dev-Genç imzalı böyle absürd bir afiş talebi geliyor. Ya ordu içindeki sol cuntacıların isteği olsa gerek, kendi tabanlarına veya halka Dev-Genç'te bizimle mesajını vermek için ya da Dev-Genç'teki sol cuntacıların "Biz de sizinleyiz," mesajını vermek içindi, bilmiyorum. Ama saçma sapan bir fikirdi. Biz, o afişi basacak insanlar olarak, "Bu afişi basmayız," dedik. Şimdi bu kesin olarak örgüt disiplinine aykırı bir tavırdır ama "Biz basmayız," dedik. Ertuğrul, "Valla haklısınız, basmayabilirsiniz, ben sizi zorlayamam, peki," dedi ve gitti. Daha sonraları bir sohbet sırasında belirtti ki kendisi de bu işe karşıymış ve biz itiraz edince çok rahatlamış. Yani işte bu meseleye hiyerarşi, disiplin açısından bakarsan çok ters bir durum. Dev-Genç yönetimi, "Şöyle bir afiş basmamız lazım," diyor, biz diyoruz ki "Basmıyoruz". Nasıl tartışılırdı, ne yapılacağına nasıl karar verilirdi dedin ya işte böyle olurdu.

İşte geldin o noktaya tekrar, "Biz basmıyoruz," dedin. Bir grup var, bu grup içindeki işler nasıl gidiyordu?

Şimdi bu grup ne, onu sana söyleyeyim... Dev-Genç dediğin neydi zaten, üniversitelerin, fakültelerin devrimci gençlik dernekleri, önce Sosyalist Fikir Kulübü sonra Devrimci Gençlik Derneği denilen kuruluşlar, yani o üniversitedeki o anda birlikte davranan insanlar, yani kendine "devrimci" diyen insanlar. O devrimci hareketin yapması gereken her şeyi yapan insanların aynıları afişleri de basarlardı, yani ben basardım, Ertuğrul basardı, Sait basardı, Aykut basardı, İbo basardı, Ali basardı, Ahmet basardı, aklına kim gelirse basardı. Yani aynı insanlar basardı ve bir görev ayrımı da yoktu. Herkes ayrı ucundan tutardı. Zaten yapılan işlerin yoğunluğunu düşünürsen, herkes işin bir ucundan tutmak zorundaydı. Mesela ben o işi yaparken aynı zamanda Mimarlık Fakültesi Öğrenci Derneği Başkanı'ydım, aynı zamanda onu da yapardım, yani böyle iç içe geçmiş bir olaydı.

Ertuğrul'un Dev-Genç Başkanı olduktan sonra, özellikle Siyasal Bilgiler'i ağırlıklı mekân tutmasından sonraki dönemdi. Ertuğrul bu afiş işinden bizler gibi bizzat hamallık yaparak gelmiş bir adamdır. Fakat tabii ihtiyaçlar merkezde daha yüksek olduğu için olmadık komutlar falan da verirdi. Mesela akşamüstü arar, bilmem ne konu olmuş, sabaha kadar onunla ilgili afiş yapılacak, sabaha karşı bunun afişlemesi yapılacak, arkasından da miting yapılacak, beş bin tane afiş lazım. Bir gecede beş bin basılırdı. Beş bin basıldığına ben şahidim. Elle basıyorsun. Sizi hazırlıktan çağırıp da "Koşarak gelin şunları serin yerlere, kurusun," dediğimiz zamanlar işte onlardı. Yani beş bin dediğim zaman gözünün önüne getir. Bir tane el kasnağı ile basılan afiş ve böyle insanların koşuşturarak yerlere serdiği. Çok büyük rakamlar bunlar tabii.

Bu afiş grubunun çalışmasına bir örnek, bir model oluşturmak için soruyorum, okuyucunun gözünde canlandırması için, diyelim ki bir afiş talebi geldi ve siz bunu kabul ettiniz, ondan sonra neler olurdu?

Şöyle başlayayım; iki konuyu birlikte konuşalım. Serigrafinin bize gelmesi İstanbul'dandır. Bak şimdi tuhaf bir karıştırma olacak, Nâzım resmi miydi, Atatürk resmi miydi, karıştırıyorum... Nâzım resmiydi galiba... Bir Nâzım resmi baskısı gelmişti İstanbul'dan. Biz o zaman ispirtolu teksirlerle uğraşırken, oradan tuhaf bir teknikle yapılmış çok hoş bir resim gelmişti. Bunun ne olduğunu öğrenmek üzere İstanbul'a iki arkadaşımız gitmişti, bir tanesi Sait'ti.

Resim miydi, afiş miydi?

Nâzım afişiydi, tek renk bir afiş, yani beyaz üzerine tek renk. Başka bir teknik; gölgeyi basıyorsun, surat çıkıyor. Hoş bir Nâzım afişiydi. Sait'le birisi daha gittiler ve orada öğrendikleri tekniği ODTÜ'ye getirdiler. O teknik o zaman şöyleydi: İki tür boya var, ikisinin ayrı tinerleri yani çözücüleri var, bu tinerlerin biri hepsini çıkartmakla beraber, öbürü sadece bir tanesini çıkardığı için, işte bir kasnak hazırlanıyor, elle fırçayla desen boş bırakılmak suretiyle selülozik boya ile kalıp hazırlanıyor, ondan sonra sentetik boyayla baskı yapılıyor. Şimdi, sentetik boyanın tineri selülozu çıkarmadığı için kalıp bozulmaz ama ondan sonra da selülozik tinerle tümünü temizlersin. Şimdi burası çok mühim, afişi bastıktan sonra kalıbını mutlaka temizlerdik, bütün yorgunluğumuza rağmen sonraya bırakmazdık, kuru kuru daha da zor temizlenir diye. Çünkü o kasnağı sen veya başka birisi daha kullanacak, temizlemesi için vakit olmayabilir. Yani o iş bittikten sonra o kasnak mutlaka temizlenirdi. Sana komik bir şey söyleyeyim. Ben hâlâ bir gazeteyi okuduktan sonra mutlaka içini dışını düzeltir ve ilk aldığım gibi bırakırım, sonra başkası da okuyabilir diye. Bu o zamanlardan kalan bir terbiyedir.

Bu iş böyle başladı. Bak bir şeyi karıştırmış olabilirim... İstanbul'dan biz bu ışık tekniğini almış olabiliriz... Yukarıda anlattığımı biz galiba kulaktan dolma biliyorduk ve zaten öyle yapıyorduk sanıyorum. Sonra arkadaşlarımız İstanbul'da detaylı ve hassas bir afiş görüp ona gittiler. O demin söylediğimi düzelteyim, gittiler ve dediler ki "Yahu çok enteresan bir teknik var, kasnaktaki ipeğe ışığa duyarlı emülsiyon sürülüyor ondan sonra üstüne aydıngeri koyuyorsun, gölge kısımlarını filan çiziyorsun aydıngere, onun üstüne koyuyorsun lambayı, 5-10 dakika yakıyorsun, o aynen kasnağa geçiyor. Yani üst üste koyuyorsun fotoğraftaki kontakt baskı gibi, o oraya geçiyor, ışık gören bölümlerdeki emülsiyon sabitleniyor, kasnağı suyun altına sokuyorsun, ışık almayan bölümdeki emülsiyon gidiyor, basıyorsun!" Bu geldi bize İstanbul'dan, öbürünü zaten kulaktan dolma yapıyorduk, bu çok enteresan geldi bize, bu teknik geldiği zaman çok heyecanlandım.

Lafını kestim, İstanbul'dan birisi gelmiş hiç konuşmayan son derece sessiz bir çocuk, Akademi'den, bunu uygulama yapıp göstermiş.
Bizim arkadaşlar gittikten sonra oradan birisiyle birlikte geldiler. Evet, İstanbul'dan aldık biz bu tekniği, emülsiyonun ne olduğu, nereden nasıl satın alınacağı öğrenildi. Sait getirdi bu tekniği İstanbul'dan ve sanıyorum bir Avrupa seyahatinden sonra. Çok heyecanlandırdı bu beni. Daha önce kurşunkalemle kasnağın üzerine çizilen ve fırçayla kapatılmaya çalışılan desenler yerine, aydınger üzerine deseni negatif olarak çizip, kontakt baskı yöntemiyle çalışmaya başladık ve çok rahatladık. Ondan sonra projeksiyon tekniğini de biz düşündük.

Projeksiyonla pozlandırmak, aydıngersiz?
Evet, madem ki bir ışık ve ışıksızlık olayı deyip, öyle de bir noktaya geldik. Yani fotoğraf tekniğindeki bire bir üst üste konmuş kontakt baskı yerine, normal bir fotoğraf basımındaki agrandizör gibi uzaktan projeksiyonla deseni yerleştiriyorsun kasnağın üzerine, aynı sonucu veriyor. "Ne yapardınız bir afiş geldiğinde?" dedin, aslında pek bir şey de yapmazdık. İşte yumruğunu kaldırmış adam, işçiyse elinde anahtar, köylüyse bir tane yaba verirsin, idare edersin... O zamanlar öyle...

Ama bu dediğin tabii normal bir durum, akşam telefon edip yarın sabaha beş bin afiş istiyorlarsa yapabileceğin bir şey yok; ama ben şunu da biliyorum ki sizin bu hıza yetişmeniz için hazırladığınız bazı şablonlar da varmış, yani demin söylediğin şey, işçiyse anahtar gibi yazı kısmı boş ama deseni olan afişlerinizin hazır olduğunu, gerektiğinde oraya bir yazı...
Evet, bir bakıma doğru. Boş vakitlerimizde desen hazırlardık. Ama deseni basılmış, yazı ise gerektiğinde üzerine basılan afişler yoktu, eğer hafızam beni yanıltmıyorsa. Hepsi birlikte basılırdı. Gene de yanılıyor olabilirim, belki senin dediğin gibidir.

Belki ben de yanılıyor olabilirim bu konuda. Ama bir gecede, şu ya da bu şekilde, beş bin afiş basılıyor olması çok önemli. Ancak bu tabii işin çok hızlandığı zamanlardı. Önceden mesela 5 renkli Taylan afişi hazırlayabiliyordunuz.
Sende o ilki yok değil mi?

Yok, onu çok anlatıyorlar ama yok!
Ona baksan hiç beğenmezsin, yani ilk 1969'da yapılana. O böyle çok kaşı gözü kaymış bir afiştir ama o zamanlar çok iftihar etmiştik kendimizle. Bu kitapta yer alan Taylan'ı anma afişi de bence sınırlı imkânlarla yapılan olağanüstü güzel bir afiştir. Onu görünce hatırladım. Ama inanır mısın, benim aklımda hep o birincisi kalmış. Demek ki o ilkini yapmak daha zor gelmiş bize, aklımda daha çok o kalmış.

Bence de böyle afişlerin yapılmış olması çok önemli. Boyundan büyük işlere kalkışmış bir grup...
İşin sanatsal tarafı da olsun diye çalışırdık. Mesela o ünlü çok renkli afiş dizisi. Şöyle beşli çift sıra biliyorsun. Üst sıradaki beş afişte bir öğrenci kalabalığı resmi tekrar ediyor ve üstlerinde öğrenci taleplerine ilişkin sloganlar var. Altta ise işçi, köylü, halk kalabalığı ve onlarla ilgili sloganlar...

Ben bu afişleri o zamandan hatırlıyorum.
Sloganlar değiştikçe afişin genel renk tonu da değişiyordu. Mesela üst sıra bordo renkli bir afişle başlıyor, giderek kızıllaşıyor ve koyu turuncuyla bitiyor. Alt sıra ise onun bıraktığı yerden başlayıp onun başladığı tonda bitiyordu.

Sonuncusunun üstünde, yani kırmızıya vardığında, "sosyalizme varacağız" yazıyordu.
Hayır, üst sıra bordodan turuncuya, alt sıra turuncudan bordoya gidiyor ve orta afişte her ikisi de tam kırmızıda buluşuyor. Şimdi buradaki inceliği kavramak lazım. Sonuncuda kırmızıya varmak grafik olarak çok kaba bir yaklaşım gibi gelmişti bize, bu nedenle kırmızıyı ortada birleştirdik. Ayrıca unutma ki o dönemde sosyalizm mücadelesi değil, ulusal bağımsızlık mücadelesi veriliyordu. Ama inançların sosyalist olduğu ve ileriki hedefin sosyalizm olduğu da gizlenmiyordu. Sloganları dikkatle incelersen, ortada birleşen kırmızı ile birlikte, bu karmaşık siyaseti yansıttığını görebilirsin.

Hasan biliyor musun, ben ODTÜ'deki bu ilk afişleri gördüğümde önemli olduklarını hissetmiştim. Çok akıllıca gelmişti, çok iyi tasarlandığını düşünmüştüm. Gözümün önünde, sanki dün görmüşüm gibi. Bu afişler çok çarpıcı, çok vurucuydu.
Bir de ta o zamanlardan başlayıp hiç popülaritesini yitirmemiş bir figür var. Sol yumruğu havada bağıran genç figürü. Bu figür nasıl bu kadar tutuldu, kalıcı olabildi? Çünkü o figürde birtakım aykırılıklar da var. Mesela çocuk bizim insanımıza çok benzemiyor, ikincisi o dönemin yaygın saç ve bıyık tiplemesine de uymuyor, nasıl oldu bu? O dönemde ve daha sonra bir Dev-Genç'li kendini bu figürle neden özdeşleştirdi?

Şunu söyleyebilirim, orada protesto eden, bir şeyleri değiştirmeye çalışan bir insan figürü var. Yani onun elinde tabanca ya da tüfek yok, belki orijinalinde vardı, hatırlamıyorum. Belki de biz o tüfeği bilerek silmiş de olabiliriz, her neyse yani onu bir başkaldırı, değiştirme ve bunu kendine güvenerek, sadece kendi gücüne güvenerek yapmanın bir simgesi gibi düşünmek lazım. Yani onun eline bir makineli tüfek verdiğin zaman, olay başka bir şekil alıyor ve o zaman olay o değildi. Bazen eğer işçi simgelemek için kullanılıyorsa eline anahtar, köylü için yaba verildiği olurdu ama dikkat edersen hep onun kimliğini gösteren unsurlar eklenirdi, silah değil. Öğrencinin de kendisi vardır sadece, başka da bir şeyi yoktur.

Ama devrimcilerin de silahları vardı o zamanlar.

Tabancalar vardı, doğru ama tamamen savunma amaçlıydı ve çok sınırlı sayıdaydı. Örneğin, on bin kişilik bir mitingde taş çatlasa on tane silahlı militan bulunurdu. Onlar da ülkücüler üzerimize silahla gelirlerse diyeydi. O dönemde, bir mitingde veya herhangi bir eylemde, polise veya jandarmaya silah sıkılmamıştır. Üzerimize gelebilecek olan silahlı sağcılara karşı bir tedbirdi yalnızca. Mitinglerde güvenlik güçleriyle dövüşüldüğü çok olurdu ama yumrukla, tekmeyle, bilemedin taş atarak yapılırdı. Yani silah o dönemin belirleyici gücü olmamıştır. İşte bir önceki soruna cevabımı destekliyor bu. O gencin silahsız yumruğudur dönemin özelliği.

Peki Hasan, sözünü kesmiş oldum, bu genç figürünü anlatıyordun ve bu son cevabınla konu biraz daha netleşti. Ama gene de devam eder misin, bu figürün bu kadar benimsenmesi nereden geliyor? Yani çok mükemmel bir desen de değil, yapılan başka işlerle karşılaştırıldığında...

Çok benimsenmiştir gerçekten. Gençler çok sevdi... Aslında ben de o figürü desen olarak çok beğenmiyorum. Örneğin kolu dönmüş gibidir. Kolunu öyle kaldırırsan yumruğunun ön yüzünün görülmesi gerekir aslında, yani sıkılmış beş parmağın. Ama biz herhalde resim bilgisi eksikliğimizden bunu beceremişiz, kol da sanki sakat gibi olmuş. Genç kitleler bu figürü çok sevdi. Bu tür ince detayları bir yana bırakırsan, o desen aslında o günün gençliğini temsil ediyordu. O zamanlar devrimci öğrenciler öğrenciye benzerlerdi. Öyle pos bıyıklar, kısa saçlar, çatık kaşlar dönemi değildi.

Bir de o zamanlar sağ yumruk-sol yumruk tartışmaları oluyordu... Figür sol yumruğunu kaldırır...

"Sosyalistler sağ yumruk kaldırır" diye bir tartışma açılmıştı o zaman. Uluslararası olarak bu doğru olabilir, fakat Türkiye'de bunun tersi olmuştu. Biz mitinglerde hep sol yumruklarımızı kaldırırdık. Sağcılar da sağ yumruklarını kaldırırlardı. Türkiye'ye o ters olarak yansımıştır. Türkiye'de solcular sol yumruklarını kaldırmışlardır hep. Bak şimdi, bu konuya değinmen çok iyi oldu. Türkiye'deki devrimci hareketin bağımsızlığını ve kendine özgü bir hareket olduğunu gösteren bir örnektir bu olay. Biz o zamanlar bazılarının iddia ettiği gibi "kökü dışarıda" olsaydık, Sovyetler Birliği ya da Çin ya da her ne ise dışarıdan emir alsaydık, sol yumruklarımızı kaldıramazdık. Ama biz, madem ki solcuyuz, sol yumruk kalkar gibi bir içgüdüyle, bilmeden tersini yapmışız.

Burada sana değişik bir soru sormak istiyorum. Ankara'da bir 10 Kasım mitingini hatırlıyorum. Anıtkabir'de yapılıyor ve biz ODTÜ öğrencileri olarak yerimizi almışız. Ben ilk defa Ertuğrul'u konuşma yaparken orada görmüştüm. Omuzlarından aşağı sarkan gür ve uzun saçları vardı. Bu görüntü beni çok etkilemişti. Ama zaman içinde o saçlar kısaldı, bıyıklar çıktı. Ve sanırım bütün bu uygulamalar uzun süren tartışmalar sonucu alınan kararlarla yapılıyor. Bunlara ne diyeceksin?

Hayır uzun uzun tartışılarak yapılan bir şey değildir. Bu o kadar basit ve olağan bir olay ki. Ben '68'de Hollanda'ya staja gitmiştim ve orada saçımı uzatmış ve buraya saçlarım omuzlarımda gelmiştim. Yani böyle bir şey vardı dünyada. Şöyle söylenebilir, eğer gençlik hareketi içinde isen, mesela Ertuğrul o söylediğin dönemde gençlik lideriydi, bu olabilir. O zaman dahi eleştiriliyordu Ertuğrul, daha ortodoks arkadaşlar tarafından. Bütün faaliyeti üniversite içinde veya sokaklarda da devrimci gençlik olarak eylemler içinde olan bir insanın bir genç öğrenci gibi görünmekten vazgeçmesi abesti ve Ertuğrul bu eleştirilere hiçbir zaman yüz vermemiştir. Hareket ne zaman işçilerin ve köylülerin arasına girdi, ne zaman ki Ertuğrul fabrikalara, tarlalara gitmeye başladı, o zaman da çok haklı, pratik ve doğru olarak saçlarını kesti. Hepimiz kestik. Biz o saçlarla oralara gidemezdik, bu kadar uçuk değildik yani. Biz kendimizi kabul ettirmek durumundaydık. "Ben böyleyim ve beni böyle kabul ederlerse," demek durumunda değildik. Onlarla beraber devrim yapacaksak bir şekilde onları itmeyen tavırlar takınmak zorundaydık.

İşin ilginç yanı, aradan bu kadar yıl geçmesine rağmen hâlâ aynı fikri, kesilmesi fikrini savunuyorsun...

Ben hem uzatılması, hem de kesilmesi fikrini savunuyorum. Bak şimdi, başka bir şey söyleyeyim sana. Ertuğrul'un o zamanlar İngiliz bir sevgilisi vardı, Anna adında son derece akıllı, devrimci bir kız. Türkiye'ye gelip olan biteni gördüğünde çok etkilendi ve sonra İngiltere'ye dönmüş, bombalar patlatmış orada burada ve on yıl hapis yemiş diye duyduk... Daha sonra ne oldu bilmiyorum... Şimdi, "Ne işi var bu kızın burada, hippi midir nedir?" Bütün bunlara göğüs gerdik. Ertuğrul, saçları zaten uzun, bir de İngiliz sevgilisi var... Bence bunlara göğüs germek doğruydu, ama hareketin şekli değişince ortama uymak da doğruydu. Bunda bir sahtekârlık da yok. Taşradan geldim diye şehirde şalvarla dolaşıp okula ya da işe gider misin? Böyle bir şey...

Biliyorsun Küba'da bir devrimci hareketin insanları sırf farkları belli olsun diye sakal bırakıp saç uzattılar... Bunu

niye söylüyorum; o gün verilen karar belki de en doğru karar olmayabilir.
Tamam, çok incesine girdik. Belki de senin dediğin gibi olsaydı, bizlerin onlardan olmadığımız daha belirgin ortaya çıkacaktı ve bu da belki daha iyi olacaktı. Çünkü biz işçi değildik, köylü de değildik, bir devrimci gençlik grubuyduk. Zaten tokadı yememizin nedeni de odur. Bu anlamda, "O saç sakalı sürdürseydiniz," diyorsan bu da bir görüştür ama bizim o zamanki düşüncemiz o değildi.

Şimdi dönüp bakınca bozulmanın başlangıcı o gibi görünüyor...
Değil, orada bir nüans var. Keşke o insanlar bizim onlardan olmadığımızı o zamandan bilselerdi, bu doğru olabilir. Aslında tabii ki biliyorlardı da bu daha çok açık seçik görülseydi diyorsun. Ama bizim o zamanki yaklaşımımız öyle değildi. Biz kendimizi "onlardanız" zannediyorduk. Böyle bir fark var. Yani biz şunu yapmıyorduk: "Hemşerim biz böyle bir şeyiz, kim gelirse gelir." Biz Türkiye'de halkla beraber devrim yapacağız güya, o zaman da gelmeyenler de gelmeyebilir deme lüksüne sahip değil gibi hissettik biz kendimizi. Ancak bozulmanın oradan başladığını söylemek de doğru değil. Çünkü sonradan, 1971'den sonra, devrimci hareketin kitlelerden kopmasını yaratan neden hareketin halka ters gelen tüm siyasal ve eylemsel özellikleridir. Yani bu bir saç sakal olayı değil...

Şimdi bu 10 Kasım mitingine dönecek olursak; o dönemin en popüler olmuş, Lenin'e benzetilerek suçlanmış, en çok konuşulmuş afişini hatırlamakta yarar var. Bu afiş kalpaklı bir Atatürk siluetinden oluşmuştu. Bu afişi de sizin grup üretmişti, değil mi?
Evet.

Özellikle bu fotoğrafın seçilmesinin nedeni neydi?
O, Atatürk'ün değil, Mustafa Kemal'in fotoğrafıdır. Yani Kurtuluş Savaşı'ndaki Mustafa Kemal seçilmiştir. Genç ve devrimci.

Peki, bu yapılan afişlerden senin en çok beğendiğin hangisidir?
Hepsini beğeniyorum... Aslında ben tek tek afişlerden ziyade olayın kendisini, bizatihi kendisini çok sevdim ve çok önemli olduğunu düşünüyorum. Sana komik bir örnek anlatayım, "Süt Ağalığına Son" afişini.

Ne yazık ki bu afişten yok bende.
Bu Doç Ofset'te basıldı. Kars'ta mı nerede hatırlamıyorum, bir yerde bir miting olacaktı. Köylüler fiyatları mı beğenmemişler, ne olmuşsa miting yapacaklarmış, ona bir afiş lazım. Çok ciddi bir miting, köylüler ayaklanıyor... Biz de oturup bağdaş kurmuş bir adam çizmiştik, ağa yani, elinde tespihi filan var, arkasında bir tane inek, ağa da ona yaslanmış gibi. Böyle bir afişti, çok komikti aslında, karikatür gibi bir afişti ve biz onu çok ciddi bir miting için basmıştık, kimse de itiraz etmedi.

Aynı dönemde Fransa'da çok olmasa da gene de benzer özellikleri olan bir hareket var ve onlar da size benzer şekilde "Ecole des Beaux-Arts"ta benzer bir ortamda sabahlara kadar afiş basıyorlar. Gene o dönemde Küba'da, Polonya'da çok güzel afişler yapılıyor, insanlar çerçeveleyip asıyorlar ve bunların örnekleri Türkiye'ye de geliyor. Bu afişlerden örnekler gördünüz mü?
Gördük ve kullandık da. Mesela o yıldızlı beresiyle ünlü Che Guevara desenini çok kullandık. Ama şöyle dersen, "Dünyada afiş sanatı nasıl bir yol izliyor, bakalım da biz de sanatımızı geliştirelim," diye bir iş yapmadık. Hiç öyle bir çabaya girmedik. Zaten böyle bir zamanımız ve düşüncemiz yoktu.

O dönemlerde siz nasıl bir müzik dinliyordunuz?
Frank Zappa, Âşık Veysel, Beatles ve Ruhi Su dinlerdik. İbo'nun (İbrahim Niyazioğlu) çatı katına giderdik, bir Veysel bir Zappa dinlerdik.

Bunları tabii radyodan dinlemiyordunuz?
İbo'nun plaklarından dinliyorduk.

Bu plakların kapakları vardı. Ben o döneme bakınca bazı afişlerdeki kaligrafide o plak kapaklarındaki kaligrafinin paralelliğini seziyorum.
Siyasi afişlerde yoktur o, daha çok balo ve benzeri afişlerde olabilir.

Ama mesela NATO ile ilgili afişte o, köşeleri yuvarlatılmış, birbirine bitiştirilmiş yazı karakterleri var... Yani şunu sormak istiyorum, o plak kapaklarının grafiği sizde etkili olmadı mı hiç?
Olmuştur muhakkak. Yani gördüğümüz her şey etkili olmuştur tabii ki. Düşünsene, mimarlıkta okuyorsun, dergilere bakıyorsun, okuduğun, baktığın her şeyde belli bir grafik anlayış var ve bunlar tabii ki etkili olmuştur. Ama senin sözünü ettiğin o psychedelic yazılar eylemin sosyalizmi yakalamasından öncedir. Sonraları herkesin anlayacağı ve kolay okuyabileceği yazı karakterleri kullanılmıştır.

İşin biraz da teknik yanına dönelim; önceleri ozalitle yapılan afişler var, hatırlıyor musun?
Böyle bir iki örnek hatırlıyorum, doğrusu pek sevmezdim ben onları.

Evet, pek sevilecek gibi değiller. Daha çok büyük ve uzun yazılar çıkarmak için kullanılmışlar. Daha sonraları da tahta baskı denemişsiniz?
Sanmıyorum, yani politik afişlerde kullanılmamıştır. Politik afişlerde serigrafi vardır, sonra bir ara aynı zamanda Doç Ofset vardır, sonra gene serigrafi ön plandadır. Nasıl yazacaksın Doç Ofset'i?

"Doç" diye. Şimdi deniyor ki; Doç. Ofset tamamıyla maket atölyesinde imal edilmiştir, bazıları da diyor ki yok depolardan birinde bulunan eski bir teksir makinesi üzerine inşa edilmiştir, sen ne diyorsun?

Montajdır. Yani onun silindiri filan imal edilmemiştir. Ne olduğunu bilmediğim bir makinenin silindiridir. İki silindir vardır, birine kalıp olarak belli yerleri kesilmiş linoleum yapıştırılır; dönerken diğer silindirden matbaa mürekkebini alır, kâğıdı kıstırarak ona aktarır. Bunu makine veya endüstri mühendisliğinden, şimdi hangisi hatırlamıyorum, Gürol arkadaş yaratmıştır. Bu arkadaşımızın lakabı her nedense "doktor"un İngilizce kısaltması olan "Doc"tan dönüştürülen Doç idi. Bu da ünlü Dodge markasına yaptığı çağrışımdan dolayı bu makine için bize çok uygun gelmişti, makinenin adı DOÇ (Dodge) OFSET kaldı.

Bak sana komik bir şey anlatayım. Bu Doç Ofset'in namı nasılsa polise kadar ulaşmış. Adından dolayı önemsenmiş olsa gerek. Bir gün fakülteye bir polis baskını sırasında avluda küçük bir makine buluyorlar. Az miktarda beton karıştırmak için yapılmış, elle döndürülen betonyer miydi, yoksa gene küçük bir briket yapma makinesi miydi, hatırlamıyorum. Ama yaz stajlarında filan kullanılan fakülteye ait bir makineydi. Polisler "Doç Ofset'i bulduk," diye çok heyecanlanıyorlar. Dekanlığın durumu anlatıp da makineyi ellerinden kurtarmak için canı çıkmıştı.

Hakikaten çok komik. Peki böyle bir alete neden gerek duydunuz, yani serigrafiyle gayet başarılı işler çıkıyordu ve insanlar yurtlarından kalkıp gelip size yardım ediyorlardı...
Daha teknolojik gelmişti. Matbaanın icadı gibi, düşünsene, çevrildikçe basıyor.

Ama onun bastığı şey serigrafi gibi göz doldurmaz. Ancak hızlıdır ve çabuk kurur...
Tabii, ama zaten çok belirleyici olmamıştır. Daha hızlı ve kolay olmasına rağmen tatmin etmedi. Yani sanatsal olarak biraz kaba kaldı. Bu dönemde öyle bir anlayış vardı ki, bir kere bile "Nasıl olursa olsun," demedi bu ekip. Oradaki sanatsal endişeyi, titizliği hep sürdürdü. "Dünyayı daha güzele değiştireceksek şimdiden değiştirelim," dediğimiz için bu özeni gösterdik.
Ve bu da benim çok hoşuma gidiyor tabii. "Güzel bir dünya yaratılacaksa bunu şimdiden başlatalım," diyorduk. Bunu şu anda düşünüyorum, o zaman böyle ifade etmiyorduk, ama içimizden öyle geliyordu. Tabii ki güzel olmalı, yoksa laf olsun diye afiş basılır mı, endişesi bence çok güzeldi.

Hasan, bütün bu siyasi afişlerin yanı sıra, daha kültürel içerikli, tiyatro şenliği vs. için afiş yapıldığı oluyor muydu?
Evet yapılmıştır. Mesela balo afişi, davetiyesi basmışızdır.

Balolar o dönemde çok önemli faaliyetlerden biriydi.
Sana bir şey anlatayım. Kızımız 1990 yılında bir arkadaşıyla mimarlık balosuna gitti. "ODTÜ'yü görelim bu kadar sene sonra," deyip biz götürdük. Bir de baktık ki her yere afişler asmışlar. "1. Geleneksel Mimarlık Balosu" diye. Bir kere "1. Geleneksel" diye bir laf olabilir mi? Ayrıca da bu baloların Türkiye'deki devrimci hareket içinde önemli bir yeri vardır. Düzenleyenleri bulup hemen söyledim, "Neden geriye, geçmişe bakmıyorsunuz? Bu balonun ilki 1967'de yapıldı ve 1970'e kadar sürdürüldü, bir de 1. Geleneksel yazmışsınız," diye. Gençliğin geçmişinden kopuşu zaten 1990'larda başladı. Bu kopuş, Kurtuluş Savaşı'ndan ve kendi son yirmi-yirmi beş yılından kopuştur.

Ben bu balolardan '70'tekini hatırlıyorum.
O dönemde balolar özenle yapılıyordu. Bu kıyafet baloları o dönem Ankara gençliğinin en çok önem verdiği eğlence idi. Her yıl hevesle beklenirdi ve yüzlerce genç, çeşit çeşit kılıklarda, kız erkek doluşurlardı. Davetiyeler paralıydı. Paranın önemli bir kısmı masraflara, dekora, müzisyenlere gitse bile gene de devrimci harekete iyi para bırakırdı. Sanatçıların bazıları para almazlardı ama orkestralara filan ödeme yapılırdı. Bu balolar çok iyi organize edilirler ve sabah gün ışığıncaya kadar eğlenip dans eden gençler de her seferinde mutlu ayrılırlardı. Örnek vermek gerekirse, Erkin Koray ve arkadaşları gibi, o zaman da önemli olan sanatçılar sahneye çıkarlar ve gençleri coştururlardı.

Bu balolardan bir iki hafta öncesinden başlayarak bütün Ankara'ya ülkücülerin baloyu basacağı söylentisi yayılırdı. Kimse de buna itibar etmezdi, çünkü ODTÜ'de güvende olacaklarını bilirlerdi. Bu da boşuna değildi. Ankara gençliği baloda eğlenirken kapılarda, çatıda, bahçede onlarca silahlı militan koruma nöbeti tutarlardı. Bu militanların en azından bir bölümü için o soğukta, içeride bir grup garip kıyafetli insanın saçma sapan bir müzikle tepişmelerine nöbet tutmak çok sıkıcı gelirdi. Ama madem gerekliydi, katlanırlardı. Bu aynı grup, o zamanlar solcu oyunlar oynama cesaretini gösteren Ankara Sanat Tiyatrosu'nun kapısında da oyun sonuna kadar nöbet tutardı. Bu nedenle o oyunlara da izleyiciler korkmadan gelirlerdi.

Mimarlık Fakültesi'ndeki son balo 1970'i '71'e bağlayan kış yapılmıştı. O zamanlar Deniz (Gezmiş) bir suçtan İstanbul'da aranıyordu ve o nedenle ODTÜ'de kalıyordu. Ben her şeyin yolunda gittiğine emin olmak için kapıları denetlerken Deniz'le karşılaştık. Yurtta sıkılmış, ne oluyor diye bakmaya gelmiş. Davetlilerin paltolarını bıraktıkları portmantoya gözünü dikmişti. Birden bankonun arkasına geçti. Askıdan yakası kürklü çok güzel bir uzun boy parka aldı. Önce ceplerini yokladı. Boş olduklarına emin olunca sırtına giydi ve çıkıp gitti. Giderken de, "Siz halledersiniz, çocuk mağdur olmasın," dedi ve kayboldu. Biz gecenin sonunda ceketini bulamayan delikanlıya istediği bedeli ödedik ve olay tatlıya bağlandı.

Deniz Gezmiş'in yakalandığı sırada sırtında bulunan, bütün fotoğraflarda çıkan ve kendisine çok yakışan yakası kürklü parka, odur.



"Süt Ağalığına Son!" Hasan Barutçu 40 yıl sonra yeniden çizdi...

"Kars'ta mı nerede hatırlamıyorum, bir yerde bir miting olacaktı. Köylüler fiyatları mı beğenmemişler, ne olmuşsa miting yapacaklarmış, ona bir afiş lazım. Çok ciddi bir miting, köylüler ayaklanıyor... Biz de oturup bağdaş kurmuş bir adam çizmiştik, ağa yani, elinde tespihi filan var, arkasında bir tane inek, ağa da ona yaslanmış gibi. Böyle bir afişti, çok komikti aslında, karikatür gibi bir afişti ve biz onu çok ciddi bir miting için basmıştık, kimse de itiraz etmedi."
Hasan Barutçu

Bu çok önemli bir anı, daha önce hiçbir yerde yayınlanmadı mı?
Hayır, bunu ilk kez sana söylüyorum.

Peki Hasan, bu balolar devrimci harekete para sağlıyordu, ve o yüzden önemliydi. Başka bu tür girişimler de olmuştu diye hatırlıyorum. Örneğin Mim Pub gibi. Bu konuda söylemek istediğin bir şey var mı?
O dönemde küçük küçük gelirlerle devrimci harekete kaynak sağlıyoruz. Öyle bazılarının sandığı gibi dışarıdan para gelmiyor. Daha sonraki dönemin banka soygunları filan da henüz başlamamış. Ama para da lazım. Esas konumuz afiş olduğu için oradan örnek veriyorum. Örneğin kâğıda, boyaya, tinere, ipeğe para ödüyorsun. ODTÜ Mimarlık Fakültesi kantinine alternatif bir kantin açtık. Adını da Mim Pub koyduk. Okul kantinindeki çay ve tosttan daha çeşitli ürünler sunan, sosisli sandviç, portakal suyu, taze poğaça, pasta ve limonatası ile gençlerin çok rağbet gösterdiği bir yer haline geldi. Başka fakültelerden de yığınla gelen oluyordu. Çok popüler olmuştu kısacası.

Devrimci öğrenciler çalışıyorlar ve uzun kuyruklara sipariş yetiştirmeye çabalıyorlardı. Yusuf (Aslan) da en çalışkanlardan birisi. Birkaç ay sonra yakalanıp, sonra da idam edilecek olan bu arkadaşımız, aylarca her öğlen öğrencilere sandviç ve meyve suyu servisi yaptı hiç gocunmadan ve bu işi küçümsemeden, bunun da devrimci hareketin bir parçası olduğu bilinciyle. Herkese tanıdıkmış gibi gelen halk tipi ve mütevazı giyimiyle onu tanımayan birçok öğrencinin kantin müstahdemi zannettiği bir kişi olup çıktı. "Yusuf Ağbi bir sosisli", "Yusuf Usta, ne oldu bizim portakal suyu?" gibisinden bir muhabbet gelişti.

Bir gün limonata soğutucusunda bir sorun çıktı. Yusuf da makineye doğru iyice eğilip tamir etmeye kalkışınca ceketi arkadan sıyrıldı ve kıçında koca bir tabancanın kabzası ortaya çıktı. Oradaki öğrencilerin şaşkınlığını hâlâ unutamam.

Bunlar çok hoş anılar. Benimle paylaştığın için teşekkür ederim. Peki, tekrar dönelim balo afişlerine, '70 balosunun afişini hatırlıyorum. Kare şeklinde ancak baklava biçiminde birbirlerine kilitlenerek asılmıştı. Bu grup halinde, üreyerek kullanım sizin afişlerin özelliklerinden biriydi. Bir arada kullanıldığında nerelere varabiliriz endişesi taşıyordunuz. Bunu sıkça düşünür müydünüz?
Evet, hatta itiraf edeyim şimdi bakınca bizimki belki fazla sanatsal bir yaklaşımdı. Biz işi biraz zorlamışız ama iyi ki öyle yapmışız diyorum hâlâ. Örneğin o değişen renkli 10'lu afiş dizisi. Yani, 5 tane afiş dizeceksin, koyu kırmızıdan turuncuya doğru inecek, altına bir beşli sıra daha dizeceksin, o da turuncudan başlayıp koyu kırmızıya doğru çıkacak belli bir sırayla... 10 adet afiş ve bunu bir ekip gece yarısı illegal olarak bir duvara asacak ve düzgün ve doğru sırada asması lazım. İşte biz bunu zorlamışız ve bunlar asıldı ve ben şöyle bir eleştiri hatırlamıyorum: "Ne zor iş bu, biz bunu asamıyoruz." Böyle bir eleştiri hatırlamıyorum. Dikkatini çekmek isterim. Devrimci hareketin özgürce kendi içinde eleştiriye açık olduğu bir dönemden bahsediyoruz. Eğer bu afişleri gece yarısı, polis tehdidi altında, birileri uğraşıp asıyor ve hiç şikâyet etmiyorsa, bu da güzele duyulan sevgi ve saygıdandır.

Demek ki afişleri asanlar da sizin kafadaymışlar. Afiş asmadan bahsedince değişik bir teknik geldi aklıma. Daha sonraki dönemlerde kullanıldığını gördüğüm bu teknik şablon tekniğiydi. Bir kartondan yazı ve şekil kesilir, sonra fırça ya da sprey boyayla duvara boyanır. Bu tekniği siz hiç denemiş miydiniz?
Hayır, öyle sprey boyayla yazı tekniği hiç kullanmadık, zaten sprey boya vardıysa bile çok pahalıydı.

Hasan, ben senden bu afiş grubundaki diğerlerinden bahsetmeni istiyorum biraz...
Bu ekip hep değişirdi. Aslında bu işi başlatan ekip, ODTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki devrimci hareketin içindeki ekibin bir parçasıdır; Ertuğrul'dur, Ali'dir, İbo'dur, Sait'tir, Ahmet'tir, Aykut'tur, benim... İşte o zaman kim varsa hareketin içinde onlardır. Ayrıca Ali Günöven gibi katkısı olanlar vardır. Paralel kalkıp inen serigrafi tezgâhını icat edip maketini yapmıştır, biz daha sonra bunu büyütüp kullanmışızdır. İnanır mısın, ben yıllar sonra profesyonel bir serigrafi tezgâhı gördüğümde gözlerime inanamadım. Bu, ince metal kasnaklı, son derece hassas ve menteşeli kenarı üzerinde kaldırılırken zorlanılmasın diye kasnağın

ağırlığını dengeleyen karşı ağırlık topları olan çok zarif bir makineydi. Ama tek kenarı üzerine kaldırılıyordu. Boyanın akma sorunu çözülmemişti. Biz meğer paralel kalkan bir kasnak yapmakla dünya sanayisinde bu konuda bir devrim gerçekleştirmişiz. Bunu icat eden arkadaşımız, yıllar sonra ODTÜ Mimarlık Fakültesi bünyesinde kurulan Endüstriyel Tasarım Bölümü'ne Bölüm Başkanı olmuştur. Artık buna "Adam olacak çocuk önceden bellidir" mi demek lazım, yoksa bu türden çalışmalar onun bu yöndeki becerisini mi geliştirmiştir, bilmiyorum... Bu icatları yapan ve afişleri yaratan ekip hep değişmiştir. Bu saydığım insanlarla beraber başlamıştır; hatta biraz başlatılmıştı ben devreye girdiğimde... Sonraları kim varsa onlarla yaptık bu işi...

Hasan, dikkatimi çekti. İki keredir bu afiş basanların adlarını söylüyorsun, tabii ki tümünü değil, daha çok bu işe kendilerini verenleri ve diyorsun ki "Devrimci hareketin içindeki kişilerin kendileridir." Ancak örneğin Sinan Cemgil de ODTÜ Mimarlık'ın ve giderek ODTÜ'nün ve daha sonraları Türkiye'deki devrimci hareketin çok önemli kişilerinden biridir. O katılmaz mıydı bu işlere?
Elbette zaman zaman katılırdı. Ama bak, herkesin iyi yaptığı ve daha faydalı olduğu alanlar vardır. Söyleşinin başlarında Sinan'dan bahsettim, Avrupa'daki 1968 hareketi Türkiye'ye geldiği zaman olayı doğru rayına oturtan kişilerin başında olarak. Sinan, hepimizden yıllar önce sosyalizmi kavramış, son derece ağır ve etkili bir insandı. Bu "ağır" sözcüğü yanlış anlaşılmamalı. Son derece esprili, Nâzım'ın şiirlerini, onun sesini ve tarzını taklit ederek okuyan, herkesle birlikte türküler söyleyen, dostlar arasında bulununca çok neşeli olan bir arkadaşımızdı. Ama son derece saygı uyandıran, karizmatik bir yapısı vardı ve demin de dediğim gibi hepimizden önce sosyalizmi bilen bir kişiydi. Dolayısıyla, zamanının tamamına yakınını o dönemde devrimci hareketin doğru rayına oturtulması için kullanmıştır. Bu da kolay bir iş değildi. Bir sürü kişi veya grupla uzun uzun tartışılması gereken bir olaydı. Sinan daha çok buna yoğunlaşmıştır.

Bizler de o sırada afişleri yapıyorduk zaten. Dediğim gibi, herkes daha yatkın olduğu ve daha iyi becerdiği işi yapıyordu.

Çok büyük bir hızla gelişmiş her şey... Yani iki yıl içinde nereden nereye, Öğrenci Birliği seçiminden, bütün ülkeyi ilgilendiren problemlerin çözümüne geliyorsun. Ve bu arada politika üretirken afiş de üretiyorsun. Bence son derece kendisine özgü ve yaratıcılık dolu bir hareketti. Sen de öyle düşünmüyor musun?
Evet, öyle düşünüyorum.

Peki, niçin böyle düşündüğünü bir de senden duymak istiyorum.
Hoştu. İnsan olayların içinde yaşarken tarihi yaptığının farkına varmıyor. Mesela çok hayıflanıyorum, onların hepsinin bir yerde var olması lazım. Gerçi biraz saklanmadı değil. İnsanlar sakladılar, fakat ondan sonra çok ağır baskılar sonucu onların birçoğunu yok ettiler haklı olarak. Haklı olarak diyorum, çünkü bir tanesi evinde yakalandığında hapse giriyordun. Öyle bir acayip dönemdi, o nedenle yok oldular. Aslında bunları yaparken birer fotoğrafını da çekip saklamadık. Çünkü konuştuğumuz bütün sanatsal yaklaşımlar yalnızca o gün için bizce önemliydi. Yoksa "Sanat yapıyoruz, saklayalım da ileride literatüre geçsin," demiyorduk. Yani onlar o anda, o gün önemliydi, ertesi gün yenisi geliyordu. O ortamda yapılacak bir şey değildi. Zaten o anda önemli de gelmiyordu. Ama ancak yaşayınca geçmiş değerlendirilebiliyor.

Şimdi, niye bence de özgündür? Yani çok da ilerlemedi, onun için. Politik afiş tasarımı katlanarak gelişseydi o kadar özgün gelmezdi. Biz başlattık filan diye biraz övünürdük belki, o kadar.

Aslında arada çok keskin kesintiler oldu. '75'lerde iş tekrar başladığında ODTÜ Mimarlık Fakültesi öğrencileri direnişe geçtiklerinde afiş yapanlar arasında ben de vardım. Ve biz her şeye sıfırdan, bilmeden, aynı sizin yolu, yani teksir, elektrostensil filandan geçerek başlamak zorunda kaldık. Sizin dönemin afişleri ancak aklımızda kaldığı kadarıyla vardı. Ne teknik olarak, ne de malzeme olarak hiçbir şey kalmamıştı. Nasıl yapıldığını bize öğretecek hiç kimse yoktu; ya hapisteydi ya da ölmüştü.
Matbaalar vardı?

Aynı problem, gene legal değildi ve para yoktu...
Ama *Dev-Yol* dergisi ve diğerleri ofset matbaada basılırdı '76-'77'lerde...

Aslında haklısın galiba. Afişler de sonraları matbaalara girdi. '76-'80 arası afişleri bence ayrı bir konudur ve ayrıca ele almak istiyorum, ancak onları yapanların üzerinde sizin etkiniz çok olmuştur. Dediğini de şöyle anlıyorum: "Afiş çok gelişmedi çünkü biz o dönemde politik afişin ana öğelerini yakalamıştık, ana tasarımını ortaya koymuştuk."
Ama daha ileri götürülebilirdi. Başta da söylediğin gibi devrimi yapmaya soyunan insanların bizatihi afişini de yapmalarından ya da ona da hak ettiği değeri vermelerinden geliyor özgünlüğü herhalde. Devrimi yaparken, afişe de, tüm sanatlara da ve yaşamın tüm güzelliklerine de gereken önemi vereceksin...

Çok iyi anladım. Bir diğer konu, sizin döneme kadar görülmemiş, kullanılmamış bir mücadele biçimiydi afiş ve yazı. Ondan önce duvarlara kareler çizilir, içlerine CHP, DP vs. yazılır, içlerine de o partiler, varsa afişlerini yapıştırırlardı. Afiş yalnızca seçim dönemlerinde oralarda görülen, onun dışında sinemaların girişinde görülen bir şeydi. Sizinle beraber şehrin duvarları böylesine güzel bir şekilde "kirlenmeye" başladı. Peki yazı için ne diyorsun? Duvar yazılarında sizin bir etkiniz oluyor muydu?
Yazı pek fazla yazılmazdı, zaten mesajları afişlerle verirdik.

Arada bir "Kahrolsun Amerika" diye biri eline boyayı alıp yazardı ama çok mevzi ve kişisel bir durumdu.

Daha sonraki dönemde bu tip yazı çok yaygın bir biçimde kullanıldı. Ucuzluğu, kalıcılığı, etkisi açısından afişe çoğu yerde yeğlenir oldu.

Şimdi bak, biz bir Türkiye üniversitesinde rahatsız edilmeden afiş basabiliyor, böyle demokratik bir ortamda var olabiliyorduk. Tabii ki bunun olmadığı yerde çocuk gece karanlığında duvara yazı yazacak. Onlar da haklıydı. Çünkü böyle bir mekân ve ortam yoktu. Bizim afiş basma faaliyetimiz gizli değildi. Herkes bilirdi fakültenin ortasında yaptığımız bu afiş basımını ve hatta öğretim elemanlarından, asistanlardan filan da destek görürdük. O dönemde Mimarlık Fakültesi Genel Kurulu'na öğrenciler olarak üçte bir oranında ve oy hakkıyla katılmıştık mesela. Yani demokratlık yalnız Dev-Genç kongresinde değildi. Bir fakülte genel kurulu düşün ki öğrenciler üçte bir oranında katılıyorlar ve oy veriyorlar. Böyle bir ortamdı.

Siz de bu ortamdan yararlandınız.

Sana bir örnek anlatayım. Doğrudan afişle ilgili değil ama hem o dönemdeki demokratik ve hoşgörülü ortamı gösteriyor hem de gene afiş gibi görsel bir başarı örneğidir. Hem de çok özel ve önemli bir örnektir, hatta tektir. Bir gün Kurtuluş Meydanı'nda miting yaptığımız sırada, bir kaza veya provokasyon sonucu atılan bir taşla, meydandaki Atatürk panosu şangırtıyla kırıldı ve dağıldı. Önce şunu söylemeliyim. O zaman Ankara'nın bütün belli başlı meydanlarında, büyük bir elips camekânda Atatürk'ün başı ve altında da "Komünizm Her Görüldüğü Yerde Ezilmelidir" yazısı vardı, hatırlarsın. Kurtuluş Meydanı'nda kırılan da bunlardan birisi. Aynı gün akşamüstü, Dev-Genç Genel Başkanı Ertuğrul'dan bir telefon geldi. Bu olayın yankılarının bizi çok yıpratacağını, ertesi sabah bir korsan miting yapılarak panonun yerine konması gerektiğini söyledi. Haklıydı. Tamam da ne yapacaktık? ODTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki arkadaşlarla toplandık ve bir plan yaptık. Fakültenin bir külüstür kamyoneti vardı. İki arkadaşımıza işçi tulumu giydirdik, bir de merdiven bulduk ve oraya gönderdik. Onlar belediye işçisi gibi kırılan camın çerçeve ölçülerini aldılar, geri döndüler. Ölçüler umduğumuzdan çok daha büyüktü. Uzaktan yumurta gibi gözüken o elips camekân neredeyse iki metreye üç buçuk metre boyutlarındaydı. Moralimiz bozuldu tabii. Ama ne olursa olsun işi yapmamız da gerekiyordu.

Akşam herkes gidince, fakülte marangozhanesinin kapısını kırdık. İçeride olduğunu bildiğimiz beyaz pleksiglas tabakalarının ikisini birbirine metallerle bağlayıp elipsi çizdik ve kestik. Gündüzden hazırladığımız projeksiyon makinesi ile Mustafa Kemal'in kalpaklı bir resmini yansıtıp boyadık. Tamam, resmi yerine koyacaktık ama Kuvayi Milliyeci Mustafa Kemal'inkini. O kadar inisiyatif kullanmayı da kendimize hak gördük. Ertesi sabah gene aynı kamyonetle Kurtuluş Meydanı'na gittik. Bizim geldiğimiz sırada Siyasal Bilgiler ve Hukuk Fakültelerinden öğrenciler mitinge başlamışlardı. Polis bizi dağıtıncaya kadar, çağrılmış bulunan basın mensuplarının gözü önünde, hızla yeni resmi yerine taktık ve oradan kaçıp ODTÜ Mimarlık Fakültesi'ne döndük.

O zaman kantinin hemen yanında Öğrenci Derneği'nin bir odası vardı. Sandalyelere pestil gibi serildik. Önce bir miting, dövüş ve kaçışma, arkasından sabaha kadar süren bir çalışma, gene miting, gene koşuşturma sonucu yorgunluktan ölüyorduk. Ama değmişti. Hem kendi namusumuzu hem de Mustafa Kemal'in onurunu kurtarmıştık.

Birden odanın açık olan kapısında fakültenin yöneticilerinden birisi belirdi. Arkasında iki hademe vardı. Hemen ayağa fırladık, "Buyurun hocam," dedik. Asık bir yüzle "Yok," dedi, "girmeyeceğim. Yalnız size söylemek istediğim bir şey var. Herhalde bilmiyorsunuz, ama dün gece marangozhanenin kapısı kırılmış, yarına kadar yaptırmam mümkün değil. Şimdi ben sizin bu odanızın kapısını söktürüp oraya taktıracağım. Sonra tekrar geri alırsınız." Bunları dedikten sonra bir işaretiyle hademeler bizim Öğrenci Derneğinin kapısını söktüler ve hep birlikte gittiler.

Duruma bakar mısın? Fakülte yöneticisi aslında diyor ki, "Bunu sizin yaptığınızı biliyorum. Bu seferlik sizi polise şikâyet etmiyorum. Çünkü yaptığınız suç da olsa, sonuçta Atatürk'ün resmini yerine koydunuz. Ama burası da dingonun ahırı değil. Bir daha böyle birşey olursa canınıza okurum."

Çok hoş! Kimdi o yönetici?

Boş ver. Kendisi biliyor, bizler de biliyoruz ve hâlâ kendisine saygı duyuyoruz, bu yeter. Zaten ben bu olayı, dönemin hoşgörüsünü ve demokratlığını göstermekten çok, o günlerde yapılan belki de en görkemli görsel iletişim örneği olduğu için anlattım. İki metreye üç buçuk metre boyutlarında bir sokak panosu yapıyorsun, bunu bir gecede yapıyorsun ve polis copu altında yerine takıyorsun. Bak sen profesyonel olarak bu sektörün içindesin. Polis copu konusunu bir yana bırak, bir gecede böyle devasa bir pano yapıp yerine yerleştirebilecek herhangi bir grafik veya reklam ajansı tanıyor musun? İşte o gençlik en ilkel olanaklarla bunları başarmıştır.

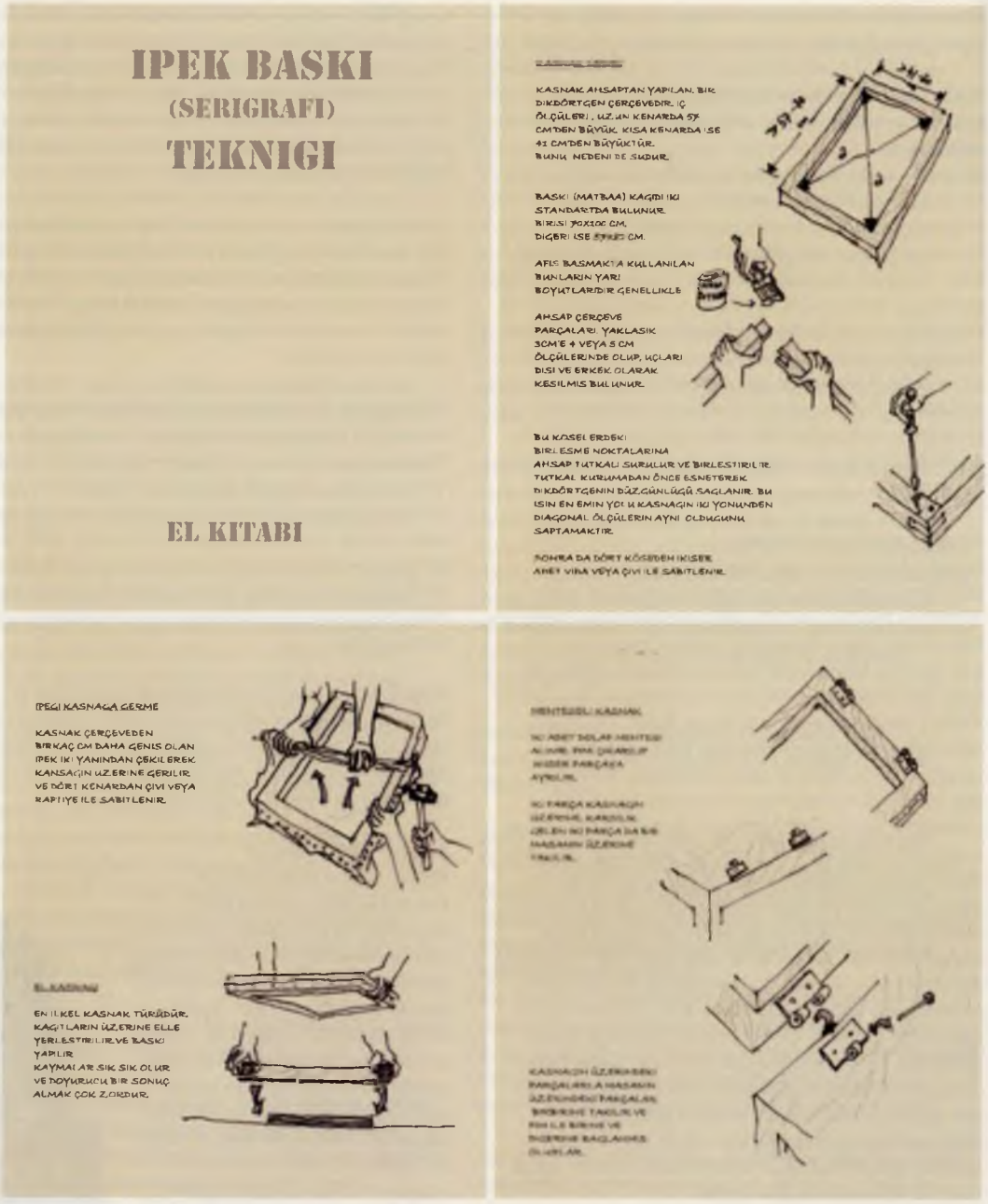
Hasan, çok teşekkür ederim.

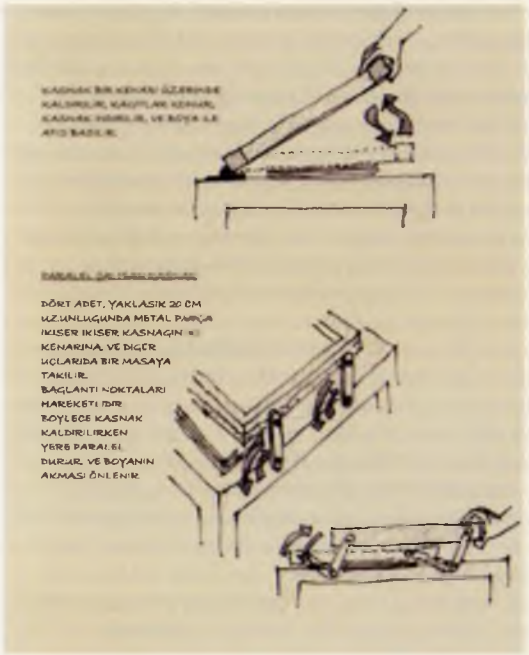


Ankaralı Umut Poster, sol içerikli poster ve kartpostallar üretiyordu. Dönemin popüler Mustafa Kemal imajı, Nâzım Hikmet'in ünlü şiirinden bir alıntıyla posterleştirilmiş.

"...70'te serigrafla afiş basma oldukça yoğunlaşmıştı. Biz Hasan'la, 'Artık Dev-Genç örgütlenmesi gelişti, siyasi parti kurulsun kurulmasın tartışmaları var, taşraya durmadan afiş göndermek gerekiyor,' dedik. Bunları her yere basıp göndermek çok zor oluyor, hem de yerel yetenekler ortaya çıksın diye, bir serigrafi el kitabı yaptık. Çok iyi hatırlıyorum, Hasan oturdu çizdi onları; boya şöyle dökülür, raklet şöyle çekilir, buna raklet denir, vs. Onları teksirle çoğaltıp, göndermeye hazırlıdık ama gönderdik mi, göndermedik mi, çok iyi bilmiyorum. Boğucu bir talep vardı her yerden."

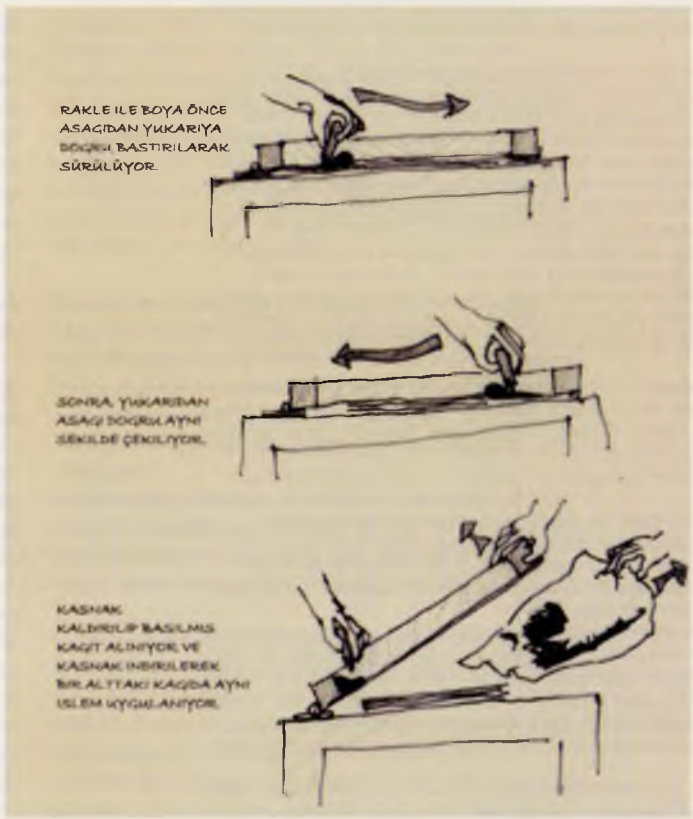
Ertuğrul Kürkçü





Hasan Barutçu tarafından, akılda kaldığı kadarıyla yeniden yazılıp çizilen *İpek Baskı Tekniği El Kitabı* (Mart 2008)





Ahmet Sönmez ile Söyleşi **Yılmaz Aysan**



Ahmet Sönmez

Ahmet Sönmez, 1946 yılında Ankara'da doğdu. Bahçelievler Deneme Lisesi'nden 1963'te mezun olduktan sonra ODTÜ Mimarlık Fakültesi'ne girdi. 1969 yılında mimar diploması alarak maceralı eğitim sürecini noktaladı.

1967 yılında önce sosyalizm sempatizanı ve sonra da ODTÜ SFK üyesi olduğunu hatırlıyor. Gençlik hareketlerinin yükseldiği 1968 yılında, dört ay kadar Avrupa'da bulundu. Otostopla ve motosikletle Fransa, Almanya, İtalya, İsviçre ve Avusturya'da "entelektüel serserilik" etti. Bu gezileri sırasında, çeşitli ülkelerde düzenlenen gençlik hareketlerine, üniversite kampüslerinde ve sokaklarda katılma fırsatını buldu. Zürih, Paris, Münih, Stuttgart gibi kentlerden topladığı afişleri, rozetleri ve bira bardaklarını bavuluna sığdırmakta zorluk çektiğini hatırlıyor. Çaresiz kalınca, son kalan parasını tren kargosuna vererek bavulunu İstanbul'a gönderdikten sonra, cebinde 5 TL, sırt çantası ve uyku tulumu ile Zürih'ten otostop yaparak, İstanbul'a tam bir haftada ulaştı. Ekim 1968'de Ankara'ya "kesin dönüş" yaptığında, ODTÜ'nün bir hafta önce açıldığını ve ilk proje ödevlerinin çoktan dağıtıldığını öğrenerek şaşırmıştı.

1968 gösterilerinin Türkiye'deki yankılarını ODTÜ'de çok yoğun bir biçimde yaşadı. Kendi sınırlı bilgilerini ve edindiği deneyimlerini katkı olarak ortaya koydu. Mimarlık Fakültesi işgali, Rektörlük işgali, Komer'in arabasının yakılması gibi olaylar sırasında, SFK üyesi olarak "tam oradaydı". Komer'in arabasının "Cadillac" markasını özel müzesinde saklıyor.

Mimarlık Fakültesi'nde giderek yoğunlaşan ve etkinliğini artıran devrimci afiş baskı ve dağıtım tezgâhlarında bazen tasarımcı, bazen marangoz, bazen yönetici, genellikle yapımcı ve organizatör olarak çalıştı. Çeşitli kentlerdeki üniversitelere giderek ipek baskı tezgâhlarının kurulmasına yardımcı oldu.

12 Mart döneminde devlet memuru statüsünde mimarlık yapıyordu. Aynı yıllarda THKO örgütlenmesi içinde yer aldığı iddia olunur. 12 Mart öncesi ve sonrasında, Ankara Ulucanlar Kapalı Cezaevi'nde ve Yıldırım Bölge Askerî Cezaevi'nde bir süre misafir kaldı. Mimarlar Odası'nda ve Mimarlar Derneği'nde çok uzun yıllar yönetim kademelerinde çalıştı. Mimarlık, planlama, yazılım ve danışmanlık işleri yapan küçük bir şirketi bulunuyor.

Ankara'da ve Bodrum Gümüşlük'te yaşıyor. ODTÜ SFK üyesi Cansen Sönmez'le evli, Sinan isimli bir oğlu var.

Bu "afiş" denen hikâyeyle ilk defa ne zaman karşılaştın ve nasıl etkilendin?

Ben 1946 doğumluyum. İlkokul çağlarında yoğun olarak karşılaşmaya başladığım ve ilgi duyduğum olayların başında yazılı-çizili şeyler geliyor. Çünkü rahmetli babam Sabahattin Sönmez gazeteciydi ve bizim Ankara'daki evimiz tam anlamıyla bir gazete idarehanesi olarak çalışırdı. Yazarlar, karikatüristler, ressamlar, muhabirler, sanatçılar bizim eve doluşurlar; yazarak, çizerek, konuşarak bir şeyler üretirlerdi. Ratip Tahir'in beş dakikada çiziktirdiği desenleri hâlâ çok canlı olarak hatırlıyorum. O zamanlar teleks, faks gibi iletişim olanakları bulunmadığından gece sabaha kadar telefonla İstanbul'a haber yazdırılır, bu arada da çilingir sofrasından bir dilim peynir, bir kadeh rakı muhabbeti yaşanırdı. Bu çok hareketli ve üretken ortamın bende çok derin izler bırakmış olduğunu memnuniyetle söylemek isterim. Afiş olarak sanıyorum ilk akla gelen, İhap Hulusi oluyor. Milli Piyango afişleri ve benzeri şeyler kafamda yer etmiş. Cemal Nadir, Togo, Ratip Tahir gibi sanatçıların desenlerini ve afişe yaklaşan çalışmalarını iyi hatırlıyorum. Bir de o dönemlerden hatırladığım sinema afişleri var, yarısı yağlıboya, yarısı suluboya... Bir yerden kesilip araklanmış bir Clark Gable kellesi, omzundan itibaren çalakalem yapılmış bir gövde, yanında bir aslan veya bir kayık, işte her neyse.

Daha sonraları okulda, Mimarlar Odası'nda yaptığın çalışmalar da sanırım seni etkiledi. Baskı teknikleriyle ilgili bir birikimin var mıydı üniversiteye girdiğin zaman?

Matbaalar benim hiç de yabancısı olmadığım atmosferlerdi. Mürekkep kokusunu, kurşun kokusunu çok iyi hatırlıyorum. Kâğıt gramajından tut da "tram", "matris, "linotip", "entertip" gibi terimlere bir kulak dolgunluğu ile ilkokul çağları geçti. ortaokul ve liseyi övünmek gibi olmasın Bahçelievler Deneme Lisesi'nde okudum. Ders dışında birçok şey yapabiliyorduk.

Üniversiteye kaç yılında girdin?

1963 sonbaharında.

Doğrudan Mimarlık Fakültesi'ne mi?

Hayır. Liseden beraber mezun olduğumuz arkadaşlarla keyifli bir yıl geçirmeye karar verdik ve İngilizce yeterlik sınavında 100 sorudan 60 tanesini boş bıraktık. Aslında İngilizcemiz yeterliydi. Bana sorarsan çok iyi de ettik. Hazırlık okulunda da çeşitli dallarda hatırlamaya çalışırsak, duvar gazeteleri çıkarttık, İngilizce-Türkçe karışımı bir dil yarattık ve bu dilde "edebi" ürünler verdik; "Turklish" dilinde yazılmış eserlerimiz edebiyat tarihindeki abuk subuk yerini aldı. Örneğin "whom to whoom-dum to dum ... kim kimeee-dum duma" o dönemden kalmadır. Öğrenci Birliği seçim kampanyası bizim için ilginç bir deneyim oldu. Düşünsene, dünyadan habersiz çaylaklar olarak ünversiteye girmişiz, bir kısım abilerimiz afişler, pankartlar asıyor, rozetler takıyor, "Amerikanvari" propaganda ortamı kıyamet gibi. Bizler de aynen katıldık tabii.

Siz de onları izlediniz. 1964'teki seçimler, sizin biraz daha büyüyüp daha etkin hale geldiğiniz seçimlerden farklıydı herhalde.
O zaman ODTÜ, Mimarlık Fakültesi'nden ibaretti. Hazırlık Okulu da barakalardaydı. Düşünsene, rektörlük makamı bile fakültenin bir odasındaydı. O zaman ODTÜ öğrencisi olan mühendisler, idari ilim öğrencileri, mimarlar, hepsi birbirini tanır... Enteresan bir konu daha var, biz hazırlık sınıfına başladığımız yıl "Mimarlık Balosu" hengâmesinin içine düştük. Daha kalem tutmasını bilmeyen, eline fırça almamış bir sürü adam balo hazırlıklarının ortasında buldu kendisini.

O yılda yapılıyor muydu Mimarlık Balosu?
Bizim girdiğimiz yıl ilk balo yapıldı, "sokak" dekoru ile.

Dekor?
Bizim fakültenin iç boşluğunu düşün. "Boyacı" cenahındaki kaleden "kenef" cenahındaki kaleye kadar kocaman bir yer... Sokak dekoru ile kepenkler, dükkânlar, tenteler, vitrinler, seyyar satıcılar, dilenciler, simitçiler, otobüs durakları....

Sen onun yapımında çalıştın mı?
Eksik kalır mıyım hiç?

Yani hazırlık okulunda öğrenci olduğunu düşünüyorum da...
Bu olayların hepsi birbirine bağlı, yani biraz ilgi, biraz deneyim... En azından renk nedir, fırça hangi ucundan tutulur, çivi nasıl çakılır bilen birisi, organizatör durumundaki abilerin ablaların gözüne çarpıyor ve "Gel oğlum bana yardım et," demesi ile hem senin ilgin hem de deneyimin artıyor. Kısacası zincirleme reaksiyon.

Abiler deyince şey geldi aklıma, sana soracağım sorulardan birinin temelini oluşturuyor. Ben 1970'te girdim okula. Hazırlık Okulu öğrencisiyken yurtta kalıyordum. Bir gece yarısı geç vakitte karanlık ODTÜ yollarından geçip Mimarlık Fakültesi'ne geldiğimizi, fakültenin içinin binlerce afişle dolu olduğunu, birtakım tezgâhlarda insanların afiş bastığını ve bizim de basılan afişleri alıp kuruması için yerlere sermek gibi bir işte çalıştığımızı hatırladım. Oranın görüntüsü, kokusu, hareketliliği beni son derece etkiledi. Yani hazırlıktan sonra üniversitede ve mezuniyetten sonraki hayatımda orada gördüğüm şeyleri sanki tekrar ediyormuşum gibi geldi. O gün orada müthiş bir baskı faaliyeti sürüyordu. Bunun nasıl başladığını merak ediyorum. Yani orada yapılan afiş üretimi hatırladığım kadarıyla okulla ilgili değildi ve sayı olarak çok fazlaydı. Yani bir Öğrenci Birliği seçimi veya mimarlık balosunun çok ötesine geçmiş, sanki bütün Türkiye'ye dağıtım yapacak hale gelmiş, fabrika gibi çalışan bir yerdi. Bu süreç nasıl gelişti, nasıl bu hale geldi?
Sen bu soruyu sorarken ben de düşünme fırsatı buldum. Bu sürecin temelinde "kolektif üretim" felsefesi yatıyor. Bir kişinin kendi köşesine çekilip kalemiyle, daktilosuyla, fotoğraf makinesiyle üretim yapması çok farklı bir olay. Buna karşı değilim ben, gayet tabiidir ki hepimiz tek tek yapıyoruz bunu. Oturuyoruz iki satır bir şey yazıyoruz, çiziyoruz, üretiyoruz. Tek başımıza. Ama insanların bir araya gelerek bir şeyler yapmaları, o işin parçası haline getiriyor onları

Zaten burada etkileyici olan oydu, herkes bir parçasıydı işin.
Evet bu çok önemli. İnsanların bir araya gelerek belirli bir coşkuyla, kendi yeteneklerine uygun, bir köşesinden tutup o işe omuz vermeleri, bir arada bir şey üretmeleri çok heyecan verici bir olay. Şimdi, bu sürecin gelişmesinde zannediyorum ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin yarattığı alışkanlıklar ve yardımlaşma gelenekleri de önemli rol oynadı. Örnek vermek gerekirse, bizler birinci sınıftayken üst sınıftakilerin maket kartonlarını keserdik. Abimiz elli çarpı yetmiş bir paftanın üzerine kibrit çöpü kadar bir bina çizer, "Bunun geri kalanı yeşil alandır," derdi; bize de koskoca kâğıdı tek tek noktalatırdı. Proje jürisine az zaman kaldığında boncuk gibi gözlerle uykusuz, perişan sabahladığımız çok oldu.

Bu aynı zamanda usta-çırak ilişkisi gibi bir yardımlaşma mı?
Tam değil. Usta-çırak ilişkisinin ötesinde bir şey bu. Dördüncü sınıf öğrencisinin gelip birinci sınıf öğrencisine yardım ettiği de oluyordu. En çok yardımı da kız öğrenciler alıyordu elbette! Hangi sınıfta, hangi düzeyde olursa olsun herkes birbirine yardımcı oluyordu. Mimarlık öğrenimi çok farklı tartışma ve üretim ortamları yaratıyor. Ha, bu arada fakültedeki hocaların katkılarını da unutmamak gerekir. Açık tartışmalı jüri sisteminin de olumlu katkıları var. Grup çalışmalarının da olumlu katkıları var. Kısacası ortamın yarattığı alışkanlıklar ve ihtiyaçlar öğrencinin formasyonunda etkili oluyor. Kolektif üretim ortamında ODTÜ Mimarlık öğrencisi kendini "suda balık" gibi hissediyor. Herhalde diğer mimarlık okullarında da az veya çok oranda aynı durum geçerlidir.

Benim merak ettiğim o işin o noktaya gelene kadar geçirdiği süreç. Yani herhalde siz o gece serigrafi tezgâhı kurup yüz bin tane afiş basmaya kalkışmadınız. Mesela politik içeriği olmayan balo ya da kültürel faaliyetlerle ilgili afişler nasıl doğdu? Bizim esas konumuz o dönemdeki politik afişler. Çünkü en büyük canlılığı onlar gösteriyor. Bu afişlerin ilki ne zaman yapıldı, nasıl ortaya çıktı?
Bana ilk afişlerden bahset; kim karar verdi, kim çizdi, kim kesti, kim biçti, üstündeki yazıyı kim uydurdu? Yani "ilk" afiş diye bir şey belki hatırlamıyorsun ama bu süreç nasıl oldu? "Kolektif üretim," dedin, bunu herhalde bir kişi yapmıyordu.

Siyasi içeriği olan afişler '67 sonlarında ortaya çıktı. Bu bizim ikinci sınıf öğrenciliğimize rastlıyor. O dönemlerde daha çok sosyal-kültürel içerikli faaliyetler olurdu. Balo bunlardan bir tanesidir. Dernek seçimleri, kulüp faaliyetleri diğer örneklerdir. Bir satranç kulübünün kurulması, ilan edilmesi, turnuva afişlerinin hazırlanması, bir drama kulübünün gösteri afişlerinin yapılması gibi şeyler. Süreç genellikle şöyle işler: Faaliyeti



ortaya koyan karar verici mekanizma kimlerden oluşuyorsa bunlar çantayı sepeti alıp Mimarlık Fakültesi'ne geliyorlardı, "Hadi bize bir afiş yapın," diyorlardı. Bu durumda, "Hadi ona bir şey yapalım," denir ve yapılırdı. İki üç kişi bir araya gelirdi, biraz dalga geçilirdi, biraz işi hafife alan edebi diskurlar çekilip bir şeyler karalanırdı, sonra iş ciddiye binip stüdyoda sabahlanılırdı. İnsanlar sabahlamak için vesile arıyor ya... Sonra alınırdı kalem, kâğıt, karton, istenen "şey" yapılırdı. Fakat burada çok önemli bir şey var, yapılırdı ama bir tane, bilemedin 3 tane yapılırdı. Çoğaltma dendiği zaman tıkanır kalırdık. Şimdi '67'leri düşünürsen, fotokopi makinesi dediğin, eczalı tuhaf bir kâğıt üzerine dakikada bir tane çekebildiğin çamur gibi bir şeydi. Yegâne çoğaltma imkânları, ozalit kopya veya mumlu kâğıda teksirden ibaretti. Biz bunları çok kullanırdık. Ha, bir de ispirtolu teksir vardı.

Evet, ispirtolu teksirle yapılmış örnekler de var.

Evet var, insanların arşivinde hâlâ var. Şimdi tabii, büyüklük itibariyle insanı teksir kâğıdına mahkûm etmekle beraber, bir saatte bilmem kaç yüz adet basabilen basit ve pratik bir imkân. Zamanla teksir olayı da gelişti. Teksir dediğin, daktilonun şeridini çıkarırsın, daktilonun tuşu mumlu kâğıt üzerine küt diye vurur, kâğıdı deler ama yırtmaz, takarsın makineye, basarsın teksir mürekkebini, mumlu kâğıdın deliklerinden sızan mürekkep kâğıda çıkar. Al sana çoğaltma... Buna bir de abuk subuk kalemlerle çizilen çizgileri eklersin. Bütün olay bundan ibaret. Sonra biz o yıllarda "elektronik stensil" denen şeyle tanıştık. Bugünkü telefaks cihazının atası. Hızla dönen bir tamburun üzerinde çoğaltacağın orijinal sayfa var ve cihaz elektronik bir gözle bu sayfadaki siyahları ve beyazları okuyor. Bir taraftan da yine mumlu kâğıt üzerine iğne ucu gibi bir kalemle vurarak kopya alıyor. Bu bizim için müthiş bir ilerlemeydi. Bu cihazla fotoğrafa benzer şeyler basabildiğimizi keşfettik.

Peki bu teksir makinesi nerede vardı?

Okulda vardı, öğrenci derneğinde vardı. Bu yıllarda Mimarlar Odası ile ilk ilişkilerimiz başladı, orada da vardı. Yalnız teksir makinesinden bahsediyorum, elektronik stensilden değil. Odaya giderdik, mimarlık dergilerini alırdık, kütüphanedeki dergileri karıştırıp stüdyodaki hocalara kazıklayacağımız "orijinal" bina tasarımları bulmaya çalışırdık. İlk ilişkilerimiz böyleydi... Heyhat, sonradan "odacı" olduk.

Peki, afiş niteliğinde şeyler nasıl yapılıp çoğaltılıyordu?

Okulda ozalit makinesi vardı. Aydınger kâğıdın üzerine mürekkeple yazıp çizip verirdik makineye. Sonra aydıngerin üzerine renkli kalemle boyamak, ince kâğıt yapıştırmak gibi tekniklerle yarım tonlar elde etmeyi keşfettik... Bu arada zamk değen noktaların ozalit kopyada bembeyaz çıktığını, yarım ton elde etmek için aydıngere yapıştıracağın kâğıdı üste değil alta yapıştırmak gerektiğini makineye birkaç kez kâğıt sıkıştırdıktan sonra keşfettik. Ozalit tekniği, bize yaklaşık 100 santim eninde, 200 santim boyunda afiş yapma ve çoğaltma imkânı veriyordu. En fazla, gidiyorduk, iki top ozalit kâğıdı alıp geliyorduk. Böylece bir taraftan teksir diğer taraftan ozalitle iyi çalışan bir üretim tezgâhı kurulmuş oldu. Çoğaltmanın önemini iyi anlamıştık. Bir zamanlar bir öğrenci derneği seçimi hatırlıyorum, adaylardan biri çok iddialıydı. Şöhler kâğıt üzerine kendi grubunun logosunu çiziyordu -hem de saatçi hassasiyetiyle-. Yaklaşık 15 günlük propaganda süresi içinde bunlardan 20 kadar üretebildi.

Ne yapacaktı bunları?

Sağa sola asıp propaganda yapacaktı... Fakat diğer grupların daha gelişmiş çoğaltma teknikleriyle yarattığı tanıtım ortamı içinde kayboldu gitti. Harala gürele derken bizim aday kaç oy aldı bilemiyorum ama sonuncu olduğunu hatırlıyorum.. Hey gidi "arı" logosu! Kulakların çınlasın sayın aday...

Peki, sana daha değişik bir soru sorayım o zaman. Çok beğendiğin bir afiş var mı, yani gözünün önünden gitmeyen, şu afiş çok iyiydi dediğin?

Yok.. Yani senin dediğin anlamda iz bırakan bir afiş hatırlamıyorum ama beni etkileyen çok afiş oldu elbette. Örneğin yumruğunu kaldırmış, "Bağımsız Türkiye" diye haykıran, serigrafi tekniğiyle basılmış bir afişimiz vardı, uzun süre beğenilerek kullanıldı. Sonra kalpaklı bir Mustafa Kemal portresi vardı, küçük bir fotoğraftan siyah-beyaz kontrastlaştırarak büyütmüştüm. O afiş yaklaşık 100x140 boyutlarında ozalit tekniği ile çoğaltıldı ve kullanıldı. Hatta sonradan kulağımıza geldiğine göre afişi ters çevirip baktığında kalpağın kıvrımlarını yorumlarsan Rusya haritası çıkıyormuş! Bu yorumu getirenlerin hayal gücünün çok yüksek olduğu açık. Esas onlar afiş tasarımcısı olsalarmış çok başarılı olurlarmış herhalde.

Peki bu teksir ve ozalitin ötesine geçen ilk olay nedir?

1968'lerin, o hep birlikte yaşadığımız hareketliliğin getirdiği çok şey var.

Soruyu eksik sordum. Gelişen, öteye geçen ilk şey nedir, yani estetik midir, hız mıdır, renk midir?

Her şeyden önce renk. Evet renk, çünkü siyah-beyaz ve sınırlı akromatik tonların kullanılması ile çok şey yaratabiliyorsun ama artık sürekli at gözlüğü takmış gibi aynı yönde gidiyorsun.

Renk kullanımı nasıl başladı, ilk geçişi anlatır mısın?

1968 yılında, o dönemin özelliklerini anlatmanın gereği yok. Türkiye genelinde ve özellikle ODTÜ'de anti-emperyalist bir dalgalanma vardı. Özellikle ODTÜ'de diyorum çünkü ODTÜ öğrencisi, ABD'nin Ortadoğu bölgesinde düşük ücretle yararlanabilmesi amacıyla Anglo-Sakson standartları içinde yetiştirilen Türk mühendisleri, mimarları, ekonomistleri

konumunda görüyorlardı kendilerini. 1961 Anayasası'nın getirdiği özgür tartışma ortamında canlı bir iletişim ve kültürel hareketlenme vardı. Özellikle genç kuşaklar Türkiye'nin bağımsız demokrat, insan haklarını ve sosyal adaleti koruyan bir ülke olması için adeta ikinci bir "İstiklal Savaşı"nın gerekli olduğunu, bu kez ülkeyi işgal etmiş bulunan yabancı orduların silahla kovulması değil de ülkedeki ekonomik, siyasal, kültürel egemenliğe son verilmesi için direnilmesi gerektiği inancındaydı. Afiş, bu direnişin etkili silahlarından biriydi. Gelişme elbette bir günden ertesi güne olmadı. İnsanlar istediğini okuyor, istediğini tartışabiliyordu. Hatta, kendilerine sonradan komünist, faşist, liberal, sosyal demokrat sıfatlarını uygun gören kişiler, o günlerde toplantılarda, forumlarda bir araya gelerek medeni bir biçimde tartışabiliyorlardı. O dönemin en önemli özelliklerinden biriydi bu. Daha sonra sola ve demokrasiye açık gençlik kesiminin belirli çevreler tarafından hedef alınması, bazı gençlerin vurulması, hapse atılması gibi provokasyonlar sonucunda tartışma ortamı yerini kavga-dövüş ortamına bırakmaya başladı.

Evet, son derece önemli bir özellikti bu.
Direniş, kitlelere söyleyecek sözü olan insanları etkili bir iletişim aracı bulmaya zorladı.

Hem iletişim, hem de hızlı bir iletişim ihtiyacı...
Afiş, bu ihtiyacın kaçınılmaz sonucu haline geldi. Düşünsene, sen gırtlağına kadar dolmuşsun, söyleyecek sözlerin, savunacak tezlerin var. Doğru olduğuna inandığın görüşlerin var ve büyük bir vatanseverlik coşkusu içinde ve 20'li yaşların getirdiği enerjinin yarattığı hareketlilik içindesin. Bu arada gençlik ve tecrübesizliğin getirdiği hatalar da var. Nihayet 20 küsur yaşında bir insanın bütün her şeyi son derece iyi tahlil edip doğru sonuçlara varması beklenemez ama dürüst ve vatansever bir heyecandan söz edilebilir. Kitlelere söyleyecek çok şey var, çok kişiye ulaşmak istiyorsun. Ne yapacaksın? Mektup mu yazacaksın? Mümkün değil. Kitle iletişim araçları sınırlı, televizyon diye bir olay henüz yok, gazeteye ilan veremezsin, paran yok! O dönemde afiş çok etkili bir kitle iletişim aracı olarak ortaya çıktı.

Ortaya çıkmak zorundaymış..
O zamanlar bizler de büyümüş "abi" olmuştuk! ODTÜ Mimarlık Fakültesi öğrencileri artık yeni teknikleri araştıran, insanları motive eden, her gün parmakları boya içinde, uykusuz gözlerle bir şeyler yapan, üreten insanlar haline geldi. Böylece biz, ipek baskı tekniğini '68'lerde kullanmaya başladık. Serigrafi bizde yaklaşık 35x50 kasnaklarla başladı. Dünyanın en adi ipeğiyle, organzeyle. Üzerine fırçayla, spatula ile lak sürüp, iyi olmayan yerlerini çamaşır suyuyla açıp, üçüncü hamur kâğıtlara afiş basmaya başladık. Bunlar genellikle iki renkti. Kimse tek renk basmıyordu, çünkü tek renk zaten teksir makinesinde basılıyor, ozalit çekilebiliyor. Gerçi ozalit güneşte soluyordu, teksir de küçük boyutluydu. Sonraları ipek baskı kalıplarının yapımında fotoğrafik teknikler kulanmaya başladık ve bunda oldukça başarılı olduk. Sonuçları itibariyle de özellikle estetik kalite açısından rahatladık. Ben o dönemde fotoğraf konusunda çok çalışıyordum ve giderek karanlık oda tecrübem de artıyordu. Artık küçük bir fotoğrafı alıp birkaç kez pozitif-negatif dönüp siyah-beyaz ayrımını yaptıktan sonra büyük boyda kasnak üzerine geçirebilir olmuştuk.

Sonraki gelişmeler nasıl oldu?
Şimdi şunu öncelikle açıklığa kavuşturalım, benim birtakım kişisel yeteneklerimden, bilgi birikiminden dolayı ortaya çıkmış, icat edilmiş bir şey yok. Sadece tekniklerin ve kullanılan cihazların geliştirilmesi açısından katkım olduğu söylenebilir. İşi bilen adam yetiştirmek açısından başarılı olduğum iddia edilebilir. Yapılan bütün üretim kolektif üretimdir. Sonra iş giderek şu hale döndü: 100x150 kasnak yapabiliyorsun ama o büyüklükte kâğıt yok. Ne yapacaksın? Ozalit kâğıdı büyük ama pahalı. Bunun üzerine bobin gazete kâğıdı kulanılmaya başlandı. Sonrası oldukça enteresan, artık 3 renk, 4 renk, büyük boy afiş basmaya başlamıştık. Mesela Veb Ofset sistemi nasıl çalışıyor? Bir taraftan kâğıdı veriyorsun, öte taraftan çeşitli renkler arka arkaya basılıyor ve ortaya çok renkli bir gazete çıkıyor. Biz de buna benzer bir sistem kurduk. Afiş desenini yarattıktan sonra 4 ayrı kasnak üzerine görüntüyü düşürüp 4 ayrı renk kasnağı yapmaya başladık. Her kasnak o renk için ayrıca elden geçirilip doldurulup boşaltılıyordu. Diğer bir kasnakta da üstte hassas bir şekilde basılabilmesi sorunları ortaya çıktı ve hemen çözüldü. Kâğıdı kasnağın altına çok hassas marjlarla yerleştirmen lazım ki bir sonraki renk sağa-sola kaymasın. Demek ki yeni bir menteşe sistemi icat etmek gerekiyor...

Bu çok ilginç, ilk kasnaklar menteşesiz, havada duran kasnaklar mı?
Evet! İlk kasnaklar kâğıdın üstüne küt diye koyup rakleyi çektiğin şeyler. Sonra kısa bir süre tek kenarında menteşe olan kasnaklar yaptık ve derhal terk ettik. Neticede dört köşesinden zemine bağlı ve açıldığında zeminden her köşesi eşit yükselen kasnaklar imal ettik. Açılır-kapanır kâğıt kutuları var ya, onun gibi. Tek kenardan menteşeyi de kullanmadık, bize çok ilkel geldi.

Tek menteşeli olunca, kasnak kalktığında boya akıyor. Bu mu neden?
Hem boya akıyor hem kâğıdı altına sokamıyorsun. Oysa paralel kalktığında boya sorunu yok, kâğıdı hassas bir biçimde yerleştirebiliyorsun.

Peki şimdi bu menteşeyi imal etmek lazım, çünkü piyasada bulamazsın öyle menteşeyi.
Şöyle anlatayım: Okuldaki marangoz atölyesi, metal atölyesi

Mimarlık Fakültesi'nde 3 Nisan 1965'te düzenlenen "Orman/Jungle" temalı "Costume Ball Arch."



bu konularda çok iş gördü. Yani kendi ellerimizle çaktık, söktük, deldik, yaptık.

Şimdi, demek ki benim o gece kalkıp gelip katıldığım baskı faaliyeti bu tezgâhlardan...

Sen herhalde en kalabalık döneme rastladın. Büyük sayıda üretim '69 sonları '70 başlarında. Bu dönemde ODTÜ Mimarlık Fakültesi fabrikalarından Ankara'daki okullara, İzmir'e, İstanbul'a, Bursa'ya, Adana'ya afiş gönderiliyordu. Yani 500 adet şuraya 2.500 adet bilmem nereye, gibi. Bu nedenle çok ciddi ve son derece disiplinli bir üretim zinciri olması gerekliydi. Bu üretim aynı zamanda mimarlık öğrencilerinin mesleki olarak ileride ihtiyaç duyacakları el becerisine, organizasyon yeteneğine, grafik anlayışına da katkıda bulunuyordu. O dönemin öğrencileri olan bugünkü mimarların çoğu iyi bir grafist, pratik bir imalatçı, yokluk içinde çözüm icat eden sivri zekâlı tipler olarak ortada duruyorlar. Mesela aynı anda dört değişik afiş çok renkli olarak basılıyordu. Sayıları da binleri buluyordu. Fakültenin iç avlusunda ve stüdyolarda tezgâhlar, başında iş bilen adamlar, tezgâh başından başlayan 30 metrelik makaralı ipler, kalite kontrolü yapan, istifleyen, paketleyen adamlar. Adam derken sadece erkek öğrenciler anlamında konuşmuyorum, kız öğrenciler de çok yoğun ve etkili olarak çalışmalara katılıyorlardı. Şimdi diyelim ki afişlerden birine sarı rengi basacaksın; bir kişi yandaki istiften boş kâğıdı alıyor, bir diğerinin yardımı ile hassas bir biçimde zemine yerleştiriyor; bir kişi kasnağı indiriyor, diğeri rakleyi çekiyor, kasnak yine kalkıyor, kurutma zincirindeki adam basılı kâğıdı alıp ipe mandallıyor, ip 50 santim çekiliyor; bu kâğıt 30 metre yürüyüp kenefin önüne geldiğinde kurumuş oluyor; oradaki ekip bunu indirip istifliyor ve diyelim kırmızı renk baskısı için iki numaralı tezgâha götürüyor. Ortalık tam bir panayır yeri gibi, yüzlerce adam kir pas içinde ortada dolaşıyor ama her şey bir makine hassasiyeti içinde tıkır tıkır işliyor.

Bir işbölümü var, önemsiz işleri tecrübesizler yapıyor fakat bu afişlerin bir de tasarlanması işi var; bu konuda sen bildiğin, gördüğün katıldığın şeyleri anlatabilir misin? Yani sloganın oluşturulması, görüntünün seçilmesi filan. Hangi tür yazı karakteri seçilsin, fotoğraf büyük mü, küçük mü olsun, renkler ne olsun, yani işin estetik yanı.

Şöyle başlar: Vereceğin mesajlar, şu doğrudur, şu yanlıştır, şunu yap, şunu yapma, şuraya gel, diyeceksin. Yazısız karikatür yapmıyoruz. Demek ki çarpıcı bir desen ve meramını anlatan bir yazı gerekli. Bu noktada bizler, mimarlık öğrencileri devreye giriyoruz, elimize kalemi

kâğıdı, makası alıp başlıyoruz düşünmeye. Birisi bir fikir ortaya atıyor, birisi uygun bir desen çiziyor veya dergide bulup kesiyor, birisi karanlık odaya girip filme alıyor, bir başkası yazısını yazıyor, daha bir başkası gelip bu yazıyı beğenmiyor ve kavga çıkarıyor, o zaman "Madem öyle gel sen yaz ulan," demek suretiyle alternatif bir yazı üretiliyor, nihayet filmler elde ediliyor, kasnaklara geçiriliyor, sürecin diğer adamları renk için kasnakları ayrı ayrı elden geçiriyor ve iş yürüyor.

Yani senin anlattığın mekanizmayı gayet iyi anlıyorum. Benim öğrenmek istediğim diğer bir yanı... Mesela o dönemde "psychedelic" müzik var ve sanıyorum mimarlık öğrencileri de en sivri müzik olduğu için bu müziği dinliyorlar. Diğer taraftan yazı karakterleri, desenler, resimler, projelerle dolu bir yaşamları var. '68'lerde bir anda Fransa'da birtakım hikâyeler oluyor, Küba afişleri, Polonya afişleri sergileniyor... Yani çok karmaşık bir sürü etkilenmeler var. Onun için mesela afiş desenini yaratırken elle çizmeyelim de fotoğrafı kontrastlaştırıp kullanalım demek de bir karar. Tram kullanmak, çizim koymak gibi kararlar nasıl ve hangi etkiler altında oluşuyordu, tartışması nasıl yapılıyordu?

Dediğin etkilenmeler elbette var. O dönemin ODTÜ mimarlık öğrencisinin "sivri zekâlılığı" da bir faktör. Yine dönüp zincirleme etkilenme-etkileme reaksiyonundan bahsetmek gerekecek. Tartışma var ve çok yoğun. Bizim yapıp da beğenmediğimiz, yırtıp attığımız çok afiş olmuştur. "Bu afişi beğenmedik, yeniden yapalım" anlayışı, biraz da bu tartışmayı sürdüren kişilerin iyi deseni tartabilen, iyi müziği kötüsünden ayırdedebilecek bir kalite, estetik, sanat düzeyine yavaş yavaş ulaşabilmiş olmaları gerçeğini ortaya koyuyor. Biz neymişiz be abi...

O dönemde yapılmış afişlerde kontrastlaştırılmış fotoğraf kullanımı yaygın ve özgün. Mesela Fransa'da böyle bir şey yok denecek kadar az. '68 Fransa afişlerine bak, çalakalem fırçayla, yani çok sanatsal demeyelim de ressam fırçasından çıkmış gibi bir şey var. Küba afişlerine bak böyle bir şey yok. O dönemde kullanılan desen ve yazı karakterleri, bizim Mimarlık'ta üretilen afişlerin estetik kalitesini ve kimliğini oluşturuyor ve bütün diğerlerinden farklı kılıyor. Onun için de ben bu kitabı yapıyorum. Bu afişler Küba, Fransa, Polonya, Çekoslovakya, İran afişlerinin hiçbirine benzemiyor. Bunların oluşumu sanki daha bir tesadüflere bağlı gibi, yani oradaki grubun içinden birilerinin son derece kolektif bir biçimde birbirinden etkilenmesine bağlı gibi gelişiyor. Bunu geçelim, serigrafideki gelişmeler sonucunda hem renkli, hem kaliteli ve hem de çok sayıda afiş basabilir oldunuz. Oradan Doç Ofset'e nasıl geçiyorsun?

Doç Ofset'e geçiş de belirli gereksinimler sonucunda oldu. Bir kere ipek baskı kasnaklarının korunması zor, yırtılıyor, deliniyor, eğriliyor. İkinci etken serigrafi mürekkebinin çok çabuk kurumaması ve "fabrika"ya ayrı bir kurutma zincirinin eklenmesi zorunluluğu. Oradan buradan binlerce afiş "siparişi" gelmeye başlayınca baktık ki başa çıkamıyoruz. İki şey yaptık. Birincisi çok değişik yerlerde yeni tezgâhlar kurduk ve adam yetiştirdik. Mesela Ankara'da Gazi Eğitim'de, Ziraat Fakültesi'nde çeşitli tezgâhlar kurduk, elimizdeki hazır kalıpları oralara gönderdik, kısa bir süre işin başında durup öğrettik. Böylece yükün bir bölümünü paylaşmış olduk. Ege Üniversitesi'nden talep gelince oraya bir ekip olarak gittik ve teknik yardım sağladık. Çeşitli kentlere giden arkadaşlarımız da benzer şeyler yaptı. İkinci yaptığımız ise üretim hızını artıracak bir makine "icat" etmek oldu. Doç Ofset aslında ismini bir arkadaşımızdan almıştır. Doç diye çağırdığımız bir arkadaşımızdan. Gerçek ismine gerek yok çünkü bilenler biliyor. Yaklaşık 50 santim eninde 50 santim çapında bir metal silindir düşün. Yanında bir dişli mekanizması var, bir kol var, bu silindire sürünerek dönen kauçuk boya merdaneleri var, bunlar mürekkebi hazneden alıyor ve silindire taşıyor, en üstte de bir mürekkep haznesi.

Bu imal mi edildi?

Evet, sıfırdan imal edildi, bu arada çeşitli hurdacılardan bulunan bazı parçalar kullanıldı. Doç'la beraber 8-10 kişi çalıştık.

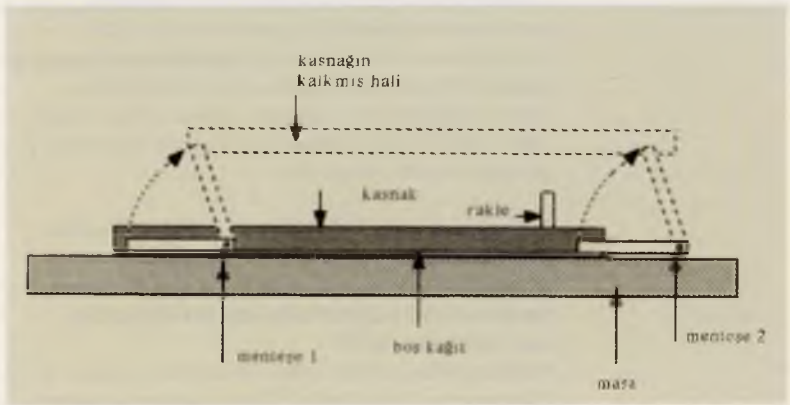
Dizayn Doç'a mı ait?

İlk fikir, tasarım ve imalatın önemli bir bölümü Doç'a ait. Bu arada elbette ortaya parlak fikirler atan başkaları da oldu ve makine yine kolektif bir anlayış içinde yapıldı, bitirildi.

Peki bu bir tür ofset baskı makinesi miydi?

Yok canım daha neler... Bunun adı ofset ama kendisi tipo. Ama kâğıdın tambura sarıldığı ve kurşun kalıbın alttan gidip geldiği "duplex" tipi bir makine değil. Tam tersine kalıbın silindire sarıldığı ve aynen çamaşır makinesinin kurutma merdanesinden geçer gibi kâğıdı alan, işleyen

Paralel çalışan serigrafi tezgâhı. Çizim: Ahmet Sönmez.



bir makine. Kalıp için bildiğin adi muşamba kullanıyoruz. Muşambanın üzerine yine esnek linolyumdan desenler, yazılar kesip yapıştırıyoruz, böylece kabartma bir kalıp oluşuyor. Bu kalıbı silindire sarıp yapıştırıyoruz, silindir döndükçe boya haznesinden merdanelere boya geliyor, merdaneler kalıba boya veriyor, alttan kâğıdın ucunu veriyorsun, kolu bir tur çeviriyorsun, kâğıt baskılı olarak öbür uçtan çıkıyor. Bu kadar basit. Yani bir çeşit "rotatif".

Sonuçta daha gravür havalı ürünler çıkıyor. Bu örnekler bende yok.
Bulmaya çalışalım, arkadaşlara da soralım. Ha, bu arada Doç Ofset üç kişiyle çalışıyor. Makinenin önünde kâğıt veren adam kâğıdı yerleştirince "fışt" diye bir ıslık çalıyor, kolu çeviren adam –yani motor– bir tur döndürüyor, öbür uçtaki adam baskılı kâğıdı alıp "tamam" diyor, yanında biriktiriyor. Yani "fışt... trak... tamam!.. fışt... trak... tamam!" Böyle bir şey işte.

Şimdi burada tamamen kafadan uydurulmuş, imal edilmiş yeni tür bir makine var. Bana bunun bir fotoğrafını veya çizimini bulabilir misin?
Çok kabaca bir çizimini yaparım herhalde. Bu arada Doç Ofset'in getirdiği bazı yararlar var. Mesela serigrafi ile dakikada 3 tane basarken Doç'la 10 tane basabiliyorsun. Üstelik boyanın kurutulması derdi yok. Buna karşılık serigrafi mürekkebinin kalın ve tok renkleri yerine daha şeffaf, daha ince renkler oluşuyor. Doç Ofset'i kullanmaya başladığımızda, zamanla "mizanteri" teknikleri de geliştirmeye başladık. Bendeniz eski tipocu olduğum için kâğıt üzerinde silik tonlar veya "forsalı" baskı etkileri yaratabilmek amacı ile denemelere giriştim. Tambura yapışık kalıbın belirli yerlerine kâğıt, karton vs. yerleştirmeye başladım. Böylece farklı koyulukta sonuçlar çıkmaya başladı. İşin sonlarına doğru bu tekniklerin kullanımı züppelik noktasına kadar geldi.

Peki, bu makine iki renk basabiliyor muydu?
Şöyle anlatayım. hiçbir zaman Doç Ofset'te 4-5 renk basma lüksümüz olmadı. Hep zamana karşı çalıştık. Düşünsene, oradan buradan gelmiş bir sürü adam 500 ya da 2.000 tane afiş istiyor ve sürekli tepende dikilip bekliyor. İşten de anlamıyor ki yardım etsin. Kiminin otobüs bileti cebinde, kiminin yetişeceği yer var. Şimdi bu adamlara dönüp, "Vallahi kusura bakmayın çocuklar ama bu afişe iki renk daha atsak çok güzel olacak!" diyebilir misin?

Aslında burada hoş olan şey, Adana'dan, Bursa'dan birilerinin gelip afiş beklemesi. Bak şimdi aklıma geldi, anlattılar da ben inanmadım onun için soruyorum; sanki okuldaki çizim masalarının üzerine oyularak tahta baskı gibi afiş basılmış derler, öyle bir şey var mı?
Tahta baskı kılıklı çok şey yapıldı, denendi ama afiş olarak hatırlamıyorum. Tahta üzeriden oyularak yapılmış desenlere lastik merdane ile mürekkep verip üzerine kâğıdı koyarsın, yine başka bir merdaneyle bastırırsın, bir şeyler basılır, çıkar.

Daha yavaş ve yorucu bir teknik.
Bu gibi şeyler daha çok deneysel düzeyde kaldı. Teksir, ozalit, elektronik stensil, basit serigrafi, fotoğraf yöntemiyle kalıp imali, yüzlerce kişinin organizasyonu ile ortaya çıkan "afiş fabrikası" ve nihayet Doç Ofset... Bu süreç kayda değer bir gelişme sayılır. Ha, bu arada, 12 Mart döneminde okulda arama yapmak için gelenler olmuş ve "Burada matbaa makineleri varmış, biz onları alıp götüreceğiz!" demişler. Hakikaten epeyce aramışlar ama bulamamışlar. Doç Ofset dediğin sekiz tane cıvatayı sökünce sekiz parçaya ayrılan garip bir şey. Dolabın üstünde bir tambur, çekmecede iki tane merdane, rafta duran bir dişli ve koldan ibaret. "Matbaa makineleri" arayanları hoşgörü ile karşılıyorum.

Aslında çok etkileyici bir alet bu. Hem hızlı üretim yapıyor ve o dönemin ihtiyacını karşılıyor, hem de istediğin anda bozup dağıtıyorsun. Son derece uygun bir alet. Peki Doç Ofset yapıldıktan sonra serigrafi terk mi edildi?
O anda elimizde 4 tane Doç daha olsaydı, mevcut serigrafi tezgâhlarına ilave olarak yine hepsini kullanırdık, yine de yetiştiremezdik. Serigrafi hiç terk edilmedi, yaygınlaşarak devam etti. Bu arada bizim canımızı sıkan, bazen ince ince alay ettiğimiz şeyler de oluyordu. Mesela bizim beş ay önce bastığımız bir afişi bilmem nerede kopya etmişler ve bizim lacivert bastığımız afiş kaz boku rengi ile gelmiş senin karşına çıkmış. Afişin etkisi, ciddiyeti, kalitesi yok olmuş, karikatür gibi bir şey çıkmış ortaya. Bu gibi durumlarda hem canımız sıkılırdı, hem de çok dalga geçerdik.

Zaman içinde Doç Ofset daha da geliştirilebildi mi?
Valla, Doç Ofset o zamanın şartları içinde çok etkili ve pratik bir makine olarak kendini kabul ettirdi. Performansı artırabilmek için yaptığımız başka şeyler de var. Mesela boya haznesinin sağına kırmızı, soluna yeşil boya doldurup baskı yaptığın zaman sağı kırmızı, solu yeşil, ortası berbat renkli desenler de basmadık değil. Ama bu tekniği daha ziyade yazılı metinlerde kullanıyorduk. Mesela sekiz satır bir yazı düşün, alttan üste doğru satırlar yavaş yavaş renk değiştiriyor. Sarıdan yeşile ve giderek maviye gibi. Renk bozulmaya başlayınca spatula ile hazneyi biraz sağa sola karıştırıyorsun, en fazla iki, üç kâğıt ziyan edip yeniden sonuç alıyorsun. Bunlar, makinenin ilkelliğinin getirdiği avantajlar.

Senin anlattığın ilkel bir makine değil, pratik bir makine.
İlkelliğin getirdiği avantaj derken şunu kastediyorum: Trikromi baskı yapan dev bir ofset sistemi düşün, renk ayarlamak için makinenin düğmesine basıyorsun ve rengi oturuncaya kadar yüz metre bobin kâğıt harcıyorsun. Oysa Doç böyle

değil. Senin baskında ayarsızlık olursa durup temizliyorsun, yeniden basıyorsun. En fazla iki tabaka kâğıt atıyorsun.

Ben bir afiş hatırlıyorum. Mimarlık balosu ile ilgili bir afişti bu. Kare şeklinde ama köşesi yukarıda bir kare. Fakültenin duvarlarını kaplamıştı. Bu afişi hatırlıyor musun, balo afişi miydi yoksa başka bir şey miydi?

'68'lerde bir direniş olmuştu. Demokratik hakların elde edilmesi, kafeteryadaki yemeklerin iyileştirilmesi, öğrencilerin fakülte yönetimine katılması gibi. Orada seçtiğimiz ana desen, köşesi yukarıda bir kareydi ve üzerinde "direniş" yazardı.

Ben '68'de yoktum, herhalde başka bir afiş hatırlıyorum.

Bu anlattığım bir başlangıçtı. Kareyi 45 derece koyduğunda ve çok sayıda afişi yan yana astığında çok çeşitli açılarda üreyebilen, azalan, çoğalan, yoğunlaşan bir duvar kaplaması oluşturabildiğimizi gördük. Üstelik bunlar küçük boyda ve teksirle dahi çoğaltılabilir şeylerdi. Bir sürü küçük, mesela 20x20 kâğıt yan yana geldiğinde metrelerce duvar kaplıyor. Hem basit, hem etkili. Fayans döşer gibi bir şey. Biz bu tekniği sonraları da çok kullandık. Senin hatırladığın onlardan biridir.

Şimdi, 12 Mart sonrasına gelelim. Senin gibi birçok insan mezun oluyor ve Mimarlar Odası bünyesinde faaliyetlere katılıyorlar.* Mimarlık *dergisi, gazeteler, bültenler filan. O dönemde yapılan dergi kapakları da o dönemin afişlerine benziyor. Yazı seçimi, kontrastlaştırılmış fotoğraflar gibi... Bunların arasında bir paralellik var mı?

Benzer elbette... Her şeyden önce insan malzemesi aynı. O dönemleri kısaca anlatmak gerekirse, Mimarlar Odası'nın beş kuruş parası yok, dergi 48 sayfa mı çıksın, yoksa 32'ye mi insin tartışması yapılıyor. Kapakta Amerikan bristolünden vazgeçilmiş, yerli bristole düşmüşüz. Yine de daha adi, daha ucuz kâğıt var mı diye bakınıyoruz. Benim bizzat dizgisini, pikajını, montajını, mizanpajını yapıp başında durup bastırdığım bir dergi sayısını anlatayım... Dünyanın en berbat kapak kartonunun üstüne fazla pahalı olmasın diye tek renk, mor basılmış bir fotoğraf. O da 6/9 bir negatifin alt köşesinden büyütülmesiyle elde edilmiş, Volkswagen bir arabanın jant kapağından yansıyan eğri büğrü bir bina fotoğrafı. Ucuz olsun, basit olsun derken ister istemez eskiden kullandığın tekniklere sarılıyorsun. Benzerlik, paralellik oradan doğuruyor. Mesela derginin içindeki yazıları odada kendimiz yazardık, IBM bir daktilo ile. Sonra Konur Sokak'ta Daily News matbaasının imkânlarından yararlanıp pikaj, film, montaj filan derken orada bastırırdık. O dönemde de bir sürü afiş yaptık, bastırdık. Seminer afişleri, kongre afişleri gibi.

Sen olayı çok basit ve teknik bir terminoloji ile anlatıyorsun. Peki* Mimarlık *dergisi kapaklarında ve belki de birçok başka şeyde belirli bir özgün yan var, başka hiçbir şeyde olmayan farklı bir estetik anlayışı var. Sen bu fikre katılıyor musun?

Katılıyorum. Yani şimdi sen sorunca böyle bir şeyin varlığını görüyorum. Neden diye sorarsan bu çok uzun bir hikâye olur.

Bizim işimiz bu gibi nedenleri ortaya çıkarmak. Mesela sen bu fotoğraf olayında, kontrastlaştırılmış desenler kullanma konusundaki kişisel katkını belki biraz küçümsüyorsundur.

Fotoğrafik teknikler konusundaki deneyimimi küçümsemek gibi bir eğilimim yok. Zaman içinde çok şey yaptık, öğrendik, öğrettik, uyguladık, 35x50 negatif çeken "proses kamera" bile "icat" ettik. Ama bunların daha doğrusu benim kişi olarak böyle hareketli bir dönemde oynadığım "tek başına" bir rol yok. Konu, kolektif bir üretime katkı düzeyinde görülürse doğru olur.

Olayın kolektifliğini anlıyorum ve katılıyorum. Biri desene karar veriyor, biri yazıyı seçiyor, bir başkası teknik imkânları geliştiriyor, birisi karanlık odayı kullanıyor; belirli bir grubun ya da insanların beraber yaptığı şeyler.

20 yıl önceki süreci yaşamış olan insanları bir araya getirelim ve ellerine malzeme verelim. Böyle bir imkân olsa, 20 yıllık erozyona rağmen eski alışkanlıkların getirdiği ilginç ürünler çıkabileceğine inanıyorum. O zaman sen oturup bugünkü ürünlerle 20 yıl öncesinin ürünlerini karşılaştırıp yeni paralellikler aramaya başlarsın, yine başımızı belaya sokarsın...

Yani diyorsun ki sizin yaptığınız afişler herhangi bir yerden yardım almadan, kendi imkânlarınızla tasarlayıp ürettiğiniz, kendi kendinize karar verip, teknolojisini kendi yarattığınız tezgâhlarda bastığınız, estetiğini kendi geliştirdiğiniz ve Türkiye çapında yaygınlaştırdığınız özgün bir olay olarak tarihe geçmiş bulunuyor.

Bunu ben söylemiyorum, sen söylüyorsun... Sen öyle diyorsan, öyle olsun.

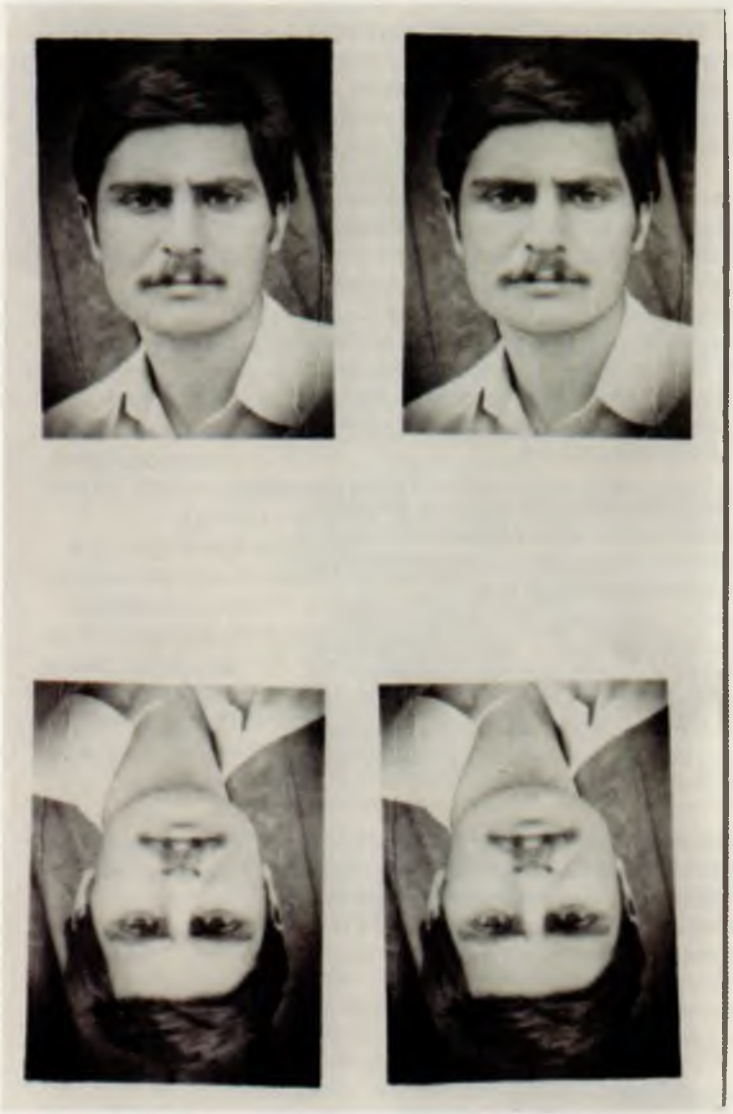
Bu söyleşi için teşekkür ediyorum.



"Costume Ball Arch" bileti. Matbaada klişeyle deri üzerine bastırılan ayı deseni, daha sonra aralarında Ahmet Sönmez'in de yer aldığı genç öğrenciler tarafından kırmızı çini mürekkebi kullanılarak tek tek elle renklendirilmiş. Sağ alt köşede "Costume Ball Arch, April 3, 1965, 9 pm" ibaresi var.

Osman Aybers / Ahmet Sönmez arşivinden.

Ali Artun ile Söyleşi **Yılmaz Aysan**



Ali Artun

Ali Artun 1966'da ODTÜ Mimarlık Fakültesi'ne girdi. Mimarlık okuma kararı, çok önceden lise yıllarında yakın arkadaşları olan Koray Doğan, İbrahim Niyazioğlu ve Sait Kozacıoğlu ile birlikte verilmişti. Tahsilinin yanı sıra fakülte öğrenci derneğinin ve Sosyalist Fikir Kulübü'nün çalışmalarına katıldı. 1969'da Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın düzenlediği "Büyük Eğitim Yürüşü" sırasında, "polise mukavemet" ve "izinsiz gösteri yürüyüşüne katılmak" suçlamalarıyla tutuklandı ve üç hafta kadar Ankara Ulucanlar Cezaevi'nde kaldı. Daha sonra yargılanarak ceza aldıysa da bu cezası ertelendi. 1971 yılında, SFK'nın kapatılmasından kısa bir süre öncesine kadar, bu derneğin başkanlığını yürüttü. Aynı yıl, 12 Mart Darbesi'nin ardından sıkıyönetim mahkemesi tarafından tutuklanarak, on ay kadar Mamak Askerî Cezaevi'nde kaldı. İleride, yargılandığı Dev-Genç davasından delil yetersizliği dolayısıyla beraat etti. Tutukluluğunun ardından ancak Danıştay kararı sayesinde ODTÜ'ye dönebildi ve bir sömestr daha okuyarak 1972'de mezun oldu. Zaman zaman bazı mimarlık bürolarında çalışırken, bir yandan da bilim/teknoloji ve emek süreçlerinin örgütlenmesi konularında uğraştı. Mühendis ve mimarların toplumsal konumlarıyla ilgili kapsamlı bir alan araştırmasını yürütmek üzere 1975 yılında Mimarlar Odası'nda çalışmaya başladı. Bu araştırmanın sonuçları 1978'de *Mühendisler-Mimarlar* adıyla yayınlandı. Kitap, aradan geçen yirmi yıldaki gelişmelere ilişkin bir bölümün eklenmesiyle, 1999 yılında *Fordizmin ve Mühendisin Dönüşümü* başlığıyla ikinci baskısını yaptı. Mimarlar Odası'nda çalışırken, örgütün yayın organlarında yazılar yazdı, TMMOB çalışmalarına katıldı ve 1978 Oda Genel Kurulu'nda Genel Sekreterlik görevine seçildi. 1980 Nisanı'nda bu görevden ayrıldı ve yukarıdaki araştırmaların sürdürülebilmesi umuduyla dört odanın çalışmalarını desteklediği Mesleki Araştırma Birimi'ni kurdu. 12 Eylül Darbesi'nin ardından Çağdaş Sahne Kültür Merkezi bünyesinde sanat, edebiyat ve müzik alanlarında bir etkinlikler dizisi başlattı. Ancak bir mevsim sonra Çağdaş Sahne sıkıyönetim tarafından kapatıldı. Artun, kültürel bir platform yaratılması için arayışlarını sürdürürken, yine ODTÜ Mimarlık'tan Haldun Dostoğlu ile 1984'te Galeri Nev'i kurdu. Yıllarca bu galeride sergiler düzenledi ve sayısı yüzü aşkın galeri yayınının editörlüğünü yaptı. Galeri yönetiminin yanı sıra, 1992'den başlayarak, sanat tarihi ve eleştiri konularında uluslararası sempozyumlar düzenleyen, sergiler açan SANART'ın kuruluşuna, yönetimine ve etkinliklerine katıldı. Yurtiçinde ve yurtdışında, bazı kültür merkezlerinde kapsamlı tematik sergiler açtı. 2002 yılında Ankara'dan İstanbul'a taşınan Ali Artun, bu yıldan başlayarak İletişim Yayınları tarafından yayınlanan, sanat-hayat: tarih/eleştiri/kültür/politika dizisinin editörlüğünü yapıyor*; Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde "Müze ve Moderniik"dersini veriyor ve bazı yayınlara eleştiri yazıları yazıyor. Son çıkan kitapları: *Modernliğin Sınırında: Sanat/Eleştiri/Özerklik/Siyaset* (2006); *Müze ve Modernlik* (2006), *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi* (2011).

*Bakınız: www.galerinev.com/sanathayat.

Ali, o dönemin siyasi liderleri ile yine o dönemde ODTÜ'de siyasi afiş üreten kişilerin aynı kişiler olduklarını görüyoruz, bu nasıl oldu?
Şöyle enteresan bir nokta var, hem Türkiye'de hem de yurtdışında birçok yerde '68 hareketinin siyasi kadrolarında birçok mimarlık öğrencisi yer alıyor ve mimarlık fakülteleri başı çekiyor. Bu konuda yapılmış araştırmalar bile var. Kitlevi hareket içinde yoğun olarak daha aktif olan grup mimarlık öğrencileriydi; İtalya'da, Yunanistan'da da böyle. Bu hareketin bir "fenomeni"ydi. Dahası, mimarlık öğrencileri böylesi artizanal şeylere eğilimlidir. Buna sadece siyasi bir insiyak olarak bakmamak lazım.

Afişin kendisi de siyasi bir faaliyet olarak mı değerlendiriliyordu?
Afiş, siyasi eylemlere eşlik ederdi. Afişler eylemlerle birlikte tasarlanırdı. Ankara'daki eylemlerde etkin olan mimarlık öğrencilerinin şöyle yanları vardı: Daha az dogmatiktiler, daha çok araştırıcıydılar. O dönemi hatırlarsak, Latin Amerika örneğinde de görselliğin ön planda olduğunu görürüz. Sanıyorum görsellik tüm dünyada bütün bu hareketlerin birleşik bir öğesiydi. Sadece görsel unsurlar değil, sözcükler de çok önemliydi. O dönemde çok belirgin bir liderlik müessesesi yoktu, hatta hareket çok merkezî de değildi. Dolayısıyla afişlerin metinleri merkezî olarak belirleniyor ve biz onu görselleştiriyor değildik. Afişleri yapanlar sözcükleri de yazıyorlardı. Kolektif bir uğraştı. O kolektif uğraş içinde belirleniyor ya da bizden afiş isteyen, sözgelimi bir üretici kuruluş tarafından belirleniyordu. Mesela "Süt Ağalığına Son" afişinde inek ve dolar işaretleri kullanmıştık ama bu sloganı biz mi türetmiştik yoksa o mitingi düzenleyenler mi, hatırlamıyorum.

Bizim afişlerin hemen hemen eşzamanlı olarak dünyanın birçok yerinde üretilen afişlerden farklı bir yapısı var mı, ne dersin?
Belki de bu, Fransa'daki gibi güzel sanatlar öğrencileri tarafından yapılmamış olmasından kaynaklanıyor. Mesela "siluet" tekniği. Serigrafi tekniğinin dayattığı bir şeydi bu. Yani kasnağı lekeler halinde doldurmak zorundasın. Mesela öldürülmüş bir devrimciyle ilgiliyse, bu lekeler onun fotoğrafından çıkarılıyor. Kontrastlaştırılarak doğrudan kasnağın üzerine elle çalışılıyor. İmajların oluşumunda tekniğin çok önemli etkisi olduğunu görüyoruz. Mesela bir ressam bu işi ele alsaydı, oturup adamın resmini çizmeye kalkabilirdi, oysa bunu biz zaten yapamazdık. Kaligrafiye gelince... Bilemiyorum. Mimarlık öğrencileri olmanın etkileri olabilir. T cetveli, gönye filan. Söylediğim gibi, sen ressam gibi bileğine hâkim değilsin, kendini o konuda özgür hissetmiyorsun. Kasnağı karşına koyarak fırçayla yazmaya çizmeye girişecek ne bir eğitimimiz var ne de bileğimiz. Aramızda rahmetli Koray, İbrahim gibi bu yetenekte tipler olsa bile. Bizim yaklaşımımız daha "design" ağırlıklıydı. Afişlerin desenlerinde de yazılarında da bu yaklaşım sezilebilir.

Daha sonraki dönemlerde, Mimarlar Odası afişlerinde,* Mimarlık *dergisi kapaklarında da etkisi sürdüren bir yazı karakteri seçimi söz konusu. Yazı karakteri sizin grafik dilinizin çok önemli bir parçası.
Yuvarlak, toplu karakterlerde o dönemin "psychedelic" grafiğin, yazının etkisi görülebilir. O tür yazıları, hani ders dinlerken çiziktirirsin ya, İbrahim'in, Koray'ın, benim çiziktirdiğimizi hatırlıyorum. O dönemin rock gruplarının kapaklarında bu türden yazılara sıkça rastlanırdı.

Çok yaratıcı bir ortamdaydınız. Siyasi olarak, toplumsal olarak, grafik olarak... Ama müzikte biraz yaya kalınmış gibi görünüyor. Oysa Amerika'da, Fransa'da hareketler kendi müziklerini, bugün bile süren tarzları oluşturabilmişler.
Hareketin güzel bir hareket olmasının nedenlerinden biri de hareketteki insanların kültürel olarak kozmopolit olmaları. Ama bunun içinde popüler, hatta zaman zaman popülistleşen eğilimlerin olduğundan dolayı popüler müziğe yönleniyor. Ama, üniversite olduğu için, "Çanakkale İçinden"i bir türkücüden değil de Ruhi Su'dan dinliyor. Ruhi Su'nun sosyalist olması, politik konserlere katılması, türkülerin isyan içerikli sözlerinin de tabii etkisi var.

Ben, aranızdan birilerinin çıkıp "Ben de müzik yapıyorum," dememesini kastetmiştim...
Tek tük var aslında. Konservatuvardan bir arkadaş bazı oyunların müziklerini yapardı, hatta 1 Mayıs marşı da bestelemişti galiba. Ve bunlar mitinglerde falan çok kullanıldı. Ama bence bunların fukaralığı hep marş türü besteler olmalarıydı. Neden? Çünkü hep kitlesel eylemlerde kullanılırdı.

Dikkatimi çeken şeylerden biri de afişlerin genellikle "serial" olarak tasarlanmasıydı.
Afişleri biz hep yan yana asardık. Yani tek başına değil, hep yan yana. Çünkü böylece etkisini artırdığını düşünürdük. Mesela dört yukarı, dört aşağı sekiz afiş. Desen aynı, renk farklı, slogan farklı. Ben bunun spontan olduğuna inanıyorum. Bir desen vardır. O desen muhtelif sloganlara uyabilecek bir desen ise renk değiştirilerek değişik sloganlar için kullanılmış olabilir.

Bir de, kare formatlı, baklava gibi asılan ve yukarı aşağı, sağa sola büyüyebilen afişler var. Sanki Mimarlık Fakültesi'nde bir tasarım projesi ele alır gibi üretilmişler...
O zamanın yaratıcılığındaki iki güzel nokta, spontanlık ve kolektiflikti. Afiş hazırlanırken ve basılırken o an yapılan öneriler de değerlendirilirdi. Ho şi Min afişi basılırken kâğıt bitiyor, hızını alamıyorsun "Hadi, stüdyoların camlarına da basalım," bütün okulu donatıyorsun. Belki çocuksuluk, kolektif yaratımının coşkusunun etkisi var. Bu afişleri böyle birilerinin oturup yaptığı çok rasyonel tasarımlar olarak ele almamak lazım.

O dönemin afişlerinden beğendiğin, aklında yer eden biri var mı?
O sol yumruğu havada genç bizden çıktı. Hatta Mülkiyeliler tarafından da çok eleştirilmiştik. Bize "Marcuseci", "Goşo" filan derler, o gencin de yanlış bir sembol olduğunu ima etmeye çalışırlardı. O gençle çok uğraştığımız için şimdi bana en sempatik geleni o. Bir de hakikaten o genç bize denk düşüyordu. Ona özel bir slogan bile koymaya gerek yoktu. Bir isyan ifadesi, bir sorgulama. Buna illa sosyalist bir "connotation" yapamayabilirsin ama yeterlidir o. Müziğimiz de, cinselliğimiz de, saç uzatmamız da belki onun içindedir.

Bu genç figürünü Dev-Genç'in üyelik kartına koymuşsunuz. Bu kartı görmeyi çok isterdim. Bana tuhaf geliyor, o zamanki Dev-Genç'linin üyelik kartı var ve üzerinde resmi var, adı filan yazıyor... 25 yıldan fazladır kullanılan bir figür bu. Figüre bakıyoruz; saçı başı dağınık, üstü başı yırtık, kolundan bezler sarkıyor, göğsü bağrı açık, bağırıyor... Tamam, bütün bunlar bir isyan ifadesi, fakat bu gencin saçları uzun ve bıyığı yok! Daha sonraları, '70'lerdeki insanların pek de benimsemeyebilecekleri bir imaj gibi geliyor. Ertuğrul'a da sormuştum, "O zamanki devrimciler nasıl bütünleştiler bu imajla?" diye. Demek itiraz edenler olmuş. Nasıl itirazlar geliyordu?

Zaman içinde daha tanımlı olma arzusu beliriyor ve aykırılıklar eleniyor. Bir de daha popüler olma, işçiye köylüye yakın olma isteği var. Bu imaj daha tutucu olan gruplar tarafından bizi eleştirmek için siyaseti eleştirince o imajla da bizi özdeşleştirip eleştiriyorlardı. Özdeşleştirme de o kadar tahlil ederek filan değildi. Bir de tabii bu olay başladığında, genç olma teması çok hâkimdi. Bir "gençlik" hareketi. Aynı zamanda dünyada "gençlik" nedir diye tartışmalar oluyordu. "Gençlik" bir sınıf mıdır? Değildir, sınıfsal "connotation"ları yoktur çünkü iktisadi hayatta belirgin bir rolleri yoktur gibi. İyi, kötü, doğru, yanlış o zamanın kavramlarıyla, terimleriyle izah etme durumu vardı. Bir "genç" olma olayı vardı. Bir de ODTÜ'de özellikle Mimarlık Fakültesi'nde eğitimin kendisi de çok sorgulanırdı. Niye bu eğitim böyle, niye eğitimin yapıldığı binalar böyle? Öğrenciler söz hakkı ile bütün fakülte genel kurul toplantılarına katılabiliyordu. Biz oy hakkı da istiyorduk. Fakülte genel kurulu da diyordu ki: "Siz 500 kişisiniz, biz 50 kişiyiz, ona bir mi olacağız?" Biz de diyorduk ki tabii ona bir olacaksınız! Eğer burada bir demokrasi savunuluyorsa bu doğaldır. Bu bana bugün de doğru geliyor. Danimarka'da ve bazı İskandinav ülkelerinde o zamanlar öğrencilerin ders vermesi bile kabul ettirilmişti. İsteyen öğrenci ders açabiliyordu. Ben, öğrencilerin yaratıcı ve aktif katılımlarını hâlâ savunurum.

Öğretim elemanlarından bu afiş yaratım sürecine katkılar geliyor muydu?
Mimarlık Fakültesi'ndeki bu "ruh" hocalarca da paylaşıldı. Asistanlardan katılanlar da oluyordu. Onlar hiçbir zaman kendilerini bir "establishment"in temsilcisi olarak ve bize karşı gibi görmüyorlardı. O zaman öğretim üyelerinin de bir derneği vardı ve onların temsilcileri de gayet radikaldi. Onlarla oturulur, programlar görüşülürdü. Forumlarda onların temsilcileri de çıkardı. Bu, bizatihi Mimarlık'a ve eğitimine dair konularda da paylaşılırdı. Mesela, 4. sınıf projesi yapıyorduk. Proje 1/100 ölçeğinde üniversite kampüsü. 1971 yılı, ikinci sömestre. Biz 10-15 kişilik bir gruptuk 402'yi alan. İki şey önerdik. Dedik ki "Biz bu projeyi grup olarak yapacağız, ve 'eğitim' nedir araştıracağız." Üniversite eğitimi ne? Eğitim ne? Bunu araştırmaya başladık. Eğitim üzerine seminerler düzenledik. Buradan çıkan proje, mimariden çok eğitimle ilgili olmuştu. Eğitim, mekân, üniversite kavramları üzerine eleştirel çözümlemelerdi. 1/100 ölçeğinde bir proje takdim etmedik. Ve biz bunu yaparken, diğer sınıfların hocaları gelip bizden onların sınıfına da konferanslar vermemizi istemişlerdi.

Yine o dönemde Paris'te yapılmakta olan afişlerden görmüş müydünüz?
Bazılarını görmüştük. Suha getirmişti Paris'ten. Yani oralarda yapılan imajların farkındaydık. Küba afişlerinden de görmüştük, afişlerin kendileri mi geliyordu, kitaplarda mı görüyorduk bilmiyorum ama izliyorduk. SFK her hafta bir pano yapardı, dünyada ne olup bitiyor panosu. Mesela Latin Amerika'da bir şey mi olmuş, hemen dergiler alınır, resimler kesilerek pano yapılırdı. Dünya üzerindeki devrimci aktiviteler... Pano, kafeteryanın orada yapılırdı, gelen giden dünyada neler oluyor izlesin diye. Olay sadece afiş yapımından ibaret değildi. Mesela bu pano vardı, sonra film gösterileri düzenlenirdi. Hatta Yılmaz Güney'in bir filminin galası üçlü anfide yapılmıştı. Tiyatro festivalleri düzenlenirdi. Ama genel siyasi hareket içinde bu tür faaliyetlere karşı daha temkinli duran bir grup vardı. Mesela Mimarlık Balosu'na karşı bildiri dağıttıklarını hatırlıyorum. Biz Sinan Cemgil filan gidip bunlarla konuştuk. Bilmediği her şeyi "burjuva" diye suçlayan bir gericilik de vardı. Dünyadaki bütün hareketler içinde vardı. Nitekim Sovyetler'de de o hortladı ve bütün olayı yıktı.

Ali, sizin afiş grubunun dışında üretilmiş afişler gördüm, bunlar sizin afişlere çok benziyorlar. Bunlar nasıl üretilirdi?
SGÖ'nün afiş bastığı bir yer vardı. Yanılmıyorsam TİP'in içinde Behice Hanım'ın grubuyla bağlantılı afiş üretiyorlardı. Ayrıca biz bir "kit" hazırlamıştık. İçinden afiş basmak için gerekli malzemeler ve "Nasıl Yapılır" diye bir de kılavuz çıkan... Çeşitli yerlerdeki Dev-Genç şubelerine yollamıştık kendi afişlerini kendileri üretsinler diye.

Okul içinde tüketilen afişler üretmekle başlayan afiş macerası, tüm Türkiye'ye afiş yollayan bir merkez haline gelince işler rutin ve sıkıcı olmadı mı? Sürekli ve çok sayıda afiş talepleri sizi yormadı mı?
Benim için olmadı. Bunun olmamasındaki en önemli neden şuydu: Bir sürü insan afiş basardı. Fakülte sabaha kadar açık kalırdı o zaman. Vakti olan geçerken uğrar, işin ucundan tutardı. Tariflenmiş ve çok organize bir işbölümü yoktu. İşin kitleselliği, spontanlığı üretiminde de belirleyiciydi.

İlk başlarda zaman, insan boldu. Afişe çok özeniliyor, çok uğraşılıyordu. 6'dan çok renk basılan Taylan Özgür afişi gibi. Daha sonraları bu kadar zaman olmamaya başladı. Bunun etkisi nasıl oldu?
Bütün bu olup bitene bugünün gözlüğünden baktığında sanki çok ciddi bir işletme, bir organizasyon varmış gibi geliyor. Benim vurgulamak istediğim böyle bir şeyin olmadığı. İnsanların özgür iradesiyle katılıp, yaparken de haz aldığı bir işti bu, bir "sosyal faaliyet"ti.

Sizin döneminizde 'duvar yazısı' pek kullanılmamış. Oysa biliyoruz ki afişi yapıştırmak daha zordu ve zaman alıyordu. Üstelik birbirini belli bir sırayla izleyen 6 afişi yan yana düzgün bir şekilde asmak da uzun zaman istiyordu. Daha hızlı ve "militan" olan duvar yazısına neden itibar edilmedi?
Aslında yazı, çok olmamakla birlikte kullanılmıştı. En güzel örnek de ODTÜ Stadyumu'na yazılan dev "Devrim" yazısıydı.

Afişleri basıp bitirince işiniz bitiyor muydu?
Yoo, asmaya da çıkıyorduk. Afiş asılması için gruplar oluşturuluyordu. Üniversitedeyse gündüz asılıyordu. Ama şehirdeyse ve bir tehlike varsa gece asılıyordu. Genellikle birinin fırçayla yapışkanı sürdüğü, birinin de afişi yapıştırdığı iki kişilik gruplar olurdu. Nerelere asılacağı da önemliydi. Bir miting varsa miting güzergahının üzerindeki direklere asılıyordu. Afişler de asılacakları yere göre önceden tasarlanıyordu. Mesela direkler için daha dar ve uzun afişler hazırlıyorduk. Bazı afişleri ticari afiş yapıştırıcılara verdiğimizi hatırlıyorum. Tek tük. Belki de bunlar Mimarlar Odası'nındı, hatırlamıyorum. Ama siyasi tonu olan bir afişi ticari yapıştırıcılara verebiliyorduk.

Mimarlık Fakültesi'ne girmeden önce de insanların belli formasyonları vardır, senin ki nasıldı?
Yakın grubun şöyle bir ortak yanı vardı: Meraklı olmaları. Biz afiş basıyorduk ama bir taraftan da teorik olarak çok meraklıydık. Bir mimari proje bile bizim için bir şeyleri sorgulamanın, öğrenmenin, protestonun vesilesi olabiliyordu. Sanata düşkündüm, edebiyata meraklıydım, tarih okurdum. Biz lise sondayken Vietnam savaş suçlularını yargılamak için Russell Mahkemesi kurulmuştu. Ankara'dan bazı diplomatlar çağırdık anlatsınlar bize ne oluyor, ne bitiyor diye. Panomuz vardı, Russell Mahkemesi'nin bildirilerini asıyorduk. Ufkumuz genişti, yenileme, yetinmeme, sorgulama gibi yanlarımız vardı.

Bu grupta yer alıp da şu an hayatta olmayan Koray ve İbrahim için neler söyleyebilirsin?
Her ikisi de benim liseden arkadaşımdı. Yakın arkadaştık. Üçümüz de Ankaralı olduğumuz için yazın da beraber oluyorduk. Şakalaşmaktan, birlikte kitap okumaya kadar her şeyi paylaşırdık. Koray'ın öldürüldüğü haberi ben içerideyken geldi. Çok üzüldüm. Çünkü onu çok severdim. Her ikisi de resimle uğraşageldikleri için afiş üretiminde afişin tasarım aşamasında katkıları daha çok oluyordu. İbo, raklet çekmeyi bir seremoni gibi yapardı. Başlar ve yıkılana kadar inatla çekerdi. Tinerden bayılana kadar sürdürürdü. Bizim "multi-cultural" bir geçmişimiz olması nedeniyle çok çeşitli konulara meraklıydık. Dünyada neler olup bitiyor merak eder araştırırdık. Gidip gelene kitap, plak ısmarlardık. Marksizm, sosyalizm nedir diye merak ederdik. Müziğe ve edebiyata da merakımız vardı. Hiçbirimizin kariyerist kaygıları yoktu. Ben SFK Başkanı olduysam ve Ertuğrul Dev-Genç Başkanı olduysa, çevrenin bizi oraya itmesiyle olduk. Siyasi eylemlilik içinde sanatlarla ilgimizi koruduk. Koray'la sergilere giderdik. Koray tuval resmi yapıyordu, üçümüz bir araya gelir, egzistansiyalizm, Beckett filan tartışırdık...

Teşekkür ederim Ali.



Koray Doğan, Ernesto ve Teoman Ermete. Arkada "Direniş" afişi.

Ertuğrul Kürkçü ile Söyleşi **Yılmaz Aysan**



Ertuğrul Kürkçü ve Koray Doğan bir arkadaşlarıyla Mimarlık Fakültesi'nin arka bahçesinde.

Ertuğrul Kürkçü

1948 doğumlu. İlkokula Ankara'da, ortaokula Talas, Ankara ve İzmit'te gitti. İzmit Lisesi'nden mezun olduktan sonra ODTÜ Mimarlık Fakültesi'ne girdi. 1968'in devrimci kitle hareketi içinde sosyalist mücadeleye katıldı. 1970 başında ODTÜ Sosyalist Fikir Kulübü (SFK) Başkanlığı'na, Ekim 1970'te Dev-Genç Genel Başkanlığı'na seçildi.

1968-70 arasında ODTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki afiş üretim işlerinde çalıştı.

30 Mart 1972'de Kızıldere'de 10 devrimci ve 3 rehinenin hayatlarını kaybettiği çatışmadan sonra sağ olarak yakalandı. İdama mahkûm oldu, 1974 affıyla cezası 30 yıla çevrildi. 1986'da serbest bırakıldığından bu yana yayıncılık ve gazetecilikle uğraşıyor.

1986'da serbest bırakıldıktan sonra *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi*'nı tasarlayan ve yayın yönetmenliğini yapan Kürkçü, *Demokrat* dergisi, *Özgür Gündem* ve *Evrensel* gazetelerinde yazılar yazdı.

Sosyalist hareketin birliği için sürdürdüğü çabalar içinde 1996'da Özgürlük ve Dayanışma Partisi'nin (ÖDP) kurucuları arasında yer alan Kürkçü, daha sonra Sosyalist Emek Hareketi Parti Girişimi'nin ve Sosyalist Gelecek Parti Hareketi'nin (SGPH) eşsözcülüğü görevlerini yürüttü. Halen Sosyalist Yeniden Kuruluş Parti Girişimi içerisinde yer almaktadır.

Kürkçü, *Siyasi Gazete* ve *Sosyalist Emek*'in ardından yayına başlayan *Ekmek&Özgürlük* dergisinin editörlüğünü yürütüyor.Yeniden yayınlanmaya başlayan *Özgür Gündem* gazetesinde ve yurtdışında yayınlanan *Yeni Özgür Politika* gazetesinde köşe yazıları yazıyor. Emek, Demokrasi ve Özgürlük Bloku Mersin Milletvekilidir.



Genel Başkanımız
Ertuğrul Kürkçü Tutuklandı

26 Aralık 1970 Pazartesi günü Kurtuluş Parkında, daha önce yiğit kardeşimiz Necil Karaçam'ın cenaze töreninde binlerce devrimci arasına sızmış bir ajan tarafından kırılan Mustafa Kemal Atatürk'ün panosunun yerini takılırken polisle arasında çıkan çatışma sonunda 9 arkadaşımızla beraber Ertuğrul Kürkçü de yakalanarak tutuklandı.

Dev-Genç'in yayın organı *İleri* dergisinin Ocak 1971 tarihli 6. sayısında, Hasan Barutçu'nun anlattığı Atatürk panosu eylemi sonrasında tutuklanan başkan Ertuğrul Kürkçü ile ilgili haber yer alıyordu.

1970'te ben Ortadoğu Teknik Üniversitesi hazırlık bölümündeydim. Soğuk bir kış gecesi yurttan toplandık, yürüyerek, ayazda Mimarlık Fakültesi'ne geldik. Geceydi, aşağıya kantinin olduğu yere indik, çok fazla ışık yoktu ve gördüğümüz manzara şuydu: Fakültenin her tarafına, yerlere afişler yayılmıştı. Bizi de zaten onun için getirmişlerdi. Ortada bir serigrafi tezgâhı, 5-10 kişi sürekli orada baskı yapıyor, biz de basılan kâğıtları iki ucundan tutup fakültenin ücra köşelerine götürüp yerlere seriyoruz. Benim, afişle, afişin üretimiyle ilk karşılaşmam böyleydi. Sen afiş denen şeyle ne zaman karşılaştın? İlk defa senin dikkatini nasıl ve nerede çekti?

Bunu daha önce düşünmemiştim hiç ama şimdi sen sorunca birden gözümde canlandı. Mimarlık Fakültesi'ne gelmeden önce, lisedeyken, grafik sanatlara biraz merakla bakardım. Gerçi, ben bir taşra lisesinde okuyordum ve orada böyle şeyler yoktu ama işte, gazete ve dergilerde dikkatimi çeken şeyler oluyordu. Göz ucuyla izlerdim. Ankara'ya geldiğim sene, üniversite için Mengü Ertel'in bir afiş sergisi açılmıştı.

1966 yılıydı. İlk afiş diyebileceğimiz kayda değer şeyler olarak onları gördüm ve çok etkilendim. Bir de aynı sene Polonya film afişleri sergisi açılmıştı, Sinematek'in bir yan faaliyeti olarak, orada çok çarpıcı, güzel afişler vardı. İşte bunları bizim niye yapamayacağımızı siyasi endişelerden bağımsız olarak düşündüm. 1968'e doğru gelinirken, görsel zenginlik olarak, oradan buradan Küba afişleri çıkmaya başladı.

Küba afişlerine gelmeden önce bir şey sormak istiyorum. Orta Doğu Teknik Üniversitesi'ndeki siyasallaşmanın peşi sıra gelen afişi niye kullanmaya başladınız, nereden aklınıza geldi bu? Dediğin gibi genel afişlerin etkisiyle mi oldu, yoksa, siyasal hareketin bir haberleşme ihtiyacından mı doğdu?

Benim kişisel ilgilerimden söz ediyorduk... Benim kişisel ilgilerimden söz edince bunların bir bölümü siyasetten bağımsız ama tabii, afiş yapma, bunu siyasi bilgiyi, siyasi mesajı iletmek için kullanmak gerekliği aslında hep vardı. Alelade harflerle, elyazısıyla yazılmış afişler, okulun her tarafında olurdu. Daha çok mimarlık öğrenimine giren, grafik sanatlarla ilgilenmeye başlamış insanlar açısından hep bunların daha iyisinin yapılıp yapılmayacağı bir yandan merak konusu olurdu ama siyasetin böyle bir estetik boyutu olduğuna dair bir yaklaşım, izlenim pek kimsede yok gibiydi. İlk defa, ben öyle hatırlıyorum, afiş olarak bir afiş yapma gereksinimi, Mimarlık Fakültesi'nin boykotu başladığında ortaya çıktı.

Hangi yıldı?

1968 sonbaharı, forum ilan edildi. Forum toplanacak, bunun bir biçimde duyurulması lazım. Bu nasıl duyurulabilir en hızlı bir biçimde? Çok iyi hatırlıyorum o anı. Bu anlamda ilk afişi yapan insanın Aykut olduğunu düşünüyorum. Hemen, o zaman şapirograf denilen ispirtolu teksir makineleriyle basılabilecek bir afiş hazırlaması gerekiyordu. Biraz kaligrafisine dikkat ederek ve onu tanımlayacak bir imaj kurarak, "Kendi sorununu kendin çöz!" diye, elle düzgün bir yazı yazdı Aykut; altına da düğümlü bir urgan resmi koydu.

Sadece yazının ötesinde bir şey...

Yazının ötesine geçti. Bu da besbelli bazı grafik endişeler gözetilerek yapılmış bir şeydi.

O zaman kaçıncı sınıftaydı?

O zaman Aykut 3'teydi, ben de 2'deydim herhalde, öyle hatırlıyorum. Tabii çok keyif aldım. Böyle hemen bir çırpıda hoşça bir şeyi çok hızlı yapmanın basit bir yolunu bulup ortaya çıkardığı için Aykut benim gözüme bir mucit gibi görünmeye başladı. Aslında *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi*'ne basmak için çok aradım onu ama bulamadım. Ama Akın Atauz'dan şapirografla basılmış başka afişler buldum. Benim kendi gözlemlerimle bildiğim kadarıyla, o dönemde İstanbul'da Teknik Üniversite'de ve Akademi'de de Sadık Karamustafa'nın böyle serigrafi ya da ağaç baskısı bazı çalışmaları olmuş.

Onlar Ankara'ya geliyor muydu?

Biz daha sonra, bu işleri biraz da endüstri haline getirmeye karar verdiğimizde İstanbul'la bağlantı kurduk ve onlardan bir şeyler öğrendik. Bir de yanlış hatırlamıyorsam eğer, o sene mi, ondan bir önce mi, yarı siyasi diyebileceğimiz tiyatro kulübünün programını daha artistik bir şeyle ve daha ucuza üretmek için ne denir ona, muşambaya kazıyarak?

Linolyum.

Evet, linolyumla bir baskı denemesi filan da yapılmıştı, ama bu doğrudan doğruya siyasi değildi. Benim hatırladığım, bizim hayatımıza siyasi afiş üretiminin girmesi böyle oldu.

Şimdi bu konuşmanın başındaki sahneye geri dönelim. Orada, yerlere serilmiş binlerce afiş vardı ve bu da üniversite ya da fakülte içi haberleşmenin çok ötesinde bir sayıydı. Tam çıkaramasam bile, bu afişin daha genel bir siyasi içeriği olduğunu hatırlıyorum. Bir forum çağrısıyla başlayıp, tasarım ve binlerce çoğaltım süreçlerini biraz anlatabilir misin?

Bu ikisi arasında, aslında tam manifaktürden sanayiye geçiş gibi bir dizi devrim oldu, bayağı teknik devrimler yapıldı. Gerçi şimdi düşününce şöyle de bakabiliyorum. "Yahu, bunu böyle yapacağımıza, neyse bunun aleti, Avrupa'dan gidip alalım," denebilir miydi acaba? Bugün bunu söylemek kolay. O zaman Türkiye'de bir şeyin ithali kadar zor bir iş ve dış pazarlarla ilişki kadar karmaşık süreç yoktu. Böyle bir şeye öğrencilik noktasından baktığında aslında tasavvur edilmesi bile güç bir şeydi. Bu şapirografla böyle bir iki şey yapıp başarılı gibi sonuçlar elde etmeye başlayınca talepler gelmeye başladı, "Bizim afişi de siz yapın," diye, Ankara Üniversitesi'nden, başka fakültelerden. Bu sefer biz hem yaptığımız işten zevk alıyoruz hem de bir iz bıraktığımızı düşünüyoruz. Bütün bunlar süreç içinde keyifle birlikte bizim merakımızın merkezine

doğru yerleşmeye başladı. İşte bu şapirograf'tan sonra, benim hatırladığıma göre yine Aykut'un bir yığın icadıyla bu Linolyum'dan afiş...

Onun özel bir adı var.
Ha, "Doç makinesi"... O daha sonra. Linolyum'dan yapılan ilk afişler, bildiğin muşambayı kesip hazırlayarak daha seri bir şey yapılıyor.

Ama Linolyum düz olarak duruyor ve kâğıt üzerine basılıyor?
Evet, kopya kâğıdıyla herhalde, üzerine geçip negatifini alıp, kesip, boşaltıp, basmaya çalışılıyor. Tabii Linolyum'la bunu yapmaya kalkınca önce matbaa mürekkebi, merdane, bütün bunların daha dakik çalışması için tertibat ne olur denilirken birden, işgal sırasında okulun bütün depoları karıştırılırken, ordan hantal, eski ama işe yaradığı anlaşılan ilkel bir matbaa makinesi çıktı ortaya. O zaman bununla yapılıp yapılamayacağını denemek gerekiyordu. O makine daha ince tabakaların kalıp olarak kullanılmasına göre hazırlanmış. Tabii başarısız oldu. Bunun üzerine, eğitimdeki işbölümü, işbirliğine dönüştü, Makine'deki arkadaşlarımız, fizikçiler filan geldiler, bu makineyi işler hale getirdiler. Lakabı Doç olan Gürol arkadaş bu makineyi işler hale getirdiği için makinenin adı Doç oldu. Linolyum'dan da -aslında elde onun örnekleri yok herhalde, bulamadım ben- bu tarzda epey afiş ürettik, özellikle Öğrenci Birliği seçimlerinde.

Linolyum'la üretilmiş bir afiş örneğini ben hiç görmedim.
Linolyum'la üretilmiş afişlerden ne vardı bakayım... Uzun laflar, şekillerden ziyade, sadece harfler kullanılarak, diyelim ki, özdeyişlerden oluşan bir stil. Duvara asılmak için. Böyle şeyler az sayıda var.

Bu makineleri, mesela Doç makinesini, sosyal demokratlar da kullanabiliyorlar mıydı, yoksa başka yöntemler mi kullanıyorlardı?
Sosyal demokratlar, bizim çabalarımızı, tahmin ediyorum ki oldukça artizanal buluyorlardı. Onlar, *Ulus* gazetesinin matbaası ellerinde olduğu için oralarda afişlerini bastırıyorlardı.

Burada ilginç bir nokta var, başlangıcından sonuna kadar gelişen afiş yapımı süreci içinde hiçbir zaman dışarıdan bir matbaa kullanılmamış.
Doğru, 1968'den sonra hiçbir zaman kullanılmadı.

Bunun nedenleri nedir?
Nedeninin bence çok belirgin olduğunu söyleyebiliriz. Birincisi para, her zaman az olan bir şey, genellikle para olmuyor. Bir yerde afişlerin bu şekilde yapılabilirliği ortaya çıkınca zaten, bu tarafa para ayırma endişesi ortadan kalkıyor. İşte seni gece afişleri sermek için kaldırdıkları gibi, bizi de yapın diye kaldırıyorlardı. Bir neden bu. İkincisi de bunun bir esnekliği var. Mesela gece saat birde afiş yapmaya karar verildiğinde, sabaha kadar bin tane basabilirsin, öbür türlü matbaacının hızına uymak zorundasın. Üçüncü bir faktör, tabii birincisine bağlı, bunların klişeleri. O zaman hayli pahalı bir şeydi klişecilik. O ebatta klişe yapmak hayli zordu, oysa bu elle yapılan çeşitli baskı tekniklerinde, diyelim ki bir şeyi şapirografla yapacaksın, yine bir sınırın var, her yerde bir sınırın var ama klişelerde belirlenmiş sınırdan az.

Konu açılmışken, efsanevi bir afişten söz edilir. Bir çizim masası büyüklüğünde bir Linolyum'dan oyulmuş ve çok renkten oluşmuş, çok muhteşem bir afişten, gözümün önünde canlanıyor, bu ne afişiydi hatırlıyor musun?
Ben senin dediğini hatırladım, fakat işte benim demin söylediğim üzerinde şekillerden ziyade harfler olan bazı özdeyişlerin, kotasyonların filan bulunduğu afişti. Mimarlık Fakültesi ortasında bir tane büyük U şeklinde sütun vardır, kantinin ortasında, onun tepesinde aşağıya kadar sarkıtılmıştı, şimdi hayal meyal gözümün önüne geliyor.

Linolyum olanakları çok kısıtlı olan bir şey. Hız ve baskı açısından, serigrafiye geçmek zorunlu bir hale gelmişti, ama serigrafi diye bir şeyin var olduğunu ve onunla afişler basıldığını siz nasıl keşfettiniz?
Yine mucit Aykut'tur diye düşünüyorum. İkinci sınıf yaz stajından döndük. Erken döndüm ben. Ankara'da hiç kimse yoktu. Okulda ne var, ne yok bakalım kimler var, diye gittim. Aykut var ve çerçeve yapmaya çalışıyor. "Ne yapıyorsun," dedim, Aykut, "Şimdi yeni bir numara yapacağım bak gör" dedi. Organzeyi kasnağa gerdi, dört köşe kasnak yapmış, kalın ağaçtan; gitti üzerine, Marx yazdı ve hemen Marx resmi çizdi ve bazı boşlukları yağlıboyayla kapatıp onu güneşte kuruttu. Sonra stampa mürekkebi sürdü, yine o U sütunun arka tarafına birinci sınıfların stüdyolarından gelirken, birlikte ilk vukuatımızı yaptık. Belli belirsiz bir Marx yazısı ve Marx silüeti ortaya çıktı. Fakat bir kere o yağlıboya organzeyi tamamen kapatmıyor, stampa mürekkebi akıyor filan. Bir de camda deneyelim dedik. Camda daha iyi görüntü verdi. Buradan bir şey yapabiliriz diye düşünmeye başladık, tabii şekiller daha fazla sorun yaratıyor; daha karmaşık şekiller, daha çok yazı denedik... O zaman yağlıboyayla kapatarak bu işin daha kolay olabileceğini
anladık.

Mürekkebi, stampa şeklinde üstten mi bastırıyordunuz, yoksa rakletie mi çekiliyordu?
Raklet sonradan keşfedildi, pamuk gibi bir şeyle bastırdık üstten. Daha sonra yağlıboya yerine tıkama maddesi olarak, vernik kullanabileceğimizi düşündük, o daha hızlı kuruyor, daha ince film yaratıyor. Ondan sonra daha az şekle başvurup, daha çok harf karakterleri kullanarak biraz başarı sağladıktan sonra, figürler de olsun istedik. Hani fotoğrafları fotokopiden geçirdiğin zaman griler kaybolur ya, böyle şeyler denedik.

Bunlar ama hepsi bir denemeydi henüz değil mi, bundan bir afiş basılmış değil.

Denemeydi bunlar, hepsi denenerek çıktı ortaya, fakat sonra Sait Kozacıoğlu geldi, "Bu işler öyle olmaz, bu işlerin ustası var," dedi, İstanbul'a gitti. Orhan Müstecaplı'nın zaten İstanbul'da bir serigrafi atölyesi varmış, kitap kapakları filan basarmış, aslında bununla basılmış, benim bildiğim ilk kitaplardan birisi Dr. Hikmet Kıvılcımlı'nın *Tarih Devrim Sosyalizm* kitabının kapağıdır.

Serigrafiyle mi?

Serigrafiyle. Sait gitti oraları dolaştı. Bunun organzeyle değil, sanayi ipeği diye bir cins ipekle olacağını, ayrıca, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde başkalarının zaten bu işlerle uğraştığını ve bunların bir çeşit endüstrilerinin oluşmuş olduğunu söyledi. Onlar ışığa karşı duyarlı birtakım kimyasal maddeler kullanıyorlarmış. Bütün bunları bize öğretmek için İstanbul'dan, Gündüz diye bir çocuk geldi. Gündüz de müthiş bir adamdı, o bu işin militanı, başka işle uğraşmıyor. Ona bir paket Birinci sigarası alıyorsun, ekmeğini veriyorsun önüne ve bu işlerle uğraşıyor. O bize işte bu konuda epey teknik bilgi aktardı; yani bizim için Sanayi Devrimi'nin taşıyıcısı oydu.

"İstanbul'da serigrafiyle afişler üretiliyor," dedin. Bunlardan ben hiç örnek görmedim. Sen gördün mü, Ankara'ya geliyor muydu hiç?

Onlardan, şapirografla yapılan işleri bizim ansiklopediye bastık.

Ben biraz da işin tasarım yanına gelmek istiyorum, ama senin hikâyeni yarıda bıraktım, oradan devam etsen...

Teknik gelişince, istediğimizi yapabilir hale gelince, bazı kısıtlamalar ortadan kalkınca, hele bir de ikinci renk kullanma imkânı doğunca... Tabii, her zaman olduğu gibi ekstra iş yarattığı için, bir iki direniş gördü ama herkes aslında mükemmel şeyler yapmayı istediği için uzamadı. İkinci renk, kalıp filan derken bu işin giderek daha mekanik hale gelmesi gerekiyordu aslında. Gündüz'den öğrendiğimiz teknikle imajı sabitleştirmek için biraz daha kimyasal madde, banyo gibi şeyler yapıyorduk ama yine hep, bildiğiniz gibi kasnağı kâğıdın üzerine koyup rakletle boyayı çekip, onu kaldırıp ötekini... Ve bu biraz kirlenmeye yol açıyordu, ağır bir çalışmaydı. İşte Hasan Barutçu o noktada, seri çalışan bir serigrafi makinesi imaline girişti, aslında epey başarılı olduğu söylenebilir. Latalarla iki ucundan bir masaya bağlanıyor kasnak, onu bastırdıktan sonra, birisi karşı tarafa geçip yeni kâğıt koyuyor, o üzerine geliyor karşılıklı, birisi kasnağı çekip yeni kâğıdın konulmasını sağlıyor, itiyor, öteki onun üzerine rakleti çekiyor...

Bir dakika, ben biraz yanlış mı anladım, şimdi kasnak kollarının üzerinde bir baskı yapılıyor, sonra paralel olarak kalkıyor, öbür tarafa indiğinde bir baskı da orada mı yapılıyor?

Hayır, orada yapılmıyor, öbür tarafa iniyor, kâğıt düzenleniyor, bu tarafa kalkıyor, tekrar çekiliyor, böylelikle kasnağı al, oraya tekrar koy, tekrar kâğıt getir filan işte.

Daha önce kasnak masaya menteşeyle bağlı değil mi?

Bağlı değil, bildiğin kasnak, bunun tabii şöyle sorunları da var, şimdi konuştukça hepsi aklıma geliyor. Boyayı çekiyorsun, boya fazlası, çok iyi kapatılmadığı için kasnağın çerçevesinin arasından sızıp kâğıtlara akıyor vs. İşte bu, o sorundan bizi bir miktar kurtardı. Böylelikle aslında birden çok kalıpla aynı zamanda çalışıp, sonra öteki renklerini sırayla öteki masalarda basmak mümkün oldu. Diyelim ki harfler siyah, resim mavi, çerçeve yeşil ise üç masada kâğıtları dolaşarak basmak kabil oldu ve o senin tanık olduğun dönem bu işin epey endüstrileştiği ve sadece okul boykotunun ötesine çıkan işlerin yapılabilir olduğu dönemdi.

Yani iki sene gibi kısa bir sürede...

Tabii çok kısa bir zaman, '68 sonbaharında bu iş başladı. 1970 sonbaharında biz ciddi ciddi, bu söylediklerinin hepsini yapar hale gelmiştik. Tabii bunun olabilmesi biraz da bu işe kafayı takanların, hakikaten obsesif adamlar olması ile ilgili. İşte İbrahim Niyazioğlu, Hasan Barutçu, bendeniz, Koray Doğan, Aykut Ülkütekin, bu kadar çılgın bir araya gelince böyle sıçramalar olması doğal. Bu Mimarlık Fakültesi öğrencilerine de çok büyük keyif veren bir şeydi. Böyle bir şey, aslında herkesin çok ilgisini çekmeye başlamıştı. Mesela ben hatırlıyorum, Doğan Kınık, iki kardeş vardı, Baran Kurttekin, mesela Doğan değil de ötekiler solculukla ilgili değilmiş gibi görünen insanlar, büyük ölçüde işe katıldı. Mesela küçük fotoğraflardan Marx kellesi büyütmemiz gerekiyor, önce çini mürekkebi ile siyahların beyazların gölgelerin bütünleştiği bir şey yapıp, onu diaya koyup, duvara vurdurup, duvara gerdiği yağlı kâğıda geçirip, ondan bir şablon çıkarmak... Birden kolektif olmaya başladı; herkes kendi bildiği yerden katıldı ama öğrenci derneğine mahkûm olduğu için bütün sonuçları oraya iletildi. Orada da zaten herkes bu işle haşır neşir. Böyle hepsinin birbirine eklendiği hoş bir süreçti. Mesela işgalde depoları basıp, öğrencilere dağıtılmak üzere gönderilmiş ama yıllardır kimseye verilmeyen Amerikan yardımı yeşil kâğıtlar var; zaten proje çizilmiyor, isyan var, bu yeşil kâğıtların arkaları beyaz, onların bu yüzüne o teknikle 1x1,5 metre HO Şİ MİN bastık.

Peki 1x1,5 metre kasnak var mı?

Atölye elimizde onları kendimiz yapıyoruz, bütün mesele ipeği germeye ve çalışacak adam bulmaya kalıyor. Bunun bin türlü varyantı olabileceği keşfedildi. Taylan Özgür afişi o zaman yapıldı. Taylan'ın birinci ölüm yıldönümü şöyle yapılsın, böyle olsun diye konuşuluyor, biz de en şık afişi Taylan için yapalım deyip 5 renkli bir afiş yaptık. Taylan imajının tekrar edildiği ama geride daha donuk renklerden başlayıp daha parlak renklerle öne gelen bir afiş. Onlardan çok fazla renk olduğu için çok az basılabildi. Onlar TÖS binasına filan dağıtılmıştı, bizim "masterpiece" oydu. Bir de yine '70 sonbaharında Hasan'ın yaptığı bir afiş vardı, tasarımıyla çok uğraşmıştı. Mayakovski'nin vitrayları vardır, basit şekillerle bir derdi anlatır. Öyle bir tasarımdı.

ODTÜ SFK yayını olan bu kitapçığı 1969'da Ertuğrul Kürkçü, Ali Artun ile birlikte hazırlamıştı. Arka kapakta Bertolt Brecht'in "Öğrenmenin Övgüsü" şiiri yer alıyordu. Bu broşür, Dev-Genç figürünün siyasi bir figür olarak ilk kez kullanıldığı basılı malzemeydi.

Resimli roman gibi.

Evet, resimli roman gibi burada bir tek figür kullanarak ama bu figürü açıktan koyuya doğru sonra yine koyudan açığa doğru.

O afişi çok iyi hatırlıyorum, beni en çok etkileyen afişlerden biriydi.

Evet, ayrı ayrı 12 parçadan falan oluşuyordu, her birinde bazı sloganlar birbirini tamamlayarak bir süreci anlatıyordu. Ben onun da çok şık bir şey olduğunu düşünüyorum. Sarıya çok yakın bir turuncudan başlayıp, koyu kırmızıya kadar giden, sonra tekar geriye giden... Ondan sonra sonbaharda Dev-Genç Başkanı olunca doğrudan ilintim kalmadı. Üretime katılamadım ama buyruklar yolladığımı hatırlıyorum, "Beş yüz afiş yarın sabaha kadar hazır olacak," falan diye. Hasan ve diğerlerinin, "Adamı başa geçirdik önce bizi ezmeye başladı," diye söylendiklerini hatırlıyorum. Ondan sonra da bu süreci bir yandan da SGÖ (Sosyalist Gençlik Örgütü) tekrarladı. Oldukça şık afişler bastı. Mehmet Sönmez'in bu işleri becerdiğini düşünüyorum. '70'te serigrafla afiş basma oldukça yoğunlaşmıştı. Biz Hasan'la, "Artık Dev-Genç örgütlenmesi gelişti, siyasi parti kurulsun kurulmasın tartışmaları var, taşraya durmadan afiş göndermek gerekiyor, aslında bugünkü faks sisteminin ilkeli ve mekaniği olduğunu söyleyebileceğim bir yöntem geliştirelim," dedik. Bunları her yere basıp göndermek çok zor oluyor, hem de yerel yetenekler ortaya çıksın diye, bir serigrafi el kitabı yaptık. Çok iyi hatırlıyorum, Hasan oturdu, çizdi onları. Boya şöyle dökülür, raklet şöyle çekilir, buna raklet denir vs. Onları teksirle çoğaltıp, göndermeye hazırlıdık ama gönderdik mi, göndermedik mi, çok iyi bilmiyorum. Boğucu bir talep vardı her yerden. Mesela, sembolik figürler bulup standart bir afişi çok



fazla maksatla üretebiliyorduk. Slogan aynı kalıyor.Kars'a gönderdiğimiz, "Süt ağaları kahrolsun" falan. Güğüm var, inek var vs. onu hatırlıyorum. Fındık var, tütün var, sarmısak falan ne kadar sanayi ürünü varsa...

Yani bu iş böyle fakülte içi haberleşmeden, şehir içi ve şehirler arasına doğru gitti.

Dev-Genç'in teşkilatı içine girince, beğensen de beğenmesen de ulusal ölçekte bir örgüt olduğu için artık talepler de arttı. Mimarlık öğrencilerinin spontane işleri olmaktan çıkıp, devrimci örgütün propaganda yan örgütünün grafik bölümü oldu. Fakat bir üçüncü örgüt filan gibi değildi. Biz çok müşkülpesent olduğumuzdan, önerilen sloganları beğenmeyebilen, kendimiz slogan icat edebilen, yarı özel çalışan, kendi kararlarında dayatan, tartışan bir bölümdük. Tabii bunun örgütlenme biçimiyle de ilgisi var. Aşağıdan gelen ve çok gönüllü bir örgüt olduğu için yukarıdan buyrukla da çalışamaz, illa birilerini kandırman gerekir. Aslında iki yıl içinde çok fazla şey oldu. Ankara'da bunun bir zemini oluştu, '74'ten sonra yeniden siyasi faaliyet başlayınca, mesela sizin gibi afiş ucu tutmuş insanlar böyle bir hafızayı yeniden ürettiler.

İşin teknik yanını çok güzel ortaya çıkardın. Sana şunu sormak istiyorum, bir afiş nasıl oluşuyordu? İlk baştaki kararı almaktan, son tasarıma kadar. Mesela diyorsun ya "Buyruk geliyordu ama önceleri böyle bir talep yoktu, talep zaten kendiliğinden çıkıyordu, mesela forum olacak, birisi oturup, onu yapıyordu..." Nasıl karar alınıyordu, nasıl biçimleniyordu?

Her şey çok kendiliğindendi ama kendiliğindenlik içinde bir işbölümü var gibiydi. Ben her şeyi birden yapmak isterdim. Mesela, forumda konuşayım, milleti ajite edip foruma götüreyim, afiş basılsın, onunla uğraşayım, kavga olacaksa, kavga edeyim... Bunların hepsini birden yapmak istersin ama yine de seni daha çok çeken bir şeyler vardır. Bu afişler biraz öyleydi. Yine kalabalık içinde olmak da çekerdi ama ben bu ikisi arasında gidip geldiğimi çok iyi hatırlıyorum. Mesela Hasan kalabalıkla uğraşmak yerine ortalık kıpırdamaya başladığı zaman "Bunun afişi ne olabilir?" diye düşünmeye başlar. Aykut, şimdi boya lazım olur deyip, kıyamet kopacağı zaman boya almaya gider. Böyle, kendiliğinden herkesin kendi kendine mesele ettiği şeyler vardı. Şimdi afiş yapılacak, en ilkelinden daha gelişmişine kadar genellikle başka hiç kimse burnunu sokmaz, karışmaz, afişi üretenler siyasi sloganları da dahil kendi duyarlılıklarını, bilgilerini, neyin kabul edilebilir, neyin reddedilebilir olduğuna dair sezgilerini kullanarak aslında kimsenin reddetmeyeceği afişler yapmayı başarırlardı. Genellikle yukarıdan buyruk geldiği zaman, insanlar orada oluşturdukları grubun duyarlılıklarına uydururlardı ve ortaya çıkan şey hiçbir zaman buyrukta söylendiği gibi de olmazdı. Yani böyle canlı, kendi hayatiyetini de yaratan bir mekanizma vardı.

O zamanlarda aslında, sadece afiş yapımında değil, bütün olaylarda böyleydi, siyasetin kendisi belki böyleydi.

Doğru, yani uzmanlaşmanın, işbölümünün, hiyerarşinin nispeten az olduğu bir yerde bütün bunlara olanak vardı. Mesela, bizim Mimarlık Fakültesi'nde böyle bir iş olduğunda, Ali Artun, ben, Hasan Barutçu, Aykut, Koray, İbrahim, Uzun Ahmet, ara sıra Çetin, ara sıra Akın... Bunlar toplanıp, öyle olmaz böyle olur, onu yazmayalım bunu yazalım, tartışırlardı. Genellikle de hem bu işteki becerisi, hem genel kültürü, hem siyasi duyarlılığı, aslında çaktırmamakla birlikte, hepimizden fazla olduğu için çoğu kere Aykut'un dediği yapılırdı. Ama o bütün bunları bir yandan işi eline alarak, bizzat yaparak, herkesi peşine takarak ortaya çıkmasını sağlardı; yani, diş macununu basarsın, tüpten çıkar, bir daha da geri sokamazsın, o da onun gibi çizmeye başlayınca, artık onu peşine takılınırdı. Ya da Hasan, oturur düşünür, bir fikir getirir, bir figür gerektiğinde, hatırlıyorum, o zaman *Yeni Sinema*, *Genç Sinema* dergileri vardı, onlarda hoş şeyler olurdu, *Grafis*'e filan bakılırdı, işte oradan buradan aklımızda olan fotoğraflar vs. bütün bunlar, bir figür malzemesi olarak kullanılırdı. Daha çok doğal olarak işin önderi gibi görünen insanın işi yapmaya başlaması, ötekilerin onu eleştirerek kendi katkılarını ortaya koymaları, "Şunu da ekle, bunu da çıkar, o lafı öyle yazma, şu harfi büyük göster," demeleriyle, gerçi aslında çok da uzun sürmez, bir iki saat içerisinde bu iş hallolur, çizime başlanır, herkes elinden geleni yapar ve böylelikle karar fiziki olarak da görülmeye başlar.

Amerika, Nato, Üsler afişinde benim ilgimi çeken bu yazı karakteri, böyle sanki gözümün önüne 1970'lerde köşeleri yuvarlatılmış bir yazı karakteri moda imiş gibi, çok kullanılıyormuş gibi bir şey var. Böyle bir şey var mı? Hatta bunun bir başka örneğinde harfler birbirinin üzerine biner.

Daha çok bu psychedelic müzik hikâyesi başladığında.

Yani o zaman dinlenen müzik ve onların plaklarının kapakları mı biraz etkiliydi?

Tabii, şimdi bu biraz yapana bağlı. İster istemez kendi damgalarını vurmuş oluyorlar.

Mesela, İstanbul afişinde gösterdiğin yazı karakteri çok farklı. Daha sert bir karakter kullanmışlar ama burada elle yapılmış ve özgün bir karakter var.

Tabii bütün daha sonraki afişlerde, mesela "Bağımsız Türkiye" afişlerinde, afiş üretiminin bir meslek olduğu, bir endüstri olduğu, dünyanın başka yerlerinde de parlak örneklerinin olduğu bilgisinin etkisi var.

Çok paralel bir zamanda, bir kere Fransa'da da olaylar oluyor ve orada da mimarlık fakültesinde değil ama güzel sanatlar akademisinde buna çok benzeyen bir grubun oluşturduğu çok benzeyen yöntemlerle, çok benzeyen şekillerden oluşan bir afiş olgusu var. Sizin bu söz konusu Fransız afişleriyle ilişkiniz oldu mu?

Bizim Fransız afişleriyle ilişkimiz aslında çok raslantısal olan bir şeydi. Fransa'dan bir iki kişi gelmiş ve beraberlerinde bazı afişler getirmişlerdi, O zaman gazetelerde filan pek çıkmazdı bu afişler. *Ant* dergisinde bir iki görünmüştü, sanıyorum. Avrupa'daki avangard işlerin taşıyıcılığını daha çok *Ant* yapıyordu, *Ant*'ı yapan insanlar bir duyarlılık aktardılar diye düşünüyorum ben o zaman... Ondan bakıp görüyorduk.

Yani afişlerin kendisi değil de dergilerde basılmış hallerini mi görüyordunuz?
Evet. ODTÜ'nün biraz uluslararası bir karakterinin olmasının faydası oldu diye düşünüyorum. Amerika'dan gelen giden oldu, onlar bir şeyler getirmişlerdi. Fransa'dan gelen giden oldu, biz öyle bir iki tane tekil örnek gördük. Fakat peşine düşüp, "Bu Fransızlar ne yapmış, biz de onu yapalım," demiş olduğumuzu hatırlamıyorum.

Ben öyle bir şeye zaten ihtimal vermiyorum. Bir kere zaman olarak çok paraleldi, yani içinde yaşadığımız olayın heyecanı böyle birtakım örnekler bulup, onların peşinden gitmenize pek olanak veremezdi.
O nedenle bizim, mesela ben daha çok bu ansiklopediyi yaparken farkına varmış oldum, Fransa'daki afişlerle benzeşmesinin anlaşılabilir nedenleri var. Bir kere, hemen hemen aynı sebeplerden hareket ediyorduk; ikincisi var olan basın endüstrisinin önüne geçmeye çalışıyor ya da ondan bağımsız bir iş yapmaya çalışıyorduk. Böylece akla gelebilecek ve olabilecek en basit teknikler birden devreye giriyordu, o da ortak bir karakter oluşturuyordu sanıyorum. Çabukluk, basitlik, derdini doğrudan doğruya özgün bir biçimde anlatma, bunu bir devrimci tarzda yapma. Fakat bizim afişlere baktığımda yerel renklerin çok az olduğunu, çok evrensel motiflere, karakterlere, biçimlere müracaat ettiğini, bu anlamda da birbirinden habersiz bir benzer dünyayı paylaştığını fark ediyorum. Türk denilen, Doğulu denilen folklorik hiçbir şey yok bizim yaptığımız işlerde; o da besbelli ODTÜ'nün bir Batı üniversitesi olmasıyla ilintili.

Peki Küba afişlerinin nasıl etkisi oldu, orijinallerini gördünüz mü?
O zamanlar Küba'da yayınlanan *Tricontinental* dergisi, kapağında veya içinde bunları basıyordu. Bunlar, afişler halinde belli yerlerde görünüyordu. Sinematek'te bunları görmek kabil oluyordu.

"Afiş" olarak mı?
Evet, bizim yaptığımız işleri andırıyordu, hem biz onları andırırsak aslında devrimci bir şey yapabileceğimiz saplantısına sahiptik.

Aslında Küba afişleri daha rahat bir ortamda daha uzun zamanda, daha yüksek teknoloji kullanılarak yapılmış süslü afişlerdi. Ama onların o teknolojik ve estetik ileriliğine özenmek sizin afişlerdeki kaliteyi artırıyordu belki de?
Biraz öyleydi, mesela bu çok renkli derdi biraz oradan çıktı. İkincisi çok da bilgim yok bu konuda ama Kübalıların yaptığı işin "pop-art" tekniklerini devrimci bir tarzda yeniden üretmek için bir deneme olduğunu düşünüyorum. Kübalıların kullandıkları diyelim ki renkler, biçimler, bir ayrıntıyı büyüterek elde edilmeye çalışılan efektler falan, onların bir şekilde yapılan işe yedirilmesinden söz edilebilir. Söz gelimi, Taylan afişini çok renkli basma fikri hani Guevara'nın, Latin Amerika kıtasının içinden büyüyerek çıkan afişi vardır ya biz de öyle bir iş becerir miyiz endişesinden kaynaklanıyordu.

Polonya afişlerinizin bir etkisi olmuş muydu sence?
Polonya afişinin etkisi şöyle olmuş olabilir, bende aslında afiş deyip geçmeme düşüncesini en çok tahrik eden o afişlerdi diye dünüyorum. Bu afişler bende "Afiş mühimdir, sadece bir mesaj bildirmekle kalmaz, aynı zamanda popüler estetiktir de," şeklinde bir fikir uyanmasını sağlamıştır. Bu fikir, giderek örneğin, "Devrimcilik sadece nara atmak değil, bu narayı da zarif bir biçimde atmaktır," gibi bir inceliğe varabilir.

Adını saydığın insanlardan oluşan afiş grubunun kişilik yapıları, kültürleri ve beyinleri birbirine çok yakınmış anlaşılan.
Denebilir evet.

O dönemde yüz binlerce insana hitap edebilen ya da milyonlarca insanın gördüğü bu afişleri oluşturan ve onların görsel zevkini yönlendiren bir grup oluşturmuşsunuz, yani iki sene boyunca... Sadece İstanbul, Ankara'da değil, Türkiye'nin her tarafında bu afişler dağıtılmış ve etkisi sürmüş. Hatta günümüzde bile sürüyor. Şimdi benim yanımda bir tane örnek var, sen bu örneği çok da iyi biliyorsun. Ansiklopedi'de var, bana bu afişin hikâyesini anlat. Çünkü bu afiş, galiba '69'da yapıldı, gördüğün gibi samanlı kâğıda basılmış, yırtık pırtık, belki de bunu bir restoratöre verip restore ettirmek gerekecek.
Gördüğün gibi henüz "sosyalist" değil, "toplumcu" grup. Ansiklopediye bastığın afişler üzerinde başka şeyler yazıyor, görüntü aynı fakat orada, "Bağımsız Türkiye" yazıyor. Demin sözünü ettiğin belli bir kalıp oluşturup sloganları değiştirerek uygulama yapılanlardan bir tanesi mi? Bu afişin üzerindeki imaj, '69'da oluşturulan bu imaj günümüzde hâlâ kullanılıyor. Önce bir afiş olarak ortaya çıktı, daha sonra bir siyasi sembol haline dönüştü ve kullanıldı. Bununla ilgili neler anlatabilirsin?

Yanlış hatırlamıyorsam, bu fotoğraf Marco Bellocchio'nun "Çin Yakındır" (La Cina è vicina, 1967) filminden bir kareydi. *Genç Sinema* dergisi de ilk sayısının kapağına basmıştı. Orada artistik endişe vardı. Times'ın biraz daha etli karakteriyle *Genç Sinema* yazılmış, çok ince bir çizgi altında kaç kuruş filan ve altta işte bu fotoğraf var.

Ve fotoğrafta bir Çinliyi gösteriyor.

Fotoğrafta bir Çinli var bunun tabii biraz Çinlilikten kurtulması gerekiyordu. Eli de böyle durmuyordu zaten. Şimdi buna el takılacak... Hasan uğraştı buna takma kol takmak için. Fakat genellikle bu resmin eli hep sorundu, çünkü bunu yapanlar her ne kadar grafikten anlamaya başlamışlarsa da resim eğitimi görmedikleri için bir türlü orantılı ve anatomik olarak düzgün bir el çizemediler. Bu böyle çıktı ve sonra da bu afişe monte edildi, yani bunun saçma bir takma kolu olması ondan kaynaklanıyor. Gördüğün gibi anlamlı bir figürün üzerinde anlamlı laflar söylemeye elveren bir geometrisi var, biz o zaman bunu seçtik ve başarılı bir şekilde yaptık. Neden olduğunu hâlâ çok iyi bilmiyorum, bu figür gençliğin kalbini kazandı, insanlar bunu çok sevdiler, kendilerini buldular bir şekilde...

Herkesin benimseyebileceği bir tip. Bana ilginç gelen mesela saçları uzun ve dağınık, kıyafeti de öyle. Üstü başı, yakası bağrı açık gömleğin kolları ilikli değil, bağırıyor ve kolu havada, isyan ifadesi var.
Evet öyle. Belki tutulmasının nedeni o. Dev-Genç'lilikle bu şekil, onların kafasındakiyle örtüşen bir imaj oluşturuyordu. Bu imajın o dönemin üniversite öğrencilerine çok fazla benzediğini söylemek mümkün değil ama çok fazla benzemek istedikleri bir imaj olduğu doğru.

Peki bıyığının olmamasına ne diyorsun?
Bıyığı yok çünkü resimde yoktu.

Ama kabul edilmiş bir imaj olarak bıyıksız bir solcu karakter ilginç gelmiyor mu, '70'lerin dünyasında özellikle?
Evet, şimdi aslında ilk defa seninle konuşurken düşünüyorum. Doğru evet ve hiçbirimiz de buna bir bıyık takalım dememişiz.

Evet, şimdi buna el eklendi diyorsun, Çinlilikten hafifçe kurtarıldı, ama bıyık eklenmemiş...
Doğru, bıyık takmayı düşünmediğimizi şimdi konuştukça hatırlıyorum. Mesela, bıyık takalım mı sorusu zaten hiç olmadı, biraz belki böyle insanların da etrafta olmasından olabilir, herkes çok pos bıyık değildi o zaman.

Bu aslında bir üniversiteliden çok bir liseliyi çağrıştırıyor, daha genç.
Belki biraz deforme ola ola bu hale gelmiştir. Yoksa o resimdeki çocuk aşağı yukarı bizim yaşıtımızdı.

Bu imajın, Dev-Genç'in bir tür amblemine dönüştüğünü söyleyebilir misin?
Bunu söylemek kabil, ben Dev-Genç Başkanı'yken, Dev-Genç üye kartlarına bunu bastırdık, Ernesto Che Guevara'nın sözü ve üzerine bu resim.

Hangi sözü?
"Ölüm nereden ve nasıl gelirse gelsin..."

Dev-Genç'in üye kartları nasıl bir şeydi?
Bildiğin kartvizitten biraz iri pasolar vardı o zaman. Bir tarafında adı soyadı fotoğrafı, arkasını çevirirsin Ernesto Che Guevara'nın "Ölüm nereden gelirse gelsin," diye başlayan ünlü sözü ve arka fonda bu resim. Maocular, bu resme çok itiraz ediyorlardı. Nedeni de o zamanlar onlar "Kitleci", biz "Bireysel Teröristler"iz. Nedir bu tek birey? "Hani kitle nerede?" diyorlardı. Biz bunun da ortasını bulup ortayolcu olarak, yanlış hatırlamıyorsam, bu figürden iki tane basmıştık.

Sonuç olarak, bunun Dev-Genç'le özdeşleşmesi sizin onu karta basmanızla başladı.
Evet ama bu propaganda çok tuttu. Bu bizim ODTÜ çapında giriştiğimiz ilk büyük propaganda faaliyetiydi, müthişti. Bunların yan yana on tane set olarak yapıştırıldığını düşün, böyle büyük duvarlarda.

Bu elinizdeki örneğinde toplumcu grup yazıyor, bu ODTÜ'deki öğrenci derneği seçimleriyle ilgili değil mi?
Evet.

Fakat ansiklopedide bastıklarında, "Bağımsız Türkiye", daha geniş bir kitleye hitap ediyor?
Şimdi yine de onlar sosyalistlerin temel fikirlerini tekrarlıyorlar. Bu kampanya sırasında ortaya atılmış şeylerdi. O zaman görmüş olabileceğin şeyler hâlâ TİP döneminden kalma sözler, ama başka içerik var. Mesela şu tipografi Aykut'a ait, bunları oturup kendisi teker teker yapardı, bunların hiçbiri "Letraset"le yapılmamıştır, elle yapılmıştır. Bu kampanya çok başarılıydı, fakat biz bu seçimleri kaybettik, ondan sonraki seçimleri kazandık, ondan sonra da bir daha kaybetmedik bildiğim kadarıyla.

Biraz da işin magazin yanına gelmek istiyorum... Sizin bu afiş atölyeniz sadece siyasi afişler üretmekle kalmadı. Mimarlık Fakültesi'nin balosunun afişleri de yine sizin tarafınızdan yapılmış olmalı çünkü biraz önce gösterdiğin NATO afişindeki yazı karakterine çok benziyor...
Hayal meyal gözümün önüne geliyor. O zaman bilet satılacak, biletin de ilgi çekici olması lazım, 8x8 cm. bir kontrplak, bir kenarını delip, üzerine de boncuklu deriden bir şey geçirip, üzerine de "Archball" yazılmıştı. Ama yanılmıyorsam eğer o bütün bunların yapılmasından önceydi, çünkü '68'den sonra "Archball" yapılmadı, ben '70'tekileri hatırlamıyorum.

Afişin kaligrafisi ya da desenin çizilmesi, kompozisyonun oluşturulmasında, Aykut dışında kimin etkisi oluyordu?
Aykut dışında, Hasan Barutçu... Ben kendim baştan sona bir afişi dizayn ettiğimi hatırlamıyorum. Öyle olsun, böyle olsun, demiştim. Hem dizaynına, hem baskısına, hem dağıtımına, her şeyine karışırdım ama kafasında bir tasarım geliştirip, bunu yapayım diyen ya da lazım olduğunda yapan iki adam

biliyorum: Aykut'la, Hasan. Uzun Ahmet'in şekil olarak bir şey yaptığını hatırlamıyorum. Aykut ve Hasan, esas pir bunlardır. Hasan özellikle, bu işin teknolojisiyle de uğraştı, yani serigraf ortaya çıktıktan sonra onun öncesindeki dönem, serigraf döneminde de Aykut çok faaldi, Doç teknolojisiyle uğraştı.

Mimarlık Fakültesi'ndeki bazı hocaların da afiş yapımına sempatiyle baktığı, bazı katkılarda bulunduğu doğru mu?
Hemen hemen hepsinin sempatiyle baktığını ben hatırlıyorum.

Somut katkıda bulunan oluyor muydu?
Somut katkıda bulunan değil de gelip, "Ne iyi oluyor, biz de bir ucundan tutsak," diyen oluyordu. Olan biteni kritik etmek için yaşlı hocaların gelip merakla baktıklarını ve ODTÜ'de "Industrial Design" bölümünün açılması düşüncesinin tartışıldığını çok iyi hatırlıyorum. Bunlar o zaman asistan olan, öğrencilikle çok bağını kesmemiş, bu kaynaşmanın içinde olan adamların, bu okulda ne yapmak istediklerini düşünmeye, "Böyle şeyler yapsak daha iyi olur" demeye başlamalarıdır. Bunun yapılabilirliği görüldü, çok çaresiz bir ortamda aslında çok fazla iş üretildi ve mesela birinci sınıf stüdyolarını biliyorsun, hemen kantinden girildiğinde çayıra bakan yerler, onlardan bir tanesi bilfiil işgal edilmişti ve zaten bu işle meşguldük. Devamlı afiş basılıyordu, o zaman, bir grafik bölümü olur mu diye tartışmalar başlamıştı.

Yani bu okulda bu işler yapıldıktan sonra bölüm oluşturmak gibi bir fikir mi doğdu?
Tabii, okulun "Staff"ı içerisinde bu düşüncenin gelişmesi de bu sürecin ürünü oldu. Ayrıca şunun da etkisi oldu: '68 boykotlarından sonra, öğrenciler üçte bir oranında fakülte kuruluna dahil oldular. Oralarda konuştuğumuzu hatırlıyorum. "Öyle olmaz, bunlar da olsun, nedir hayattan kopukluk, böyle halkı ilgilendiren şeyler yapılsın," diye.

Yani her şey iyi gitseydi siz böyle grafik bölümünün öğretim üyeleri olacaktınız.
Kaldı ki "Industrial Design" bölümünü şimdi kuran ve yönetenler, bu işlerin kenarından köşesinden ilgilenmiş insanlar. Onlar, o zaman son sınıfta yüksek lisans yapan hoş insanlardı.

Afiş grubundan birisinin, afiş örneklerini toplayıp arşivlemekle görevlendirildiğine ait bir bilgim var, bu konuda bana neler söyleyebilirsin?
Bu afişlerin her birinden bir örnek İbrahim Niyazioğlu'na teslim edildi. İbrahim onları Bardacık Sokak'taki evinin çatısında küçük odasında saklıyordu. Fakat 12 Mart Muhtırası verilip sıkıyönetim ilan edildikten sonra, İbrahim'in annesi, çatıyı karıştırırken bildirileri ve bir çanta dolusu dinamiti orada bulmuş. Onların hepsini derhal ortadan kaldırmış diye duymuştum.

Bunu ben de duymuştum, annesinin o ortamda afişleri yaktığını.
Evet.

Fakat İbrahim'in arkadaşları ve çevresindekiler buna inanmıyordu. İbrahim'in o dönemde yapılan bu işe sevgisinden ve tutkusundan ötürü ürünleri sakladığına, herkese, "Annem yaktı," dediğine inanılıyordu. Bu konuda sen ne diyorsun?
Kıskançlık bir yana, o da olabilir tabii, herkesin günahlarını yıkabileceği bir şeytan vardır.

Hayır, o afişlerin hâlâ var olduğuna, annesinin yakmadığına inanılıyor, efsane mi yoksa?
Var olsaydı çıkardı.

Belki de bunların yok olmasına inanmak istemiyorlar.
Bilmiyorum ama kötü düşünürsen eğer, aslında yakayı ele verdiğinde başı derde girmesin diye İbrahim'in yaktığı da düşünülebilir.

Aslında meselemiz o değil, benim söylemek istediğim, bu afiş örnekleri hâlâ duruyor mu durmuyor mu?
Dursaydı, ben bunları bulur, ortaya çıkarırdım ve ansiklopediye basardım.

Ertuğrul, '68 Afişleri kitabı projesini heyecanla desteklediğin ve benimle bu güzel söyleşiyi paylaştığın için sana çok teşekkürler.

Sait Kozacıoğlu ile Söyleşi **Yılmaz Aysan**



Sait Kozacıoglu (1948-2008) gözaltında. 23 Eylül 1969.

Sait Kozacıoğlu

4 Mayıs 1948'de Tarsus'ta doğdu. 1959-66 yıllarında Tarsus Amerikan Koleji'nde okudu. 1960-61 ders yılında Oral Çalışlar ile birlikte sınıf temsilciliği seçimi için "parti" kurdu, duvar gazeteleri yayınladı. Lise yıllarında Koray Doğan ve İbrahim Niyazioğlu ile birlikte Sanat Kulübü'nü, Cengiz Çandar ve Ali Artun ile birlikte Fikir Kulübü'nü kurdu. 1965-66 ders yılında ABD'nin Adana Konsolosu'nun okulu ziyaretini Vietnam Savaşı karşıtı gösteriye dönüştürenlerden ve kolejin dış duvarında hâlâ okunabilen, "Yankee Go Home" yazısını yazanlardandır. 1965 yılında Türkiye İşçi Partisi'ne katıldı. 1966 yılında ODTÜ'de mimarlık eğitimine başladı. İlk ders yılında TİP üyesi olmasına rağmen, SFK'ya üye olmadı. O yıllarda SFK'da ve Öğrenci Birliği'nde ağır basan "köylücü", "yerli malcı", "ağırbaşlı" vb. tavırlar, Koray Doğan, İbrahim Niyazioğlu ve Aykut Ülkütekin tarafından hazırlanan (aslında çok eğlenceli ve çığır açıcı olan) ODTÜ 1965 yıllığının yasaklanmasını, toplatılmasını doğurmuştu. Bu dönemde Marksizmi öğrenmekte olan Salt Kozacıoğlu'nun görüşleri, komünizmden çok sitüasyonizme yakındı.

1968 yılında SFK'ya üye oldu ve yönetim kuruluna seçildi. 1968-69 ders yılının boykotlarla başlamasında yer aldı. Grafik tasarıma olan eğilimiyle ilk boykot afişlerinin hazırlanmasına önayak oldu. SFK'nın Fikir Kulüpleri Federasyonu'na katılmasına ve FKF'nin Dev-Genç'e dönüşmesine katkıda bulundu. Bir gece önce FKF Genel Kurulu'ndan döndüğü ve yurtta uyuduğu için Komer'in arabasını yakma şölenini kaçırdı. 1969 yazında Münih'te mimari büro stajı yaparken Alman öğrenci hareketini tanıdı. Türkiye'ye döndükten sonra artan faşist saldırılara karşı mücadelede etkin rol aldı. 1969 Eylülü'nde İstanbul Üniversitesi Öğrenci Birliği seçimlerine destek vermek için Hüseyin İnan ve Taylan Özgür'le birlikte İstanbul'a gitti. Üniversite önünde polis tarafından yakalandı. Beraber olduğu Taylan Özgür'ün kaçarken polis tarafından öldürüldüğünü, Sağmalcılar Cezaevi'nde Deniz Gezmiş'ten öğrendi. 1970 yılında Dev-Genç'in THKO ve THKPC olarak ayrışmasına ve "gerillacılığa" karşı çıktı. 5 Mart 1971'de polis ve askerî birliklerin ODTÜ'ye yaptıkları saldırıda yaralanan Hasan Barutçu'yu götürdüğü hastanede gözaltına alındı. Dev-Genç davası sanığı olarak yargılandı. 14 Ekim 1973 seçimlerinden hemen sonra serbest bırakıldı. ODTÜ'de bir yarıyıl daha öğrencilik yaparak 1974 Haziranı'nda mimar oldu.

1975-80 yıllarında Mimarlar Odası ve TMMOB'da görev aldı. Genel Kurul Divan Başkanlığı, Yönetim Kurulu Üyeliği ve 2. Başkanlığa seçildi. 1980-91 yılları arasında Danimarka'da yaşadı. Kenan Evren'e hakaret ettiği iddiasıyla İstanbul Sıkıyönetim Mahkemeleri'nde açılan dava nedeniyle vatandaşlıktan çıkarıldı. Dava daha sonra Tarsus Ağır Ceza Mahkemesi'nde beraatla sonuçlanınca Türkiye'ye döndü.

1992 yılında SHP-DYP koalisyonunun çıkardığı kanunla vatandaşlığı iade edildi. 1992 yılından, vefat ettiği 2008'e kadar Ankara'da serbest mimarlık yaptı. Mimarlık ve kentsel tasarım proje yarışmalarında birincilik ödülleri kazanmıştır. Danimarka ve Türkiye'de üniversitelerde ders vermiş, proje yarışmalarında jüri üyeliği yapmıştır. Ankara, İstanbul, Antalya, Mersin ve Sinop'ta eserleri vardır. Felsefeci-sanatçı Gül Kozacıoğlu'nun ve tasarımcı Oya Kozacıoğlu'nun babasıdır.

Sait, ODTÜ'ye girmeden önce afişe ya da grafik sanatlara bir ilgin olmuş muydu?

Mimarlık'a, lisede sanat işlerine bulaşmış biri olarak girdim. Bizim lisedeki bu çevreden Koray (Doğan) ve İbrahim (Niyazioğlu) benden bir sene önce ODTÜ'ye girmişlerdi. ODTÜ Mimari Yıllığı diye, o sıralar çıkan en son yıllığı çıkarmışlardı.

Bu yıllığın sözü geçiyor hep. Basıldıktan sonra çok tepki görmüş öğrenci derneğinden ve dağıtılmamış.

Evet. Ben okula kayıt yaptırdığımda yıllık yeni basılmıştı. Öğrenci Derneği'nin barakalarında Koray ve İbrahim'in ayrı bir yeri vardı; orada hazırlamışlardı ve bu yıllık gerçekten "eğlenceli"ydi. Fakat o espri düzeyine çıkamayan insanlar tepki gösterdiler. Buna rağmen yıllık çok insana dağıldı. Ben okula geldiğimde TİP üyesiydim. Tarsus'ta üye olmuştum. Biraz da Korayların yıllık macerasından sonra, Öğrenci Birliği'nden, SFK'dan uzak kaldım. O sıra ODTÜ'de Bekir H. dönemiydi. O da CHP halkçılığının daha sol bir düzeyde yeniden doğuşu gibi bir şeydir. Bekir H. hem Öğrenci Birliği'nin hem de SFK'nın büyük bir bölümünü belirliyordu. SFK'da Bekir'i sosyalizmin hocası gibi gören birçok insan vardı. Bunların karşısında ise Bekir'in öbür tarafını görebilenler yer alıyordu. Daha çok Koray, İbrahim, Ahmet Turan, Süheyl, Aykut, ben. Yani biz de ayrı bir sol ekip olarak vardık. Şöyle bir olay olmuştu; SFK o sıralar köy çalışmaları yapıyordu. Bekir'in çevresinden bir kısım adam, Kulüp ya da Öğrenci Birliği üyesi, bir trafik kazası geçiriyorlar köy çalışmasına giderken. Ve birden bu olayı bunlar çok büyüttü. Dediler ki "Yas, matem vardır; mimari balosu yapılmasın." Olay balodan birkaç gün önce oluyor, '67 veya '68'de. Tabii bu iki ekip, "ekip" demeyeyim de bu iki "grup" ya da bu iki "bulut" birbirimize girdik. Bunun üzerine Öğrenci Birliği'nden uzak kalmanın doğru olmayacağına karar verip, bizim kafamıza uygun epeyce insan toparlayıp Kulüp'e üye olduk. Seçimlerde de Kulüp'ün yönetimini ele geçirdik. Daha sonra da Öğrenci Birliği seçimleri var. Bu seçimler için afiş işleri de dolayısıyla bizim grubun ve Ahmet Turan'ın eline geçti. Ahmet Turan o sıralar Süheyl'le beraber Bestekâr Sokak'ta otururlardı ve onların evi o sıralar, sosyalizmden çok anarşizm, militanlıktan çok hippilik gibi kültürün dolaştığı bir yerdi. Ahmet Turan, esprili bir seçim kampanyası yaptı ve kaybettik. Aslında kaybetmemiz mümkün değildi. Sırf bu kampanya yüzünden kaybettik. Yani Koray'ın yıllığındaki olay bir daha kendini tekrar etti. O dönemden sonra ben Kulüp'ün afişlerine müdahale etmeye başladım. Ozalitle falan yapılan şeyler vardı ama çok mağaraydı. Koray'ın yıllığı da, Ahmet Turan'ın kampanyası da, daha sonra benim yaptığım Behice Boran afişi de... Hep tepki gördük. Behice Boran geldi dedi ki: "Yahu benim konuşmamın başlığını değiştirmişsiniz." Değiştirmiştim hakikaten, çünkü grafik olarak böylesi çok daha güzel oluyordu. ODTÜ'de "sol" diye geniş bir grup ve içinde de bayağı gerilimler vardı. CHP gelenekselliğinden kurtulamamış bir ekip vardı, onlar daha sonra TİP'in gelenekselciliğine teslim oldular. Bir de daha sorgulayıcı, daha yenilikçi bir akım vardı. '68 Eylülü'yle ODTÜ'deki "sol"un yönetimi bu yenilikçi grubun eline geçti. '68 Eylülü ilk boykotların başladığı zamandı. O

sıra Öğrenci Birliği sosyal demokratlara geçmişti. "Ortanın Solu" diye seçimlere girdiler. O sıralar onların "Kurulu düzendi, okuldu, dersti" gibi bir söylemleri vardı. Biz boykotlara başlarken Öğrenci Birliği'nin hiçbir imkânından yararlanamıyorduk. O zaman işte bu afiş işi yeniden yaratılmak zorunda kalındı. Ve ilk yaptığımız afişler ispirtolu teksir makinesiyle oldu. O teksir makinesi de benim kendi şahsi malımdı. Ben onunla provokatif metinler yazıp sağa sola dağıtırdım. Böylece başlamış olduk. Fakat sonradan serigrafla İTÜ'de yapılan afişleri gördük ve çok beğendik. Tan Oral yapıyordu o sıra. Baktık ki ispirtolu teksir çok etkisiz bir teknik, ben gidip İstanbul'dan bu işi bilen bir arkadaş getirdim. İTÜ'nün Öğrenci Birliği o zaman Gümüşsuyu'ndaydı, oraya gidip, "Kim bu işten anlıyor?" deyip, ilk "Anlıyorum," diyeni, Gazanfer Bilge'ye atıp Ankara'ya getirdim.

Onu getirmeden önce hiç kendiniz denemediniz mi?
Tabii yaptık. İlk duyduğumuzda, hemen kütüphaneye gidip serigrafi üstüne ne kadar kitap varsa okuduk. Ama olmadı çünkü malzemenin nereden alınacağını bilmiyorsun, ne malzeme kullanacağını bilmiyorsun falan. Dolayısıyla denedik ama hiç afiş basamadık. Sonra Gündüz'ü getirdik. Gündüz bize nereden ipek alınacağını, boyayı ipekten geçirmek için gereken raklet lastiğini nereden bulacağımızı falan gösterdi. Fakat buna rağmen kullandıkları teknik, yine ilkel bir teknikti. Onlar ipeğin üzerine, baskıda kullanılan boyayla, çözülmeyecek bir cins boyayla doğrudan deseni yapıyorlardı. Biz de bunları yaptık ama doğru dürüst bir netice alamadık. Sonra '69 yazında staj için IAESTE Exchange ile Münih'e gittim. Orada Akademi'de baktım ki fotoğrafik bir yolla yapıyorlar. Letrasetleri alıyorlar, kocaman letrasetlerle aydıngerin üzerine yazıyorlar, sonra ultraviyole ile aktarıyorlar. Biraz onlarla beraber oldum, afiş filan bastım. Fakat gelince yine ortada kaldık. Işığa hassas lakı nereden bulacağız? Sonra bu işi gerçekten bileni araştırdım. Orhan Müstecaplı dediler. Eski komünistlerden ve serigrafçılıkla geçiniyor. Buzdolabı arkasındaki metal açıklamaları serigrafla yapıyor. Yaz sonuna doğru Orhan Müs'ün atölyesine gitmeye başladım. Orhan Müs, sabahtan şaraba başlayan, gençliğinde sinemacılık filan yapmış, Kıvılcımlı ekibinden bir zat. Ondan, lakın nerede satıldığını, nasıl sürüldüğünü öğrendik. Ve uzun süre İstanbul'dan getirttik. Sonra Ankara'da satıldığı yeri de bulduk. Tabii iş çok genişlemeye başlamıştı artık.

Okul içi faaliyetler için afiş üretmekten tüm Türkiye'ye afiş üretir hale nasıl gelindi?
SFK Federasyonu Dev-Genç'e dönüştü. Tabii biz de hareket içinde daha merkezî bir yere geldik ve iş biraz da üzerimize kaldı. Gerçi İstanbul'da afiş faaliyeti durmadı, kendi ihtiyaçları için afiş yapmaya devam ettiler. Ama genel afiş yapımı bizim üzerimize kaldı. ODTÜ Mimarlık'ta yapılıyordu. Sonunda öyle bir hale geldi ki ilk başlatan birkaç kişiden biri bendim ama sonra giderek bir "manager" haline geldik. Yani artık afiş falan gördüğümüz yok. Birtakım hesaplar yapıyoruz, boya parası şu kadar, nereye, ne kadar gidecek... Biz orada sanki gazete yöneticisi gibi olmaya başladık.

Hareketin okuldan çıkıp genele yayılışını afişlerden de izlemek mümkün. İlk afişlerde "Boykot", "İşgal" vs. yazarken sonunculara "Bağımsız Türkiye" vs. yazıyor...
İşte o zaman, bu hareket bütün Türkiye'de üniversitede Fikir Kulübü gibi elit bir hareket olmaktan çıktı, bir devrimci harekete dönüştü ve bütün yayın işleri bizim üzerimize kaldı. Aslında afişin yanı sıra Dev-Genç'in broşürlerini de biz hazırlıyorduk.

Peki, afişleri neden matbaada basmıyordunuz?
O zamanlar Ankara'da ofset baskı yapacak çok az yer vardı bir; pahalı bir olaydı iki; üçüncüsü de çok hızlı yapılması gereken bir işti. Dördüncüsü de polis etkisi vardı. Okul güvenliydi.

Tekrar başa dönelim, sen serigrafiyi öğrenip okula geldin, basılan ilk afişi, bu teknikle uygulanan ilk afişi hatırlıyor musun?
Ben bu işin reçetesini öğrenip gerekli malzemeleri alıp geldim. O sıralar biz zaten çerçeve yapma, ipek germe gibi işleri beceriyorduk zaten. Aykut, Mimarlık Öğrenci Derneği'nin odalarından birinde oturup bir takım denemeler yaptı. Çeşitli lak karışımları, çeşitli poz süreleri deneyip sonunda tekniğini kurduk. Bu işte en etkin olan Aykut ve Hasan'dı.

O dönemde yapılan afişler içinde hiç beğendiğin var mı?
Aslında o zamanlar o hayhuy içinde "grafik sanatı"na pek fazla bakamıyorduk ve belli bir grafik anlatım peşinde değildik. Biz hepsiyle uğraşıyorduk ve koşullar olumsuzdu. Afişlerin çoğu kayboldu, çok azı elimizde kaldı. Bir grup afiş var ki 15-16 Haziran için yapılan afişler, bunlar serigrafi de değil. Bir süre sonra, serigrafi de yeterli gelmeyince, makine mühendisliğinde bir "ofset teksir" makinesi bulundu. Alüminyum kalıp plakaları da bitmişti. Onun üzerine linoleum koyarak, ofsetin tekrar köklerine dönüşü gibi bir makine yaptık ve çok etkili oldu. Çok hızlı basabiliyordu. Onunla yapılan 16 Haziran afişleri, grup olarak çok iyiydi. 8 çeşit afişti, hepsi birbiriyle ilişkiliydi, bir serinin parçası olduğu belliydi. Bunların hepsini birden kaybettik. İstanbul'a gönderilmek için hazırlandı, güya güvenilir bir yolla yollandı ve hepsi birden kayboldu. Bence en etkili afişlerimizden biriydi. Bu da bizi getirir 1970 yazına. Ondan sonra serigrafiden çok bu makineyi kulandık.

Çevre illerden isteklerin artması üzerine Hasan bir el kitabı hazırlayıp gezerek onlara işi göstermiş, bunu hatırlıyor musun? Hiç örnek gördün mü?
Tabii, ayrıca çerçeve, kasnak da hazırlayıp gönderdiğimiz oluyordu. Örnek gördüm. Galiba Mersin'de. Hatta 1974'te gördüm. O zamanlar yapılıp yollanmış tezgâhta, 1974'te yeni afişler basmışlardı. Şimdi aslında '68 döneminin afişlerinde ham bir estetik vardı ama hamlık bizim tekniğe hâkim olmamamızdan veya tekniğin kısıtlamalarından kaynaklanıyordu. Çok kontrastlı, daha çok karikatüre yaklaşan yumruğunu kaldırmış bir genç figürü vardı. Her yerde kullanıldı. Yeniden çizile çizile artık tanınmaz bir hale gelmişti. Afiş ürünlerimizin içinde herhalde en kötüsü odur. İlk yaptığımız afişler aslında teknik açıdan korkunçtu. Giderek tekniğe hâkim oluyor insan.

Taylan Özgür için çok özenle bir afiş hazırlanmış, bunu hatırlıyor musun?
Hayır, çünkü ben hapisteydim. Taylan'ı polis vurduğunda, ben de gözaltına alınmıştım. Ama o fotoğrafik yöntemi kullanmaya başladığımız ilk afişlerden olmalı. 1969 Eylülü'nde ışığa hassas lakı kullanmaya başlamıştık, Taylan'ın ölümü ve benim tutuklanmam Ekim'dir. Şimdi bakınca işin asıl önemli yanı tekniği değil de nasıl yapıldığıydı galiba.

Evet, nasıl yapılıyordu bir afiş, kimler hangi aşamada nasıl katılıyordu?
Şimdi sloganın nereden geldiğini, olayın nereden kaynaklandığını hakikaten çözmek zor, çünkü çok kolektif bir işti bu. Bir müddet sonra işler biraz siparişe döküldü. Yaratımla-üretim bir bütündü. Ön bir yönetim safhasından sonra, şu konularda şöyle afişler yapacağız denir, ondan sonra sloganların oluşması, desenin oluşması serbest katılımla gerçekleşirdi. Hatta bazı konularda inat için iki afiş basıldığı oluyordu. Bu yaratıcı gruba, para işlerine bakanlar karışmazdı. Bu işlerin bir de mali yönü vardır. Dev-Genç'e afiş gerekince tabii buna bir de kaynak bulmak gerekiyordu. Bu afiş işi, büyük bir özveri, onun ötesinde "enthusiasm" isteyen bir şeydi. Belki de benim bu işe en büyük katkım işin örgütsel veya parasal yönleriyle yaratıcı ve üretici kusurlarını birbirine bulaştırmamak oldu. Dışarıdan bir şey empoze edilmedi. Zaten bu "enthusiasm" da olmasaydı sürdüremezdik. Burada şu paralelliği yakalamak lazım; Korayların yıllığı, A. Turan'ın seçim kampanyası ve bu afiş yaratıcı grubu. Koray'ın ya da A. Turan'ın afiş işine pek bir katkısı da olmamıştır. Ama onlar, işin öncülleridir. İbrahim Niyazioğlu'nun çok katkısı olmuştur. Aşağı yukarı o sıralar Mimarlık'ta olan herkes bu işe bir köşesinden bulaşmıştır. Tabii eğer özel bir tepkisi yok idiyse.

Bazı afişlerin, Mimarlık Fakültesi öğrencilerine dağıtılmak üzere Amerika'dan gönderilen özel bir sarımsı eskiz kâğıdına basılı olduğunu görüyorum. Okuldaki bazı olanaklar değerlendirilmiş miydi?
Okul kurulduğuna bir sürü eskiz kâğıdı vermişler. Hocalar bunu büyük bir kıskançlıkla bir depoda tutuyorlar ve kimseye vermiyorlar. Bu olay birisinin gıcığına gitmiş herhalde, onları çıkarıp üstüne afiş basmışlar. Tabii ki okulun mekânını kullanıyorsun. Öğrenciler o sıra öğrencilik yapıyor, yani derse giriyor ya da boykot yapıyor, işgal yapıyor ama öğrencilik yapıyor. Hem de bu işi yapıyor. Okul gece gündüz açık ve öğrenciler kullanıyor.

Sizin afişlerde bir özellik de şu, afişler tek başına olduğu kadar grup halinde ya da birleştirilince de anlamlı oluyor. Mesela baklava biçiminde bir "MİMBALL" afişi hatırlıyorum, birleşerek fakültenin o koca duvarlarında her yöne yayılıyordu.
Mimarlık Fakültesi'nde yapılıyor olmasının ve alınan eğitimin rolü olmalı. Hep o 50x70 cm'lik sınırı aşmak... Çünkü o 50x70'lik kâğıdı aştığın zamansa rakipsiz oluyorsun. Mesajı daha iyi verebilmek önemli. '66 yazından başlayıp '71 kışına kadar gelen o dönemde bunun izleri var. Toplumcu Grup'un seçim kampanyasında A. Turan'ın yürüttüğü kampanyada da bu var. Milletin o sıralar çok dalga geçtiği şeyler vardı. Mesela Toplumcu Grup adından türetilmiş slogan, "TOP TOP Toplumcu Grup" gibi. Biz bunlardan hoşlanıyorduk ama bütün millet gıcık kaptı. Bu afişlerin hepsi ozalitle yapılmıştı. '68 Martı'nda ozalitle yapılmış son afiş Behice Boran afişiydi. Bir yazı karakteri istifiyle yapılmış bir afişti.

Afişlerde kullanılan yazı karakterlerinin de özgün bir yapısı var. Bu karakter seçimi ve onlara gösterilen özenin bir nedeni var mı?
Herhalde o sıralarda okula gelen öğretim üyesi Caniva'nın büyük etkisi var. Bize neredeyse bir sömestr boyunca yazı yazdırmıştı. Mesela, Hasan'ın serigrafi için yaptığı harfler ile daha sonraları "Doç Ofset" için yapılan harfler birbirine benzerler. Bunlar serifsiz harflerdir ama Helvetika da değildir.

Bunun dışında bir karakter daha var. Mesela "NATO'YA HAYIR" afişinde harfler daha tombul, köşeleri yuvarlatılmış. Sanki o dönemin longplay kapaklarındaki deforme harflerine benziyor.
Denedik tabii. O yuvarlak harfler gibi, linoleuma daha uygun olduğu için daha sert ve keskin bir karakter olan "Coppercut" da denemiştik. Fakat sonunda Helvetika-Univers benzeri ama bizim orada design edilmiş bir karakter hâkim oldu. Kendi karakter setimizi oluşturmuştuk. Üç seneye kadar hapiste yatarken hep şunu düşündüm: "Biz niye müzikte verimli olamadık?" Hakikaten yüz karasıdır '68 dönemi müziği.

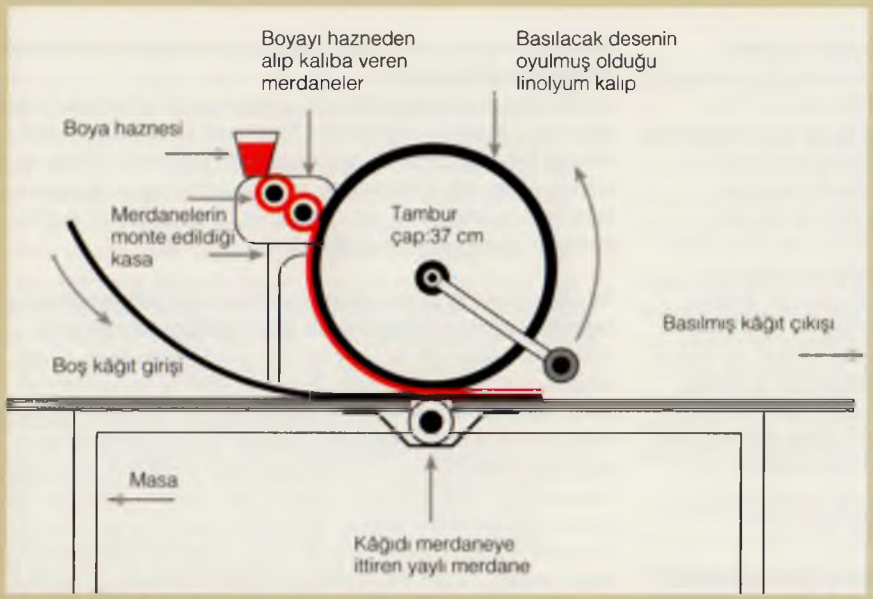
Siz o dönem de Ruhi Su'nun yanısıra Frank Zappa gibi, gene başkaldıran ama başka türlü müzikler de dinliyordunuz. Dünya kültürüne daha yakındınız.
O sıralarda California'da da böyle bir olay vardı. Vietnam Savaşı devam ediyordu. Beatles da çok dinlenen bir gruptu. ODTÜ'de boykotlara filan varan hareketlilikten çok önceleri tanıştık Zappa'yla. Ama gerçekte o sıralar etkili olan müzik Beatles müziğiydi. Zappa'da bize yakın gelen Vietnam Savaşı karşısındaki tavrıdır. Onun bir plağı vardır, o plakta ilk defa açıkça –"mass media" diyebileceğimiz, longplay olarak basılmış– Türkiye'ye kadar girmiş ve satılan bir şey: Vietnam Savaşı'na aleyhtar bir şeyler bulunca çok etkilendik ve Zappa'yı böyle keşfettik. Ama o sıralar biz Amerika'daki savaş karşıtı hareketi, onların folk geleneğinden gelen adamlarda görüyorduk. Mesela Pete Seger, giderek Joan Baez'de filan buluyorduk ve aslında o müzik bizim müzikalite olarak beğendiğimiz bir ses değildi. Amerika'daki bu alternatif müzik olayında Zappa'nın yeri hem karşı olması hem de Beatles'ın "sound"una uygun olması bakımından önemliydi. Müzik çok önemli, grafiği, resmi ben estetik sanatlar olarak kabul ediyorum. Estetiğin anası, mihenk taşı müziktir. Biz o sıralar sürekli politik müzik dinlemiyorduk açıkçası. Beatles müziğinin bence önemli bir farkı vardı: "humour"u getirmeleri, yaptıkları işle dalga geçebilmiş olmaları ve espri yapabilmeleri. Bizim o zaman ki "White Album"ler çalınmaktan delinmiştir.

Başka ülkelerde olup bitenlerin ne gibi etkileri oldu? Mesela sen Almanya'ya gittin geldin, o sırada Küba'da Paris'te filan da yapılıyor afişler.
'68 Paris afişlerini sonradan gördük, o dönem de görmemiştik. Dev-Genç o zaman iki şehirde yaşayan bir örgüttü. İki şehirli bir örgüttü. Ankara-İstanbul ikilisi çok ilginçtir. Çok şey gidip gelir ikisinin arasında. Ankara-İstanbul birdir diye de düşünebilirsin. Fakat bizim İstanbul'dan bu kafada adamlarla ilişkimiz olmadı. Onlar İTÜ'de daha önce başlatmışlardı. Daha önce başlayıp daha önce söndü. Dikkat edersen '68'in ilk boykotlarında ODTÜ yoktur. '68 sonbaharında öne geçmiştir.

Bu yapılan afişlerden birer adedi saklanmış...
İbrahim'in evinde biz en gizli afişlerden bile birer adet sakladık. Bu işin bir belgesi kalsın diye.

Keşke bu afişlerin birer de fotoğrafını çekseydiniz. Ne de olsa fotoğrafları saklamak daha kolay.
Hakikaten hiç aklıma gelmedi. Şimdi sen söyleyince düşünüyorum, halbuki o sıra hepimiz fotoğrafla da uğraşıyorduk. Gerçi biz renkli fotoğrafla '74 sonrası tanıştık. Ve belki de yapamayacağımızı anlayıp bıraktık. Ben, Leica makinelere filan para bastırıp alıyordum zamanında. İbrahim'in evinde bütün bunlar saklandı. Fakat 12 Mart döneminde galiba annesi imha etmiş.

Çok teşekkürler Sait.



"Doç Ofset"

Gürol Gerçel'in düzeltmeleri ile Ahmet Sönmez'in aklında kalan "Ofset" makinenin şematik çizimi.

"Doç Ofset"

Ben, o sıralar Makine Mühendisliği Bölümü'nde öğrenciydim ama vaktimin büyük bir kısmını Mimarlık Fakültesi'nin kantininde geçirirdim. Mimarlık bölümündeki yetenekli arkadaşlar sayesinde afiş basma işi, Mimarlık Fakültesi'nin kantininde gelişmişti. Orada önceleri afiş basma işi serigrafi tabir edilen bir teknikle yapılırdı. Basılacak desen önce bir kasnağa gerilmiş ipek kumaş üzerine çizilir, sonra boya geçirmemesi gereken kısımları bir kimyevi maddeyle kapatılır, sıcak havayla kurutulur, daha sonra başka maddelerle yıkanır vs. Böylece bir emprenye kalıbı hazırlanırdı. Daha sonra bu kalıp afiş kâğıdının üzerine konur, üzerine boya dökülür, bir lastik spatulayla yayılır ve kasnak kaldırıldıktan sonra basılı kâğıt alınarak kurumaya gönderilirdi. Bu hazırlanışı zahmetli, pahalı bir işlemdi ve yavaş bir basım tekniğiydi.

Bu afiş basmanın zahmeti ve yavaşlığı bizi bir arayışa itti. Bir yerlerde hurdaya ayrılmış, eski tip ispirtolu büyük bir teksir makinesi buldum. Makine Mühendisliği Bölümü'ndeki atölyeye getirdim. Oradaki teknisyen arkadaşların da yardımıyla bu makinenin tambur ve merdanelerini söküp yeni bir kasa yapıp farklı bir mekanizma haline getirerek bir masanın üzerine monte ettim ve afiş basmaya uygun bir hale getirdim. Doç Ofset böyle doğdu.

Masanın sol tarafında bir deste afiş kâğıdı bulunur ve biri bunu tek tek merdanenin altına sürerdi. Bu kâğıt verme işini daha çok Ali Artun yapardı. Bir başkası merdaneyi çevirir ve gene birkaç kişi masanın sağ tarafından çıkan ıslak boyalı afişi kurutmak üzere koşturarak götürürler, merdaneden çıkan yeni afişi yakalamak için koşturarak geri gelirlerdi. Bir de, boyanın düzensiz geldiği zamanlar durumu kurtarmak için elinde bir boya kutusu ve bir fırça ile "fırçacı" tabir edilen bir arkadaş makinenin yanında dururdu.

Kâğıt sol taraftan veriliyordu. Tambur da bir kol aracılığıyla aksi tarafa döndürülüyordu. Tamburun altında ona değen lastik bir merdane vardı. Bu merdane tamburla beraber ama aksi yönde dönerdi. Kâğıt tamburla bu merdanenin arasından geçer, tambur üzerine yapıştırılmış ve desen kazınmış olan muşamba bu kâğıda boya haznesinden almış olduğu boyayı basınçla aktarırdı. Genellikle desen tasarımını ve bunu muşamba üstüne kazıma işini Hasan Barutçu yapardı.

Bu bir makine gibi görünmekle beraber gerçekte fazlasıyla emek-yoğun bir aletti. Bir afiş basma seansında makinenin etrafında yaklaşık beş kişi çalışmak zorundaydı. Arkadaşlar sağ olsunlar lütfedip buna "ofset" dediler. Lakabımdan ötürü de bu "Doç Ofset" diye anılır oldu.

Makine, Mimarlık kantinine gelince ve ilk afişler çıkmaya başlayınca büyük ilgi çekti. Ondan sonra da afişler artık bu aletle basıldı.

"Doç" lakabı bana lisede okuduğum sırada takılmıştı; "Doktor"un kısaltılmış şekliydi. 1965 yılında ODTÜ'ye girdiğimde bu lakap beni takip etti ve bütün yeni arkadaşlarım (anlamını bilmeseler bile) beni bu lakapla anar oldular. Okuldan mezun olana kadar da bununla anıldım. O dönemler bütün dünya gibi Türkiye'nin de önemli değişimler geçirdiği bir dönemdi. Bu değişimler "gelecek umudu" taşıyan değişimlerdi. Bizler dünyayı kurtarmak, buna da Türkiye'den başlamak istemiştik. Sesimizi duyurmak için de afiş etkili araçlardan biriydi.

Mezun olduktan sonra Doç Ofset'e ne oldu, doğrusu bilimiyorum. Bende güzel bir anı olarak kaldı.

"Doç" Gürol Gerçel (1947-2010)

Dev-Genç iddianamesinde yer alan afişler

TDGF, merkezi ve yerel devrimci gençlik örgütleri tarafından çıkarılıp soruşturmalarda ele geçirilen afişlerden bazıları aşağıda sıralanmıştır.

Trabzon'da bulunan afişler:

— Bütün lise mezunlarının üniversiteye girebilmesi için direnelim devrimci liseliler,
— Beyaz zemin üzerine sıkılmış dört sol yumruk kırmızı renkte,
— Yaşasın emperyalizme ve siyonizme karşı yürütülen Filistin kurtuluş savaşı Dev-Genç (elinde tüfek Filistin komandosu resmi ve yüzü peçeli),
— Amerika'ya faşist Yunan cuntası ve işbirlikçi iktidara karşı mücadele TDGF (bir insan topluluğu ve sol eller sıkılmış kırmızı zemin),
— *Aydınlık Sosyalist Dergi* devrimci mücadelenin ideolojik silahı,
— *İleri* - Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu yayın organı - İleri,
— Kahrolsun faizciler, kahrolsun tüccarlar, yaşasın fındık üreticileri birliği,
— Bağımsızlık için omuz omuza (elinde kitap bir öğrenci, elinde buji anahtarı bir işçi, elinde kazma bir çiftçi, omuzunda tüfek fişeklik miğfer bir asker resmi),
— Altıncı filoya karşı diren, kahrolsun Amerika (toplu olarak eller sıkılmış halk topluluğu resmi),
— Arkadaş, milli demokratik devrim mücadelesini güçlendirelim hedef 10,000,
— İlaç sömürüsüne paydos (sol elin yumruk edilmiş resmi),
— Devrimci grup (sol el yumruk edilmiş - *İleri* dergisi birinci sayısı kapağındaki resim),
— Kahrolsun emperyalizm ve işbirlikçileri, (sol el sıkılmış, *İleri* dergisindeki birinci sayısı kapağı resmi),

Adana'da bulunan afişler (Adana TÖS şubesinde yapılan aramada):

— Arap halkına ölüm saçan, Amerikan üslerine hayır Dev-Genç (elinde silahı, yüzü peçeli Arap gerillası resmi),
— Halk düşmanlarına karşı işçi sınıfının öncülüğünde savaşacağız (elinde buji anahtarı işçi, elinde tırpan ve yabası olan köylü, elinde çekiç işçi ve elinde Türk Bayrağı olan bir şahıs resmi),
— Bütün lise mensuplarının üniversiteye girebilmesi için direnelim,
— Halk çocukları üniversiteye DEV-LİSE'li,
— Amerikan emperyalizmini, işbirlikçi burjuvaziyi, toprak ağalarını yıkacağız, (elinde buji anahtarı işçi, elinde tırpan ve yaba olan köylü, elinde çekiç işçi ve elinde bayrak olan bir şahıs resmi),
— Köylü birlik olunca ağa dediğin ne ki... (işçi, köylü gazetesi ve adresi yazısı, bayrak, yaba, bel ve sıkılmış eller olan köylü resimleri)

Diyarbakır'da bulunan afişler (Devrimci Gençlik Derneği'nde yapılan aramada):

— Savaşın halk savaşı (İleri Dergisi birinci sayısının kapak resmi),
— Yaşasın emperyalizme ve siyonizme karşı yürütülen Filistin kurtuluş savaşı Dev-Genç (elinde silahı Arap komandosu resmi),
— Türkiye halkı için - Amerikancı iktidarın soygununa karşı direniş kampanyası, devrimci, örgütler vergi, zam, adaletsiz personel kanununa hayır,
— Üniversiteye girmek için direnelim DEV-LİSE,
— Kardeşler üniversiteye girmek için direnelim (altında sol eller sıkılmış gençlerin resimleri)
— İşçi ve köylünün devrimci iktidarı kuruluncaya kadar uğraşımız devam edecektir. Kahrolsun Amerikan emperyalizmi, yaşasın ulusal kurtuluş savaşları,
— Bağımsız Türkiye Dev-Genç (Bayrak ve sol el sıkılı şahıslar topluluğu)
— Yaşasın halk savaşı - devrimciler (dört sol yumruk sıkılı),
— Ölenlerin öcünü alacağız (çekiç tutan bir el resmi) *
— Kanlı pazar birinci yıl kahrolsun Amerika emperyalizmi ve irtica - TDGF.
— Yaşasın işçilerin köylülerin mücadelesi *Kurtuluş* gazetesi (işçi, köylü ve tekerlek resmi)
— Kahrolsun toprak ağaları (elinde yaba tutan bir köylünün resmi)
— Yaşasın halk savaşı (sol elde tüfek olan bir şahıs resmi)

Kars Devrimci Gençlik derneğinde bulunan afişlerden:

— Köylüler toprak reformunu kendi elleri ile yapacak,
— Toprak davamızda birleşelim Dev-Genç,
— Kahrolsun toprak ağaları Dev-Genç,
— Bütün emperyalistler ve gericiler, kâğıttan kaplanlardır, (altında Mao Zetung yazılı, üzeri kâğıtla kapatılmış ve yerine Dev-Genç YAZILMIŞ),
— Kahrolsun süt ağaları, (inek ve ağa resmi),
— Yaşasın halk savaşının zaferi Dev-Genç,
— Che'nin ölüm sözü ve altında Che yazılı,
— Devrimciler ölür-devrimler sürer,
— Devrimci grup (sol eller sıkılmış resimler)
— İşbirlikçi iktidarın katil polisi gene kan döktü - TDGF, (elinde jopu bir toplum polisi resmi),
— Devrimciler ölür silahı beraber gömülmez.
— Taylan ÖZGÜR, emperyalizme karşı dövüştü Dev-Genç,
— İşsizliğe, pahalılığa paydos,
— İlaç sömürüsüne paydos,

Ankara Dev-Genç merkezinde yapılan arama elde olunan afişler:

— Bizim de devrimci insanlarımız vardır. (Yazısı altında Che'nin resmi ve Che yazısı),
— O. D. bir bütündür. Arap halklarının savaşı halkımızında savaşıdır. Dev-Genç (silahlı Arap gerillası resmi),
— Yaşasın işçilerin köylülerin mücadelesi *Kurtuluş* gazetesi (işçi, köylü ve tekerlek resmi),
— Faşist baskı ve zülme karşı birleşelim, savaşalım Dev-Genç,
— Birleşelim, zalimlerin zulüm kanunlarını yere çalalım Dev-Genç (sol eller kaldırılmış bir topluluk resmi),
— Dev-Genç genel af istiyor (eller yumruk yapılmış ve kelepçe takılmış),
— Altıncı filoya karşı diren (bir topluluk resmi),
— *İleri* TDGF'nin yayın organı,
— Tütün ekicisi arkadaş birleş, diren (sol eller yumruk yapılmış ve kaldırılmış),
— İlaç sömürüsüne paydos (sol el kaldırılmış el yumruk yapılmış),
— Üslerden arınmış bağımsız, demokratik, federatif Kıbrıs için mücadele (TDGF),
— Haşhaş mitingine katıl, Dev-Genç (7 Eylül Pazartesi saat 10,00'da hükümet meydanında yazısı, elde çekiç, yaba olan işçi köylü ve sol eli kalkmış öğrenci resmi),
— Haşhaş ekimini yasaklayan Amerika'ya karşı birleş Dev-Genç,
— İşkenceye dayağa hayır, Dev-Genç (polis resmi),
— Bağımsız Türkiye (elde çekiç, yaba ve sol eli kalkmış işçi, köylü, öğrenci resmi),
— İşçi köylü el ele millî cephede (yaba ve buji anahtarı tutan eller),
— İşsizlik ve pahalılığa karşı birleş (sıkılmış yumruklar),
— Yürüyüşlerde kullanılan ve aynı mahiyette sözler taşıyan pankartlar (bütün bu belgeler dosya ekinde çuvallar halinde mevcuttur)..."

* 148. sayfada görülebilir.

"Taylan Özgür 1948-69, Emperyalizmi Yıkacağız" afişi, atölyenin "başyapıt"ı sayılabilir. Eldeki baskı teknolojisi düşünüldüğünde bu kalitede bir baskı yapmak önemli bir beceri, titizlik ve sevgi işiydi kuşkusuz.

Soldaki afişte, "YIK..." bölümündeki bozuk çıkan harfler "fırçacılar" tarafından elle rötuşlanmış.

Kâğıt üzerine serigrafi, 1970, 51x76 cm.

Ali Artun / Selim İlkin arşivinden.




TAYLAN
ÖZGÜR
1948–1969
EMPERYALİZMİ
YIKACAĞIZ


UNİVERSİTELER DE
MUCADELE
ALANIMIZDIR


UNİVERSİTE
YÖNETİMİNE
KATILACAĞIZ


GERİCİLERİ
EMPERYALİST
UŞAKLARINI
KOVACAĞIZ


BUTUN HALK
OMUZ OMUZA


HALK
DUŞMANLARINA
KARŞI
İŞÇİ SINIFININ
ÖNCÜLÜĞÜNDE
SAVAŞACAĞIZ


AMERİKAN
EMPERYALİZMİNİ
İŞBİRLİKÇİ
BURJUVAZİYİ
TOPRAK AĞALIĞINI
YIKACAĞIZ









Toplam iki grup - on afişten oluşan bu seri, duvarlara yandaki düzende yapıştırılmıştı. İlk sıra koyu kırmızıdan turuncuya, ikinci sıra ise turuncudan koyu kırmızıya doğru dizilmişti. Desenler ve tasarım Hasan Barutçu'ya aitti.

Tüm seri, Ali Artun / Selim İlkin arşivinden.



Selçuk Demirel arşivinden.

Dar, uzun afiş formatı, özellikle elektrik direkleri gibi dar ve uzun yüzeylere yapıştırmak için kullanışlı oluyordu.







Ali Artun / Selim İlkin arşivinden.

1969-70 yıllarında ortaya çıkan yoğun afiş talebini karşılamak amacıyla geliştirilen "Doç Ofset" makinesi ile çok sayıda ve hızlı afiş basılabiliyordu. Döner merdaneye yapıştırılmış bir linolyumdan oluşan baskı yüzeyi, serigrafi kadar kalın ve doygun boya basamadığından, baskı yer yer soluk olabiliyordu.



Ali Artun / Selim İlkin arşivinden.



Ho Ho Ho Şi Min..

("Ho Ho Ho Şi Min, iki, üç daha fazla Viet Nam. Ernesto'ya bir selam" sloganından alıntı) Suha Özkan arşivinden.



Mimari proje kopyalamakta kullanılan ozalit, tek renk kısıtına karşın, çok büyük olabilmesi nedeniyle gerektiğinde kullanılıyordu.

Ozalit, 1968, 90x165 cm.

Temel bir tasarım yöntemi olan "tekrar"ın kullanılmasına iyi bir örnek. Birleşip üreyerek olduğundan daha büyükmüş gibi bir etki yaratabilen, yayılma ve çoğalmayı vurgulayan, çeşitli yüzeylerde farklı farklı uygulanabilen bu çalışmayla daha etkili bir iletişim hedeflenmiş. Öğrenci birliği seçimlerine katılan "Toplumcu Grup" için hazırlanmış afişler.









Dev-Genç figürü, elden ele geçerek gelişimini sürdürüyordu. 55x83 cm boyutlarındaki büyük afişlerin önce çerçevesiyle birlikte figürü basılıyor, sloganlar daha sonra ayrıca basılarak bir tür seri üretim gerçekleştiriliyordu.



"... Fakat genellikle bu resmin eli hep sorundu, çünkü bunu yapanlar her ne kadar grafikten anlamaya başlamışlarsa da resim eğitimi görmedikleri için bir türlü orantılı ve anatomik olarak düzgün bir el çizemediler. Bu böyle çıktı ve sonra da bu afişe monte edildi, yani bunun saçma bir takma kolu olması ondan kaynaklanıyor. Gördüğün gibi anlamlı bir figürün üzerinde anlamlı laflar söylemeye elveren bir geometrisi var, biz o zaman bunu seçtik ve başarılı bir şekilde yaptık. Neden olduğunu hâlâ çok iyi bilmiyorum, bu figür gençliğin kalbini kazandı, insanlar bunu çok sevdiler, kendilerini buldular bir şekilde..."

Ertuğrul Kürkçü

Bir İkonun Öyküsü...







1960'lar Brezilyası'nın sosyo-politik problemlerine yoğunlaşan "Cinema Novo" hareketinin genç üyesi yönetmen Glauber Rocha, 1964'te "Deus e o Diabo na Terra do Sol" (Tanrı ve Şeytan Güneş Toprağında) filmini çeker. Basına dağıtılan görüntü, film şeridinden bir kare kesilerek alınmıştır, dolayısıyla gerçek filmde bu kare görülmez.





1966

1966 Aralık ayında 4. sayısı çıkan, İstanbul Sinematek Derneği yayını *Yeni Sinema* dergisi Cinema Novo'yu tanıtan yazısında, yukarıdaki görsele yer verir.





GLAUBER ROCHA/DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL/ TANRI VE ŞEYTAN GÜNEŞ TOPRAĞINDA. 1963

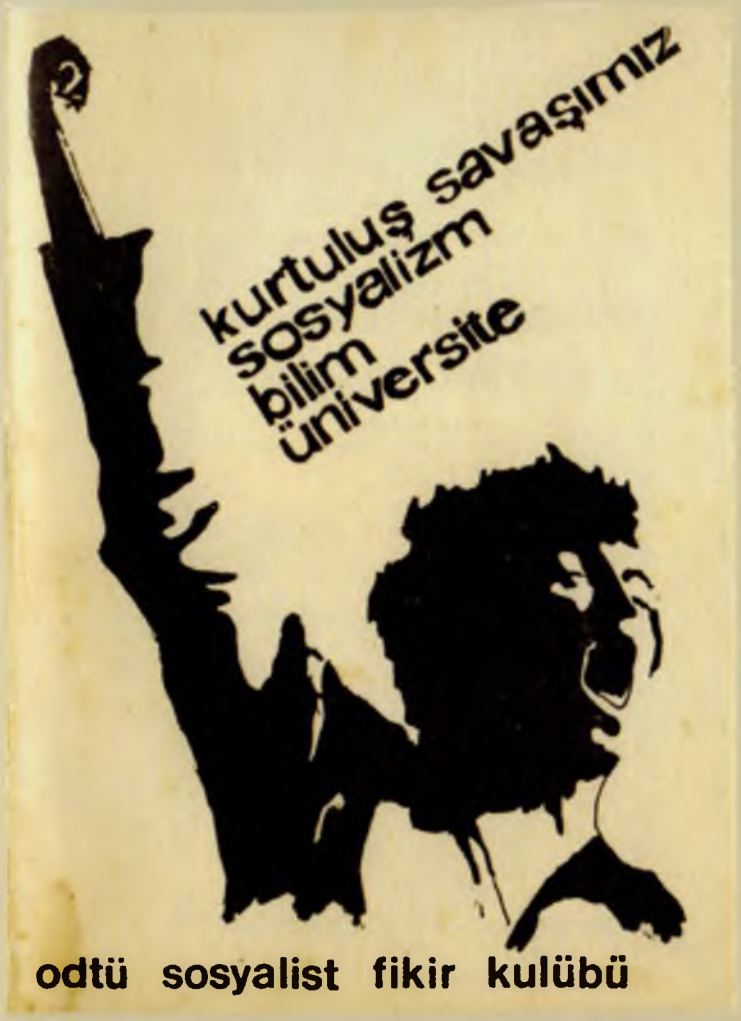
1967

Şubat 1967 tarihli *Yeni Sinema* dergisinin 5. sayısında yukarıdaki görsel kullanılır ve Latin Amerika sinemasıyla Türk sineması arasındaki benzerlikler konu edilerek bir açık oturumda tartışılır. (1964 olan çevirim tarihi 1963 olarak yanlış yazılmıştır.)



1968

Aradan 20 ay geçtikten sonra, Ekim 1968'de yayın hayatına başlayan radikal eğilimli *Genç Sinema* dergisinin çıkış sayısının kapağında kaynak belirtilmeksizin yine aynı görsel, bu kez kadrajlanarak kullanılır.



1969

1969 Ağustos ayında, ODTÜ Sosyalist Fikir Kulübü "Kurtuluş Savaşımız, Sosyalizm, Bilim, Üniversite" başlıklı küçük bir broşür yayınlar. Fotoğrafın üzerine yarı-saydam aydınger kâğıdı konularak çini mürekkebi ile çalışılmış figürün bakış açısı değiştirilmiştir. Tipografi elle hazırlanmış, fotoğrafta tam görülmeyen yumruk sonradan eklenerek figür tamamlanmıştır.



1969 Ekim ayında yayınlanan *Türk Solu* dergisinin 101. sayısına verilmiş Devrim Kitabevi ilanında benzer ama başka bir elden çıkmış figürün kullanımış olduğunu görürüz.



1970

Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu'nun, Mart 1970'te yayınladığı *İleri* dergisinin 1. sayısının kapağında aynı figür farklı bir çizim ile tipi oldukça değişmiş olarak tekrar kullanılır.





1977 ODTÜ ÖTK seçimlerinde Üçlü Anfi'nin girişinde çeşitli gruplara ait propaganda malzemeleri sergilenmekte.



12 Mart öncesi ODTÜ 2 yurtta yönetim odası. Mehmet Engür arşivinden.

1970

1970'te ODTÜ'de yoğun bir şekilde kullanılan figür, elden ele kopyalanır ve sürekli değişir. Temel alınan figür, *İleri* dergisi kapağında kullanılmış olandır.



1977

Artık bir başkaldırı ve isyan ikonuna dönüşmekte olan Dev-Genç figürü, ilk siyasi kullanımından 8 yıl sonra 1977 ODTÜ ÖTK seçimlerine Devrimci Gençlik adıyla katılan grubun 12 Mart öncesi dönemle bağının altını çizmek amacıyla tekrar kullanılır.





1978

Aynı dönemde Devrimci Gençlik afişlerinde kullanılan figür yeniden çizilmiş, yüz ve yumruk tekrar çalışılmış.



2012

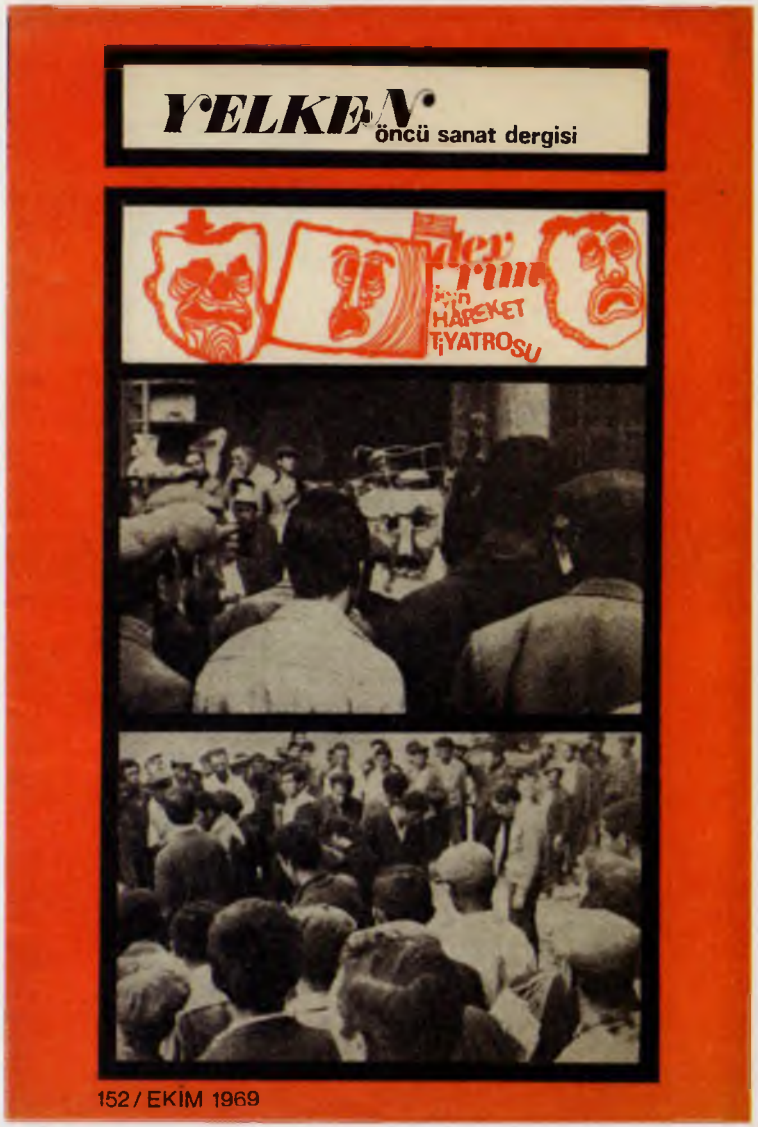
1 Mayıs pankartlarında aynı anda farklı gruplar tarafından figürün değişik versiyonlarının kullanıldığını görüyoruz. '68 ve '78 versiyonları diye adlandırabileceğimiz ve elektronik ortama aktarılmış olan bu figürler artık yeniden çizilmeden, oldukları gibi kullanılıyor. Figürün ikonlaşma süreci bu noktada tamamlanmış oluyor.



"Sağmalcılar hapishanesindeki ikinci koğuşumuz. İlk kaldığımız, müşahede hücreleri bölümünde kavga çıkınca bizi buraya nakletmişlerdi. Fotoğraf olmadığı için aşağı yukarı bu konudaki tek belgedir. Bu resmi bir sabah erken saatte herkes uyurken çizmiştim."

Devrim İçin
Hareket Tiyatrosu'ndan
Grafik Tasarıma
Sadık Karamustafa

Sadık Karamustafa



Sadık Karamustafa'nın hem tasarımcı hem de oyuncu olarak 1968'de kuruluşuna katıldığı Devrim İçin Hareket Tiyatrosu ile ilgili ilk haber, 1969'da, Fahri Aral'ın editörlüğünü yaptığı *Yelken*'de çıkmıştı. Fotoğrafta, boynu bükük duranlar arasında en sağdaki Sadık Karamustafa'dır.



Sadık Karamustafa, Nisan 1968'de, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin bahçesinde.

Sadık Karamustafa
Grafik tasarımcı, eğitimci.

1946 Yalıköy, Ordu doğumlu.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde grafik tasarım eğitimi gördü. Mimar Sinan Üniversitesi'nde yaptığı yüksek lisans ve sanatta yeterlik çalışmalarının ardından, 2005'te doçent, 2011'de profesör oldu. 1989'dan bu yana aynı kurumda öğretim üyesi olarak görev yapıyor. 1997'de başladığı Uluslararası İstanbul Grafik Tasarım Günleri/Grafist'in proje yönetmenliğini yürütüyor. Öğrencilik yıllarında çalışma yaşamına adım attı. Bu dönemde *Cumhuriyet Ansiklopedisi* ve İstanbul Şehir Tiyatroları'nda çalıştı. Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'nun kurucuları arasında yer aldı. Sendikalar ve sivil toplum kuruluşları, yayınevleri için tasarımlar üretti.

1979-99 yıllarında serbest tasarımcı olarak çeşitli kuruluşlara hizmet verdi. 2000'de kızı Ayşe Karamustafa ile Karamustafa Tasarım'ı kurdu. Sosyal ve kültürel konularda ürünler verdi; müzeler, galeriler, kültür merkezleri, müzik, film ve tiyatro şirketleri ile sivil toplum kuruluşları için tarih, arkeoloji, konser, plastik sanatlar, fotoğraf, edebiyat konulu afişler, logolar, kitaplar, dergiler, sergiler, kataloglar, kurumsal kimlik programları tasarladı. 2008 Frankfurt Kitap Fuarı Konuk Ülke Türkiye Projesi'nin başküratörlüğünü üstlendi. 1995'ten bu yana Tüyap Kitap ve Sanat Fuarlarının tasarım danışmanlığını yapıyor.

Fransa, İran ve Japonya'da kişisel sergiler düzenledi. Yurtiçinde İstanbul, İzmir, Diyarbakır ve Bursa'da kişisel sergiler yaptı.1981-2012 yılları arasında GMK'nin Grafik Ürünler Sergileri'nin hepsine katıldı; grafik tasarımın çeşitli dallarında ellinin üzerinde işi ödüllendirildi. Üç uluslararası ödül kazandı. İşleri birçok uluslararası bienal ve trienal sergilerine seçildi. Uluslararası yarışma, sergi ve etkinliklere jüri üyesi, konuşmacı ve atölye yöneticisi olarak davet edildi. 1995-99 yıllarında Grafik Tasarım Dernekleri Uluslararası Konseyi ICOGRADA'da başkan yardımcılığı görevi yaptı. 1997'de AGI/Uluslararası Grafik Birliği'ne üye seçildi.

Sadık Karamustafa ile Söyleşi

Yılmaz Aysan

Sevgili Sadık, bu söyleşiyi kabul ettiğin için teşekkür ediyorum. Çok uzun zamandan beri yapmak istiyordum, şans bugüneymiş. 11 Aralık 2010 tarihindeyiz. Şu anda ekranda üç tane Devrim İçin Hareket Tiyatrosu afişi görünüyor. Senden tiyatroyu ve tiyatro ile bağını, bu afişler ile ilgili hikâyeni dinlemek istiyorum.

Devrim İçin Hareket Tiyatrosu (DİHT) 1968 yılının Eylül ayında İstanbul'da bir grup genç tarafından sokak tiyatrosu veya aksiyon tiyatrosu olarak kuruldu. 1968 Haziranı'nda boykot ve işgal günlerinde, bir çeşit "devrim karargâhı" gibi çalışan İTÜ'nün Gümüşsuyu'ndaki yurt binasında tanıştığım Ali Özgentürk önerdi gruba katılmamı. Ali'den başka Mehmet Ulusoy, sevgilisi Keriman, Kuzgun Acar, Engin Ayça, Ragıp Zarakolu, Işıl Türkben (sonradan Özgentürk), Doğan Soyumer, Sebahattin Şenyüz, soyadlarını hatırlamadığım Hamdi, Gülay gibi arkadaşlar vardı. Can Yücel dışarıdan destekliyordu. İlk toplantıya katılıp bu işin yürümeyeceğini söyleyip gidenler de oldu. Gidenlerin yerine yeni gelenler olur, kadro sürekli değişirdi. Daha sonraki aylar içinde gruba Ali Galip Yıldız, Veli-Hüseyin Gürcan Kardeşler, Hüseyin Erdem, Abdullah Tuncay, Meray Ülgen, Yücel Dönmez, Jülide Zaim, Tülay, Rana, Akademi'den tanıdığım Erkan, Levin, Savaşkan ve Şengün katıldılar. Süreyya Berfe gösterimlerde şiirlerini okurdu. DİHT kurulduktan birkaç ay sonra, Ali ile Mehmet arasında baş gösteren bir anlaşmazlık yüzünden Mehmet Ulusoy ve birkaç arkadaş ayrılıp "İşçinin Tiyatrosu" adlı bir grup kurdular.

Sen kurucular arasında mıydın?

Tiyatro kurma çalışması Ali Özgentürk ve Mehmet Ulusoy tarafından başlatıldı. Ben kurucu ekip içindeydim. 1968 Haziran ayı başında Güzel Sanatlar Akademisi'ni işgal etmiştik. 3. sınıf öğrencisiydim, daha doğrusu 2 ile 3 arasında bir yerdeyim. İşgal komitesindeydim. İşgal hareketinin bu yakadaki merkez üssü gibi olan İTÜ Öğrenci Derneği'nin bulunduğu Gümüşsuyu yerleşkesine sık sık giderdik. Eli fırça tutan Akademili olarak pankartlar ve bez afişler yapardım. Öğrenci Derneği'nin başında Harun Karadeniz vardı. İşgal eylemleri bittikten sonra Ali bir gün telefonla aradı. Tiyatro kurma girişiminden söz etti ve katılmamı önerdi. Benim aslında tiyatro yapmak gibi bir hayalim ve hevesim yoktu. DİHT'e afiş, dekor, kostüm, aksesuvar gibi işleri yapmak için girdim. DİHT için afişler tasarladım, bunlardan birkaç tanesinin iyi işler olduğunu bugün bile söyleyebiliyor, portfolyoma koyabiliyorum. Bir tanesine Kuzgun Acar'ın yaptığı tiyatro maskı esin vermişti.

İlk provalardan birinde Mehmet Ulusoy, başıma bir mask takıp, oyuncusu gelmeyen bir rol için beni oyuna aldı. Giriş o giriş, tiyatro serüvenim iki yıl devam etti. Aslında çoğumuz oyuncu falan değildik. Tiyatro tarzımız, profesyonel oyunculuk gerektirmiyordu zaten. Devrim İçin Hareket Tiyatrosu iki yıl devam etti. 1970 Haziranı'nda sona erdi. Tiyatro anlayışımızın yenilikçi olmasına, güçlü heyecanımıza, gözü karalığımıza, niyetlerimizdeki samimiyete rağmen, meseleleri ele alışımız, o yılların eğilimine uygun olarak, biraz sığ ve slogancıydı demek yanlış olmaz. Dünya hızla değişiyor. O yıllarda AKM'nin yapılışını tiyatro yoluyla protesto eden bizler ve bize destek verenler, bugün "AKM'yi yıktırmayız" kampanyaları düzenliyoruz. Bunlar bir yana, gençtik, kanımız kaynıyordu, düzene muhaliftik, hayal ediyorduk, resmî ideolojinin bize öğretmeye çalıştıklarıyla yetinmiyorduk, devrim yapabileceğimizi zannediyorduk.



"İlk provalardan birinde Mehmet Ulusoy, başıma bir mask takıp, oyuncusu gelmeyen bir rol için beni oyuna aldı. Giriş o giriş, tiyatro serüvenim iki yıl devam etti."
Sadık Karamustafa

İlk provalarımızı Beyoğlu'ndaki İtalyan Kültür Merkezi salonunda yaptık. DİHT'nin ilk gösterimlerini "Köprü" oyunu ile Boğaziçi Köprüsü'nün ayaklarının inşa edileceği Ortaköy ve Beylerbeyi'nde gerçekleştirdik. Oyunları Kuzgun Acar filme çekmişti. O filmlerin şu anda nerede olduğunu bilemiyorum. Önce Ortaköy'de oynadık, daha sonra Beylerbeyi'ne geçtik.

İki ayakta da oynamış oldunuz.

Köprünün iki ayağının inşa edileceği yerlerde oynadık. İlk oyun günümüzde, işimiz bittikten sonra Beylerbeyi Kültür Derneği adlı bir yere çay içmeye davet edildik. Biz oradayken bir bekçi geldi, karakola çağrıldığımızı söyledi. Beylerbeyi Komünizmle Mücadale Derneği bizi şikâyet etmiş. Hepimiz gitmeyelim dedik. Kadın oyuncuları karıştırmak istemedik. Bazı arkadaşlarımızın da çeşitli sorunları vardı; askerlik problemleri olanlar, devlet memuru olanlar vardı içimizde, yani hem okuyup hem devlet memuru olanlar. Karakolda başımıza ne işlerin geleceğini tahmin edebiliyorduk az çok. Sonunda dört kişi, Doğan Soyumer, Ali Özgentürk, ben, soyadını hatırlayamadığım İTÜ öğrencisi Hamdi adlı arkadaş, bir de Beylerbeyi Kültür Derneği yöneticisi iki kişi karakola gittik ve gözaltına alındık. 24 saat gözaltında kaldık. Önce Üsküdar Karakolu'na, ondan sonra da Sarsanyan Han diye anılan Sirkeci'deki İstanbul Emniyet Müdürlüğü'ne götürüldük. Sansaryan Han'ın zemin katında büyük bir gözaltı bölümü vardı. Müteferrika denilen bu yerde şüpheliler ve suçlular bir arada tutulurdu. Onun yanında da kadınların konulduğu bir oda bulunuyordu. Boş olduğu için bizi oraya koydular. Herhalde öğrenciyiz diye böyle davrandılar. Çok kibardılar.

Daha henüz kibarlar.

Kibardılar. Ama geçmişini de biliyoruz Sansaryan Han'ın, 1940'lar, 1950'ler. O kibarlığın nereye varabileceğinin farkındaydık. O gece odada kaldık. Ertesi gün 10 Kasım'dı. Haydi, bir şamata çıkaralım dedik. "Bizi çıkarın 10 Kasım'da Atatürk'e saygı duruşunda bulunmak istiyoruz," diye tantana yapmaya başladık. Ne yapacaklarını şaşırdılar. Gözaltına aldıkları öğrenciler Atatürk'e saygı duruşunda bulunmak istiyorlardı. Bulduğumuz bir bahaneydi tabii. İstiklal Marşı



Tiyatro 70 dergisi Şubat 1970'te yayınlanan ilk sayısında sokak tiyatrosu konusunu işlemişti.

söyledik, Ali Özgentürk, Müteferrika'dakilerin duyabileceği kadar yüksek sesle günün mana ve ehemmiyetini belirten bir konuşma yaptı. Öğleden sonra Üsküdar'a götürüldük ve nöbetçi mahkemeye sevk edildik. Nöbetçi mahkemede serbest bırakıldık. Böylece Devrim İçin Hareket Tiyatrosu ilk temsillerini vermiş ve ilk gözaltı olayını yaşamış oldu. Daha sonra devam eden mahkeme süreci beraatla sonuçlandı. Ama fişlenmiştim artık. Uzun sürecek bir yolun başındaydım. 1970'te yurtdışına çıkmak için pasaport başvurusu yaptığımda, hakkımda açılan bu davanın beraatla sonuçlandığını belgelemem istendi. Mahkeme kararını ancak Üsküdar Adliyesi'ndeki görevliye rüşvet vererek alabildim.

Öyle palas pandıras gidilmiyordu oyun oynayacağımız yere. Tiyatronun sergilediği oyunların metinleri ve performans tarzı bir anlamda interaktifti. Bir yerde bir sorun varsa, o yerin özel sorununu alıp oyuna monte ediyorduk. Daha önce oraya gidiyor, insanlarla tanışıyor, konuşuyorduk. Onları anlamaya, dertlerini öğrenmeye gayret ediyorduk. Bu çalışma sonunda, onlara göre bir oyun oluşturuyorduk. Söz konusu çevrede yaşayan, tanınan bazı insanlarla ilişki kuruyorduk. Bunlar genellikle solcu bilinen, Türkiye İşçi Partisi üyesi ya da sendika üyesi olan kişilerdi. Bütün bu hazırlıklardan sonra gidip oyunumuzu oynuyorduk. Gecekondular, amele pazarları, toprak işgalleri, grevler ve fabrika işgalleri, miting meydanları, öğrenci eylemleri bizim hareket alanlarımızdı.

Bu tiyatro kendi başına oluşan böyle bir sivil inisiyatif miydi? Yoksa bir siyasi parti ile bağlantısı var mıydı?
Hayır, hiçbir siyasi parti ile bağlantısı yoktu. Sendikalarla işbirliği yapıyorduk. Sendika toplantısına katıldığımızda cüzi bir ücret ödüyorlardı. Tiyatronun giderlerini bu para ile karşılıyorduk. Ekipte hiç kimse para almıyordu.

Duyurularını nasıl yapıyordu tiyatro?
Duyurularımızı afişlerle yapıyorduk. El ilanları dağıtıyorduk. İlk afişimizi Ankara ODTÜ'de gerçekleştirdiğimiz gösterim öncesinde hazırlamıştık. ABD Büyükelçisi Komer'in arabası yakılmıştı. Bu nedenle bir etkinlik organize edilmişti ve DİHT davet edilmişti. Afiş ilk kez ODTÜ duvarlarında boy göstermişti. Tiyatro için beş afiş tasarlamıştım. Elimde bunlardan ancak üçü bulunuyor. Dördüncü bir afiş de senin arşivinde var. Beşinci afiş kayıp. Hatırladığım kadarıyla 35x50 cm, krome karton üzerine serigraf baskıydı. Üzerinde, o yıllarda ikonumuz olan Süleyman Demirel'in illüstrasyonu vardı. Siyah, yeşil ve sarı renkler kullanmıştık. Eminim sen bir gün bir yerde bulursun bu afişi.

El ilanlarından örnek bulma imkânımız var mı?
Bende yok. Belki Işıl Özgentürk'te olabilir. Malzemeler, fotoğraf gibi şeylerin Işıl'da olduğunu biliyorum.

Tiyatronun galiba üç oyunu var, bunlar kısa oyunlar. Bunlar "Köprü" ile başlıyor, daha sonra "Grev" var ve daha sonra "Amerika". "Grev" de sanıyorum, adından olduğu gibi bir grev hadisesiyle eş zamanlı.
Aslında üç değil dört oyunumuz vardı. "Köprü"den sonra, sırasıyla "Grev", "Amerika" ve "Gecekondu" adlı üç oyun daha hazırladık. "Köprü", yapımı planlanan Boğaz Köprüsü ile ilgiliydi. O sırada bir grup genç öğrenci ve aydın, Zap Suyu'na gitmişler ve bir asma köprü inşa etmişlerdi. Biz de bu oyunla, ülkenin geri bırakılmış bölgelerine hiç yatırım yapılmamasını, tüm kaynakların kapitalizmin istekleri doğrultusunda büyük kentler için kullanılmasını eleştiriyorduk. "Grev" oyunu sendikalaşma süreci ve işçilerin grev haklarını kullanmalarıyla ilgiliydi. "Gecekondu" oyununun konusu büyük kentlere yönelen göçlerdi. Topraksızlık ve işsizlik yüzünden kente göçen, çok kötü koşullarda yaşayan insanların, fabrika patronları tarafından sömürülmeleri, yaşadıkları dram anlatılıyordu. "Amerika"da ise bağımsızlık savaşı veren Türkiye'nin nasıl, yeniden bir süper gücün, ABD'nin boyunduruğuna sokulduğunu göstermeye çalışıyorduk.

Yani bunu bir grev mahallinde mi oynuyordunuz? Çünkü siz bir sokak tiyatrosusunuz?
Bu oyunların hepsi her yerde oynanabiliyordu. Ortaköy'de ve Beylerbeyi'nde oynandığı gibi, fabrika işgallerinde, grevlerde, sendika toplantılarında, toprak işgallerinde, kahvehanelerde, üniversitelerde, her türlü ilgili açık ve kapalı mekânlarda, yani bir meselesi olan her yerde oynanabiliyordu. Bir de iki yıl boyunca Aksaray'da, Türkiye Öğretmenler Sendikası (TÖS) salonunda haftada iki gün, düzenli, biletli gösterimlerimiz vardı. Giriş ücreti iki buçuk liraydı. Her oyun gününde, belediye görevlileri kontrole gelirdi.

Yaklaşık kaç performans yaptınız?
İki yıl içinde, iki yüz ellinin üzerinde performans gerçekleştirdik.

Bunların hepsine sen katıldın mı?
Birisi dışında hepsine katıldım. "Kanlı Pazar" diye anılan katliam gününde, topluluk Taksim'e gelmeden önce Beyazıt Meydanı'nda toplanmıştı. Oradaki gösterime hasta olduğum için katılamamıştım.

Oyunlardan görsel var mı sende?
Fotoğraf yok maalesef. Oyunlar sırasında zaman zaman gazeteciler gelip fotoğraf çekerlerdi. Bunlar gazete arşivlerinden bulunabilir. Ben Ağustos 1970'te, altı ay Londra'da kalmak üzere Türkiye'den ayrıldım. Döndüğümde 12 Mart Muhtırası yeni verilmişti. Arkadaşlar arşivi ne yaptılar bilmiyorum. Işıl Özgentürk bazı belgeleri saklamış diye biliyorum. O zamanlar belge saklama bilincine sahip değildik. Geçmişe değil geleceğe bakıyorduk.

12 Mart'a gelmeden önce, bir geri gidelim. Tiyatro afişleri elimizde somut olduğu için oradan başladık ama ondan önce sen Akademili bir öğrenci olarak İTÜ'deki esas gençlik siyasi hareketine görsel destek verdiğini söyledin söyleşinin basında.
Zaman zaman katıldığım oluyordu, yani işgal sırasında...

Neler yapıyordun?
İşgal sırasında bez pankartlar yapardık. Daha sonra bir Çekoslovakya yürüyüşü olmuştu, Çekoslovakya işgalinde büyük bir bez pankart boyadığımı hatırlıyorum.

Nasıl bir şeydi?
Hem yürüyüşte kullanılmıştı hem de Akademi'nin kantininin önüne asılmıştı. Metni de şöyle bir şeydi: "Çekoslovakya'da, Rusya'ya; Türkiye'de Amerika'ya karşıyız."

Görsel olarak ne kullanılmıştı?
Genellikle yumruk kullanılırdı. Karşıyız dedik mi yumruk resmi yapardık. İkonlarımız ya da klişelerimiz sınırlıydı. Yumruk, İngiliz anahtarı, dişli çark, şapkalı, tulumlu işçi, silindir şapkalı politikacı, şişman kapitalist, Sam Amca şapkalı Amerikalı, kırmızı bayrak, zincir vs.

O dönemde yayınlanan* Ant *dergisi var. Orada da çalışanlar arasında mıydın?
Hayır, ben *Ant*'ta hiç çalışmadım. Sadece DİHT için yaptığım bir afişteki ejderha kolajını dergi kapağında kullandılar. Arkadaşım Osman Saffet Arolat dergide çalışıyordu. Resmi benden izin alarak yayınladı.

Onun kapaklarından etkileniyor muydun?
Zannetmiyorum.

Biraz daha geri gidelim Sadık, şimdi bu grafik sanatların politik olması ne zaman gerekmez?
Bu önemli bir soru. Ben grafik tasarımda, politik olan ya da olmayan diye hiçbir ayrım yapmadım. Bu işi meslek seçtim ve işimi iyi yapmaya çabaladım. Ticari, politik, kültürel, kurumsal binlerce iş ürettim. Hepsinin hakkını vermeye çalıştım. Kötü veya sıradan denebilecek birçok tasarım işi yaptım. Sadece etik olarak sakıncalı bulduğum konulardan uzak durmaya çalıştım.

Sadık Karamustafa bu mesleğe nasıl yöneldi, bahseder misin?
Hepimizin bildiği gibi ilkokuldan başlayarak sınıfın iyi resim çizen ve arkadaşlarımın resim ödevlerini yapan çocuk olma bahtsızlığına uğradım. Sınıfın en iyi çizeni değildim, üstelik iki tane çok iyi çizen arkadaş daha vardı. TED Ankara Koleji'nde yatılı okudum. Adını nereden duyduysam, ben Akademi'ye gideceğim, mimar olacağım diye kafaya takmıştım. Başka bir hedefim de yoktu. Bir yandan da kafamda tabelacı olmak vardı. O da şuradan kaynaklanıyor: Ben ortaokul ve liseyi Ankara'da okudum ama ailem Samsun'da yaşıyordu. Yaz tatillerinin bir kısmını Samsun'da geçirirdim. Samsun çok sıkıcı bir şehirdir. Pek fazla arkadaşım da yoktu. Zamanımın çoğunu Samsun sokaklarında yürüyerek ya da bisikletle bir aşağı bir yukarı dolaşarak geçirirdim. Samsun'da çok güzel işyeri tabelaları vardı, müthiş yetenekli tabelacıların yaptığı. Hayran olurdum. Resimli değil tipografik, kaligrafik işlerdi.

Senin genel grafik anlayışındaki tipografi vurgusu buradan mı kaynaklanıyor?
Evet, aynen öyle; o renkli, kıvrım kıvrım yazılar, bir uzayıp bir kısalan gölgeli, hareli, yaldızlı harfler, yağlıboyanın parlaklığı ve canlılığı beni çok etkilemiştir. "Ah ben de bir tabelacı olabilsem" diye hayal kurardım ama bunu kimseye söylemezdim. "Resmî söylemimde" mimar olmak istediğimi beyan ederdim. Mimarlığa nereden takmıştım acaba? Kuzinim Emine'nin kocası Mimar Kemal Taner eski bir Akademi mezunuydu. Benden 20 yıl önce mezun olmuştu. Belki de onun yaptığı birkaç ev ve apartman beni etkilemiş ve bu yüzden mimar olmak istemişimdir. Sonra Akademi sınavlarına girdim. İyi resim çizenlerin çoğu gibi fen dersleriyle aram orta şekerliydi. Fen sınavında çaktım ve Mimarlık Bölümü'nü kazanamadım. Fakat o arada biri bana "iç mimarlık sınavına da girsene," demişti. O ne ki diye sora sora öğrendim. İç mimarlık sınavına girdim ve kazandım. Çok sıkı sanat tarihi çalışmıştım, karakalem desen alıştırmaları yapmıştım. İç mimarlık öğrencisi olarak Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmeye hak kazandım. Akademi tasarım bölümleri hepsi bir arada iki yıl bir çeşit temel sanat, temel tasarım benzeri, "Galeri" adı verilen temel eğitim görürlerdi. İkinci sınıfta meslek dersleri de okutulurdu. Yanlış hatırlamıyorsam yapı bilgisi, ince yapı, perspektif, statik gibi dersler de almıştık iç mimarlık öğrencisi olarak. İç mimarlık



Yonga Yayınları'ndan çıkan, Stoyan Daskalov'un "Değirmen" isimli kitabı için kapak illüstrasyonu, 1974.



Sadık Karamustafa, 1978 yılında İzmit Seymen'de askerliğini yaparken çok sayıda çizim yaptı. Çizdiği figürler daha çok üniforma ve postal desenlerinden oluşuyordu.

eğitimini sevmiştim. Özellikle Türk evleri konusunda araştırma denemeleri yaptım, kütüphanede bu konudaki kitapların çoğunu okudum. Bir yandan da tabelacılık da aklımdan çıkmıyordu. Yavaş yavaş bu mesleğin çağdaş pratikteki adının grafik olduğunu ve grafiğin dükkân tabelalarıyla sınırlı olmadığını öğrendim. Bir şekilde grafik tasarıma da bulaştım. Nasıl bulaştım? Beni ilk etkileyen, Grafik Bölümü öğrencisi olan sınıf arkadaşım Sungu Çapan'dı. Sungu, Cağaloğlu'nda, İsmail Cem'in yönettiği *ABC* diye bir gazetede yarı zamanlı çalışıyordu. Letrasetle veya rapidoyla çizerek tipografik yazı başlıkları hazırlıyordu. Daha önce hiç görmediğim tarzda, avangard diye nitelenebilecek grafik çalışmalardı yaptıkları. O da bir yerden görmüştü herhalde. Ondan çok etkilendim. Böylece ufaktan grafik tasarım çalışmaya başladım. Karadeniz Ereğli'de bir akrabamın yayınladığı *Memleket* gazetesinin bölüm başlıklarını tasarladım. Aynen Sungu gibi yapmaya çalışıyordum. Klişe için siyah-beyaz hazırlama işinin inceliklerini Cağaloğlu'ndaki Narin Klişe'nin sahibi Varujan Bey'den öğrendim. İlham kaynaklarımdan biri de Cağaloğlu Yokuşu'nun (yoksa Yüksek Kaldırım mıydı?) başında bir binanın zemin katında atölyesi bulunan olağanüstü kaligraf, Berç Toroser'di. Kendisini çalışırken gizli gizli izlerdim.

İkinci sınıftan sonra sanat tarihi dersinden kaldım ve barajı geçemedim. Okula bir yıl ara verdim. Bir yandan da galiba istiyordum bir yıl okula gitmeyip de çalışmayı. O yıllarda yaz tatillerinde İzmir fuarlarına gidip hayatımızı kazanmaya çalışırdık. Panolar üzerine yazı yazar, resim yapardık. Böylece ufak ufak grafik tasarımla tanıştım. Okula devam etmediğim yıl, 1967 Eylülü'nde *Cumhuriyet Ansiklopedisi*'nde işe girdim. Arkın Kitapevi'nin çıkardığı bu yayın Türkiye'nin renkli ve kuşe kâğıda basılan ilk ansiklopedisidir. Jeneriğinde ismim çıkmıştı ve çok mutlu olmuştum. Şöyle yazıyordu: "Resim, harita, şema, grafik: Galip Bulkat, Sadık Karamustafa, Hayri Önder."

Henüz üçüncü sınıfta falansın.

Dediğim gibi iki ile üç arasında, beklemedeyim ansiklopedide çalışmaya başladığımda. Ama bu ilk işim değildi. İkinci sınıfın ilk yarı yılında Sedat Hakkı Eldem'in mimarlık bürosunda çalıştım iki ay kadar. Fındıklı'daki Akbank Genel Merkezi'nin projesi için iç ve dış perspektiflerin renklendirmesini yaptım. 1967 Haziran'ında, Türkiye'de çekilen bir yabancı filmde kostüm olarak kullanılacak Dördüncü Murat'ın zırhının kopyasını yaptım.

Dekor, kostüm, grafik hepsini bir arada öğreniyorsun.

Elimden geldiği kadar öğrenmeye çalışıyordum. Akademi o yıllarda çok küçük bir okuldu. Ve biz bütün bölümleri dolaşırdık. Her bölümden arkadaşımız vardı. Mimarlık, Resim, Heykel, Tekstil, Grafik, Dekor-Kostüm bölümlerine girer çıkardık. Bütün tasarım bölümleri birlikte okuduğumuz için birbirimizi tanır ve birbirimizin atölyesine girerdik. *Cumhuriyet Ansiklopedisi*'ndeki işim de haritaların içindeki yazıları değiştirmekti. Mesela Letraset denen mucizevi yazı sistemini orada kullanma olanağı buldum. Ofset matbaayı orada tanıdım. Pikaj nedir, mizanpaj nedir, orada gördüm. Bu iş grafik alanına yönelmeme neden oldu. Ertesi yıl Grafik Bölümü'ne geçmeye karar verdim ve bu kararı gerçekleştirdim. Artık yolum çizilmişti.

Okul sırasında böyle çalışmalar yaptın. Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'nda çalıştın.

Gerçekten çok çeşitli işler yaptım. Üçüncü sınıftaydım, okulda dördüncü yılımdı. *Cumhuriyet Ansiklopedisi*'ndeki grafik işim bitmişti. İngilizce'den ansiklopedi maddesi çevirme işi almaya başladım. Akşamları evde çalışıyordum. Az önce de söylediğim gibi o yıl yani 1968'in sonbaharında DİHT'e katıldım. Aynı dönemde İstanbul Şehir Tiyatrosu'na girdim grafiker olarak. 1968-69 sezonunda Şehir Tiyatrosu oyunlarının afişlerini ve dergi kapaklarını tasarladım.

Sonra mezun oldun ve grafik tasarımcı olarak devam ettin.

Dur, mezun olmama daha çok var. İstersen şu afişin hikâyesini anlatayım? Afişte gördüğün illüstrasyon Kuzgun Acar'ın yaptığı bir oyun maskıdır. Fotoğrafını çekemedim ama yapılışını biliyorum. Bir oyun için mask lazımdı. Beni Kuzgun'un yanına verdiler. Birlikte Akademi'deki heykel atölyesine gittik ve Kuzgun'un nasıl çalıştığını başından sonuna kadar izleme şansım oldu. Müthiş bir şeydi. Hemen oradan demir parçaları, yaylar, teller, tenekeler buldu. Kaynak makinesi de hemen orada. Bir tane gaz tenekesi aldı, kaynakla göz yerleri açtı ona kulaklar ekledi, derken müthiş etkileyici bir mask çıktı. Bu afişteki resim Kuzgun'un maskıdır. Fotoğrafını çekme olanağı olmadığı için maskın çizimini yapıp afişte kullandım. Afişin basılması için ise bize Can Yücel yardım etmeye karar verdi.

Nasıl bir ilişkisi vardı Can Yücel'in?

Can Yücel'in çevirmeye başladığı bir oyunu oynayacaktık: "Saloz'un Mavalı" diye bir oyun. Peter Weiss sanıyorum. Can Yücel'in tanıdığı eski tüfeklerden bir serigrafçı varmış Kuledibi'nde. Onunla buluşup, yaptığım afiş orijinalini götüreceğiz serigrafçıya. Taksim'de, İstiklal Caddesi'nin başında Atlantik Birahanesi'nde buluştuk. "Gel," dedi, "bir bira içip gideriz." Bira dediği de "Arjantin" diye adlandırılan, içine votka katılmış dev gibi bir bardak. Ben yavaş gitmeye çalışıyordum.

Can Ağabey'in kaç tane yuvarladığını hatırlamıyorum. Bir süre sonra, matbaaya gitmek üzere kalktık. Yolumuzun üzerindeki Çiçek Pasajı'na uğradık. Orada başkaları katıldı. Biri de Ömer Uluç'tu. Ömer Uluç'u ilk defa orada tanıdım. Neyse akşam saat dokuz, on filan oldu biz daha Tünel'e, matbaaya bir türlü ulaşamadık.

Galatasaray'dan Tünel'e gidemediniz!
Ertesi gün bana tembih etti: "Al şu adresi, git oraya selamımı söyle, bu işi yaparlar," dedi. Ran Baskı Sanayi diye bir yer. Genellikle etiket işi yapan bir büyük serigraf atölyesi.

Yani bu afişin orijinali serigrafi mi?
Devrim için Hareket Tiyatrosu için yaptığım afişler hep farklı ortamlarda ve farklı tekniklerde basıldı. Masklı afiş serigrafi, "ejderhalı" tipo matbaada metal klişe ile basıldı. Bir başkası da yazılar matbaa hurufatı, resim linolyum kalıp. "Gecekondu" afişi ve şu anda bende bulunmayan beşinci afiş, serigraf baskı.

Çok ilginç, peki sen bizzat kendin baskı işine bulaştın mı?
Serigrafi işine bulaştım. Gülsün'le, Pangaltı'da tuttuğumuz küçük bir çatı katında serigrafi atölyesi kurduk. İki DİHT afişini ve birkaç profesyonel işi orada bastık.

Bunların dışında da senin yine politik grafiklerle ilgili çalışmaların oldu. Biraz onlardan da bahseder misin? Varsa örnekler bakarak üzerinden de konuşabiliriz.
İstersen, bir özetleyeyim neyi nasıl yaptığımı. Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'nun ardından Gülsün'le evlenip birlikte İngiltere'ye gittik. Altı ay Londra'da kaldık.

Kaç yılıydı?
1970'in Ağustosu'nda gittik. Londra'da tesadüfen tanıştığımız küçük bir politik grubun üyeleriyle arkadaşlık yaptık. Birlikte siyasal toplantılara, mitinglere katıldık. Sol kitapları okuma ve tartışma geceleri düzenledik. Kurduğumuz serigrafi atölyesinde afişler tasarladık ve bastık. 17 Mart 1971'de İstanbul'a döndük. 17 Mayıs'ta tutuklandık. Gülsün 6 ay ceza yedi, ben iki davadan yargılandım. İki buçuk yıl yattım. 1973'ün Ekim ayında hapisten çıktım, tekrar okula başladım. O arada çocuğumuz oldu, çalışmak zorundaydım. Okula yine ara verdim. Daha önce küçük bir reklam ajansında çalışmıştım. Biraz tecrübem vardı. Ersin Salman, Zafer Ataylan ve Nazar Büyüm, Ajans Ada'yı kurma hazırlıkları içindeydiler. Onlarla çalışmaya başladım.

Bunların hepsi de Türkiye İşçi Partisi sempazitanı değil mi?
Politik ve entellektüel birikimi olan arkadaşlardı. Bir süre Ajans Ada'da çalıştıktan sonra, reklamcı olamayacağımı anladım ve ayrılmaya karar verdim.

Ne kadar bir süre çalıştın orada?
Bir buçuk yıl çalıştım. Ajansta çok şey öğrendim. Merbolin, Asya Margarin, Cire Aceptine kampanyaları yaptık birlikte. İyi gidiyordu ve iyi de para ödüyorlardı ama rahat batar ya insana... Demek ki rahat değilmişim. Reklam tasarımı bana uygun bir alan değildi galiba. Gülsün'le konuştum, "Ben bu işi istemiyorum," dedim. Karım kararımı onayladı.

1976'da okulu bitirdim. Yani benim öğrenciliğim 11 yıl sürdü. Bu arada bir de çizime merakım vardı, çiziyordum. Hayallerimden birisi de iyi bir çizer olmaktı. Her iyi resim çizen çocuk gibi. Sen de belki o hayali yaşamışsındır. Karikatür çizmeye çalışıyorum, desen çiziyorum, politik şeyler çiziyorum ve sonunda bir yere bağlı olmadan serbest çalışmaya karar verdim. Askerliğim de vardı. 1978'de askere gittim. Askere gitmeden önce altı ay Artaş Reklam'da yarı zamanlı çalıştım. 1971 ile 1979 arasında benim yaşamımın iki buçuk yılı hapishanede, bir buçuk yılı askerlik hizmetinde geçti. İki yıl reklam tasarımı ile uğraştım, serbest tasarımcı olarak yayınevleri ve sivil toplum kuruluşlarına işler yaptım. Sendika dergilerine ve yayınlarına işler yaptım. 1977'de Bank-Sen Sendikası'nın 1 Mayıs'a katılımıyla ilgili grafik tasarımları gerçekleştirdim. Bu dönemde Tekstil Sendikası, DİSK, Barış Derneği, *Birikim* Dergisi, Türkiye Yazarlar Sendikası, May Yayınları için işler ürettim.

Var mı fotoğrafları?
1 Mayıs'ta Taksim Meydanı'nda, yürüyüş kortejinde elimde bir keserle çekilmiş bir fotoğraf var. Fotoğrafın hikâyesi şöyle: Bank-Sen Sendikası'nın 1 Mayıs katılımı için Gülsün, Türkiye İşçi sınıfı tarihini anlatan resimler yaptı. İki arkadaşımla birlikte resimleri büyüterek büyük bez pankartlar yaptık. Pankartları taşımak için ahşap taşıyıcılar tasarladım. Yürüyüş sırasında rüzgârın da etkisiyle ahşap çıtalar kırılıyor. Elimdeki keserle kırılanları acele tamir ediyordum.



Hangi 1 Mayıs'tı bu?
1 Mayıs 1977. Hadiseli 1 Mayıs. Böyle bir resim. Polis resmi görse provokatör diye beni içeri atardı. Belki aynı olaya ait başka resimler bulmak mümkün olabilir. Buna benzer işler yaptım ama bütün bunları hobi olsun diye yapmıyordum. Hayatımı kazanmak için yapıyordum. Severek yaptığım çalışmalardı ayrıca. Bu arada çizmeye devam ediyordum. 1 Mayıs 1977 katliamı için çizdiğim desen ve karikatürler *Birikim* dergisinde yayınlandı. Aslında *Birikim* resim basmazdı ama bu olay için ayrıcalık yaptılar.

1 Mayıs afişin de var senin.
1 Mayıs'ta Bank-Sen için yaptığım afişler vardı. Tekstil Sendikası'na, Genel İş'e afişler yaptım. 1976'da DİSK'in düzenlediği 1 Mayıs afişleri



Gülsün Karamustafa'nın yaptığı, Türkiye işçi sınıfı mücadelesi tarihini anlatan yedi resimden biri: "Mustafa Suphi ve Arkadaşları". Bu resimler 1 Mayıs 1977 projesi olarak büyük pankartlara uyarlandı ve Bank-Sen konvoyundaki işçiler tarafından o gün taşındı.



Gülsün Ebcioğlu (Karamustafa), Sadık Karamustafa, Edirne, Mayıs 1968.

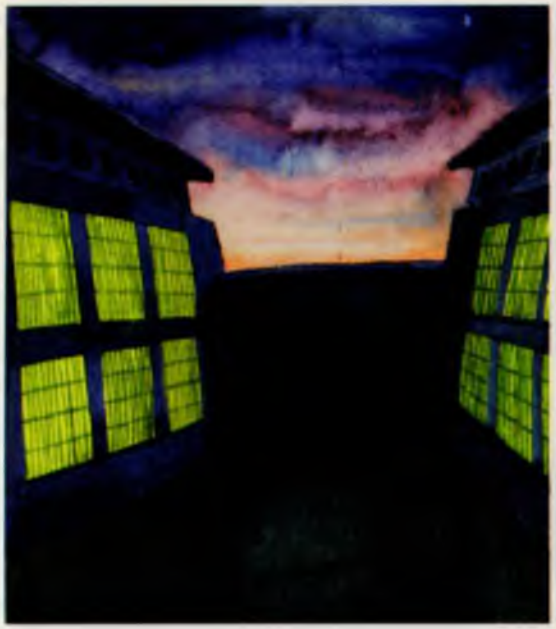
Sadık Karamustafa'nın tasarladığı proje kapsamındaki pankartların uygulaması, Bank-Sen binasında kurulan atölyede, Emre Çağatay ve Ruhi Görüney tarafından gerçekleştirildi. Fotoğraf: Turgut Salgar



projesi içinde, Gülsün'ün ve benim birer işimiz basıldı. DİSK, her yıl 1 Mayıs konulu afiş yarışması düzenlerdi. Bunlarda ikisinde mansiyon kazanmıştım. Bu yıllarda düzenlenen bütün yarışmalara katılırdım, para kazanma umuduyla. İstanbul Bankası'nın logo yarışmasında birinci ve ikinci ödülü kazanmıştım. Reklamcılıktan vazgeçtim ya! Bir şekilde hayatımı kazanmam lazım. Ortalıkta iş de kaynamıyor. Karikatür yarışmalarında ödül kazandığım da oldu ama karikatürcü olamayacağımı anlamıştım. Karikatürcülük mizah duygusu ve farklı bir düşünme tekniği gerektirir. *Politika* gazetesinde Emre Senan haftada bir mizah sayfası yapardı. Beysun Gökçin'le birlikte birkaç kez Emre'nin hazırladığı sayfaya katkıda bulunduk. Karikatüre değil ama politik desenler çizmeye devam ettim. Hapishanede ve askerlik sırasında çizdiklerim var.

Bunları hiç derleyip, kitap gibi yayınladığın oldu mu?
Öyle bir şeye vaktim hiç olmadı. Hatta bir kısmı da hiç yayınlanmadı. Askerlikte yaptığım desenlerle, bir kitap yaparım diye düşünüyordum ama pat diye 12 Eylül Darbesi girdi araya. Bütün basılmamış işlerimi, orijinalleri, basılmış politik işlerimden birer kopyayı paket yapıp Almanya'daki kardeşime yolladım. İşlerimi ancak 10 yıl sonra görebildim. 1971'de pasaport yasaklısı olmuştum. Yasak 18 yıl sürdü. 1989'a kadar yurtdışına çıkmama izin vermediler. Kendi ülkemde bir çeşit sürgün hayatı yaşadım.

Bu çok ilginç bir hikâye, bunu biraz ayrıntılı anlatırsan, çünkü iki nedenle ilginç; bir bunu yapmış olman, yaptığın için de ayrıca sana teşekkür ediyorum. Tasarımcı, meslektaşın olarak, özellikle 1970 öncesi dönemle ilgili malzeme bulmak çok zor. 1970-80 arası nispeten kolay ama çevremizde pek çok arkadaşımız bunları imha etme yolunu seçti. Hatta bunları korumakla görevlendirilmiş olan insanlar bile, "Ben yokken, annem yakmış," gibi sebepler ileri sürdü. Senin bulmuş olduğun bu yöntem ilginç. Bunu biraz daha anlatabilir misin?
Biz 1980'i Marmaris, Turunçköy'de karşıladık. 12 Eylül aslında benim doğum günüm, kepazeliğe bak! O günden beri de doğum günümü kutlamıyorum. Zaten sevmem öyle törensel işleri, belki de bahane oldu biraz... Darbe günü Turunçköy'de yazlıktaydık... Üstelik bir de "sakıncalı" misafirlerimiz vardı: karımın dayısı Mihri Belli, Sevim Belli ve oğulları. Mihri Belli ve Sevim Belli tecrübeli oldukları için birkaç gün sonra "kayboldular". Kızımız Ayşe okula başlayacaktı. Darbeden birkaç gün sonra biz de İstanbul'a döndük. Yolda sık sık otobüsümüz durduruluyor, bavullar açılıp kontrol ediliyordu. Bagajda, meraklı bir arkadaşımızın çiçekleri için toplayıp bir sepete doldurduğu keçi gübresi vardı. Askerler açıyorlar, "Bu ne?" "Keçi boku," "Nasıl olur?" diye tüfekle deşmeye başlıyorlar içini. Böyle dura kalka İstanbul'a yirmi saatte varabildik. Geldiğimizde Bebek'teki komşularımızın neredeyse yarısının tutuklanıp götürüldüğünü öğrendik. Bizim eve gelip gelmediklerini bilmiyorum. Hiç vakit kaybetmeden bütün arşivleri indirdik. Posta paketleri hazırladık. Ertesi sabah Almanya'ya göndermek üzere Bebek Postanesi'ne gittik.







"Hapishane avlusu, karşılıklı koğuşlar. Sağda bizim ilk kaldığımız müşahade koğuşu. Teorik olarak cezaevine yeni gelenler burada gözlem altına alınıyor. Aslında burası bizden önce torpilliler bölümü imiş. İçinde yatak, masa, dolap, tuvalet olan hücreler... Kapılar kapanınca ve ışıklar sönünce resimde gördüğün gibi oluyor avlu."
Sadık Karamustafa

Posta ile yolluyorsun?
Başka yolu yoktu. Paketleri açıp içine bakarlar ve başımıza bir iş gelir diye korkuyorduk ama başka ne yapabilirdik ki?

Eskiden bakarlardı, kutuların içinde ne var diye...

Posta görevlisi sordu da paketlerin içinde ne var diye, reklam falan dedik. 10 yıl Düsseldorf'ta kardeşimin evinde konuk oldular. Çalışacak zaman ve yayınlayacak yayınevi bulursam ileride kitap yaparım.

"Birikim"in kitap haline dönüşmesi önemli.
Kitap basmak eskiye göre daha kolay. Ama asıl iş, doğru dürüst dağıtılabilmesi. Bu işlerin bir kısmı yayınlandı. Askerlikte, hapishanede, mahkemelerde çizdiklerimin çoğu hiç yayınlanmadı.

Bu konuda başka senin hoşuna giden, çalışmaların arasında öne çıktığını düşündüklerin var mı?
Emekçi Partisi'nin çıkardığı *Bağımsız Türkiye* diye bir derginin kapaklarını yaptım, 1976'dan, 1979'a kadar. Bu projede doğrudan Mihri Belli ile birlikte çalıştık. Haftada bir kez telefonla, kapak konusunu konuşur, ne yapacağımıza karar verirdik. Birkaç kez de benim kapak fikrimi beğendiği ve derginin içeriğini buna göre saptadığı olmuştur.

Özellikle sevdiğin, beğendiğin işler arasında neler vardı? 1 Mayıs'ı severek yapmışsın.
1982'de, Milliyet gazetesinin Abdi İpekçi adına açılan yarışmasını kazanan afişi severim. Afişi, Milliyet Sanat'ın 15 Aralık 1982'de yayınlanan sayısına yazdığı yazıda Ferit Edgü şöyle anlatıyordu: "Yaralı bir güvercinin 'laciverdi' bir boşlukta yükselip (daha doğrusu yücelip) bir yüreğe, bir insan yüreğine dönüşümünü, sessiz ve sözsüz, tek bir harfe gereksinim duymadan yaratan Sadık Karamustafa'nın afişi..."

1978'de, askerlik görevimi İzmit'te, Seymen denilen bir yerde yaptım. Sıkıntılı ve sıkıcı dönemdi. Sakıncalı personeldim ama bu nedenle baskı görmedim. Yedek subayların taburda kalmasına izin veriyorlardı. Ancak, bütün günümü geçirdiğim ortamda gece kalmak boğucu geliyordu. Bu yüzden maaşımın yarıdan fazlasıyla, İzmit içinde bir otel odasına yerleştim. Akşam yapacak işim yoktu. Lokantada akşam yemeğini yedikten sonra odama çekiliyor ya kitap okuyor ya da bir şeyler çizmeye çalışıyordum. Çizmek, o dönemde bir alışkanlık oldu. Çoğunlukla askerlerle ilgili şeyler çizdim. Postal ve üniforma çizimlerimde çokça kullandığım unsurlardı.

Postalıyla bir çiçeği ezen askere tepki gösteren küçük çocuk konulu çalışmam, İsveç'te bir gazetede yayınlandı. Kart olarak da basıldı. Sonra bunun farklı bir versiyonunu THY Teknisyenler Derneği için takvim resmi olarak yaptım. Askerlik ve savaş karşıtı çizimleri yayınlamaya fırsat kalmadan 12 Eylül Darbesi bastırdı.

Yetiştiğimiz ortam da, her yaptığımız işin siyasal bir gönderme olması bir tür mecburiyetti sanki. 12 Eylül Darbesi'yle birlikte çok şey değişti. Çizimlerimin basılma imkânı kalmayınca bir süre için politik desenler çizmeye ara verdim. Kitap ve dergi resimlemeleri, afişler, kitap kapakları, logolar yaptım. İyi bir grafik tasarımcı olmayı hedefledim hep.



Politik grafiklerin o dönemde müşterisi vardı. Sendikalar, sol sivil örgütler, yayınlar, dergiler; bunlar ortadan kalkınca özellikle 1980'den sonra yayınlanacak şey kalmadı.
Alan kalmadı, benim hobim değil ki bu! Mesleğim. Ama illüstratörlüğüm bir süre daha sürdü. İki tane çocuk kitabı resimledim. Görsel Yayınlar diye bir yayınevi için *Kaptan Grant'ın Çocukları* ve *3 Silahşorlar* için aşağı yukarı 200 illüstrasyon yaptım.

1968'lerde Devrim İçin Hareket Tiyatrosu'nda belli bir tarzın var; bir kolaj, çizim ve tipografi karışımı... Bu tarz başka çalışmaların var mı?
Var. Şehir Tiyatrosu için 1968 ve '69'da yaptığım dergi kapakları aynı tarzın ürünüdür. O zamanlar bir şekilde elime geçmiş olan "Dada" sergisi kataloğunda gördüğüm ve hayranlık duyduğun işlerden etkilendiğimi sanıyorum. Seksenli yıllarda daha bilinçli kullanmaya başladım tipografiyi ve kolaj tekniğini. Emekçi Partisi'nin *Bağımsız Türkiye* dergisi için yaptığım kapaklar var.

1982'de Abdi İpekçi için *Milliyet* gazetesi bir afiş yarışması açtı. Birinci ödülü benim işime verdiler. Afişte hiç yazı kullanmadım. Fikir çok basitti. Vurulup kalbe dönüşen bir beyaz güvercin. Yarışmayı kazanan afişim sadece basın haberlerinde yer aldı, afiş olarak basılmadı. Neden bilmiyorum. O zamanlar böyle dijital baskılar, şunlar bunlar yoktu. Afişi birkaç yıl sonra basit bir serigrafi yöntemiyle 100 kopya 50x70 boyutlarda bastım. Bu arada aklıma bir fikir daha geldi: Matbaada 50x50 cm kâğıtlara koyu mavi zemin bastırdım. Bunları serigrafçıya götürdüm. Benim afişte beyaz güvercinin kalbe dönüşümü altı değişik aşamada gösteriliyordu. Altı kalıp hazırladım. İlk kalıptaki güvercin resmini, mavi kâğıtların üzerine, farklı açılardaki pozlarla bastık. Yani farklı açılardaki baskıları yan yana koyduğumuzda güvercinin farklı hareketlerini görebiliyoruz. Daha sonra dönüşümü gösteren öteki resimleri bastık. Sonuçta şöyle bir şey ortaya çıktı. Geniş bir duvar düşün, mavi renk basılmış kâğıtlarla kaplı. Kâğıtların bazıları resimsiz. Güvercin resimli olanlar arka arkaya, yapıştırılınca bir güvercinin uçmasını ve havada çeşitli hareketler yapmasını izliyoruz. Belli bir yerde güvercin vuruluyor, göğsünde kan lekesi beliriyor. Bundan sonraki beş karede kırmızı kan lekesi ve güvercin bir kalbe dönüşüyor.

Bunu bir amaçla mı yaptın? Bir yerde kullanmak için mi?
Grenoble'da bir kişisel sergi için yaptım. Gülsün'ün ve benim kişisel sergilerimiz.

Kaç yılında?
1988'de, ben gidemedim oraya.

Pasaport olmadığı için mi?
Evet, pasaport alamadığım için. Bu iş Grenoble'da iki yerde uygulandı; biri sokakta, büyük bir poster olarak yerde uygulandı. Biri de bir alışveriş merkezinde panolar üzerinde.

Bir tür animasyon görüntü gibi, tuhaf bir şey! Çok ilginç.
Evet evet animasyon gibi... Bunu istediğin gibi uzatabiliyorsun. Bir sokak boyunca bunu yapabilirsin. Öyle deli deli işler yapardık.

Sence bu bir "masterpiece" sayılır mı? Benim gözümde öyle.
Kendi portföyümde önemli bir iş olduğunu düşünüyorum.

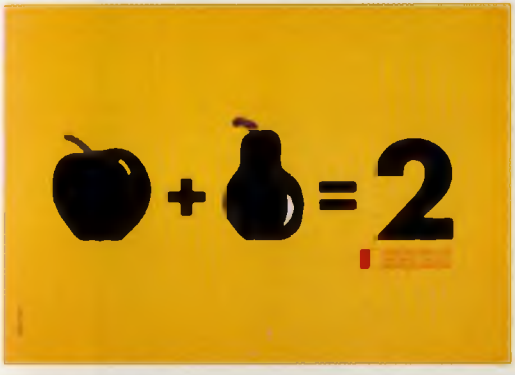
Çok güzel bir söyleşi oldu, çok teşekkür ediyorum.



"Geniş bir duvar düşün, mavi renk basılmış kâğıtlarla kaplı. Kâğıtların bazıları resimsiz. Güvercin resimli olanlar arka arkaya, yapıştırılınca bir güvercinin uçmasını ve havada çeşitli hareketler yapmasını izliyoruz. Belli bir yerde güvercin vuruluyor, göğsünde kan lekesi beliriyor. Bundan sonraki beş karede kırmızı kan lekesi ve güvercin bir kalbe dönüşüyor."

Sadık Karamustafa





"Elma artı armut = 2. Filistin için yaptığım afiş, İsrailli tasarımcı David Tartakover'in küratörlüğünü yaptığı, İsrail ve Filistin'deki kadın örgütlerinin ortaklaşa düzenledikleri bir projeydi. Başlığı da şöyle: 'Kudüs'ü paylaşmak: İki devlet, iki başkent.' Afişte bu ifade Arapça, İbranice ve İngilizce olarak yer alıyor."

Sadık Karamustafa

Sadık Karamustafa



Ali Özgentürk ve Mehmet Ulusoy'un (1942-2005) girişimleriyle ve öğrenci gençlerin katılımlarıyla kurulan Devrim İçin Hareket Tiyatrosu, halkla doğrudan temas kurmak ve halkı da oyuna katmak amacıyla tiyatroyu sokaklara taşımıştı. Afişler, aynı zamanda oyunculuk da yapan Sadık Karamustafa tarafından tasarlanıyordu.


DEVRİM İÇİN HAREKET TİYATROSU
AMERİKA
ÖLDÜÜÜ
Polis
Amerikan ordusu
M.İ.T
Amerikan kuvvetleri
TRT Komutanı
ORTAK PAZAR
MONTAJ SANAYİİ
İLK 4 OYUN / 10 MAYIS CUMARTESİ 18,21 / PAZAR 18,21 / AKSARAY TÖS SALONU

Sadık Karamustafa





"Devrim İçin Hareket Tiyatrosu için yaptığım afişler hep farklı ortamlarda ve farklı tekniklerde basıldı. Masklı afiş serigrafi, 'ejderhalı' tipo matbaada metal klişe ile basıldı. Bir başkası da yazılar matbaa hurufatı, resim linolyum kalıp. 'Gecekondu' afişi ve şu anda bende bulunmayan beşinci afiş, serigraf baskı. Gülsün'le, Pangaltı'da tuttuğumuz küçük bir çatı katında serigrafi atölyesi kurduk. İki DİHT afişini ve birkaç profesyonel işi orada bastık."

Sadık Karamustafa



"... Bir oyun için mask lazımdı. Beni Kuzgun'un (Acar) yanına verdiler. Birlikte Akademi'deki heykel atölyesine gittik ve Kuzgun'un nasıl çalıştığını başından sonuna kadar izleme şansım oldu. Müthiş bir şeydi. Hemen oradan demir parçaları, yaylar, teller, tenekeler buldu. Kaynak makinesi de hemen orada. Bir tane gaz tenekesi aldı, kaynakla göz yerleri açtı ona kulaklar ekledi derken müthiş etkileyici bir mask çıktı. Bu afişteki resim Kuzgun'un maskıdır."

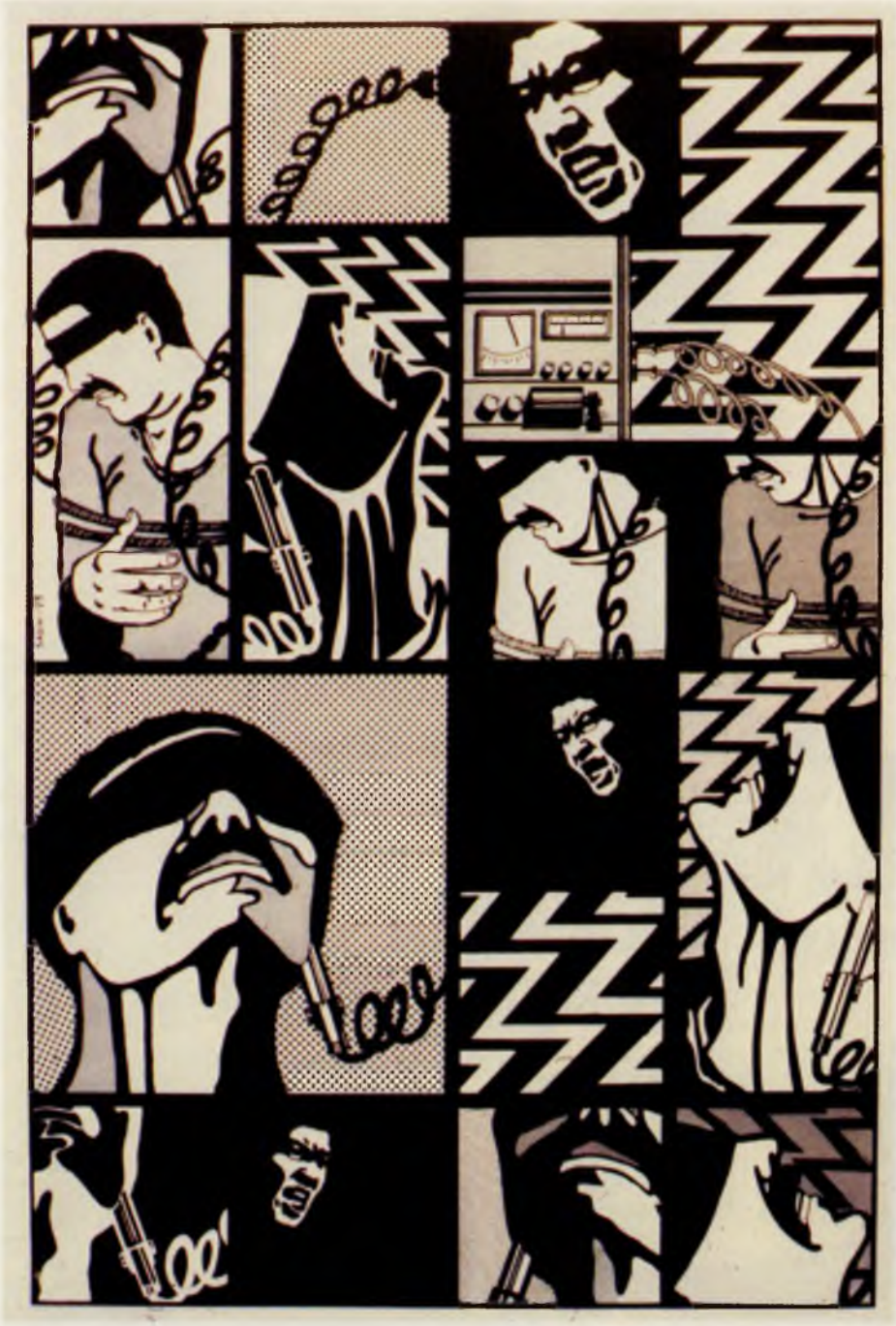
Sadık Karamustafa

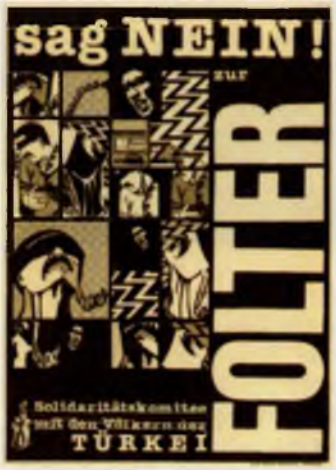




Bir Kuzgun Acar maskı.

Sadık Karamustafa



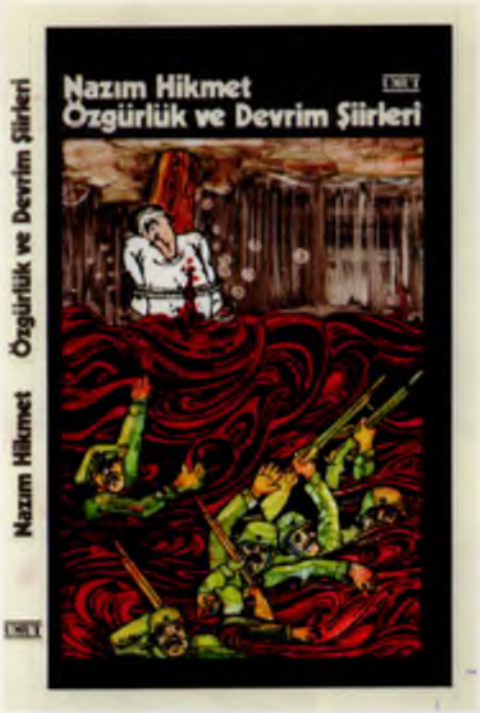


"İşkenceye Hayır De!" Almanya'da basılan bir dayanışma afişinde Karamustafa'nın deseni kullanılmış.

"Elektrik işkencesini, kare kare anlatan bu desen Tabipler Odası'nın bir etkinliği nedeniyle, sanıyorum 1978'de afiş olarak yayınlandı... Elektrik işkencesi karelerinden birini Mehmet Sönmez'e vermiştim. Sıkıyönetim *diye bir kitabın kapağında kullanmıştı..."*

Sadık Karamustafa




Nazım Hikmet
Özgürlük ve Devrim Şiirleri
Nazım Hikmet Özgürlük ve Devrim Şiirleri




yaşar yılmaz
söz sanığın
yayınları

Sadık Karamustafa



















"Emekçi Partisi'nin çıkardığı Bağımsız Türkiye *dergisinin kapaklarını yaptım, 1976'dan, 1979'a kadar. Bu projede doğrudan Mihri Belli ile birlikte çalıştık. Haftada bir kez telefonla, kapak konusunu konuşur, ne yapacağımıza karar verirdik. Birkaç kez de, benim kapak fikrimi beğendiği ve derginin içeriğini buna göre saptadığı olmuştur."*
Sadık Karamustafa

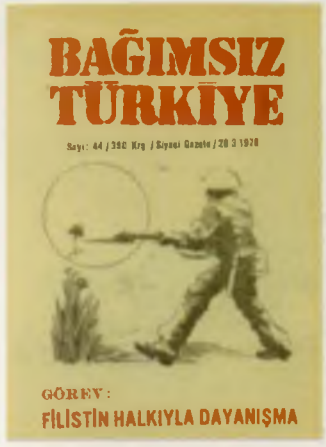



BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
Haftalık Siyasi Gazete
KAHROLSUN
KIZIL
ÇARLAR

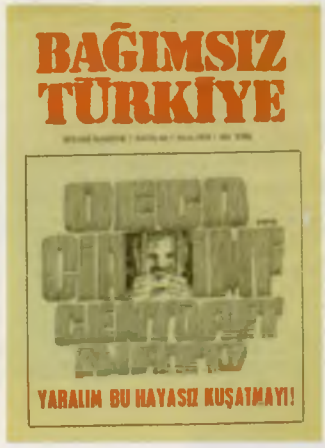

BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
İşkence
onları
kurtaramaz


BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
Sayı: 35 / 350 Krş. / Siyasi Gazete / 7.11.1977


BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
MESS GREVİ
BAŞARILI BİR SINAV
VERDİLER.


BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
Sayı: 44 / 350 Krş. / Siyasi Gazete / 28.3.1978
GÖREV:
FİLİSTİN HALKIYLA DAYANIŞMA


BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
Sayı: 47 / 350 Krş. / Siyasi Gazete / 1.5.1978
1 MAYIS


BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
YARALIN BU HAYASIZ KUŞATMAYI!


BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
TARİHİN ÖLÜME MAHKÛM ETTİĞİ
SINIFLAR HEP KATLİAMLARDAN
MEDET UMDU


BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
İŞÇİ
HAKLARI


BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
Sayı: 26 F 250 krş. / Siyasi Gazete / 27.6.1977
FAŞİST
TERÖR
ÖRGÜTÜNÜN
KÖKÜ
KAZINMALIDIR


BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
MC = ZAM VE ZULUM
DİSK'TE
TASFİYECİLİĞİN
TASFİYESİ


BAĞIMSIZ
TÜRKİYE
Sayı: 34 / 350 Krş. / Siyasi Gazete / 24.10.1977
LOKAVT

Sadık Karamustafa





Sadık (solda) ve Gülsün Karamustafa'nın (sağda) poster ve kart olarak uygulanan çalışmaları.



Sadık Karamustafa, "Yeni Yayınları" tarafından yayınlanan, özgürlük ve barış temalı bir seri kartpostal hazırlamıştı.





"Bu, 1 Mayıs 1977 kutlamaları için Bank-Sen'e yaptığım bir çalışma. Yasakları simgeleyen dikenli tel bir yerde canlanıyor ve ucundan bir gül büyüyor. Daha sonra kart olarak da bastık."
Sadık Karamustafa



Sadık Karamustafa

"Serbest tasarımcı olarak yayınevi ve sivil toplum kuruluşları için işler tasarladım. Sendika dergilerine ve yayınlarına çizimler yaptım. 1977'de Bank-Sen Sendikası'nın 1 Mayıs'a katılımıyla ilgili grafik tasarımları gerçekleştirdim. Bu dönemde Tekstil Sendikası, DİSK, Barış Derneği, Birikim *dergisi, Türkiye Yazarlar Sendikası, May Yayınları için çalışmalar ürettim."*

Sadık Karamustafa







Sadık Karamustafa, 1977 yılında çeşitli sendikalar için işler üretiyordu. Bu dönemde, Tekstil Sendikası'nın dergisi için de kapak çalışmaları yapmıştı.





"Gözbağı"

"Bu illüstrasyonu üç defa yaptım. Birincisi Erol Toy'un 'Gözbağı' romanının May Yayınları'ndan çıkan baskısı için. Aynı kitabı, Erol Toy kendi adına yayınladı. Kapak resmini yeniden çalıştım. Aradan yirmi yıldan fazla zaman geçmişti. Gözbağı *artık bu kapakla yayınlanmıyordu. Bu kez resmi yeniden çalışıp Yılmaz Güney'in* Salpa*'sında kullandım."*

Sadık Karamustafa





YERİN ALTINDA YERİN ALTINDA ŞEHİRLER YERİN ÜSTÜNDE ŞEHİRLER KURULUR KOLLARIYLA

OZAN TELLİ



Yeraltı Maden-İş
Gazetesinden
Dayanışma Afişlerine
Selçuk Demirel

Selçuk Demirel



Fotoğraf: Kemal Akıncı, 1978.

Selçuk Demirel

Selçuk Demirel, 1954'te Artvin'de doğdu. İlk desenlerini 1973 yılında Ankara'da lise öğrencisiyken yayınladı. Daha sonra mimarlık öğrenimine devam ederken, *Mimarlık* dergisi başta olmak üzere dönemin önemli dergi ve gazetelerinde desenlerini yayınlamayı sürdürdü. 1975'te "Akla-Kara I" adlı ilk kişisel sergisini. 1977'de "Yürek, Bilek, Beyin" isimli kişisel ikinci sergisini açtı. 1975'te kuruluş aşamasında Yeraltı Maden-İş Sendikası'nın iletişimini üstlendi. Baştan sona çizerek ve el yazısıyla dizerek oluşturduğu sendika gazetesi dikkat çekti. Desenleri, sol eğilimli pek çok farklı gazete, dergi ve yayınlarda kullanıldı.

1978'de Paris'e yerleşen ve çalışmalarını orada sürdüren Selçuk Demirel, Fransa Tarbes'de "Nâzım Hikmet Bayramı"nda "Nâzım'a Saygı" adıyla bir afiş ve desen sergisi açtı. Daha sonra Ankara, İstanbul, Paris, Duisburg ve Roma'da pek çok kişisel sergi açtı. 1980 Darbesi'nden sonra Avrupa'da örgütlenen kuruluşlara Türkiye ile dayanışma afişleri yaptı.

Çalışmaları, kitap illustrasyonlarından, dergi ve kitap kapaklarına; desen albümlerinden, çocuk kitaplarına, kartpostaldan afişe dek çeşitlilik gösterir. *Cumhuriyet*, *Politika*, *Kitap-lık*, *P*, *Milliyet*, *Mimarlık* gazete ve dergilerinin yanı sıra pek çok sendika dergisinde; Avrupa'nın pek çok ülkesinde, Fransa'da *Le Monde*, *Le Monde Diplomatique*, *Le Nouvel Observateur* ve ABD'de *The Washington Post*, *The New York Times*, *The Wall Street Journal*, *Time*, *The Boston Globe*, *Business Week*, *The Nation* gibi yayın organlarında desenleri yer almaktadır.

www.selcuk-demirel.com



Selçuk Demirel, Yeraltı Maden-İş'teki çalışma odasında, 1977.

Selçuk Demirel ile Söyleşi

Esra Yıldız

Sevgili Selçuk Demirel, 1970'lerin ilk yarısından, lise yıllarınızdan itibaren çeşitli dergi ve gazetelerde çizimleriniz yayınlandı. Bu yıllardaki çalışmalarınız nasıldı ve dönemin politik ortamı çalışmalarınızı nasıl etkiliyordu?

O yıllarda, Ankara Atatürk Erkek Lisesi'nde okuyordum. Lisenin o zamanki müdürü "Deli Veli" lakabıyla tanınan MHP Ülkü Ocakları yanlısı, faşist, otoriter birisiydi. Okula askerî düzenle girilip çıkılıyordu. Sürekli solcu avı düzenleniyordu. Sınıflar basılıyor, sigara bahanesiyle kitaplarımız, ceplerimiz aranıyordu. Biz de bir avuç sol sempatizan arkadaş grubuyduk. Ülkede 12 Mart olmuş, o zamanın deyimiyle aranan "anarşistleri" anons ediyorlardı. Hapishaneler tıklım tıklımdı, "muhbir vatandaşlarımız" da elinden geleni esirgemiyordu: "Ordu millet el ele..."

Liseyi bitiremedim, "belge" aldım. 1972'de Ankara Adliyesi'nin vestiyerinde Ankara Barosu adına fotokopi memuru olarak çalışmaya başladım. Hiç unutmuyorum, bir gün, soğuk bir kış gününde Ankara Adliyesi müthiş bir koruma altındaydı, ana baba günü gibi kalabalıktı. Deniz Gezmiş'i ve arkadaşlarını getirecekleri söylentisi dolaşıyordu. Heyecanla merdivenlerde saatlerce beklememe rağmen onları göremedim. Her yüz metrede bir polis, asker, her köşe başında bir panzer bekliyordu. Altı aylık fotokopi memurluğu benim hayatımın en önemli dönüm noktası olmuştur sanırım. Beklerken kitap okuyor, desenler çiziyordum, çizdiğim desenleri fotokopi ile çoğaltıyordum. Desenin orijinalinin kopyasını görmek heyecan vericiydi. Daha özenli kopyaya yönelik çizmeyi sürdürüyordum. Fotokopi kâğıtlarını bana sayılı verdikleri için bütün eksik kâğıtları ay sonu maaşımdan düşüyorlardı. O yıllarda Ankara Küçükesat Mahallesi'nde oturuyordum. Mahallede bir dükkânda, bir grup benim yaşımda insan telaş içinde çalışıyordu. Merak edip dükkâna girip ne yaptıklarını sorduğumda bir sanat dergisi çıkarmaya çalıştıklarını ama bu konuda pek fazla teknik bilgileri olmadığını söylediler. Ben de amatör bir çizer olarak bu dergi faaliyetlerine katıldım. Kapağında Atatürk portresi olan *Amatör Sanatçılar* dergisinin –uzun bir hazırlık sonrasında– ilk ve son sayısını Mart 1973'te yayınladık. Bana tam bir sayfa ayrılmıştı, bu dergiden bir örnek elimde yok. İlk desenim ya da desenlerim böylelikle yayınlanmış oldu. Bir yıl aradan sonra tekrar Ankara Atatürk Lisesi'ne döndüm. Aynı yıl Ankara Sümer Sokak'ta sürekli gidip geldiğimiz kahvenin karşısında haftalık *7 Gün* dergisinin bürosu vardı. Kahvede çizdiğim on karikatürü sınıf arkadaşım Raşit Eserol'un ısrarı ile sıkılarak dergiye götürdüm. Derginin yazı işleri müdürü Atilla Bartınlıoğlu desenlerime baktı. Dokuzunu yanındaki çöp sepetine attı. Birini gösterip "Bunu bu hafta kullanıyorum," dedi. Böylelikle her hafta onlarca desen götürmeye başladım Atilla Bartınlıoğlu'na. O da beni Sakarya Caddesi'ndeki küçük meyhanelere götürmeye başladı, bir dolu insanla tanıştırdı. Yaptığımı önemsedi, daha ileri götürmem için beni çok destekledi. *7 Gün* dergisi sosyal demokrat diyebileceğim bir çizgide, biraz Ecevit yanlısı bir dergiydi. Buraya İstanbul'dan her hafta Emil Galip Sandalcı da yazıyordu. Nezih Danyal da haftada bir desen çiziyordu. Emil Abi'nin Ankara'ya bir gelişinde tanışıp dost olduk. Onu tanımış olmak benim için bir onurdu.

Ankara Devlet Mimarlık Mühendislik Akademisi'nde okuduğunuz dönemde (1974-78) bir taraftan* Cumhuriyet *ve* Politika *gibi gazetelere desenler çiziyordunuz. Özelikle daha militan, solcu desenler yaptığınız, sendika ve meslek odası dergileri için çizdiğiniz, 12 Eylül öncesi çalışmalarınızı anlatır mısınız?

Sonrası hızlı geldi, sınavları kazanıp liseye geri döndüm. Kaydımı başka bir liseye aldırdım. Aynı mahallede oturduğum Seyit Ali Gönel *Toplum* dergisine politik desenler çiziyordu. Çizdikleri benim için müthiş etkileyiciydi. Çizginin komik, eğlenceli yanından çok politik bir anlatım aracı olması beni daha fazla ilgilendiriyordu. Çizgi aracılığı ile tanışıklığımız, arkadaşlığa dönüştü.

Doğrusunu isterseniz çizginin, çizdiklerimin peşine takıldım. Hayatım, dünyam, ilişkilerim, her şey değişmeye başladı, başta ben olmak üzere. Seyit Ali Gönel aracılığı ile Mükremin Mungan ile tanıştım. Onun mimarlık bürosunda Kare Grubu'nu kurduk. Seyit Ali Gönel, Mükremin Mungan, Turgay Karadağ ile Ankara Güven Park'ta ilk açık hava sergimizi gerçekleştirdik (1974). Serginin açılışı, yeni seçilmiş Ankara Belediye Başkanı Vedat Dalokay tarafından yapıldı. Sergimizin genel mesajı, Türkiye'deki siyasi tutukluların hapishanelerden çıkarılması ve düşünce özgürlüğü teması etrafında özetlenebilir. Çünkü o sırada 12 Mart'ta hapishaneye girmiş bir dolu insan halen hapishanelerdeydi. Vedat Dalokay bir bahane ile Şili'de Allende'ye yapılan karanlık darbeyi protesto etmek için Şili Büyükelçiliği'nin elektrik ve suyunu kesmişti (1973)! Sergimiz oldukça yankı getirdi, çok kişi tarafından ziyaret edildi. O zaman zaten sınırlı olan basında müthiş ilgi gördü. Sonra bu gruptan –çizginin çok kişisel bir şey olduğunu düşündüğümden– ayrıldım.

Tuhaf bir şekilde çizgi çizme isteği, onu daha ileri götürme çabası, biraz da çizginin kuyruğuna takılıp bir yerlere geldim diyebilirim. Çizgi çizerek daha politik bir insan olmaya başladım. Aslında kitap okuyan kötü bir lise öğrencisiydim. Çocukluğumdan beri çizgi çiziyordum, çok normal bir şeydi benim için. Bunu bir yetenek, ayrıcalık olarak görmüyordum. Bana özgü bir şeydi! Türkiye'nin o dönemi 12 Mart faşist darbesi, Mahir Çayanların, Ulaş Bardakçı, Sinan Cemgil ve arkadaşlarının öldürülmeleri, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının asılmaları beni derinden etkiledi. Devrimcilik, Marksizm, bunları çok fazla



Selçuk Demirel'in "Yürek, Bilek, Beyin" sergisi için hazırladığı bez pankart.

Selçuk Demirel

derinlemesine bilmiyordum. Dünyanın değişmesini isteyen, adaletsizliğe, sömürüye karşı gelen yirmili yaşlardaki bu genç insanların devrimci düşünceleri ve dünya görüşleri etkileyiciydi. "Elimden gelen budur," diyerek çizgimle angaje oldum.

Atatürk Lisesi'ndeki kaydımı Kurtuluş Lisesi'ne aldırdım; üniversite sınavlarında ilk tercihim olan mimarlığı kazanmıştım (1974). Ankara Devlet Mimarlık Mühendislik Akademisi'ne kaydımı yaptırdım. Aynı yıl Mimarlar Odası'na gittim. Odanın düzenli çıkan bir dergisi vardı: *Mimarlık*. Derginin sorumlusu Arif Şentek'ti. Bu dergiye arada bir, Tan Oral da İstanbul'dan desenler çiziyordu. Bu desenler müthiş sade, duyarlı ve dehşet akıllı çizimlerdi. Beni Tan'a çok yaklaştırdı bu çizgiler. Turhan Selçuk ile birlikte, Ankara'ya geldiğinde tanıştık, "dost" olduk. Ankara'da Karikatürcüler Derneği'nin birtakım işleri için at koşturuyordum. Böylece, örneğin dönemin Turizm Bakanı Sayın Orhan Birgit ile de Akşehir Nasrettin Hoca Festivali için buluşup görüşüyorduk. Mimarlar Odası'nın o yıllardaki yönetici kadrosunun tamamı ODTÜ Mimarlık '68 kuşağından gelen insanlardı. Her biri bana ve çizdiklerime büyük bir destek verdi. Ayrıca aynı binada TMMOB'nin da bürosu vardı. Teoman Öztürk başkan, Hasan Barutçu ile Aykut Ülkütekin de TMMOB'nin yayını olan *Birlik Haberleri*'nin yayın sorumluları idi. Derginin o zamanki tirajı yüz binlerin üzerindeydi. Buraya da arada bir çizmeye başladım. Ali Artun, Çetin Ünalın, Ahmet Sönmez, Akın Atauz, Raşit Gökçeli, Haldun Dostoğlu, Yılmaz Aysan, şimdi aramızda olmayan, İbrahim Niyazioğlu, Sait Kozacıoğlu, Teoman Öztürk hep sevgi ve dostlukla andığım insanlar oldu. Haldun Dostoğlu ve Ali Artun ile yıllar sonra Galeri Nev'in kuruluşuna da sebep oldum diyebilirim (1984). Mimarlar Odası gibi bütün meslek odalarının periyodik yayınları vardı. Türk İktisatçılar Birliği'nin yayınladığı eğitici broşürlerin birçoğunu resimledim; kapak düzenlerini yaptım. İnşaat Mühendisleri, Makine Mühendisleri, Elektrik Mühendisleri, Orman, Maden Mühendisleri Odası gibi kuruluşların dergilerine çizmeye başladım. Bu süreçte Maden Mühendisleri Odası'nda aynı zamanda oda yöneticisi de olan Çetin Uygur ile tanıştım. Yeraltı Maden-İş Sendikası adı altında bir sendika kurma hazırlığındaydı. Bana da yeni sendikanın logosunu yapmamı önerdi. Yaptığım ilk logo çalışması bu oldu, bu çalışma daha ileriye gitti.



1977-1 tarihli *Mimarlık* dergisinin Zonguldak özel sayısından.

Sendikanın kuruluş aşamasına katıldım. Sendikanın her türlü yayını ile uğraşmaya başladım. Aynı zamanda, başta Genel-İş Sendikası olmak üzere başka birçok sendika yayınlarına da çizmeyi sürdürüyordum. O yıllarda Genel-İş, Türk-İş bünyesinde bir sendikaydı ve DİSK'e katılmak için hazırlıklar yapılıyordu. 1976 yılında Genel-İş bir kongreyle DİSK'e katıldığını duyurmuştu. Bu kongrenin bütün görsel tasarımını ben yapmıştım: afişler, pankartlar, sahne arkasına gelecek pano, çalışma raporu, etiketler, delege rozetleri vs. Ayrıca kongre süresince, kongre salonunun fuayesinde de bir sergi açmıştım. Bir sonraki kongrede, Genel-İş Başkanı Abdullah Baştürk, DİSK'in de Genel Başkanı oldu (1977).

Benim işimi yapan çok fazla kimseyi tanımıyordum ama gece gündüz çalışıyordum. İlk sergimi, "Akla Kara 1" adı altında, Ankara Oran Yapı Enstitüsü'nde açtım (1974). Aynı sergiyi bir süre sonra İstanbul'a götürdüm. Turhan Selçuk, o dönem Sinematek'in yöneticisi olan Onat Kutlar'dan sergimin Sinematek fuayesinde açılmasını rica etmişti. Sevgili Onat Kutlar da beni İstanbul'da güler yüzüyle, kollarını iki yana açarak karşılamıştı. Sergi normal süresinden iki ay daha uzun süre asılı kaldı. İstanbul'daki sergi benim için çok önemli oldu. Sinematek'in fuayesi İstanbul'daki bütün sanatçı, yazar, sinemacı ve entelektüellerin geldikleri, buluştukları ender mekânlardan biriydi. Can Yücel hapishaneden yeni çıkmıştı ve *Bir Siyasinin Şiirleri* (1974) yeni yayınlanmıştı. Bir gün sergiyi birlikte gezdik. Desenlerime bakıp "Birlikte bir kitap yapalım seninle, kitabın ismi de 'Yukarı Volta Cumhuriyeti' olsun," dedi. Bu kitabı gerçekleştiremedik ama Can Yücel'i tanımak, onunla tanışmak harika bir şeydi. Sanırım sevgili Mengü Ertel'le de bu sıralarda tanıştım. Yine bu sergi sırasında Sezer Tansuğ, Bertan Onaran, Vedat Türkali, Erdal Alova, Erdal Öz, Barış Pirhasan, Nihat Behram, Ataol Behramoğlu, Ruhi Görüney, Ömer Kavur, Atıf Yılmaz ile tanıştım. Yine o yıllarda Ankara'da tanıdığım, şimdi aramızda olmayan Yavuzer Çetinkaya ile dostluğumu sonraki yıllarda Paris'te de sürdürdüm.

Nihat Behram'la tanışıklığımız dostluğa dönüştü. Birlikte Ankara Cezaevi'ne gidip Yılmaz Güney'i ziyaret ettik. İkimiz de Yılmaz Güney'i parmaklıklar arasında görüp tanıdık. Nihat daha sonra Güney Film'in yöneticisi oldu, Sürü ve Yol filmleri ve belki başka filmlerin de prodüksiyonuyla uğraştı. Yılmaz Güney'in güvenilir adamı oldu. Daha sonraki yıllarda Paris'te de görüştük, Yılmaz Güney ile yolları ayrılmıştı.

Bahsettiğiniz gibi, bu dönemde DİSK, Yeraltı Maden-İş Sendikası, Genel-İş Sendikası gibi sendika ve derneklerin grevlerine, mücadelelerine destek amacıyla işler yaptığınızı biliyoruz.

Yeraltı-Maden İş Sendikası ile yakınlığınız nereden geliyor? O dönemde tümünü elle çizdiğiniz, hazırladığınız gazeteden bahsedebilir misiniz?

İstanbul dönüşü, yoğun bir biçimde sendika çalışmalarına ağırlık verdim. Bir yandan da mimarlık öğrenciliğimi sürdürmeye çalışıyordum. Üniversitedeki öğrenci hareketlerinin de içindeydim. Öğrenci derneğinin kuruluş çalışmaları, yoğun tartışma, didişme görüş ayrılıklarından dolayı bir türlü ilerleyemiyordu. Sonuçta her görüş kendi derneklerini kurarak, bir ordu öğrenci derneği ortaya çıkarmış oldu. Biz de Dev-Genç geleneğini sürdüren Devrimci Gençlik adındaki dernekte toplandık. Dernek adına birtakım afiş, broşür, bildirilerine desenler yapıyordum, öğrenci hareketi 1975 yılından itibaren sağ-sol çatışması altında ilk ölülerini vermeye başladığında. Birkaç yıl içinde bir iç savaş görüntüsü olacağını kestiremiyorduk o yıllarda. 1975 yılı sonunda başlayan boykot ve işgallerle süren mimarlık eğitimim uzun sürelerle kesintiye uğradı. Diğer taraftan da çizer olarak yaptığım yoğun çalışmalarımdan okula da pek vakit ayıramıyordum. Okulun bulunduğu Maltepe'de, bizim de arada uğradığımız kahveye konan bomba ile onlarca kişi öldü ve ellinin üstünde insan ciddi olarak yaralandı. Bazıları daha sonra hastanede hayatlarını kaybetti. Tamamıyla iç savaş günleriydi! Tam bir kaos ortamıydı. Paris'e gitmek için okulu 1978'de tamamıyla bıraktım. Belirttiğim gibi Çetin Uygur'un önerisiyle Yeraltı Maden-İş Sendikası'ndaki varlığımı daha ileriye götürdüm. Yeraltı Maden-İş, *Maden İşçisinin Sesi* adı altında bir gazete çıkarma hazırlığına başladım. Ne matbaa ne de mizanpaj konusunda en ufak bir bilgim vardı. Bilenlere sorup, küçük bir deftere (akıl defteri) notlar alıyordum. Sendikanın beş parası yoktu; ben de ileride olursa maaşım olacak varsayımı ile çalışıyordum.

Gazete hazırlığında en büyük para yiyen kısım, film (ofset) ve kâğıt parasıydı (insan emeğini katmıyorduk). Yine etrafımda konuştuğum insanlardan öğrendiğime göre, serigrafi yaparken aydınger kâğıdı film görevi görebiliyordu. Konuştuğum ofset basan matbaacılar bunu doğrulayınca, gazeteyi elle aydınger kâğıdı üzerine hazırlamaya karar verdim. Bu da günde 5-6 saatlik düzenli bir çalışma ile 3-4 hafta sonunda, 8 sayfalık gazete boyutlarında bir yayının çıkması anlamındaydı. Metni elle yazıyordum. Uygun bulduğum yerlere desenler çiziyordum. Bazı fotoğrafları gravür gibi kopyalıyordum. Sonuçta, benzersiz bir şeyler yaptığımın farkında değildim o yıllarda. İlk sayıyı bir matbaada 10 bin basıp, otobüsle Ankara'ya getirip, yüzden fazla gazeteyi bütün basına, sendikal kuruluşlara gönderiyordum, tek tek katlayıp üstlerine adresleri yazarak.

Sendikada bir çaycı, bir sekreter, bir başkanla yola çıktık. Herkes her işi yapıyordu. Daha sonra ilk sayının üstünde işçilerin yemek yediğini görünce ikinci sayıyı satmayı önerdim. İkinci sayı özenle katlanmış bir biçimde ceplerindeydi.



1976, Yeni Çeltek Grevi, Yeraltı Maden-İş Sendikası (sağda oturan: Selçuk Demirel).

1976-78 yılları arasında Aşkale, Suluova'da iki grevin hazırlığında bulundum. Sendikanın banyosunda kurduğum serigrafi atölyesinde grev gözcüsü önlükleri, pankartlar, afişler, yaka kartları, kimlik kartları bastım. Bana serigrafi konusunda bütün teknik bilgileri veren Yılmaz Aysan'a burada teşekkür etmek isterim. O dönemde herkesten o yıllarda onların bilgi bile olduklarını bilmedikleri bir sürü şey öğrendim. Bu üç buçuk yılda öğrendiklerimin, tanıdığım insanların insan olarak kalitelerini, değerlerini ömrüm boyunca unutmayacağım.

Fotoğrafta, 1976 Yeraltı Maden-İş Sendikası Yeni Çeltek Grevi sırasında, sizi madencilerle dayanışmada görüyoruz. Bez afiş de size ait sanırım.

Çizdiğim bez pankartın önündeki benim. 1976'daki Yeraltı Maden-İş Sendikası'nın ilk grevinde 900 maden işçisi, sarı sendikayı terk edip Yeraltı Maden-İş Sendikası'na geçmişlerdi. Hayatlarında ilk defa ücretlerinin, sosyal koşullarının değiştirilmesi için direnişe, greve başlamışlardı. Burada birçok bez afiş, poster, broşür, grev gözcüleri gömlekleri hazırlamıştım. Grevin başlama aşamasında *Cumhuriyet* gazetesine gidip Fikret Otyam'ı, grevin başlangıcında Suluova'ya gelmesi için ikna ettim. *Cumhuriyet*'te üç günlük yazı dizisi yaptı, fotoğraflar çekti, yayınladı, ben de bu yazı dizisine çizgilerimle eşlik etim. Sanırım, *Cumhuriyet* gazetesindeki ilk çizgilerimdi. Ve bu yazı dizisiyle tüm Türkiye grevimizden, maden işçilerinin çalışma koşullarından, ocaklardaki güvenlik sorunlarından, sosyal haklardan haberdar olmuştu. Daha sonra başka fotoğrafçı ve sanatçıları da madenlere davet etmiştim, işçilerin çalışma koşullarını belgelesinler diye. Sinan Çetin, İrfan Demirkol, Kemal Akıncı gibi...

Selçuk Demirel

1975'teki "Yürek, Bilek, Beyin Selçuk Demirel" serginizde yer alan çalışmalarınızdan bahsedebilir misiniz? O dönemde verdiğiniz bir röportajınızın başlığı –politik ortamın çalışmalarınızı nasıl etkilediğine işaret eden– "Karikatüre 12 Mart'tan sonra başladım".

Bende kopyası olmayan "Yürek, Bilek, Beyin" sergisi afişi müthiş bir şey. Sanırım ozalit tekniği ile 3-5 tane çoğaltmıştık. Dolar, kurt, canavar karışımı bir yaratık. Dehşet kötü bir desen, kurtlar çürümüş, gamalı haç... Toplamı emperyalizm olsa gerek.





Bizde toplumcu ya da sosyalist anlamda eleştiri yapan çizerlerimizin büyük bir kısmının solculuk, ilericilik anlamında ideolojik besin kaynakları "Atatürkçülük" olmuştur. Çocuklukları Cumhuriyet'in ilk yıllarına düşen ilk kuşak çizerlerin çizgilerinde kapitalizm eleştirisinden çok, ne olduğu pek de net olmayan bir kapitalizm tehlikesi vurgusu yapılır. Bölünüp parçalanma korkusu, komşularımızdan sürekli korku duymak, ABD, AB, hatta NATO hatta Birleşmiş Milletler kuşku verici organizasyonlar olmuştur. Kapitalizm ise ağzı purolu, göbekli, insanları sömüren, devleti soyan sömürücü tiplerle sınırlı kalmıştır. 12 Mart 1971 Darbesi'ne kadar –ordu millet el ele, sosyal adalet– orduya yüklenen ilericilik ve devrimcilik payeleri müthiş bir darbe yemiş oldu. 12 Mart sonrası belki ilk defa kendi ülkemizden faşizm, militarizm, işkence, polis, hapishane, göğüsleri madalya dolu karanlık güneş gözlüklü generalleri görünce bu kuşak çizerler biraz şaşkınlık geçirdiler.

Ben de çizmeye bu dönemde başladım. Direkt olarak orduyu eleştiren, orduyu ve askeri karşısına alan çizgiler hatırlamıyorum. Tan Oral, Turhan Selçuk, Ali Ulvi, Ferruh Doğan yürekli karikatürler çizdiler o dönemde ama Şili darbesini, Pinochet'yi, başkalarının faşizmini çok daha yüreklice çizebiliyorduk.

"Yürek, Bilek, Beyin" sergisini Franco İspanyası'nda öldürülen üç İspanyol direnişçisine, devrimcisine adamıştım. Ama Mahirler, Denizler için bir şey yapamıyorduk. Bu, şu andaki İranlı çizerlerin durumlarına çok benziyor. İran hariç bütün dünyanın meselelerini çiziyorlar.

1977-78 yılları arasında Kemal Akıncı, Sinan Çetin ile beraber Dev-San-Der isimli bir dernek kurduğunuzu ve Ankara Çağdaş Sahnede bir sergi de açtığınızı biliyoruz.

Dev-San-Der'in kurucu üyelerinden biri ve ilk başkanı benim. Amacımız, her meslek grubu gibi genel anlamda bütün sanatçıları kapsayan bir dernek kurarak, meslekı, sosyal, siyasal anlamda düşünce ve taleplerimizi dile getirmekti. O yıllarda sinemacılar dışında bu tür bir mesleki örgütlenme yok gibiydi. (Bu dönemde her siyasi grup ve fraksiyonun buna benzer dernekleri vardı. İlerici Kadınlar, İlerici Sanatçılar vb. TİP, TKP eğilimli derneklerdi.) Dernekler bir siyasal platformdu. O yıllarda "Demokratik Kitle Örgütleri" diye adlandırdığımız bu dernekler aracılığı ile birtakım toplantı, forum ve mitinglere katılabiliyorduk. İçinde tiyatrocu, yazar, balerin, sinemacı, fotoğrafçı, çizer vs. 10-15 kişi ile kurduğumuz bu dernek ile –tam detaylarını hatırlamıyorum– Ankara Çağdaş Sahne'de bir gece düzenledik. Bir, iki sayı çıkan bir bülten yayınladık. Bizden habersiz İstanbul'da bir şubemiz olduğunu öğrendik, bizim adımıza toplantılara katılan, bildiri imzalayan... Daha sonra, derneğin ilk olağan kongresinde dernek başkanlığından ayrıldım.

Bu dönemdeki siyasi yayınların, sol hareketin görselliğinin eril olması eleştirilen noktalardandı. Ankara Kadınlar Derneği için yaptığınız afişlerden ve dernekle bağlantınızdan bahsedebilir misiniz?

Evet, Ankara'da bir de Ankara Kadınlar Derneği adı altında bir dernek kuruldu. Desteklediğim derneği, bir iki de afiş çalışması yaptım, belki de tek erkek üyesi de bendim. Bu feminist anlamda bir dernek değildi. Bu dernek üyesi bir grup kadın Sevgi Soysal'ın evini basıp, yazara o yıllarda yazdığı, hapishaneyi anlatan *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* kitabından dolayı hesap sormak istemişlerdi. Sanırım, Sevgi'yi ya da kitabı yeterince 'devrimci' bulmamışlardı. Bu kadınlardan birkaçı Sevgi'yi hapishanede tanımıştı. Bu baskının dönüşünde hepsi şaşkın, pişman ve üzüntülüydü. Sevgi, onları evinde ağırlamış ve neden bu kitabı yazdığını anlatmış; ayrıntıları tam bilmiyorum ama bu bir grup Dev-Kadın'ı ikna etmişti. Kısa bir süre sonra da gazetelerden, Sevgi Soysal'ın kanser tedavisi için Londra'ya gittiğini öğrendik.

Sürekli olarak size atfedilen, Devrimci Yol'un sembolü nasıl, hangi iklimde ortaya çıktı? Paris'e gitmeden önce bu dönemde çizdiğiniz desenlerin akıbetinden de bahsedebilirsiniz belki...

Devrimci Yol'un sembolünün bitmiş halini ben yapmadım.

bana yakıştırıldığını biliyorum. Birkaç yıl önce *Hürriyet* gazetesindeki benzer bir soruyu cevaplarken söylemiştim. Ama logoyu oluşturan elemanlarla, yumruk yıldız karışımı birbirinin içine giren bir sürü eskiz ve arayışlar yapmıştım. 1977 yılında Devrimci Gençlik Dernekleri, Devrimci Yol adı altında kabuk değiştirme sürecini yaşamaktaydı. *Devrimci Gençlik* gazetesi de *Devrimci Yol* gazetesi olarak isim değiştirip çıkacaktı. Bu logo çalışmasını ben başlattım. Aşkale Grevi'nin hazırlıkları için Ankara'dan ayrılmıştım. Döndüğümde logonun son halini görünce çok beğenmiştim. Kimin sonuçlandırdığını bilmiyorum. *Devrimci Yol* gazetesinin ilk sayısının hazırlanmasında yardımcı oldum. *Dev Yol* gazetesinin başlık ve sayfa düzenlemesini Selami Şakiroğlu ile birlikte yaptık. Asıl işim olan sendika yayını hazırlamak dışında da bir dolu afiş, broşür, bildiri, kitap resimleme gibi aktiviteleri sürdürüyordum dinlenmek için. Bu çalışmalarım, 3 Eylül 1978'de Paris'e gelene kadar sürdü. Bu yıllarda Dev-Yol'a dönüşen Dev-Genç hareketi benim ilgi ve bilgi alanımın dışındaki bir süreçti.

1974-78 arasındaki çizgilerimden bir seçmeyi *Biracayip* adı altında toplayıp basılmak üzere Gözlem Yayınları'na bırakıp Paris'e gittik. Kitap burada epeyce bekledi. Kitabın varlığından haberdar olan Belge Yayınları'nın sahibi Ayşe Zarakolu bana mektup yazarak bu kitabı basmak istediklerini söyledi. Yayınevinin politikasıyla da uyuşuyordu, severek kabul ettim. Daha sonra bazı "dost" meslektaşlarım kitabın çıkmaması için Ayşe'ye baskı uygulamaya kalktılar. Nedenini bugün bile anlamış değilim. Ayşe Zarakolu böyle şeylere pabuç bırakacak biri değildi. Bana yazdığı diğer bir mektubunda bu dostlardan isim isim söz ediyordu. Kitap, 1980 yılının ortasına doğru Belge Yayınları'ndan çıktı. Eylül'de de darbe oldu, kitap kitapçılara çıkar çıkmaz kayboldu.

1978'de Paris'e gittiniz ve bu tarihten günümüze Fransa'nın ve dünyanın önde gelen dergi, gazete, yayınları için çizdiniz. Paris döneminizden konuşabilir miyiz?

Şubat 1978 yılında evlendim. 3 Eylül 1978'de Paris'e geldim. Ankara'daki evimizin bir odasını bütün kitapları karton kutulara koyup doldurarak, Paris'e iki bavulla geldik. Arşiv olarak Paris'e gelirken yaptığım her afiş ve görselden birer örnek getirmiştim. Bavulumun büyük bir kısmını bunlar oluşturuyordu. 1980 sonrası bütün kitaplarım, arşivim, belki desenlerimin bir kısmı kalorifer kazanlarında yakıldı benim bilgim dahilinde...

Paris'e gelince oturma izni almak gerektiğini de bilmiyordum. Müthiş naif bir insan olarak, insanlar istediği yere gider, oturur, yerleşir, öyle yaşar diye düşünüyordum. Kimseyi tanımıyorduk. Paris'te bir öğrenci derneği bulduk. Orada birtakım insanlarla tanıştım, beni tanıyorlarmış. Dev-Genç, Dev-Yol sempatizanı çocuklar. Bana sahip çıktılar. St. Michel'de FTOP diye bir dernek vardı ve orada üçer beşer kişiden oluşan değişik siyasi gruplar vardı. Üniversite eğitimini Fransa'da tamamlamış Ahmet İnsel, Cengiz Aktar, Ahmet Eken, Nedim Gürsel, Seyfettin Gürsel gibi kişilerle, terzi atölyelerinde çalışan kaçak işçiler, öğrenciler geliyordu. Her türlü işte çalışan insanlardı burada karşılaştığım insanlar. Matrak, tuhaf bir ortak mekândı. Dernek lokalinin sahibi TC devletiydi, bundan ne bizlerin ne de devletin haberi vardı. Daha sonra siyasi gruplardan birinin ihbarı ile devlet lokali geri aldı.



Fotoğraf: Kemal Akıncı, 1978.

12 Eylül'ü hazırlayan sürecin öncesi ve sonrasında da Paris'teydiniz.

12 Eylül 1980'e gelene kadar, 1979 Maraş Katliamı, Abdi İpekçi'nin öldürülmesi, 12 Eylül'ü hazırlayan bir dolu provokatif katliamlar oldu. Orada el yordamıyla, bunları protesto etmek, Fransız kamuoyuna duyurmak için bildiriler yayınlayıp, afişler yapıyorduk.

12 Eylül olunca örgütsel donanımımız yoktu, el yordamıyla, bir araya gelip, 12 Eylül'ü protesto eden siyah-beyaz afişler yaptık. 3-5 kişiydik ama 12 Eylül, o dernekte bizi bir araya getirdi. 1981 yılında, başını kartsız Türk işçilerinin çektiği bir açlık grevi başlatıldı. Bu eylem çok büyük bir yankı yaptı Fransa'da, Mitterand iktidara geldi ve yaklaşık 25 bin kartsız işçi, oturma ve çalışma kartına kavuştu. Bu grev için afişler çizdim ve Türkiye'de *Demokrat* gazetesi için 3-4 gün süren bir yazı dizisi yaptım. Bu eylem sonrası bugün adı Acort olan dernek kuruldu.

12 Eylül sonrası bir dolu sendikacı geldi. O sendikacılarla Fransa arasında ilişkiler kurduk. DİSK'ten bir dolu insan gelmişti. 1982 yılında bir gece organize ettik: Tülay German, Yılmaz Güney, Fuat Saka gibi kişiler katıldı. Nâzım Hikmet'ten, Paul Eluard'dan şiirler okundu. Belki de 12 Eylül'den sonra Paris'te yapılan en önemli siyasi protesto gecesi, o geceydi. Daha sonra burada ve Brüksel'de olmak üzere bir DİSK bürosu kuruldu. DİSK bürosu aracılığıyla 12 Eylül'e karşı çok ciddi protesto eylemleri yapıldı. Ben aktif olarak o dönemde çizgilerimle katılmaya çalıştım. Daha sonra bu insanların bir kısmı dönerci, derici, ticaret erbabı olmaya başlayınca onlarla ilişkilerim asgariye indi, daha sonra da doğal olarak kayboldu.

Paris ortamında, Abidin Dino ve Türkiye'den entelektüellerle olan temasınız nasıldı? Sizi, Paris'teki ilk yıllarınızdan itibaren destekleyen Dino'nun hediye ettiği desenlerden bir kitap da

Selçuk Demirel

hazırladınız (Abidin Dino, YKY, 2003). Dino'nun politik çizgisinin, Paris'teki sol entelektüellerle olan ilişkinizin sanatınıza nasıl etkisi oldu?
Abidin Dino ile Paris'e geldikten birkaç ay sonra Yaşar Kemal aracılığı ile tanıştım. O yıllarda Yaşar Kemal Paris'teydi. Oğlu Raşit Gökçeli Paris'e gelirken bana içinde patlıcan turşusundan tut da reçeline kadar değişik yiyeceklerin olduğu bir paket vermişti.

Yaşar Kemal'i paketi vermek için otelinde aradığımda, buluşma adresi olarak Dinoların, Rue de L'Eure'daki ev adresini verdi. Burada Abidin Dino ile başlayan dostluğumuz, onun ölümüne kadar sürdü. Abidin Dino'nun sık sık ziyaretine giderdim. Dışarıda kahvelerde buluşup sokaklarda da dolaşırdık. Rue Visconti'de Balzac'ın bulup da batırdığı matbaanın yerini göstermişti bir gün. Hemen Racine'in evinin karşısında. Buluşmalarımızda sanat, kültür, politika belli başlı konuşma konularımızdı. Paris'e '68'den tam 10 yıl sonra gelmiştim. Hâlâ '68 ruhunu hissetmek mümkündü Paris sokaklarında. Abidin Bey ile bazen sokak gösterilerine katıldığımız oluyordu. Cebinden çıkardığı küçük defterlerine "yürüyenleri" çiziyordu. Velhasıl, Abidin Bey ile geçirdiğimiz zamanlar çok keyifliydi. Bayılıyordu dalga geçmeye. Ne buluyorsak gülüyor, dalga geçiyorduk. Her ziyaretimin sonrası çıkarken mutlaka bir desen üzerine boyanmış bir obje tutuştururdu elime. On beş yıllık dostluğumuz süresince bu desen, resim ve objeler çoğaldı. "Bir gün kim bilir bunları satıp ev alırsın," diye takılıyordu. Abidinli yılların benim için, sanatım için çok önemli olduğunu söylemek isterim.

Bu söyleşinin başından beri söylemek istediğim; gelişmemde tanıdığım, gördüğüm insanların bilgisi, etkisi çok büyük, kitaplar kadar önemli. Abidin Dino'nun ölümünün 10. yıldönümünde bu özel koleksiyonumu YKY'de sergiledim ve kitaplaştırdım.

Mesela *Humanité* gazetesinin ricasını kırmayıp arada özel günlerde çizgileri ile katkıda bulunuyordu. Partiden uzaklaşmış birçok eski komünist, aydın, yazar, çizer, şair ile dostluklarını sürdürüyordu ama Abidin Dino'nun *Humanité*'den daha fazla önemsediği ve arada çizgi ve yazılarıyla da katkıda bulunduğu gazete, *Le Monde Diplomatique* gazetesiydi. Dünyada başka bir örneği olmayan bir gazete; *LMD* gazetesinin direktörü Claude Julien, Abidin'in çok iyi arkadaşıydı ve çok önemli bir gazeteciydi. 1985 Haziran ayında *Le Monde Diplomatique* gazetesine ilk desenlerimi götürdüğümde Claude Julien desenlerime bakıp "Hemen sizinle birlikte çalışmaya başlıyoruz," dedi. İlk desenim Temmuz 1985'te yayınlandı. *Le Monde Diplomatique* 1990 yılında *Eclats de Silence* adı altında bir desen albümü yayınladı. Yirmi beş yıldır çalışmayı sürdürüyorum. Abidin Dino'un evinde ya da aracılığı ile birçok önemli insanla tanıştım, karşılaştım. Geniş, çok çeşitli zengin bir dünyası vardı.

1978'in sonrasında Paris'te yaşamanızın, çizerliğinizin politik yanına nasıl bir katkı yaptığını düşünüyorsunuz? Örneğin, dünya sorunları, politik konularda uluslararası arenada üretimde bulunuyorsunuz. Böyle küresel bir bakışı Türkiye'de yaşasaydınız rahatlıkla ve hiçbir engelleme ile karşılaşmadan gösterebilmenin yolları her zaman açık olur muydu? Enis Batur'un sözleriyle "Trapezin üzerinde dengede kalmak için doğru noktayı seçmenin yolları"nı nasıl buluyorsunuz?
Paris'teki ilk yıllar, yine de Türkiye'ye endekslenmiş yıllardı. Peşpeşe işlenen cinayetler, günde otuzu aşan ölü sayısı ile bir iç savaştı yaşanan. Türkiye'deki politik hayal kırıklığı, kendimi yeniden inşa etmek ve iyi bir çizer olmak ve en iyisi olmak düşünceleri beni Paris'e getirmişti. Yüzlerce kitapçı dükkânı, kitaplar, desen albümleri, yeni keşfettiğim bir dolu çizer... Steinberg'in çizgilerini görünce, ilk yıllarımda Tan Oral'ın çizgilerinden neden hoşlandığımı anladım. Reiser, Topor, André François, Folon, Tomi Ungerer başka başka pencerelerdi benim yüzüme açılan ve ışıklar saçan. Burada da her şey politikti. *Charlie Hebdo* ya da *Harakiri* dergilerinde çizilenler, bizim yaptığımız gibi karanlık değil, daha akıllıca ve tarafsızdı. Kendi düşüncelerini de eleştiriyor, dalga geçiyorlardı. Bir solcunun ya da solcu çizerin solu eleştirmesi bizim için akıl almaz bir şeydi. Bu farkı anlamam çok fazla zaman almadı.

1980 yılında *Le Monde* gazetesinde ilk desenim yayınlanınca, Yavuzer Çetinkaya *Cumhuriyet* gazetesine haber yaptı. 1981 yılında Paris-Bruxel'deki Duculot Yayınevi'nden iki kitaplık *MouMouk* kitaplarım çıktı. Bu kitaplar, aynı yıl Hollanda'da on bir değişik yabancı göçmenin dilinde yayınlandı. Dizinin üç kitabı Japonya'da yayıncı buldu. 1984 yılının sonuna kadar bir dolu çocuk kitabı resimledim ve yayınladım.

Paris'teki ilk yıllarımda çizdiğim desenlerimi Okay Gönensin'in önerisi ile *Cumhuriyet* gazetesinde "Demlik" köşesinde yayınladım. Metis Yayınları yeni kurulmuştu, Semih Sökmen'in önerisiyle, *Kedili Geçmiş Zaman* adı altında bu desenleri kitaplaştırdık (1983). 1984 yılında Galeri Nev'de Paris'teki ilk yıllarımdaki çalışmalarımı sergiledim. Galeri sergi eşliğinde *Seyir Defteri* adı altında bir portfolyo yayınladı. Bu tarihten itibaren basına dönük çalışmalarıma daha fazla ağırlık vermeye başladım.

Sevgi Soysal'ın* Tante Rosa *'sı (kitabın ilk yayınlanışı 1968) 1960'ların Batı'da feminist hareketin ortaya çıktığı bir dönemde Türk edebiyatı açısından başkaldıran, aykırı bir kadın figürü olarak önemliydi. Siz bu kitaba çizerken neler düşünüyordunuz?
1980'li yılların başında Hamburg'da alternatif Alman solcularının kurduğu Buntbuch-Verlag diye bir yayınevi vardı. Alman '68'inden kalma birkaç arkadaşın kurduğu

bir yayıneviydi ve yayınevinin içinde bir de Türk vardı. Ümit Güney, yayınevi ortağı ve kurucularındandı. Yayınevinin bir özelliği basacağı kitapların yüzde otuzunun Türkçeden çeviri kitaplar olmasına karar vermiş olmasıydı. Çünkü "Almanya'da iki buçuk milyon Türk var, biz niye onlarla ilgilenmiyoruz?" diyorlardı. İlk yaptıkları Nâzım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı Almancaya çevirtmek ve basmak oldu. Bu arada Ümit Güney Paris'e sık sık gelip gidiyordu, Abidin Dino'dan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı resimlemesini istemişti. Benimle de bir şeyler yapmak istiyordu. Sevgi Sosyal'in *Tante Rosa*'sını benim çizmemi istedi. Beni Hamburg'a davet ettiler bir haftalığına, kitabı Hamburg'da resimledim. Çünkü "Gel, Alman sokaklarına bak," dediler. Sonra, kitabın hoşluğu da şu: Sevgi Soysal'ın annesi Alman olduğu için kitabı Almancaya annesi Aliye Yenen çeviriyor. İletişim Yayınları bütün Soysal kitaplarını basıma hazırlarken, kızı Almanca baskısındaki benim desenlerimle yapılmasını istemiş *Tante Rosa*'nın. Sevgi Soysal bizim için bir semboldü. 12 Mart dönemi sonrası, hem kavgacı hem direnen bir Türk yazarı olarak önemli bir semboldü. Böyle bir iş yaptığım için çok iftihar ediyorum.

Daha sonra da Nâzım Hikmet'in *Sevdalı Bulut*'unun Almanca baskısını resimledim. *Sevdalı Bulut* dehşet bir masal. *Masalların Masalı* şiirini resimlemeyi çok isterdim. Zaman konusunda yazılmış en muhteşem şiirlerden. *Der Rabe* (1982) (*Ayağına Diken Batan Süper Karga*; YKY, 1997) diye bir çocuk kitabım yayınlandı. Birçok Türk yazarının kapak desenlerini çizdim: Erdal Öz, Aysel Özakın, Yusuf Atılgan, Latife Tekin, Nazlı Eray vs. *Sevdalı Bulut*'un Fransızca baskısı için başka desenler çizdim.

Son serginizde (Galeri Nev, "Yüz Yüze", 2009), bugün '68 hareketi içinde bulunmuş kişilerin giderek ehlileşmesini, karşı oldukları sistemin zamanla bir parçası olmalarını (ya da kimi zaman kapitalist olmalarını) hicveden Che Guevara çalışmanız var. Bu anlamda Dışbank ya da daha ticari, kapitalist sistemin parçası kurumlarla çalışırken çizerliğinizin muhalif yanının nasıl etkilendiğini düşünüyorsunuz?

Buna ehlileşmek değil de her kişi kendine göre değişim ve dönüşüm yasalarına göre değişiyor ya da dönüşüyor diyelim. Che bugün yaşıyor olsaydı, hâlâ "sürekli devrim"den söz eden biri mi olurdu, yoksa Berlin duvarı sendromu ile değişen dünyayı anlamaya mı çalışırdı, kestirmek zor. Dışbank kampanyasına gelince, yaptığım işte bir çelişki görmüyorum. Kapitalist sistem içerisinde yaşıyoruz, çalıştığım dergi, gazete ve yayınevleri de bu sistemin mantığıyla ticari varlıklarını sürdürüyorlar; kâr, zarar, rantabilite vb. Bazen bu kurumlar, yine sistemin dayatması ile insanları işlerinden kovuyorlar, bu kurumlar ulvi, insani ve ilerici görünümünde olabilirler.

Dışbank reklam kampanyasını RSCG-KLAN diye bir reklam şirketi yapıyordu, Emre Senan da orada çalışıyordu. Emre Senan "Bir proje geliştiriyoruz, bu ön projede acaba senin desenlerinden kullanabilir miyiz?" diye sordu. Bankanın yöneticisi politik, değişik bir kampanya yapmak istediğini söylemiş. Benim desenlerimi maket yapıp göstermişler; *Le Monde*, *Le Monde Diplomatique*'te vb. çıkmış desenlerimden ajans bu maketle projeyi ikna edince, birlikte çalışmaya başladık.

Bana, "Selçuk Demirel'in çizdikleriyle bir kampanya yapmak istiyoruz," talebiyle geldiler ve kampanya şöyle olacaktı: 6 desen çok provokatif, 6 desen çok affirmatif. Kampanya yarıda, 3. desende kaldı. Klasik insanın evrimini gösteren bir desen, maymundan insana geçiş, henüz evrimini tamamlamamış bir adam var. Elindeki cep telefonu ile konuşuyor. "Yeni teknolojiyi kullanıyor olmak yetmez" diye bir yazı bulunuyor. Kampanya bu desenle durduruldu. Yoğun protestolar oluşmuş, Avcılar'da Dışbank'ı taşlamışlar, Anadolu'da birtakım şehirlerde birçok insan paralarını çekmiş, "Bizim telefonla konuşmaya hakkımız yok mu, biz maymun muyuz?" diyerek. Çok tepki almış. Anlaşılır gibi değil. Bu olaylar basına yansıdıysa da tek satır çıkmadı. Örtbas edildi belki.

Çok teşekkür ederiz size.



"Bu deseni, 2007'de, Che'nin 40. ölüm yıldönümü dolayısı ile Le Monde Diplomatique*'e önermiştim. Ancak aynı sayıda başka bir desenim daha olduğundan kullanamamışlardı. Daha sonra dönemin* Milliyet *Yayın Yönetmeni Sedat Ergin'e gösterdim. Ergin,* Milliyet *pazar ekinde '40 Yıl Sonra Che' başlığıyla, benim desenleri kullanarak bir anket yayınladı."*

Selçuk Demirel



Selçuk Demirel









Serigrafi ile elle basılmış bir set "pul". Avuca sığacak boyutlarda ve başkalarına hissettirmeden bir yerlere yapıştırılabilecek küçük afişlere "pul" denirdi.





"Yeraltı Maden-İş Sendikası'nın logosunu yapmam önerildi. Yaptığım ilk logo çalışması bu oldu, bu çalışma daha ileriye gitti. Sendikanın kuruluş aşamasına katıldım, sendikanın her türlü yayını ile uğraşmaya başladım..."

Selçuk Demirel



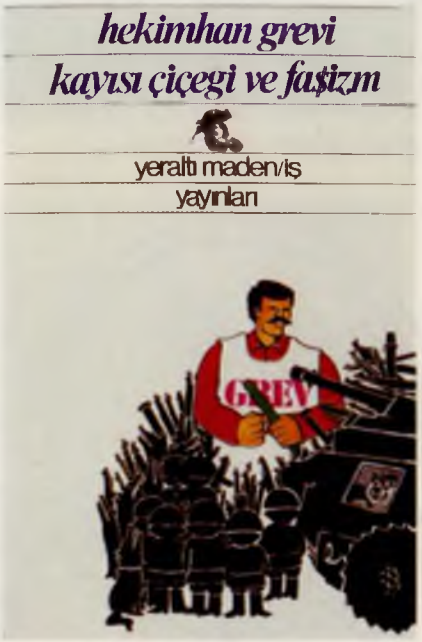


Selçuk Demirel



Ozalit tekniği ile üretilmiş 100x180 cm boyutlarında duvar gazetesi, 1976. (solda)









Yeni yıl kutlama kartı 20x22,5 cm, 1979.





Yeni Çeltek Grevi'nde işçilere dağıtılan ilk broşürün ön ve arka kapağı, 12x16.5 cm, 1976.

Selçuk Demirel

















"... Çetin Uygur'un önerisiyle Yeraltı Maden-İş Sendikası'ndaki varlığımı daha ileriye götürdüm. Yeraltı Maden-İş, Maden İşçisinin Sesi *adı altında bir gazete çıkarma hazırlığına başladım. ... Gazete hazırlığında en büyük para yiyen kısım, film (ofset) ve kâğıt parasıydı (insan emeğini katmıyorduk). Yine etrafımda konuştuğum insanlardan öğrendiğime göre, serigrafi yaparken aydınger kâğıdı film görevi görebiliyordu. Konuştuğum ofset basan matbaacılar bunu doğrulayınca, gazeteyi elle aydınger kâğıdı üzerine hazırlamaya karar verdim. Bu da günde 5-6 saatlik düzenli bir çalışma ile 3-4 hafta sonunda, 8 sayfalık gazete boyutlarında bir yayının çıkması anlamına geliyordu. Metni elle yazıyordum. Uygun bulduğum yerlere desenler çiziyordum. Bazı fotoğrafları gravür gibi kopyalıyordum."*

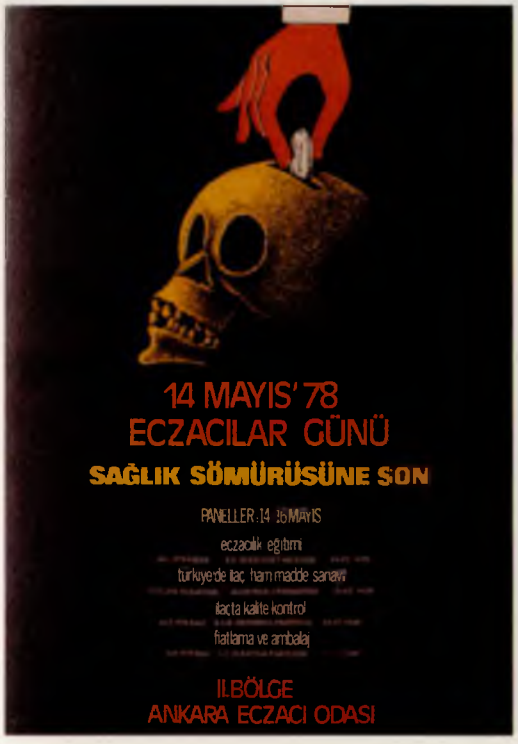
Selçuk Demirel

Selçuk Demirel



Selçuk Demirel'in, Yeraltı Maden-İş afişinde kullandığı "kızıl güneş" bu afişte de kullanılmış.







Selçuk Demirel, Ankara'da gazete ve dergilerin yanı sıra meslek odaları, sendikalar, dernekler gibi sivil toplum örgütlerine de afişler ve desenler yapıyordu.

Selçuk Demirel







"Yürek, Bilek, Beyin" sergisini Franco İspanyası'nda öldürülen, üç İspanyol direnişçisine, devrimcisine adamıştım. Ama Mahirler, Denizler için bir şey yapamıyorduk."
Selçuk Demirel



"Dev-Genç geleneğini sürdüren Devrimci Gençlik adı altındaki dernekte toplandık. Dernek adına birtakım afiş, broşür, bildirilerine desenler yapıyordum, öğrenci hareketi 1975 yılından itibaren sağ-sol çatışması altında ilk ölülerini vermeye başladığında..."

Selçuk Demirel



Selçuk Demirel









Selçuk Demirel, 1975'te henüz 21 yaşındayken tarzını oturtmuş ve bir sanatçı olarak kendini kabul ettirmişti. *Yürüyüş* dergisi, Turhan Selçuk ve Nezih Danyal ile birlikte kadroda kapaktan Demirel'in ismini duyuruyordu.



"... İstanbul'daki sergi benim için çok önemli oldu. Sinematek'in fuayesi İstanbul'daki bütün sanatçı yazar, sinemacı ve entelektüellerin geldikleri, buluştukları ender mekânlardan biriydi." Selçuk Demirel



Selçuk Demirel'in *Militan* dergisinin Mart 1975 sayısındaki köşesinde yayınlanan deseni.



Selçuk Demirel

"Ankara Kadınlar Derneği adı altında bir dernek kuruldu. Destekledim derneği, bir iki de afiş çalışması yaptım; belki de tek erkek üyesi bendim."
Selçuk Demirel



Militan dergisinde yayınlanan bir desenı.





















Tüm İktisatçılar Birliği'nin (TİB) kurulma amacı kuruluş bildirgesinde şu şekilde belirtiliyor: *"Ekonomi bilimini, toplumumuzun sosyo-ekonomik sorunlarına çözüm getirici yönde kullanmak, hâkim iktisat anlayışını teşhir etmek..."* TİB bu amaçla popüler ekonomik konuları ele alan ucuz ve küçük cep kitapları yayınlamıştı. Kapakları ve iç desenleri Selçuk Demirel yapıyordu.

Selçuk Demirel



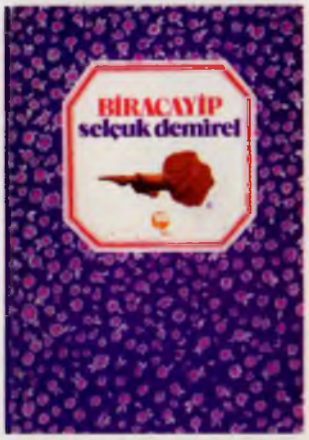






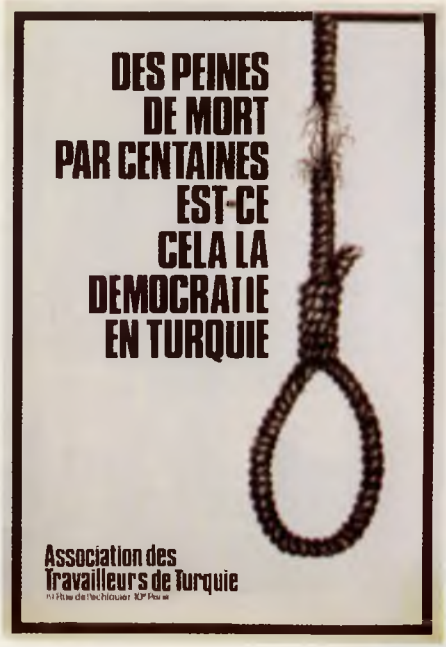
"O yıllarda Genel-İş, Türk-İş bünyesinde bir sendikaydı ve DİSK'e katılmak için hazırlıklar yapılıyordu. 1976 yılında Genel-İş'in bir kongreyle DİSK'e katıldığını duyurmuştu. Bu kongrenin bütün görsel tasarımını ben yapmıştım."
Selçuk Demirel





Sanatçı, 1979'da o ana kadar basılmış olan eserlerini *Biracayip* isimli albümde bir araya getirdi.

Selçuk Demirel











"1982 yılında Paris'te bir gece organize ettik: Tülay German, Yılmaz Güney, Fuat Saka gibi kişiler katıldı. Nâzım Hikmet'ten, Paul Eluard'dan şiirler okundu. Belki de 12 Eylül'den sonra Paris'te yapılan en önemli siyasi protesto gecesi, o geceydi."

Selçuk Demirel


12 SEPTEMBRE 1980
TURQUIE
LES JUNTES MILITAIRES PEUVENT-ELLES AMENER UNE DEMOCRATIE ?
NON !

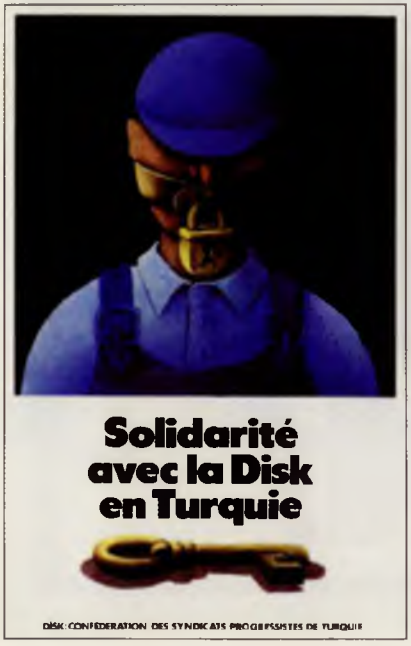
Selçuk Demirel







"12 Eylül olduğunda Fransa'daydım. Örgütsel donanımımız yoktu, el yordamıyla, bir araya gelip, 12 Eylül'ü protesto eden siyah-beyaz afişler yaptık. 3-5 kişiydik ama 12 Eylül, o dernekte bizi bir araya getirdi."
Selçuk Demirel







Organizatörlüğünü Abidin Dino'nun yaptığı ve yerli yabancı pek çok sanatçının katıldığı Nâzım Hikmet'i anma etkinliğinde, Selçuk Demirel de bir karikatür sergisi açmıştı.





Selçuk Demirel



Kendisi gibi Ankara Dev-San-Der üyesi olan fotoğrafçı arkadaşı Kemal Akıncı tarafından belgelenen atölyesinin panosu hem Selçuk Demirel'in işleri hem de dönemin görsel atmosferi hakkında iyi bir ipucudur.



Kemal Akıncı ile Söyleşi **Yılmaz Aysan**

Sizinle kısa bir süre önce, Selçuk'un gönderdiği fotoğraf sayesinde tanışmış olduk. Fotoğrafı görünce vuruldum... Özellikle o duvar panosunun önündeki, Yeraltı Maden-İş'teki... Bir kere Selçuk'ta böyle bir kayıt yoktu, çok iyi oldu. O pano fotoğrafı, bütün olayı özetliyor sanki; o dönemin dünyasını, Selçuk'un dünyasını... Ona çok benzeyen bir duvar panosu benim de vardı.
O zamanlar öyleydi. Duvarlarda, evlerde o tür bir pano vardı ve üzerine bir şeyler iliştirilirdi.

O günü anlatır mısınız Kemal Bey? O fotoğrafı çektiğiniz günü ve o günle bağlantılı Selçuk'la olan ilişkinizi?
Selçuk'la olan tanışıklığımız daha öncesine dayanıyor, ilk başta mahalleden arkadaşımdı Selçuk. Küçükesat'ta aynı mahallede oturuyorduk, o zamanlar çizer olduğu çok ön plana çıkmamıştı ama bir şeyler yapıyordu. Çok da ileri bir arkadaşlığımız yoktu açıkçası; yine de o zamanın mahalle kültürü, bir bağ kuruyorsunuz ister istemez. Ondan sonra ben Akademi'ye girdim. Ankara Devlet Mühendislik Akademisi'nin İnşaat Bölümü'ne, Selçuk da Mimarlık'ı kazandı. Orada artık bir okuldaşlık da başladı. Sonra ilk sergisini açtı Oran'da, bakanlıklarda bir sergi salonu vardı.

Biliyorum, ben o sergiyi gezdim. O serginin afişini yürütmüştüm, ben de duruyor.
Hemen hemen her gün gidiyordum sergiye... Selçuk'la konuşur ederdik. Ondan sonra okulda birkaç kere boykot oldu, o boykotlarda sabah okulun kapısında Selçuk'la bekledik.

O çizim yaparken siz de fotoğraf çekiyorsunuz.
Benim o zaman fotoğraf makinem var, yani 1970'li yıllarda bir fotoğraf merakım vardı. Güç bela 1975 yılında bir Canon makine almıştım. O benim göz bebeğim, hâlâ durur. Bir de karanlık odam vardı, evde basıyordum. Sadece fotoğraf basmakla yetinmiyordum, fotoğrafla deseni karıştırıyordum, fotoğrafın üzerine kendi çapımda bir şeyler çiziyordum. O sırada Selçuk daha önce ailesi ile taşındığı Bahçelievler'den bizim mahalleye taşındı tekrar. Bu kez yalnız başına, Yaprak Sokak'ta bir çatı katına, çatı katı dediğim bir oda bir şeydi yanılmıyorsam.

Gidip geliyordunuz o zamanlar.
Tabii, gidip geliyorduk. Türkiye şimdiki Türkiye değil, öyle geceleri sokakta yürümek falan biraz yürek isteyen şeylerdi. Apartmanın lambası da yanmıyordu o zamanlar, bir tek giriş katının yanıyordu. Böyle ayaklarım titreye titreye yukarı kadar çıkardım. Bulamamak korkusu var çünkü o zaman cep telefonu, iletişim yok. Gidiyorsunuz, kapıyı çalıyorsunuz, yoksa geri dönüyorsunuz. Ondan sonra, böyle ayaklarım titreye titreye o karanlıkta çıkardım, kapıyı çalardım. Tabii kapı çalındığında, içeridekinin duyguları da başka bir şey.

"Kim geldi acaba?" duygusu.
İşte tamam bitti, beni almaya geliyorlar gibi düşüncelerle... Ondan sonra uzun geceler geçirirdik Selçuk'la. O masanın bir tarafında, ben öbür tarafında... Bazen benim elimde fotoğraf makinesi onu çekerim, duvarları çekerim. Bazen onun elinde kalem-kâğıt sürekli çizer, beni de çizerdi. Öyle bir koleksiyonum var. 15 tane beni çizmiş... Sonra 1984'te Ankara'da sergi açtığında, galiba Ekim ayının başıydı. Selçuk ile uzunca bir aradan sonra ilk defa karşılaşıyorduk. Bir izleyici olarak gittim ve kendi çizimlerini ona uzatarak "Efendim şunlara bir imza almamız mümkün mü acaba?" dedim. Görünce müthiş şaşırdı tabii. Böyle bir ilişkimiz var Selçuk'la... Fransa'ya gitmeden önce Yeraltı Maden-İş Sendikası'nda çalışıyordu. Gazeteler, afişler vs. Orada bir de eğitim kitabı çıkıyordu, ben de fotoğraf çekiyordum. Amasya'da Yeni Çeltek Maden İşletmeleri'ne gittik Mayıs 1977'de, İstanbul'daki kanlı 1 Mayıs'ın olduğu sene... Fotoğraflar çektik, Selçuk da oradaydı. O zaman çektiğim çoğu filmi saklıyorum. Büyük fırçalar yiyerek saklıyorum. Evde o kadar tozlanıyor, her seferinde çıkıyor, "Bu ne? Atılacak mı?" Falan... "Aman yapmayın," diye sarılıyorum. Sonunda onları tarayıp içlerinden, hem durumu iyi olanları hem de beğendiklerimi dijital ortama attım 2010'da. O arada da bu fotoğrafları buldum. Onlar çıkınca çok heyecanlandım, hemen Selçuk'a gönderdim.

O da bana gönderdi böyle bir kitap hazırladığımızı bildiği için...
Bu arada bir de sergi açtık biz birlikte. O zamanlar Dev-San-Der vardı. Şimdiki ünlülerden çoğu oraya üyeydi mesela. Sinan Çetin bizim üyemizdi. Çağdaş Sahne'de bir sergi açmıştık, yanılmıyorsam 1977 ya da 1978 olmalıydı. Bir resim, desen, fotoğraf, heykel sergisi. Benim o zamanlar heykele de merakım vardı. Hatta bir madenci başı yapmıştım, Selçuk'un elinde duran fotoğrafta görülüyor. Sinan'ın o zaman yanında bir arkadaşı vardı, Celal. Rahmetli oldu sonra. Onlar beraber Urfa'ya gitmişlerdi, Urfa, Gaziantep vd. orada fotoğraflar çekmişlerdi. O fotoğrafların üzerine şiirler yazıp ilk fotoğraflı şiirli kartpostalları yapmışlardı. Her çeşit sanat vardı. Neredeyse bütün sanat dalları. Çizerler, desen çizenler, balerinler vardı, folklorcular vardı, saz çalanlar vardı, fotoğraf çekenler vardı. Her akşam ya bir konser verilirdi ya bir folklor gösterisi yapılırdı. O zaman ODTÜ'nün folklor grubu da çıkmıştı orada.

Sonra Selçuk'la dostluğunuz nasıl devam etti.
Selçuk Fransa'ya gidince görüşmelerimiz kesildi. En son görüştüğümüz yer, Dev-San-Der'in bir yönetim kurulu toplantısıydı. Ondan sonra "Ben gidiyorum," dedi. Sonra o Paris'e gitti, ben okulu bitirdim. İş hayatı başladı, 1980'den sonra Irak'a gittim, üç sene Irak'ta kaldım, orada çalıştım. Ondan sonra döndüm Türkiye'ye tekrar, inşaat sektöründe çalıştım. Ondan sonra yurtdışı... Ta ki, 2001'di yanılmıyorsam, Selçuk'la tekrar karşılaştık. Ondan sonra iletişim olanakları çok fazla olduğu için e-mail ortamında sürekli görüşmeye başladık. Arada bir "Ya bundan neden ses çıkmadı?" diye e-mail gönderiyorum. O da ya şimdi "Aklıma gelmiştin Kemal ne yapıyor?" diye. En son Mısır Apartmanı Galeri Nev'deki sergisinde görüştük.

Siz sonra devam ettiniz mi fotoğraf işine?
Ben hala devam ediyorum. Bir de web sitem var: www.kemalakinci.com.

Bu söyleşi ve fotoğraflarla yaptığınız katkı için teşekkür ederim.



Foto : Kemal AKINCI **Yeniçeltek 1 Mayıs 1976**

Yeraltı Maden-İş yayını *Eğitim Notları* isimli kitapta Kemal Akıncı'nın çektiği Yeni Çeltek Grevi'nden bir görüntü.



Yeni Çeltek Grevi'nden.



Kızılay'da panzerler.



Cem Karaca bir konserde.



Kemal Akıncı, Selçuk Demirel ile birlikte.

1978'de Duvarlar Selim İmamoğlu





Selim İmamoğlu'nun objektifinden Ankara sokaklarından duvar manzaraları...

12 Eylül 1980 öncesinde şehirlerin duvarları tümüyle politik içerikli afişler ve yazılarla kaplıydı. Televizyon, internet gibi mecraların olmadığı dönemde en önemli propaganda ortamı bu duvarlardı. ODTÜ Metalurji Mühendisliği Bölümü'nden 1978'de mezun olan fotoğraf sanatçısı Selim İmamoğlu, bir öngörü ile sokağa çıkmış, Ankara Kavaklıdere'de boş bir arsayı çevreleyen tahta perdeyi ve duvarları fotoğraflarıyla modern bir resim tadında belgelemişti.


1
AR !
DEVRİMCİ
YOL
FAŞİST


NAMLULARIN
GÖLGESİNDE
SEÇİM
ALDATMACASINA
HAYIR !
DEVRİMCİ
YOL
SEÇİMLERİ
BOYKOT !



Afişler, mücadelenin duyurulmasında olduğu kadar, katliamlara duyulan tepkinin dile getirilmesinin ve mücadele sırasında aradan ayrılanları anmanın da bir aracıydı. 19 Haziran 1977 tarihinde öldürülen İbrahim Tümer ile ilgili bir Devrimci Yol afişi üstte görünüyor.


İBRAHİM TÜMER
(1958 - ...)
DEVRİMCİ
YOL

1974 ODTÜ Direniş Afiş Atölyesi **Mehmet Toker** ile söyleşi

Yılmaz Aysan



Mehmet Toker, afiş komitesinde beraber çalıştığı arkadaşı Yavuz Bayraktaroğlu ile birlikte bir dinlenme anında. (1975)

Mehmet Toker (nüfusta kayıtlı olduğu şekliyle Mehmet Ayhan Toker) 1953 yılında Bolu'da doğdu. 1967 yılında girdiği Ankara Fen Lisesi'nde okuduğu yıllarda Derya Köroğlu ve Selim Atakan'la birlikte müzik çalışmaları yaptı. 1970 yılında Ankara Fen Lisesi Okul Orkestrası ile Milliyet Liselerarası Müzik yarışmasına katıldı.

1970 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde mühendislik öğrenimine başladı. 1971 yılında Derya Köroğluve Tuğrul Bayrak ile birlikte kurdukları Mehmet-Tuğrul-Derya isimli amatör müzik grubu ile 1973 yılında Esin Afşar'a eşlik etmiştir.

1976 yılında ODTÜ Ekonomi Bölümü'nde yüksek lisans çalışmalarına başladı. 1978 yılında asistan olarak çalışırken *Birikim* dergisinde Mehmet Ayhan imzası ile makaleler yayınladı. İlk makalesi "Kültür Sorunu veya Kültür Teorisi" Mart 1976'da yayınlandı. Ekim 1976'daki "Çelişki Üstüne" başlıklı inceleme yazısı geniş yankı buldu ve aynı dergide aralarında Murat Belge, Asaf Savaş Akat, Sevan Nişanyan ve Ahmet Oktay'ın da bulunduğu bir yazar gurubu tarafından tartışıldı.

1976 yılında Derya Köroğlu, Selçuk Caner ve Yavuz Bayraktaroğlu'yla birlikte Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) Afiş Topluluğu'nu kurdu. 1976'daki uzun boykot sırasında "Faşizm haklı direnişimizi kıramayacak" ve "Sıkıyönetim direnişimizi kıramaz" başlıklı afişlerin tasarımını ve baskısını yaptı. ODTÜ amblemi ve Karl Marx'ın portresini üst üste oturtarak oluşturduğu ODTÜ-MARX tasarımı dönemin ruhunu yansıtan en önemli serigrafi çalışmasıdır.

Yeni Türkü grubunu oluşturan ilk müzik çalışmalarında da yer alan Toker, "Buğdayın Türküsü" albümünde akustik gitar ve 12 telli gitar çaldı

1980 yılında, ODTÜ Ekonomi Bölümü'nde yüksek lisans öğrenimini bitirdikten sonra, İngiliz Kültür Derneği bursunu kazanarak Londra'daki London School of Economics'te (LSE) doktora çalışmalarına başladı.

Economic Journal gibi birçok dergide makaleleri yayınlanan Toker, 1982 yılında University College'de öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. 1981 yılında Londra'da evlendiği Saadet (Borar) Toker ile birlikte yazdıkları "Unistat İstatistik Paketi" yazılımının geliştirilmesi ve pazarlaması için 1984 yılında Unistat Ltd. şirketini kurdu. 1985-88 yılları arasında Southampton ve Bristol Üniversitelerinde matematiksel iktisat alanında öğretim görevlisi olarak çalışan Toker, 1988 yılında doktora çalışmasını tamamlamıştır.

1990 yılında üniversitelerdeki görevlerinden ayrılan Toker, kendi kurduğu şirkette tam zamanlı olarak yöneticilik yapmaya başlamıştır. Halen bu çalışmaları sürmektedir. Saadet Toker ile evli olan Mehmet Toker, iki çocuk babasıdır.

Sevgili Mehmet Toker, biz 1967'de ODTÜ'de ve bütün Türkiye'de başlayan siyasal hareketin son ucuna biraz yetiştik. 1970'te ODTÜ hazırlık bölümüne girdik. Sonra 1971, 12 Mart'a kadar hatta 5 Mart'a kadar belli bir süreç içinde orada bir yandan hazırlık okurken bir yandan da siyasal gelişmelere göz ucuyla şahit olduk. Bu yaşananların içinde kitabın konusu daha ziyade yapılan afişler, afiş çalışmaları. İkinci kitabımız bu. Birinci kitapta anlatılan faaliyetleri izleme ve afişleri göz ucuyla görme şansımız oldu. Sonra 5 Mart'ta, ODTÜ yurtlarına yapılan askerî harekattan kurtulduktan sonra Ergüden'le, senin evine sığındığımızı hatırlıyorum. Leş gibi, yorgun argın, aç... Karnımızı doyurdunuz, içirdiniz, yedirdiniz. Uzun bir aradan sonra okul tekrar açıldı. 1972-73-74 oldukça sakin geçti. 1974 ile birlikte siyasallaşma yeniden gündemimize girdi ve yine afişler yapılmaya, basılmaya, üzerlerine sloganlar yazılmaya, çizilmeye başlandı. Daha hareket henüz böyle bir bulut gibiydi, keskin siyasi çizgilerle ayrılmamıştı. O dönemin sonunda nasıl tekrar afiş yapılmaya başlandı? Bu işin içinde kimler vardı? Hangi yöntemler kullanıldı? Neden bunları yapmaya başladık biz? Biraz bunlardan söz eder misin?

Evet, şimdi hatırlayamayacağım birçok şey var mutlaka ama konuştukça yavaş yavaş geri geliyor. Önce hatırlamam gereken şey serigrafi olayı nerede başladı. Çünkü bizim afişle ilgilenmemizin en büyük aracı serigrafi teknolojisine olan hâkimiyetimizdi. Öyle diyeyim. Onun nereden geldiğini ben şöyle hatırlıyorum: Bizim Selçuk Caner, linolyum baskı yapardı. Elinde küçük bir kesici alet, plastik üstüne –yani linolyum üstüne– gravür şeklinde oymalarla şekiller yapardı. Onu yaparken bir yerden de serigrafinin nasıl yapılacağını öğrenmiş. Ben de o zamanlar, senin kadar olmasa bile tabii, biliyorsun, her zaman bir merakım oldu. Bir atölyem vardı mesela. Ufak tefek marangozluk işleri, o tür şeyler hoşuma gidiyordu. Selçuk'la birlikte serigrafi yapmanın yolunu öğrendik bir şekilde. Ve ne lazım, "silkscreen" denilen şeyin ipek ekranı lazım, bir çerçeve yapıp onu gerdirmek lazım, bir kimyasal madde sürüyorsun, ışığa duyarlı olan. Ondan sonra bir şekilde ışık verip ekranını hazırlıyorsun, sonra da baskıya geçebiliyorsun. Biz bunu öğrendik. Ve bazı yaptığımız dizaynları bastık. O zaman afiş bile yoktu. Hatta o arada yaptığımızı şekillerden birisi ODTÜ amblemi ile Marx'ın portresini birleştirmekti.

Bastığınız ilk afişi hatırlıyor musun?

Şimdi şöyle, ben o arada bir davetiye bastım serigrafiyle.

Davetiye mi?

Evet, işi incelttik tabii o zamanlar bilgisayar falan olmadığından, doğru düzgün yazılar almak için letraset alırdık. Letrasetleri çıkarırdık, asetat üstüne. Yazılar güzel, profesyonel çıksın diye asetat üzerine letrasetle yazılıyor. Şekiller elle kopya ediliyor. Ve onlar karanlık odada ekranın üzerine, yani fotosensitif maddenin üzerine geçiriliyor. Sonra da iyi kalite bir yağlıboya

alıyorsun, onunla istediğin kadar baskı yapıyorsun. ODTÜ'de bu ikinci dönem politikleşme başlayınca bir şekilde Selçuk'la birlikte bir poster basma teklifi aldık ya da biz teklif yaptık, tam hatırlayamıyorum. Bunda kimin rolü oldu onu da hatırlamıyorum, Levent Resul olabilir. O zamana kadar afişleri matbaada bastırıyordu bunlar, hem çok paraya mal oluyordu hem de yakalanırız diye yapmak istemiyorlardı. Ne yapacağız diye düşünürken, o iş kolay dedik ve afiş komitesi olduk. Afiş komitesi böyle bir şekilde başladı. Ondan sonra Selçuk'la birlikte afiş yaptık. Hangisi ilk yaptığımız afişti bilmiyorum ama ODTÜ'yle ilgili bir iki afişi ilk defa yaptığımızı hatırlıyorum. Ondan sonra iş çoğaldığı için başka arkadaşlar da lazım oldu ve gayet iyi hatırlıyorum Derya (Köroğlu) ve Yavuz da afiş komitesine katıldılar.

Bir afiş hatırlıyorum. ODTÜ Stadyumu'ndan çekilmiş bir fotoğraftan alınmış bir bölüm, bütün öğrenciler ayakta, sol yumrukları ayakta, siyah-beyaz hale getirilmiş kontraslaştırılmış, altında da yine letrasetle yazılmış, değişik renklerde basılmış yeşil, kırmızı. Bunun örneği var zaten. Belki sende yoktur ama ben de var. Sana yollarım bakarsın. "ODTÜ direnişimiz engellenemez" gibi.
"Direnişimiz kırılmayacak" galiba...

Bir de pul hatırlıyorum, büyük bir kâğıda basılmış küçük-küçük birçok slogan daha sonra kesilip küçük pullar, yani kartpostal boyutuna getiriliyor ve şehrin içinde her yere asılıyor. Gene o "Direnişimiz engellenemez". Çünkü hep bir direniş durumu var.
Evet, "silkscreen" baskı yaptıktan sonra...

Derya ve Yavuz'un katıldığını anlatıyordun, devam edelim oradan.
Yavaş yavaş hatırlıyorum, sadece poster değildi. Daha küçük şeyler de basabiliyorduk. Yaptıkça tekniğimiz bayağı ilerlemişti. Derya ve Yavuz da katıldı ve yer sorunumuz vardı. Her yer yağlıboya kokuyordu.

Nerede yapıyorsunuz bunu?
Benim atölye dediğim yerde yaptık.

Yani, Bahçelievler'deki bir evin bodrumu gibi bir yerde miydi?
Bahçelievler'de, bizim evin bodrumunda yapıyorduk. Ondan sonra Selçuk'un evinde yaptık. Derya'nın evinde yaptık. Ev ev dolaşıyorduk. Ondan sonra Yavuz'un evinde de yaptığımızı gayet iyi hatırlıyorum. Yavuz'un evinde basıyorduk. 100-200 tane afiş basacağız. Abisi geldi: "Ne yapıyorsunuz, yakalanacaksınız. Başıma iş açacaksınız, ne olacak şimdi," dedi ve resmen paranoyaya girdi adam. Pencereye gidiyor, birazcık aralıyor, bakıyor "Bak orada bir araba var, kim olabilir," diyor. Pencereyi kapatıyor.

O sırada kaçıncı sınıftaydın sen?
Ya ODTÜ Metalurji'nin sonunda ya da Ekonomi Bölümü'ne geçmiş olabilirim master için...

Anlattığın hadise 1975'lerde mi?
1975'lerde. Bu büyük ikinci boykot sırasındaydı, ondan sonra 1976'da mezun olduk.

Yakalanmadınız herhalde, Yavuzlarda.
Yok, yakalanmadık. Bir hikâye daha var. Birtakım posterleri bastık, silkscreen ekranlar ve malzememiz kutularda duruyor. Bir yerden bir yere giderken Selçuk'un arabasının arkasına koyuyorduk. Bir evden bir eve gidiyorduk. Normal çantalar, paketler içinde götürüyorduk, etrafa bir şey göstermeden, şüphe çekmeyecek bir şekilde. Ve bir evden bir eve gitmek çok çabuk mümkün olmadığı zaman da bütün her şey Selçuk'un arabasının arkasında kalıyordu. Tabi o zamanlar Selçuk'un arabası diye bir şey yoktu, araba babasının arabasıydı ve Selçuk'un babası subaydı. Bayağı önemli bir subaydı, NATO işlerinde görevliydi. Ankara'da Genelkurmay binasına gidiyor, oradan Gölbaşı'ndaki NATO üssüne girip çıkıyor her gün. Ve bir fark ettik ki arabanın bagajında komple bir korsan serigrafi atölyesiyle adamcağız 2-3 hafta dolaşmış. Devletin en gizli yerlerine girip çıkmış.

Bu afişleri bu grup basıyor ama bir yandan da afişlerin grafik tasarımı işi var. Yazı yazılacak, çizilecek bir düzenleme yapılması söz konusu, bu nasıl yapılıyordu? Teknik kısmın hep beraber yapıldığı anlaşılıyor. Çizmek, lak yapmak, basmak ama tasarım işinde o slogan nasıl çıkıyordu? Direniş komitesinden mi geliyordu? Grafikleri nasıl yapıyordunuz, biraz bunları hatırlatırsan...
Hatırladığım kadarıyla dizaynların hepsini kendimiz yaptık. Ama Öğrenci Birliği'nden, gelen sloganları koyduk. Ya da bizim aklımıza bir slogan geldiği zaman gidip onlara söyledikten, anlaştıktan sonra koyduk. Aslında duvarı kirletmek dışında, yaptığımız fazla illegal bir şey yoktu. Suç işleyen, hakaret eden posterler yapmadık. Olsa olsa duvarı kirletmek suçundan, belki de temizlemekle cezalandırılabilirdik.

Afişlerin konuları daha ziyade, ODTÜ'deki direnişle ilgili bir haberleşme. Yani ODTÜ öğrencilerinin derdini, sesini Ankara'da yaşayan insanlara sesini duyurmak. Sloganlar da oradan geliyordu. Direniş komitesi ve Öğrenci Birliği'ne danışarak kullanabiliyordunuz. Sonra "ODTÜ direnişimiz kırılamaz" diye bir slogan geldi, sonra ne yaptınız?
Özellikle o afişte, senin anlattığın gibi imaj aranıyordu. Ondan sonra bir-iki imaj aranıyordu, üst üste koyuluyordu. Yazılar sitilize ediliyordu. Ve özellikle gayet iyi hatırlıyorum, senin bahsettiğin afiş, çok renkli afiş demiştin. Çünkü afiş bastıkça boyalar bitiyor. Ondan sonra sonunda baktık, hepsinden biraz biraz kalmış. Nuh'un gemisinde kalan yiyecekleri birleştirip, aşure yapması gibi... Hepsini karıştırmadan koyduk, yan yana koyduk. Çektiğin zaman gökkuşağı gibi sıra sıra renkli olarak çıkmıştı afişlerden bir kısmı. Bak bunlar hep konuştukça akla gelen şeyler.

Aklında kalmış afişlerden neler var?
Maalesef tek tek afişleri hatırlayamıyorum. En az 10 çeşit yapmışızdır. Hatta onlardan bende birer örnek de vardı. 1980 yılında, İngiltere'ye gelmem dolayısıyla, eski evimizin kapanmasıyla yok oldu, gittiler.

Onları göstermeden konuşmak daha ilginç oluyor. Çünkü aradan nasıl baksan 35 sene geçmiş ve hafızada yer edinmiş olması daha ilginç geliyor. Bir önceki dönemde afişlerin üzerindeki ifadelerde, daha genel, dünyaya

yönelik, siyasal ifadeler var. Yani emperyalizm, faşizm vs. gibi çok genel bir parti ifadesi. Sizin dönemin afişlerinde nasıl ifadeler vardı?
1970 öncesi öğrenci hareketiyle, 1970 sonrası biraz farklı gibi geliyor. Çünkü 1970 öncesinde söylediğin gibi öğrenciler kendilerini parti sandılar. Sanki bütün Türkiye'yi kurtaracaklarını sandılar. Halbuki bir avuç azınlıktı onlar, bunu fark edemediler bir türlü. Bizim dönemimizde herkes realist olmasa bile, hiç olmazsa kendilerine devrimci diyen gençler, "öğrenci devrimci" diye de bir deyim çıkardılar ortaya. Çünkü 3-5 üniversite kampüsündeki bir avuç insanla ne Türkiye'de devrim yapılabilir ne de seçim kazanılır. Bu bir şekilde ortaya çıkmıştı herhalde, o yüzden senin görevin kendi yerel sorunlarınla uğraşmaktır, kendi sorunlarınla uğraş. Ama dışarıda ne oluyorsa onu da unutma.

Yani talep ifadeler daralmış ve öğrencilerin ihtiyaçlarına, sorunlarına yönelik ifadeler çıkmıştı. Tabii aradan ağır bir darbe dönemi geçmişti. Hareket toparlanmaya çalışıyordu. Değişik siyasal bakış açıları vardı. Bölünmüş, dağılmış bir yapı vardı. 1974 ve 1975'lerden sonra daha hızla bölünmeye başlandı. Sen o dönemde Metalurji Mühendisliği okuyordun, sonra Ekonomi Bölümü'ne geçtin. Daha sonra senin Marksist matematiksel iktisat konusun da master yaptığını hatırlıyorum, yanılmıyorsam. İngiltere'deki New Left'e sempati ile baktığını hatırlıyorum. Birikim dergisine yazılar yazdığını hatırlıyorum. Böyle bir siyasal çizgide gelişti, şimdi aslında konumuz bu değil ama demin anlattığın bu afiş komitesinin sonu nasıl geldi? Ne oldu daha sonra direnişle birlikte sona mı erdi?
Evet, galiba en çok uğraştığımız dönem ikinci boykot, yani 1975 yılındaki. Bayağı yoğun uğraştık. Sonra tekrar okul açıldığı zaman öğrenci olayları bir şekilde durgunlaşmıştı. Ya, şöyle bir şey hatırlıyorum, biz ODTÜ'de haklar, özgürlük, faşistlerin sokulmaya çalışılması, bu tür şeylere karşı uğraşıyorduk. Ama ondan sonra benim aklımda şöyle bir şey kalmış; olay fena halde silahlı çatışmalara döndü. Ülkücüler silahlandırıldı, öğrencilerin üzerine saldırtıldı. Öğrencilerden bir kısmı silahlandı, artık bir öğrenci hareketi olmaktan çıkıp gerilla hareketi haline geldi. Sokak çatışmaları haline gelince, biz çekildik. Benim anladığım, şu anda gördüğüm o olay. O sırada az önce de bahsettin, ben akademik şekilde çalışmaya başladım. Hem Ekonomi Bölümü'ne geçmiştim, Marx'ın *Das Kapital*'ini okuyup teorik yazılar yazıyordum.

Senin "Das Kapital'i okudun mu oğlum?" gibi bir şeyin vardı. Neydi o? Herhalde Türkiye'de okuyan ilk iki kişiden biri sendin, biz de okumamıştık tabii.
Evet, şimdi kapandım, gece gündüz *Das Kapital*'in üç cildini de okudum. Ondan sonra mesela gidiyoruz, kantinde oturuyoruz. Derya diyor ki: "Ya Mehmet çay bitti, şuradan çay alıp gelsene." "Oğlum ben çay alacak adam mıyım, *Das Kapital*'ı okudun mu sen?" Böyle esprili bir şeye dönüştü. Sonra 1980'de, bir daha İngiltere'ye geldim, 1981'de London School of Economics'te doktoraya başladım. Ve doktora konum da "Marksist Matematiksel İktisat". London School of Economics'te bu konuda tez yaptıracak profesör bulamadım. Fellik fellik arandım etrafta, neyse en sonunda birisini buldum. Michio Morishima adında matematiksel iktisatçı, ünlü. Onunla birlikte biraz çalıştım, o arada Marx'ın "Artı Değer Kuramı" çok matematiksel bir hale gelmişti. O konuya girdim ve o konuda doktorayı yaptım. Yani bir şekilde '80'lerin ortalarına kadar bu işlerle bayağı yoğun uğraştım. Hatta o konuda bir makale yayınladım. Matematiksel iktisat konusunda ve bayağı önemsendi o makale. Onun sayesinde İngiltere'de bir "scholarship" kazandım. Sonra üniversitede 10 yıl çalıştım ama tabii Marksist iktisat öğretilmiyordu. Ama matematiksel iktisat devam ediyordu.

ODTÜ'ye dönersek, 1970 öncesi öğrenci hareketi büyük ölçüde ODTÜ mimarlık ile alakalı bir olaydı. Birçok lider pozisyonundaki insan ODTÜ Mimarlık'tan çıkmıştı. ODTÜ Mimarlık da, Türkiye'nin en avangard lokasyonu ve en avangard insanlarının buluştuğu yer olarak aklımda kalıyor. Ve bu insanlar, düşünceleri ile olsun, yaptıkları işlerle olsun, Türkiye'nin en iyi işlerini yapan insanlar gibiydi. Yaptıkları posterler ve o zaman gördüğüm posterler her zaman dikkatimi çekiyordu. Çünkü içinde sadece politika görmüyorsun. İçinde sanatı da görüyorsun.

Aslında sen de o dönem içinde avangard bir insandın. Özellikle müzik konusunda. Matematiksel iktisat ya da başka ilgi alanlarının yanında, müzikle de ilgileniyordun. Hatta bir grup gibi davranıp birlikte çalabilen arkadaşların vardı. Mesela, Derya Köroğlu, Selim Atakan, Tuğrul Bayrak; bunlar daha sonra "Yeni Türkü" grubuna dönüştüler.
Ben de "Yeni Türkü"nün içindeydim, ilk albümlerinde ben de vardım.

"Yeni Türkü"nün müziği de aynı afişlerdeki gibi politik içerikli miydi? O zaman Türkiye'de buna benzeyen başka bir müzik de yoktu. O ilk günlerden biraz bahseder misin?
Müzikle uğraşmamız lisede başladı. Ben klasik gitar öğrenmeye başlamıştım o zamanlar. Liseye geldiğim gün, birinci günden Selim Atakan'la tanışmıştım. O zaman elimde gitar vardı. Selim Atakan konservatuvar bitirip gelmişti liseye. İleri derecede müzik bilgisi ve yeteneği vardı. Benim gitarı görünce, "Aa, sen müzik mi yapıyorsun," dedi. "Gel seninle aynı odada kalalım," dedi.

Aynı odada kalmaya başlamamız böyle oldu. Ve lisenin sonunda, Selim Atakan'ın grubu, Milliyet Liselerarası Müzik Yarışması'nda birinci oldu. Bizim lisede kurduğumuz öbür grupla, senin de dahil olduğun grupla son derece hareketli bir yaşantımız vardı. Yani şimdi dönüp bakıyorum, o kadar çok şeyle uğraştık ki ve çok iyi de olanaklar vardı elimizde. Mesela, lisede konferans salonunun anahtarları bizde dururdu. Müzik enstrümanları vardı, kuyruklu piyano vardı. 1968 yılında hangi lisede vardı bunlar? Neyse lise bittikten sonra...

Bir dakika, liseyi bitirmeden önce, grupta yer alan baterist arkadaşımızın okulla problemi nedeniyle yeni bir baterist gerektiğini hatırlıyorum. Ve senin, birini testten geçirerek gruba entegre ettiğini hatırlıyorum. Biraz onu da anlat.
O fotoğrafta görülen grubun bateristi okulu terk edince, baterist aramamız gerekiyordu. O yıl liseye yeni başlayan ama benim ortaokulumdan geldiği için tanıdığım bir çocuk vardı. Gayet yetenekli olduğunu bir şekilde tahmin ediyordum. "Derya" dedim, "bizim bateriste ihtiyacımız var, bateri çaldın mı hiç?" dedim. "Yok, çalmadım ama çalabilirim," dedi. "Peki," dedim. İki sopa aldık elimize "şunu yap bakalım," dedim, taka tak tak tak tak. Derya hemen yapıyor. Ondan

"O zaman Crosby, Stills, Nash & Young denilen Amerikalı bir grup vardı. 1968'lerden başlayıp, Vietnam Savaşı karşıtlığıyla bilinen. Protest müzik yapan, Amerikan solcuları diyelim. Onların müziklerini söylüyorduk."
Mehmet Toker



Mehmet, Tuğrul, Derya grubu Ankara Amerikan Kültür Merkezi'nde konserde. Yukarıda konserin afişi görülmekte.
Tasarım: Yılmaz Aysan



sonra daha zor olanı söylüyorum, tak taka tak tak tak tak taka tak tak aynen yapıyor. Bir daha söyledim, aynen yapıyor. Derya bu şekilde baterist olarak başladı, sonra gitarı da öğrendi o ara.

Daha sonra "Yeni Türkü"ye dönüşen grubun nüvesi burada atılmış gibi.
Selim mezun olduktan sonra hatırlıyorum, Esin Afşar'ın gitaristi olmuştu. Önce Modern Folk Üçlüsü'yle söylüyordu Esin Afşar. Onlardan ayrıldıktan sonra Selim Atakan ve iki kişi ile birlikte çalmaya başladılar. Sonra da ben, Derya ve Tuğrul, Esin Afşar'ın müzisyenleri olduk. Tarih adım adım orada izlenebiliyor. Fakat ondan öncesini anlatayım. Liseden mezun olduğumuz zaman Derya ile ikimiz müzik yapıyorduk ve ODTÜ'ye gitmeye başladık. ODTÜ'de bizim müzik yaptığımızı bilen arkadaşlardan birisi, "Müzikle uğraşan çok iyi birisini daha tanıyorum, Maden Mühendisliği'nde, fakat çok iyi müzik bilir. Opera yazıyor," dedi. Çok şaşırdım. Bu arkadaşla tanıştırılmaya götürüldüm. Bir ağacın dibine oturmuş, elinde kocaman 12 satırlık orkestral bir müzik defteri, haldır haldır yazıyor. 12 satıra birden müzik yazan bir adam... Bu adam Tuğrul Bayrak'tı. Sonra onunla bir araya geldik ve bir grup kurduk. Adı, "Mehmet, Tuğrul, Derya" idi.

Ne tür müzik yapıyordunuz?
O zaman Crosby, Stills, Nash & Young denilen Amerikalı bir grup vardı. 1968'lerden başlayıp, Vietnam Savaşı karşıtlığıyla bilinen, protest müzik yapan, Amerikan solcuları diyelim. Onların müziklerini söylüyorduk. Bu arada kendi bestelerimizi –ama İngilizce– yapmaya başladık. Aradan bir iki yıl geçti, Türkçe bestelerimizi yapmaya başladık. İşte "Yeni Türkü"nün çekirdeği buydu.

Konserler veriyordunuz.
"Mehmet, Tuğrul, Derya" olarak bir repertuvar oluşturduktan sonra birkaç yerde çaldık. Fakat en büyük konser, Amerikan Kültür Derneği'nde olmuştu. Akustik müzik olarak biz çıktık. Ondan sonra da "Hitit 4" rock grubu olarak çıktı. "Hitit 4"ün organisti Edip Önder o sırada benim ODTÜ Mühendislik'te sınıf arkadaşımdı. Gayet iyi hatırlıyorum, bizim akustik müzikle onların rock müziğine geçerken, arada ortak bir parça çaldık. Crosby, Stills, Nash & Young'dan. Orada ilk defa konserde elektro gitar çalıp, şarkı da söylemiştim.

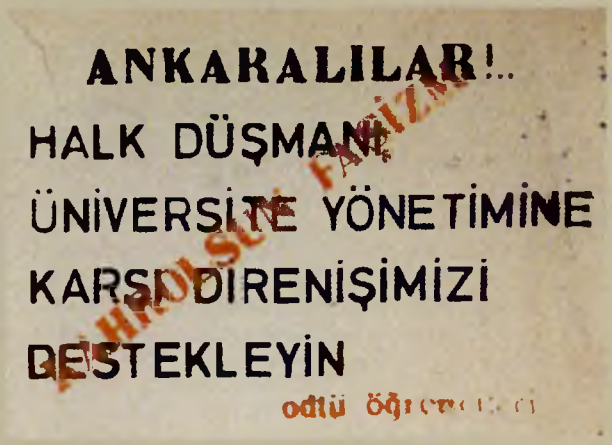
Ben de o konserde, yukarıda projeksiyon cihazına asetat kalemiyle bir şeyler karalıyordum.
Evet, devamlı yazıyordun, çiziyordun.

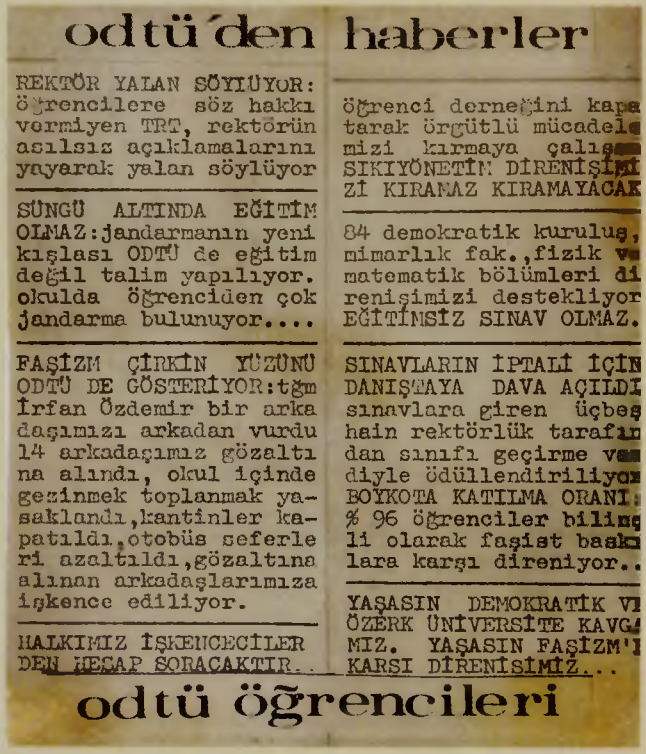
Peki, bu "Yeni Türkü"nün bir sonrası nasıl gerçekleşti?
Mehmet, Tuğrul, Derya birlikte müzik yaparken, o sırada Selim Atakan ayrı müzik yapıyordu. Ve tekrar sık sık görüşmeye başladığımız zaman "Beraber bir şeyler yapalım," dendi. Selim Atakan, besteleri olduğunu söyledi. Onlara Türkçe sözler bulundu. Zerrin de –Selim'in eşi– gayet iyi söylüyordu, solist olarak katıldı. 1979 yılında ilk çalışmaları yaptık. Ve ilk albümü "Buğdayın Türküsü"nü profesyonel stüdyoda kaydettik. Klasik gitarı çalan bendim. Fakat ben aynı yıl İngilitere'deki British Council bursuyla doktora yapmaya gelince, gruptan ayrılmış oldum.

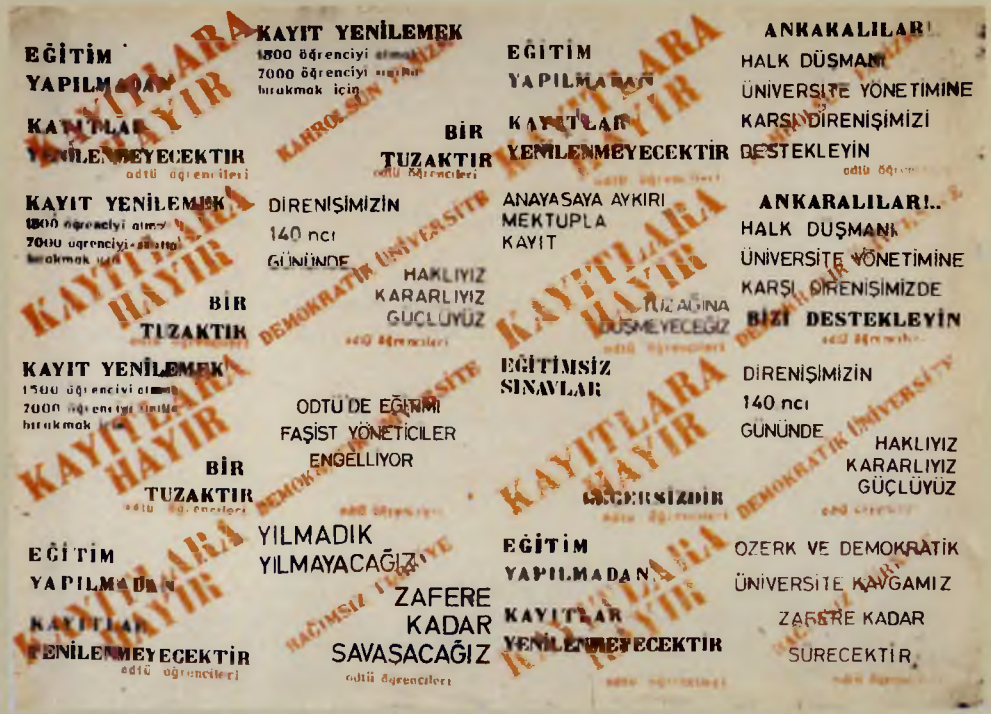
Ondan sonra "Yeni Türkü", yepyeni bir müzik türü geliştirdi Türkiye'de ve çok da güzel albümler çıkardılar. İngiltere'ye geldikten sonra gitar çalmaya ara verdim. 1994 doğumlu küçük oğlum Ozan 5 yaşına gelince keman, piyano derslerine başladı. Ona eşlikçi olarak devam ediyorum. Ozan Toker'in eşlikçisi...

Mehmet Toker, teşekkürler.

ODTÜ direnişinde idarenin yaydığı yanlış bilgilerin Ankara halkının üzerindeki olumsuz etkisini silmek ve halktan destek almak amacıyla şehirde propaganda faaliyetleri yapılıyordu. Duvar gazeteleri ve posta kutularına bırakılan "pul"lar yoğun bir şekilde kullanılıyordu. Aşağıda, daha sonra kesilip ayrılmak üzere aynı anda basılan 16 adet "pul" görülüyor.







Bir duvar gazetesi.



Mehmet Toker tasarımı olan ODTÜ-MARX. 10x15 cm boyutlarında karton üzerine serigrafi ile kartpostal formatında basılmıştı. (1975)



En ucuza alınabilen kâğıt olan gazete kâğıdı üzerine 2 renkli serigrafi ile basılmış afişler. Kullanılan boya bittikçe, kalan diğer renkler de değerlendirilmiş.

Afişler, okuldaki direnişle ilgili bir haberleşme aracıydı. Öğrencilerin sesini, Ankaralılara duyurmak için yapılıyordu.








ODTÜ ÖĞRENCİLERİ
FAŞİZM
HAKLI
DİRENİŞİMİZİ
KIRAMIYACAK

ODTÜ 1975-1980







Tasarım ve baskı: Selçuk Caner, 1975.





ODTÜ-DER veya ÖTK gibi örgütlenmelerden önce 1975-76'larda "ODTÜ Öğrencileri" inisiyatifiyle imzalanan afişlerden örnekler.



Tasarım ve baskı: Selçuk Caner, 1975.

ODTÜ 1975-1980







Tasarım ve baskı: Yılmaz Aysan.





Tasarım ve baskı: Yılmaz Aysan.

ODTÜ 1975-1980







ODTÜ'de 1975-80 arası dönemde çeşitli grupların propaganda amaçlı yayınladıkları teksir ile basılmış bildiriler, kitapçıklar ve gazetelerden örnekler.

Mehmet Rasgelener arşivinden.








devrimci forum

YAŞASIN ODTÜ ÖĞRENCİLERİNİN ÖZERK VE DEMOKRATİK ÜNİVERSİTE KAVGASI

ODTÜ ÖĞRENCİLERİ KAYIT TUZAĞINA DÜŞMEMELİDİR

neden çıkıyoruz?

demokratik güçler direnişimizi destekliyor






devrimci forum

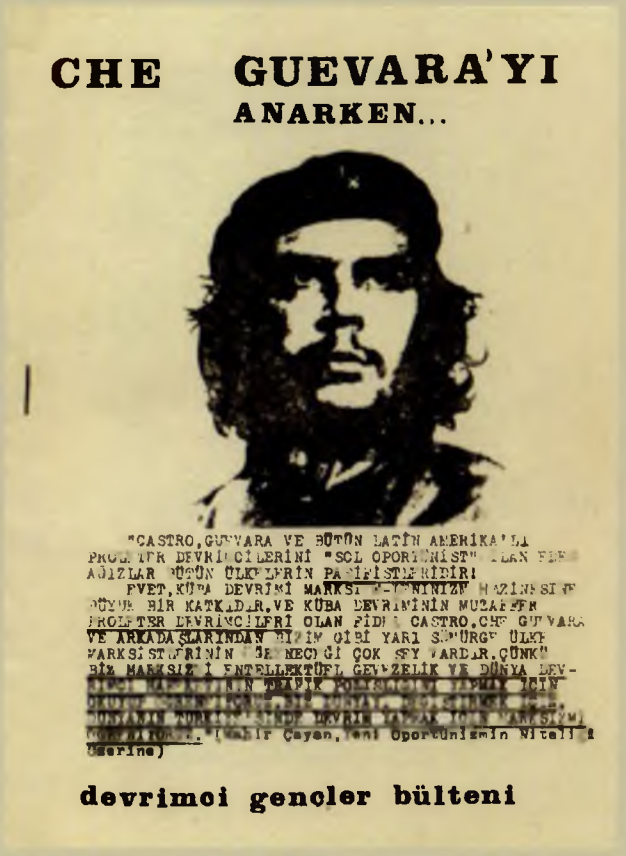
YAŞASIN ODTÜ ÖĞRENCİLERİNİN ÖZERK VE DEMOKRATİK ÜNİVERSİTE KAVGASI

DEVRİMCİ KARDEŞİMİZ SEMİH ERBEK ÖLDÜRÜLDÜ


DEVRİMCİ GENÇLİK

ODTÜ ÖTK Y.K. ÇALIŞMA RAPORU (1975-1976)

Devrimci ODTÜ


CHE GUEVARA'YI ANARKEN...

"CASTRO, GUEVARA VE BÜTÜN LATİN AMERİKA'LI PROLETER DEVRİMCİLERİNİ "SOL OPORTÜNİST" OLAN FİDEL AĞIZLAR BÜTÜN ÜLKELERİN PASİFİSTLERİDİR!

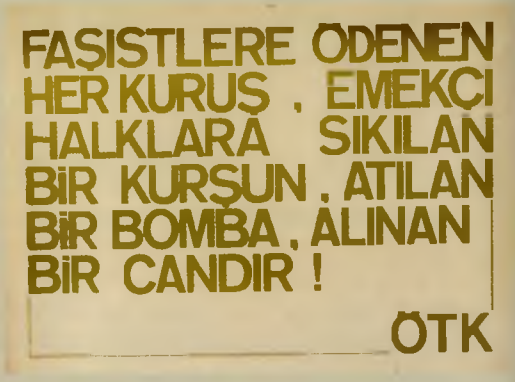
EVET, KÜBA DEVRİMİ MARKSİZM-LENİNİZM HAZİNESİNE BÜYÜK BİR KATKIDIR. VE KÜBA DEVRİMİNİN MÜCADELEDEN PROLETER DEVRİMCİLERİ OLAN FİDEL CASTRO, CHE GUEVARA VE ARKADAŞLARINDAN BİZİM GİBİ YARI SÖMÜRGE ÜLKE MARKSİSTLERİNİN ÖĞRENECEĞİ ÇOK ŞEY VARDIR. ÇÜNKÜ" BİR MARKSİST İNTELLEKTÜEL GEVEZELİK VE DÜNYA DEV-[illegible] İÇİN [illegible] (Kahir Çayan, Yeni Oportünizmin Niteliği Üzerine)

devrimci gençler bülteni

ODTÜ 1975-1980







"... Ertuğrul öldürüldü, ertesi gece bütün Ankara'ya afiş yapıldı. Ve insanlar sabah kalktıklarında her yerde afiş gördüler. Bunu anlatması çok zor, o dönemi yaşayanlar bilir; mesela Kızılay'da bir tek boş alan yoktu. Bütün direkler, inşaat duvarları, otobüs durakları afişliydi; yere bile afiş yapıştıranlar vardı."

Ahmet Asena



ODTÜ kafeteryasında Devrimci Gençlik grubu köşesi. 1977. Nurettin Çalışkan arşivinden.



"Hasan Tan ODTÜ'ye Rektör Olamaz" kampanyası sırasında öğrencilerin karikatürlerinden hazırlanan albüm.

ODTÜ 1975-1980









ÖTK insiyatifiyle düzenlenen şenliklerin afişleri.











1977 ÖTK seçimlerinde çeşitli grupların propaganda faaliyetleri.

Ahmet Asena ile Afişe Çıkmak Söyleşi

Ebru Seyhan

Ahmet Asena
4 Ağustos 1954 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı kentte tamamladı. Devrimci düşüncelerle tanışması, lise yıllarında başlayan üniversite olayları nedeniyle oldu. Üniversite için aklındaki tek yer olan ODTÜ'ye, babasının avda kullandığı parka postal valizinde, 1972 yılında girdi. Kendisini devrimci olarak kabul etmekle birlikte sosyalist teoriyle tanışması iki yıl sonra oldu. ODTÜ-DER ile başlayan örgütlü mücadelesini ADYÖD, Dev-Genç ve ODTÜ ÖTK ile devam ettirdi. Uzun dönemli iki boykotta aktif görev aldı. Hasan Tan boykotu sırasında ÖTK Başkanı olarak çalışmaktaydı.
12 Eylül Darbesi sonrasında Dev-Yol üyesi olarak yargılandı. Üç yıl Mamak Cezaevi'nde tutuklu kaldı. Tahliyesi sonrasında bir süre özel sektörde çalıştı. DİSK'in açılması sonrasında, bu sendikada koordinatör olarak on bir yıl çalıştı. ÖDP ve EDP'nin kurucusu oldu. Halen Yeşiller ve Sol Gelecek Partisi PM üyesi olarak görev yapıyor.



ODTÜ'de öğrencisiniz, aynı zamanda ÖTK Başkanı'sınız. Yıl kaç?
ODTÜ, 1972 girişliyim. Aynı yıl politik faaliyet içine girdim. ÖTK'da çalışmaya başlamam 1976. '78'de okulu bitirene kadar da oradaydım.

ÖTK'dan önce ne var?
ÖTK'dan önce, ODTÜ-DER vardı. İdari Bilimler Fakültesi Öğrenci Derneği, Mimarlık Fakültesi Öğrenci Derneği, Fen-Edebiyat Fakültesi Öğrenci Derneği vardı. Oralarda çalışıyorduk. Sonra okulda ilk boykot oldu ve ardından ÖTK kuruldu. Kurulduktan sonra öğrencileri temsil eden kurum olduğu için herkes orada çalışmaya yoğunlaştı. ODTÜ-DER de kapatıldı zaten. Diğer fakülte dernekleri açık kaldı ama fonksiyonları olan dernekler değillerdi.

Kendi afişlerini tasarlayan, basan ve duvarlara yapıştıran binlerce öğrenci var ÖTK'da.
Evet, ÖTK içerisinde, mübalağa etmiyorum, binlerce kez afişleme yapılmıştır. Hemen hemen her gece birileri afişe çıkardı. Serigrafi kasnağında ne kadar afiş bastığımızı hiç hatırlamıyorum. 4-5 ayrı kasnak sürekli çalışıyordu. Ertuğrul Karakaya öldürüldükten sonra Ertuğrul'un sadece fotoğrafının olduğu bir afiş yaptık Ankara'da. Herkes tarafından çok sevilen bir insandı. Tamamen serigrafide yapıldı o afiş. Her gece Ankara'nın her mahallesine asıldı. Gece asıyorduk, gündüz polis söküyordu, ertesi akşam bir o kadar daha asıyorduk. Çoğu zaman afişler matbaada hazırlanmıyordu. Az sayıda olduğunda bir biçimde hallediliyordu ama binlerce afişi matbaada yaptırmak zordu. Zaten matbaalar da basmak istemezdi. Kendimiz basıyorduk.

Matbaada basacak paranız da yoktu herhalde?
Paramız vardı aslında. ODTÜ'de o dönemde master öğrencileri, izinliler de düşünüldüğünde 5-6 bin ODTÜ öğrencisiydik. 7 yurt vardı. O zamanın rakamıyla 5 lira ÖTK aidatı öderdi her öğrenci. Yurtta kalanlar 2,5 lira daha fazla öderdi. Onlarla ilgili başka işler de yapardı öğrenci temsilcileri.

1977-78 yıllarında karşılıksız kredi veriyorduk öğrencilere, tek koşulu "Paran olduğunde öde" idi. ÖTK bütçesinden verilirdi bu. Yanlış hatırlamıyorsam, üst limitimiz Kredi Yurtlar Kurumu'nun aidatı kadardı, o da 750 lira idi. Çok insanın okulu bitirdikten sonra o parayı getirip ödediğini hatırlıyorum. ÖTK pastane işletirdi. Kantinler kapatıldıktan sonra pastahaneler çok iyi kazandı. Özellikle yurtta kalan 1.500 dolayında öğrenci, pastaneye gelir, alışveriş ederdi.

Matbaaya gitmemenizin parasızlıkla ilgisi yoktu yani.
Parasızlıkla ilgisi yoktu işin. Başka nedenleri vardı bunun: Bir, işi algılayışımızla ilgiliydi; iki, işin hukuki yanlarıyla ilgiliydi. Afişlere ODTÜ ÖTK diye imza atardık. Hukuki prosedüre göre savcılığa bildirim yapacaksınız. ODTÜ ÖTK, ODTÜ içinde bir tüzel kişilikti, dışarıya gittiğiniz zaman savcılık "Sen kimsin?" diyor, tertip heyeti oluşturacaksın, isim, imza vereceksin. Bazı afişlerde "Bu yasadışı," diyor. İzin vermiyor. Daha çok ODTÜ Öğrencileri imzasını kullanırdık afişlerde. Kimin olduğu belirsiz ama bizim olduğu belli olan bir afiş olurdu bu. ODTÜ öğrencileri afişini matbaa basmaz. Çünkü matbaa da savcılığa bildirmek zorunda bastığı afişi, götürdüğümüz zaman "Kim basıyor?" "ODTÜ Öğrencileri," yok diyor, "Kim verdi bu işi?" Yani her matbaa basmıyor, basan da gizli saklı basıyor afişleri. O yüzden kendi tezgâhını oluşturmak önemli işlerden biriydi.

Savcılıktan gidip izin aldığınızda, vilayete götürüp alındı belgesini verirsiniz, bu afişi asmak serbesttir artık. Siz bu izni alır almaz, polise talimat gider, "Akşama afişe çıkıyorlar, alın adamları," derler. Sizi gelir alılar, sabaha kadar dayak yersiniz karakolda, sabah bırakılırsınız. Defalarca yaşandı bu.

Nasıl başladı "kendi tezgâhınız"daki çalışmalar?
Önce ufak çaplı, okuldaki şenlikler için başladık. Sonra ciddi serigrafi işler de ürettik. Yurtta birkaç çalışma odası atölye durumundaydı. Büyük çalışma masaları vardı, on öğrenci oturup çalışabiliyordu. Onlar pankart tezgâhıydı mesela. Serigrafiler ÖTK binasında ya da böyle yerlerde çalışılırdı. Dört renk afiş bastığımız oluyordu. Sağ olsun, Yılmaz (Aysan) gibi arkadaşlar da tekniğini öğretiyordu işin. İpekler alınıyor, filmler çekiliyor... A4 tipi işlerde teksir makineleri kullanılıyordu. Matbaaya götür, film aldır, bastırdan çok daha hızlı bir şeydi bu makineleri kullanmak. İki teksir makinesi birden girdiğinde, yarım günde 10-15 bin bildiriyi basıp dağıtabiliyorduk. Matbaa işi bu sayılardan daha düşüktü.

İşi algılayışımızla da ilgiliydi dediniz, kendi atölyemizi kurmak.
Evet. Afiş, dışavurumunuz aslında, kendinizi, politik fikrinizi, ruh halinizi dışa vuruyorsunuz, bir mesajı iletiyorsunuz. O dışavurum geldiği zaman, ortaya çıkanı anında çevirmeniz

gerekiyor. Matbaaya götüreyim, sıra gelsin, üç gün sonra basılsın değil. O akşam, heyecanı sönmeden üretmeniz ve sahaya çıkmanız gerekiyor. Olanağınız da olunca yüksek sayıda üretebiliyorsunuz. Ertuğrul öldürüldüğünde öyle oldu mesela. Öldürüldüğünün ertesi gecesi, bütün Ankara'ya afiş yapıldı. Ve insanlar sabah kalktıklarında her yerde afiş gördüler. Bunu anlatması çok zor, o dönemi yaşayanlar bilir; mesela Kızılay'da bir tek boş alan yoktu. Bütün direkler, inşaat duvarları, otobüs durakları afişliydi; yere bile afiş yapıştıranlar vardı. Diğer mahalleler de böyleydi. Bütün Ankara bir anda, "Kim bu adam?" diye sormaya başladı. Onca ölümün arasında, herkesin bildiği bir ölüm haline geldi Ertuğrul'unki.

Bir de insanlar afişe çıkıyor. Afişe çıkmak bir çeşit, özellikle yeni siyasallaşan insanlar açısından, rütbe almak gibi bir şeydi. Şöyle bir şey diyorlar ya: "Zorla afişe gönderilirdi insanlar." Yok öyle bir şey, insanlar afişlemeye çıkmak isterlerdi. Yasal ya da yasal olmayan yolla gerçekleşen afişlemeler, aynı zamanda militanlıkta rütbedir. Böyle bir yanı var. Hem bir dışavurum, hem sürdürdüğü politik faaliyet içinde kişisel bir tatmin duygusu var.

Nasıl asardınız afişleri?
Özel sudkostikten zamk hazırlanır, sulandırılır, kostik, afişi yapıştıracağın yere sürülür. Ardından afişi koyarsın, üzerinden fırçayla geçersin, olur. O zaman 50x70 afişler var, daha büyük istesen de yapamıyorsun serigrafiyle.

Ustalaşanlar da vardı muhakkak afişlemede.
Olmaz mı? İyi afişçilerin bir kısmı, daha sonra açık alan afişlemelerinde reklamcıların kullanacağı şirketler kurdular.

Zaten bir süre sonra ustalaşırdınız işte. Bir anda 10 kişi ortaya çıkar, yapıştırmaya başlar, hızla yapar, bittiği anda kimse kalmaz ortada. Bütün ara yolları bilirler, apartmanların yanında geçitler vardır, onu bilirler.

Afişe çıkarken nasıl organize olurdunuz?
Bizim okulda, afişleme, bildiri asma gibi işler sınıf bazlı yapılırdı. Şöyle planlanırdı: Neresi alınacak? Bahçelievler, Emek, Çankaya... Semtler bölünür, buranın politik yapısını biliriz, ona göre deriz ki mesela, Endüstri Bölümü Çankaya'dan sorumlu. Bu bölümün bir temsilcisi vardır; temsilci, sınıf temsilcilerine geder paylaştırır sınıfları. Ankara haritalarımız vardı ayrıntılı, gider, der ki "Çankaya ana yokuşu, Endüstri 1. sınıfın, yan tarafındaki Mesnevi Sokak 2. sınıfın..." Afişlemeye sınıfça çıkılırdı. Genel ODTÜ afişleri için böyle gidilir. Bildiri dağıtımında da aynı şekilde.

Tabii afişe çıkanların korunması da ayrı bir iş.
Dönemin koşulları içerisinde gidenlerin korunması da başka mekanizmalar üzerinden çalışır. Bu iş de paylaşılır, birileri gider o bölgeyi korur. Güvenlik sorununu mutlaka çözmeniz lazım, ona göre organize olursunuz, genellikle aynı bölümler, aynı bölgeye gittiklerinden o bölgeyi bilirler, o sokakta nereye yapıştıracağını bilir. Mesela afiş bir apartmana yapıştırılır ve o apartman onu sökerse, oraya inatla yapıştırılır.

Siyasi olduğu zaman böyle sınıfça çıkamazsınız. Dev-Genç afişiyse Dev-Genç'liler gider. Halkın Kurtuluşu afişiyse onlar gider... Orada da benzer şekilde çalışılır. Bölgeler oluşturursun, o bölgelere göre dağılırsın, gidip asarsın. Baştan bir gözcü gider, polis var mı diye bakar. Arkadan bir ekip gider, polis ya da faşistler var mı diye bakar yine. Afiş yapanlar da gelir, hızlı hızlı yapar gider. Keyifli olurdu afişe çıkmak. Yol üzerinde fazla görünmeyeceksiniz. Bulunduğun noktayı hızla bitirip, ikinci noktaya kadar ortalıkta kuru kalabalık olarak gezmemen lazım, davetiye demektir bu polise ya da faşistlere.

Siz de onlarla çıkar mıydınız afişe?
Başkanlık döneminde beni pek götürmüyorlardı, "Yakalanırsın, başın belaya girer," derlerdi. Ama bazen onları dinlemez giderdim. Afişe çıkmayınca yatıyormuş gibi hissederdin kendini. Militanca bir işi yapmıyorsun gibi hissederdin. İnsanlar da öyle bakardı, "Bu adamı hiç görmedik afişte," derlerdi.

Afişlerinizi kendiniz tasarlardınız. Beğenir miydiniz o afişleri?
Biz avantajlıydık. Okulda afişlerin tasarımını yapacak bölümler vardı. Mimari vardı mesela. Bu konuda iyi noktalara gelmiş insanlara afişleri hazırlatabiliyorduk. Selçuk Demirel gibi insanlar afiş yapıyordu. O günün koşullarında çok çarpıcı afişlerdi. Mesela, "Gelin Görün" oyun afişi vardı. Hasan Tan'ın rektörlüğüne karşı bir skeç hazırlanmıştı. Skeç kısa zamanda büyüdü ve bir oyuna dönüştü. Bir yıl boyunca Türkiye'nin pek çok şehrinde oynandı. Ankara Çağdaş Sahne'de haftada 2 gün kapalı gişe oynadı. ODTÜ öğrencisi değildi izlemeye gelenler, Ankaralılardı. Ankara'nın her yerine asıldı oyun afişleri. Bu afişleri yanlış hatırlamıyorsam Yılmaz'ın (Aysan) kendisi hazırladı. Çok güzel afişti. Kullanılan renkler, kuru kafa ilgisini çekti insanların. Türkiye'nin hemen her yerine asıldı. Oyun gitmeden 15 gün önce afişler gidiyordu. Altına da bir kuşak atıyorduk, şurada, şu tarihte diye.

İki ana grup afiş vardı. Birincisi ölen arkadaşlarla ilgili, genellikle sadece fotoğraflarla yapılan afişler ve propagandif afişler. Propagandif afişler için görsellik açısından ciddi çaba harcanıyordu. Serigrafide, 2 renkli 4 renkli baskı yapıldığında, kaymış, kenarı tırtıklı kalmış afişler atılırdı. Biz kendi yaptığımıza inanan insanlar olduğumuz için yaptığımız iş de mükemmel olmalı diye düşünüyorduk. Kötü afiş asamayız, çamur gibi bir afişi asmanın âlemi yok diye düşünüyorduk. Yüzlerce, binlerce bildiriyi kötü basıldı diye çöpe attığımızı bilirim.

Afişleri asarken, mahalleli ile diyalogunuz nasıldı? Çekinirler miydi sizden ya da onaylar mıydı yaptığınız işi?
Genel olarak gündüz afişlemesi çok az olurdu. Çünkü gündüz afişlemesi, polise bir meydan okumadır. Polis böyle algılar. İzinsiz afişi gündüz asıyorsan, polis sert saldırır. Bunu yalnız birkaç kez yaptık. Ertuğrul Karakaya'nın ölümünde mesela. Güpegündüz, öğleden sonra iş çıkışında yaptık. Polisle dövüşmeyi de göze alarak tabii. Binlerce kişi çıktı afişe ve Kızılay bölgesi 1.500 insanla birlikte afişlendi. Polis birisine müdahale etmeye kalktığında etrafına bir anda 300-400 kişi



toplanacak halde çalışıldı. Polis de geri çekildi. Genellikle o dönemin koşullarını da düşünürseniz, ahalinin çok büyük bir bölümünden destek alıyorduk.

Gece girdiğiniz mahallelerde ise farklı. Yıldız Mahallesi'ne gittiğinizde polis gelirse kapılar açılır, sizi eve alır saklarlar ama Mamak Keçikıran Mahallesi'ne giderseniz her an tetikte olmanız lazım. Her an üzerinize ateş açılabilir. Bahçelievler'de bazı sokaklar faşistlerin elinde, geçen arabalardan her an üzerinize ateş açılabilir. Nerede olduğunuza göre insanlarla ilişkiniz de değişirdi.

Afişler, ODTÜ öğrencilerinin ve mücadelenizin de tanınmasına yardımcı oluyordu tüm Ankara'da.
Bizim ODTÜ boykotları döneminde, Ankara'da kadın günlerinde bile Hasan Tan'ın kim olduğu, ODTÜ'lülerin neden haklı olduğu konuşulurdu. Ben kendi akrabalarımdan biliyordum. Benim ÖTK Başkanı olduğumu, akrabalarım bir kadın gününde öğrenmişti. Teyzemin kızı beni aradı, "Sen böyle şeylere mi bulaştın?" dedi. Orada konuşulmuş bunlar.

Hızla organize olan, sürekli afiş ve bildiri basan, bunları dağıtan büyük bir grup... Ortada büyük bir organizasyon var aslında.
Afiş tek başına bir olay değildi. İçimizde iletişim stratejicileri de vardı. Ertuğrul Karakaya'nın ölümüyle ilgili afiş yaparsınız. Ertesi gün "Ertuğrul Karakaya'nın katilleri bulunsun," diye bildiri dağıtırsınız, sonra onu ev ev dağıtırsınız, sonra "Katilin kim olduğu açıklansın," şeklinde bir çalışma yaparsınız. Bu bir bütünlük içinde giderdi her şey. Hasan Tan döneminde birinci boykotta ilginç bir çalışma yapmıştık. O dönem parasızdık, bu işler daha çok siyasi öğrencilerin cebinden verdikleri para ile finanse ediliyordu. Ayakkabı boyası alındı, sünger alındı, naylon torbalara kondu. Bir kız, bir erkek hane hane geziyorduk, zile basıyorduk, kapı açılıyordu, "Boyanacak ayakkabınız var mı?" diyorduk. Kapıyı açan, "Hayırdır evladım," deyince biz anlatmaya başlıyorduk. "Yurtta kalıyoruz, rektör okulu kapattı, ailemiz para gönderemiyor, varsa ayakkabınızı boyayalım, para kazanalım..." İnanılmaz para toplamakla birlikte, bütün Ankara bizim neden boykota çıktığımızı öğrendi. İkinci boykotta da posta kutularına, kapı altlarına bildiri bıraktık. Posta kutusuna tanıtım malzemesi atma olayı o dönemde başlamıştır. Önceleri kapıları çalıp evlere bırakıyorduk ama olaylar olmaya başladı. Evden birisi çıkıp size silah çektiğinde tehlikeli hale gelmeye başladı işler. Haftada bir Ankara'nın bütün ana mahallelerinin her sokağındaki her apartmanın her hanesine bildiri bırakılıyordu. Evinize bir bildiri gelmiş, "Hasan Tan ODTÜ'ye rektör olamaz," yazıyor. İsterseniz okumayın, sokağa çıkıyorsunuz bütün duvarlarda, afişleri görüyorsunuz, işyerinize girerken kapıda elinize bir bildiri daha tutuşturuluyor. Bu yoğunluk içerisinde ister istemez merak etmeye başlıyorsunuz ve öğreniyorsunuz. Bir diğer olay da tabii yazılamaya çıkmaktı. Bütün duvarlara sloganlar yazılırdı. Bunların hepsi için ciddi ciddi strateji yapılırdı. Bir PR kampanyası şeklinde yürütülürdü hepsi.

Kim yapardı bu planlamayı?
Planlamayı ÖTK yapardı. Oturulup konuşulurdu ne yapılacağı.

Az önce sözünü ettiğiniz skeç de bu planın bir parçası değil mi?
Tabii. Hasan Tan rektörlüğe atandı, sabah bir forum olacak, forumdan önce oynamak için gece 10 dakikalık bir skeç hazırlandı. Skece her gün yeni bölümler eklendi. Hocalarla da konuşmuşuz, rektörlükle ilgimiz yok ama okulda eğitim devam ediyor. Her öğlen de forum yapıyoruz. Forumda bu skeç oynanıyor. Dil Tarih Coğrafya'da tiyatro okuyan arkadaşlarımız geldi, skeci izledi ve bir oyun metni yazdılar, ciddi bir oyun çıktı ortaya. Oynayan arkadaşlar da eğitildi.

Kimlerin oynadığını hatırlıyor musunuz?
Hatırlamıyorum. Hatırladığım kadarıyla oyunculardan birisi sonra ciddi bir iş adamı oldu, başka birisi Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oynadı. Kızılay'da oynanıyordu skeç, binlerce kişi gelip izliyordu. İnsanı güldürüp eğlendiren, bir yanıyla da sorgulatan bir skeçti. Tüm o çalışmalarımız içinde bir yere oturuyordu bu da. Afiş de bunun bir parçasıydı, bildirilerimiz de...

ODTÜ'deki öğrencilerin ne kadarı katılırdı bu çalışmalara?
Sınıf esasıyla yapılan her işe, öğrencilerin hemen hepsi katılırdı. Öğrenci sayısı 6 bin dolayında ama kimisi izinli, kimisi başka nedenlerle o gün okulda değil. Okulda her gün 3.500 civarında insan olurdu. Zaten yurtta kalıyorsanız mutlaka gelirdiniz. Çünkü gelmezseniz yurtta insanlarla yüz yüze bakıyorsunuz. "Ben afişe çıktım, sen neden gelmedin?" diye sorulur. Mazeretinin de geçerli olması gerekiyordu. Nedensiz gelmemezlik yapmazdı insanlar. Gelemeyecek olanlar da kendi temsilcisine gidip mazeretini bildirirdi.

O dönem ODTÜ öğrencisine özel bir sempati vardı. ODTÜ ÖTK ayrı bir örgüt gibiydi. Kendi örgütümüz içinde bile ailenin en sevilen çocuğu gibiydik. Öğrenci de afişine isteyerek, severek yoğun bir şekilde katılırdı.

Geri dönüp bu afişlere tekrar baktığınızda neler düşünüyorsunuz? Türkiye'deki sol harekete, öğrenci hareketine nasıl bir katkı sunmuştur afişler?

O çalışmaların hepsinin, özellikle iyi hazırlanmış afişlerin, bildirilerin, solun yaygınlaşmasına çok ciddi katkısı oldu. '68 kuşağında daha sıkışık bir yerdeydi hareket. O dönemde de afişler var ama bizim dönemimizde çok daha yaygınlaştı. Duvar gazetesi diye bir şey vardı mesela mahallelerde. Onlar basılı gelirdi ve yan yana yapıştırıldığında büyük bir duvar gazetesi olurdu. Bunları da afiş grubunda değerlendirirsek, afişler, solun en ücra köşeye kadar girmesine çok yardım etti. Ben, o dönemden itibaren algılamaya başlamıştım, görsellik çok önemli. İyi bir görselin varsa, dikkat çekiyorsa, etraftaki görüntü kirliliğinin dışına çıkabiliyorsa –başka bir tanıtım mecrası olmadığından falanca dershane de yapıştırırdı aynı yere– insanların ilgisini çekmen mümkündü ve iyi sloganlarla birleştirdiğinde iyi sonuçlar alıyordun. Bence en önemli yanlarından birisi de hareketle hiç ilgisi olmayanların ilgisini çekmesi ve bu ilgiyle birlikte ilgilenmeye başladıkları fikir için bir katkı vermeleri oldu. Hem kendimizi dışa anlattık, hem kendi içimizde geliştik. Bu işler bir organizasyon süreci gerektiriyordu. Çalışmalara katılmış insanlar, sonraki iş hayatlarında, organize etmeyi iyi bildikleri için iyi yerlerde yöneticilikler yaptılar. 1.500-2.000 kişiyi sahaya çıkarıyorsunuz, kim ne yapacak, nasıl hareket edecek bunu planlıyorsunuz. Bir dönem Türkiye'nin birçok büyük kurumunun yöneticisi, o döneminin sol hareketine bir şekilde bulaşmış insanlardan oluşmuştu. Karar verme, risk alma, aldığın riski minimize etme gibi şeyleri yaşayarak öğrendik. Bütün bir toplum bu mesaj vermenin önemini ve etkisini öğrendi.

Şimdi Türkiye soluna baktığım zaman biraz hızardan çıkmış işler görüyorum. O dönem öyle değildi. Estetik kaygının olduğu bir dönemdi. Türkiye solu şimdi bir Yılmaz Aysan'ını bulamıyor, belki de aramıyor. Bize bir estetik kaygısı aşıladı bu çalışmalar.

Sözünü ettiğiniz duvar gazetelerinden okulunuzda da vardı değil mi?

Kafeteryaya asılırdı gazete. Bunlar ozalit baskı dediğimiz yöntemle basılmış, iki parçalı, üç parçalı, yan yana yapıştırılmış duvar gazeteleriydi. Sokak afişi gibi de kullanıldı. Adana'dan bir örnek hatırlıyorum, 6'lı sokak afişlemesi gibi yapılmıştı. Haber veren afişlerdi. Bizim haberler medyada duyurulmadığı ve o dönemde afişleme yapmak zorlaştığı için bu yöntem kullanılıyordu.

Bir de karşı tarafın yaptığı afişler var. Hem de sizin duvarlarınıza!

Afişlemenin ters bir yanı da karşı tarafın afişlerini de imha etmektir. Bakarsınız ülkü ocakları afiş asmış, "Bunlar bizim mahalleye nasıl afiş asmış?" diyerek, ertesi gün sadece Dev-Genç yazan bir şey hazırlarsınız, burada görsellik önemli değildir. Duvarlara basar gidersiniz. "Benim mahallemde gezemezsin," mesajıdır bu. Bu da eğlenceliydi. Bir de engelleme tarafı vardı işin, bu pek eğlenceli değildi. Engelleme ve engellenme bölümleri, insanların vurulduğu, yaralandığı, cezaevine düştüğü bir dizi şeydi. Engellendiğiniz



Fotoğraflar Ümit Özgümüş arşivinden.

zaman ciddi durumlar ortaya çıkardı. Benim zamanımda taş, dayak, sopa gibi sonuçları olurken, daha sonraki dönemde taranırdınız. '80 döneminde bu şekilde çok insan öldü. Zaten Türkiye'nin siyasal rotasıyla afişlemeler arasında bir paralellik kurarsak eğer, '78 sonrasında afişlemeye kitlesel katılım azalmaya başlamıştır. Solun yükselişine ket vurma hamlesinin başlangıcı, şiddetin dozunu artırıp kitlesel bağlarınızı zayıflatma hamlesidir. Şiddetin artırılıp insanların sokak ortasında öldürülmesinin nedenleri sistematik olaylardı. Merkezî bir planın parçasıydı. Baştan beri bir şiddet vardı ve bu şiddet, kitleyi birbirinden koparmaya yönelikti. Hareket kitleselleşince hiçbir ayrım yapmaksızın şiddet gelmeye başladı. Artık 1.500 kişiyi afişe çıkarma konusunda tereddüt etmeye başladık. O kadar kişiyi nasıl koruyacağımızı düşünmeye başladık. Onun yerine 300 kişiyle çıkar –ölümü göze almış 300 kişidir bu– bir gecede yapacağınız işi 2 gecede yapardınız. Bir süre sonra afişin kendisi bir şey ifade etmemeye başladı zaten. İş oradan çıktı, o mahallenin kim tarafından kontrol edildiği daha önemli bir hal aldı.

Afişe çıktığınız günlerden hatırınızda kalan, unutamadığınız bir anınızı paylaşır mısınız?

Ertuğrul Karakaya öldürüldüğünde onunla ilgili bir çalışma başladı yoğun olarak. O, birkaç kez benim yerime jandarma tarafından gözaltına alınmıştı, çok benzerdik. ÖTK yönetimindeydi. Ölümünün ardından gece afişleme yapıyoruz, ben de korumayım. Ekipten ayrı duruyorum. Yaşlı bir çift geldi, tedirgin oldular. Kadın hemen gitmek istedi, adam da "ODTÜ'lülermiş bir şey olmaz," gibi bir şey söyledi. Benim yanımda durdular, adam döndü, "Oğlum neden senin resmini asıyorlar oraya," dedi. O karanlıkta Ertuğrul'un resmini bana benzetti. Bu durum beni çok etkiledi. Aklımdan hiç çıkmaz bu.

Çok teşekkür ederiz size.

1978'de Ankara Duvarları

Fotoğraflar: Yılmaz Aysan




1 MAYIS
NEL AF!
İSÇİ
1 mayıs
1977
CUMHURBAŞKANLIĞI
türkiye işçi partisi


HALKIN POLİSİ OLMAK İSTİYORUZ
POL-DER KAPATILAMAZ
HAZİRAN
GRZI EGITIM ACILSIN
KURTULUŞ KURTULUŞ
YDGF YDGF
1750'YE VE MÜTEVELLİ SİSTEMİNE HAYIR!
ÖĞRENCİLERİ








TOPLUMSAL ANLAŞMAYI YIRTACAK GÜÇ:
İŞÇİLERİN BİRLİĞİDİR.
emeğin birliği
VATAN PARTİSİ
TOPLUMSAL ANLAŞMAYI YIRTACAK GÜÇ:
İŞÇİLERİN BİRLİĞİDİR.
emeğin birliği
VATAN PARTİSİ
SİLAHIN YERDE KALMAYACAK
DEV GENÇ
NİZAMETTİN ORHANGAZİ
DEVRİMCİ YOL
CUNTAYI


tusso
TOPLUMSAL ANLAŞMAYI
SGB
BORA
1 KASIM'DA BAYİLERDE
BORA
1 KASIM'DA BAYİLERDE
GENÇLİK BİRLİĞİ

ODTÜ'lü gençlerin hazırladığı afişlerde, üniversitenin sorunlarına da değiniliyordu. Özerk ve demokratik üniversite için verilen mücadele, dönemin afişlerine yansıyordu.






UTUN ULKELER
SAY
ALES BÜCEKLERI
PRENSES
HOLYA SUER


TÜRKİYE ÖG
FASİST
DEĞİL
ÖZGÜRLİK
İSTİYORUZ!
FAŞİZME ÖLÜM
TEK YOL DEVRİM!
HALKA
KALKAN
FAŞİST
ELLER
KIRILIR!
FAŞİST
BASKI YASALARI
DEĞİL
ÖZGÜRLİK
İSTİYORUZ!
FAŞİZME ÖLÜM
TEK YOL DEVRİM!


YAŞASIN KADINLARIN
DEVRİMCİ BİRLİĞİ
ADKD


2 ARALIK
KATLİAMININ
SORUMLUSU
FAŞİSTLER
ODTÜ'DEN
ATILSIN!


MHP, AP, CGP
RUS UŞAĞI
TİP'e
NALAR
HP


GAZİ EĞİTİM
ACILMALIDIR!
GAZİ-DER
DEV-GENÇ


Kontrgerilla ve MHP'den
HESAP SORALIM
TÜRKİYE
2 ARALIK
ANTI-DEMOKRATİK
YASA TASARILARINA
HAYIR!
ATILSIN!
SOSYALİST


OTOBÜS
Dünya festivallerinde
Altı ödül kazanan Türk filmi
YÖNETMEN: TUNÇ OKAN
ÇANKAYA SİNEMASI
TADEUSZ STR
PIERRE FOUR

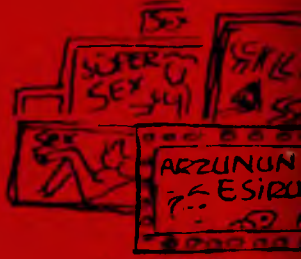


BÖYLE YAPTIĞI GİBİ "OLUR,, DEDİĞİ BİR SENARYONUN UY
LANMASI SONUCU OLUŞAN FİLMİ DE DENETLEMEKTED
..EH YARIN SİZ KEŞFEDİN. NEDEN BU KADAR YOZ, KÖTÜ,
LERİMİZE TERS DÜŞEN FİLMLER SEYRETMEMİZİN ÖNDE
BİR NEDENİNİ.



BAKIN SİZE BİR SANSÜR KURULU KARARI ÖRNEĞİ... YIL 1961 - "BİR BAHAR AKŞAMI" FİLMİNİN BAŞINA GELENLER... KURULUN FİLMİN OYNAMA İÇİN ÖNE SÜRDÜĞÜ KOŞULLAR;

BABASININ SUAT İÇİN SÖYLEDİĞİ (İKİNİZDE AYRI DÜNYALARIN İN
Lİ BİR SINIF FARKINI İMA ETTİĞİNDEN **ÇIKARILMASI**. OYA'NIN İ
DETAYLAR HALİNDE GÖSTERİLEN MUHTELİF ŞİRKETLERİN VE ŞA
NI İMA VE MÜRACAATLARI REDDEDER MAHİYETTEKİ SÖZ VE HAREKETL
ÇIKARILMASI ... ,,



BİZ YALNIZ ANARŞİK FİLM DÜZERİZ

ENZERİ UYGULAMALAR YABANCI FİLMLER İÇİN DE GE-
ÇERLİDİR. SIRF SOVYETLER BİRLİĞİ YAPIMI OLDUĞUN
DA AMERİKA'YI FRANSAYI GÜCENDİRMEMEK İÇİN
ŞERLİ FİLM YASAKLANMIŞTIR... UZUN SÖZE GEREK
Z BİR ŞEY VAR KAFAMIZI KURCALAYAN ACABA BU →
VE DE **MUKADDESATÇI** SANSÜR KURULU SİNE-
AL ETMİŞ SEKS VE VAHŞET FİLMLERİNE SES ÇIKAR-
Sİ DESTEKLER... NEDEN ?..

ANSÜRÜN KORKUNÇ BASKISI ALTINDA SİNEMAMIZDA
EMEKÇİ HALKA GÖSTERİLEBİLECEK ÇOK AZ SİNEMA
E MÜCADELELER SONUCU AZ SAYIDA ORTAYA ÇIKMAKTA-
Şİ YAPITLARIN ÜRETİLMESİ VE GÖSTERİLMESİ KONU-
ŞÜTÜMÜZ **SİNE-SEN** ÇABA GÖSTERMEKTE BU KONUDA
TLENMELERİ GÜNDEME GETİRMEKTEDİR.



BÜTÜN BASKILARA KARŞIN GİTTİKÇE YÜKSELEN SİNEMA EME
LERİNİN ÖRGÜTLÜ MÜCADELESİ VE GELİŞEN HALK MUHALE
SANSÜR TARAFINDAN YASAKLANMIŞ DÜŞÜNCELERİN PAT
SINA VE SANSÜRÜ TARİHİN ÇÖPLÜĞÜNE HIZLA ATILMAS
YOLAÇACAKTIR.

Fatsa Şenliği'nden
Demokrat Dergisine
Emre Senan

Emre Senan



İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA, Bugünün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (UESYO) Grafik Bölümü mezunu. Aynı okulda asistanlık yaparak akademik yaşama katıldı.YÖK yasasının kabul edilmesiyle istifa etti.

1980'den beri profesyonel tasarımcılık ve çizgi filmcilik yapıyor. İstanbul Reklam, Yorum, Markom, Reklamcılık, Klan, EURO RSCG İstanbul gibi reklam endüstrisinin belli başlı muteber ajanslarının kuruluşuna katıldı, ajanslara ortak oldu. Bu ajanslarda yaratıcı yönetmen olarak çalıştı. Sayısız iletişim kampanyası, kurumsal kimlik ve yayın projesi yönetti.

Günlük gazetelerde düzenli olarak karikatür ve illüstrasyonlar çizdi. *Karakatür* adlı karikatür kitabı Metis Yayınları tarafından yayınlandı. Yayıncılık dünyası için kitap kapakları ve illüstrasyonlar üretti.

Tasarımları, Kanada, Fransa, İsviçre, Kore, Çek Cumhuriyeti, Almanya, İran gibi ülkelerde sergilendi, müzelere kabul edildi.

Çeşitli ulusal çizgi film yarışmalarında ve GMK Grafik Ürünler Sergileri'nde birçok ödül kazandı.

Çizgi Filmciler Derneği, Grafikerler Meslek Kuruluşu örgütlerinde, kurucu yönetim kurulu üyeliği ve başkanlık yaptı.

8. Grafist içinde bir sergi açtı, bır "workshop" yönetti.

"Toplantı Notları" adını verdiği ve yıllara yayılan bir projeyi çeşitli biçimlerle (sergi, video, baskı, yayın vb.) yürütüyor.

Tasarım dışında güncel sanatlarla da ilgileniyor, yurtiçinde ve yurtdışında 12 kişisel sergi açtı, birçok karma sergiye katıldı.Özgün baskılarıyla Çek Cumhuriyeti'nde Breclaw Bienali'nde ödül aldı.

MSGSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü proje öğretim görevlisi ve iki çocuk babasıdır. Bu sıralarda zamanını Yahşibey Tasarım Çalışmaları başta olmak üzere Emre Senan Tasarım Vakfı'nın projeleri ve kendi tasarım bürosunun işleri için çalışarak geçiriyor.



1972 yılında Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları "İnsan Meier" oyununu çalışıyor.

Soldan sağa: Kazım İnal, Engin Noyan, İbrahim Çetinbudak ve Emre Senan.



"Demokrat'*ta benim asıl yaptığım şey, 'Ne Alırsan İki Buçuk' diye bir çizgi roman oldu. Kahraman bir işportacı, onun hayatı, solcular, devrimciler, faşistler, sokak, hayat, hayat pahalılığı...*"

Emre Senan

Emre Senan ile Söyleşi **Yılmaz Aysan**

Sevgili Emre, sen sanatın birçok dalında son derece faal bir insansın. Grafik tasarım yapıyorsun, baskı sergileri açıyorsun, çizgi filmler yapıyorsun, resim yapıyorsun, üç boyutlu çalışmalar, heykelsi çalışmalar yapıyorsun. Yani hiç boş anın yok. Ben bugün, senin politik konularda yaptığın grafik çalışmalar, afişler, kitap kapakları, dergiler, pankartlar, filmler üzerine bir söyleşi yapmak istiyorum… İlk sorum şu: Grafik tasarım okumaya başladığın için mi grafik tasarımcı oldun, yoksa grafik tasarımcı olduğun için mi grafik okudun? Yani nasıl başladı? Bu meslekteki ilk adımların, ilk fikirlerini oluşturanlar neydi?

Grafik tasarımcı olarak üniversite akademik eğitimin öncesinde yaptığım iki iş var. Bu işler sanıyorum sonradan grafik tasarımcı olmamın işaretlerini verdi. Birisi, okuduğum lisenin, İzmir Maarif Koleji'nin yıllığının desenlerini çizmekti. O zaman çok çizerdim, iyi bir resim öğrencisiydim, iyi resimler yapardım. Ortaokullar arası açılmış yarışmalardan bir tanesinde çok ciddi bir ödül almıştım. O iş sonradan bir dünya yarışmasına da katılmıştı Türkiye'yi temsilen, o zaman benim gözümde çok büyümüştü ama işte onlar galiba ilk işaretlermiş. Ve çok ilginçtir, o yarışmada ödül alan işi hâlâ çok politik bulurum.

Duruyor mu hâlâ?

Duruyor, annem saklıyor onu. Suluboya ve çini mürekkebiyle yapılmış bir çalışmaydı. Bir çöp kutusu, o çöp kutusunun yanında oturan delik ayakkabılı yoksul bir çocuk... Böyle bir resim yapmıştım, biraz sümüklü bir resim ama fena bir resim değildi doğrusu. Benim yaşıtlarımdan o zamanlar kimse böyle resimler yapmıyordu. Neden böyle bir resim yaptığımı hatırlamıyorum. Ama bunu yapmışım.

Lise sonda yıllığın işlerini yaptım. Yıllığın karikatürlerini çizmek bana böyle kendi arkadaş çevremde çok acayip bir hava yapmıştı çünkü ben bücür bir öğrenciydim. O iş bana iyi bir itibar sağlamıştı. Bir de tam tarihini hatırlamıyorum, *Ustura* dergisini çıkarmıştı Aziz Nesin. O dergiye bir karikatür yollamıştım. Bir gün bir çek geldi *Ustura* dergisinden. O benim kazandığım ilk paradır. Yani ilk paramı Aziz Nesin'den kazandım, işin güzel tarafı da o...



İyi bir liseden mezundum ve sınavda da iyi üniversiteler kazandım. Onların arasında Boğaziçi Üniversitesi İnşaat Bölümü'nü tercih ettim. Bunda tabii Boğaziçi Üniversitesi'nin fiziki koşullarının çok rolü oldu. Yatılı okuldan sonra, birden böyle müthiş Amerikanvari, yemyeşil, boğaz manzaralı, güzel insanları olan bir okul...

Peki orada da grafik sanatlara ilgin sürdü mü?

Grafik sanatlar diye bir durumun adını koymadan elbette, bir tür kabak çiçeği durumu oldu. Yatılı okul sancısından, çok geleneği olan bir atmosfere... Tiyatro kulübü, sinema kulübü, Hisar Kısa Film Festivali falan dehşet bir yer...

Kaç yılıydı?

1971. Oraya girince ben mühendislik derslerinden çok sosyal faaliyetlerle ilgilenmeye başladım. İki çok muazzam şansım vardı. Bir tanesi Jonathan Freely benim fizik hocamdı. Diğeri de rahmetli Özer Kabaş'tı... O da oradaki "Humanities" dersinin hocasıydı, "Art Workshop"tu galiba adı... Boğaziçi Üniversitesi'nde o dönemde sanat veya tasarımla ilgili hiçbir bölüm yoktu ama etkinlikler vardı. Sevgili Jonathan Freely mühendis olmamam konusunda bana baskı yapmaya başladı. Özer Kabaş da müthiş bir jest yapıp, bana Art Workshop'un anahtarlarını teslim etti. Ben de orada eski tiyatro dekorlarını boyamaya başladım. İlk defa büyük alanlara kocaman fırçalarla resimler yapmaya falan başladım. Sonra onlar tiyatro kulübünün kullanılan dekorlarına dönüştüler...

Boğaziçi Üniversitesi'nde okurken, kendimi doğal olarak bir siyasi kampın içinde buldum. Bu siyasi yönelimin iki kökeni var. Birisi lisede son yıllarda komşumuz olan Ege Üniversitesi ve oradaki Dev-Genç'li ağabeylerimizdi. Hatta onlardan bir kaçı okulda "mütalaa ağabeyliği" yapmışlardı. İkincisi ise lisenin kendisiydi, açık bir liseydi bizim okulumuz. Hocaları da öyleydi. Biz mesela Nâzım Hikmet'i özgürce okurduk. Dolayısıyla biliyoruz bir şeyler döndüğünü ve bir seçim yapmamız gerektiğini. Politik olma ihtiyacını hissediyorduk en azından. Boğaziçi Üniversitesi'nde de bu kulüplerde özellikle solun entelektüel hegemonyası vardı. Biz de kendimizi onun içinde bulduk.

O yılın sonunda da tekrar sınavlara girdim ve o sınavların sonunda da o zamanlar Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu (UESYO) diye bilinen ama artık olmayan bir okula girdim. Sınavdan bir gece önce bir arkadaşımın evinde kalacağım Kurtuluş'ta ve ertesi günü Fatih Şehremini'de bir yerde sınava gireceğim. Vapurla eve dönüyorum, o sırada da Caddebostan'da oturuyordum.



Aziz Nesin'in çıkardığı *Ustura* dergisi, Senan'ın bir karikatürünü yayınlamış, çizer ilk parasını karikatür sayesinde kazanmıştı.

Emre Senan





Yanımızda *Cumhuriyet* gazetesi vardı. Gece vapurla dönerken elimizdeki gazete yüzünden vapurdaki ülkücüler taciz ettiler. Bu iş büyüdü, çıkışta bir meydan kavgasına dönüştü, sıkı bir sopa yedik Kadıköy'de. Polis girdi araya. O dönemlerde herkesin kolayca tahmin edebileceği gibi, polis, ülkücüleri saldı ve bizi sabaha kadar copla "okşadı". Ben ertesi gün sınava hiç uyumadan ve dirseklerime kadar coptan morarmış ellerle gittim. Ve o halde üniversite sınavına girdim. Ve sadece bir puan farkla barajı geçebildim. İyi bir öğrenciydim ama o kadar çok acı çekiyorum ki ve her tarafım şişmiş, morarmış durumdaydı. Basit bir buzla kompres bile yapamamıştım ellerime. O bir puanla ben yetenek sınavına girmeye hak kazandım. Ve UESYO'ya girdim.

Peki, senin politik imajla haşır neşir olman çok sonraları mı yoksa üniversite sıralarında mı başladı?
Bir kere karikatür çizmeye çok ciddi zaman ayırıyordum o zaman. Okulda da hem iyi bir öğrenci, hem de öğrenci temsilcisi oldum. Tabii o günün egemen sol siyasi çevreleriyle ilişki kurduk. Onlar bizimle ilişki kurdu. Böyle hızlı bir kaynaşma oldu. Dev-Genç sonrası yahut ikinci Dev-Genç dönemi diyeceğimiz dönem, Devrimci Yol'un başlangıç dönemleri.

Sen politik olarak Dev-Genç ve onun devamı olan Devrimci Yol çizgisinden hiç ayrılmadın.
Bu ne kadar marifettir bilmiyorum ama hiç siyasi kampımı değiştirmedim...

Bazı dergi ve belirttiğin kaynaklara ulaşıyoruz ve oradan örnekleri ortaya çıkartacağız. Ancak o kaynaklarda yer almayan, mesela kenarına desen çizilmiş bir bildiri, şu an görmek isterim doğrusu eğer izin verirsen.
Şu an değil ama bulacağım. Bir de şu var, ciddi bir arşiv kaybettim ben, bir polis müsaderesinde hepsi gitti.

Evet böyle bir sıkıntı hepimizin yaşadığı bir sıkıntı ve bu yüzden herkes çok üzgün zaten. Arşivlerin kayboluyor, yakılıyor olması üzücü. Üniversitede bu çalışmaları yaparken geçmiş dönemde, yani 12 Mart öncesi 1967 ile 1971 arasındaki dönemde yapılan çalışmalardan dikkatini çeken veya aklında kalan bir şey var mı?
Hayır. Şöyle söyleyeyim. Bir kere yatılı okulda biraz izole olmuşuz. Dünyada bir şeyler olduğunu fark ediyoruz ama onların örneklerini görmüyoruz. Başka şeylerden etkileniyoruz biz, burada parantez açmakta yarar olabilir. Mesela, Türkiye o zaman kendi sosyalist değerlerini keşfediyordu. Nâzım Hikmet, Enver Gökçe, Ahmed Arif edebiyatta en azından öyle şeyler oluyordu. Bizse İzmir'de biraz İzmir'in özlerinden Çiğli'nin hava üssünün radyosundan inadına "In-A-Gadda-Da-Vida" (Iron Butterfly, 1968) dinlerdik... Yani bir Ankaralı, ya da İstanbullu liseli gibi olmadı bizim etkilenmemiz. O yüzden ben İstanbul'a geldiğimde o "kabak çiçeği" deyimini kullandım. "Vay be," dedim, "dünya varmış burada, müthiş bir dünya varmış."

1978 yılında sen mezun olmuştun artık. Bir grafik tasarımcı olarak piyasada çalışıyordun. Şimdi tesadüfen biraz önce Ankara duvarlarında çekilmiş bir fotoğrafta senin yaptığın "Memo'nun Düşü" isimli bir çocuk oyununun afişine rastladık. Bu afişten senin elinde var mı bir örnek?
Galiba yok.

Hatırlıyor musun peki? Yani nasıl yaptın, nereden çıktı, bu görev sana nasıl geldi ve nasıl bir yöntemle çalıştın?
Ankara Çocuk Tiyatrosu'nun yöneticisi Ümit Denizer'den gelmişti iş... Ama aslında bu çevrelere girmemdeki en büyük etken *Militan* dergisidir.

Evet, biraz ondan bahsedelim.
Şöyle bir zincir kurayım sana. Sınıf arkadaşlarımdan Tayfur Kutlay'ı iki üç yıl önce kaybettik. Onun ağabeyi Taner Kutlay 12 Mart öncesinin önemli siyasi figürlerinden birisiydi. Ağabey-kardeş aynı yaşta öldüler, birkaç sene arayla. Öyle tuhaf, hazin bir hikâyedir. Taner'in bütün sosyalist entelijansiyayla bir ilişkisi, çevresi var. Taner vasıtasıyla önce Nihat Behram, Ataol Behramoğlu, Cengiz Çandar, Numan Esin, Emil Galip Sandalcı yani *Vatan* gazetesini yayınlayan ve *Militan* dergisini çıkaran ekibin çevresine giriverdim. Girince *Politika* gazetesinde, *Vatan* gazetesinde, *Militan* dergisinde, *Asyalı* dergisinde çizmeye başladım.

Bu, 1974-75 yılları değil mi?
Evet o civarlarda. Yani *Demokrat*, *Militan*, daha sonra *Vatan*, sonra *Politika* gazetesi. Yani İsmail Cem'in, Kemal Türkler'in hatta yanılmıyorsam Uğur Dündar'ın da içinde olduğu.

İlk çalışmaların daha çok kültür-sanat, dergilerinde, gazetelerde ortaya çıkmaya başladı.
Evet. Ankara Çocuk Tiyatrosu afişi için Ümit beni bu kanallardan bulmuştu.

Bunu da kronolojik olarak bir hatırlatır mısın? Yani önce Militan'la mı başladın?
Yanlış hatırlamıyorsam ilk başlangıç *Militan*'dır. *Militan*'da sadece karikatür de yapmıyordum, illüstrasyonlar da yapıyordum. Yani var olan bir metni destekleyen desenler yapıyordum. Tahmin edebileceğin gibi Polonya grafiklerinden etkileniyorduk. O anda sadece Polonya grafik dergilerine ulaştığımız için belki de daha çok Polonyalı sanatçılardan etkileniyorduk. Orada özellikle kendisini desene vermiş çizerler vardı. Özellikle Topor'un başını

çektiği Fransız kara mizahçıları, onların kolajları, Max Ernst falan bunlar beni çok etkiliyordu.

Peki, bu okul döneminde Polonya grafiklerine ulaşıyorduk dedin?
Yani şöyle, ayda yılda bir bulduğumuz *Novum Gebrauchsgraphik* grafik falan o tür yayınlardan...

Okulun kütüphanesinde böyle zengin bir kaynak var mıydı yoksa rastgele böyle sağdan soldan mı buluyordunuz?
Evet, hatta Sander Kitapevi'ne gidip, grafik kitaplarını karıştırıp –çünkü alamıyorsun– ezberleyip ezberleyip eve döndüğümü hatırlıyorum.

***Peki,* Demokrat *gazetesi,* Politika *gazetesi,* Vatan...**
Üç gazete, ciddi çalıştığım, emek verdiğim gazetelerdi.

Bunun yanında* Devrimci Gençlik *dergisi ve daha sonra* Devrimci Yol *dergisi... Bu dergi ve gazetelerde ne tür şeyler yapıyordun, daha ziyade desen yani karikatür ağırlıklı şeyler mi?
Karikatür, illüstrasyon... Sonra bütün bu örgütsel faaliyetlerin bildirilerini tasarlamaya, afişler yapmaya başladım. Bir de o sıralarda başka bir iş icat etmiştim kendime, onların hiçbir belgesi yok ama keşke olsaydı diyorum. Özellikle 1 Mayıslarda kullanılmak üzere iki veya üç boyutlu taşınabilir imajlar üretiyorduk. Pankart demiyorum, çünkü mesela Devrimci Yol yıldızının üç boyutlusunu yapmıştık. Üç boyutlu ve iki kişi taşıyordu, dehşet bir şeydi. Sonra böyle çeşitli işçi, emekçi, patron, asker, polis stilizasyonları yapıyorduk.

Üç boyutlu maketler.
Evet, dekupe etmiştik bunları, boyutlandırmıştık. Onlar böyle bir senaryo dahilinde taşınıyordu elde. Nahıllar vardır ya Osmanlı törenlerinde, biraz o tür şeyler. Bunlar birbirlerine ilişkileniyordu. Mesela yürüyüş korteji boyunca aşama aşama görsel metinler okunduğu zaman bir bütün oluşturan metinler taşıyordu bu işler. Satır satır öyle atlayamazsın. Baştan başlayacaksın, bir korteji "okuyorsun". Bir şiir geçiyor önünden...

30 senedir çok sevdiğim bir afişin var, Fatsa Halk Şenliği'nin. Fatsa o dönemde politik ortamda önemli bir yerde. Fatsa Halk Şenliği düzenleniyor, 8-14 Nisan arasında. Ben sana bu afişle ilgili anılarını sormak isterim.
Bir şey açıklamakta yarar var, bunların yapıldığı dönemde kullanılan grafik tasarım teknolojisi ile şimdiki çok farklı. Biz her şeyi elle yaptığımız bir pratikten geliyoruz. Ben bir yandan tasarımı politik faaliyetin hizmetine sunarken, diğer yandan da tasarımcı kimliğimin dışında bir de sanatçı kimliği oluşturmaya çalıştım. İyi bir tasarımcı olduğumu iddia ederim ama iyi bir sanatçı mıyım değil miyim onu bilmiyorum. O biraz kendimden menkul bir durum. Kendimi bir siyasi düşünceye çok angaje hissetmekle beraber, ne yapıyorsam o düşünceden bağımsız olmaya çalıştım. Mesela birisi gelip "Öyle yapma, böyle yap, kırmızı olmasın mavi olsun," dediği zaman da kıyamet koptu her zaman. Bu yüzden de birçok kere papaz oldum. İşimi geri çektim. Yani kendi siyasi aidiyetimle de çok kavga ettim. Ama onun içinde o bağımsızlığı da o dokunulmazlığı da inşa etmeye çalıştım. Bu afiş de onun örneklerinden birisi. Benden istenen son derece militan, kavgacı, hani böyle "koydum mu oturturum" üslubunda biraz daha Stalinist bir afişti. Bu afişin hâlâ doğru bir afiş olduğunu düşünüyorum. Ama burada bulduğum şeyi aklımdan çok hislerimle bulduğumu da söyleyebilirim. Yani insanlara daha başka, daha güzel, daha sıcak bir dünyanın var olabileceğini işaret etmek... Sonuçta burada bir aile var.



Ufka doğru bakıyorlar, gelecek güzel günleri bekliyorlarmış gibi..
Evet, çok da kavgacı olduğu söylenemez değil mi? Son derece dingin. Genel olarak düzenini de severim ben bu afişin.

Hangi yıldı?
Yanılmıyorsam 1980 Nisanı. Ben Fatsa'ya da gittim. Bir hafta Fatsa'da kaldım.

Fatsa küçük bir kasaba ancak afişte neler yazıyor bakalım. 1979'da, yani bundan otuz sene önce konferans, forum, panel, slayt, tiyatro, sinema, müzik, folklor, sergiler, spor... oldukça kapsamlı. Neredeyse İstanbul festivalleri gibi...
Bunların hepsi de yapıldı orada. Ben çok keyif aldığımı hatırlıyorum.

Biraz önce dedin ki o dönemde bugünkü gibi değildi, her şey elle yapılıyordu. Nasıl yapılıyordu bu?
Deseni bir kâğıdın üzerine çini mürekkebi ile çiziyorduk. Bütün yazılar letraset ile diziliyordu. Çıkartma harfler. Bunun zeminindeki tram dokusu bence ilginçtir. Konuştuğumuz afiş, sonunda filmciye gitmiş, yanlış hatırlamıyorsam orada benim talimatımla renkleri ayırmıştık. Üç renkti bu afiş: Siyah, sarı ve kırmızı.

Burada arada da turuncular oluşmuş. O dönemde bir renkten bir renge geçen şeyler yapmak çok zordu.
Galiba her tasarımcının ne zaman başladığı belli olmayan bazı saplantıları var. Bende mesela bu iri tram öyle bir saplantıdır. Hâlâ uygun olduğu yerlerde tekrar keşfeder, tekrar büyük zevkle kullanırım. Ayrıca bazı şeyleri dekupe etmek, bazı şeyleri bir yerlere yığmak, geniş boşluklar bırakmak sevdiğim bir şeydir.

Emre Senan

Yani, Emre Senan'ın grafik tarzını bu afişte görüyoruz. O döneme göre de burada kullanılan teknik, ileri bir teknik aslında. Çünkü degrade iri tramlı letraset bulmuşsun. Yazı yazmak için letraset bulmuşsun. Yani bu kaynaklara erişebilmişsin. Kolay bir şey değildi letraset bulmak.

Ben üniversite ikinci sınıftan itibaren ailemden hiç destek görmedim ve kendi paramı kazanmaya başladım. Bunları yaparken bir yandan da İstanbul Reklam'da çalışıyorum, oralara gidip geliyorum. Erim Gözen'le çizgi filmler yapıyoruz.

Peki, afişi bir taslak olarak sundun, kabul edildi öyle mi basıldı, yoksa basıldıktan sonra mı görüldü?

Hayır, sundum. Bir sarsıntı yarattı ancak hızla kabullenildi. Ve ilginçtir tabii, burada Fatsa'nın Fatsa olmasının çok önemi var. Neredeyse o şenliğin işaretine dönüştü bu afiş. Yani Fatsa'dan bahsedilecek bir yayın yapılacaksa bu afişi orada görürsün.

Bu afişle ilgili başka söyleyeceğin bir şey var mı?

Yok ama bu afiş benim rotamı düzelten şeylerden bir tanesidir. Buradaki grafik endişe, yaratılmaya çalışılan dil, beklentilerin tersine bir şey yapılabileceği falan, bunları öğrendim. Bunu önerirken zaten bayağı risk aldığımı hatırlıyorum. Reddedilebilirdi ama reddedilmedi.

Türkiye'nin hemen her yerinde asılmış olan bir 1 Mayıs afişin var. Bu aslında bir grup afişten biri. Bu nasıl oldu?

DİSK bir yarışma açmıştı. O yarışmada da benim hatırladığım kadarıyla jüri üyelerinden birisi Gürel Yontan'dı, Bülent Erkmen de olabilir çok emin değilim ama jüride olma ihtimali yüksek. Benim hatırladıklarım bunlar. Bu da elle yapılmış bir afiştir. Yani bir kâğıt gerilip ya 50-70 ya 35-50 guaj boya ile yapılmış bir afiştir.

Yani tamamıyla bir kâğıdın üzerinde guajla boyanmıştı, sonra diası çekildi ve renk ayırımı yapıldı.

Evet, elle boyamıştım.

Bu bir yarışmaydı ve yarışmada sen ödül aldın, başka seçilenler de var. DİSK, seçilenleri duvarlara karışık bir düzende yapıştırmıştı.

Sonra şöyle bir şey oldu. Bu aslında Türkiye'nin, Türkiye solunun entelektüel hegemonyayı yitirişinin ilk işaretlerinden birisidir belki de. 1980 ve tabii bence 12 Eylül'ün de büyük marifetidir. 12 Eylül öncesinde DİSK gibi bir örgüt yarışma açıyor, gayet muteber insanları jüriye koyuyor, seçiyor, seçileni itirazsız çoğaltıyor, asıyor, yani iyi bir tasarıma (o günün ölçülerinde) değer veriyor. Sonra ne oldu? Ondan sonra Orhan Taylan'ın klasik 1 Mayıs afiş yüz on beş sene peş peşe kullanıldı DİSK tarafından. Bütün bu gelenekler falan unutuldu. Bir afiş, kabullenilmiş bir afiş neredeyse 1 Mayıs'ın işareti haline getirildi. O kültürel zenginlik, her 1 Mayıs'ın yeni fikirleri, yeni tasarımlar doğurması gibi verimli şeyler unutuldu; bu afiş temcit pilavı gibi tekrarlandı. Hatta bu Orhan Taylan için de kötü bir şey bence. Çünkü o afiş deforme ve tahrip edildi. Bir sürü değişikliğe uğratıldı. Bir kısırlık bu aslında.

Şimdi senin bu afişe baktığımızda bir İngiliz anahtarının ucunda açmış bir çiçek görüyoruz. Genel olarak senin politik çalışmalarında böyle daha sıcak, daha insancıl, daha gülümseyen, biraz önce Fatsa afişinde de gördüğümüz gibi barış ve sevgi dolu bir yaklaşım var.

Sana daha yakından bir örnek vereyim, ÖDP içinden. ÖDP'nin kurulduğu yıllarda Kürt meselesiyle ilgili bir etkinlik yapılacak. Benden bir afiş istediler. Ben bu arkadaşlara bir afiş yaptım. Afişte şu vardı: Bir yavru kediyle bir yavru köpek kucak kucağa. Kıyamet koptu.

Neden?

Vay efendim "Biz köpeğiz, Kürtler kedi mi?" yok "Kürtler köpek biz kedi miyiz?"

Halbuki sen o arada farklılıkların bir arada uyum içinde olabileceğini anlatmak istedin herhalde?

Evet. Mesela bu afiş önerisi partiye gittiği zaman parti böyle ikiye bölündü, yani resmen yarıldı. Şiddetle karşı çıkanlar ve şiddetle savunanlar. Karşı çıkanlar kazandı ve basılmadı afiş.

1977'de yaptığın, Boğaziçi Üniversitesi'ndeki BÜSK (Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü) Kısa Film Yarışması'yla ilgili afişin hakkında bir şeyler anlatmak ister misin?

O afiş de benim en az Fatsa afişi kadar önemsediğim bir iştir. Biçimsel olarak benim takıntılı olduğum şeylerden birisi de küçük bir şeyi büyütmektir. Onu, yeni bir etkiye ulaştırmak isterim. Bu, çok sevdiğim ve yaptığım bir şey aslında. Burada da böyle bir desen çizmiştim afiş için. Aslında çok rastlanan bir manzaradır. Özellikle üniversitelerdeki film gösterileri hep teknik arızalarla doludur. Doğru düzgün bir sinema makinesi yoktur. Onu koyacak doğru düzgün bir yer yoktur. Doğru düzgün bir perde bulamazsın ama müthiş bir atmosferdir o. Yani bu eksiklikler kimsenin umrunda değildir. On dakikada bir o film kopar; perdede pelikülün yandığını, delindiğini görürsün. Buna rağmen o sinema heyecanı müthiş bir şeydir. Bu afişte de öyle gözleri fal taşı gibi olmuş, karşıya bakan insanlar ve aralarına aldıkları bir projeksiyon cihazı var, koltukta oturuyorlar. O zaman hayatımız sinema, algımız da daha siyah-beyazdı.

Afişin siyah-beyaz olmasının nedeni de siyah beyaz bir filme gönderme yapmak mı?

Hem o, hem de işin ekonomik olması. Tek renk olarak ucuza basılması. Yani hem siyah-beyaz yapmak zorunda kalmak afişi, hem de zaten o afiş siyah beyaz olmalıdır durumunu yaratmak. Renkli bir afiş olsaydı daha iyi bir afiş olmazdı bence.

Bunu yaptığında henüz grafik eğitimi almamıştın herhalde?

Alıyordum. 1971-72 bu.

Üniversiteyi değiştirdin ama hâlâ Boğaziçi ile ilişkiler sürüyordu?

Tabii. Boğaziçi ile ilişkilerim sürdü. Orada sinema kulübüyle çalışmaya devam ettim. Peşpeşe üç Hisar Film Yarışması'nda birinci oldum.

Bunlar canlandırma mıydı?

Hepsi canlandırma, hepsi çizgi film. Peşpeşe üç ya da dört yıl ödül aldım.

Bunlardan ikisi politik içerikli. Sen hangisini daha çok önemsiyorsun?

Aslında ikisini de çok önemsiyorum. Birini şu anda seyretmek artık

neredeyse olanaksız. Yani kurtarmaya çalışıyorum filmi. Bu filmlerin hepsi "süper 8". Dolayısıyla tek kopya. Yalnızca birisi elimde artık. Adı, "Gerge Adam"... Ionesco'nun "Gergedan"ına gönderme yapıyor. Tiyatro ve sinema hayatımızın ayrılmaz parçası. Sinematek, Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü, Boğaziçi Üniversitesi Tiyatro Kulübü'nde çok kıymetli arkadaşlarım var; özellikle Semih Fırıncıoğlu, Celil Oker, Kazım İnal, Kerime Arsan...

Tiyatro dekoru yaptın mı?
Tabii yaptım. Şimdilerde hidayete ermiş olan Engin Noyan'ın yönettiği, Kazım İnal'ın çevirdiği "İnsan Meier" adlı 30 duraklık bir oyun. Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları'nın ilk oyunu yanılmıyorsam. Oynadım da ve hatta Haldun Taner'in karşısında oynadım. Alnımızdan öptü Haldun Taner bizim... Celil Oker'in bir ortaoyunu vardı. Ona tasvirler yaptım. Projeksiyonla göstereceği tasvirler. Onlar da maalesef kayıp. Çok hoyrat davranırdık yaptıklarımıza. Yaptığımız zaman iş bitiyor, ilişkimiz kopuyordu neredeyse. 1970'lerden 1980 12 Eylülü'ne kadar Dev-Genç ve Dev-Yol hareketinin içinde, pankarttı, üç boyutlu nahıllar, afişler, dergiler, kitaplar, filmlerdi pek yoğun bir şekilde geçti. Ancak '80'de ani bir kesintiye uğradı.

12 Eylül'den birkaç hafta önce Hacıbektaş Şenlikleri'ndeydik. Oraya Can Yücel, Halil Ergün, Aytaç Arman'la beraber gitmiştik. Onların deyim yerindeyse mihmandarıydım. Çok hoş birkaç gün geçirdik. Döndük. Ben Antalya Film Şenliği'ne hazırlanmaya başladım. DİSK adına, DİSK Sine-Sen adına Antalya Film Şenliği'nde karikatür sergisi açmaya gidiyorum. Emre Senan Karikatür Sergisi. DİSK bana bir uçak bileti aldı. 12 Eylül sabahı ben Antalya'ya uçacağım. Sabah 06.30'da çıktım evden, taksiye bineceğim, hiçbir şey yok ortalıkta. Caddeye kadar yürüdüm, yine hiçbir şey yok. Hiç kimse yok, araç yok, taksi yok.

Sokağa çıktın elinde bavullarla...
Bavullarla ve koca bir portfolyo, çantası içinde sergi var, paspartulanmış. Antalya'ya götürüyorum. Bir de şöyle bir tarafı var. O güne kadar çok züğürt olduğumuz için ya ilk ya da ikinci kez uçağa bineceğim hayatımda. Tabii bizim bilet yandı. Bir başka arkadaşımın daha karikatürleri de vardı. O karikatürler bende kaldı. Ondan sonra işte bu ev baskınları, ev taşımaları kitap, dergi müsadereleri arasında o sergi de telef oldu gitti. Tamamen yok oldular.

12 Eylül'e gelmeden biraz geri gidelim. O dönemde Demokrat ***adında bir gazete çıkıyordu. Bu gazete ile ilgili senin de çalışmaların var. Bu gazeteyi çıkaran çevre yine Dev-Genç, Dev-Yol çevresi miydi? Daha geniş bir çevre miydi?***
Ana aksı Devrimci Yol çevresiydi, Devrimci Yol'un siyasi yapısında bütün anti-faşist güçlerle, kişilerle bir araya gelmek-gelebilmek gibi bir yeteneği vardı. O çerçevede çıkan bir gazeteydi. Türk basın tarihi incelendiği zaman çok önemli bir yeri olacaktır *Demokrat*'ın. Kendi öz gücüyle, o kolektifle, 100.000 tirajlara gelmiş çok önemli bir basın deneyimiydi. Ne yazık ki Türkiye solu bir daha hiçbir zaman öyle bir deneyim yaşayamadı. O da aslında az önce sık sık söylemeye çalıştığım, solun entelektüel hegemonyasının sona erdiği zamanlardır. *Demokrat* gazetesinde çizgi roman, karikatürler çiziyordum, sayfa yapıyordum. Orada benim asıl yaptığım şey, "Ne Alırsan İki Buçuk" diye bir çizgi roman oldu. Kahraman bir işportacı, onun hayatı, solcular, devrimciler, faşistler, sokak, hayat, hayat pahalılığı...

O dönemde çok etkili bir gazeteydi. Çok iyi yazarları ve çizerleri vardı. Çünkü çok entelektüel bir çevresi vardı. Hatta benim bile katkılarım oldu o dönemde, çocuk köşesine bazı şeyler hazırlıyordum. Fakat ne yazık ki 12 Eylül'de gazete de kapandı ve yok oldu gitti. Fakat '80 sonrasında bu kez dergi olarak yeniden çıktı.

Epey sonra. Bir kısım arkadaşlar tahliye oldular. Onlar *Demokrat*'ı tekrar dergi olarak çıkardılar. Ben de onların kapaklarını yaptım. Eski *Demokrat*'ın logosunu kullanmaya devam ettim. Onu da sen yapmıştın. Onu kullanmaya devam ettim ve hatta bu konuda çok ısrarcı oldum. Hatırlıyorum, tartışmıştık bazı arkadaşlarla.

Sen zaten o yazı karakterini seversin.
Dergi kapağında şöyle bir şey denemiştim. Ben biraz tutumlu bir tasarımcıyım. "Var olan imkânlarla yeni bir şeyler, tuhaf bir şeyler yaratabilir miyiz"in peşine düştüm. O kapaklarda hep şunu denedim: Bütün kapakları bir tür kolaj haline getirdim. Derginin logosu bile bir yerden kesilip yırtılmış, oraya rastgele konmuş gibi duruyordu. Dolayısıyla bütün kapaklar arasında bir akrabalık, bir kimlik çıktı ortaya ki bu kimlik meselesini biraz konuşmak istiyorum. Bir de ben yapmıyor olsam da bir başkası da aynı kimliği sürdürebilsin türünden kapaklar olsun istedim. Türkiye'de bir yandan bunu yapıyorum ama bir yandan da üniversiteden YÖK nedeniyle istifa etmişim, bir reklam ajansında çalışıyorum. Ve ilk defa Türkiye'de masaüstü yayıncılığı reklam ajansında kullanan birkaç kişiden birisiyim.

Kapak tasarımlarını bilgisayarda mı yapmaya başlamıştın?
Bilgisayar ve karanlık oda marifetiyle çözmeye başladım.

Daha ziyade tipografik kapaklar yani? Bunun dışında başka şeyler yapıyor muydun?
Evet, derginin içine çiziyordum ama tasarımını yapacak zamanım yoktu. Yine de her kapağını yaptım.

Novum Gebrauchsgraphik, Senan ve arkadaşlarının takip ettiği bir yayındı. O dönem sıkça kitabevlerine gidip grafik kitaplarını karıştırıyor, ekonomik gücü kitapları almaya yetmediği için onları saatlerce inceliyordu.



Emre Senan



12 Eylül Darbesi öncesinde çıkarılan *Demokrat* gazetesine çizgi roman, karikatür çizen, gazetenin sayfa düzenini yapan Senan'ın, bu gazete için hazırladığı "Ne Alırsan İki Buçuk" isimli çizgi romanı büyük ilgi görmüştü.

Demokrat ***dergisinden sonra senin politik imaj konusundaki en kapsamlı çalışman, sanıyorum Özgürlük ve Dayanışma Partisi'nin amblemi ve bütün grafik kimliği. Aynı*** **Demokrat** ***dergisinde oluşturmaya çalıştığın bir kimlik gibi, ÖDP için de bir kimlik oluşturdun, hatta bildiğim kadarıyla ilk defa bir partinin kurumsal kimlik kılavuzu da hazırlanmış oldu böylece. Biraz bu ÖDP macerasından bahsedebilir misin?***

12 Eylül sonrasında Türkiye solu birkaç kez bir araya gelmeyi denedi. Bunların hepsi iyi niyetli çabalardı ama hâlâ da gördüğümüz gibi Türkiye solu ne zaman özellikle bir araya gelme meselesi, yani güç birleştirme meselesi söz konusu olsa, hemen ilkesel meseleleri öne koydu ve bütün birleşme girişimleri nedense yeni bölünmelere yol açtı. Türkiye solu bu hastalıktan hâlâ kurtulamadı. Bunun bence istisnası –bu da tabii ondan önceki birleşme çabalarının ürünüdür– ÖDP'dir. Ben, ondan önceki politika deneyimlerimde ne şef oldum ne de müthiş bir militan oldum. Her zaman, içinde duran, her zaman çalışan, bir politik iddiası olmayan... Çünkü politika yapan insanların, politikayı yelpazenin neresinde yaparsa yapsın tuhaf bir şekilde bir iktidar ve ikbal arayışı oluyor. Bir biçimde tatmin olmuyorlar. Benim öyle bir şeyim olmadı. O tür şeyleri muhtemelen başka alanlarda aradım. Ve ÖDP'nin kuruluşunda, o kuruluşa önayak olan çekirdek on beş yirmi kişinin içinde buldum kendimi. Dolayısıyla kuruculardan biri olarak bir katkım oldu.

Bir sanatçı ve tasarımcı olduğun için partinin görsel kimliği de senin üzerine kaldı tabii. Sen de bunu seve seve kabul ettin.

Evet. ÖDP adının konma sürecini çok iyi hatırlıyorum. Bütün o birlik konuşmaları, platformların bir araya gelmesi, bir partiye karar verilmesi... Türkiye'de sonunda ilk kez çok seslilik, kendi içinde farklı siyasi eğilimleri barındırmak gibi meseleler konuşuldu. Tabii iş geldi partiye ad koymaya. O müthiş bir süreçti zaten. Böyle paldır küldür "Özgürlük ve Dayanışma" adı kondu. Ankara'da bir kuruluş şenliği yapıyoruz ama partinin işareti yok. Bu logoyu yapıp A4'e basmıştım. Ben şimdi şey umuyorum, orada oturacağız böyle, birkaç kişi bakacağız ve başka öneriler var mı göreceğiz, tartışacağız ama ben yalnızca bu logoyla gidebildim. Resmen manzara şuydu, elimde A4'e basılmış bir logo, parti meclisi sıraları arasında dolaşıyorum. Bir baktım herkes alkışlamaya başladı. Ve logo, orada kabul edildi.

Bu logoda dalgalanan bir bayrak görüyoruz. Bunun alt parçası ikiye bölünmüş, alt parçası mavi, üst parçası kırmızı. Kırmızının içinde beyaz kontürlerle ifade edilmiş doğan bir güneş var. Altta da "Özgürlük ve Dayanışma Partisi" yazıyor. Bunu biraz grafik olarak anlatabilir misin, neler düşünerek bunları yaptın?

Birkaç şey düşündüm. Logonun böyle çizilmesinde, Türkiye solunun iyi bildiği duvarlara, pankartlara kolay uygulanabilir olması gibi bir niyet var orada. Bir yandan da kızıl bir gökyüzü ve dalgalanan mavi bir deniz. Bayrak var, siyasi hareketin bayrağı olma durumu. Hem de güneşin doğması var. Aslında son derece naif semboller, hatta klişeler bunlar. Ama ben zaman zaman bu klişeleri yeniden başka türlü örgütleyip, yeni bir şey yapabilmeyi seviyorum.

Kırmızı, sol politik görsellikte çok sık kullanılan bir şey, ancak mavi-kırmızı-beyaz üçlüsü galiba ilk kez kullanılan bir şey oldu burada?

Evet, orada başka bir şey daha var benim çok önemsediğim. Bu, partinin açık adının yazıldığı, "özgürlük" sözcüğünün dağınık bir düzene sahip olması. Hiçbir harf düz değildir, hepsi uçuşur kaçışır. İşte o partinin çok sesliliği içinde farklı eğilimlerin olabilmesi anlamına gelir.

Parti kurulduğunda, parti için bir slogan kullanılıyordu.

"Aşkın ve devrimin partisi".

Bununla da bir bağlantı kurabiliyor muyuz logoda?

Tabii ki kurabiliyorsun. Partinin kuruluş davetiyesi var. Orada bir metin yazmıştım; "Eşcinsellerin, sosyalistlerin, komünistlerin, demokratların, aydınların, yoksulların, sokakta kalmışların, kimsesizlerin... aşkın ve devrimin" şeklinde devam etmiştik.

Bu o süreçte çok konuşulmuştu değil mi, siyasi ve popüler çevrelerde?

Doğru. Türkiye solu, ilk kez ÖDP ile birlikte kendinin dışında da bir dünya olduğunu fark ediyordu. Hatırla, aynı siyasi cemaatte yer alan kadınlar ve erkekler birbirlerine hoca ve bacı derlerdi. Birbirlerine kadın ve erkek gibi bakmaları neredeyse ahlaki bir zaaftı. Bakarlarsa da evlenirlerdi. Oysa hayat böyle bir şey değil yani. İnsanlar bir araya geliyorlar, çekimler oluyor, itişler oluyor.

Bir anlamda bu bağnazlığa karşı bir çıkış mıydı?

Elbette, çok şeye karşı bir çıkıştı. Aşk sadece içinde cinselliği barındıran bir şey değil burada. ÖDP'nin yaptığı en önemli şeylerden birisi bu zaten, kadın meselesinin çok önemsenmesi. Kadın kotasının önce yüzde otuzlara, sonra yüzde ellilere varacak biçimde konulması, pozitif ayrımcılığın bir kuruluş manifestosunda zikredilmesi. Bunlar bence çok önemli şeyler. Ha içselleştirildi mi? O ayrı bir tartışma konusu ama birçok insan içselleştirdi. En azından öyleymiş gibi davranmak zorunda kaldılar. Bunu ben çok önemsiyorum. Kadınlaştı sonra Türkiye, feminize oldu. Yeteri kadar olsaydı belki ÖDP daha iyi bir yerde olurdu. Yeteri kadar olamadığı için de biraz böyle diye düşünüyorum.

Bu amblem, logo çalışmasının dışında da ÖDP için başka çalışmalar da yaptın.

Bir kurumsal kimlik kılavuzu yaptık. Bu kılavuz bütün il ve ilçe örgütlerine dağıtıldı. Oralarda kullanıldı işte ilk defa bir siyasi partinin logosu, işareti, ona has renkler, nelerin yapılması nelerin yapılmaması gerektiği, hepsi bu kılavuzda son derece basit bir şekilde yer alıyor. 16-17 sene geçti, hâlâ bu kılavuz geçerliliğini koruyor. Koruyor ama şöyle bir talihsizlik oldu. Kılavuz basıldı, dağıtıldı. Biraz da fazla bastırmıştık çünkü bu tür malzemeleri sürekli yollamak zorundasın örgütlere. Ve partinin kaynakları da çok kısıtlı doğrusu. Sonra orada Beyoğlu ilçe merkezi yandı. O yangında eldeki stoklar da yandı. Sonra tekrar baskısı oldu mu hatırlamıyorum ama bana sık sık talep gelir "Hocam yollasana," diye. Ben bir pdf dosyası yollarım onlara.

ÖDP için belki yüzlerce çalışma yaptın. Kitap kapağı, broşür vs. yaptın. Bunların içinden özellikle, "Şu yaptığım iş çok güzeldi," ya da "farklı ve güzel anlamı var," dediğin bir şey var mı?

ÖDP için yaptığım bazı işaretleri severim. "Barış için 1 Milyon İmza" girişimi. Buraya yaptığım işareti çok severim. Sonra, Barış Meclisi işaretlerini severim. Çok iyi kampanyalar yapılmıştı. O meşhur süpürgeleri alıp Susurluk'un pisliğini temizlemek üzere Ankara'ya gittiğimiz kampanya çerçevesinde yaptığım işleri hâlâ severim. Bunlar pek kolay olmuyor çünkü parti içinde hele hele ÖDP gibi bir parti içinde "Ben bunu yaptım oldu," gibi şeyler olmuyor. Yaptığın şeyi olabildiğince çok partiliye kabul ettirmek zorundasın. Tabii bu fazla zaman alan, zaman zaman kaliteyi düşüren bir şey. Ama böyle bir genel onaydan geçiriyorsun. Oradan geçerse benimseniyor ve kullanılıyor. Yani ÖDP türü bir siyasi parti böyle çalışabilir. Aslında çok zor bir süreç bu. Şu lüksün yok: "Beğenmiyor musunuz kardeşim? Gidin ne haliniz varsa görün," diyemezsiniz. ÖDP'nin ilk kongresinde bir hazırlık yapmıştım, onu çok severim. O günün ekonomik sıkıntıları içinde kongrede her delegeye bir çanta verdik. Ve çevre dostu bir şey yapmaya dikkat ettik. Oluklu mukavva, oluklu mikrodalga kâğıttan bir çanta yaptık. Kenarlarını diktik, kendimiz düğüm yaptık. İçine dokümanlar, kâğıt kalem, bloknot koyduk. Burada önemli olan tasarımın kendisinden çok böyle bir partinin kendi delegesine bu değeri verdiğini göstermesiydi. Bence bunlar bir bayi toplantısında çok bildiğimiz olağan şeyler ama bir siyasi partinin, hele solda bir siyasi partinin böyle bir şey yapması o sıralarda çok yeni bir şey. Sana bir değer veriyor. Sana bir kongre kiti veriyor. Sen notunu alıyorsun. İçinde de önceden basılmış karar tasarıları, faaliyet raporları var, hepsi bir kimlik etrafında. Burada bir şey daha söylemek lazım. Ben bütün bunları yaparken bir yandan da üniversitede hocalık yapıyorum. Benim kimlik denen meseleyle karşılaşmam, aslında 12 Eylül'den sonradır. Yani bir tasarımcının kimliğe dair problemleri olabileceğini, kimliğin bir devamlık, bir tutarlık içinde sürdürülmesi meselesine 12 Eylül 'den sonra uyanıp kafa yormaya başladım. O açıdan, ÖDP sadece görsel değil, kurumsal bir kimliğe sahip aynı zamanda. Çok net bir biçimde o çıktı ortaya. Bu da partililer tarafından orada tasarlanan ve atfedilen unsurların iyi hazmedilmesi, öğrenilmesi, kullanılması ve sahip çıkılması ile ilgili bir durum.

Şimdi başka bir yere gelelim. Senin varlığını, politikanın sanatla kesiştiği her yerde hissediyoruz. Bu yerlerden birisi de politik veya protest müzik alanı. Nejat Yavaşoğulları ve "Bulutsuzluk Özlemi" ile ilgili çalışmaların var. "Yeni Türkü" ile yaptığın çalışmalar var. Bunlardan biraz bahseder misin? Ne hissediyorsun bunları yaparken?

Her şeyden önce bu ilişkiler biraz böyle "girift"tir. Yani bu insanları bir biçimde zaten tanıyoruz. Bir kısmı arkadaşlarımız, yaptıkları işleri seviyoruz. Çoğuyla dönemdaş sayılırız.

Bu çalışmalar içinde, özellikle önemsediğin bir parça ya da eser var mı?

Bulutsuzluk Özlemi'ne yaptığım bir "Bulutsuzluk Senfoni" kapağı vardır, onu çok severim. Açık hava tiyatrosunda senfoni orkestrası ile verdikleri konser albümüdür o. Bütün o, "Acil Demokrasi" gibi "Bulutsuzluk Özlemi" hitlerinin yer aldığı.

Senin en çok sevdiğin parça hangisi Bulutsuzluk'tan?

Bilmem. Zaman zaman bazılarını çok severim, zaman zaman kızarım Nejat'a. Bence "Bulutsuzluk Senfoni"nin önemli bir yeri vardır. Bütün albümün kitapçığı çıkartma kâğıdına basıldı ve her şey yerinden sökülebilirdi.

En son "Zamska" isimli bir albüm çıktı 2009'da. 2008'de bir senfoni çalışman var. Bunların hepsi sana mı ait?

Hayır. Bülent Erkmen'in de yaptığı Bulutsuzluk Özlemi çalışmaları var. Hatta acayip bir lüks içinde arkadaşlar. Bülent Erkmen'in yaptığı işareti ve benim yaptığım işareti aynı anda kullanıyorlar. Biz de hiç itiraz etmiyoruz yani. Her ikisine de yer veriyoruz.

"Yaşamaya Mecbursun" senin çalışman, "Yol" senin çalışman, son yapılan çalışma senin. Başka var mı müzik konusunda işbirliği yaptığın müzisyenler?

Bülent Ortaçgil'e de yaptım. Yine politik sayılabilir, "Ezginin Günlüğü"ne yaptım. Şimdi konuştukça anlıyorum da sandığımız kadar verimli bir tarla değil Türkiye'de politik müzik.

Grafik alanında zengin bir çıkış var ama müzik alanında ne yazık ki o kadar zengin bir birikim yok. Senin grafik tasarım veya illüstrasyon dışında doğrudan plastik sanatlarla da yakınlığın var. Çok uzun zamandan beri yapıtlar üretiyorsun,


Demokrat
Devrik Şah Panama'da tutuklandı
Emniyet
TARİŞ
5 otobü

"Türk basın tarihi incelendiği zaman çok önemli bir yeri olacaktır Demokrat'ın. Kendi öz gücüyle, o kollektifle, 100.000 tirajlara gelmiş çok önemli bir basın deneyimiydi. Ne yazık ki Türkiye solu bir daha hiçbir zaman öyle bir deneyim yaşayamadı."
Emre Senan

Emre Senan



"... Bir yandan da kızıl bir gökyüzü ve dalgalanan mavi bir deniz. Bayrak var, siyasi hareketin bayrağı olma durumu. Hem de güneşin doğması var. Aslında son derece naif semboller, hatta klişeler bunlar. Ama ben zaman zaman bu klişeleri yeniden başka türlü örgütleyip, yeni bir şey yapabilmeyi seviyorum."

Emre Senan

sergiler açıyorsun. Bunlardan 2007'de açtığın "Masalar" sergisinde politik tavırlı eserlerin de var. Belki de çoğu öyle ya da hepsinde direkt olmasa bile bir gönderme durumu söz konusu. Bunların içerisinden özellikle birisi benim çok beğendiğim bir eser. Adı da "Cinayet Masası". Bu "Cinayet Masası" ve diğer masaları neler düşünerek yaptın?

Masalar sergisini Galeri Apel'de açtım. Nedense daha çok iki boyutlu çalışmalar yaparken, tuval, kâğıt vs. boyarken yine iki boyutlu denilebilecek ama bittiğinde üçüncü boyuta taşan (hiçbir zaman heykel diyesim gelmiyor. Yaptığım şeyleri heykel niyetiyle görmedim) işler yapmaya soyundum. Biçimsel sonuç ne olursa olsun biraz alaycı, ironik, politik, muhalif olma durumu genellikle değişmiyor. Biraz saldırgan. Bazı arkadaşlarım özellikle annem yaptıklarımı çok şiddetli ve sert buluyorlar. Ben de bunu yapıyorum yani. Hakikaten de kimisi çok kaba biçimiyle politik hatta saldırgan masalar. Kimisi de son derece öznel, benim aşk yaşamıma ilişkin ipuçları veren. Mesela iki kişilik masa var. O öyledir, kişisel deneyimlere dayanan bir masadır. "Cinayet Masası" da bizim kuşağımızda olan herkesin hiçbir biçimde zihninden çıkaramadığı bir şeyle ilgili. O da bizim gençliğimiz ve olgunluğumuz boyunca, bugüne kadar hayatımızın ayrılmayan bir parçası haline gelen "siyasi cinayetler". Neredeyse sıradanlaşan, onsuz bir günümüzün olmadığı bir şey. Yani bunu nasıl becerdiler de bizi alıştırdılar. Alıştırdılar mı, bilmiyorum ama bir kanıksama durumu olduğunu itiraf etmek lazım. Dönüp dolaşıp yine 12 Eylül'e geliyoruz. Bir türlü hesaplaşamadık şu 12 Eylül'le. Bundan birkaç sene önce Kenan Evren'e bir açık mektup yayınladım. O da belli çevrelerde dolaştı. İçimde kalan bir şeydir 12 Eylül'le hesaplaşılamamış olması. Birçok insanın aksine ben bireysel olarak 12 Eylül'ü en az hasarla atlatanlardan birisiyim. Bir iki defa sorgulanmanın, mahkemeye çıkmanın, bir iki yerde sopa yemenin dışında 12 Eylül bana doğrudan bir şey yapmadı. Yıllarca hapis yatmadım mesela. Ama o kadar çok şey alıp götürdü ki. Bütün zihnimizi, çevremizle beraber olan yaratıcılığı, o ışıltıyı öyle bir kazıdı ki inanılmaz bir öfke duyuyorum hâlâ. Yani bu nedenle de 12 Eylül'le hesaplaşılacak günü büyük bir merak ve heyecanla bekliyorum. Bu işler de bence hesap sormanın bireysel düzeydeki yansımaları.

O cinayet masasının üzerinde kasap bıçakları vardı. Saplanmışlar masaya. Bunların en ortasında bir beyaz bıçak var...

Ve üzerinde de 12 Eylül'den bu yana, o sırada 12 Mart'tan bu yana adını benim bildiğim, bir kısmını yakından tanıdığım, bir kısmını uzaktan tanıdığım öldürülmüş insanların adları yazıyor. Çok şaşırdım, ne kadar çok isim biliyormuşum. Bunlar benim bildiklerim. Bir de bilmediklerimiz var. Yani inanılmaz bir şey. Bir insan neden bunları bilmek zorunda olmalı ki? Olacak şey değil. "Türkiye Solu Masası" vardı. Orada hâlâ çok yakından bildiğimiz, tanık olduğumuz ve eleştirdiğimiz Türkiye solunun bir türlü geçiremediği o kızamık, boğmaca, su çiçeği ve diğer çocukluk hastalıklarının, o kırılganlığının bir tür ifadesi var. "Terörle Müdahale Masası" var. Bir sanat eserini ismiyle ayakta tutma işini çok sevmem. Yani hatta mümkün olsa da bütün sanat eserleri isimsiz olsa. Kendi kendine, hiç isme ihtiyaç olmadan. Ama burada doğru olduğunu düşünüyorum. "Terörle Müdahale Masası", "Masalar" sergisinin ilk işidir. Sergi projesi ortaya çıkmadan önce yapılmıştır. Galeri Apel'in bir "Nevruz" sergisi vardı İstanbul'da açtığı, o sergiye yapılmıştı. O masanın üzerinde devrilmiş bir çay bardağı ve masaya dökülmüş bir çay kalıntısı vardır. Karakolda bir sorgu sırasında hani iyi polis-kötü polis vardır. Biri çay ısmarlar, öteki cop sokar ya. Biraz öyle bir durum. Bu iş Diyarbakır'da da sergilendi. Sonra Apel'de bir sergi açma fikri çıktığında daha önce yaptığım ve hiç sergilemediğim işleri sergilemeyi planlıyordum. Tam o hazırlıkların yarısına gelmiştim ki hepsini bir kenara koydum. Tek bir konsept üzerinde sergiyi yapmaya soyundum. Ve işte senin de bir kısmını gördüğün masaları yaptım.

Ursula Le Guin'in* Mülksüzler *kitabında bütün sayfaları tek tek resimledin.

Onun da çok politik bir çalışma olduğunu düşünüyorum. Çünkü *Mülksüzler* bence yazılmış en politik romanlardan birisidir ve müthiş bir kitaptır. Her yıl, en az bir kez okurum o kitabı.

Masalarda politik göndermeler var. Bu sergiden önce ve sonra da sanatsal çalışmaların devam ediyor. Bunların içinde de yine politik ağırlığı olan çalışmalar var. Yoksa sanatının temel özelliklerinden birisi mi bu politik olma durumu?

Politikayla uğraşmak, evet. İnsana dair herhangi bir şeyle uğraştığın zaman zaten politikayla uğraşıyorsun. Ben politikayı o açıdan genel anlamıyla ele alıyorum. Yani, bir siyasi aidiyetten çok dünyaya eleştirel bakmak, sorgulamak, memnun olmama hali bence politik bir haldir zaten.

Aslında sen politik fikirlerini grafik veya plastik sanatlarla ifade etmeyi tercih eden bir politikacısın diye düşünüyorum. Politika sadece nutuklar atmak, raporlar yayınlamak, araştırma yapmak ile değil, böyle resimler yaparak, grafikler ve tasarımlarla da yapılabilir.

Doğru. Politik bakmak demek, her şeye bir siyasi partinin veya programın, organizasyonun gözlüğünden bakıp ona göre davranmak değil bence. Hayata politik bakmak diye bir şey var. O da aslında hayatın kendisiyle açık bir şekilde ilgilenmek, sorgulamak vs. öyle olunca da her şey politik oluyor. Ufuk Uras'ın bir sözü var, "Siyaseti toplumsallaştırmalı, toplumu da siyasallaştırmalıyız," der. Ben bunu çok doğru bulurum. Yani her şey böyle

siyasallaşırsa, her şey bir yandan politik olacak, öte yandan hiçbir şey politik olmayacak.

Son 30 yılını, belki daha uzun bir süreyi sanatla, grafikle, tasarımla geçirdin. Hayatını bununla kazandın. Meslekte sosyal ortamda bununla yer edindin, Grafikerler Meslek Kuruluşu gibi kuruluşlarda yer aldın, kuruluşun başkanlığını yaptın. Çok yoğun, dolu dolu bir sanat hayatın var. Bu macerada başka kimlerle tokuştun, işbirliği yaptın? Kimlerin etkisinde kaldın veya çalışmalarını beğendiğin başka kimler oldu? Eskilerden, yenilerden?

Çok şanslı bir kuşağız biz. Bunu hep çocuklarıma da söylüyorum. Şimdi de öğrencilerime söylüyorum. 7 yaşımdayken ilk defa buzdolabı gördüm. 20'li yaşlarımda ilk defa televizyonla tanıştım, ondan bilmem kaç sene sonra da renkli televizyonla. Şimdi yedi yaşından bugüne bir çizgi çek, dijital teknolojinin en kralını kullanıyorum. Bu arada transistor, kaset, CD, Beatles, Che Guevara, Devrimci Yol, 68, aya gitme, internet, cep telefonu, kredi kartı... İnanılmaz bir değişimi bizim kuşağımız sığdırdı hayatına. Bizimki bence, insanlık tarihinde gelmiş en şanslı kuşaklardan birisi. Bunun kadar heyecan verici bir kuşak herhalde 1900'lerin başlarındaki kuşaktır. Yani böyle 1905 Devrimi'nden İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadarki kısma tanıklık etmiş kuşaklar. O arada teknolojik sıçrama da çok acayip. Bizim dönemimizde de öyle. Düşünsene şimdi tel dolaptan birden mikrodalga, dehşet bir şey değil mi? Neredeyse uçan daireyi, ışınlanmayı da göreceğiz. Böyle bir durum var ortada ve ben bunu çok önemsiyorum. Bütün bunlar olurken bunları yaşayan, yapan, kullanan, öncülük eden insanlarla da çakışıyoruz. O insanlarla da aynı kuşakta olmak gibi bir şansın oluyor. Şimdi ben kendi meslektaşlarımdan bahsedeyim. Yurdaer Altıntaş, Bülent Erkmen, Sadık Karamustafa, İlhan Bilge. Bu insanların hem öğrencisi oluyorsun, hem meslektaşı oluyorsun, hem örgüt arkadaşı oluyorsun, hem meyhane arkadaşı oluyorsun. Aynı okulda birlikte ders veriyorsun, sonra oradan çıkan öğrenciler senin meslektaşın oluyor, örgüt arkadaşın oluyor. Bu inanılmaz zengin bir şey. Bu halkayı biraz daha genişlet, Tan Oral, Can Yücel mesela. Tiyatrocular, sinemacılar... Mesela Selçuk Demirel bizim çok yakın, aynı dönemde birlikte olduğumuz, aynı kanallardan beslendiğimiz insan. Paris'e gittiğin zaman sana birçok kapı açan müthiş bir insan var. Selçuk olmasaydı ben Topor ile tanışamazdım. Roman Cieslewicz'i bilemezdim.

Politik imajın ortaya çıkışı o kadar da eskilere gitmiyor. Çünkü haberleşme, reklam, tanıtım, duyuru, propaganda faaliyetleri 19. yüzyıl sonundan bugüne yaygınlaşıyor. Senin de söylediğin, 1905 ve 1917'de Sovyetler'de çok zengin, sonra da 1960'larda Küba'da, Polonya'da politik imajlar ortaya çıkıyor. Bunların içinde bazıları da sivrilip artık ikonlaşmış. Mesela Korda'nın ünlü Che Guevara portresi gibi. 1967-71 dönemine baktığımız zaman orada da bu çığlık atan, bağıran, sol kolunu kaldırmış Dev-Genç imajı ikonlaşmış. Sonraki dönemde, yani senin tanıklık ettiğin dönemde böyle ikonlaşmış olduğunu düşündüğün ya da bu imaj hareketimize çok şey kattı diye düşündüğün şeyler var mı?

Böyle sorunca pek gelmiyor aklıma. Devrimci Yol'un işareti olsa gerek bunlardan birisi. O günden bu güne kadar gelen, belli çevrelerin hâlâ kullandığı...

Orhan Taylan'ın 1 Mayıs afişi?

Evet ama ben onu kötü bir örnek olarak görüyorum ya.

En azından bir sembol. Hâlâ da 1 Mayıs deyince akla o geliyor.

Şöyle bir şey var, o afiş, mesela Devrimci-Yol yıldızı gibi, silah biçiminde yazılmış "Mahir" yazısı gibi, devrimci gençliğin elemanı gibi, Che Guevara'nın portresi gibi anonim olarak çoğaltılabilecek bir özellik taşımıyor. Çok resimsi bir desen. Ancak fotoğrafik yöntemle çoğaltılan bir şey. Oysa verdiğimiz örneklerin hepsi, başka araç gereçlerle, hatta akılda kaldığı kadarıyla çoğaltılıp üretilebilen işaretler. Zaten bir şeyin kültleşmesi, ikonlaşması, anonimleşmesi böyle oluyor. Artık kaynağıyla bağlarını koparıyor, kaynağı unutuluyor. Anonim olarak çok farklı biçimlerde üretilir oluyor.

Bu tür imgeler biraz azalmaya başladı. Çünkü medyası çok genişledi bu işin. Yani hiçbir şey artık eskisi kadar dayanıklı değil. Her şeyi çok çabuk tüketiyoruz, çürütüyoruz. Böyle de bir durum var ortada. Teknoloji süslü püslü şeyler yapmaya çok elverişli. Bülent Erkmen'in çok sevdiğim bir sözü var, "Lezzetli görüntü terörü çağında yaşıyoruz," diyor. Bence bu çok doğru. Gerçekten lezzetli o kadar çok güzel görüntü var ki etrafta (ama arkası çoğunlukla boş), aradan sıyrılacak, zamana dayanacak bir görüntü yaratmak çok zor. Bugün bilgisayarın başına oturan herkes kendini logo yapıyor zannedebilir. İllüstrasyon yapıyor, afiş yapıyor zannedebilir. Birçok insan da "Vay, ne güzel yaptı," diye onu takdir edebilir.

Senin bir de* Karikatür *albümün var değil mi?

Evet, *Karakatür* adlı bir albüm 1983 yılında Metis'ten çıktı. Celil Oker'in önsözü ile. O albüm benim tek albümüm, içindeki bazı işler hâlâ taze gelir bana. 12 Eylül'den sonra bir cesaret yayınladık, benim o yıllara ait belge fukaralığım içinde derli toplu tek belge neredeyse.

Çok teşekkür ediyorum Emre bu güzel söyleşi için.







Emre Senan, ÖDP'nin de içinde olduğu pek çok kampanyanın afişlerini yaptı. "Süpürmeye Sokaktan Başladık" kampanyasının afişi, onun en çok sevdiği çalışmaları arasında yer alıyor.

Emre Senan













"Karakatür *adlı bir albüm 1983 yılında Metis'ten çıktı. Celil Oker'in önsözü ile. O albüm benim tek albümüm, içindeki bazı işler hâlâ taze gelir bana. 12 Eylül den sonra bir cesaret yayınladık, benim o yıllara ait belge fukaralığım içinde derli toplu tek belge neredeyse."*

Emre Senan



Cinayet Masası (üstte) Militarizm Masası (altta).





Türkiye Solu Masası.

"Masalar sergisini Galeri Apel'de açtım. Nedense daha çok iki boyutlu çalışmalar yaparken, tuval, kâğıt vs. boyarken yine iki boyutlu denilebilecek ama bittiğinde üçüncü boyuta taşan işler yapmaya soyundum. Projede, 'Türkiye Solu Masası' vardı. Orada hâlâ çok yakından bildiğimiz, tanık olduğumuz ve eleştirdiğimiz Türkiye solunun bir türlü geçiremediği o kızamık, boğmaca, su çiçeği ve diğer çocukluk hastalıklarının, o kırılganlığının bir tür ifadesi var."

Emre Senan

Emre Senan

"Özellikle üniversitelerdeki film gösterimleri hep teknik arızalarla doludur. Doğru düzgün bir sinema makinesi yoktur. Onu koyacak doğru düzgün bir yer yoktur. Doğru düzgün bir perde bulamazsın ama müthiş bir atmosferdir o. Yani bu eksiklikler kimsenin umrunda değildir. On dakikada bir o film kopar; perdede pelikülün yandığını, delindiğini görürsün. Buna rağmen o sinema heyecanı müthiş bir şeydir. Bu afişte de öyle gözleri fal taşı gibi olmuş, karşıya bakan insanlar ve aralarına aldıkları bir projeksiyon cihazı var, koltukta oturuyorlar."

Emre Senan



"Benden istenen son derece militan, kavgacı, hani böyle 'koydum mu oturturum' üslubunda biraz daha Stalinist bir afişti. Bu afişin hâlâ doğru bir afiş olduğunu düşünüyorum. Ama burada bulduğum şeyi aklımdan çok hislerimle bulduğumu da söyleyebilirim. Yani insanlara daha başka, daha güzel, daha sıcak bir dünyanın var olabileceğini işaret etmek... Sonuçta burada bir aile var."

Emre Senan





Fotoğraf: Yılmaz Aysan, 1978



EMRE SENAN 2. ÖDÜLÜ ALDI

Konya'da doğdum. Evliyim bir çocuğum var. DGSA Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulunu bitirdim. Şimdi de aynı okulda asistanım. Yaşım 24. Çizgi film çalışmaları ve grafik çalışmaları yapıyorum.

.....

Çok önemli bir yarışmaydı. Türkiye'de sanat siyaset ilişkilerini somuta indirgeyen bir aşama. DİSK'in sanatçılara sahip çıkması, ürünlerini değerlendirmesi olumlu bir yaklaşım. Türkiye'de grafik sanatlar burjuva sanatı olarak gelişiyor ve bu gelişmeyi de «solcu, devrimci» sanatçılar yapıyor. DİSK'in bu yaklaşımıyla ilerici sanatçılara gerçek ürünlerini verebilecekleri bir alan çıkmış oluyor.

.....

Aslında benim ilk yaptığım afiş mansiyon alan afişti. Onu ev afişi olarak düşünmüştüm. İkincilik kazanan afişi eşimin zorlamasıyla yaptım. O afişte biçimsel olarak, piyasada burjuva sanatçısı olarak çalışmamızın etkileri de var. Kullandığım anahtar sembolü, işçi sınıfını temsil eden sembollerden biri. Çiçek de öyle. Çiçek açmış bir anahtarla işçi sınıfının sınıf olarak bağımsızlığını ve çiçeğin yaprakları ile de işçi sınıfının uluslararası birliğini sembolize etmeyi amaçladım.

.....

Biz özellikle grafik sanatlarda, hem dünya halklarının geleneksel sanatlarının mirasçısıyız hem de bu sanata sahiplenen ve meta haline getiren burjuvazinin mirasçısıyız. Teknolojisini de burjuvazi geliştirmiş. Zorunlu olarak bir etkileşim oluyor. Burjuvazinin araçlarını alarak burjuvaziye karşı çok daha etkin kullanmak zorundayız.

.....

Proletarya ile yaptığımız işi sınıyacak ölçüde bağlarımız yok. Bu estetiğin yaratılmasının henüz başındayız.

Yarışmadan sonra, *DİSK* dergisinde Senan ile yapılan röportaj



Emre Senan 1978'de DİSK tarafından düzenlenen 1 Mayıs Afiş Yarışması'nda 2 ödül birden almıştı. 2. ödülü alan afişi (solda) ve mansiyon alan afişi. (sağda)

"12 Eylül öncesinde DİSK gibi bir örgüt yarışma açıyor, gayet muteber insanları jüriye koyuyor, seçiyor, seçileni itirazsız çoğaltıyor, asıyor, yani iyi bir tasarıma (o günün ölçülerinde) değer veriyor."

Emre Senan

Emre Senan







Çizgi Filmciler Derneği kurucularından olan Emre Senan'ın, 1974-75 yıllarında *Militan* dergisine çizdiği desenlerden özellikle Soljenitsin çalışmasında, çizgi filmvari bir yaklaşım göze çarpmakta.

'Şöyle bir zincir kurayım sana. Sınıf arkadaşlarımdan Tayfur Kutlay'ı iki üç yıl önce kaybettik. Onun ağabeyi Taner Kutlay 12 Mart öncesinin önemli siyasi figürlerinden birisiydi. Ağabey-kardeş aynı yaşta öldüler, birkaç sene arayla. Öyle tuhaf, hazin bir hikâyedir. Taner'in bütün sosyalist entelijansiyayla bir ilişkisi, çevresi var. Taner vasıtasıyla önce Nihat Behram, Ataol Behramoğlu, Cengiz Çandar, Numan Esin, Emil Galip Sandalcı yanı Vatan *gazetesini yayınlayan ve* Militan *dergisini çıkaran ekibin çevresine giriverdim. Girince* Politika *gazetesinde, Vatan gazetesinde,* Militan *dergisinde,* Asyalı *dergisinde çizmeye başladım..."*

Emre Senan



ŞİLİ'DE BİR YILDÖNÜMÜ VAR

CIMBIZLI ŞİİR

Ne atom bombası,
Ne Londra Konferansı;
Bir elinde cımbız,
Bir elinde ayna;
Umurunda mı dünya!



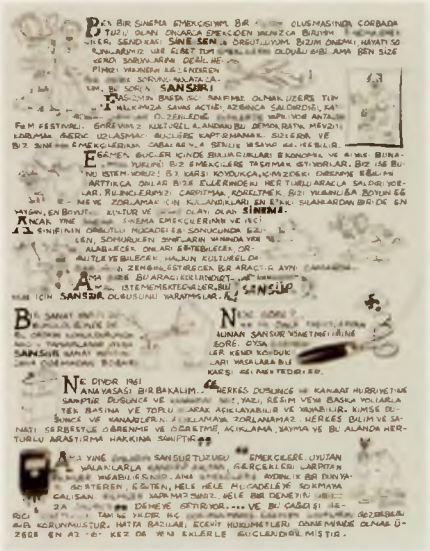


VATAN İÇİN

Neler yapmadık şu vatan için!
Kimimiz öldük;
Kimimiz nutuk söyledik.



Emre Senan





"... İlk yaptığım böyle bir sürü bildirilere desenler çiziyorduk. Bunlar Yeraltı Maden-İş oluyordu, Sine-Sen oluyordu, Devrimci Gençlik *dergisine bir şeyler çiziyorduk. Ama çok bildiri resimlediğimi hatırlıyorum. Bildirilere vinyetler çizdiğimi hatırlıyorum."*

Emre Senan







RSiTELERDE BOY

beri çalışmaktadırlar. bu hareket için seçilen önümüzdeki sonbahar- tam üniversitelerin girecegi bir sırada boykot hareketinin ihtimali. son baharda dönemi başlarken gi- bir harekete oranla yayıtır.

öğrenci örgütlerin sonba- böyle bir harekete hazır- öğrenen tutucu bu hareketi yozlaştur- zamansız bir hare- başlamışlar ve üniversite- öğrencileri bu amaç- etmişlerdir.

anacağı üzere. ilk boy- keti bir süre önce An- bir kanun teklifi hazırlamıştır. Şehri'nin amacı ise, üniversite- de karışıklık yaratarak Türkeş'in teklifini halkoyuna benimsetmek ve parlamentodan geçmesi için ortam hazırlamaktır. Ancak bu oyunun çabuk farkına varıldığından Ufuk Şehri'ye itibar eden olmamıştır.

Son olarak Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde başlayan boykot hareketi ise. daha başka bir nitelik taşımaktadır. Ulaştırma Bakanı Sadettin Bilgiç'in kardeşi Prof. Emin Bilgiç dekan olduktan sonra Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi. Atatürkçü ve devrimci niteliğini yavaş yavaş yi- pan. fakat başarı sağlayamayan Hukuk Fakültesi öğrencileri, Ankara'nın boykota girmesi üzerine derhal harekete geçerek imtihan tablolarını yakmışlar. üniversite santralini işgal etmişlerdir.

Bazı iddialara göre. boykotun İstanbul Üniversitesi'nde de başlatılmasını iktidarın dümensuyundaki Rektör Prof. Ekrem Şerif Egeli de. sırf sonbaharda yapılması düşündüğü boykot hareketini yozlaştırmak üzere teşvik etmiştir. Hattâ, İstanbul Valisi Vefa Poyrazın «ben üniversiteye polis sokmam» demesi de, Egeli ile hü- arasında

miştir. kot ha hakim öğleden ni bir

Çeşitl temsilci yeni k sonra y rali bil leri da 11 ma sayısını ni şuba genin hakkı tinin s ması. b

Afiş, Dergi Kapakları,
Çeşitli Grafikler ve
Diğer Propaganda
Malzemeleri ile
Siyasi, Sosyal ve
Kültürel Hareketler

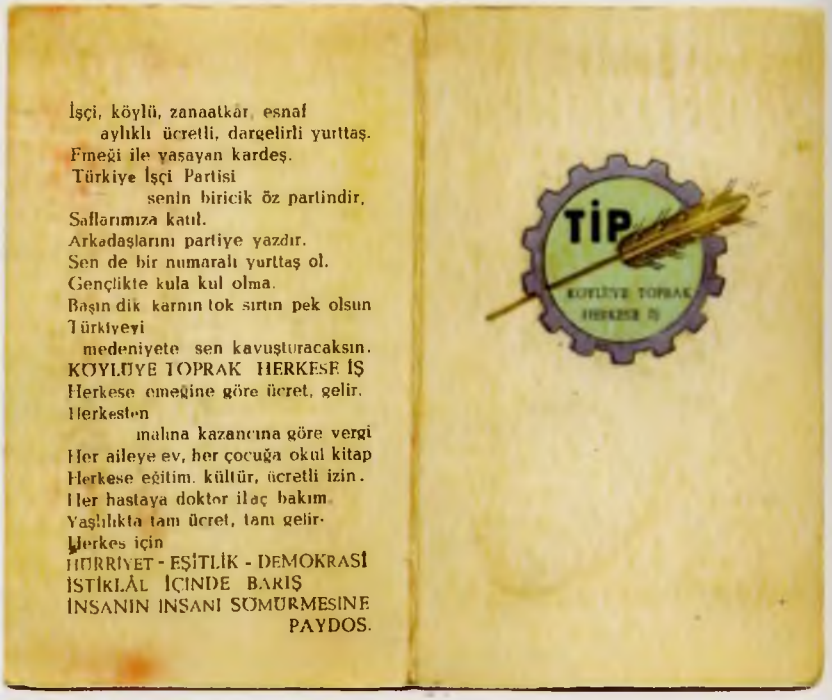
TİP 1961

Çark/Başak'ın Öyküsü

"Babamın; sendikacıların teklifini kabul edip TİP Genel Başkanı olmasıyla (1962) Bebek'teki evde her şey değişivermişti. O sırada çok küçük olmama rağmen bazı şeyleri çok net hatırlıyorum. Bunlardan birisi de babamın TİP amblemini hazırlamasıdır. Evimizde çok büyük bir yemek masası vardı. Bir akşam sofra toplandıktan sonra baktım babam resim kâğıtları, suluboyalar, kurşunkalemler falan masaya yayılıyor. Bir de dedemin ahşap kutudaki pergel takımı! Ben de merakla masaya kurulmuştum, zira babam bir şeyler çizerse bu genellikle benim için olurdu. Ama ortaya çıktı ki amblem tasarlanıyor. Uzun saatler boyunca babam eskizler yaptı, yaptı bozdu... Sabah kalktığımda çark-başaklı amblem bitmişti! Çarkı gümüş, başağı altın, ortadaki fonu da açık mavi boyamıştı, yine dedemin suluboyası ile. 'Köylüye Toprak, Herkese İş' yazıyordu siyah harflerle...

İleriki yıllarda amblem 'İnsan' olarak değişti yine babamın önerisiyle. Çok anlamlı bir değişimdi. Anlayana..."

Güllü Aybar



Mehmet Ali Aybar'a ait Türkiye İşçi Partisi kimlik kartı. Güllü Aybar arşivinden.





Güllü ve Mehmet Ali Aybar Ankara'daki evlerinde.



1961'de kurulan Türkiye İşçi Partisi'nin ilk yayın organı 1963'te yayına başlayan *Sosyal Adalet* dergisiydi. Eylül 1964'te yayınlanmış 19/6. sayısının kapağında Fikret Otyam'ın bir fotoğrafı kullanılmış. Bu grafik, daha sonra yaygınlaşan siyah-beyaz siluet fotoğraf kullanımının ilk örneklerindendir.

Fotoğraf: Fikret Otyam

Dönemin popüler imgelerinden biri de, Ağustos 1965'te *Sosyal Adalet*'te yer alan Atilla Torunoğlu'nun ikonik ihtiyar köylü fotoğrafıydı.



Aynı grafik, TİP'in 10 Ekim 1965'teki Milletvekili Seçimi radyo konuşmalarını içeren bu kitapçıkta da kullanılmış.





TİP İstanbul il yönetiminin, tanıtım ve destek amaçlı bastırdığı 1967 takviminde, Anayasa maddeleri ve bu ifadelere kontrast oluşturan fotoğraflar bir arada kullanılmış. Fotoğraf, Fikret Otyam'a ait.



1966'da basılan bu kitapçık, TİP Milletvekili Çetin Altan'ın hükümet programı üzerine mecliste yaptığı çarpıcı eleştirilerini, Başbakan Demirel'in cevabını ve Mehmet Ali Aybar'ın 6 aydır bekletilmekte olan ikili anlaşmalarla ilgili sözlü soru önergesini içeriyor.







28 MAYIS 1968 PAZAR GÜNÜ SAAT 14.00 de

TAKSİM MİTİNGİ

KONUŞMACILAR

T.İ.P. Genel Başkanı Mehmet Ali AYBAR
T.İ.P. İstanbul Milletvekili Prof. Sıddık ARAN
T.İ.P. İstanbul Milletvekili Çetin ALTAN
T.İ.P. İstanbul İl Başkanı
İstanbul Belediye Başkan Adayı Şinasi KAYA
T.İ.P. İstanbul Milletvekili Adayı Aşık İHSANİ
T.İ.P. Genel Yönetim Kurulu Üyesi (Şoför) Aziz EKEMEN
T.K.P. İstanbul Sekreteri Veysi SAKISÖZEN

Ezildiğin YETER
DAVRAN Artık

GÜN SEÇİM GÜNÜDÜR

T.İ.P. İSTANBUL İL BAŞKANLIĞI

TİP'in düzenlediği mitingin duyurusu için hazırlanmış el ilanı. (1968)

TİP Bilim ve Araştırma Kurulunca hazırlanan TİP'linin el kitabının kapağında partinin yeni amblemi kullanılmış. (1969) Tüstav arşivinden.





TİP

KÖYLÜ

ARKADAŞ TÜRKİYE İŞÇİ PARTİSİ SANA SESLENİYOR!

Mehmet Ali Aybar'dan Mektup

Sayın Köylü Kardeşlerim,

Evvelâ selâm eder, hepinize hürmetlerimi sunarım. Sağ olmanızı, güçlü ve mutlu olmanızı dilerim. Diyeceğim kısaca şu: Bunca yıldır ağa ve bey takımının, tüccar - tefeci takımının menfaatine çalışan partilere oy verdin, bunları başa getirdin. Ne fayda gördün? Hiç! Artık bir de kendi partini başa getir. Bir yol da Türkiye İşçi Partisi'ni dene! Gör bakalım, özü ile sözü, sözü ile işi birbirini nasıl tutuyor! TİP'in iktidara gelmesi, senin iktidara gelmen demektir. Çünkü TİP'den başka hiçbir parti, köylüler, işçiler, emekçilere girsin demiyor. Meclisin yolunu köylülere, işçilere, emekçilere açmıyor. Hele bir yol da kendi partisi başa gelir, yani iktidar koltuğuna sen kendin otur. Ben Meclis ne demek milletvekilliği yaparım diye tasalanma. Pekâlâ yaparsın. Dert ne belli; devalar da belli, sen iktidar koltuğuna oturunca, memurlar, memurlar senin emrinde olacak. Dilediğin kanunları onlara hazırlatacaksın ve saygı kendi tarlana akıtacaksın. Tekrar selâm eder, saygı, ile ailenizi sıkarım.

1 Topraksızlık Derdi

Senin başlıca derdin, topraksızlıktır, veya işlediğin toprağın sana yetmemesidir. Bilmi bütün bu dert neden ileri geliyor? Senin neden toprağın yok? Çünkü, ziraat yapılan toprakların büyük kısmı ağaların elindedir. Üstelik bu toprakların bir kısmı da ağaların tapulu mülkü de değildir. Senin derdinin davası, ağaların elindeki yüzbinlerce dönüm toprağın alınıp sana dağıtılmasıdır. Hazinenin elindeki fazla topraklar da sana dağıtılmalıdır. Bağ kanun olan Anayasamız da bunu emretmektedir. Hükümetler bu emri yerine getirmek zorundadırlar. Oysa ki ne CHP, ne koalisyon hükümetleri, ne de AP iktidarı bunu yapmıştır. Neden? Çünkü bu partiler senin partin değildir. Bu partiler, toprak ağalarının, tüccarların, beylerin partileridir. Senin menfaatini değil, onların menfaatin gözetirler. Senin partin olan TİP iktidara geldiğinde sana derhal ve tapusuyla birlikte toprak verecek ve para almıyacaktır. Küçük ve orta mülk sahipliğinin topraklarına ilgilimiyecektir. Ağaların elinden alınan toprakların bedeli, Anayasanın emrettiği gibi on yılda ve devlet tarafından ödenecektir. Devlet bu parayı, vurguncu, vergi kaçakçılığını, israfları önleyerek ve verimli bir düzen kurarak elde edecektir. TİP iktidara gelince, üstelik daha çok mahsul alman ve bu mahsulün değeri pahasına satman için gerekli bütün tedbirleri alacaktır. Banka kredilerini öncelikle sana verecektir. Aracıyı, tefeciyi ortadan kaldıracaktır. Devlet sana gübre, ilâç, makina, tohumluk gibi yardımlarda da bulunacaktır. Böylece ağaların, tefecilerin, tüccarların kulu kölesi olmaktan kurtulacaksın. El kapılarına düşmiyecaksın. Şehirlerde bey kapılarında sürünmiyeceksin.

2 *Mahsulün Yok Pahasına Satılması Derdi*

Bugün, elde ettiğin mahsulü değeri pahasına satamıyorsun. Çünkü tüccarın, cambazın, kabzımalın, aracının elindesin. Bankaya, tefeciye komisyoncuya ve tüccara borçlu olduğun için, bu adamlar senin mahsulünü yok pahasına elinden alıyorlar. Sonra da millete pahalı pahalı satıp, vurgunculuk yapıyorlar. Bu düzen mutlaka değiştirilecek ve vurguncu tüccarın, cambazın, kabzımalın, komisyoncunun seni soymasına imkân verilmiyecektir. Mahsulünü değeri pahasına satmak imkânına kavuşturulacaksın. Senin sırtından vurguncular vuran tüccar ve komisyoncu takımı aradan çıkarılınca, onların havadan elde ettikleri kârlar senin cebine girecektir. Mahsulünü doğrudan doğruya pazara sürebilmen için gerekli teşkilât kurulacaktır. Mahsulünün fiyatını, harcadığın emeğe göre kendin tâyin edeceksin. Tütün, pamuk, ayçiçeği gibi mahsullerin taban fiyatı, senin temsilcinin bulunduğu kurullarda, senin menfaatine olarak tespit edilecektir. Böylece, bir yıl boyunca çektiğin emeğin bereketini bulacaksın, kimseye soyulmadan, kimseye muhtaç olmadan, insan gibi yaşıyacaksın.

3 Banka, Kredi, Tefeci Derdi

Bugünkü düzende bütün banka kredileri sana değil, seni sömüren ağalara, tüccarlara, beylere dağıtılmaktadır. Vatandaşlerin bankalarda biriken paraları, bunlara kredi olarak verilmektedir. Bunlar da bu paralarla seni daha çok sömürmektedirler. Toprağını ve evini bu yüzden kaybediyorsun. Mahsulünün bereketini bu yüzden bulamıyorsun. Gurbete bu yüzden düşüyorsun. TİP iktidarında bütün bunlardan kurtulacaksın. Bankalar devletleştirilecek ve kredi musluğu senin menfaatine açılacaktır. Tefeciler, bankalardan çektikleri paraları sana yüzde beşyüz faiz ile veremiyeceklerdir. Tüccarlar, mahsulünü ölü fiyatına satın alıp sana pahalı mal satıp, ocağına incir dikemiyeceklerdir. Sahte senetler yüzünden mahkeme kapılarında sürünmekten kurtulacaksın. Kendi toprağında, devletin her türlü yardımı ve devlet bankalarının sana verdiği kredi ve malzemeyle çalışacak, kaygusuz ve korkusuz yaşıyacaksın.

4 Orman Köylerinde Yaşayanların Derdi

Ormanlık bölgelerdeki köylerde yaşıyorsun. Geçim yolun yok. Orman açıp kök söküyorsun, tevkif ediyorlar. Ağaç kesip satıyorsun, tevkif ediyorlar. Ormana hayvan sokuyorsun, tevkif ediyorlar. Şehirlerde senin adın «orman kaçakçısı» dır. Bir avağın hapisaneden kurtulamıyor. Senin bu kötü durumdan kurtulman lâzım. TİP iktidara gelince senin bu dertlerine çare bulacaktır. Toprak dağıtımından sen de faydalanacaksın. Sana da toprak verilecek. Hayvanların için sana otlak gösterilecek. Türkiye'de yeni fabrikalar kurulacağından, istersen bu fabrikalarda kolayca iş bulacaksın. Ayrıca, orman bölgelerinde kurulacak ağaç işleyen fabrikalarda da çalışabileceksin. El sanatları korunup desteklenecek. Yeni atelyeler kurulacak ve mevcut atelyeler geliştirilecek. Seni kaçakçılığa zorlayan sıkıntılardan elin kurtarılacak. Hem sen insanca yaşama imkânlarına kavuşacaksın, hem de ormanlarımız yok edilmekten kurtarılacak. Orman mahsulü değerlendirilecek ve bundan sana da faydalanacaksın.

5 Yol, Su, Işık Mesken Derdi

Milletimizin 100 kişisinden 75 kişisi köylüdür. Senin için, «bu memleketin sahibi ve efendisi köylüdür» denilir. Oysa ki senin yolun yol değil, oturduğun ev ev değil. Suyun yok, elektriğin yok. Köprünü sen kendin yapacaksın, sel götürür, yapılmaz. Devlet hizmetleri hiçbir suretle sana kadar uzanmaz. Yolunu ve köprünü yaptırmak için senden para toplanır. Suya ve elektriğe kavuşturulman için masrafa katılman istenir. Bunlara katlandığın halde bile, çoğu kez, gene de yola, suya, elektriğe kavuşamazsın. Halbuki şehirlerin zengin semtlerinin caddeleri, sokakları parıl parıldır; sular şakır şakır akar. Ve de şehirlerde yaşayan beylerden, ağalardan bu gibi işler için para alınmaz. Devlet hizmetleri onlara bedava görülür. Amma, sen parasını verdiğin halde, devletin hizmetlerinden yoksun kalırsın. Bütün bu ayrı-gayrı ve ümmet neden? Çünkü sen köylüsün. Elin emek, gücün yetmez. Türkiye İşçi Partisi iktidara gelince, bütün bu haksızlıklara son verecektir. Devletin yardım eli önce köye uzanacaktır. Hak yerini bulmak için, devlet hizmetlerinin önce ikle sana ulaşması lâzımdır.

Bsk. - KARACA BASIMEVİ

TİP'in köylülere yönelik vaatlerini duyuran, seçim kampanyası için hazırladığı bir el ilanı. (1969)

EMEK



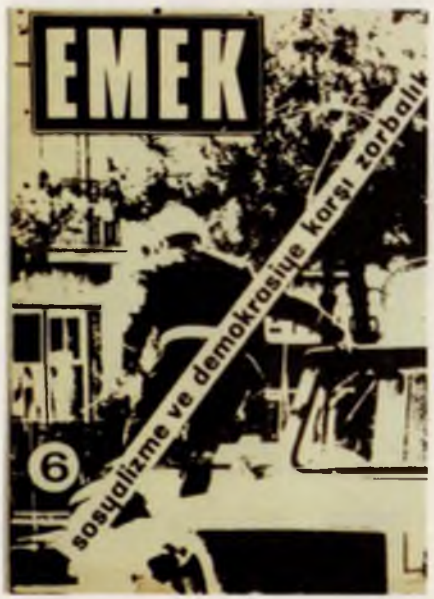




1 Mayıs 1969'da yayına başlayan *Emek* dergisini, TİP'in içindeki Sadun Aren - Behice Boran grubu çıkarıyordu.







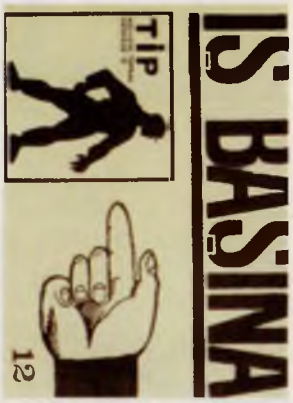

EMEK
SOSYALIST DEVRIM
NEDIR
7


EMEK
KADRO
SOSYALİST TEORİDE
ZORLAMALAR
YABANCILAŞMA
8


EMEK
işçiler
«kendisi
için
sınıf»
oluyor
9

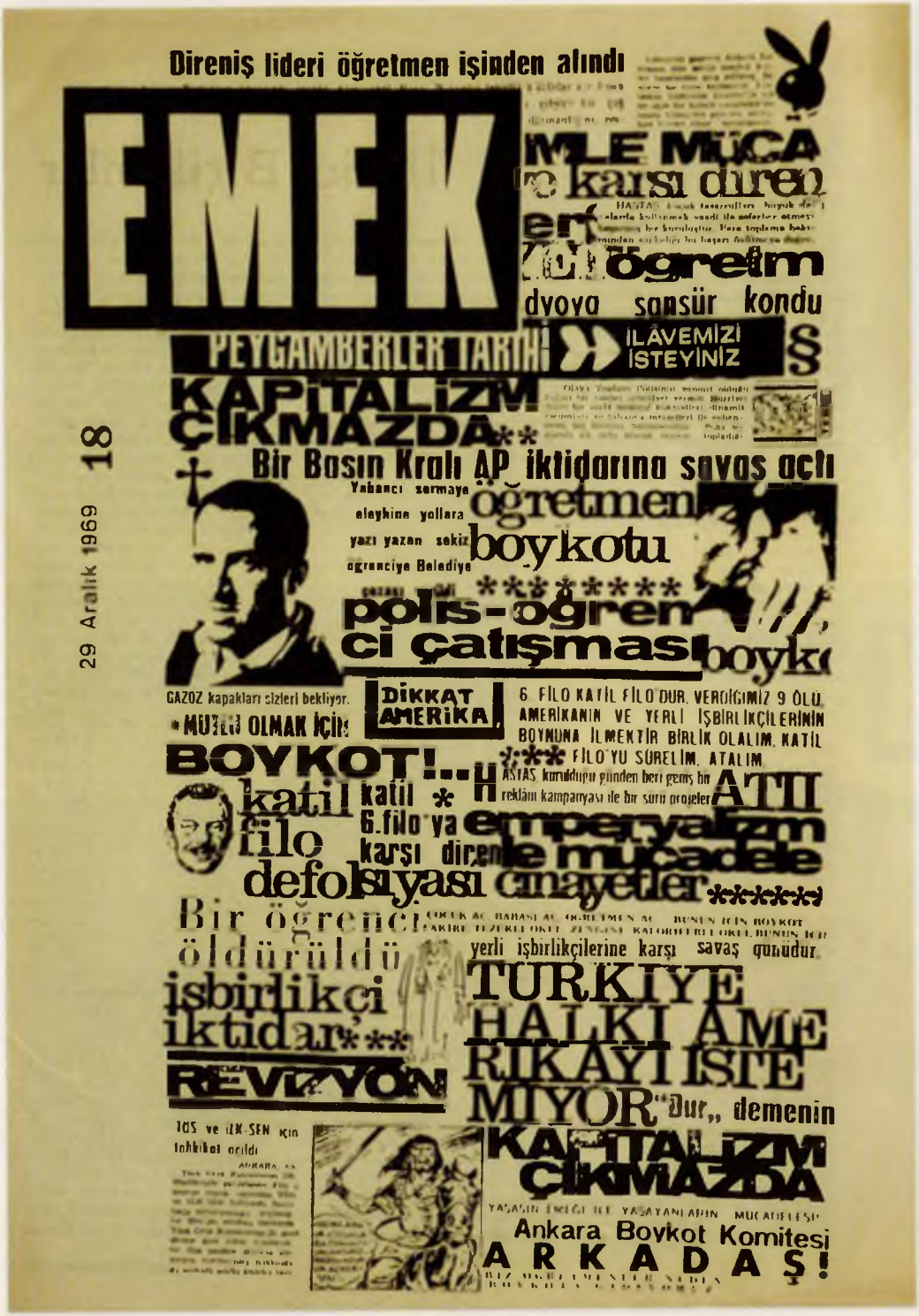

EMEK
8 eylül 1969
milli kurtuluş
savaşı:
ama
nasıl
tunceli olayı
10


EMEK
TİP
SAHİPSİZ
DEĞİLDİR
11


TİP
İŞ BAŞINA
12


EMEK
13
«SEÇİM»
HERŞEY
DEĞİLDİR
SOSYALİSTLER
GÖREVE


EMEK
14
SOSYALISTLER
PARTİ YÖNETİMİNE


Direniş lideri öğretmen işinden alındı
EMEK
PEYGAMBERLER TARİHİ
İLAVEMİZİ İSTEYİNİZ
KAPİTALİZM ÇIKMAZDA**
Bir Basın Kralı AP iktidarına savaş açtı
Yabancı sermaye aleyhine yollara dökülen öğrenciye Belediye
öğretmen boykotu
polis-öğrenci çatışması
29 Aralık 1969
18
GAZOZ kapakları sizleri bekliyor.
MÜZİSYEN OLMAK İÇİN
DİKKAT AMERİKA
6 FİLO KATİL FİLO'DUR. VERDİĞİMİZ 9 ÖLÜ AMERİKANIN VE YERLİ İŞBİRLİKÇİLERİNİN BOYNUNA İLMEKTİR BİRLİK OLALIM. KATİL FİLO'YU SÜRELİM. ATALIM
BOYKOT!...
katil filo
katil 6.filo'ya karşı direniş
ASTAŞ kurulduğu günden beri geniş bir reklâm kampanyası ile bir sürü projeler
ATTİLA
emperyalizm ve mücadele
defolsiyası
cinayetler*****
Bir öğrenci öldürüldü
yerli işbirlikçilerine karşı savaş günüdür.
işbirlikçi iktidar***
REVİZYON
TÜRKİYE HALKI AMERİKAYI İSTEMİYOR
"Dur,, demenin
KAPİTALİZM ÇIKMAZDA
TÜS ve DEV-SEN için tahkikat açıldı
Ankara Boykot Komitesi
ARKADAŞ!

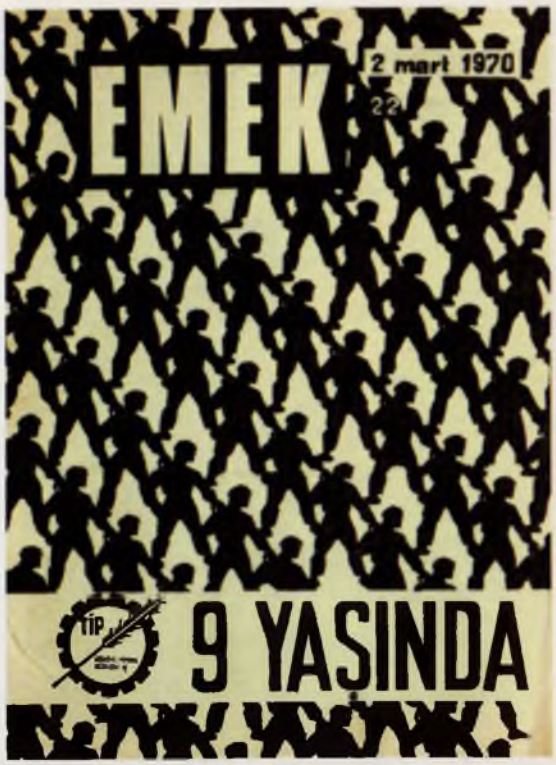

EMEK
AÇIKLIĞA DÖĞRU


EMEK
DEVRİM VE DEVRİM


EMEK
EMPERYALİZMLE MÜCADELE


EMEK
SOSYALİST MÜCADELENİN ÖZÜ





Emek dergisi kapaklarında tipografik kompozisyonlar sıklıkla kullanılıyordu.







SGÖ





1969 sonu, 1970 başlarında FKF'nin Dev-Genç'e dönüşümü sürecinde TİP'li gençler tarafından kurulan Sosyalist Gençlik Örgütü'nün (SGÖ) 1970'te düzenlediği "Toplum Polisi Kaldırılmalıdır" kampanyası kapsamında serigrafi ile ürettiği bir afiş. Afiş tasarımları ve baskısı, ODTÜ'de Halit Gürşener ve arkadaşları tarafından yapılıyordu.

TİP 1975



Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve Varşova Paktı üyesi ülkeler, Hitler faşizminin 1939 yılında Polonya'yı işgal ederek İkinci Dünya Savaşı'nı başlattığı tarih olan 1 Eylül'ü "Dünya Barış Günü" olarak ilan etmişti.







1 Mayıs 1976 için hazırlanmış bir yaka kartı.



Pullar gibi arkası ıslatılarak yapıştırılan yuvarlak kesimli çıkartma.



Haziran 1977 seçim kampanyalarından.
Fotoğraf: Yılmaz Aysan









TİP'in çeşitli faaliyetleri için hazırlanan kartpostal-davetiyeler.
Mete Sönmez arşivinden.







Mihri Belli, 1974 affından sonra arkadaşlarıyla birlikte 1975'te Türkiye Emekçi Partisi'ni kurmuştu. 1979'da kapatılmadan önce 1 Mayıs 1978'de Taksim'de. Bu parti de, işçi-köylü birlikteliğini vurgulayan, çekiç ve başak sembollerini amblem olarak kullanıyordu.
Fotoğraf DİSK arşivinden

FKF 1965

FKF, Ankara Üniversitesi'ne bağlı Siyasal Bilgiler Fakültesi ve diğer fakülte ve yüksek okullarda örgütlenmiş olan sol eğilimli fikir kulüplerinin bir araya gelmesiyle, Aralık 1965'te kurulmuştu. Federasyon, daha sonra Ekim 1969'da Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu (TDGF), Dev-Genç adını aldı.













FKF kartpostalları, sonraki yıllarda hemen her hareketin fon yaratmak için başvurduğu şiirli/sözlü kartpostal yayıncılığının ilk örneklerini oluşturuyordu. Kartpostallar hem bir iletişim aracı hem de küçük birer poster işlevi görüyor, panolarda sergileniyordu.

1968'de basılıp dağıtılan bu kartpostallarda, desen serigrafiyle yazılar ise tipo baskı yöntemiyle basılmış. 7 çeşit, 10x14,5 cm.

Fahri Aral arşivinden.







FKF'nin, Kürtlerin yoğun yaşadıkları illerin yerel öğrenci dernekleri ile birlikte, İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda organize ettiği "Doğu Gecesi"ne Âşık Mahzuni, Âşık İhsani, Nesimi Çimen, Ruhi Su, Fikret Otyam gibi sanatçılar katılmışlardı.



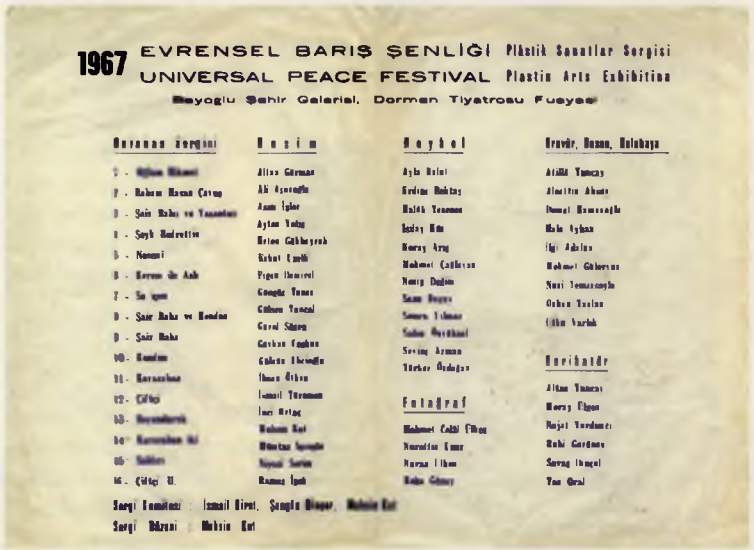


Ant dergisinin Kasım 1968 sayısında yayınlanan bu haber fotoğrafında, 3. Genel Kurul için hazırlanan pankartta, sol yumruğunu kaldırmış bir genç figürü kullanıldığını görüyoruz. Kimin çizdiği bilinmeyen bu figür daha sonra kullanılan Dev-Genç figürünün öncülüydü.

İYTOTB



Barış dergisi tarafından düzenlenen 1967 Evrensel Barış Şenliği, TMTF, İTÜTB, İYTOTB, İTÜTOTB desteğiyle gerçekleşti. Şenlik nedeniyle yayınlanan broşürde Kemal Tahir, Aziz Nesin, Abidin Dino, Kul Hasan, Muhsin Ertuğrul, Paolo Grassi, Hayri Eroğlu gibi aydınların yazıları ve Nâzım Hikmet için özel bir bölüm yer almaktaydı. Şenlik sırasında Dormen Tiyatrosu fuayesinde bir de plastik sanatlar sergisi açılmıştı.


1967 EVRENSEL BARIŞ ŞENLİĞİ Plâstik Sanatlar Sergisi
UNIVERSAL PEACE FESTIVAL Plastic Arts Exhibition
Beyoğlu Şehir Galerisi, Dormen Tiyatrosu Fuyesi



İTÜTB - İTÜTOTB, RKÖB







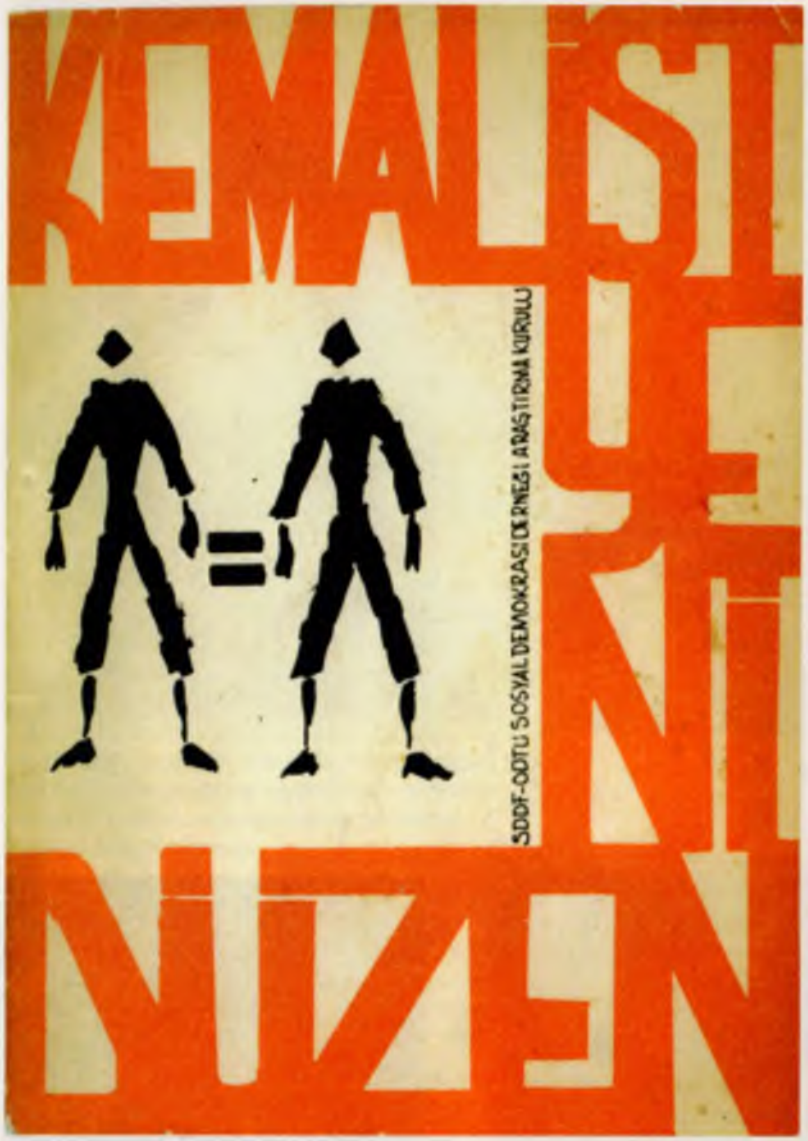
Tasarımlar: Tatar (?)





Tasarım ve serigrafi: Tan Oral, Selçuk Demirel arşivinden.

SDDF, SD 1966







"1966 yılında kurulan ODTÜ SDD, 1968'li yılların gençlik olayları sırasında 'başı çeken', lider bir üniversitede etkinlikler yaptı. 1968 ve 1969 yıllarında Öğrenci Birliği seçimlerini kazanarak, yoğun olaylar döneminde, ODTÜ Öğrencileri adına sorumluluk üstlendi. Diğer üniversitelerdeki SDD'ler ile birleşerek SDDF'yi kurdu. 12 Mart 1971 Muhtırası sonrası, tüm diğer derneklerle birlikte kapatıldı."

(http://www.odtusdd.org.tr/index.html'den alınmıştır.)



Afyon'daki anıttan esinlenerek hazırlanmış bu afişin, kontrastlaştırılmış desen ve köşeleri yuvarlatılmış çerçeve kullanımında Dev-Genç afişlerinin etkisi görülüyor.
Haldun Dostoğlu arşivinden.

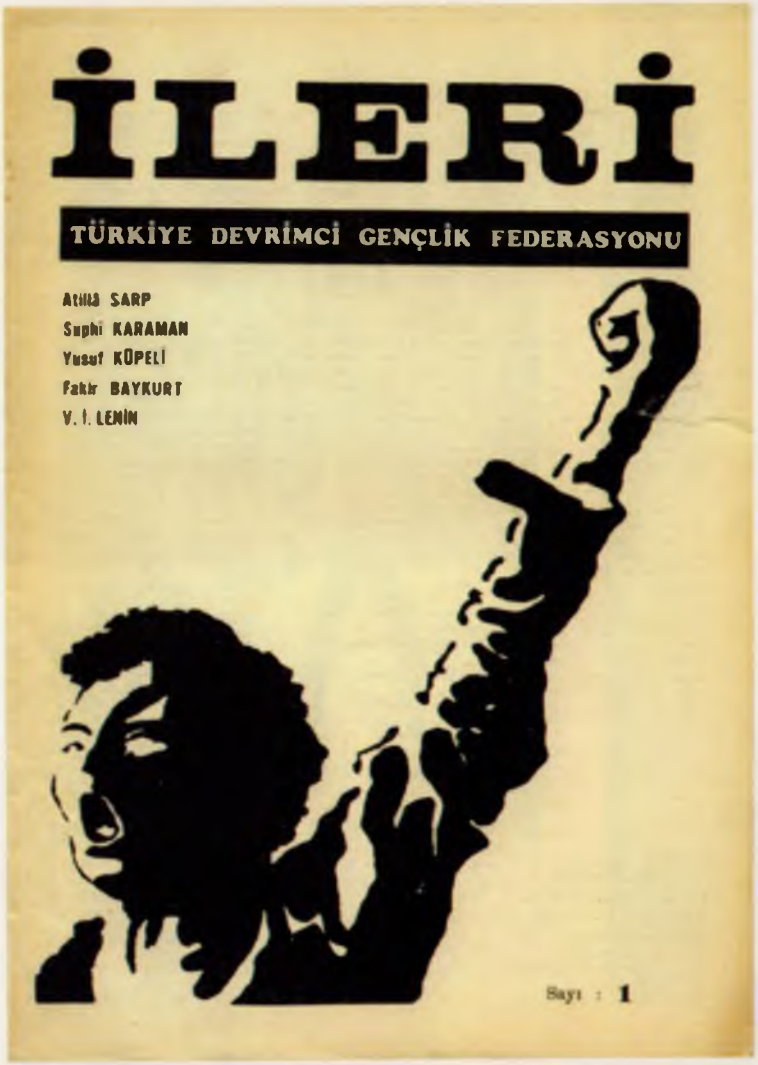


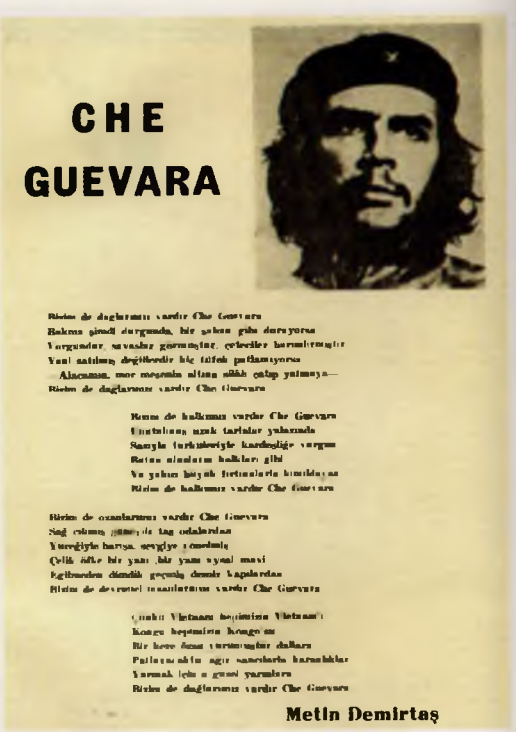
Matbaada ofset tekniği ile basılmış olan bu afişin sol üst köşesinde "Ulusal Basımevi - 1970, Ankara" ibaresi mevcut.
Haldun Dostoğlu arşivinden.





TDGF Dev-Genç 1969





...
Bizim de delikanlılarımız vardır Che Guevara
Yokluklardan biyol kopup gelmiş
Üç zeytin, az ekmek üniversitelerde
Su gibi kızlar çarpar önce, alkol vurur
Öfkeli dolanır caddelerde
Ve başkaldırır akılları suya eren de

Çünkü Vietnam, hepimizin Vietnam'ı
Kongo, hepimizin Kongo'su
Bir kere özsu yürümüştür dallara
Patlayacaktır ağır sancılarla karanlıklar
Varmak için o güzel yarınlara
Bizim de dağlarımız vardır Che Guevara

(Not: Yukarıdaki birinci dörtlük, dergide yer almamaktadır.)

Mart 1970'te ilk sayısı çıkan *İleri* dergisi, Atilla Sarp'ın başkanı olduğu Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu'nun yayın organıydı. Dergi, Dev-Genç'in etkinlik haberleri ve teorik yazıların yanı sıra edebiyata da yer veriyordu. Metin Demirtaş imzalı "Bizim de dağlarımız vardır Che Guevara" isimli şiir, 23. sayfada yer almıştı.


İLERİ
TÜRKİYE DEVRİMCİ GENÇLİK FEDERASYONU
PAA
20 NİSAN 1970
Sayı : 2


İLERİ
27 MAYIS'IN 10. YILINDA
EMPERYALİZME VE İŞBİRLİKÇİLERE KARŞI DEVRİMCİ DAYANIŞMA ULUSAL GÜÇBİRLİĞİ

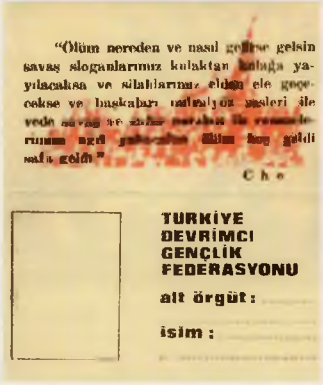



İLERİ
TÜRKİYE DEVRİMCİ GENÇLİK FEDERASYONU
EMPERYALİZME VE FEODALİZME KARŞI USANMADAN KORKMADAN KANIMIZIN SON DAMLASINA DEK SAVAŞACAĞIMIZA AND İÇERİZ
20 Kasım 1970
Sayı : 5

TDGF Dev-Genç 1969



İleri'nin Ocak 1971'de yayınlanan son sayısında dergi formatı değiştirilmiş, daha dar ve uzun, parkanın cebine sığacak bir biçime evrilmişti.



Dev-Genç üye kartının fonunda, *İleri*'nin arka kapağında kullanılan desen yer almakta. Hasan Barutçu'ya ait olan bu desen ODTÜ afişlerinde de kullanılmıştı. (s. 42)

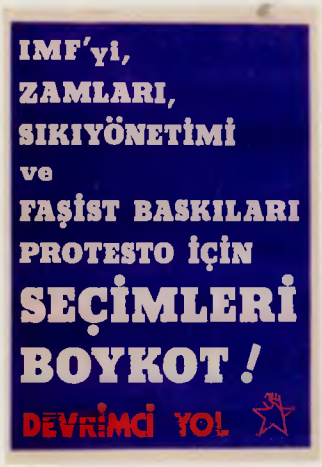
Çetin Ünalın arşivinden.

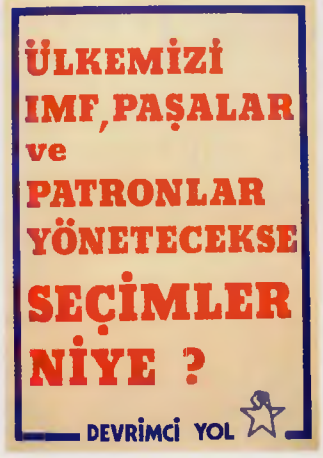
Dev-Genç 1976, **Dev-Yol**













Dev-Genç 1976, **Dev-Yol**



Devrimci Gençlik dergisi tarafından yayınlanmış bir seri kartpostal.









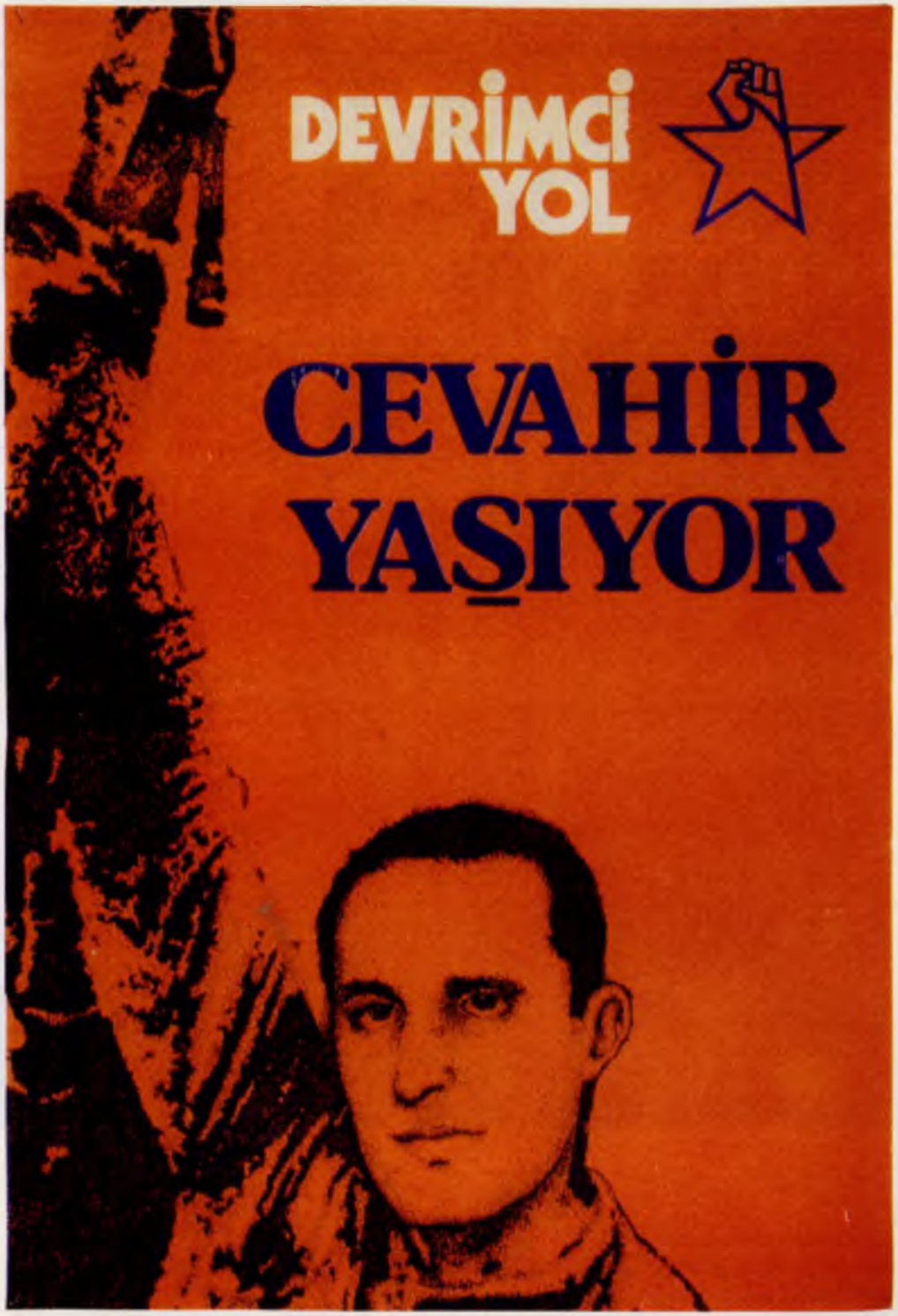








Yurtdışında hazırlanmış ve basılmış dayanışma afişleri.



Dev-Genç 1976, **Dev-Yol**



Bu kan denizinin ufkundan
Kızıl bir güneş doğacak.
(Enternasyonal marşının son dizeleridir.)



Devrimci Yol'un 1 Mayıs 1978 için hazırladığı dev pankart.
(Sanatçısı bilinmiyor.)

Yıldız/Güneş/Yumruk üzerine Şadi Samer ile Söyleşi **Ebru Seyhan**

'70'li yıllarda, sol grupların Ankara merkezli yürüttükleri çalışmalar bir yana siz de İstanbul'da çalışmalar yapıyordunuz. 1977, 1 Mayısı ile birlikte* Devrimci Yol *dergisi çıkmaya başlıyor. Bu dönemi anlatır mısınız?
Evet, o dönem ben İstanbul'daydım. 1975'te Fransa'dan döndükten sonra, baktım burada da yeni yeni örgütlenmeler başlıyor. Hepsi eski arkadaşlarım. Çeşitli sol dergileri ve kitapları dağıtan bir dağıtım şirketini devralmıştım. Teori Yayınları isimli bir de yayınevim var. Sonra *Devrimci Yol* dergisini çıkarma kararı verdik. Ben de Ankara'ya gidip gelmeye başladım dergi için. Ankara'da hazırlıyor, basıyor, bir kısmını İstanbul'a getirip dağıtıyorduk.

Pek kimsenin bilmediği bir hikâyeyi anlatmanızı isteyeceğim sizden:* Devrimci Yol *ambleminin ortaya çıkış hikâyesini.
Devrimci Yol dergisi için bir amblem yaptırmayı istiyorduk. Oğuzhan Müftüoğlu ile konuştuk amblemin nasıl olması gerektiği konusunu. Daha sonra Oğuzhan kitabında, "Ben karar vermiştim, Şadi'ye söyledim o da yaptı," diye anlatır hikâyeyi ama işin aslı öyle değil. Neyse, amblemin nasıl olması gerektiğini konuştuktan sonra -ben yurtdışındaki yayınları hep izlerdim. Özellikle Latin Amerika'dakileri, bunların da etkisiyle- tasarımda mutlaka yıldız, güneş ve yumruk olması gerektiğine karar verdik. Bu tasarımı yapacak kişi olarak da Sinan Çetin geldi aklıma. Ankara'da Sinan ile aynı ofisi paylaşmıştık bir süre, oradan bir yakınlığımız vardı. Tasarımcı olarak Yılmaz Aysan'ı da tanırdım Ankara'dan ama ilk etapta aklıma o gelmemişti. Sinan'a gittim, "Böyle bir şey düşünüyoruz yapar mısın?" dedim. O da önce, işi olduğunu söyleyip atlatmaya kalktı. Ben üsteleyince "Tamam," dedi. Tasarımı yapmak için alet edevat gerekiyordu, o da bizde yoktu. Yılmaz Aysan'ı Sinan da tanıyordu. Kalktık birlikte Yılmaz'a gittik. Yılmaz ve Sinan grafik üzerine epey sohbet etti. Ben pek anlamadığım için biraz uzak durdum. Bu görüşmenin ardından ikisi amblem üzerine çalışmışlar. Bize 30-40 tane farklı grafik geldi, hepsinde yumruk, yıldız ve güneş vardı tabii. Çizimler öyle uzun zaman içinde değil, bir gecede ortaya çıkmış işlerdi. Sonra bir sunum toplantısı yapıldı. Bu toplantıya Sinan katıldı ama Yılmaz katılmadı. Toplantıda, bu çizimlerden birini seçtik. Çizim, Yılmaz'ın çizimiymiş, ben de sonradan öğrendim.

Beğenildi mi çalışma?
Beğenildi tabii. Türkiye'de solun kullandığı en iyi amblem diyebiliriz buna. Ondan sonra herkes yıldız kullanmaya başladı. Orak-çekiç kullananlar, kızıl, sarı yıldız kullananlar vardı. Ama bu kadar etkilisi, iyisi olmadı.

Devrimci Yol ***dergisini nasıl hazırlıyordunuz? Dergi kapaklarını kim yapıyordu?***
Derginin kapaklarını Ankara'daki grafik atölyemizde hazırlıyorduk. Atölye'nin başında Selami Şakiroğlu vardı, ODTÜ'den birkaç arkadaş vardı. Tasarımları da genellikle onlar yapardı. Yazı kurulu da Ankara'daydı. Dağıtımını ve örgütlenmesini İstanbul'da yapıyorduk. İstanbul'dan Ankara'ya yazı kurulu toplantılarına gidiyordum. Dergi basılıyordu, bir kısmını alıp İstanbul'a geliyordum. Daha sonra *Demokrat* isimli bir gazete çıkarıldı. Bu gazetenin örgütlenmesinde de ben vardım. Sonra siyasal olarak farklılaştık. O dönem Oğuzhan Müftüoğlu, Murat Belge, Sait Kozacıoğlu gibi arkadaşlarla farklı bir oluşum yaratmaya çalışıyorduk. Devrimci Yol'un önderliğinde, değişik grupları barındıracak -hatta bunun içine Kurtuluş, Türkiye Komünist Partisi de olacaktı ki bunlar en büyük gruplardı- legal, kitlesel bir parti arayışı içerisindeydik. Sonra bu oluşum, "Bir kitle gazetesi çıkaralım," isteğine dönüştü. "Tamam," dedik. Ben Cağaloğlu'ndaydım ve bu işleri biliyordum. Dolayısıyla benim katkım büyük oldu gazetenin örgütlenmesine. Ekonomik kısmını onlar ayarlıyordu. Benden genel yayın yönetmeni olmamı istediler. Ben de gazeteci olmadığımı, bu işi yapamayacağımı söyledim. Gazete bir süre çıkarıldı ama oluşumdaki bazı insanlar küstürüldü, parti projesi hayata geçirilemedi, gazete de *Devrimci Yol* gazetesi oldu. Ben de ayrıldım.

Sol hareket içerisinde aktif olarak yer aldığınız o dönem afişe çıkanlar arasında siz de var mıydınız?
Afişe çıkanlar arasında ben yoktum. Ben afişleri yaptıran ve asılması için arkadaşlara veren kişiydim.

Nerede yapılıyordu afişler?
İstanbul'da bir grafik atölyesi kurmuştuk. Yarı-legal bir reklam şirketi ve grafik atölyesiydi burası. Örneğin, 16 Mart 1978'de İstanbul Üniversitesi'nde bomba patlayıp arkadaşlarımız öldüğünde, onunla ilgili afişleri bu atölyede yapmıştık. Pek çok afiş yapıldı burada.

Ankara'da yapılan işleri de takip ediyor muydunuz? Oradakilerden farklı mıydı işleriniz yoksa benzer şeyler miydi?
İstanbul'daki işler de Ankara'dakilerle benzer işlerdi. Hatta bazı afişler Ankara'dan gelirdi. Bizden Ankara'ya gittiği de olmuştu. Tabii Ankara'da yapılan işler artistik açıdan daha iyiydi. Bizimkiler daha sıradandı. Biz daha çok insanların fotoğraflarını kullanıyor, altına da sloganlar yazıyorduk. Duvar yazılamaya çıkılırdı daha çok.

Aslında Türkiye'deki sol hareketin gelişiminde Ankara hep önder olmuştur. Ankara, İstanbul, İzmir şeklinde gider sıralama. Daha sonra değişmiştir bu durum. Bir dönem sonra örgüt yöneticileri İstanbul'a yerleşmeye başladı. *Demokrat* İstanbul'da çıkarıldı, eylemler burada yapılmaya başlandı. İstanbul merkezli Devrimci Sol diye bir örgütlenme oldu. Devrimci Yol'un merkezi Ankara olsa da İstanbul'a kaymaya başladı çalışmalar.

Beğeniyor muydunuz yapılan afişleri?
Bence güzel şeyler yapılıyordu. 1967-68'de Siyasal'a

[illegible] okulda çeşitli kulüpler vardı. Sol grupların kulüpleri yanında Milliyetçi Toplumcular isimli sağ görüşlülerin bir kulübü vardı. Her kulübün panosu vardı dışarıda. Herkes bir şeyler asardı buraya. Biz Vietnam ile ilgili bir şeyler asardık. Milliyetçi Toplumcular'da Yılmaz Erdoğmer) isimli bir çocuk vardı, sonra MHP'nin önemli adamlarından birisi oldu. O çok iyi panolar yapardı. Panolarına bakıp sinir olurduk. Diğerlerinden farklı, güzel panolardı. Onun dışında pek yetenekli adam yoktu öbür tarafta. Grafik hep soldan gelmiştir. Solcu grafikerlerin yaptığı işleri kullananlar hep başarılı olmuştur.

Bana ne oldu o "güzel afişler"?
Bence, dövüş başlayınca afiş, grafik işi sona erdi. İşi gücü bırakıp afiş mi yapacaksın. Bugünkü işler hakkında ise hiçbir şey söyleyemeyeceğim çünkü hiçbir şey yok.

O afişleri etkili ve güzel yapan şey neydi?
Afişleri yapanlar yetenekli insanlardı. Bu insanların gittiği ODTÜ, farklı bir yerdi ve '68'in verdiği farklı bir renk, bakış vardı. Bizim kuşağımızın aldığı eğitim de iyiydi. Özel okullarda okumuş, dil bilen insanlardı. Yılmazlar (Aysan) Ankara Fen Liseliydi aynı zamanda. Fen Lisesi iyi bir okuldu. İyi bir ekip çıktı oradan. Daha fazla okuyup araştıran, daha çok estetik kaygısı olan insanlardı. Bu yüzden yaptıkları işler de daha başarılı oldu. '78 ile birlikte hareket kitleselleşti, herkesin içinde olduğu bir yapı oluştu ve estetik kaygı da biraz örselendi. '68'den 10 yıl sonra her şeyin daha parlak ve ileride olmasını beklerken, grafiğin, tasarımın daha geriye düştüğünü görebiliriz. Bugün ise sol afiş diye bir şey yok. Yayıncılık gelişti tabii. Güzel kitaplar, kitap kapakları yapılıyor, kullanılan kâğıtlar çok güzel ama sol afiş diye bir şey yok.

Yapılan işlerin ne kadar halkla buluştuğu konusunda neler söyleyeceksiniz?
Bu işler halkla buluşmuyordu. Hakla buluşan tek olay Dev-Genç'ti. Dev-Genç'in kendi afişlerinin, yöresel eylemler için yapılan afişlerin, eylemlerin halkla buluştuğunu söyleyebiliriz. Ben liseden itibaren politikanın içindeydim. O dönem Adana'ya gitmiştik, Dev-Genç için propaganda çalışması yapıyorduk. Herkes bize evini açıyordu. Hatta jandarma bizi götürüp hâkim karşısına çıkarıyor, solcu hâkim bizi bırakıyor, tekrar köye dönüyor, çalışmaya devam ediyorduk. Halk bize kucak açıyordu. O dönemde kitle eylemlerinde afişlerin rolü önemliydi. Dev-Genç'i herkes tanımıştı. Afiş, '78'den sonra sadece mıntıka belirlemek için kullanılan bir olay oldu. Herkes kendi mıntıkasını işaretlemek için afiş yapmaya, duvar yazılamaya başladı.

Çok teşekkür ederiz Şadi Samer, bizimle paylaştıklarınız için...



Amblem tasarımı: Yılmaz Aysan, 1977.

Şadi Samer

1948'de Ankara doğdu. Ankara ve Yükseliş Kolejlerinde okudu. Cumhuriyet Lisesi'ni bitirdi. Lisedeyken Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde FKF'ye (Fikir Kulüpleri Federasyonu) gidip gelmeye başladı. 1967-68'de Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne girdi. Dev-Genç hareketine katıldı. 1973 yılında aldığı bir mahkûmiyet üzerine Fransa'ya gitti. Fransa'da 3 ay tutuklu kaldı. 1974 affıyla birlikte Türkiye'ye döndü ve Teori Yayınevi'ni kurdu. Ardından Emek Dağıtım isimli dağıtım şirketini devralarak çalıştırdı. *Devrimci Yol* dergisinin çıkarılmasında ve *Demokrat* gazetesinin kuruluşunda bulundu. 1978-79 yıllarında hareketten uzaklaştı. Bir süre tek başına yayıncılığa devam etti. 1983 yılında Danimarka'ya gitti. 1991'de Türkiye'ye döndü. Bugün, İstanbul'da yaşıyor ve bir film yapım şirketinde çalışıyor.

Kurtuluş





Zeki Erginbay, İnşaat Mühendisleri Odası İstanbul Şubesi'nde, *Teknik Güç* gazetesi Yazı İşleri Müdürü olarak görev yapmaktaydı.











Sait Maden'in, *Kutsal İsyan* için hazırladığı kitap kapağındaki güçlü isyan ifadesi, devrimci afişler için de bir esin kaynağı oluyordu.



Halkın Kurtuluşu



"Proleterlerin zincirlerinden başka kaybedecekleri şeyleri yok, kazanacakları bir dünya var. Bütün ülkelerin işçileri, birleşin!"

Karl Marx'ın bu deyişi, pek çok esere esin kaynağı olmuştur ve olmaktadır. Bunun ilk örneklerinden birisi olan *Komünist Enternasyonal* dergisinin 9. sayısının kapağı aşağıda görülmekte (1920). 1 Mayıs 1978 için Halkın Kurtuluşu'nun hazırladığı afişte aynı desen yeniden çalışılmış. (solda)







Matbaalar sıkı bir şekilde denetleniyordu. Dönemin siyasal ortamında illegal konumda bulunan hareketlerin afiş üretmek için, kendilerinin basmasından başka yol yoktu. Ciddi motivasyon ve özveri gerektiren ancak basit bir çerçeve, biraz bez ve dekorasyon boyası ile uygulanabilen serigrafi (ipek baskı) yöntemi tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de sıkça kullanılıyordu. Yöntem ayrıca hızlı ve ucuz olmasından dolayı da tercih ediliyordu. Yukarıda, sağda ve alt soldaki afişler serigrafi ile basılmıştır.







TSİP 1974

Fotoğraflar: Yılmaz Aysan, 1978.



Türkiye Sosyalist İşçi Partisi (TSİP), 12 Mart döneminden sonra, kurulan ilk sosyalist parti olmuştu (1974). Aylık *İlke*, haftalık *Kitle* dergileri partinin görüşlerini yansıtıyordu. Parti amblemini, dergi kapak ve iç tasarımları ile afişleri Ferit Erkman yapmıştı.


TÜRKİYE SOSYALİST İŞÇİ PARTİSİ
TSİP
Zulme Hayır Pahalılığa Son
Yaşasın Sosyalizm
İş Ekmek Hürriyet


ilke
1 mayıs


ilke
AYLIK İNCELEME YORUM BELGE DERGİSİ
Sosyalist İşçi Partisi Kuruldu
TSİP


kitle
1977

Ferit Erkman ile Söyleşi **Ebru Seyhan**



Ferit Erkman

1943'te Kuzguncuk'ta doğdu. İlk gençliği, Bağlarbaşı ve Altunizade'de geçti. İstanbul Erkek Lisesi'nde okudu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'ne devam etti. Önce Arkın Kitabevi'nde, ardından De Yayınevi'nde, sonra tekrar Arkın'da çalıştı. '70'lerin başında ise Reyo Basımevi'nde çalıştı. Okul ve çalışma hayatını Cağaloğlu'nda sürdürdü ve orada da noktaladı ('90'lar başı).

TSİP için yaptığınız amblemi sorarak başlamak istiyorum. Amblemin ortaya çıkış sürecini anlatır mısınız?
Partinin kurucularının çoğu arkadaşlarım, dostlarımdı. Önce *Sosyalist Parti için Teori ve Pratik Birliği* dergisinin kapak ve sayfa düzenini yapmıştım. Parti için amblem yapmamı da istediler. Orak, çekiç kullanılmayacağına göre –yasaktı– ben de yumruk, başak ve anahtar kullandım. İlkinde başak ve anahtar ters yönlerdeydi. Tan Oral'ın uyarısıyla son haline getirdim.

Beğenildi mi amblem?
Herhalde beğenildi ki, parti kapatılana kadar kullanıldı.

Partinin yayın organı olan İlke dergisini de siz yapıyordunuz değil mi?
Evet. Kapak düzeni ve sayfa düzeni bana ait.

Tasarımı nasıl seçtiniz?
Üniversiteye başlamıştım ve çalışmam gerekiyordu. Cağaloğlu'nda Arkın Kıtabevi'nde işe başladım. İlk ve orta öğretim çocukları için dergiler düzenledim. Bir süre sonra Memet Fuat'ın yönettiği De Yayınevi'ne geçtim. Yayınevinin dergisi *Yeni Dergi*'ye de emeğim geçmiştir. Memet Fuat'ın yüreklendirmesi ve iteklemesiyle kitap kapağı düzenlemeleri yapmaya başladım. İlk kapağım, Harold Pinter'ın *Doğumgünü Partisi* adlı kitabıydı (1966).

Bu sıralarda Maden-İş, Tekstil-İş gibi sendikaların yayın organlarına kolaj türü çalışmalarla katkıda bulunuyordum.

'70'lerin başında Mehmet Sönmez'le REYO (Reklam Yayın Organizasyon) diye bir işyeri kurmaya niyetlendik. Mehmet, 12 Mart'ta içeri girince, REYO'yu Çağatay Anadol'la bir ofset basımevine çevirdik. REYO Basımevi Cağaloğlu'nda, *Dünya* gazetesinin yanındaydı. Çoğunlukla reklam ajanslarına, yayınevlerine, sanat galerilerine işler basıyorduk. Küçük ama butik bir basımeviydik. Daha sonra Selçuk Batur ve Murat Belge de katıldılar bize. Bu arada çeşitli yayınevleri için kitap kapağı, dergi kapağı düzenlemeleri yapıyordum.

Başka neler yaptınız o dönem?
Bir dönem Mimarlar Odası'nın yayın organı *Mimarlık*'ı Selçuk Batur yönetirken, derginin kapak ve iç düzenini yaptım.

Ülkü Tamer yönetimindeki Karacan Yayınları'nın *Sanat Olayı* dergisinin kapak düzeni, De Yayınları'nın (ikinci dönem) *Düşün* dergisinin kapak düzeni de yaptığım işlerdendi.

DİSK'in 1 Mayıs Afiş Yarışması'nda seçici kurul üyeliği, GMK'nın çeşitli sergilerinde seçici kurul üyeliklerinde bulundum. Yaklaşık 200 civarında kitap kapağı düzenlemesi yapmışlığım vardır.

Bu arada DİSK'in *Politika* gazetesi ile yürüttüğü "DİSK-Kent" projesinin tanıtım kampanyasını yaptık. Bu çalışmada Bülent Erkmen ve Süreyya Berfe'nin büyük yardımları oldu.

Ayrıca İletişim Yayınları'nın *Tanzımattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* ve *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*'nın kapak ve sayfa düzenlemelerini yaptım.

Cumhuriyet gazetesi, Oktay Kurtböke yönetimindeyken dizi başlıkları ve manşetten dizi duyuruları hazırladım. Bir süre *Cumhuriyet Dergi*'nin (ilk dönem) kapaklarını düzenledim.

Kurucularından olduğum BİLSAK'ın düzenlediği caz festivallerinin afişlerini tasarladım ve Metin Deniz'in galeri MD'sinin davetiye, poster ve dosyalarını hazırladım.

1978'de REYO Basımevi olarak *Çevre* diye bir dergi çıkardık. Mimarlık ve görsel ganatlar dergisiydi. İçeriği Selçuk Batur'un yönetiminde danışma kurulunca belirleniyordu. Kapak düzeni Bülent Erkmen'e aitti. İç düzeni yine ben yapıyordum. 2 ayda bir yayınlanan *Çevre*, ilan geliri kâğıt ve film giderini karşılamadığı için 8. sayıda kapandı.

Kapak ya da dergi tasarımlarından para kazanıyor muydunuz?
Basımevinden kazandığımla yaşamımı sürdürdüm. Kapaklardan kazandığım cep harçlığı gibi bir şeydir.

Kapaklarda kullandığınız fotoğrafları nerelerden alıyordunuz?
Sahaflardaki kitapçılar ana kaynağımdı. Bazı yabancı dergilere aboneydim. Ressam, fotoğrafçı dostlarım vardı. Onların çizimlerini, desenlerini, fotoğraflarını izinleriyle kullanırdım.

Tasarımcı olarak baskı görür müydünüz?
Doğrudan baskı yoktu belki. Ama dolaylı bir şey vardı hep. Basımevleri baskı altındaydı. Mesela, Mehmet Sönmez'in *Halkın Dostları*'nda yayınlanan deseni yüzünden Selimiye'ye götürüldüm. Bu arada, Müjdat Gezen'in yazdığı, Savaş Dinçel'in resimlediği bir kitap için basımevi polis tarafından basıldı.

Yapılan işleri nasıl değerlendiriyordunuz? Dönemin sol politik afişlerini beğeniyor muydunuz?
Politik afişler genellikle aceleyle yapılırdı. Özenerek yapılan şeyler değildi. Estetik kaygısı olmazdı. Dolayısıyla aklımda kalan, beğendiğim afiş yoktur. Sözünü ettiğim, DİSK 1 Mayıs Afiş Yarışması birincisi Sadık Karamustafa'nınki dışında.

Halkın Dostları ***dergisinin tasarımları da size mi ait?***
Halkın Dostları'nı İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Murat Belge ve Nihat Behram çıkardılar. Hepsi arkadaşımdı. Kapak ve iç düzenini ben yaptım. Sonraki dönem Ataol Behramoğlu ve Nihat Behram'ın çıkardıkları *Militan* dergisi de öyle.

Birikim ***dergisinin ilk dönem kapakları ve iç tasarımları da size ait. Dergi, o tarihten bu yana kapak tasarımını değiştirmeden, sizin tasarımınızla yayınlanıyor. Bunu neye bağlıyorsunuz?***
Derginin kuruluşunda Murat Belge, Ömer Laçiner, Onat Kutlar ve Can Yücel'le birlikte vardım. Kapağını ve sayfa düzenini (İletişim döneminden önce) yaptım. İletişim Yayınları kapağı değiştirmeye gerek görmedi herhalde. *Birikim* hâlâ yayınını sürdüren iyi bir dergi bence.

Çok teşekkür ederiz Ferit Erkman.



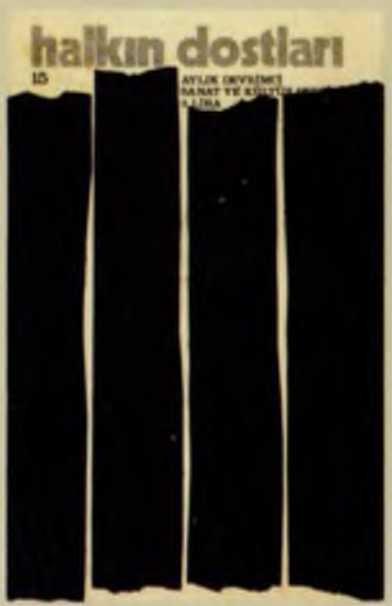
"Partinin kurucularının çoğu arkadaşlarım, dostlarımdı. Önce Sosyalist Parti İçin Teori ve Pratik Birliği *dergisinin kapak ve sayfa düzenini yapmıştım. Parti için amblem yapmamı da istediler. Orak, çekiç kullanılmayacağına göre –yasaktı– ben de yumruk, başak ve anahtar kullandım."*
Ferit Erkman





Ferit Erkman

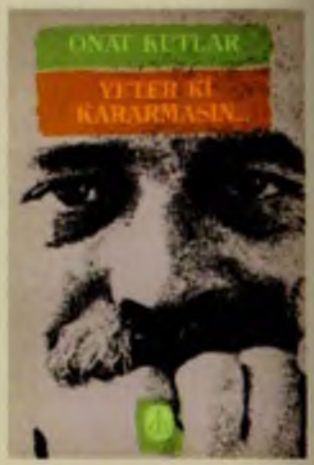








"Halkın Dostları'nı *İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Murat Belge ve Nihat Behram çıkardılar. Hepsi arkadaşımdı. Kapak ve iç düzenini ben yaptım. Sonraki dönem Ataol Behramoğlu ve Nihat Behram'ın çıkardıkları* Militan *dergisi de öyle."* Ferit Erkman





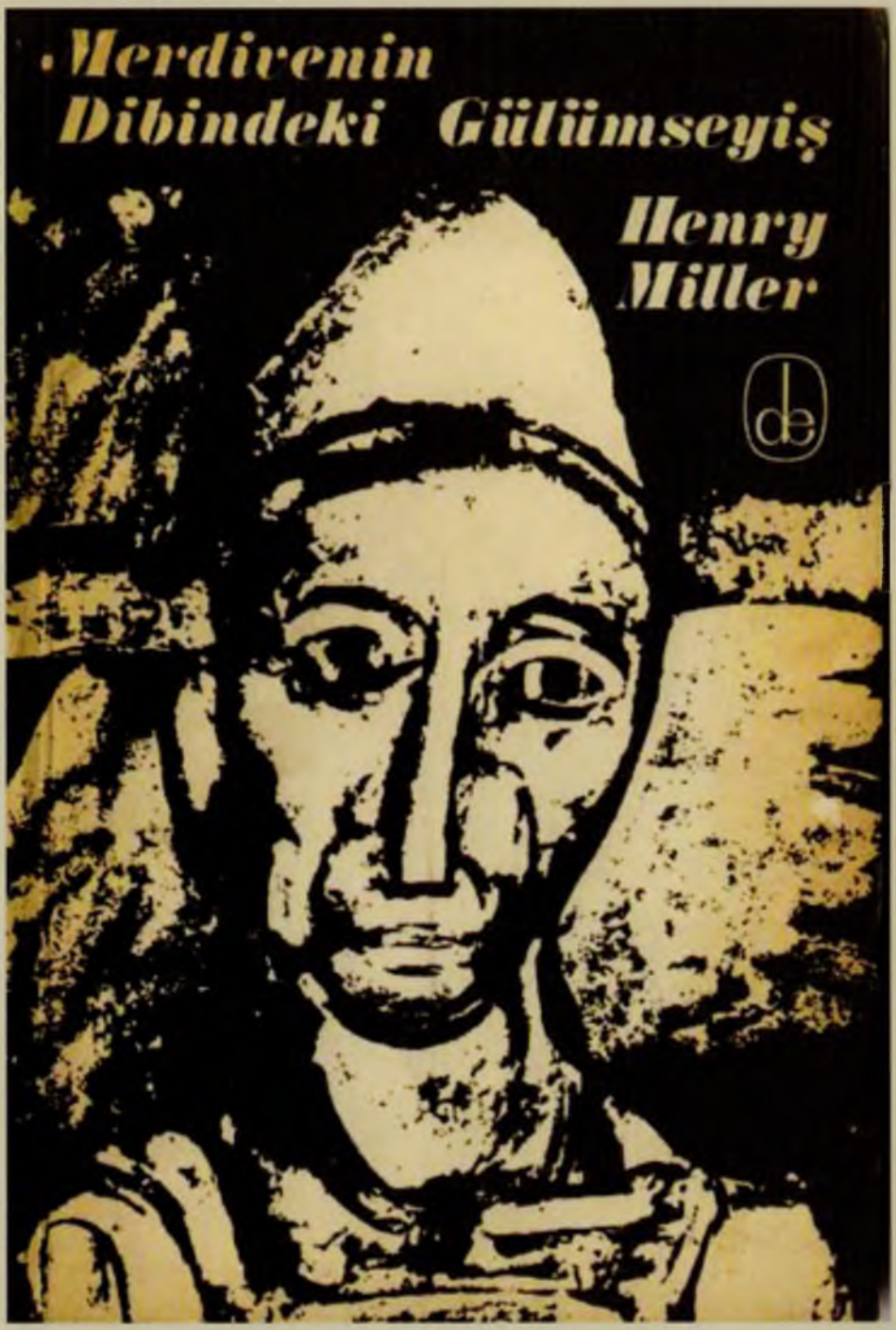


Sağdaki ve yan sayfadaki kitap kapakları Sadık Karamustafa arşivinden.


JACK LONDON
Hawaii Hikâyeleri


ilhan berk aşıkane


KUYUDAKİ ZENCİ
erskine caldwell


Merdivenin
Dibindeki Gülümseyiş
Henry
Miller

Ferit Erkman



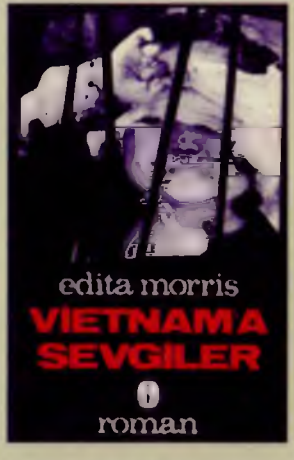
























"Sahaflardaki kitapçılar ana kaynağımdı. Bazı yabancı dergilere aboneydim. Ressam, fotoğrafçı dostlarım vardı. Onların çizimlerini, desenlerini, fotoğraflarını izinleriyle kullanırdım."

Ferit Erkman

Bir Gün Mutlaka

Bu gün seviştim, yürüyüşe katıldım sonra

Yorgunum, bahar geldi, silah kullanmayı öğrenmeliyim bu yaz

Kitaplar birikiyor, saçlarım uzuyor, her yerde gümbür gümbür bir telaş

Gencim daha, dünyayı görmek istiyorum, öpüşmek ne güzel, düşünmek ne güzel, bir gün mutlaka yeneceğiz.

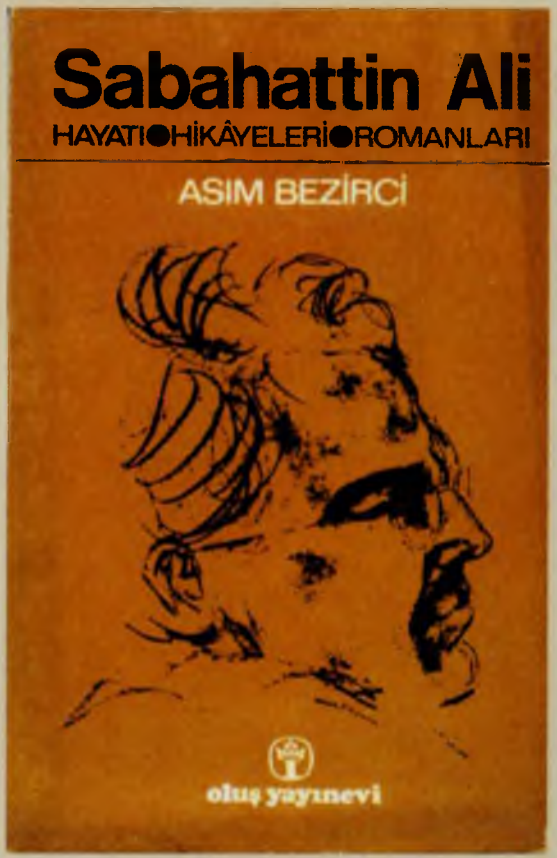
Ataol Behramoğlu

Faris Erkman

Matbaacı ve tasarımcı Ferit Erkman'ın babasıdır. Hukuk eğitimi almış olmasına rağmen, daha çok ilgisini çeken, resim, karikatür ve yazıyla ilgilenen Faris Erkman, 1943'te yayınlanan "En Büyük Tehlike Milli Türk Davasına Aykırı Bir Cereyanın İçyüzü" adlı broşürle adını duyurur. TKP Merkez Komitesi Sekreteri Reşat Fuat Baraner tarafından kaleme alınan broşür, Faris Erkman imzasıyla yayınlanmıştır. Türkiye'deki sağcı akımların Nazi Almanyası etkisiyle etkinliklerini artırmaya başladığını, bunun büyük bir tehlike olduğunu söyler. Turancılığı sert bir dille eleştirir, bu akımın totaliter rejimlere "hayranlık duyduğunu" belirtir. Broşür, ülkedeki sağ ve sol çevreleri büyük ölçüde etkiler.

Erkman, döneminin dergilerine karikatürler çizip, kitap kapakları tasarlar. Düşünceleri yüzünden baskı altında geçen yaşamı, kötü cezaevi koşulları ve hastalıklar yüzünden 35 yaşında sona erer. Yakın arkadaşı Aziz Nesin, *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez* isimli kitabında Faris Erkman'dan şöyle söz eder:

"Parmaksız Hamdı, Sansaryan hanındaki emniyet müdürlüğünden Harbiye'deki askeri cezaevine gönderilecek olan sanıklarla konuşur. Onların gönüllerini almak ister. Demeye getirir ki, 'biz burda size kötü davrandıksa, bu bizim görevimizdi, yoksa size özel bir kötü duygumuz yoktur; burda olanları unutalım..' Faris, o incecik dal gibi sapsarı, soluk yüzlü delikanlı birden iki adım öne geçer. 'Hamdı Bey, Hamdi Bey...' der, 'bana yaptıklarınızı ben unutmaya çalışsam bile kemiklerim sizden hesap soracaktır. Görev böyle yapılmaz; bize burda yapılanlara görev denilmez!' Faris'i bilmiyorsunuz ki, o altın yürekli ince çocuğun bu yiğitçe çıkışının ne demek olduğunu gereğince anlayabilesiniz. Parmaksız Hamdi hiç sesini çıkarmaz. Daha ne çıkarsın, yapılacaklar yapılmış... Faris Erkman beş yıl hapis yattı Faris'le harbiye askeri cezaevinde, sonra da Sultanahmet cezaevinde bir koğuşta yattım. Cezaevinde de Darüşşafaka daki o sapsarı saçlı çekingen çocuk gibiydi, sessizdi, uysaldı, yumuşaktı. Ranzasına uzanır saatlerce ve saatlerce büyük resim ustalarının röprodüksiyon albümlerine bakardı. Bu tabloyu önüne koyup, bütün bir yarım gün baktığı olurdu. Hep resimden konuşurdu. Birkaç arkadaşına cezaevinde resmin ne olduğunu anlattı, öğretti durdu. Cezaevinde ülseri çok azmıştı. Sürekli perhiz yapıyor, ilaçlarla yaşıyordu. Bahtsızlığına, ikinci evliliğini de eklemek gerekir. Beş yıl yattıktan sonra cezaevinden çok hasta, çok zayıf olarak çıktı. Hastalığına, bir de iş bulmak, çalışmak, geçim zorluğu eklendi. Ameliyat olması gerekiyordu; ama çok zayıf olduğundan birazcık toplamalıydı. Vakit kalmadı, kan geldi. Cezaevinden çıkışından, sanırım altı ay sonra, daha çok kan geldi ve öldü."



Oluş Yayınevi'nin 1974'te yayınladığı *Sabahattin Ali* kitabının kapak tasarımını Mustafa Delioğlu yapmış, kapakta Faris Erkman'ın bir desenini kullanmıştı.



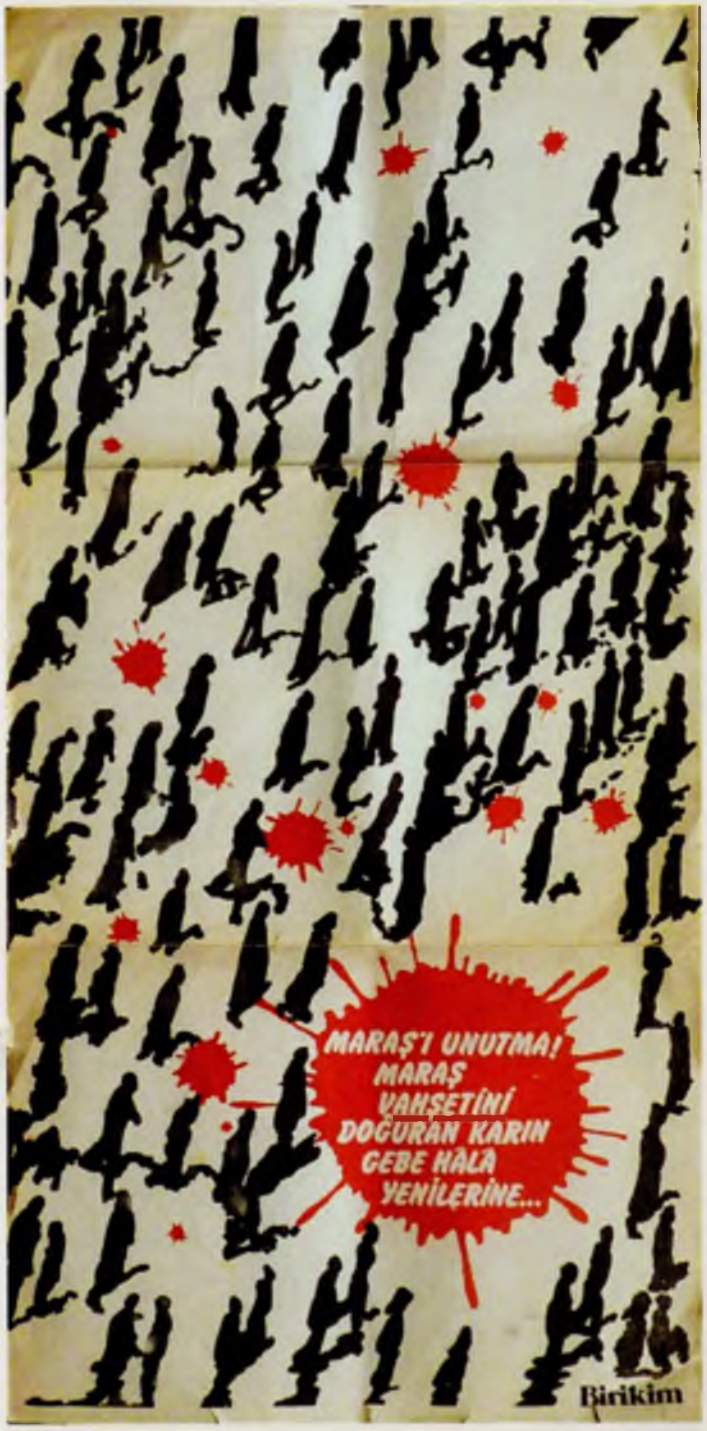
Kapak deseni: Faris Erkman. Sadık Karamustafa koleksiyonundan.

Birikim





Sosyalist kültür dergisi *Birikim*'in ilk sayısı Mart 1975'te Murat Belge, Ömer Laçiner ve Can Yücel öncülüğünde çıkmıştı. 61. sayıdan sonra 12 Eylül Darbesi ile 9 yıl ara vermek zorunda kaldı. 1989 Mayısı'nda yeniden başlayan yayınını kesintisiz sürdürüyor. İlk sayıların kapak ve sayfa düzeni Ferit Erkman tarafından yapılmıştı.



Birikim dergisinin Maraş Olayları'nın birinci yıl anması nedeniyle hazırladığı poster özel sayısı (1979) Tasarım: Deniz Akşekerci

Bülent Erkmen ile Söyleşi **Yılmaz Aysan**



"...ODTÜ İdari İlimler'e kaydoldum. Orada iki yıl kaldım. FKF'nin kurulduğu yıllar. '65-66 yılları. Bir yaz, iki aylığına Malatya'nın bir köyünde görevlendirildim. Bu FKF kapsamı içinde yapılan bir çalışmaydı. Döndükten sonra, bir sanat kulübü kurmaya karar verdim ODTÜ'de. Sergiler açtık orada. İlki köydeki çocuklara yaptırdığım resimlerden oluşan sergiydi..."



Köy çocukları ve Amerikalı barış gönüllüleriyle.



ODTÜ'de açılan "4-5 Yaş Köy Çocukları Resim Sergisi"nden.

Bülent Erkmen

Bülent Erkmen 1947 yılında doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin Grafik Sanatlar Bölümü'nü bitirdi. Logo, kurum kimliği, afiş, kitap kapağı, kitap, dergi, broşür, pul, takvim, ambalaj, üç boyutlu nesne tasarımı, reklam, resimleme, süreli yayın, ansiklopedi, gazete, duvar panosu, sergileme tasarımı, müze tasarımı, kentsel bildirişim tasarımı ve tiyatro konularında çalışmalar yaptı. '80'lerden bu yana katıldığı yurtiçi ve yurtdışı sergi ve yarışmalarda 100'ü aşkın ödül kazandı. Çalışmaları, uluslararası yayınlarda yer aldı, yurtiçinde ve yurtdışında düzenlenen panel ve seminerlere katıldı, bildiriler sundu, kişisel sergiler açtı. 80'i aşkın işi Fransa, Amerika, Almanya, Finlandiya ve Polonya'nın grafik tasarımla ilgili müzelerine alındı. Çeşitli gazete, TV ve süreli yayınlarda grafik tasarımın çeşitli konularıyla ilgili makale, araştırma ve konuşmaları yayınlandı. "Reklamevi" reklam ajansının kurucu ortakları arasında yer alan Erkmen, 1995'te, BEK Tasarım ve Danışmanlık Limited Şirketi'ni kurdu. Yürüttüğü grafik tasarım çalışmalarının yanı sıra, Mimar Sinan Üniversitesi'ndeki öğretim üyeliği görevini sürdürüyor. AGI (Alliance Graphic International) üyesi.

Öğrenci olduğun okula 4 yıl sonra öğretim üyesi olarak geri döndün. O dönem, okuldaki öğrenci hareketine de destek verdin. Anımsadıklarını paylaşır mısın?

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (DGSA) Grafik Bölümü'nden '72'de mezun oldum; askerden sonra, '76'da öğretim görevlisi olarak geri döndüm. Okuldayken, '68'de Paris'te patlak veren ve sonra hızla dünyaya yayılan olayların etkisiyle kendimi bir şekilde öğrenci hareketinin içinde buldum. Öğrenci derneğinin içindeydim ve dernek okulu işgal kararı almıştı. Akademi dışındaki öğrenci hareketleri daha çok Türkiye sorunlarıyla ilgiliyken, bizdeki hareket daha çok okulun iç sorunlarıyla ilgiliydi. "Lider yaratmayalım, bu hareketi birlikte taşıyalım ve geliştirelim," derken, zaman içinde bu işin yürütücüsü gibi oldum. Sonunda işgal gerçekleşti. O zamanki Akademi Müdürü (rektörü) Hüseyin Gezer'e gittim, konuştum ve durumu anlattım. "Okulu boşaltıyoruz, bir süre öğrenciler el koyuyor, " dedim. Odasından birlikte çıktık, kapıya kadar kendisine eşlik ettim. Akademiyi boşalttık ve bir kurul oluşturduk, aramıza dışarıdan kimseyi almıyorduk. Sadık ve Gülsün de (Karamustafa) vardı kurulda. Bahçede yemek pişiriliyordu. Giriş kapısının üst katı merkezdi; ben oradan hoparlörle bildirileri okuyordum. Çok somut öğrenci taleplerini içeren bildirilerdi. O taleplerin bir kısmı daha sonra gerçekleşti. Öğrencilerin arasında da, öğretim üyeleriyle de hiç kavga olmadı, sorunlar konuşularak çözülebiliyordu çünkü.

Okuldan sonra harekete destek vermeye devam ettin mi?

Okul bitince politik eylemin doğrudan doğruya içinde olmadım. Ama içinde olanlarla yakın arkadaşlığım vardı ve onlardan bana talepler gelirdi. Bir süre çıkıp kapanan birçok yayın vardı. Ankara ODTÜ'den geldiğim için Sinan Cemgil'i, o çevreleri tanıyordum. Çağatay'ı da (Anadol) oradan tanıyorum. O grup sonra İstanbul'a geldi ve onlardan gelen taleplerle bazı işler yaptım. Herhangi bir politik harekete angaje değildim. Ama yakın çevrem angajeydi. Mesela ODTÜ döneminde en yakın arkadaşım Atilla Keskin'di.

Ben İstanbul'da Akademi'de okuyup mimar olmak istiyordum. Akademi sınavını kazanamayınca, ODTÜ İdari İlimler'e kaydoldum. Orada iki yıl kaldım. FKF'nin (Fikir Kulüpleri Federasyonu) kurulduğu yıllar. '65-66 yılları. FKF'de yer almadım, ama hepsi yakın arkadaşlarımdı. Bir yaz, iki aylığına Malatya'nın bir köyünde görevlendirildim. Bu FKF kapsamı içinde yapılan bir çalışmaydı. Döndükten sonra, bir sanat kulübü kurmaya karar verdim ODTÜ'de. Kulübe başkan ararken, bir gün Mimarlık Fakültesi kantininde, elinde siyah çanta, hafif sekerek yürüyen birini gördüm. "Bundan iyi başkan olur," diye düşündüm. Gittim tanıştırdım kendimi, "Ben de Çağatay (Anadol)," dedi. "Başkan olur musun?" dedim, "Olurum," dedi ve başkan oldu. Sergiler açtık orada. İlki köydeki çocuklara yaptırdığım resimlerden oluşan sergiydi. Sonra İbrahim'in (Niyazioğlu) bir illüstrasyon sergisini açtım. Sanat kulübü kapsamında tiyatro oyunları üzerine çalışıldı. Dönemin ünlü pantomim sanatçısı Erdinç Dinçer vardı, onu getirttik. Onunla birlikte,

Nâzım'ın *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı sahneye koyma çalışmalarına başladık.

O köydeyken ODTÜ İdari İlimler'den atıldığımı öğrendim. Sonra İstanbul'a geldim. Tekrar sınava girdim. Ama bu defa mimarlık yerine, gururum incinmiş olacak ki, iç mimarlık sınavına girdim ve kazandım. İki yıl boyunca iç mimarlık okudum, grafiği ciddiye almazdım. O zamanlar, beş yıllık eğitim süresinin ikinci yılı sonunda uzmanlık alanı seçilirdi. İkinci yılın sonunda yatay geçiş yaparak grafiğe geçtim.

Türk Film Arşivi Genel Sekreterliği dönemin var. Film Arşivi yayın organı Ulusal Sinema'nın tasarımları sana mı ait?

1967'de, DGSA'da Sami Şekeroğlu'nun kurduğu Türk Film Arşivi'nin genel sekreteri oldum. İlk grafik işlerim Türk Film Arşivi'nin çeşitli yayınlarıdır. *Ulusal Sinema* ve *Özgür Sinema* dergileri, *Sinema TV* ve *Film Arşivi* yayınları. Bu yayınlarda Emre Çağatay da çalışıyordu. O da Grafik Bölümü'nde okuyordu. Rastladığım en yetenekli insandı. Film yapar, montajını yapar, eleştiri yazıları yazar... Müthiş bir kişiydi. Sungu'yla (Çapan) ayrılmazlardı. İkisinin elyazılarını, yaptıkları illüstrasyonlarını ayırt edemezdin. Psikolojik bir rahatsızlık geçirdi ve ortadan çekildi. Geçenlerde kaybettik kendisini.

Türk Film Arşivi'nde yaptığım ilk tasarım işlerini küçük bir "Gestetner" baskı makinesinde kendimiz basardık. Aydıngere yazılır, düzeni yapılır, kapağı orada basılırdı. Ulusal Sinema'nın hazırlığını yine biz yapar, ama içini dışarıda bastırırdık. Sinemayla ilgilenmeye orada başladım. Bugüne kadar gelen sinema tutkumun kaynağı o günlerdir!

O zaman Kabataş'ta oturuyordum. Dönem dönem evimde darbe yönetimince aranan insanlar kalır, riske girdiğim için Sami ile aramızda gerginlik olurdu. O yıllarda hâlâ öğrenciydim. Mezun olduktan sonra da *Film Arşivi*'yle olan ilgim devam etti.

Mezun olduktan sonra arada ne var?

Arşiv adına Adana Altın Koza'nın hem düzenleyicilerinden, hem de jüri üyesiydim. Orada, Yılmaz Güney ve adamlarıyla aramızda tuhaf bir olay yaşandı; Sami ile ikimize saldırdılar, burnumu kırdılar. Festivali hastanede geçirdim. Öyle bir dönem. Sonra, '72'de mezun oldum. '73'te evlendim ve askere gittim. Askerlik sırasında yarışmalara girmeye başladım. Askerlikten sonra Arşiv'e geri dönmedim. İki yıl boyunca sadece yarışmalara katıldım. Evde çalışıyordum, başka yerde çalışmadım. Bu iki yılın sonunda Reyo Matbaası ile yakın bir ilişkim oldu. Eski arkadaşım Çağatay Anadol ve ortakları Ferit Erkman ile Selçuk Batur'un kurduğu Reyo Matbaası'ndan bana işler gelirdi.

Selçuk Batur'un çıkardığı *Çevre* dergisinin afişini yaptım. 1976 yılıydı, derginin kapaklarını ben tasarlardım, Ferit de (Erkman) içini yapardı. '80 Darbesi'nden sonraki ilk sosyalist derginin kapağını da ben yapmıştım: *Zemin* dergisi. Kapakta olmasını istediğim fotoğrafı da Beysun Gökçin'e çektirtmiştim.

Reyo'nun, bir merkez olarak, önemli yeri vardı hayatımda. Babıâli'de küçücük bir matbaaydı. Tek makinesi ve iyi bir ustası vardı alt katta, Selim Usta. Üst katta da Ferit, Çağatay ve Selçuk'un tek bir odada çalıştıklarını hatırlıyorum. Selçuk para işlerine, Ferit tasarım işlerine bakardı. Her öğlen buluşulur, yemek yenilir, herkes bir şeyler anlatırdı; Fethi Naci, Aydın Emeç ve diğer herkes. Aydın Emeç, Hür Yayınları'nın başındaydı. Yayınevi logosunu ve neredeyse tüm kitapların kapaklarını yapmıştım. O dönem çoğu yayınevi, kapaklarını Reyo'da bastırırdı. Selçuk, "Bu yayınevlerini biz finanse ediyoruz," derdi. Kapağı bastırırlar, parasını ya hiç ödemez ya da çok sonradan öderlerdi.

O dönem Reyo'ya gelen bazı kapakları Ferit Erkman'la birlikte yapardım. Hatta bazılarının arkasına "Erkmæn" diye yazardık. Çağatay TSİP'liydi (Türkiye Sosyalist İşçi Partisi), bundan dolayı aranmaya başladığında hisselerini Murat Belge'ye satıp gitti. Uzun dönem saklandı.

1975-76 yıllarındayız, sen evde çalışıyorsun. '76'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne giriyorsun. Yarışmalardan iyi sonuçlar alıyorsun.

Evet. Zor bir dönemdi, tek gelirim yarışmalardan kazandığım ödül paralarıydı.

Kendini bir marka olarak o dönem konumlandırdın aslında.





Akademi'nin ilk yıllarında sınıf arkadaşlarıyla.



FESTİVAL'DE KAVGA — Film Arşivi Genel Sekreteri Bülent Erkmen'in dövülmesi az daha 2. Altın Koza Film Şenliği'ni tehlikeye sokacaktı. Yukarıda Bülent Erkmen hastanede.

"Türk Film Arşivi adına Adana Altın Koza'nın hem düzenleyicilerinden, hem de jüri üyesiydim. Orada, Yılmaz Güney ve adamlarıyla aramızda tuhaf bir olay yaşandı; Sami (Şekeroğlu) ile ikimize saldırdılar, burnumu kırdılar. Festivali hastanede geçirdim."

Bülent Erkmen

Bülent Erkmen



Akademi işgali sonrasındaki akademik yıl açılışında konuşma yaparken.



"Akademi Kıyafet Balosu"ndan.



Emre Erkmen'le birlikte çalışırken.



Ayşe Erkmen ile.

Bilmem. O dönem para kazanabilmek için alanlarımı çeşitlendirdiğimi söylemek daha doğru olur. Her türden yarışmayla ilgilendim. Mesela, Etap Marmara'nın duvar panosu yarışmaları vardı, oradan iki birincilik aldım. Üç boyutlu grafiklerdi. O dönemlerde, belki biraz daha sonra, bir plak kapağı da yaptım: Yeni Türkü, "Akdeniz Akdeniz".

O dönemin bire bir içinde yaşadın. Politik grafikler her yerdeydi. Onlarla ilgili neler düşünürdün?

Beğenmezdim, anlayış ve hoşgörü gösterirdim. Bu bir kategori, onun bir dili ve o dili uygulayanlar var, diye düşünürdüm. Yapılacak bir şey yok. DİSK'in açtığı 1 Mayıs afiş yarışmalarında jüri üyesi olduğumda da böyle bakardım. Yani bunlar daha ressam ağırlıklı bir anlayışın, grafik dile çevrilmemiş bir dünyanın, biraz geride kalmış, kapıları, pencereleri kapatılmış ve tek noktaya odaklı bir resimleme anlayışının ürünüydüler. Onlar afiş değildi, bir yerlerine yazı yazılmış resimlerdi. Dünya hamasetten uzaklaşırken, hamaset dozunu artırmış, klişeler üzerinden (el üstünde dünya tutmak gibi) yapılan işlerdi. Kendilerine özgü, kendi dünyaları içinde kalan bir dil yaratmışlardı. Beğenmezdim, ama karşı da çıkmazdım.

Başlangıçta politik grafikler henüz daha klişeleşmemişti. '80'lere doğru gelindiğinde, politik tavırlar keskinleştiği için o dil kendisinin bir göstergesi oluyordu. O dil kullanılarak hangi tarafta durulduğu belli ediliyordu. Tarafını göstermek için bir işaret olarak kullanıyorlardı o dili. O bakımdan, neredeyse şimdinin hazır görüntüsü gibi, "klişe" anlayışı alıp kullanıyor, tekrarlıyorlardı.

Geriye baktığımda, o zamanki teknik kısıtlılığın da bir dil yarattığını görüyorum. Bütün protest eylemlerde, Küba dönemi afişlerinden başlayarak, yaygın olarak tireleştirme (fotoğrafları siyah-beyaz kontrast lekeler haline getirme) kullanılıyordu.

O dönem tiyatro afişleri de aslında oyunların değil, tiyatro metinlerinin afişleriydi. Yani, soyut afişlerdi. O dönemde tiyatro tekstine bağlı soyutlamalar yapılıyordu. Çoğu kez oyun sahnede izlenmeden sadece teksti okunuyor ve onun afişi yapılıyordu. Mengü'nün (Ertel) afişleri de öyledir. Soyutlamadır.

Oyunun sembolü gibi...

Çok doğru. Oyuncularla ya da sahneleniş anlayışıyla ilgili afişler sonradan oluşmaya başladı. İllüstrasyon anlayışının güçlenmesi o dönemdedir. Bir tür, "tekstin illüstrasyon yoluyla işaretleşmesi" diyebileceğimiz bir anlayış vardı.

Bu anlayış başka yerlerde de var mı?

O dönemin tekniğinin sınırlı olmasına bağlı olarak oluşan tireleştirme çok yaygın mesela. Bir de kuru zemin diye bir şey vardı o zaman. Silme renk basılır... Bir tür, tekniğe bağlı görsel bir dil oluşuyordu. Tireler, iri tramlı çalışmalar, tek ya da iki renkli işler.

O dönemin temel özelliği -ki bu çok büyük problem oldu uzun süre- yarışma şartları doğrultusunda afiş orijinallerinin bire bir hazırlanmasıydı. O zaman, ister istemez, 70x100 guajla yapabileceklerine göre hayal ediyorsun. Seni kısıtlıyor. Diyelim ki, kâğıda elle bir şey yazdım, kırıştırdım, açtım, bir illüstrasyon elde ettim; bunu guajla nasıl yapacağım? Bu zorunlu şartlar yaratıcılığı kısıtlıyor, sınırlı bir dil oluşturuyordu. O bakımdan, Orhan'ın (Taylan) o "devrimci" afişleri ressam olmasının getirdiği avantajla 70x100 boyutunda yapılmış resimlerle yaratılmıştı.

DİSK Genel Kurul kimliklendirmesinde DİSK amblemini kullanmamışsın.

Doğru, amblemi beğenmiyordum sanırım. DİSK'ten mimar Tevfik Bilgin'le, Faruk Pekin'le çalıştım. Onlar bir yayın kurulu gibiydi. DİSK'e basın ilanları yaptık. Mete Sönmez de vardı bu işin içinde. Hatta metinleri Süreyya Berfe'ye yazdırırdık. Bu işler de yine Reyo Matbaası aracılığıyla Ferit Erkman'dan gelen işlerdi.

Teşekkürler, Bülent Erkmen.

Emre Çağatay 1947-2012

" Ulusal Sinema ve Özgür Sinema dergileri, Sinema TV ve Film Arşivi yayınları. Bu yayınlarda Emre Çağatay da çalışıyordu. O da Grafik Bölümü'nde okuyordu. Rastladığım en yetenekli insandı. Film yapar, montajını yapar, eleştiri yazıları yazar... Müthiş bir kişiydi."

Bülent Erkmen



Emre Çağatay'ın öğrencilik yıllarında yaptığı bir afiş.



Tasarımı Emre Çağatay, Desen Oto Varlık. Sadık Karamustafa arşivinden.



"Selçuk Batur'un çıkardığı Çevre dergisinin afişini yaptım. 1976 yılıydı, derginin kapaklarını ben tasarlardım, Ferit de (Erkman) içini yapardı."

Bülent Erkmen



Bülent Erkmen



"Hür Yayınları'nın başında Aydın Emeç vardı. Yayınevi logosunu ve neredeyse tüm kitapların kapaklarını yapmıştım. O dönem çoğu yayınevi kapaklarını Reyo'da bastırırdı. Selçuk, 'Bu yayınevlerini biz finanse ediyoruz,' derdi. Kapağı bastırırlar, parasını ya hiç ödemez ya da çok sonradan öderlerdi.

O dönem Reyo'ya gelen bazı kapakları Ferit Erkman'la birlikte yapardım. Hatta bazılarının arkasına 'Erkmæn' diye yazardık."

Bülent Erkmen



"Türk Film Arşivi'nde yaptığım ilk tasarım işlerini küçük bir Gestetner baskı makinesinde kendimiz basardık. Aydıngere yazılır, düzeni yapılır, kapağı orada basılırdı. Ulusal Sinema*'nın hazırlığını yine biz yapar, ama içini dışarıda bastırırdık. Sinemayla ilgilenmeye orada başladım. Bugüne kadar gelen sinema tutkumun kaynağı o günlerdir!"*

Bülent Erkmen



"'80 Darbesi'nden sonraki ilk sosyalist derginin kapağını ben yapmıştım: Zemin *dergisi. Kapakta olmasını istediğim fotoğrafı da Beysun Gökçin'e çektirtmiştim." (1986)*

Bülent Erkmen



Bülent Erkmen

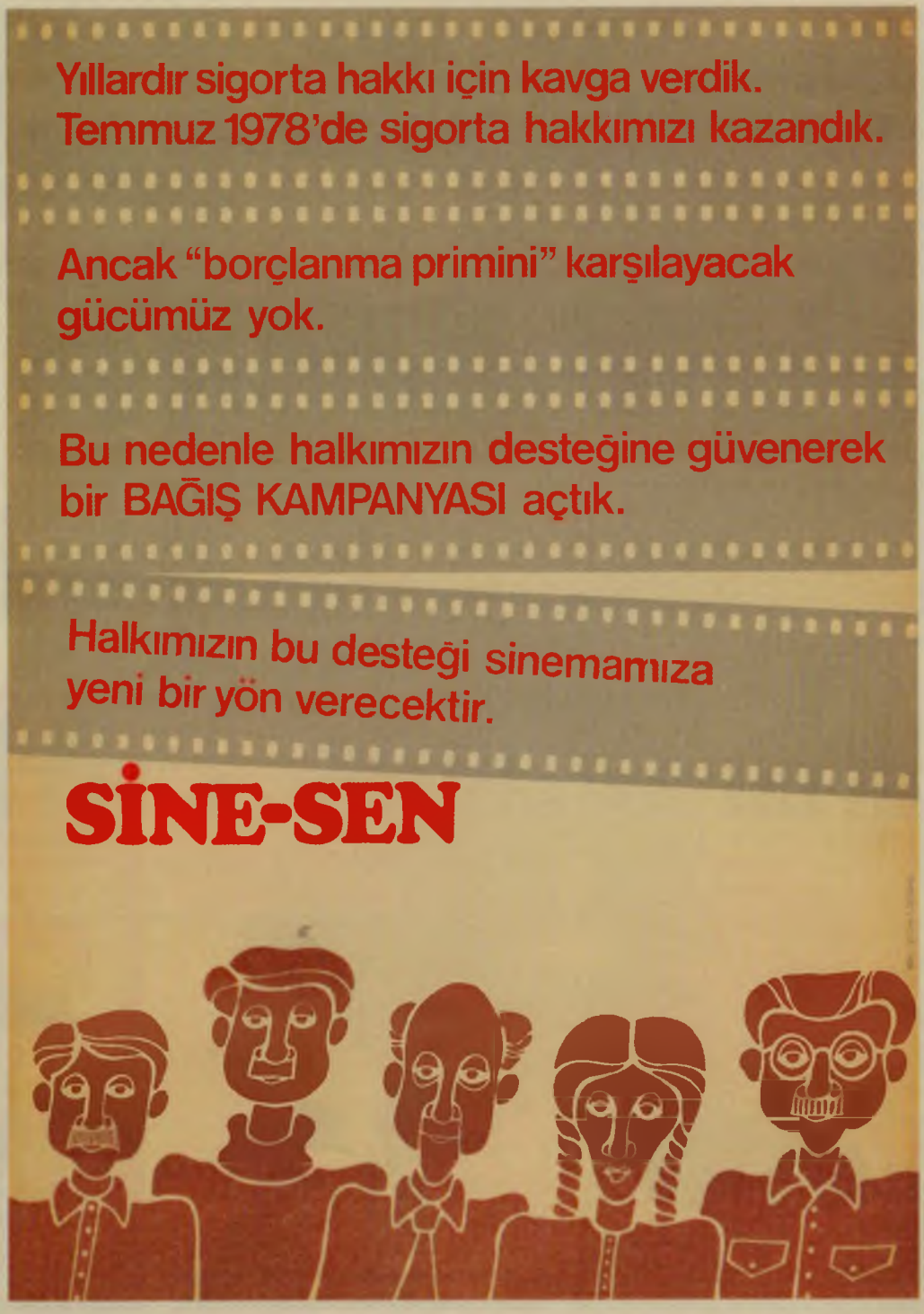




1980'de yapılan DİSK 7. Genel Kurulu için Bülent Erkmen'in hazırladığı kimlik ve basılı malzeme tasarımları.



Yeni Türkü grubunun ikinci albümleri "Akdeniz Akdeniz"in kapak tasarımını ve illüstrasyonunu Erkmen yapmıştı.



DİSK'e bağlı Sinema Emekçileri Sendikası Sine-Sen için hazırladığı afişte Erkmen kendi desenlerini kullanmış.

TKP 1920







Kapak deseni: Can Ol







Kapak deseni: Orhan Taylan



Komünist sembolizmin en bilinen örneği "orak-çekiç"tir. Birlikte işçi (proletarya) ve köylülerin güç birliğini sembolize ederler. Bu sembol, 1917 Bolşevik devrimi sırasında ortaya çıkmıştı.

Türkiye'deki sosyalist-komünist parti ve oluşumlar, yasaklı durumda olan bu sembolü açıkça kullanamadıklarından, çark-başak (TİP), İngiliz anahtarı-başak (TSİP), köylü-işçi figürleri (SP), çekiç ve başak (TEP) gibi alternatifler üretmişlerdi.



"Bütün Ülkelerin İşçileri Birleşiniz"



Orhan Taylan'ın 1 Mayıs 1976 afişinden uyarlanmış bir yaka iğnesi: "Yaşasın Proletarya Enternasyonalizmi"



1 Mayıs 1978, Taksim. Fotoğraf DİSK arşivinden.

Uyan artık uykudan uyan
Uyan esirler dünyası
Zulme karşı hıncımız volkan
Kavgamız ölüm-dirim kavgası


ATILIM

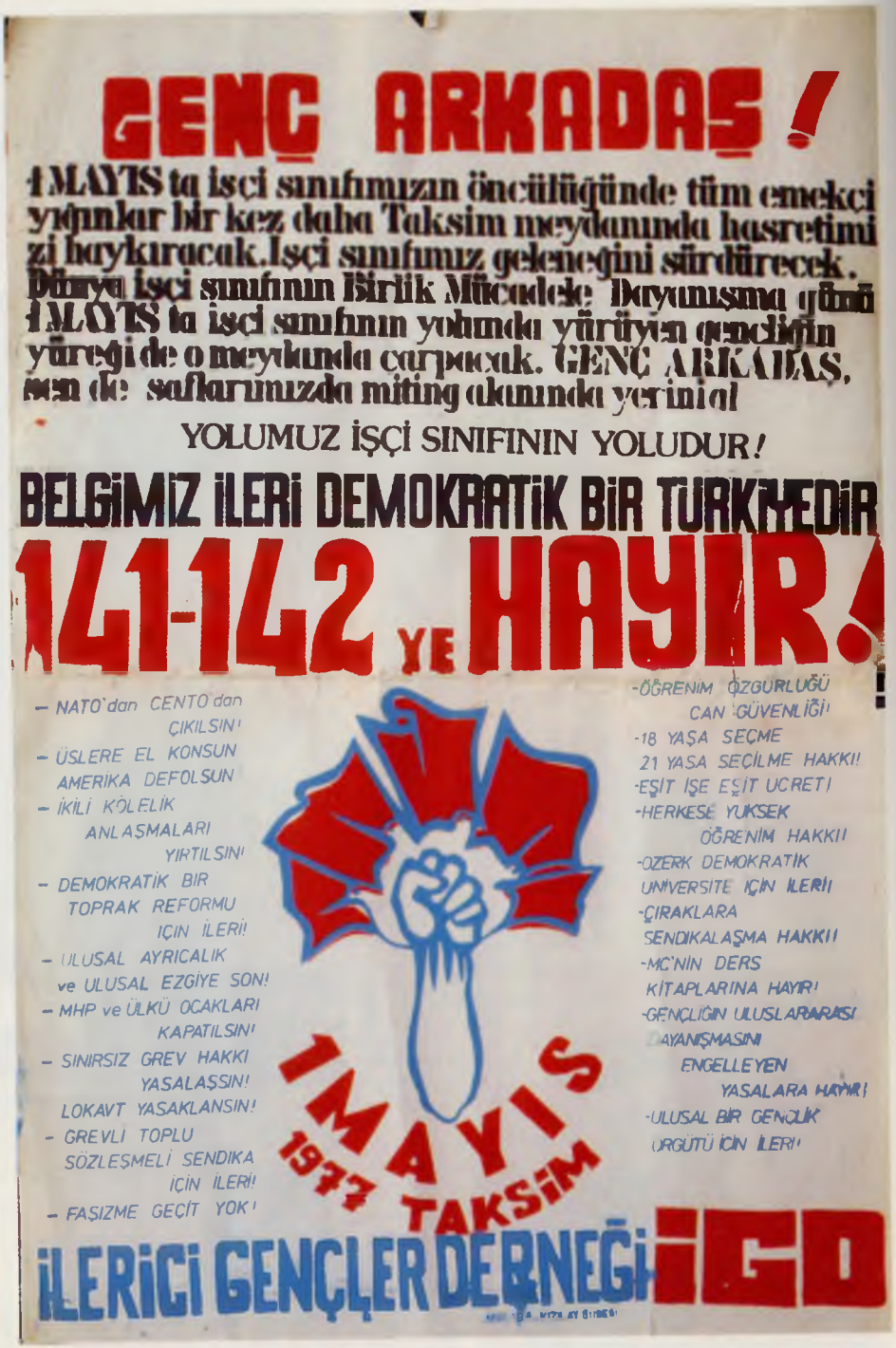
BİLDİRİ

1973'te TKP Merkez Komitesi yayını olarak çıkarılan *Atılım*'dan sonra partinin yasal alandaki sözcüsü olmak üzere 1974-79 tarihleri arasında *Ürün Sosyalist Dergi* yayınlanmıştı. (sol sayfada)

İGD, İKD 1976



İlerici Gençler Derneği (İGD), 5 Ocak 1976'da kuruldu. 6 Kasım 1979'da sıkıyönetim komutanlığı tarafından kapatıldı.

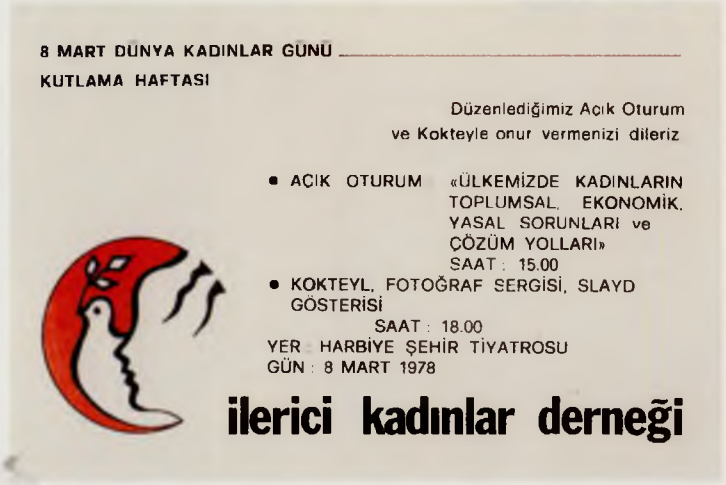






Kadınların Sesi, İKD'nin yayın organıydı. Yüksek tirajıyla dikkat çeken aylık dergi, İKD'nin çalışmalarını, kampanyalarını duyuruyordu.

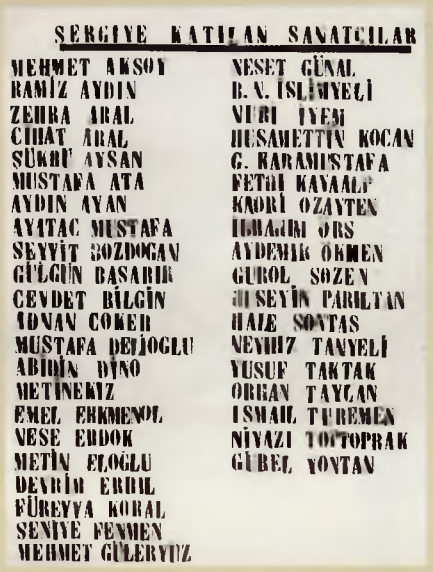






İlerici Kadınlar Derneği (İKD) 3 Haziran 1975'te kuruldu. Kurucuları arasında Beria Onger, Nursel Üstün, Vahide Yılmaz, Fatma Günel, Zühal Meriç, Şeyda Talu, Dora Küçükyalçın, Zülal Kılıç, Gönül Taylan, Saadet Sözel, Hamiyet Akkaya, Günel Dilsizoğlu bulunuyordu. Dernek hedeflerini şöyle sıralıyordu: "Eğitimde, iş bulmada, terfide kadınlara gerçek eşitlik sağlanmalıdır. Analık toplumsal bir işlev sayılmalıdır. Eşit işe eşit ücret verilmelidir. Var olan yasal hak ve eşitlikler hayata geçirilmeli, yasalarda kadınları aşağılayıcı maddeler düzeltilmelidir. Kadınlar barışın, demokrasinin, ulusal bağımsızlığın ve toplumsal ilerlemenin uyanık savunucusu olmalıdır." 15 bin kadının örgütlendiği derneğin faaliyetleri, 1979 yılında sıkıyönetim komutanlığı tarafından durduruldu.

DİSK 1976 Görsel Sanatçılar Derneği Dayanışma Sergisi



SERGİYE KATILAN SANATÇILAR

MEHMET AKSOY
RAMİZ AYDIN
ZEHRA ARAL
CİHAT ARAL
SÜKRÜ AYSAN
MUSTAFA ATA
AYDIN AYAN
AYITAÇ MUSTAFA
SEYYİT BOZDOĞAN
GÜLGÜN BAŞARIR
CEVDET BİLGİN
ADNAN ÇOKER
MUSTAFA DELİOĞLU
ABİDİN DİNO
METİN EKİZ
EMEL ERKMENOL
NESE ERDOK
METİN ELOĞLU
DEVRİM ERBİL
FÜREYYA KORAL
SENİYE FENMEN
MEHMET GÜLERYÜZ
NESET GÜNAL
B. N. İŞLİYENGİ
NURİ İYEM
HÜSAMETTİN KOCAN
G. KARAMUSTAFA
FETHİ KAVAALP
KADRİ OZAYTEN
İBRAHİM ÖRS
AYDEMİR ÖKMEN
GÜROL SÖZEN
HÜSEYİN PARILTAN
HAİZE SOYTAŞ
NEVZAT TANYELİ
YUSUF TAKTAK
ORHAN TAYLAN
İSMAİL TÜREMEN
NİYAZİ TOPTOPRAK
GÜBEL YONTAN



Kasım 1976'da, DİSK Dayanışma Fonu'na yardım kampanyası adına, Görsel Sanatçılar Derneği'nin düzenlediği sergiye dönemin öne çıkan sanatçıları eserleriyle katılmış, satılan eserlerin tutarları fona aktarılmıştı.

Fotoğraflar DİSK arşivinden.



Heykel: Metin Ekiz







Bu eser, Elektrik Mühendisleri Odası İstanbul Şubesi tarafından satın alınmış.







Dönemin İstanbul Belediye Başkanı Ahmet İsvan ve Orhan Taylan.





DİSK ve 1 Mayıs 1977



Görsel Sanatçılar Derneği üyesi sanatçılar, 1 Mayıs 1977'de AKM'nin önüne asılan dev işçi pankartını, DİSK'in Merter'deki merkezinin çatı katında hazırlıyorlar. Ön planda görülen Orhan Taylan'dır.

DİSK dergisi, Mayıs-Haziran 1977

Büyük 1 Mayıs eyleminin hazırlık çalışmaları, işçi sınıfının savaşımına gerçekte kimin omuz verdiğinin pratikte ortaya çıkmasında da yardımcı oldu. Bu çalışmalara çok sayıda ilerici sanatçı da katıldı. Yeteneklerini işçi sınıfının hizmetine sokan bu arkadaşlar, gerçek devrimci sanatın da ancak işçi sınıfının savaşımı içinde gelişip güçleneceğini ortaya koydular.





27 ve 29 Nisan geceleri bütün Türkiye'de yapılan 1 Mayıs afişlemesinden bir görünüş. Binlerce işçinin katıldığı afişlemede, birinci hamur kağıda basılmış, 4 renkli afişten 250 bin tane yapıştırıldı.

1 Mayıs günü taşınan pankart ve yazılı bezler işyerlerinde ve sendika şubelerinde işçiler tarafından hazırlandı. İşçi sınıfının istemleri, fabrika-fabrika dile getirildi. DİSK üyeleri gece-gündüz demeden kendi bayramlarına hazırlandılar.

210

DİSK ve 1 Mayıs 1978









Sadık Karamustafa'nın ödül alan çalışması Taksim'e asılmak üzere sanatçılar tarafından DİSK Bank-Sen binasında bez pankarta büyütülüyor. Karamustafa, o sırada askerlik görevini yapmaktadır (1978).
DİSK arşivinden.

DİSK ve 1 Mayıs 1978 Afiş Yarışması



DİSK, 1 Mayıs 1978 için bir afiş yarışması açmıştı. Yarışma jürisi Semih Balcıoğlu, Yaşar Kemal, Tahsin Saraç, Kemal Nebioğlu, Mustafa Aslıer, Bülent Erkmen ve Yücel Yaman'dan oluşuyordu. Değerlendirme sonucunda Şekip Davaz birincilik, Emre Senan 2 ayrı afişiyle ikincilik ve mansiyon, Aydın Erkmen ise üçüncülük ödüllerini aldılar.

DİSK'in Merter'deki merkezindeki salonda, 1 Mayıs 1978 Afiş Yarışması ile ilgili toplantıda jüri üyeleri ve yarışmada ödül alanlar birlikte.

Ayaktakiler: Şekip Davaz, Sadık Karamustafa, Gürbüz Doğan Ekşioğlu, ?, Emre Senan, Semih Balcıoğlu, Seydali Gönel, ?, ?, Yücel Yaman (DİSK), ? Oturanlar: Ayşe Çetkin, Ayşe Yıldıran ve Gülsün Karamustafa

1. 1 Mayıs Afiş Sergisi açık kaldığı süre boyunca yüzlerce izleyici buldu.

1. 1 Mayıs Afiş Sergisi ilgi ile izlendi



DİSK'in düzenlediği işçi sınıfının uluslararası birlik mücadele ve dayanışma gününü konu alan "1 Mayıs Afiş Yarışması" sonuçlandı. Grafik sanatlar alanında profesyonel çalışan sanatçıların yanında çok sayıda işçi, öğrenci ve başka mesleklerden emekçinin katılması yarışmanın gördüğü geniş ilginin kanıtı oldu. 25 Nisan 5 Mayıs günleri arasında İstanbul Belediye Sarayında açılan sergi de aynı ölçüde merakla izlendi.

1 Mayıs afiş yarışmasının benzeri afiş yarışmalarının çok üstünde ilgi görmesi, sanatsal uğraşın geniş kitlelere yaygınlaşmasının da birliğini ortaya koydu. DİSK'in her yıl böyle bir yarışma düzenlemesi kararının doğruluğunu gösterdi.

Konfederasyon Genel Merkezinde toplanan seçici kurul yoğun bir çalışmadan sonra ilk üç sırayı alan afişleri belirledi. Jürinin değerlendirmesi sonucu birinciliği Şekip DAVAZ'ın ürünü kazandı. İkincilik ödülünü Emre SENAN, üçüncülük ödülünü de Aydın ERKMEN aldılar. İlk üç dereceyi kazanan afişler toplam yarım milyon adet bastırıldı ve Türkiye'nin her yerine dağıldı. Semih BALCIOĞLU'nun Başkanlığında Yaşar KEMAL, Tahsin SARAÇ, Kemal NEBİOĞLU, Mustafa ASLIER, Bülent ERKMEN ve Yücel YAMAN'dan oluşan seçici kurul 134 afiş arasından 16 ürüne de mansiyon verdi. Mansiyon alanlar, Gürbüz DOĞAN EKŞİOĞLU, Orhan TAYLAN, Emre SENAN, Kazım İŞGÜVEN, Ayşe ÇETKİN, Vedat BODUR, Gülsün KARAMUSTAFA, Hüseyin ÖZDEMİR, Ali İHSAN AKÜLKE, Erdal EKŞİ, Gürbüz DOĞAN EKŞİOĞLU, Haba BAŞARIR, Sadık KARAMUSTAFA, Ayşe YILDIRAN, Mehmet SÖNMEZ, Mutlu AYDINOĞLU.

Yarışma, basın tarafından da ilgiyle karşılandı. Sanat dergilerinden günlük gazetelere kadar birçok yayın organında 1 Mayıs afişlerinden söz edildi. Alman TV'si ve TRT için çekimler yapıldı. Ancak TRT'nin denetiminden geçemeyen 1 Mayıs afişleri, 1 Mayıs akşamı yayınlanan sanat 78 adlı programda gösterilmedi.



DİSK Genel Merkezi, 1 Mayıs 1978 için düzenlenen afiş yarışmasının jürisi toplantı anında.

Soldan sağa: Mustafa Aslıer, Yücel Yaman, Bülent Erkmen, Tahsin Saraç, Yaşar Kemal. Fotoğraflar DİSK arşivinden.



Bülent Erkmen afişleri inceliyor.



Kemal Nebioğlu, Yücel Yaman ve Yaşar Kemal.



DİSK kurucularından Kemal Nebioğlu DİSK adına jüriye katılmıştı.



DİSK ve 1 Mayıs 1978 Afiş Yarışması











Yarışmaya katılan ancak dereceye giremeyen bazı afişler.
(Tasarımcılar bilinmiyor) Fotoğraflar DİSK arşivinden



1 MAYIS

uluslararası işçi sınıfı birlik, mücadele ve dayanışma günü

DİSK

DİSK ve 1 Mayıs 1978 Afiş Yarışması



25 Nisan - 5 Mayıs 1978 tarihleri arasında İstanbul Belediye Sarayı'nda açılan sergiden.
Fotoğraf DİSK arşivi.





Yarışmada seçildikten sonra yüz binlerce basılıp Türkiye'nin her yerine asılan afişlerden güvercinli olan afiş Şekip Davaz'ın, İngiliz anahtarlı olanı Emre Senan, diğeri ise Aydın Erkmen'in çalışmaları.

Ödül ve mansiyon alan tüm çalışmalar, 1978 1 Mayısı'nda dev bez pankartlara uygulanmış ve Taksim'de sergilenmişti.

Fotoğraflar: Yılmaz Aysan

1 Mayıs 1978, Taksim

Fotoğraflar: Yılmaz Aysan

1 Mayıs kutlamaları için hazırlanan kuruluşlar, fikirlerini sadece bez pankartlarla değil 3 boyutlu maketlerle de ifade ediyorlardı. Bu maketlerin hazırlanması bayram ritüelinin bir parçasıydı.







1 Mayıs 1978, Taksim

Fotoğraflar: Yılmaz Aysan



Mehmet Sönmez'in, 1 Mayıs kutlamaları için DİSK'e hazırladığı bez pankart sağda. Yine aynı sene 1 Mayıs Afiş Yarışması'nda birinci olan Şekip Davaz'a ait çalışma. (solda)


SOSYAL


FAŞİZM





Sine-Sen'in temelleri, 5 Kasım 1977'de düzenlenen "Sansüre Hayır" Ankara yürüyüşü sırasında atılmıştı. 1978'de DİSK'e bağlı olarak kurulan sendika, mesleki sorunların yanında, ülkedeki demokrasi mücadelesine de katılmış, pek çok mitingde yer almıştı.


DEVRİMCİ
YOL


1 MAYIS 1977'NİN HESABINI SORACAĞIZ

DİSK ve 1 Mayıs 1978 Hazırlıkları



Fotoğraflar DİSK arşivinden.

1 Mayıs bayramının geleneksel özelliği, bez pankartların bolca kullanılmasıydı. Her kuruluş kendi kimliklerine uygun pankartlar altında yürürdü. Resimli veya yazılı pankartlar, sempatizan ressamların öncülüğünde bizzat sendika üyeleri tarafından yapılıyordu.






1 MAYIS 19


LÜL 1976



DİSK ve 1 Mayıs 1978 Hazırlıkları





Ressam Avni Memedoğlu'nun (1924-98) boyadığı bez pankart, Taksim Meydanı'na bakan bir inşaatta sergileniyor.





DİSK binasının bir katı 1 Mayıs pankartlarını hazırlayan sanatçıların atölyesi olarak değerlendiriliyordu. (1978)



Kürsünün altında yer alan pankart Metin Deniz'e ait.



Fotoğraflar DİSK arşivinden.

DİSK ve 1 Mayıs 1978

Sadık ve Gülsün Karamustafa'nın 1977 1 Mayısı için hazırlamış oldukları ve Türkiye işçi sınıfının tarihini resimleyen pankartlar saklanmış ve 1978'de tekrar sergilenmişti.
Resimleri bez üzerine, projeyi tasarlayan Sadık Karamustafa denetiminde, Emre Çağatay ve Ruhi Görüney, Şişli'deki Bank-Sen binasında oluşturulan atölyede büyütmüşlerdi. Sol alttaki Bank-Sen, 1 Mayıs logosu da Karamustafaya aitti.













Konfederasyon yönetimi, sendikaları, kendi iş kollarını veya dünya görüşlerini ifade eden 3 boyutlu çalışmalar yapmaları için teşvik ediyordu. Sempatizan sanatçılar ve sanat öğrencileri de bu çalışmaların uygulamasını gerçekleştiriyorlardı.

Fotoğraflar DİSK arşivinden.





Fotoğraflar DİSK arşivinden.

DİSK ve 1 Mayıs 1979 Afiş Yarışması





DİSK

2.
1 MAYIS
AFİŞ YARIŞMASI

1. Yarışmaya isteyen herkes katılabilir. Eserler, emeğin yaratıcılığını, işçi sınıfının ve emekçi halkın tek üretken sınıf olduğu gerçeğini yadsıyamaz.

2. Yarışmaya katılacak eserler 50x70 ebadında çalışılmalıdır.

3. Yarışmaya katılacak eserler yarışma sonucunda sahibine verilmez. DİSK'in sorumluluğunda saklanır.

4. Eserlerin çalışma tekniği serbesttir. Renk ve tire yada siyah beyaz çalışılabilir.

5. Afişler kırılmadan, DİSK Merter Sitesi Topkapı-İstanbul adresine iletilmelidir.

6. Yarışmaya katılacak her afişin arkasına alfebenin bir harfiyle başlayan ve onu izleyen dört temel rakamdan sonra yine alfebenin başka bir harfi ile son bulan bir rumuz koyulacaktır. (Rumuz örneği: A 3576 G veya C 2098 T ya da B 0495 G gibi). Aynı rumuz her afiş için bir zarf üzerine de yazılacak ve zarfın içine afişi hazırlayan sanatçının açık kimliği ve adresi varsa telefon numarası yazılarak zarf kapatılacaktır. Afişler zarfla birlikte teslim edilecektir.

7. Yarışmaya birden fazla afişle katılmak olanaklıdır.

8. Yarışmada I.ye 25.000 TL
II.ye 15.000 TL
III.ye 10.000 TL
verilir.
Ayrıca jüri gerektiğinde mansiyon ödülleride verebilir.

9. Afişlerin kendi adıyla sergilenmesini istemeyenler ayrı bir zarfın içine bir takma adla birlikte gerçek adını ve kimliğini yazarak verirler.

10. Verilen zarflar bütün elemeler yapıldıktan sonra açılır ve kimlik belirleme, yarışma sonunda yapılır.

11. Yarışma 5 Nisan 1979'da biter. Bu tarihten sonra yarışmaya eser kabul edilmez.

12. Yarışma konusuna göre afişle yer almaları gerekli sembol ve amblemler ayrıca duyurulur. Böyle bir duyuru yapılmadığında sanatçı belirlenen konuyu istediği gibi çalışmakta serbestir.

Jüri

Balkan Naci İslimyeli (Tat. Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Üyesi)
Şekip Davaz (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Üyesi, Geçen yıl birincisi)
Gürel Yontan (Uygulamalı Endüstri Sanatlar Yüksek Okulu Üyesi)
Mengü Ertel (Grafik Sanatçıları Derneği Üyesi)
Şükran Kurdakul (Türkiye Yazarlar Sendikası İkinci Başkanı)
Murat Belge (İstanbul Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi)
DİSK Temsilcisi

1 Mayıs 1979 için açılan afiş yarışması şartnamesi.



1979 1 Mayıs Afiş Yarışması'nın seçici kurulu çalışırken. Üyelerden Balkan Naci İslimyeli açık renk ceketli, solunda arkadan görünen Gürel Yontan, aradan görünen Şükran Kurdakul ve sağda Murat Belge.





1 Mayıs Afiş Yarışması sergisinden. Fotoğraflar DİSK arşivinden.



DİSK 7. Genel Kurul Çalışma Raporu, s. 216
"DİSK'in düzenlediği ikinci 1 Mayıs Afiş Yarışması, 7 Nisan 1979 günü sonuçlanmıştır. Balkan Naci İslimyeli, Şükran Kurdakul, Murat Belge, Gürel Yontan, Şekip Davaz, Mukbil Zırtıloğlu ve Yücel Yaman'dan oluşan seçici kurulun değerlendirmesi sonunda birincilik ödülü verilmemiş; Aydın Erkmen ikincilik, Hamiyet Yıldız da üçüncülük ödülü kazanmıştır. Bu afişlerden ikincilik ödülü kazanan afiş hem büyük boy, hem de pul biçiminde basılmış, Türkiye'nin dört bir köşesine dağıtılmıştır. Yarışma sonunda ayrıca Deniz Akşekerci, Selahattin Ganiz, Birol Kutadgu, Ergun Tunçkan, Beysun Gökçin, Gülsün Karamustafa, Senan Dimetoka, Metin Ateş ve Emin Öztürk'e başarı ödülleri verilmiştir."





Yarışmaya katılan afiş çalışmalarından iki örnek. (Tasarımcılar bilinmiyor)

Tutanakta belirtilenin aksine, aslında yarışmaya katılan çalışmalardan biri birinci seçilmişti. Yukarıda yer alan gazete haberi, "C4 628M" kodlu çalışmanın birincilik kazandığını belirtiyor. Ancak söz konusu afişin ödülü, sonuçların açıklanmasının hemen ardından iptal edildi. Gazete haberi, afişin 1954'te Almanya'da yapılmış bir benzerinin yer aldığı kitapla birlikte DİSK arşivinde bulunmaktadır.

DİSK ve 1 Mayıs 1979





1 Mayıs 1979'un İstanbul'da kutlanması sıkıyönetim tarafından yasaklanmıştı. DİSK Genel Merkezi basılmış, Genel Başkan Baştürk ve diğer DİSK yöneticileri gözaltına alınmış, afişlere, bez pankartlara ve gazetelere el konulmuştu. Resimde görünen pankart 1978'de kullanılanlardan biriydi.

Fotoğraf DİSK arşivinden.



DİSK ve Sendikalar



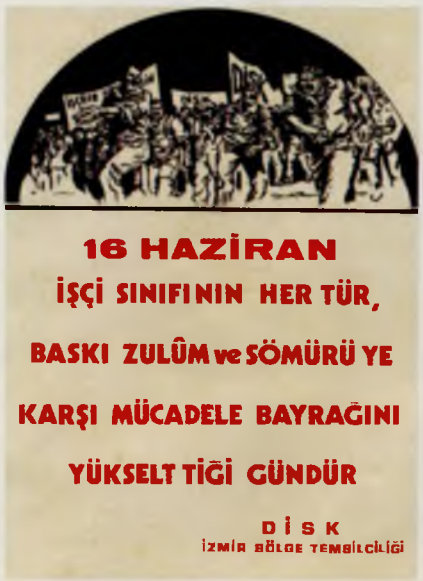
Lastik-İş, Basın-İş, Gıda-İş ve T. Maden-İş tarafından 13 Şubat 1967'de kurulan DİSK, anti-demokratik iş kanununu protesto etmek için 24 Haziran'da Ankara'da bir miting düzenledi. Tandoğan Meydanı'nda yapılan bu mitingde Çetin Altan, Kemal Türkler, İbrahim Güzelce, Rıza Kuas ve Alpaslan Işıklı birer konuşma yaptı. Bu miting konfederasyonun kuruluşundan sonra gerçekleşen ilk kitlesel eylem olması bakımından tarihî bir önem kazandı.



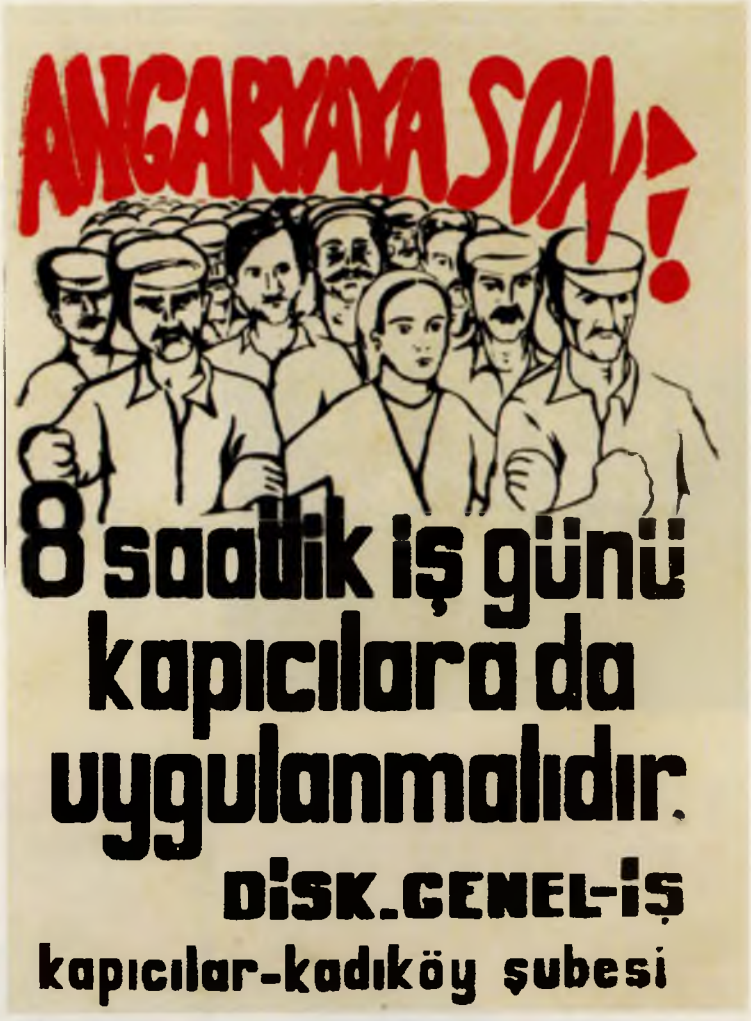
10-12 Mart 1965'te Zonguldak'ta maden işçilerinin başlattığı ve iki işçinin ölümüyle sonuçlanan direniş, Türkiye işçi hareketinin dönüm noktalarından biri olarak geçer tarihe. O tarihte henüz DİSK kurulmamıştı.













Genel-İş 1962'de kuruldu. 1976'da DİSK'e üye olma kararı aldı. Bu sırada Genel-İş'in 83 bin belediye işçisi, 54 bin kapıcı ve kaloriferci olmak üzere 130 bin üyesi vardı. Sendika Genel Başkanı Abdullah Baştürk, 1977'de DİSK Genel Başkanlığı'na seçilmişti.

DİSK, kuruluşundan itibaren düzenlediği çeşitli etkinliklerinde, kurumsal propaganda çalışmalarında ve grevlerde afiş ve pankartlar kullanıyordu. Afişlerde, bazı profesyonel ve eğitimli grafik sanatçılarının çalışmalarının yanı sıra amatör katkılar da görülebiliyordu. Az renk ve kontrast görsel kullanımıyla çoğu kez afişler serigrafiyle grafikerler tarafından basılıyordu.

DİSK ve Sendikalar



"DİSK'in sesi bu!
He hey de hey,
susmaz kimse!
Grev mi yaptık,
He hey de hey hey,
dönmez kimse!"
Fazıl Hüsnü Dağlarca, 1976










İŞ
İZSAİ
GREVİ
365 İNCİ
GÜNÜNDE


taksim 20 eylül 1975 saat 15.00
DEMOKRATİK
HAK VE ÖZGÜRLÜKLER
İÇİN MÜCADELE
MİTİNGİ
DİSK
türkiye devrimci işçi sendikaları konfederasyonu


16 HAZİRAN
yüzbin işçi yürüdü
izmir bolge
temsilciliği
DİSK


DİSK
EKMEK
BARIŞ
ÖZGÜRLÜK
28.YIL
LASTİK-İŞ
4 Nisan 1949 4 Nisan 1977

DİSK ve Sendikalar







DİSK Ajansı'nın, *DİSK'in Sesi* ve diğer yayınları tanıtma amaçlı hazırlanmış bez pankartları. Bez üzerine yağlı veya plastik boya ile hazırlanan pankartlarda, kolaj tekniğiyle dergi sayfaları da kullanılmış. DİSK arşivinden.



DİSK Genel Merkezi'nde duvarlarda çeşitli dönemlerden afişler. (1975, 1976 ve 1977) DİSK arşivinden.



DİSK'in 10. yılı (1977) kutlamaları için hazırlanan afişlerden birinde Orhan Taylan'ın tasarımı kullanılmıştı.

Orhan Taylan ile Söyleşi **Ebru Seyhan**

Sayın Orhan Taylan, 1965 yılında Roma Güzel Sanat Akademisi'nden mezun olduktan sonra Meksika duvar resmi ile tanıştınız. Duvar resminde sizi çeken şey neydi? Bu dönemi biraz anlatabilir misiniz? Duvar resminin, ileriki dönemde üreteceğiniz tasarımları nasıl etkilediğini düşüyorsunuz?

Daha Roma'ya gitmeden önce D. A. Siqueiros, Odosco ve Diego Rivera'nın duvar resimlerini görmüş ve çok etkilenmiştim. Türkiye'ye dönünce bu tür duvar resimleri yapabilmeyi hayal ederdim. Duvar resminin tasarımı, kurgusu çok kendine özgüdür. Tuval resmini ya da grafik çalışmalarını etkilediğini düşünmüyorum. Ama desen çiziminde özellikle Siqueiros'un "monumental" tavrından etkilendim doğrusu.



Orhan Taylan, Abidin Dino ile Paris'teki evinde sohbette, Mayıs 1977.



Orhan Taylan, Nihat Behram'la 1 Mayıs 1976 sabahı Taksim Meydanı'nda pankart asma hazırlığında.

Sol politik düşünce ile tanışmanız nasıl oldu? Sizi bu alanda üretimde bulunmaya götüren süreçten, TİP ile tanışıp bu partiye üye oluşunuzdan ve tüm bunların grafik hayatınıza olan etkilerinden söz eder misiniz?

Marksist düşünce ile Roma'ya gittikten sonra, 1961-65 yılları arası tanıştım. 1960'lı yıllarda, sadece İtalya'da değil bütün Avrupa'da, sanatçı ve entelektüel çevrelerde herkes Marksistti. Marksist olmayana pek selam verilmezdi. Aragon, P. Eluard, J. P. Sartre ve Picasso gibi pek çok ünlü sanatçının Marksist olması, biz gençleri etkilerdi. Türkiye'ye döndüğümde, 1965 sonbaharında, hiç vakit kaybetmeden gidip TİP'e kaydoldum. Grafik hayatım diye bir şey oldu mu emin değilim. İyi bir ressam olmaya karar vermiştim, iyi bir desenim vardı, zaten hep desen çalışırdım ve düzenli desen sergileri açardım. Sendika afişleri alanına girişim, 1968 sonrası hem desenimi kamu önünde sınayarak geliştirmek hem de geçinecek kadar para kazanmak içindi. Kendimi hiçbir zaman bir grafik sanatçısı olarak düşünmedim. Zaten gençlik yıllarımda afiş kadar da tiyatro dekoru, seramikçilik, elbise boyamak, mobilya üstüne resim gibi işler yaptım. Yaptığım afişler beğenildi ise, bunu temeldeki resim bilgime borçluyum.

Pek çok dernek ve sendika için tasarımlar yaptınız. Ancak Orhan Taylan dendiğinde, insanların aklına 1976'da yaptığınız o ünlü 1 Mayıs afişi gelir. Bu afişin ortaya çıkma sürecini anlatır mısınız? Afişi hazırlamaya nasıl karar verdiniz, neler düşünerek tasarladınız, nasıl hazırladınız afişi? Ardından gelen tepkileri, 1 Mayıs alanında nasıl kullanıldığını anımsıyor musunuz?

1 Mayıs afişi, bence, yaptıklarım arasındaki en iyisi değil. Eksiği var, yanlışı var ama çabucak yapıldığı için olacak, bir coşku taşıyor sanki. 1976'nın Nisan ayında nesnel koşullar, bir afişi efsane yapmaya hazırdı ve tesadüfen o afişi yapma önerisi bana geldi. Ondan sonraki yıllarda grafikçi ya da ressam arkadaşlar çok daha iyi afişler yaptılar.

Afişiniz, emekçi kesim üzerinde nasıl bir etki yarattı?

Sadece 1 Mayıs afişi değil, benim ve başka arkadaşların afişleri, o yıllara kadar afiş kullanmaya alışık olmayan sendikalı işçi çevrelerinde çok tutuldu. Afişlerimiz çok kullanıldı.

Bu afiş yıllar sonra hâlâ kullanılıyor. Afişinizin bunca zaman eskimeden kullanılmasını neye bağlıyorsunuz?

Yaptığım, grafik olarak çok yalın bir tasarımdı: Beyaz zeminde, koyu leke içine çerçevelenmiş kırmızı nokta. Tabii, kolay benimsendi, çok sevildi.

1 Mayıs afişi, Prag'da düzenlenen uluslararası bir yarışmada da birincilik ödülü aldı. Bu yarışmaya katılımınızı, afişinize yabancı grafik sanatçılarının yaklaşımlarını anlatır mısınız?

Günün birinde DİSK'ten arkadaşlar arayıp, "Prag'da, Uluslararası

Sendikalar Birliği'nin bir yarışması varmış, katılsana," dediler. Gönderdim afişi. Anlaşılan oralarda da beğenilmiş. Yanlış hatırlamıyorsam, ikinci bir Amerikalı, üçüncü ise bir Rus'tu. Hoşuma gitti çünkü keramet benim çizdiğim afişte değildi; benim ülkemde o afişin, o dönemde karşılık geldiği yüksek sosyal gerilim ve gelişmelerdi.

Tan Oral, bir dönem sizin 4. Levent'teki evinizde küçük bir tasarım-baskı atölyesi kurmuş olduğunuzu anlattı. Bu evden ve o çalışmalardan aklınızda kalanları bizimle paylaşır mısınız? Nasıl bir atölyeydi, kimler gelir giderdi, nasıl çalışırdınız, orada hazırlanmış işlerden anımsadıklarınız hangileridir?

Eşim Melek Ulagay Taylan ve Oya Baydar'ın yazdıkları *Bir Dönem-İki Kadın* adlı kitapta eski anıları tazelemek adına sormuştu, "15-16 Haziran olayları hangi nedenle çıkmıştı hatırlıyor musun?" diye. Ezbere yanıtladım, "274 ve 275 sayılı sendika yasalarına hayır!" Çünkü 14 Haziran gece yarısı, Maden-İş Sendikası'ndan arkadaşlar, ellerinde bir top 50x70 kâğıtla benim eve gelip, "Sabaha bütün Levent bölgesinde afişleme yapmamız lazım," dediler. Hemen ipeğin üstüne elle bir çizim yapıp bastık tabii afişleri. Afiş bugüne kalmadı ama hatırladığım o ki, yazıların üzerinde zincirini koparan iki el vardı, tek renk koyu kırmızı ile basılmıştı. İnsan çizdiği şeyi kolay unutmuyor. Serigrafla basıyorduk tabii. Bir masa üzerinde, tahta bir kasnağa ipek gerilmiş, bir rakle, bir kutu da boya, hepsi bu. Ev dediğiniz çoğumuz için böyle bir evdi, o zamanlar. En çok Tan Oral'la birlikte çalıştık. Kuzgun Acar da çok yakın dostumdu, ikisinden de çok şey öğrendim.

DİSK için yapmış olduğunuz çalışmalardan hatırladıklarınızı paylaşır mısınız?

Bu insafsız bir soru oldu, çünkü yanıtı birkaç yüz sayfalık bir roman olur. Haydi, en önemlisinden söz edeyim: Alan resimleri. Yani 1 Mayıs günü meydana, Atatürk Kültür Merkezi'nin cephesine asılacak resim. Boyutlar: yükseklik 12 metre, genişlik 35 metre. Ufak bir tarla boyutu yani. Bunu yayıp da çalışacak yer yok. Katlayarak çalışacaksınız. Tabii on-on iki arkadaş bir gecede çalışıp bitireceksiniz. Keyifli çalışmalar olduğunu söylemeliyim.

Başka hangi sendikalara, ne tür çalışmalar yaptınız?

DİSK'e bağlı hemen bütün sendikalara, meslek odalarına, derneklere çok çeşitli işler yaptık; yaptık derken on on beş çeşitli sanat dalından sanatçı arkadaşlarımla birlikte yaptık bütün bunları. Kimi zaman asma bez resimler, kimi zaman heykel, kimi zaman grafik işleri yaptık...

Kapak tasarımı yaptığınız dergiler oldu mu?

Benim de yazı kurulunda yer aldığım *Sanat Emeği* dergisinin kapağı tek dergi kapağı çalışmamdır. Başka dergi kapağı yapmadım. Ama şair ve öykü yazarı dostlarımın kitapları için birçok kapak ve iç sayfa desenleri yaptım.

Görsel Sanatçılar Derneği Başkanlığı yaptığınız döneme gidelim. Dernekte nasıl çalışmalar yapılırdı? Derneğin, dönemin grafik sanatına ve sanatçılarına nasıl katkıları oldu?

O dönemde bütün dernekler, üyelerinin dönemin sosyal hareketliliği içinde aktif bir katılım içinde olması yönünde çalışırdı. Sanat alanında öncü ve yaratıcı bir etkinlik endişesi önde yer almazdı. Zaten o sosyal ortamın getirdiği canlılık, yapılan her çalışmaya özgünlük ve kalıcılık sağlamaya yetiyordu. Kültür Bakanlığı ile sanat alanının demokratikleştirilmesi üzerine, galeriler ve sanat yarışmaları yapan kurumlarla sanatçı haklarının korunması üzerine kapsamlı çalışmalarımız oldu.

GSD'nin 1 Mayıs 1977 Taksim Sergisi ile ilgili neler hatırlıyorsunuz?

Biz o gün öğlenden itibaren sergimizi hazırlamaya koyulmuştuk. Çünkü akşam üzeri gösteriler bitince, yabancı sendikacılar ve DİSK yöneticileri gelip sergimizin kokteyline katılacaklardı. Onların yerine arkadaşlarımız koşa koşa gelip, meydanda ateş açıldığını söylediler. Meydana vardığımızda her şey bitmiş, kalabalık dağılmıştı. Polisler alan resmini ve diğer pankartları yırtıp yakmakla meşguldüler. Bizim kokteyl de böylece kaynadı gitti tabii.

Ruhi Su albümleri için yaptığınız kapak çalışmaları var. O çalışmalarla ilgili neler söyleyebilirsiniz?

Ruhi Ağabey, zaman zaman telefon eder, hiç kulağımdan gitmeyen bas bariton sesiyle, "Orhancığım, yeni bir 45'lik çıkacak, bir resmini verir misin?" derdi. Ben de o plağa uyacak birkaç resmin diasını verirdim, kendisi seçerdi. Kapak çalışması değildi bu. Kapak grafikleri başkalarınındır.

1980 öncesi dönemi değerlendirdiğinizde, ülkemizdeki grafik sanatı ve sizinle aynı düzlemde işler üretmiş sanatçılar hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Kendimi bir grafik sanatçısı olarak görmediğimi belirtmiştim. Bu yüzden sanatsal grafik alanını çok da izlemiş değilim. Bizler, aktivist olarak, ilk olarak 1968 Paris öğrenci ayaklanmasındaki afişleri gördük, '70 sonrasında da onun üzerine bir şeyler geliştirmeye çalıştık. Bizim afişlerimizin hepsi de alelacele yapılmış işlerdir ve '70'lerde gelişen Polonya afişçiliği paralelindeki sanatsal afiş türünden, kategorik olarak ayrı bir yerdedir. Bu yüzden, eylem afişleri, "ülkemiz grafik sanatı" çerçevesinde ele alınmamalıdır diye düşünüyorum.

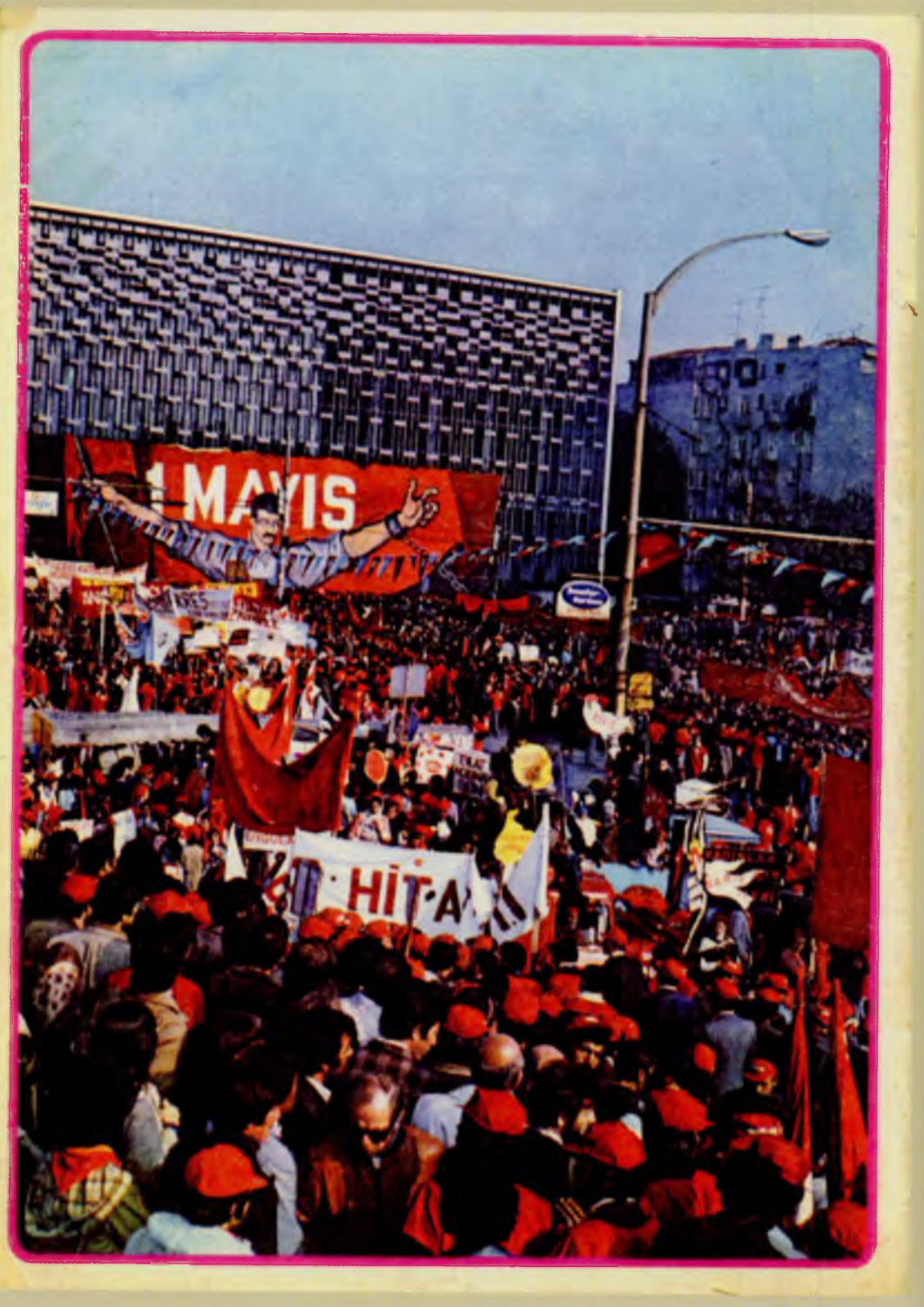
Çok teşekkür ederiz Sayın Taylan.

Orhan Taylan

Selanik kökenli, Samsun 1941 doğumlu ve İstanbulludur. Ressam Seniye Fenmen'in oğlu. Robert Kolej (1960) ve Roma Güzel Sanatlar Akademisi (1965) mezunudur.

Orhan Taylan'ın eserleri, dünyanın ve Türkiye'nin çeşitli müzelerinde bulunmaz. Karma sergilere katılmaz. Türk resim sanatı seçkilerine adını katmamak için çabalayanlara aldırmaz. Yurtdışında sergi açarken, oralarda ünlenmek hevesine kapılmaz. Hapishane anıları yazmak ya da sülalesiyle böbürlenmek gibi merakları yoktur. Başka sanatçıları yargılamak anlamına gelen resim jürilerinde ve bilirkişi heyetlerinde yer almaz. Sakal bırakmaz, pipo içmez. Resimde ustalık geleneğini küçümsemez. Gravür yapmaz, heykellerini çoğaltmaz. Resim öğretmenliğinin yaratıcılığa katkısı konusunda kuşkusunu saklamaz. Resimlerin önemsenmesi için uçuk fiyatlar konması gerektiğine inanmaz. Suluboya kullanmaz. Yağlıboyasını kendi yapmayı, oğlu Ferhat'ı, edebiyatı, Macintosh'unu ve büyük atölye düzeninin keyfini bir şeylere değişmez. Akşam içkisini ihmal etmez. Solaktır.

Resmini, akımlar içinde adlandırmaz. Avangardizmin, deneysel-kavramsal çalışmaların resim sanatı yerine dayatılmasının, sanatseverleri yanıltabildiğine inanmaz. İnsan hakları kavramını küçümsemez. Demokrasiyi, polis devletine de şeriat devletine de karşı savunmayı bir erdem sayar. Yurtdışında yaşamaz. İstanbul'da, Asmalımescit'te oturur, resim yapar.



Orhan Taylan ve arkadaşlarının hazırladıkları dev pankart, *DİSK* dergisi, Mayıs-Haziran 1977 sayısının arka kapağında yer almıştı.
DİSK arşivinden.



1978 1 Mayısı'nda işçiler, Orhan Taylan'ın simgeleşmiş 1 Mayıs afişinden yapılan bez pankartı taşıyorlar. DİSK arşivinden.



1976 1 Mayısı için DİSK'in hazırladığı cep boyutunda tanıtım kitapçığının kapağında Orhan Taylan'ın deseni kullanılmış.
DİSK arşivinden.



Desen: Orhan Taylan
(Grafik düzenleme
bilinmiyor.)



Maden-İş Sendikası'nın bülteni 1 Ocak 1971 tarihli sayısının ön kapağı bütünüyle elle çizilerek-yazılarak hazırlanmış. Normal bir gazete boyutundaki bültenin arka kapağı 1971 takvimi olarak düşünülmüş.





Yakın geçmişimizde, önemli iz bırakan toplumsal olaylar için yazılan "destan"lar, küçük boy gazete formatında resimli olarak basılır, sokaklarda gezici satıcılar tarafından bağırarak okunur ve satılırdı.



Takvim resimlemesi için Afyon Anıtı'ndan yararlanılmış, figür, bir kasket ilavesiyle işçileştirilmiş.

Tan Oral ile Söyleşi **Ebru Seyhan**

Tan Oral
1937 yılında Merzifon'da doğdu. Anadolu'da çeşitli kentleri dolaşarak ortaöğrenimini tamamladı. Daha sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden yüksek mimar olarak mezun oldu. Ancak yaşamını karikatür çizerek sürdürdü. Bu arada yedi yıl Karikatürcüler Derneği yöneticisi, on beş yıl kadar da çeşitli üniversitelerde öğretim görevlisi olarak çalıştı.

1980-92 yılları arasında Ankara Çağdaş Gazeteciler Derneği tarafından altı kez "Yılın Karikatürcüsü" seçildi. İstanbul Gazeteciler Cemiyeti tarafından verilen "Gazetecilik Başarı Ödülü"nü, 1989-94 yılları arasında, beş kez aldı. Ayrıca kendisine, Hollanda Deventer Cartoon Festivali'nde, "Altın Kalem Ödülü" (2001), Fransa St.Just-le-Martel'de "En İyi Yabancı Basın Çizeri Ödülü" (2002), Akşehir'de Nasreddin Hoca "Altın Eşek Gülmece Ödülü" (2003), Ankara Karikatür Vakfı tarafından "Yılın Karikatürcüsü Ödülü" (2004), Eskişehir Anadolu Üniversitesi tarafından "Hizmet Ödülü" (2004) ve Nokta Dergisi, halkın oyları ile "Doruktakiler Ödülü" (2005) verildi.

Çeşitli yayın organlarının yanı sıra *Politika* gazetesinde ve uzun yıllar da *Cumhuriyet* gazetesinde günlük çizgilerini yayınladı. *Böyük Türkiye*, *Sansür*, *Sus ve Dinle*, *İstanbul*, *Pencereler*, *Yürüyenler*, *Yaza Çize*, *Bu Kitabın Kuyruğu Var* ve *YüzYüze* adlı çizgi kıtapları vardır. Şu sıralar *Taraf* gazetesinde günlük çizgileri yayınlanan bir serbest çizer olarak, İstanbul'da eşi ve kedisi ile vakit geçirmektedir.



Mimarlık Bölümü'nden mezun oldunuz ama mesleğinizi yapmadınız. Grafik sanatıyla ilgilendiniz, karikatürler çizdiniz. Sizi grafikle uğraşmaya iten şey neydi?
O yıllarda, son derece zevksiz, grafik anlamda zavallı dergi grafikleri vardı. Beni bu alanda çalışmaya iten şey de bu ortamda iyi bir şeyler yapma isteğiydi aslında. Bunların iyilerinin yapılabileceğine dair bir inancım, hırsım vardı. Başka ülkelerdeki işleri görüyorduk. Burada gördüklerimiz genellikle iyi değildi.

Yapılan işlerin içine girdiğimde esas dürtü, siyasi dürtüydü. Bu konuda da çevremle hep çatışarak yürüttüm işlerimi. İşi talep edenlerde ve kullanacak olanlarda siyasetin amacı ve hedefi ağır basıyordu. Bir yandan da sevgiyle, iyi bir şekilde anlatılması gerektiğini düşündükleri için denenmiş bir kişi olarak bana geliyorlardı. Dolayısıyla biraz farklı da olsa itiraz etmeyeceklerdi. "Şunu vurgulasak mı, yazıyı büyük yazsak mı," gibi şeyler de geliyordu. Ancak bu itirazların hepsi yanlıştı. Resmi büyütelim, yazıyı büyütelim dediğinde afişteki vurgu eşitleniyor, böylece etki sıfırlanıyordu. Bunu anlatmak da zordu insanlara. Grafiğin iç problemleri vardır. Grafik anlayışının temel ilkelerinden taviz vermeden çalışmak gerektiğini savundum hep. Bu ilkeler de çok basit: Bir şeyi kolay algılayabilmelisiniz ve afişin söyleyeceği şeyler sıraya konulmuş olmalı. İlk bakışta ne afişi olduğu, biraz dikkat edince nerede olduğu, ne yapıldığı; bütün bunlar bir araya geldiğinde de ne amaç güttüğü ortaya konulmalıydı. Bunları birbirine karıştırmadan düzenli bir şekilde vermeliydiniz. Bunlardan hiç taviz vermedim.

Bütün bu çalışmaların birer örneğini ev aramalarında başına bir şey gelmesin diye bu işlere hiç bulaşmamış bir arkadaşıma verdim. O günlerin zor şartlarında o da çekinmiş ve afişler de böylece yok oldu.

DİSK ***dergisi kapakları var mesela yaptığınız.***
Evet. Derginin kapaklarını hazırladım. Bir tasarım yapmıştım zaten, sürekli o kullanıldı. Arka kapağına da karikatürler çizerdim.

Nasıl çalışırdınız, müdahale ederler miydi çizdiklerinize?
Prensip olarak, ihtiyaçlarının ne olduğunu söylerlerdi. Onun ötesinde pek bir şey söylemezlerdi. Dinlemezdim çünkü. Onlar da bilirdi dinlemeyeceğimi. En fazla, "Gelecek sayıda enflasyon konusuna ağırlık veriyoruz," derlerdi. Ben de onunla ilgili bir şey çizerdim. Onun dışında müdahale etmezlerdi.

DİSK'in logosunu kimin yaptığını biliyor musunuz?
Ferit Öngören olabilir ama emin değilim.

Başkanlığını da yaptığınız Türkiye Sanatçılar Birliği'nden bahsedelim biraz. Birliğin logosu da size mi ait?
'68-70 arası çok fazla afiş tasarladım. Kendimize göre icatlarda bulunuyorduk, serigrafi tekniğini geliştirmeye çalışıyorduk. O çalışmalara katılanlar arasında sadece grafikerler yoktu; edebiyatçılar, sinemacılar, ressamlar da vardı. Aynı siyasi görüşe sahip bir sürü insan vardı. "Dernekleşsek mi acaba," gibi tartışmalar oluyordu. İki farklı görüş hâkimdi. Dernekleşmeyi isteyenler ve istemeyenler. Dernekleşmenin, para toplamak, üye kaydetmek, genel kurul yapmak gibi bir sürü meşakkati olacaktı. Ben de iş temelli bir grup olsun istiyordum. O doğrultuda bir grup olduk. Her bir araya gelişimizde de bunun bir dernek olmadığını, iş yapma temelli bir araya geliş olduğunu söylerdik. Bunu söylüyorduk çünkü toplantılar polisin kulağına gidiyordur. Bu şekilde gittiğinde ise pek sorun olmuyordu sanırım. O dönem içinde hiçbir problem de olmadı. Başkanı yoktu, para toplanmıyordu, her şey açıktı. O kuruluşun adı "Devrim Sanatçıları Birliği"ydi. Onun amblemini yaptım. Sonra bu kuruluş daha da büyüdü. Aklınıza gelecek bütün sanat dallarından insanların katıldığı bir yapı oldu. Adı da "Türkiye Sanatçılar Birliği" olarak değişti. Ona da ayrı bir amblem yaptım.

Başka logo yaptınız mı?
İnsan Hakları Derneği'nin amblemini, Cumhuriyet Kitap Kulübü'nün amblemini yaptım.

Afiş ya da kapak çalışması isteyenler size nasıl ulaşıyordu, sizi nasıl buluyorlardı?
Bugün haberleşme çok kolay. O yıllarda evlerimizde bile telefon yoktu. Birbirimizi daha

sık görürdük. Sabah çayları içildikten sonra mutlaka sokağa çıkılırdı. Neden çıktığımızı bilmiyorum ama bu rutin olarak her sabah yapılırdı. Akşama kadar bir sürü kapının ipi çekilir, bir sürü insanla karşılaşılırdı. Dolayısıyla, meslek odalarının, sendikaların, derneklerin afiş ihtiyacı bizim kulağımıza ya ağızdan ağza ya da direkt olarak geliyordu. Biz de çalışmayı gerçekleştiriyorduk.

Çalışmaları nerede yapıyordunuz?
Ressam Orhan Taylan'ın 4. Levent'te bir evi vardı. Evde bir odası bu iş için ayrılmıştı. Serigrafi tezgâhı, boyalar vardı. Oraya gider, sürekli sigara ve çay içerek önce çalışmaya nasıl yaklaşılması gerektiğini aramızda konuşur, sonra bir taslak hazırlar, ondan sonra da serigrafi tekniğinin gerektirdiği işleri sırayla yapardık.

Genellikle birbirimize danışırdık çalışırken. Ben problemi çözmeyi severdim. Afişe bir sürü yazı gireceksiniz, okunduğunda çarpacak, suç unsuru olmayacak... Bir sürü şey yapacaksınız bir afiş için. Çalışmaya başladığınızda birkaç seçenek çıkıyor. Bu seçenekleri tartışmak gerekiyordu. Ama sonunda bir elden çıkıyordu iş. Akademi'de okumuş olmanın getirdiği bir pratik yan vardı bende, yazıları yazma, yerleştirme konusunda.

Aklınızda kalan işler hangisi bu "ev-atölye"den
Çok fazla iş yaptık ama bu afişler kayboldu gitti. "Robert Kolej Millileştirilmelidir" afişi var mesela. "6. Filo Defol", "Kanlı Pazara Çağrı", "Devrimci Sanat Günü", tütün işçilerine yönelik bir afiş vardı. Bunları hatırlıyorum.

Sizin dışınızda kimler gelirdi eve?
Orhan ile ben devamlı oradaydık. Gelen diğer arkadaşlar yapılan işe göre değişirdi. Hatırlamıyorum.

Dostlar Tiyatrosu için yaptığınız çalışmalardan söz edelim mi biraz?
Dostlar Tiyatrosu için birkaç afiş yaptım. "Rosenbergler Ölmemeli" için yaptığım bir afişi hatırlıyorum. İki de film var. Birincisi "Zemberek". Başar Sabuncu'nun oyunu. Dostlar Tiyatrosu'ndakilerin yakın çevresindeydim. Dedim ki "Teknik çok değişti artık, tiyatro, sinema ile baş edemiyor. Başka seçenekleri de bir arada sunabilirsiniz izleyiciye." İkna oldular. "Zemberek"in dışarıda ve içeride geçen bölümleri vardı. Sokakta geçen bölümleri film olarak çekilsin, içeride geçen kısımları ise sahnede oynansın istedik. Dışarıda geçen kısımlar çekildi. Kamerayı Orhan Oğuz kullanıyordu, Salih Kalyon da oyuncuydu. Mesela filmde oyuncu sokakta yürüyor, evine geliyor, kapıyı açıp içeri giriyor. O sırada sahne ışıkları yanıyor, adam kapıyı açıp sahneye giriyor.

Diğer film, "Aslan Asker Şvayk". Çeşitli savaş fotoğraflarından yararlanarak, tam animasyon değil ama "stop-motion" bir filmdi. Dönemin illüstrasyon dergilerinden alınan fotoğraflarla hazırlanmıştı. Film, oyun sırasında sahnedeki perdeden gösteriliyordu. Hepsi ilkel şartlarda yapılmış filmlerdi.

Bir dönem,* Ant *dergisine de kapaklar yaptınız. Bunlar hakkında neler söyleyeceksiniz?
Ant'ta epey kapak ve grafik yaptım. '70'in biraz sonrasına kadar sürdü. İnci Özgüden yapardı *Ant*'ın grafik işlerinin çoğunu. Çok zevkli bir grafikerdi. O yılların tekniği içerisinde son derece pratik, sezgileriyle hızlı bir şekilde yapardı dergi kapaklarını, mizanpajını, kitap kapaklarını... Aylık *Ant* dergisine yaptığım kapak, sadece yazılar değiştirilerek epey kullanıldı. *Ant* dergisi, benzer yayınlar içerisinde grafik anlamda üst düzey bir başarı tutturmuştu. İnci Hanım'ın büyük bir etkisi vardı bunda.

1967 yılında Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun Uluslararası Kültür Şenliği Karikatür Yarışması'nda ödül aldınız.
Aldığım ilk ödül o. Hatta alamadığım. Ödül töreni, Harbiye Açıkhava Tiyatrosu'ndaydı. Bütün dallardaki ödüller dağıtıldı, beni çağırmadılar ödülümü almaya, unuttular. Ödülüm daha sonra elden geldi. Ahşap üzerine bakır dövmeden, soyut bir ödül. Güzel bir tasarımı var.

Yürüyüş ***dergisinin logosu da size ait değil mi?***
Öyle hatırlıyorum. Sanırım, İşçi Partisi kanalıyla gelmişti.

"Sanatta Devrimci Kavga Günü" afişi var. Bu afişi nasıl yaptığınızı anımsıyor musunuz?
TÖB-DER'in (Tüm Öğretmenler Birleşme ve Dayanışma Derneği) Aksaray'da bir lokali vardı. Orada 1970'te bir sanat gecesi düzenlendi. İsmi, "Sanatta Devrimci Kavga Günü". Hatırımda kaldığı kadarıyla, İsmet Özel, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe şiirlerini okudu. Konuşmalar yapıldı. O toplantıya çağrı afişiydi bu. O günün beğenmediğimiz, karşı çıktığımız sanat anlayışına karşı devrimci bir itirazımız olacaktı. Onu devirip, yerine taze, yeni bir iş koyacaktık. Sonra, 1971'de bu afişte anlattığım konuyu irdeleyen "Sansür" isimli 8 dakikalık bir çizgi film yaptım. Afişi de kullandım. TRT'nin bir yarışmasında ödül de aldı. Çok kötü makinelerle, ilkel tekniklerle yaptığımız için rahat izlenemiyordu. Yıllar sonra filmi 2012 Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde göstermek istediklerini söylediler. Ben de restore edilmesi gerektiğini ilettim. Restore edildi. Şimdi rahatça izlenebiliyor.

Çok teşekkür ederiz Tan Oral.











Tan Oral



DİSK dergisinin kapak tasarımı Tan Oral tarafından yapılmıştı. Ön kapak, genel düzen değişmeden her sayıda değişik renklerde hazırlanıyor, arka kapakta yine Tan Oral'ın karikatürleri veya başka grafikler kullanılıyordu. (solda)

İlk kez derginin Nisan 1978 sayısının arka kapağında yayınlanan Tan Oral'a ait bu çalışma, 34 yıl sonra, 2012 1 Mayısı'nda DİSK afişi olarak tekrar kullanılmıştı. (sağda)
DİSK arşivinden.







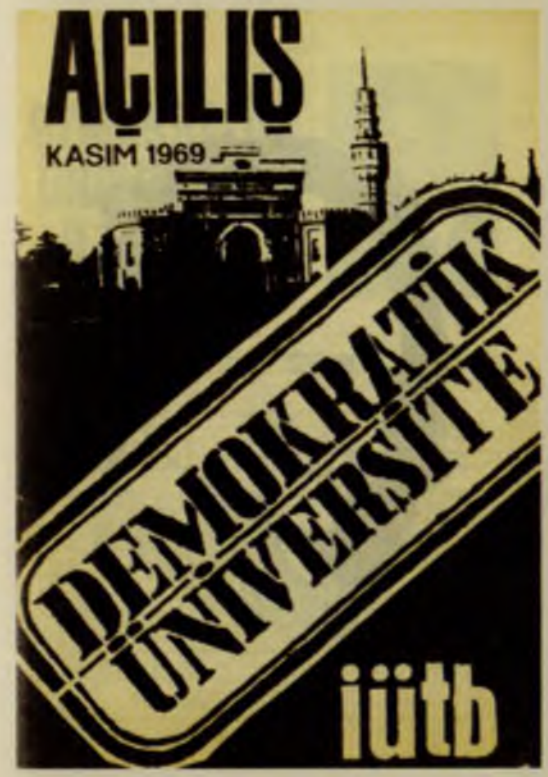
DİSK dergisi, Kasım 1978, sayı 47 arka kapak.



Genç Öncü, Aylık Siyasi Gençlik Dergisi, Ocak 1979, Sayı 8 arka ve ön kapak.



Gözlem Yayınları, 1975, kapak deseni: Tan Oral



İstanbul Üniversitesi Talebe Birligi dergisi, 1969.



Süreyya Berfe, *Gün Ola Şiirler*, Fikir Kulüpleri Fedrasyonu yayını, 1969.

Tan Oral









Vardiya Yayınları tarafından 1975'te dört cilt olarak yayınlanan *Türkiye İşçi Sınıfı Tarihi* isimli resimli kitapların kapak ve iç desenlerini Tan Oral çizmişti.



Yürüyüş dergisinin logosu Tan Oral tarafından hazırlanmıştı. Derginin Temmuz 1980 tarihli 274. sayısının kapak deseni de Oral'a aitti.



Milliyet Sanat Dergisi'nin Mart 1979 sayısının kapağında, "Türkiye'de Yazar Ne ile Yaşar?" konusu işlenmişti.



Ant Yayınları, "Yarının Büyükleri İçin Serisi," Ocak 1972, kapak ve desenler: Tan Oral



İstanbul Karikatürcüler Derneği ve Milliyet Yayınları işbirliği ile hazırlanmış olan "Kitaplara Özgürlük" sergisi kitabı kapağı, 1976.



1970

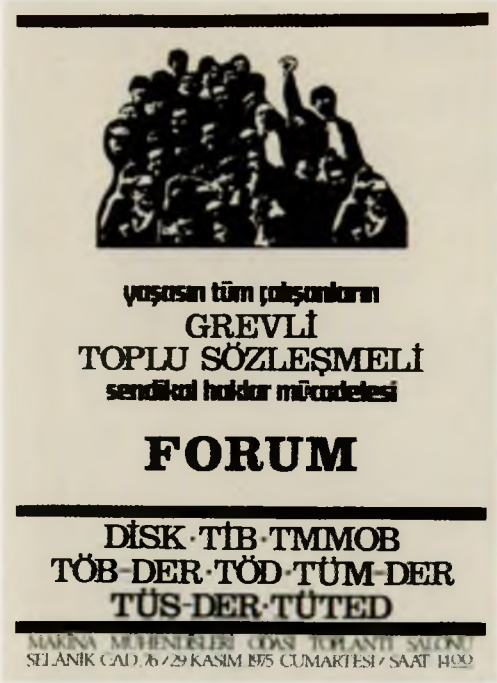


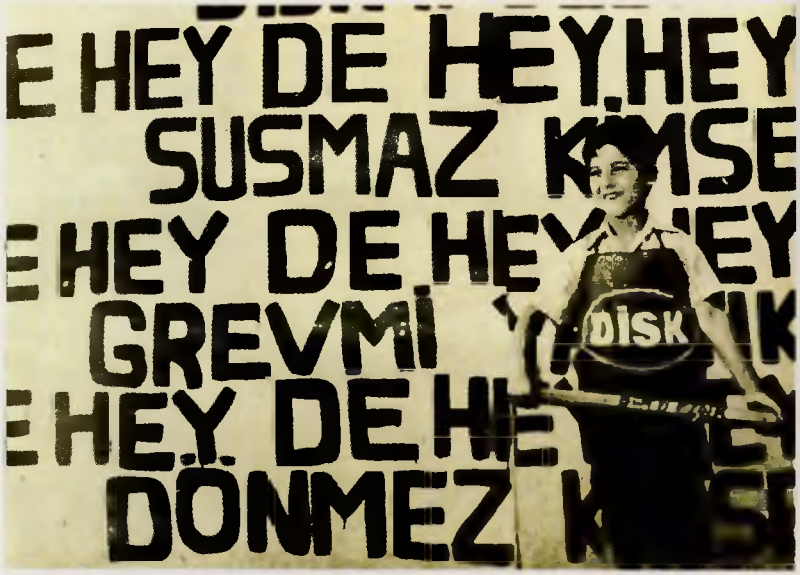
1977



1979

DİSK ve Sendikalar







Duvar resimleri ve duvar yazıları, grev gözcüleri tarafından korunan grev mekânlarının çevresinde uygulanıyordu. Çalışmalar, çeşitli katkılarla sürekli bir değişim ve gelişim içindeydi.



DİSK dergisi, Ağustos 1977.





DİSK dergisinin Ağustos 1977 ve Şubat 1979 sayılarının arka kapakları. (Tasarımcıların adları belirtilmemiş.)



Türkiye'deki ilk büyük işçi eyleminde, 15 Haziran 1970 sabahı İstanbul, İzmit ve Gebze'de yüz bine yakın işçi, 113 işyerinde birden iş bırakarak tarihî direnişini başlatmıştı.



DİSK ve Sendikalar













DİSK'in 1976'daki ilk 1 Mayıs kutlaması duyuruları için hazırladığı yapışkanlı çıkartmalar.
Tasarım: Ferit Erkman. Mete Sönmez arşivinden.







1978 1 Mayısı için DİSK'in hazırladığı cep boyutunda tanıtım kitapçığı. Şekip Davaz'ın 1 Mayıs afişi kapakta kullanılmış. DİSK arşivinden.

Desen: Orhan Taylan







DİSK ve Sendikalar





1 Mayıs 1978 kutlamaları nedeniyle Sadık Karamustafa'nın Genel-İş ve Gıda-İş Sendikaları için hazırladığı afişler.





Yeraltı Maden-İş'in dört yıllık etkinliklerinin resimlerle anlatıldığı kitapçık. Kapak ve sayfa tasarımları İrfan Demirkol'a ait. Yanda, *DİSK* dergisinden aynı sanatçıya ait bir resimleme.





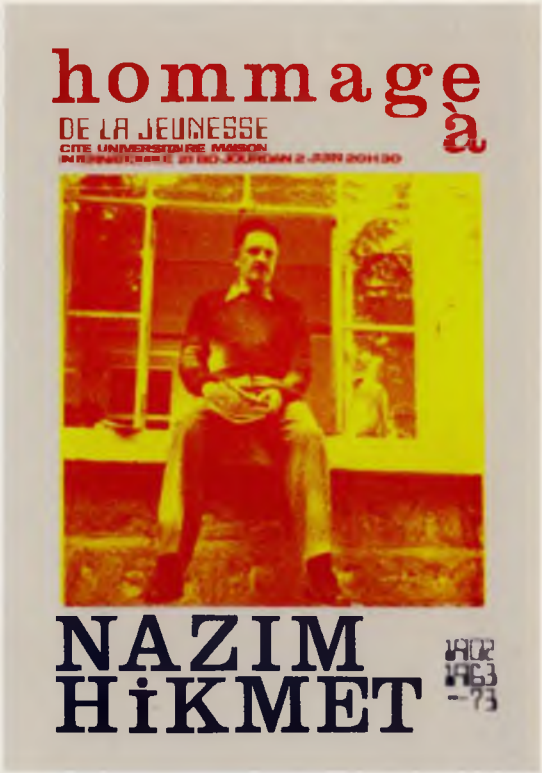




Şili'de Pinochet'ye yapılan darbenin ardından neredeyse tüm dünyada başlayan dayanışma kampanyalarında, kökü Mayalara uzanan Latin Amerika tarzı desenler kullanılıyordu. Kanlı darbe ve Şili halkının çektiği acılar, Türkiye'de sol kesimi derinden etkilemişti. Bu etki ve özdeşleşme, dönemin bazı grafiklerinde de görülür.

Nâzım Hikmet





Türkiye'de yasaklı konumunda bulunan Nâzım Hikmet, yurtdışında eğitim görmekte olan öğrencilerin organizasyonları ile rahatça anılabiliyordu. Fransa'da serigrafi ile basılmış örnekler.



İlerici Gençlik imzalı yaka rozeti.



Fransa ve İngiltere/İrlanda Türk öğrenci birlikleri tarafından 1973'te hazırlanan Nâzım Hikmet anısına sergiler, konserler, tartışmalar ve çeşitli gösterilerden oluşan etkinliklerin duyuru afişi. Selçuk Demirel arşivinden.



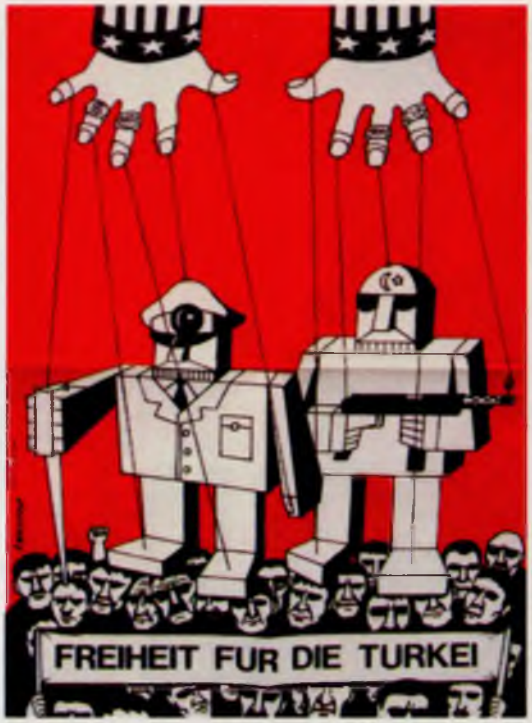
TYS'nin 1978'de Nâzım Hikmet'i anma günü için hazırladığı kartpostal-davetiye. Mete Sönmez arşivinden.



Uluslararası barışın savunulması amacıyla yazarların, siyaset ve bilim insanlarının da katılımıyla İstanbul'da 1977 yılında kurulan Barış Derneği, 12 Eylül 1980'den sonra kapatıldı. Yönetici ve kurucuları Mahmut Dikerdem, Reha İsvan, Orhan Apaydın, Erdal Atabek, Aykut Göker, Tahsin Usluoğlu, Haluk Tosun, Şefik Asan, Aybars Ungan, Ali Taygun, Uğur Kökden, Metin Özek, Niyazi Dalyancı, Ataol Behramoğlu, Ali Sirmen, Gencay Saylan, Ergun Elgin, Orhan Taylan, Hüseyin Baş, Nedim Tarhan, Mustafa Gazalcı, İsmail Hakkı Öztorun, Nurettin Yılmaz, Kemal Anadol ve Melih Tümer Şubat 1982'de tutuklandı. Aynı yılın sonunda serbest kalan sanıklar, 1991 yılında beraat ettiler.

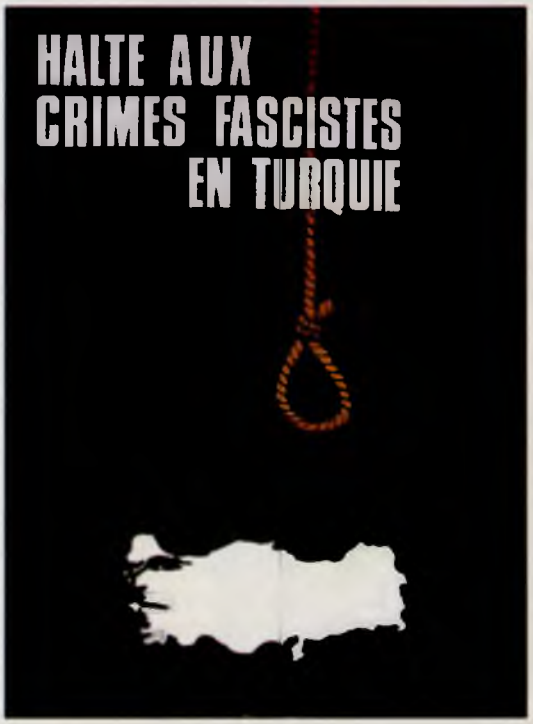
Yurtdışı Dayanışma Afişleri





12 Mart Darbesi'nden sonra 1971'de Berlin'de "Union für eine demokratische und freie Türkei" tarafından bastırılan, R. Hachfeld imzalı afişler.





Avrupa Türk Toplumcular Federasyonu tarafından Münih'te 1973'te hazırlanan "Türkiye'de İdamları Önleyelim" afişi. (solda)

1972'de, Fransa Türk Öğrenci Birliği tarafından bastırılan "Türkiye'de Faşist Cinayetlere Son" afişi.

Afişler Selçuk Demirel arşivinden alınmıştır.







Cumhuriyet gazetesinin açtığı yarışmaya katılıp kazanan Şadi Alkılıç, "Türkiye'nin tek kurtuluş yolu sosyalizmdir" başlıklı yazısında komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle 6 yıl 3 ay hapis cezası almıştı. Avrupalı Türkiyeli Toplumcular Federasyonu'nun 1968'de Almanya, İngiltere ve İsveç'te açtığı kampanyada kullanılan ve Türkiye'deki politik tutukluların serbest bırakılması çağrısı yapan afiş.



Meslek Odaları

"ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nden mezun olduktan sonra, Yavuz Önen Mimarlar Odası Genel Sekreteri iken, ben de onun yardımcısıydım. Yavuz, bu görevine zorunlu ve mevcutlu olarak birkaç yıl ara verdi, biz sürdürmeye çalıştık. 1974 yılında Yavuz Önen serbest kalıp TMMOB Genel Sekreterliği'ne seçildi ve beni çağırdı. Genel Sekreter Yardımcısı olarak göreve başladım. O sıralarda birliğin kitap boyutlarında, sanıyorum 16 sayfa, siyah-beyaz ve 5 bin adet basılıp dağıtılan aylık bir bülteni vardı. Bir gün Yavuz bana, 'Hasan, bizim 50 bin üyemiz var ve onlara hitap edecek doğru dürüst bir yayın organımız olması lazım. Yarım gazete boyutlarında, en az 32 sayfa, kısmen renkli, 15 günde bir yayınlanıp üyelere dağıtılacak 50 bin tirajlı bir yayın organı yapamaz mıyız?' diye sordu. Tabii ki yapamayız, yapılacak iş mi; ama o zaman zümrüdüanka kuşunu yakalayıp getirelim desek, neden olmasın diye düşüneceğimiz umutlu, cesur yıllarımız, 'Yaparız Yavuz,' diye cevapladım.

'Yaparız'; yani biz. Biz kimiz; Yavuz, ben ve oradaki birkaç ofis çalışanı. Yavuz'un işi başından aşkın, demek ki ben, demek ki başım belada; ama yaptık. Yönetimin desteğiyle, benim de çalışmamla Birlik Haberleri *gazetesini 15 günde bir 50 bin üyemizin adresine postaladık. O sıralar dışarıdan grafik tasarım alma olanağı yok; tüm gazetenin grafik tasarımı, kapak tasarımı dahil, üzerimizde. Doğrusu fena da olmadı, beğenildi. Konuştuğumuz neredeyse 40 yıl öncesi, şimdiki yayın ve yayına hazırlık olanaklarının hiçbirisi yok, bilgisayar desteği yok. Gelen yazıları önce redakte eder, daktilo ile olabildiğince düzgün satırlar ve sütunlar halinde yazdırır, düzeltmeleri yapar, letraset kullanarak elle başlıklarını yazar, zamkla yapıştırmak yoluyla sayfa mizanpajlarını düzenler ve matbaaya hazır hale getirirdim. Sonra her 15 günde bir matbaada iki gece sabahlayarak baskıyı denetler ve gazeteyi alırdım. Gazeteyi matbaadan aldıktan sonra cep harçlığıyla çalışan 15-20 öğrencinin üç günlük çabasıyla 50 bin adet* Birlik Haberleri *katlanır, adreslenir, pullanır ve üyelere gönderilirdi ve giderdi ve okunurdu.* Birlik Haberleri *okunurdu; çünkü gerçekten iyi bir yayın organıydı.*

Yukarıda daha çok nasıl yayınladığımızı anlattım; ama içeriğini ve yazılarının hazırlanışını da unutmamak gerek. Her odadan bilen insanlar, kendi dallarında, her biri bir konuyu aydınlatan yazılar yazardı. Yavuz bunları toplar, gözden geçirir ve bana verirdi. Ben şahsen kromun ve boraksın Türkiye'nin vizyonunu ve geleceğini değiştirecek kadar önemli olduğunu, enerji politikalarımızın yıllar sonra nasıl problem yaratabileceğini ve daha birçok önemli konuyu Birlik Haberleri*'ni hazırlarken öğrendim; on binlerce kişi de okuyarak öğrendi.*

Yani aslında mesele bir kurumun laf olsun diye yayın organı çıkarması değil. Mesele şu: Bir işe yarıyor mu, okunuyor mu, dişe dokunacak bir şeyler söylüyor mu, kısacası vurduğu yerden ses getiriyor mu? Birlik Haberleri *böyle idi."*

Hasan Barutçu



Birlik Haberleri, 1974'te TMMOB'un (Türkiye Mimar ve Mühendis Odaları Birliği) yayın organı olarak çıkarılmaya başlandı. Mimar ve mühendislerin ortak sorunlarını anlatacak, tezlerini söyleyecek bir mecra ihtiyacından ortaya çıkmıştı. Derginin yayın hazırlığını, Başkan Teoman Öztürk, Genel Sekreter Yavuz Önen, Yayın Sekreteri Hasan Barutçu, Teknik Sekreter Aykut Ülkütekin yapıyordu. 50 bin basılacak, her üyeye posta yoluyla ulaştırılacaktı. Dergi, kısa zamanda odalar arasında iletişim kurmanın, haber ve bilgi akışı sağlamanın etkili bir aracı haline geldi. Yalnızca gündemi takip eden ve meslek haberlerini aktaran bir dergi olmaktan çıkarak, gündem yaratan ve ülke sorunlarını irdeleyen bir yayın organına dönüştü. Edebiyat, sinema, tiyatro, karikatür dünyasından örnekler de dergiye taşınmaya başlandı. *Birlik Haberleri*, böylece ülkedeki sanatçıların ve entelektüellerin de ilgi duyduğu, takip ettiği bir yayın oldu. 6. sayıdan 12. sayıya kadar kapak desenlerini İbrahim Niyazioğlu hazırlamıştı.

"Yayınına birkaç yıl ara verildikten sonra 1980'de Birlik Haberleri*'nin yeniden çıkmasına karar verildi. İlk sayısı hazırlandı, bir tek kapağı eksikti. Benden ve bir arkadaşımdan birer çalışma yapmamız istendi. İkimiz de ayrı ayrı kapağı hazırlamaya koyulduk ki biter bitmez birisi seçilsin ve hemen o gece gazete baskıya girsin.*

Ben ellerinde büyük bir pankart olarak sıkılmış sol yumruk resmi taşıyan bir insan topluluğu yaptım. Arkadaşım da ellerinde büyük bir kızıl bayrak taşıyan bir insan topluluğu yaptı.

Hangisini kullanacağımıza karar veremedik. Bizim çalışmalarımız geç saatlere kadar sürdüğünden Genel Sekreter Yavuz Önen oradan ayrılmıştı. Biz de ertesi sabah gelince o karar versin diyerek o akşam baskıya girmedik, ertesi sabah buluşmak üzere evlerimize gittik.

Ben ertesi sabah erkenden matbaaya gitmek için evden çıktım. Sokaklar bomboştu. Köşedeki taksi durağına yaklaşınca taksiciler, 'Abi hayrola nereye böyle?' diye gülerek seslendiler. 'Erkenden bir yere gitmem gerek,' deyince, 'Abi duymadın mı, ihtilal oldu, sokağa çıkma yasağı var,' dediler.

Gece 12 Eylül Askerî Darbesi olmuş... Biz bir akşam önce karar verebilip gazeteyi dağıtıma sokabilseydik başımıza kim bilir neler gelirdi."

Hasan Barutçu



Hasan Barutçu ve bir arkadaşının ayrı ayrı hazırladıkları ancak 12 Eylül'e denk geldiği için basılamayan dergi kapaklarını Barutçu yeniden canlandırdı.



1 Mayıs 1978 Taksim kutlamalarına kitlesel olarak katılan Türkiye Mimar ve Mühendis Odaları Birliği'nin kullandığı yaka kartı.
Tasarım: Yılmaz Aysan



TMMOB için Yılmaz Aysan'ın hazırladığı bu işaret, 12 Eylül darbe günlerine denk gelmiş ve taslak aşamasında kalmıştı.

Meslek Odaları





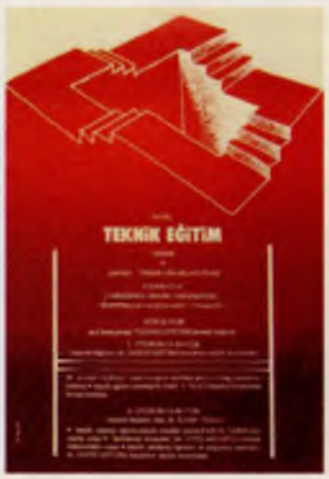


Bu sayfadaki tasarımlar: Yılmaz Aysan

Türkiye Mimar ve Mühendis Odaları Birliği'ne (TMMOB) bağlı odalar, kendi uzmanlık konularında çeşitli etkinlikler düzenliyor, bu etkinlikleri afişlerle duyuruyorlardı.









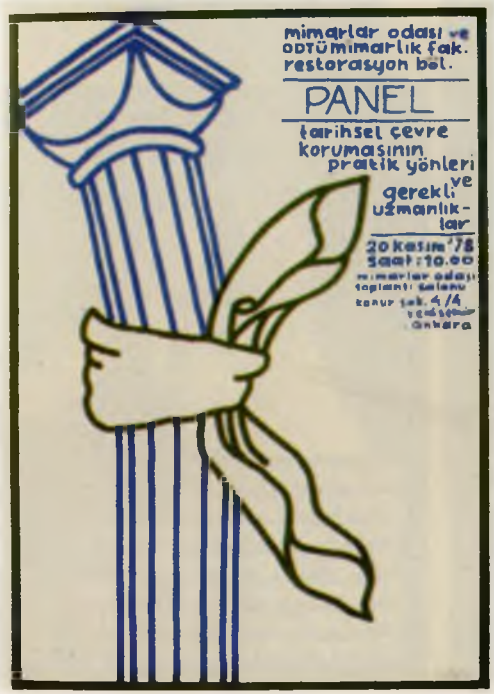


Tasarım: Yılmaz Aysan

Türkiye Mimar ve Mühendis Odaları Birliği'ne (TMMOB) bağlı bir grup oda, her yıl 5 Haziran Dünya Çevre Günü'nü kutluyor, bu günle ilgili çeşitli afişler hazırlanıyordu.



Tasarım: Uğur Kangal



Tasarım ve serigrafi: Yılmaz Aysan

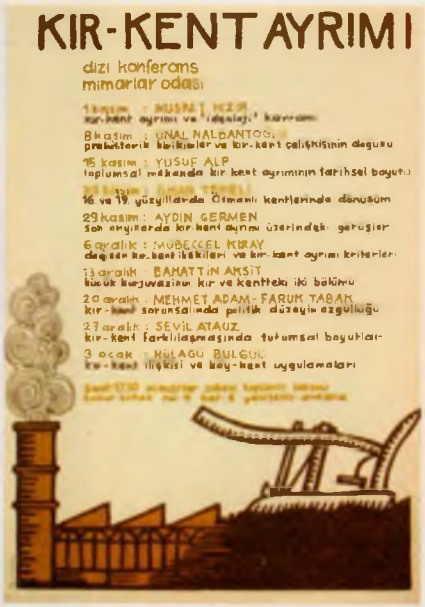




Meslek Odaları



Tasarım: Yılmaz Aysan



Tasarım ve serigrafi: Yılmaz Aysan





Tasarım: Özgür Akarsu



Tasarım: Yılmaz Aysan



Tasarım: Yılmaz Aysan







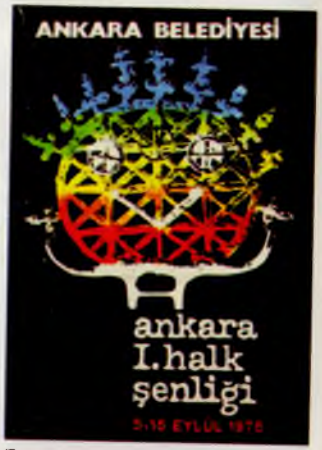
Tasarım ve serigrafi: Yılmaz Aysan

Belediye



Tasarım: Selçuk Demirel

1979 yılı, UNESCO tarafından Dünya Çocuk Yılı ilan edilmişti. Ali Dinçer yönetimindeki Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından, öğrencilerin evlerinden getirdikleri okunmuş gazeteler toplanmış, bunlar temiz kâğıtlarla değiştirilmiş ve 10 farklı kitaptan bir milyon çocuk kitabı basılıp ücretsiz dağıtılmıştı. Çalışma aynı yıl UNESCO tarafından özel ödüle ve Simavi Vakfı Dünya Çocuk Yılı Özel Ödülü'ne layık görüldü. 12 Eylül yönetimi dağıtımı yasakladı. Ancak kitapların tamamına yakını dağıtılmıştı.



Tasarım: Mengü Ertel



Tasarım: Oya Katoğlu

Dernekler

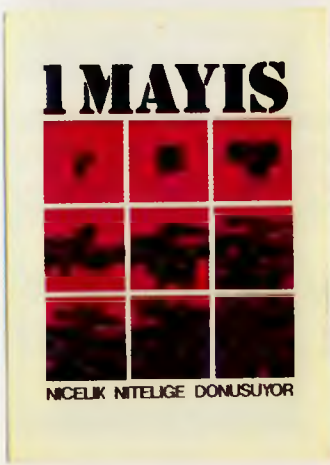




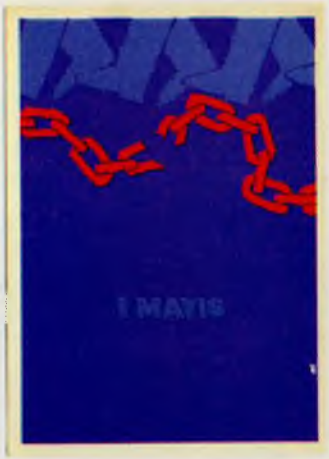


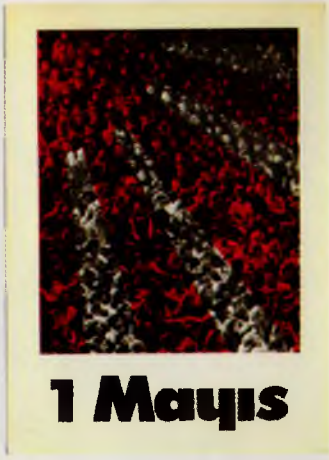
TÖB-DER, TÜTED, TÜS-DER İstanbul Şubeleri, İKD, İGD Genel Merkezleri, KÖGEF, DHKD kuruluşları tarafından büyük boy afiş ve kartpostal boyutlarında bastırılan 1 Mayıs 1977 afişleri.

Tasarım:
Üst sıra: Yalçın Çetin, Halis Başarır, Erkal Yavi
Orta sıra: Şükrü Aysan, Gürel Yontan, Emre Çağatay, Canan Çoker
Alt sıra: Sadık Karamustafa, Gülsün Karamustafa















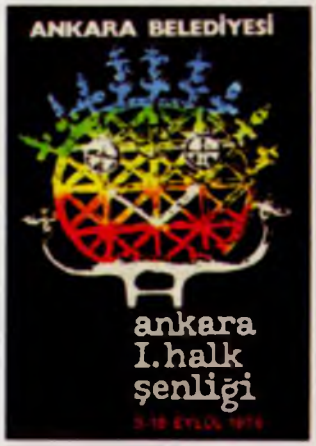
1977 Nisan ayında, Tüm-Der tarafından bastırılan "1 Mayıs Nedir?" başlıklı cebe sığacak küçük boy broşürde, tarihsel perspektif içinde 1 Mayıs'ın anlamı anlatılıyordu. Arka kapakta ise 1 Mayıs Marşı'nın sözleri yer alıyordu.

Belediye



Tasarım: Selçuk Demirel

1979 yılı, UNESCO tarafından Dünya Çocuk Yılı ilan edilmişti. Ali Dinçer yönetimindeki Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından, öğrencilerin evlerinden getirdikleri okunmuş gazeteler toplanmış, bunlar temiz kâğıtlarla değiştirilmiş ve 10 farklı kitaptan bir milyon çocuk kitabı basılıp ücretsiz dağıtılmıştı. Çalışma aynı yıl UNESCO tarafından özel ödüle ve Simavi Vakfı Dünya Çocuk Yılı Özel Ödülü'ne layık görüldü. 12 Eylül yönetimi dağıtımı yasakladı. Ancak kitapların tamamına yakını dağıtılmıştı.



Tasarım: Mengü Ertel



Tasarım: Oya Katoğlu

Dernekler

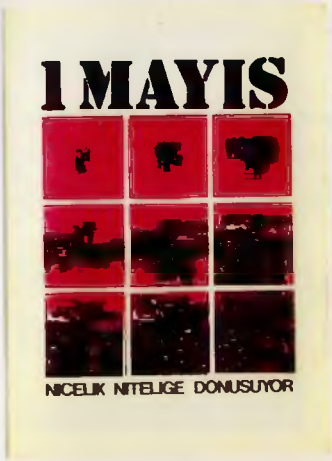






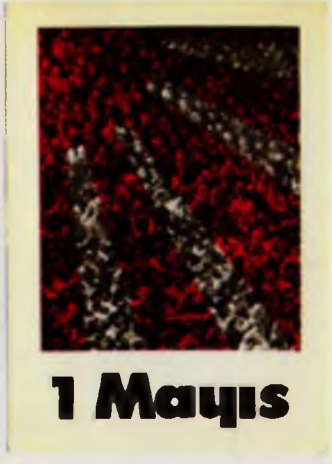
TÖB-DER, TÜTED, TÜS-DER İstanbul Şubeleri, İKD, İGD Genel Merkezleri, KÖGEF, DHKD kuruluşları tarafından büyük boy afiş ve kartpostal boyutlarında bastırılan 1 Mayıs 1977 afişleri.

Tasarım:
Üst sıra: Yalçın Çetin, Halis Başarır, Erkal Yavi
Orta sıra: Şükrü Aysan, Gürel Yontan, Emre Çağatay, Canan Çoker
Alt sıra: Sadık Karamustafa, Gülsün Karamustafa















1977 Nisan ayında, Tüm-Der tarafından bastırılan "1 Mayıs Nedir?" başlıklı cebe sığacak küçük boy broşürde, tarihsel perspektif içinde 1 Mayıs'ın anlamı anlatılıyordu. Arka kapakta ise 1 Mayıs Marşı'nın sözleri yer alıyordu.

Dernekler


YAŞASIN KADINLARIN
DEVRİMCİ BİRLİĞİ
8 MART
ULUSLARARASI
EMEKÇİ
KADINLAR
GÜNÜ
ANKARA DEVRİMCİ
KADINLAR DERNEĞİ
ADKD


IRKÇILIĞA
KARŞI
SAVAŞ
IRKCILIĞI PROTESTO TOPLANTISI
TERTİP KOMİTESİ
MAKİNA MÜH. ODASI SALONU
24 Mart 1977 Perşembe 18:30


FAŞİST NAMLULARIN KURŞUNUNDA DİRİLDİK
EY HALKIM UNUTMA BİZİ


YAŞASIN DEMOKRATİK
AKADEMİ MÜCADELEMİZ
ZOMMA Öğr.Der.
KAHROLSUN FAŞİZM

Şenlikler

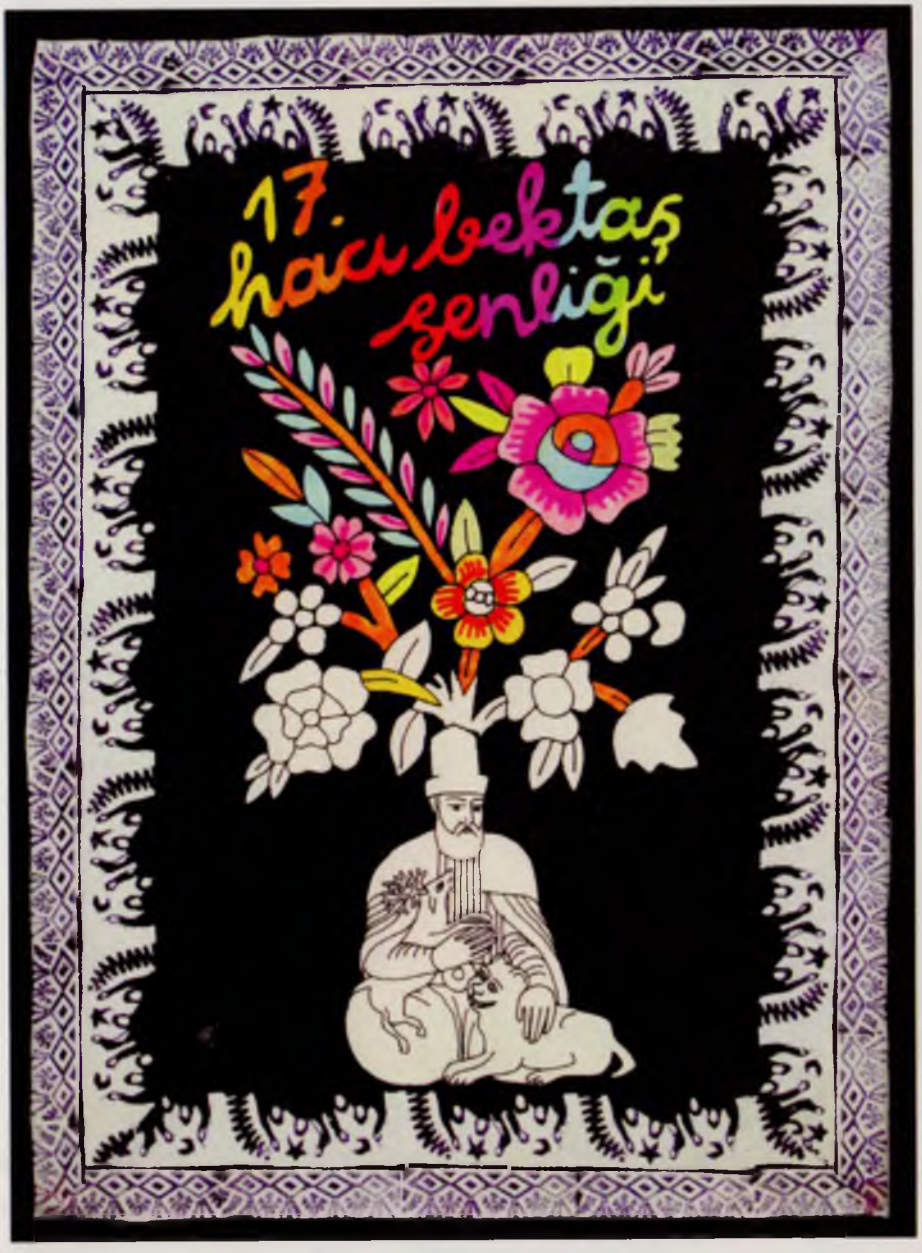




Tasarım: Ümit Sarıaslan

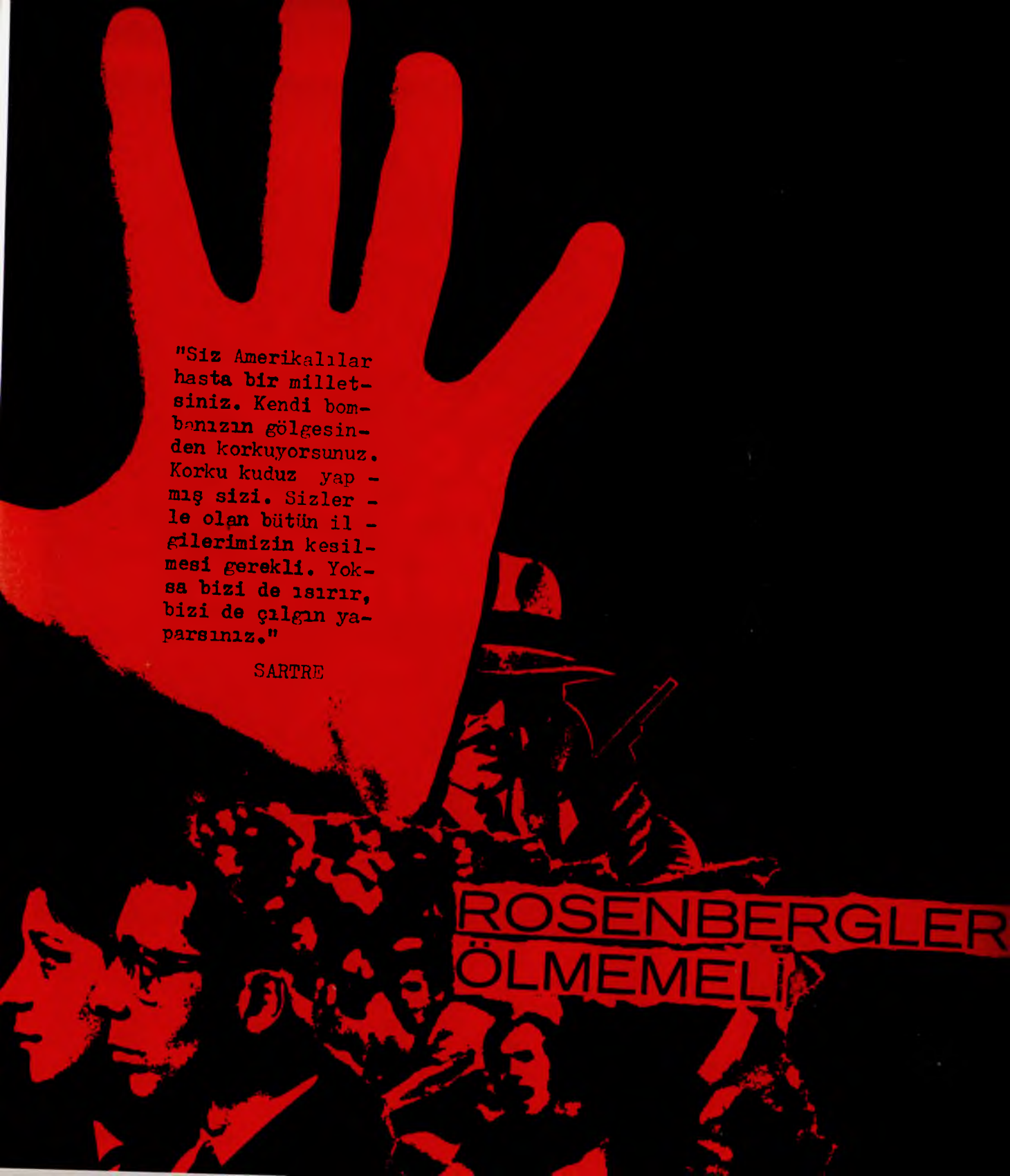


Tasarım: Yılmaz Aysan



Ağustos 1980'de yapılması planlanan ancak yasaklandığı için yapılamayan 17. Hacı Bektaş Şenliği için hazırlanan afişin orijinali.

Tasarım ve illüstrasyon: Yılmaz Aysan


"Siz Amerikalılar hasta bir milletsiniz. Kendi bombanızın gölgesinden korkuyorsunuz. Korku kuduz yapmış sizi. Sizlerle olan bütün ilgilerimizin kesilmesi gerekli. Yoksa bizi de ısırır, bizi de çılgın yaparsınız."
SARTRE
ROSENBERGLER
ÖLMEMELİ

Tiyatro ve
Sinema Yayınları

Tiyatro 70



Tiyatro 70, 1970'in Şubat ayında yayın hayatına başladı. Dergiyi, Günay Akarsu ve Tanju Cılızoğlu çıkarıyordu. Yazı kadrosunda Metin And, Cevat Çapan, Bülent Ecevit, Aziz Nesin, Hasan Pulur, Haldun Taner, Mengü Ertel gibi isimler yer alıyordu.

Dergiyi, 1969'da Mengü Ertel'in kurmuş olduğu San Grafik Atölyesi hazırlıyor, kapakları aynı atölyede Mengü Ertel, Erkal Yavi ve Ersal Yavi tasarlıyordu.







Ankara Sanat Tiyatrosu (AST) grevini destekleyen Abidin Dino'nun deseni 4. sayının arka kapak içinde yer alıyor.









6. sayının ön kapağı, San Grafik Atölyesi'nden Erkal Yavi'ye, arka kapak ise Ersal Yavi'ye ait. (solda)

"Rosenbergler Ölmemeli" ilk kez 1969-70 sezonunda Dostlar Tiyatrosu'nda sahnelendi.





Kapakta "Ayak Bacak Fabrikası" isimli oyun için Mengü Ertel'in hazırladığı desen kullanılmış. (solda)

Bertolt Brecht'in "Carrar Ana'nın Tüfekleri" isimli oyununun tam metninin yer aldığı ve Brecht üzerine yoğunlaşan yazılardan oluşan bu özel sayının kapak tasarımcısı da Mengü Ertel'di. (sağda)







Pek çok sanatçının imzasıyla yayınlanan bildiride, bir yangınla harap olan İstanbul Kültür Sarayı'nın (Atatürk Kültür Merkezi) yoz sanatın temsilcilerinin elinde olduğu ve dolayısıyla yeniden yapılması için halkın parasının kullanılmaması gerektiği vurgulanıyordu.

Erkal Yavi ile Söyleşi **Ebru Seyhan**



Erkal Yavi

1942'de Diyarbakır'da doğdu. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde İç Mimari bölümünde eğitim ve öğrenim gördü. 1963'te grafik sanatlar dalında çalışmalarını sürdürürken, fotoğraf çalışmalarına başladı. 1967'de TRT amblem yarışması birinciliğini kazandı. Aynı yıl, Rizzoni-Premio Europeo Rizzoli Pubblicita "Gümüş Pres Armağanı"nı kazandı. Çok sayıda sergiye katıldı. Sonraki yıllarda, kitap kapağı çalışmalarına ağırlık verdi. Sanatçıya ait yüzlerce kitap kapağı tasarımı bulunmaktadır. 1964-2004 yılları arasında tüm Aziz Nesin kitap kapaklarını tasarladı. 1982-84-85-86 yıllarında Grafikerler Meslek Kuruluşu sergilerinin çeşitli dallarında ödüller aldı.

Bu arada, reklam sektöründe (San Grafik, Radar Reklam, Repro Ajans, Merkez Ajans, Par Ajans, Ax Ajans) art direktör olarak çalışmalarını sürdürdü.

Adam Yayıncılık, Tekin Yayınevi, Büke Yayınevi, Can Yayınları, Sosyal Yayınlar, Yazko, Doğan Yayıncılık, P Kitaplığı, Çağdaş Yayınları'na kitap kapağı, tasarımları yaptı. Pek çok kuruma, kurum kimliklerini tasarladı, faaliyet raporları yaptı.

Çok sayıda serginin ve sergi katalog tasarımlarını gerçekleştirdi. 1996 yılından beri kendi atölyesinde çalışmaktadır.

Henüz çok genç bir yaştayken Mengü Ertel ile çalışmaya başladınız. Bu konuda güzel bir hikâyeniz var, sizden dinleyebilir miyiz?

Mengü'yle çalışmaya başlamadan önce grafikle hiç alakam yoktu. Ankara'da oturuyorduk. İngiliz filolojisi öğrencisiydim. Babam subaydı. Askerlikten nefret ederdi. Genç yaşta emekli oldu. Ancak çalışmak istiyordu. Elinden çizim işleri geliyordu. Bir tanıdık aracılığıyla Türk Hava Yolları'nda iş buldu. İstanbul'a geldik. Ben de İstanbul Edebiyat Fakültesi ile konuştum, filolojiye geçiş yapmak için. Dekan "Tamam," dedi, kayıtları alıp geldik, rektör "Hayır," dedi, açıkta kaldım. Babam THY için bir şeyler yapmaya çalıştı. Ama illüstrasyon elinden gelmiyordu. İşleri eve getirmeye başladı ve benim yaptıklarımı kendisi yapmış gibi götürdü. Mengü görüyor işleri, çok beğeniyor. Babamı arayıp tebrik ediyor. Ancak babam dayanamayıp söylüyor benim yaptığımı. O da beni yanına çağırıyor ve o gün işe alıyor.

Böylece San Organizasyon'da çalışmaya başladınız. Nasıl bir yerdi San Organizasyon?

Mengü'nün atölyesi o dönemin en belli başlı sanatçı kişilerini, yazarlarını, ressamlarını barındırıyordu. Atölye Karaköy'de, Gayret Han'ın çatı katındaydı. Bir köşede Nuri İyem resim yapıyor, bir köşede Aloş heykel yapıyordu. Öyle bir yerdi yani. Sonra oradan taşınıp daha büyük bir yere geçildi. Aklınıza gelecek dönemin bütün sanatçıları, herkes oradaydı. Çok hoş sohbetler edilirdi. Canlı bir yerdi. O bakımdan kendimi şanslı hissediyorum.

San Organizasyon sizin için okul gibi olmuş.

Okuldan da öte aslında. Akademi'de okuyanlar can atarlardı yazın burada birkaç ay çalışıp bir şeyler öğrenmek için.

Akademi'ye girişiniz nasıl oldu peki?

Mengü'yle çalışmaya başladıktan bir yıl sonra akademi sınavlarına girdim. Birincilikle kazandım. O zamanlar grafik sanatlar diye bir bölüm yoktu. Afiş bölümü vardı. Mengü, "Dur bakalım, öyle afiş bölümüne giremezsin," dedi. Şok oldum. Nedenini sordum, "Orada okursan grafikten nefret edersin," dedi. "Hangi bölümü okursan oku ama afiş okumayacaksın." Bunun üzerine iç mimarlık okudum. İyi de oldu. Çünkü grafik tasarımcının çok yönlü olması gerekiyor. İç mimarlık benim çok işime yaradı. Ağırlıklı olarak sanat dünyasının içindeydik. Uzun yıllar kataloglarını yaptığım sergilerin düzenlemelerini de yaptım.

Grafik sanatına ilginiz nereden geliyordu peki?

Dedem hattatmış. Babam da askerdi ama askerliği, kışla duvarlarına resimler yapmakla geçmiş. İradesi dışında asker olmuş yani. Genetik bir şey olarak bende de var. Ben bir filme iki üç kez gider, sonra fotoromanını yapardım. Günlük tutardım, kocaman bir defter, bir sayfasında yazı, diğer sayfasında anlattığım şeyin resmi. Üç dört tane böyle defterim vardı. Mengü'ye gittiğimde yaptığım şeyler varsa getirmemi söyledi, günlüklerimi götürdüm. Farkında olmadan grafik yapıyormuşum. Yazı düzenlemeleri, başlıklar, tipografiler, resimlerin içine harfler... Zaten grafik tasarımcıymışım ama farkında değilmişim. Bunun farkına Mengü vardı.

Başka hangi grafikerler vardı San'da?

Yurdaer Altıntaş birinci tasarımcıydı, ikinci tasarımcı Ahmet Güleryüz'dü. THY ve Shell ile çalışıyorduk. O dönem Levent'te bir evim vardı. Zaman zaman burada arkadaşlarla toplanır eğlenirdik. Fanatik sol kafalı arkadaşlarım bu görüşmelerde beni eleştirirdi Shell'e iş yaptığım için. Onlar da bazen bir şeyler istiyorlardı ve parasız yapıyordum. Hayatımı nasıl sürdüreceğim peki? Bunu düşünmüyorlardı.

Mengü Ertel ile çalışmak nasıldı?

Kendini tesadüfen Mengü'nün yanında bulmuş benim gibi biri için mucizeydi. Mengü, kendisinden istenen pek çok işi bize getirirdi. Bu paylaşımlar çok güzeldi. Hep benim olsun duygusu yoktu onda. Bazen de bir afişi yapar, yazılarını bana yazdırırdı. Her şeyimi ona borçluyum aslında.

Neler yaptığınızdan konuşalım biraz da.

Daha çok kitap kapakları yaptım. Aziz Nesinler, Ataollar, Yalçın Küçüklerin kitapları hep Tekin Yayınevin'nden çıkardı. Aziz Nesin'in hemen hemen bütün kitap kapaklarını ben çalıştım. Uzun yıllar, kitap kaç baskı yaptıysa hepsine farklı kapaklar yaptırırdı. Her seferinde "Eyvah, şimdi ne yapacağım?" diye düşünüyordum. Ama çok büyük bir keyifle çalışıyordum ve her seferinde güzel şeyler çıkıyordu ortaya.

Bir yandan reklam sektörü için işler üretirken diğer yandan dergi ve kitap kapakları yaptınız, '78 1 Mayısı için yaptığınız bir afiş olduğunu biliyoruz. Dönemin gerilimli ortamında grafik sanatıyla uğraşmak nasıl bir şeydi?
O dönem bizim için çok şanslı bir dönemdi. Çok malzeme vardı. En güzeli de yanlış şeyler bile yapsa, herkes son derece dürüst, savaşçı ve inançlıydı. Ortaya ne çıkıyorsa gerçek hayatlara girmiş, yaşanmış şeylerden çıkıyor. Bilgisayar yoktu, afiş yazılarını elle yazardık. Matbaaya gidip kalıp kazırdık. Ancak o dönemden geçmiş olmak, pişmiş olmaktır diye düşünüyorum. Gerçekler içinde pişmiş olmak. Bugün bilgisayar kullanıyorum ama o dönemden geçmiş birinin bilgisayar başına oturması başka bir şey. Şimdiki tasarımcılar zaten gözünü açmış, bilgisayarı görmüş. Şanssız buluyorum yeni jenerasyonu. Bilgisayar, özellikle Photoshop her şeyi çok kolaylaştırdı. Teknoloji, büyük tuzak ve tehlikelerle dolu. Tehlike de aslında büyük olanaklar sunmasından geliyor. Eskiden, Yurdaer'in afişini gördüğümüz zaman duvarda tanırdık. Sanatçıyı görürdük tasarımında. O dönemleri yaşamış olmak çok zor gibi görülse de ben kendimi çok şanslı buluyorum.

Reklam ajansınız da oldu o dönem. Başka neler tasarladınız?
Evet. Dönem dönem sektör değişimi yaşadım. Ancak ağırlıklı olarak kitap kapağı yaptım. İllüstrasyon ağırlıklı işler yaptım. Hâlâ kitap kapağı tasarlıyorum. O dönemlerde de daha çok kitap kapakları yapıyordum. Bir dönem fotoğraf çekiyordum ama bıraktım. Fotoğraflarım da denizin dibini boyladı. Fotoğraf pahalı bir iş. Mengü'de çalıştığım dönem, işi gücü bırakıp fotoğraf çekmek için dolaşıp duruyordum. Grafik yapamıyordum. Bütün fotoğrafları negatifleriyle birlikte kolilere doldurup denize attım.

Sinema 70 ***dergileri kapaklarında, bazı tiyatro afişlerinde sizin imzanızı görüyoruz.***
Bunlar sürekli benim yaptığım şeyler değildi. Bazılarını yaptığımı hatırlıyorum. Ama hangileri olduğunu hatırlamıyorum.

San'da pek çok sanatçıyla yan yana çalıştınız. Birbirinizi etkiliyor muydunuz? Nasıl bir çalışma ortamı vardı?
O dönem yazarı, heykeltıraşı, ressamı, grafik tasarımcısı büyük bir ekiptik. Futbol takımı gibiydik. Bir araya çok fazla gelirdik. Mengü'nün orada, meyhanede, restaurantta, evde... İç içeydik. Birlikte yaşıyorduk. Şimdiki gibi ilişkileri internet üzerinden sürdürmüyorduk. Bir arada yaşıyorduk. Ruhi Su, Alaettin Aksoy, Ataol Behramoğlu, Aziz Çalışlar... Dolu dolu yaşanıyordu her şey. Küçük paralarla geçiniyorduk ama mutluyduk. Birbirimizi de çok etkiliyorduk.

Ortak işler yapıyor muydunuz?
Yapıyorduk. Metin Deniz'le Kenter Tiyatrosu'nda "Üç Kuruşluk Opera"nın dekorlarını yaptık. Mengü'den çıkar tiyatroya giderdim, sabah hava aydınlanırken kol kola Taksim'e çıkar, oyunun şarkılarını söyleyerek dağılırdık. Çok keyifli günlerdi. Tabii Aziz Nesin kitap yazmasa ben ona kapak yapamayacaktım. Bu da birlikte çalışmak gibi geliyor bana.

Bir dönem Mengü Ertel'in ortağı oldunuz.
Mengü'nün San Organizasyon'u daha sonra San Grafik oldu. Ben de ortak oldum. Ancak uzun sürmedi. İşlerimiz azalınca, iki kişiyi doyurması imkânsız hale geldi. Ve ben reklam sektörüne geçtim.

Sendikalar, sol örgütler için de çalışmalar yaptınız mı?
Bir topluluğa bağlanmadım hiç ama bir şeyler istediklerinde yapıyordum. Arkadaşlarım vardı örgütlerle bağlantılı. Onlar aracılığıyla işler gelirdi ama hatırlamıyorum neler olduğunu. O hareketli dönemde işlerin birçoğu amatör işlerdi. Çocuklar kendi başlarına bir şeyler yapıp, kıytırık bir matbaada bastırırdı. Aslında işin usta bir elden çıkması pek önemli değildi içerdiği mesaj. Ancak zaman zaman bunun eksikliğini hissedip, Tan gibi, benim gibi kişilerden de tasarımlar isterlerdi. Biz de seve seve yapardık. Gecenin bir yarısı onlarla çıkıp afişleme yapmışlığım bile olurdu. Vosvosum vardı, "Erkal senin arabayla gidelim, asalım afişleri," derlerdi. Doldururduk arabaya, gece çıkar yapıştırırdık.

Duvar yazıları, akşamdan yapılıp bütün sokaklara asılan afişler, dernek-sendika afişleri... Bu çalışmaların nasıl bir yeri olduğunu düşünüyorsunuz Türk grafik sanatında?
Bütün bunların, iyisiyle, kötüsüyle bugüne pozitif olarak taşıdığı şeyler var. Bugün etrafınıza baktığınızda çok iyi şeyler görüyorsanız, o dönemlerin yaşanmışlıkları bizi buralara taşımıştır. Şimdiki jenerasyona bakıyorum, o heyecanları yok, hedefleri yok, birliktelikleri yok.

Ben, örgütsel olarak dışında kalmış gibi görünsem de çalışmalarımla, ilişkilerimle o dönemin içinde hep oldum. Öyle bir topluluk içindeydik ki dışında kalmamız mümkün değildi. Ancak iş üreterek içinde olduk. Bunu çok anlamlı buluyorum. Örneğin 1 Mayısların hiçbirinde Taksim'e çıkmadım, ama sizin de örneklediğiniz gibi, tasarımlarımla ben oradaydım. Ve sesimi duyuyordum.

Çok teşekkür ederiz Erkal Yavi.



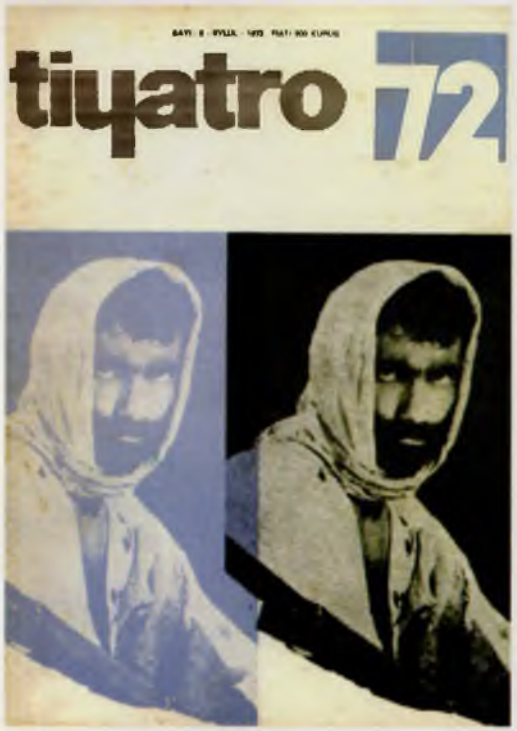


Erkal Yavi'nin bu çalışması, 1 Mayıs 1978'de afiş, kartpostal olarak basılmış, ayrıca bez pankarta büyütülerek miting alanında kürsünün hemen soluna asılmıştı.



Erkal Yavi, 1964-2004 yılları arası 40 yıl boyunca Aziz Nesin kitaplarının kapaklarını yapmıştı.

Tiyatro 72 - 80



O sırada İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından gözaltına alınmış olan Yılmaz Güney kapağa taşınmış. Aynı yıl bir ilk gerçekleşiyor, Güney'in "Acı" ve kapakta bir karesi kullanılan "Ağıt" isimli filmleri Cannes'a davet ediliyordu.

Mizah özel sayısının kapak tasarımı Turgay Betil'e ait. (sağda)



Ön kapak Şahin Kaygun tarafından düzenlenmiş. Kaygun, 1974 yılının oyunu seçilen Orhan Asena'nın "Şili'de Av" hakkında Uğur Mumcu'nun makalesini kapağa taşımış. Mumcu makalesinde sosyalist sanat konusunu tartışıyor.

Arka kapakta ise o sırada Çekoslovakya'da sergilenmekte olan "Keşanlı Ali" oyununun Mengü Ertel imzalı afişine yer verilmiş.







Ünü Türkiye dışına taşan afiş sanatçısı Mengü Ertel'in Almanya'da açtığı tiyatro afişleri sergisi afişi, kapağa taşınmış.



Kapak: Turgay Betil



Kapak: Turgay Betil



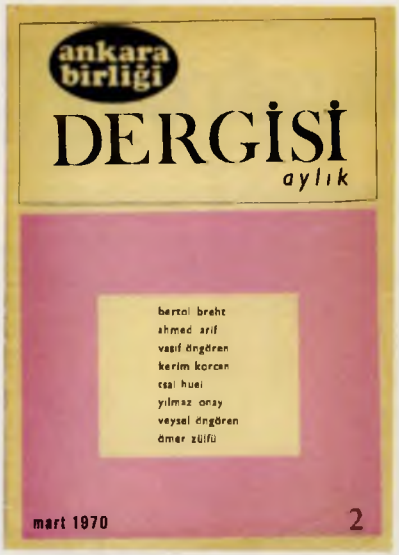
Kapak: Turgay Betil

Tiyatro 70, sanatın siyasetten kopuk olamayacağı anlayışıyla 1980 yılına kadar sürdürüldü. Kapak: Mengü Ertel



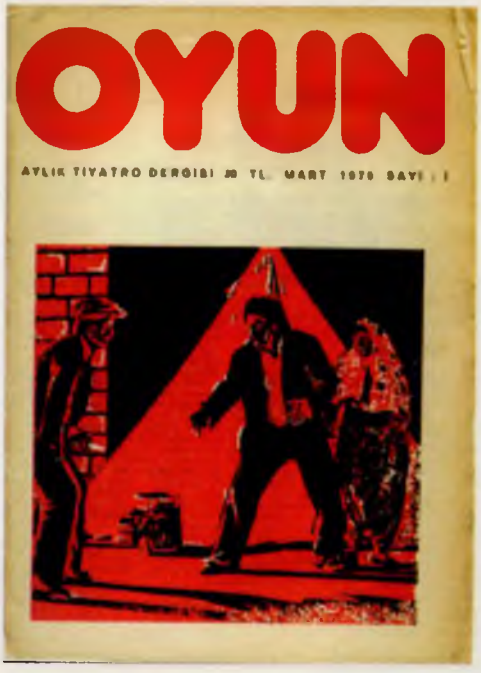
Ankara Birlik Sahnesi

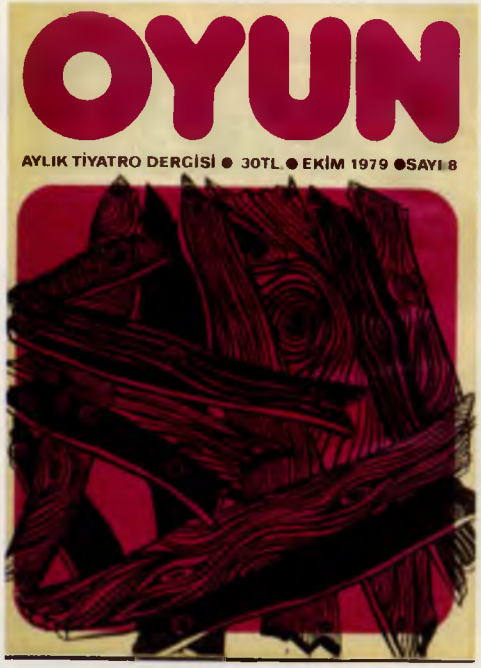






İlk sayısı Ocak 1970'te yayınlanan *Ankara Birliği Dergisi*'ni, Birlik Sahnesi tiyatrosundan Halil Ergün çıkarıyordu. Dergi, "Ulusal devrimci tiyatroyu kurma savaşını" amaç edinmişti. İlk sayısında Bertolt Brecht, Mihri Belli, Vasıf Öngören, Mutlu Parkan, Özkan Mert, Özdemir Nutku, Gün Zileli ve Mao Zedung'un yazıları yer almıştı.





Günay Akarsu yönetiminde Mart 1979'da yayınlanan *Oyun* dergisinin ilk sayısında; Yılmaz Onay, Murathan Mungan, Bilgesu Erenus, Özdemir Nutku, Tan Oral, Işıl Özgentürk gibi isimler yer alıyordu. Kapak resmi için şöyle bir açıklama verilmiş: *"Ordu Belediyesi Karadeniz Tiyatrosu'nun 15. yılı dolayısıyla düzenlenen kültür ve sanat haftasında oynanan İsmet Küntay'ın '403. Kilometre adlı oyunundan bir görünüm. Bu oyunu OBKT çok başarılı bir düzeye ulaştırmıştır."*

İşçinin Tiyatrosu Mehmet Ulusoy



iki tiyatrocu polisin saldırısına uğradı

TANJU CILIZOĞLU

Yaşadığımız düzende ve de Devri Süleyman'da randevucu Lüks Nermin'in afişlerini duvarlara assanız polis sesini bile çıkarmaz da eğer Amerikan emperyalizmini yeren bir oyunun afişlerini asacak olursanız o zaman yandığınızın resmidir.

«VATAN YAHUT AMERİKA» oyununun afişlerini asan İşçinin Tiyatrosu yöneticileri polisin saldırısına uğradılar. Kadıköy Emniyet Amirliği'nde bir ortaçağ mezalimi üzerlerinden geçti.
İğrenç olay 28 şubat gecesi meydana geldi. **Mehmet Ulusoy** ve **Savaşkan Oral** tiyatrolarının afişlerini Kadıköy'de asarken önce bir bekçinin saldırısına uğramış ve sürüklenerek karakola götürülmüşlerdir. Karakolda iki sanatçı 40 saat tutuklanmış ve kendilerine «tam bir vatandaş muamelesi» uygulanmıştır. Dövülen, küfredilen tiyatro oyuncuları buradan ellerine kelepçe takılarak Müdüriyete sevkedilmişlerdir.

SEZAR'IN HAKKINI SEZAR'A
Sezar'ın hakkını Sezar'a verelim. İki tutuklu önce 1. Şube'ye getirilmiş ve burada karakolun tersine son derece ılımlı bir şekilde karşılanarak, kendilerine çay kahve ikram edilmiştir. Bu tutum kısa sürmüş «aldiyetine mebdi» iki sanatçı müteferrikaya havale edilerek tam 20 saat taş üstünde yatırılmış, ertesi günü tekrar ellerine kelepçe takılarak Kadıköy karakoluna getirilmişler ve buradan hiçbir suçları olmadığı gerekçesiyle elleri bağlı olmayarak salıverilmişlerdir.

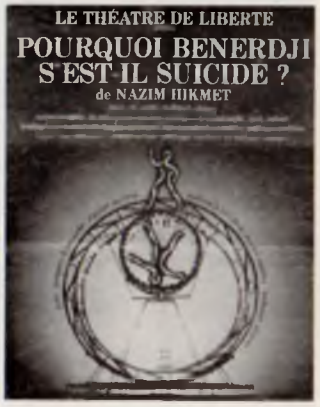
Aslında bu olay ses vermelidir. Bütün tiyatrocular, tiyatro kuruluşları bu olayın üzerine ağırlıklarını koymalıdırlar. Çirkin bir düzenin, Amerika'ya bağımlı bir düzenin işbirlikçilerine karşı bütün devrimciler somut olayları değerlendirmelidir.

17



Afişteki grafik Tan Oral'a aitti. Çizimde, Amerika Türkiye üzerinde durmakta olan bir tavuğa benzetilmiş, Süleyman Demirel ise Amerika'nın yumurtası olarak resmedilmişti.

Tiyatro 70'in 2. sayısında "afişe çıkan" tiyatroculara uygulanan şiddet anlatılıyor. "Devrim İçin Hareket Tiyatrosu"ndan ayrılıp "İşçinin Tiyatrosu"nu kuran Mehmet Ulusoy (1942-2005), bu olaya neden olan afişi gösteriyor. (solda)

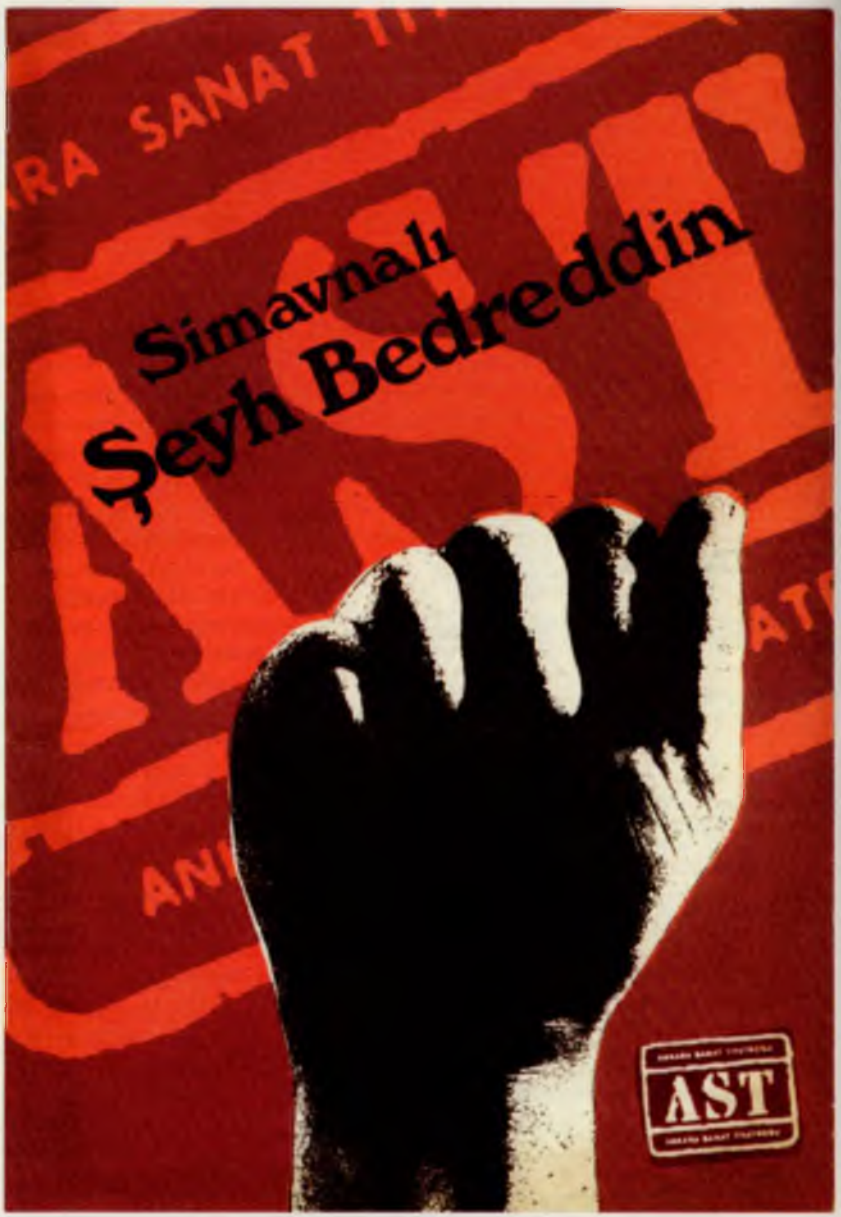


Mehmet Ulusoy, üç yıl boyunca köylerde, meydanlarda ve grevde olan fabrikalarda sokak tiyatrosu yaptıktan sonra, 1971'de Paris'e yerleşti ve "Le Theatre de Liberte"yi (Özgürlük Tiyatrosu) kurdu. Ulusoy'un, 1980'de sahneye koyduğu "Benerci Kendini Niçin Öldürdü" oyununun afişi.
Selçuk Demirel arşivinden.

Ankara Sanat Tiyatrosu

Ankara Sanat Tiyatrosu, Aralık 1963'te Asaf Çiyiltepe ve arkadaşları tarafından devrimci-ilerici bir tiyatro olarak kuruldu. Asaf Çiyiltepe'nin, 1967 yılında düzenlenen Doğu turnesinde kaza sonucu vefatı üzerine Güner Sümer ve sonrasında da uzun yıllar Rutkay Aziz tiyatronun sanat yönetmenliği yapmıştı.

"Simavnalı Şeyh Bedreddin" oyununun program kitapçığının kapağını, Ozan Sağdıç yapmış.



Tasarım: Metin Deniz



Gülriz Sururi-Engin Cezzar

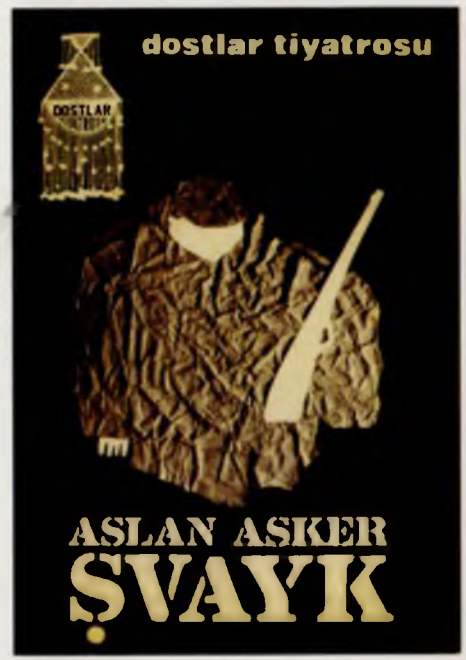


Haldun Taner'in yazdığı epik müzikal oyun "Keşanlı Ali Destanı", ilk kez 31 Mart 1964 tarihinde Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'nda sahnelendi. Kapağını Ersal Yavi'nin yaptığı bu kitapçıkta oyunun tam metni, müziklerinin notaları ve sahneden görüntüler yer alıyor.

Dostlar Tiyatrosu



1974-75 sezonunda Dostlar Tiyatrosu'nda ilk kez sahnelenen "Kerem Gibi" oyununun program kitapçığı. Kapak deseni Balaban'a ait.



Dostlar Tiyatrosu, 1971 sezonunda Yaroslav Haşek'in "Aslan Asker Şvayk" adlı anti-militarist oyununu sahneledi. *Program* dergisinin tasarımlarını, Mengü Ertel ve Erkal Yavi'ye ait San Grafik yapıyordu. Kapakta yine Mengü Ertel tarafından yapılmış olan oyunun afişine yer verilmiş. Dostlar Tiyatrosu logosu ise Metin Deniz'e ait.

Metin Deniz ile Söyleşi **Ebru Seyhan**

Sahne dekoru yapmaya nasıl başladınız?
Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim ve heykel eğitim alıyordum. Marangoz çocuğuydum, eğitimim sırasında maddi zorluklar yaşadığımdan İstanbul Operası'nda çalışmaya başladım. Önce boyacı, realizatör, sonra da dekoratör oldum. Operayı pek fazla benimsediğimi söyleyemem. Tiyatro ile tanıştıktan sonra operadan istifa ettim ve özel tiyatrolarda dekor yapmaya başladım. İlk tiyatro dekorum 1960'lara denk gelir. '60'lı yıllar Türk tiyatrosu için de çok önemli yıllardır.

Sizin için tiyatroyu daha çekici kılan şey neydi?
Asla bir tavrım yok operaya karşı. Opera dinlemeyi çok severim. Ancak tiyatroyu tanıdıktan sonra, operayı biraz "light" bulduğumu söyleyebilirim. Resim ve heykeli çok severim. Tiyatro, içinde insanların olduğu bir heykel gibi ve sürekli değişiyor. Benim amacım da sahnede bunu yapmaktı. Tiyatro beni çekti. Bir diğer çekici yönü, aynı şeyin her gün yeniden yeniden yapılıyor olmasıydı. Yeniden yapılıyor ancak hiçbiri diğerinin aynısı değil. Tiyatroda çizdiklerinizi realize edecek insanlar vardı. Yaptığınız çizimlerin realize edilebilmesi için anlaşılır yapılması gerekiyordu. Bu da beni, tuhaf bir şekilde illüstrasyona doğru itti. Çabuk anlaşılsın, iyi anlaşılsın derdi vardı çizdiklerimde. Böylece resimden biraz uzaklaştığımı söyleyebilirim. Ancak bir şikâyetim yok. Canım sıkıldıkça yine resim yapıyorum. Yine de kendimi ressam, heykeltıraş saymam. Hayatlarını resimle, heykelle kazanan arkadaşlarıma ayıp olur.

İlk dekorum Şehir Tiyatrosu'nda Zihni Küçümen'in sahneye koyduğu, Orhan Kemal'in "İspinozlar" oyunuydu. Bana sorarsanız başarılı bir dekor değildi. Oyunun sonunda Orhan Ağabey geldi, dekoru çok beğendiğini, bundan sonraki tüm oyunlarına benim dekor yapmamı vasiyet ettiğini söyledi. Belki de dekoru beğenmediğimi öğrenmiş, üzülmemem için bana böyle bir jest yapmıştı.

Sizin dekor yapmaya başladığınız yıllar, ülkemizde ve dünyada demokrasi hareketinin yavaş yavaş başladığı yıllar. Nasıl bir tiyatro ortamı vardı o yıllarda? Siz nasıl etkilendiniz bu ortamdan?
Tabii iş dönüp dolaşıp '60 kuşağının yaşadıklarına geliyor. Sadece İstiklal Caddesi'nde 36 tiyatro düşünün. Her akşam perdelerini açıyorlardı. Yıl da 8-10 sahne tasarımı yapıyordum. Ama çalışmalarım uzun zaman alıyordu. Bu nedenle benimle çalışan tiyatrolar başlangıçta, "Bu dekor yetişmez," diye kaygılanırlardı. Yine de yetişmeyen bir çalışma hatırlamıyorum.

1960'ın başında, Akademili, iş arayan bir çocuktum. Daha sonra yavaş yavaş politik bir dönüşüm yaşamaya başladım. Atatürkçü ve Halk Partili bir ailenin çocuğuyum. Beni taraf olmaya iten en önemli olayı yıllar sonra anladım. Menderes döneminde, her akşam radyoda Vatan Cephesi'ne katılanların listesi okunurdu. Ülkedeki insanları bölmeye yönelik korkunç bir olaydı bu. Vatan Cepheliler ve diğerleri... Bu durumdan ben de dahil pek çok kimse hiç memnun değildi. Bir yandan da ortam giderek gerginleşiyordu.

Tiyatro da birdenbire biraz daha sola çekilmeye başladı. İlk defa Brecht sergileniyor, Orhan Kemaller oynanıyor. Yaşar Kemal'in *Teneke*'si, *Yer Demir Gök Bakır*'ı oynanıyor. Nâzım, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'nda ilk defa oynanacak... İnsanların yaratıcılığını provoke eden bir ortam vardı. Gogol gibi masum bir yazarın "Palto" oyunu El Hamra Tiyatrosu'nda oynanıyor. Sabah işe geliyorum, o saatte uzun bir kuyruk var, bilet almak için bekliyorlar. '60'ların getirdiği bir durumdu bu. Bir sürü vodvil oynayan grup da vardı ama onlara pek itibar etmedik. İşin diğer tarafında kaldık. Brech'ti öğrenmemiz birkaç yılımızı aldı. Çok önemli bir nokta da şuydu: Takipçilerimiz vardı. Ciddi bir eleştiri ortamı vardı, eleştirmenler vardı. Bir sürü insan eleştiri yazardı. Bizi öne çıkaran bu insanlar oldu. Bizi ayakta tutuyorlardı. O dönemlerin yazarı, çizeri, eleştirmeni, tiyatrocusu, tasarımcısı hepsinde başka bir kan vardı. Dönemin getirdiği bir kandı bu. Böyle bir dönem yaşadık. '70'lerde tiyatroya epeyce çelme takıldı. '71'de Bodrum'da gözaltına alındım. Neden alındığımı bilmiyorum. 1981 Şubat ayında Hasdal'a götürdüler, orada bir ay kadar kaldım. Hangi sebeple götürüldüğümüzü öğrenemedik. TİSAN (Tiyatro Sanatçıları Derneği) vardı çalışmalarına katıldığımız. Orada, Çin tiyatrosundan gelen bir mektup bulunmuş dediler. Turnelerde saldırılar oldu, dayak yedik. Başka arkadaşlarımızın çektiklerine baktığımızda yine de az şey yaşamışız diyoruz. Yurtdışında da oluyordu bunlar ama Türkiye'de zaten ite kaka ayakta tutmaya çalıştığımız bir sanattı tiyatro, bir de bu darbeleri aldı.

Dostlar Tiyatrosu'nun kuruluşunda yer aldınız ve pek çok oyununa sahne dekoru yaptınız.
1970-71'de Dostlar Tiyatrosu'nu kurduk. Genco Almanya'dan mektup yazdı, "Geliyorum, 'Bir Delinin Hatıra Defteri'ni oynayacağım, beraber çalışabilir miyiz?" dedi. Kabul ettim. Bu oyundan para kazanıp tiyatro kuracağımızı söylüyordu. Oyunu, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu'nda oynadık, para da kazandık. Turnelere gittik.

Siz dönemin yazarları-çizerleri ile de yakın arkadaştınız. Birbirinizi etkiliyor muydunuz?
Birbirimizi çok etkiliyorduk. Aynı fikirde olan insanlar, aynı fikirde işler üretiyorlardı. Tüm işlerimi düşündüğümde, hayatımda didaktik dekor yaptığımı hiç hatırlamıyorum. Mesajlarımızı her zaman veriyorduk ama mesaj verirken sakinliğimizi muhafaza ediyorduk.

Sahne tasarımı yaptığınız bazı oyunların afişlerini de siz tasarladınız. Bu yönünüzle ilgili neler söyleyeceksiniz?
Onları küstahlık olarak kabul edin. Afişçiliğe heves etmemden değil, biraz o günün baskı tekniklerini neyin ucuza basılabileceğini bildiğim için yaptığım işlerdi. Mesela Şehir Tiyatroları sarı zemin üzerine siyah afişler yapardı. Biz de Şehir Tiyatrosu'nda alternatif bir gruptuk, Deneme Sahnesi olarak. Orada afişleri çizerdim. Daha doğrusu her zaman çizdiğim işlerden, "Hadi bundan da afiş olur," diyerek yapardım. İki renkli işler. Pek değerli olduğunu söyleyemem.

Değerli olmadığını söyleseniz de bu afişler basıldı, kullanıldı, Türkiye'nin pek çok yerinde turnelerde asıldı.

Kullanıldı tabii. Tiyatronun parası yoktu ki ayrıca bu işe ayıracak. Operadayken, öğlenleri dışarı çıkar, bütçemize göre bir şeyler atıştırırdık. Bir gün yine Beyoğlu'nda bir şeyler yerken Küçük Tiyatro'da bir afiş gördüm. Yıl, 1963-64. Oyunun adı, "Şairin Mektupları". Afiş beni öylesine etkiledi ki. Yurdaer Altıntaş'ın afişiydi bu. Kendisine müthiş bir hayranlık duydum. Birkaç yıl sonra tiyatroya katıldığımda, kendisini tanıdım. Çok disiplinli, çalışkan bir ağabeyimizdi. 1966 yılıydı. Yurdaer, Orhan Asena'nın "Fadik Kız" oyununa afiş yapıyordu. Kent Oyuncuları'yla çalışıyoruz. Müşfik Kenter oyunun yönetmeni. Sevgili dostum Müşfik, afişten pek fazla anlamazdı. Yurdaer dört beş afiş yapmış. Getirip orkestra çukurunun üzerine yaymış, Müşfik'e gösteriyor. Diyorum ki "Yahu Yurdaer gibi adam neden böyle yapar, bir tane yapsın, bu olacak desin, o da kullanılsın." Müşfik afişleri eleştirmeye başlayınca ben araya girdim, "Adam yapıp getirmiş, birini seçeceksin, böyle yapma," dedim.

1978, 1 Mayıs alanında sizin de bir afişiniz var. Bu afişin hikâyesi nedir?

O yıl afiş tasarlamamız için DİSK bizi görevlendirdi. Ekipte, Sadık Karamustafa, Erkal Yavi, Mengü Ertel vardı hatırladığım kadarıyla. Bize, çok büyük boyda resimler ısmarladılar. Biz de çalıştık, yaptık. Çok güzel işler çıktı. Bunlar daha sonra sendikada kalabalık grupların mesaisiyle büyütüldü. Özellikle Sadık'ın yaptığını hiç unutamam. Kocaman bir el, buket tutuyor ama işaret parmağı sarılı ve kan var üzerinde. Çok etkilenmiştim bundan. Benim yaptığım çalışmada ise gün ve geceyi temsil eden iki el, ellerin ortasından çıkan güvercinler resmedilmişti.

Başka afişler de yaptınız mı?

Afiş yapmadım ama afiş yaktım, Orhan Taylan ve Tan Oral ile birlikte. 1970'li yıllarda Beyoğlu Rumeli Han'da iki odalı bir atölyem vardı. Tan Oral, Gürel Yontan gelir, orada çalışırlardı. Hatta bir süre sakıncalı bir teksir makinesini sakladık orada. O zamanlar teksir makineleri bastığı işlerden teşhis edilebiliyordu. Bu arada Orhan Taylan, Tan Oral sendikalara afişler yapıyorlardı. Yağlıboyayla yapılmış kalın kalın afişler. Bu afişler de benim ofiste duruyordu. Sonra evlerin aranması gündeme geldi. Tan Oral ve ben, Cihangir'deki bana ait bir çatı katında bir gece sabaha kadar afiş yaktık. Şöminede yaktık afişleri, hatırlıyorum, evin terası kül içinde kalmıştı.

1978 yılı Dostlar Tiyatrosu yapımı "Brecht Kabare" oyununun afişi size mi ait?

Evet. Aslında bu işlerimin "afişçilik" olarak yorumlanmasını istemem, kendimi hiç öyle görmedim. Oyunun afişi de öylesine bir çalışmaydı. Afiş, 50x70 ölçülerinde katlanabilir bir broşürdü aslında. Arkasında oyunun tüm şarkıları yer alıyordu. Bu afiş mantığını bir süre kullandım. O yıllarda tiyatroyla ilgili örgütlerde çalışmalar yapıyordum. TİSAN'a bir gazete hazırlıyordum. Tiyatroların afiş yaptıracak parası yoktu, TİSAN'ın da haber çıkaracak alanı yoktu. Düşündüm, tiyatro afişinin arkasını gazete yaparsam afişin parasını çıkarabilirdik. Böylece bir yüzü afiş, diğer yüzü *TİSAN* gazetesi olan birkaç çalışma yaptım. TİSAN üyesi olan tiyatroların afişlerini kullandım. Dernek kapatılınca, bu çalışmalar da sona erdi.

Yine aynı tiyatronun, "Rosenbergler Ölmemeli" oyununun afişi de sizin olmalı?

Hatırladığım kadarıyla benim. Afişteki üzerlik, Dostlar Tiyatrosu'nun amblemi. Mehmet Akan bana hediye etmişti o üzerliği. Tiyatronun amblemi olsun dediğimde herkes kabul etti. Tabii üzerlik renkli. O zamanın teknolojisi ile bunu nasıl siyah-beyaz yapacağımı bilmiyorum. Büyük bir kâğıt gerdim, gazetelerden top artığı kâğıtlar olurdu. Çok ucuzdu bunlar. Kâğıdın arkasına üzerliği astım, yine arkadan ışık verdim ve fotoğrafını çektim, bu şekilde siyah-beyaz fotoğrafını elde ettim. Afişe de hep birlikte karar vermiş olmalıyız.

Dostlar Tiyatrosu "Havana Duruşması" (1970), Şehir Tiyatroları "Cesaret Ana" (1977), Şehir Tiyatroları "Macbeth" (1983); bunların afişleri de bana ait.

Nerede bastırırdınız tiyatro afişlerini?

Genellikle eş-dost matbaasında, atölyesinde. Şimdi hatırlıyorum, bir de Latif'in Matbaası vardı Beyoğlu'nda. Matbaa, Ses Tiyatrosu'nun yan tarafında, İstiklal Caddesi ile ilişkisi yok, arka sokakların birinden giriliyor. Latif, iri yarı bir amca, elleri ayakları kocaman. Linolyum baskı yapardı matbaada. Linolyum ahşap üzerine sabitlenir, istenen görsel ters olarak linolyuma oyulur, desen kesilip çıkarılır, üzerinden mürekkep geçirilir, kalıp matbaadaki kocaman makineye verilir, öbür tarafından sarı ve siyaha basılmış bir kâğıt çıkar... Dansöz afişi, gazino, yağlı güreş afişleri, tiyatro afişleri basardı. Bizim işlerimiz basıldığında ben gidip müdahale ederdim. O keserdi harfleri, tahta kalıba ters olarak çakardı... İş basılır çıkardı. Yanında çalışan iki kişi vardı. Ben matbaaya gidince keyiflenirlerdi. Yontma takımımı götürür, muşambayı kazırdım, biraz daha onun katı kurallarını yıkacak bir şeyler yapardım. Bir-iki saat bekler, işi alırdım. Çok az kişi bilir Latif'in Matbaası'nı.

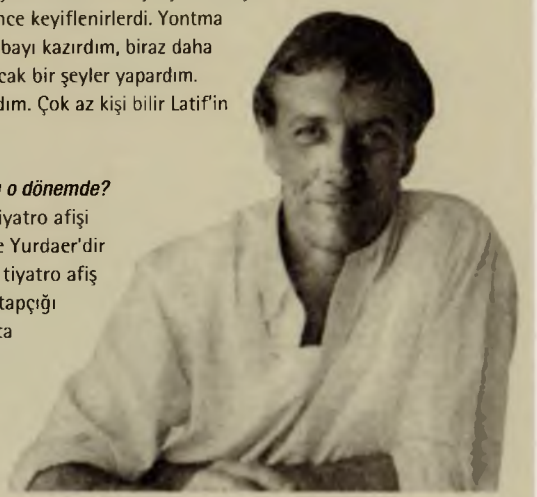
Kimler tiyatro afişi yapardı o dönemde?

O dönemde aktif olarak tiyatro afişi yapanlar Mengü (Ertel) ve Yurdaer'dir (Altıntaş). Mengü Ertel'in tiyatro afiş çalışmalarını içeren bir kitapçığı vardır. Ancak bu kitapçıkta yer alan afişlerin bazıları uygulanmamıştır.

Çok teşekkür ederiz Metin Deniz.

Metin Deniz

1940'ta İstanbul'da doğdu. 1957'de Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümüne girdi. Halil Dikmen, Cevat Dereli ve Zühdü Müridoğlu'nun öğrencisi oldu. 1961'de İstanbul Operası'na dekor realizatörü olarak girdi. İlk sahne tasarımını, İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanan, Orhan Kemal'in "İspinozlar" oyunu için yaptı.1965'te, dört yıl çalıştığı operadan istifa edip özel tiyatrolar için sahne tasarımları yapmaya başladı. Türkiye'de ve yurtdışında çok sayıda oyunun dekorlarını yaptı. Bugün, 1989 yılında kurduğu Atölye MD'de önemli tasarım projelerine imza atıyor. Sahne tasarımlarını sürdürüyor.



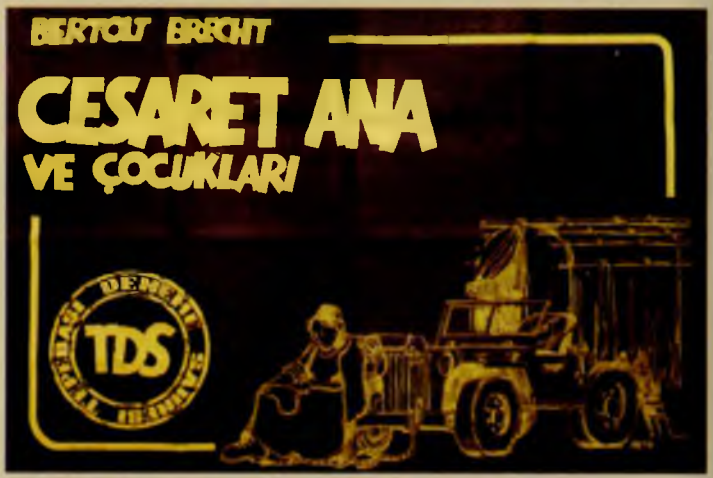
Metin Deniz



"Dostlar Tiyatrosu'nun amblemi. Mehmet Akan bana hediye etmişti o üzerliği. Tiyatronun amblemi olsun dediğimde herkes kabul etti. Tabii üzerlik renkli. O zamanın teknolojisi ile bunu nasıl siyah beyaz yapacağımı bilmiyorum. Büyük bir kâğıt gerdim, gazetelerden top artığı kâğıtlar olurdu. Çok ucuzdu bunlar. Kâğıdın arkasına üzerliği astım, yine arkadan ışık verdim ve fotoğrafını çektim, bu şekilde siyah-beyaz fotoğrafını elde ettim." Metin Deniz

"Linolyum ahşap üzerine sabitlenir, istenen görsel ters olarak linolyuma oyulur, desen kesilip çıkarılır, üzerinden mürekkep geçirilir, kalıp matbaadaki kocaman makineye verilir, öbür tarafından sarı ve siyaha basılmış bir kâğıt çıkar... Bizim işlerimiz basıldığında ben gidip müdahale ederdim. O keserdi harfleri, tahta kalıba ters olarak çakardı... İş basılır çıkardı. Yanında çalışan iki kişi vardı. Ben matbaaya gidince keyiflenirdi. Yontma takımımı götürür, muşambayı kazırdım, biraz daha onun katı kurallarını yıkacak bir şeyler yapardım. Bir iki saat bekler, işi alırdım."
Metin Deniz





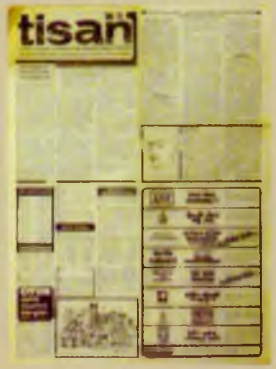


"O yıllarda tiyatroyla ilgili örgütlerde çalışmalar yapıyordum. TİSAN'a bir gazete hazırlıyordum. Tiyatroların afiş yaptıracak parası yoktu, TİSAN'ın da haber çıkaracak alanı yoktu. Düşündüm, tiyatro afişinin arkasını gazete yaparsam afişin parasını çıkarabilirdik. Böylece bir yüzü afiş, diğer yüzü TİSAN *gazetesi olan birkaç çalışma yaptım. TİSAN üyesi olan tiyatroların afişlerini kullandım."*

Metin Deniz



Afiş/broşür tasarım: Metin Deniz, Desen: Savaş Dinçel







1978'de, Bertolt Brecht'in şiir, öykü ve şarkılarından Genco Erkal'ın uyarladığı "Brecht, Kabare" isimli oyunun katlamalı broşür-afişini, aynı zamanda oyunun sahne düzenini de yapmış olan Metin Deniz tasarlamış.



BÜO Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları

BÜO, 1971 yılında Robert Kolej'in Boğaziçi Üniversitesi'ne dönüşmesiyle oluştu. 1923 yılında kurulmuş olan Robert College Players'ın (RCP) geleneğini devralarak devam ettirdi. 1971'den sonra avangard ve deneysel tiyatroya yönelen BÜO, döneminde İstanbul Tiyatrosu ve üniversite tiyatroları arasında ses getiren prodüksiyonlara imza atmıştı: Peter Weiss'dan Bülent Somay'ın Türkçeleştirdiği "Marat-Sade" (1975), "Arturo Ui'nin Engellenebilir Yükselişi" (1977), "Beş Paralık İşler" (1977-78).



"Bakire Julia ile Fahişe Magdalena'nın İbret Verici Hikayesi isimli oyun, 1979 yılında kolektif olarak yazıldı ve yönetildi."
Celil Oker



"1976 ilkbaharında hazırlıkları süren Marat/Sade, Gürol Irzık ve Bülent Somay tarafından yönetildi. Sahne düzeni Aykut Koksal tarafından yapılan oyunda Sumru Ağıryürüyen, Sinan Cebenoyan, Cem Duygulu, Fatih Erdoğan ve Sabancı suikastında kaybettiğimiz Haluk Görgün rol alanlar arasındaydı."
Celil Oker



"1977 baharında sahnelenen oyunun çevirisi ve yönetimi kolektif bir çalışma olarak gerçekleştirildi. Oyuncular arasında Serdar Arat, Ali Erdemci, Ferhat Boratav, Oya Yeşilkent, Güzin Karahan, Ziya Derlen, Hüsam Süleymangil, Mete Büyükakpınar, Müjdat (?) bulunuyordu. Sahne düzenini Emre Senan gerçekleştirmişti"
Celil Oker

"Meydan, 1973 baharında Celil Oker tarafından yazıldı ve yönetildi. Sophocles'in Antigone trajedisine dayanan bir yapısı vardı. Dekor ve müzik Semih Fırıncıoğlu'nundu. BÜO'nun matbaada basılan ilk afişine sahiptir."
Celil Oker





"1978 kışında sahnelenen oyun kolektif olarak yönetildi. Afişini Ahmet Karagöz hazırladı."
Celil Oker



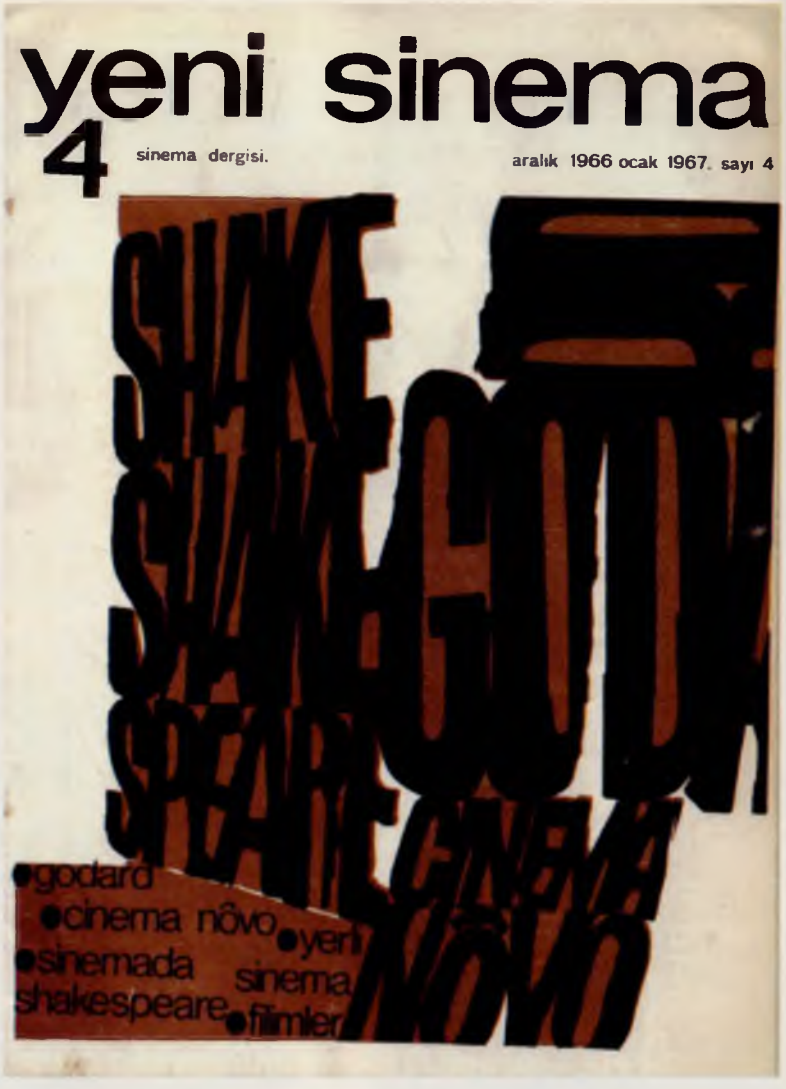
"1978 baharında yine kolektif biçimde yazıldı ve yönetildi. Oyuncular arasında Ali Erdemci, Timuçin Gürer, Serdar Arat, Oya Yeşilkent, Müjdat (?), Mete Büyükakpınar buluyordu. Afişi Ahmet Karagöz tasarladı."
Celil Oker



1979 yılında Ece Acarlar ve Ferhat Boratav tarafından Nâzım Hikmet'in şiirlerinden oyunlaştırılan "Güneşe Akın" isimli oyunun afişini şablon (*stencil*) yöntemiyle Sahir Erdinç gerçekleştirmişti. Program kitapçığında belirtildiği üzere, sahne yönetimini Ece Acarlar ve Ali Erdemci yapmış; müzikleri Ayşe Tütüncü, teknik efektleri Dario Mizrahi ve dış ilişkileri ise Perihan Mağden gerçekleştirmişti.

Yeni Sinema





Kapak: Sungu Çapan



1965'te İstanbul'da Onat Kutlar'ın yönetiminde kurulan "Türk Sinematek Derneği" veya kısaca Sinematek, Mart 1966'da kendi yayın organı olan *Yeni Sinema* dergisini yayın hayatına sokmuştu.



Kapak: Doğan Türker



Yeni Sinema, 1966-70 yılları arasında Türk Sinematek Derneği'nin yayın organı olarak, 5 yıl içinde 30 sayı yayınlanmıştı. Derginin yazı kurulunda Şakir Eczacıbaşı, Onat Kutlar, Hüseyin Baş, Giovanni Scognamillo ve Jak Şalom yer almaktaydı. Ali Gevgilili, Tuncan Okan, Sungu Çapan, Cevat Çapan, Abidin Dino, Sezer Tansuğ, Engin Ayça, Onat Kutlar, Giovanni Scognamillo, Jak Şalom, Atilla Dorsay ve Agah Özgüç derginin yazarları arasındaydı. İlk 20 sayının tasarımlarını Sungu Çapan yapmıştı.

Filim 70, 71, 72



1970'te Sinematek, *Filim 70* adında program içeriklı daha küçük boyutta ikinci bir yayın organını daha çıkarmaya başladı.



Kapak: Sungu Çapan



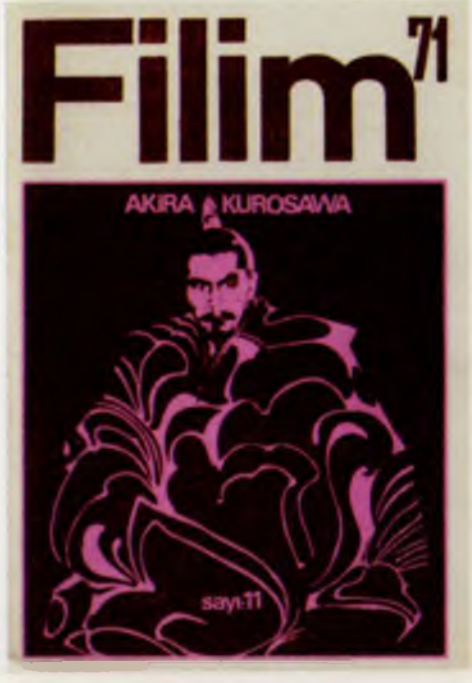
Kapak: Erkal Yavi



Kapak: Sungu Çapan



Kapak: Sungu Çapan



Kapak: Erkal Yavi

Yeni Sinema **Sungu Çapan** ile Söyleşi **Ebru Seyhan**

Yeni Sinema'nın kapak ve iç tasarımlarını sizin yaptığınız biliyoruz. Nasıl oldu Sinematek'e ve Yeni Sinema'ya gelişiniz?
Yeni Sinema, dönemin en önemli sinema dergisiydi diyebilirim. İçeriğiyle, grafiğiyle, diğer sinema dergilerinden ayrılıyordu. Ben, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuyordum o yıllarda. Okulda kendi aramızda dergi çıkarıyorduk. Yazı-çizi olaylarına meraklıydık. Ankara'dan gelmiştim, daha doğrusu politik nedenlerle İstanbul'a kaçmıştım. 1964 yılında Ankara'da *Dönüşüm* dergisini satarken ülkücüler saldırdı, gözaltına alındık, hakkımızda dava açıldı. Ben de Akademi'yi kazanınca, İstanbul'a kaçıp geldim. Onat Ağabey ile birbirimizi tanıyorduk. Okulda yaptığım işleri, sinema afişleri yaptığımı biliyordu. Türk Sinematek Derneği'ne gelip çalışabileceğimi söyledi. Öyle başladım *Yeni Sinema*'ya. *Yeni Sinema*, Sinematek'te gösterilen filmlerin tanıtımını amaçlayan bir dergiydi. Sonraları çok kez dile getirildiği gibi, Türkiye'de çıkan en kapsamlı ve okunmaya değer sinema dergisiydi. Bugün bile öyle olduğunu düşünüyorum.

Derginin tüm tasarımını üstlendiniz Sinematek'e gidince.
Evet. Yalnızca kapağıyla değil, içiyle de ilgileniyordum. İlk çıkan sayılarda kapak için grafik çalışması yapılıyordu. Sonradan fotoğraf koymayı âdet edindiler. Daha kolaydı fotoğraf koymak. Onat Kutlar tasarımla ilgili her şeyi bana bırakmıştı. Bir de Mengü Ertel vardı Sinematek'in yönetiminde ama pek karışmazdı tasarıma. Onat Kutlar'ın başında olduğu bir yayın kurulu vardı. Yerimiz, Mis Sokak'ta bir handaydı. Bütün günüm orada geçerdi. Ben ve benim gibi birkaç kişi derginin hamallığını yapardı. Hamal dediysem, gönüllü çalışan yani. Hiçbir ücret almazdık. Benim dergiden ayrılmama, 1970'e kadar böyle devam etti.

Satışlar nasıldı?
Yeni Sinema, Sinematek'in aylık yayını olduğu için üyelerin hepsi alıyordu. 5 bin üyemiz vardı. İlk sayıların 5 bin sattığını söyleyebilirim. Sonra giderek düştü bu rakam. Dergi temel fonksiyonunu yitirdi çünkü.

Beğeniyorlar mıydı yaptığınız kapakları?
Çok ateşli bir afişçi ve grafiker olarak her şeye atlıyordum. Genellikle benim yaptıklarım kabul edildi ve kapak oldu. Beğenilmediği de oluyordu kapakların. Bir dönem Ece Ayhan çalıştı Sinematek'te. O, hiç beğenmezdi benim kapaklarımı.

Siz de beğenir miydiniz yaptıklarınızı?
Gençlikte, o heyecan ve şevkle yaptığım şeyleri genellikle beğenirdim. Beğenmediklerim de olurdu arada. Mesela Lütfi Akad'ın, "Kızılırmak Karakoyun" filmini koyduğumuz kapağı beğenmemiştim hiç, mecburen kullandık.

Neden beğenmediniz?
Grafik anlamda kötü bir uygulama olmuştu.

Yeni Sinema'nın ilk logosunu nasıl hazırladığınızı hatırlıyor musunuz?
Derginin ilk 20 sayısında benim ağırlığım vardır. Logo da bana aittir. Bir gün benim yaptığım ilk logo taslağını düzeltmek için Onat Ağabey ile birlikte Cağaloğlu'na Sait Maden'e gittik. Bir handa çalışıyor Sait Maden. O dönem, grafikçilerin piri, kapak yaptırmak isteyen herkes ona gidiyor. Benim taslağımın orijinal çizimini yaptırdık parayla. Blok bir yazıydı, Y ile S birleşik gibiydi. Çok güzel yaptı. Hayran hayran izledim o yaparken. 7-8 sayı sonra o logoyu değiştirmek istedim ben. Gençlik heyecanı, başka bir amacı yok değiştirmenin. Okulda, kataloglarda güzel yazılar görüyorum. Onları kullanarak bir şeyler yapmak istedim. Onat Ağabey de karşı çıkmadı. Kötü bir logo çıktı tabii. Mengü Ertel eleştirdi bu yeni logoyu.

Bir sayıyı hazırlamak ne kadar vaktinizi alıyordu?
Bir, iki hafta sürerdi bir sayıyı hazırlamak. Matbaa baskısının dışında tabii. Her sayfa tek tek hazırlanır, mizanpajı yapılır, kalıbı alınır, yazılar basılır gelir, montaj yapılır... Bunlar hep cetvel, kalemle elle hazırlanır. Sonra matbaaya teslim edilir. Oradaki insanlarla uğraşmak da ayrı bir iş.

Nasıl sorunlarla karşılaşıyordunuz yayına hazırlık sırasında?
Kapakta genellikle fotoğraf kullanmamızı istiyorlardı. Bana kalsa grafik kullanılmasını tercih ederdim. Ancak fotoğrafı koymak daha kolay ve ucuzdu. *Yeni Sinema*, sadece kapak olarak değil, iç tasarımları ile de dönemin sinema dergilerinden ayrılıyordu. Diğer dergilere baktığınızda, genellikle sadece kuru bir yazı görürsünüz. *Yeni Sinema*'da fotoğraf ve grafiği iç sayfalarda da sık kullanırdık. Baskı imkânları da çok sınırlıydı. Sistem eskiydi, yenilik yapmaya pek elvermiyordu. Bir de matbaa elemanı istediği kaprisi yapabilirdi. "Bu yazı uzun," derdi, yazıyı orada kesmek zorunda kalırdım. Halbuki biraz itelemeyle yazıyı sığdırabilirdi ama yapmıyordu. "Keselim," diyordu, kesiyorduk. Bir keresinde Ülkü Tamer'in yazısını kesmek zorunda kalmıştım. Dergiyi alıp bakmış, bana epey sitem etmişti.

Kesmeden önce dönüp, yayın kuruluna ya da yazara sormuyordunuz yani.
Soramıyordum. Hemen basılacak, geç kalmış... Sürekli

koşturmaca, bir hengâme içinde basılırdı iş. Geri dönüp sormak mümkün değil. Anında kısaltacaksın. Şimdiki gibi değil matbaalar, o zaman matbaanın hükmü geçerdi. "Çıkar," dediğinde çıkarmazsan, basmaz, iş iyice gecikir. Dediğini yapmazsan, binbir dereden su getirir, işi aksatırdı.

Hangi matbaada basılırdı hatırlıyor musunuz?
İlk sayıları bastığımız yer, Cağaloğlu'nda sağcı bir matbaaydı. Muhafazakâr tiplerdi, öyle kadın bacağı falan basmak istemezlerdi. Böyle de bir sansür ortamı içerisinde basmak zorundaydık.

Sinematek içerisinden de sansür var mıydı dergiye?
Kendi içimizde de sansür vardı tabii. Sinematek'in amaçlarına aykırı bir durum oluştuğunda Onat Kutlar buna müdahale ederdi. Onun dışında özgür bir ortamda çalışırdık.

Kapağa bastığınız grafiğin ya da fotoğrafın satışı etkileyeceğini düşünür müydünüz?
Böyle bir şey olduğunu hatırlamıyorum. O yıllarda sinema ortamı cılız durumdaydı. Pek bir şey yoktu. Birkaç çevirinin dışında doğru düzgün kitap bile çıkmazdı. İlkleri yapmak durumunda kaldı Sinematek. O yüzden "Kapağı şöyle yaparsak daha çok satar," diye bir kaygımız olmadı hiçbir zaman. Zaten 5 bin üyesi var Sinematek'in. Onlar dergiyi almak için öyle beklerdi. 5 bin garanti satış yani. İçerik de dolgundu. Aylık program koyardık, hangi sinemada ne var. Hâlâ okunmaya değer yazılar görüyorum, dönüp baktığımda.

Sinematek'i,* Yeni Sinema*'yı eleştirenler de var o dönem.
1968-69 yıllarında Türkiye'de sinemacılar arasında bir savaş koptu. Bir grup, "emperyalist, Batı ajanı" diyerek Sinematek'i reddetti. Oysa hiç alakası yoktu. Ülkenin pek çok önemli sinemacısı yetişti Sinematek'ten. Erden Kıral, Ömer Kavur, Ali Habib Özgentürk... Sinematek'te her gün film gösteriliyor, Türkiye'ye hiç uğramamış filmler, Eisensteinlar ilk kez gösteriliyor; Okul gibi. Polonya film afişleri sergisi yapmıştık 1967-68 yıllarında. Grafik anlamında da pek çok şey görüyorduk Sinematek'te. Bize karşı olan Sami Şekeroğlu, *Yeni Sinema*'ya rakip bir dergi çıkardı, adı *Ulusal Sinema*. Ancak birkaç sayı çıkarabildiler. "Bunlar Batı'nın uşakları, Şakir Eczacıbaşı'nın Sinematek'i," gibi laflarla bize saldırıyorlardı. Sonuçta Sinematek kazandı tabii.

Başka yerlere de tasarımlar yapıyor muydunuz?
Filmlere afiş yapardım. O afişler de filmin gösterileceği sinemaya asılırdı. Şimdi hatırlamıyorum bu filmleri. O yıllarda Akademi'deydim. Okulda da bir Türk filmi arşivi vardı. Kulüp Sinema 7 isimli bir sinema kulübü vardı okulda. Burada epey vakit geçirirdim. Bir şeyler yazar-çizerdim.

Yeni Sinema'nın bütçesi nereden geliyordu?
Derginin geliri, Sinematek üyelerinin ödediği aidattan gelirdi. Sıkıştığımız anda Şakir Eczacıbaşı destek olurdu. Benim gibi gönüllüler hiç para almadan çalışırdı tabii. Birkaç kişi para almak zorundaydı ama o da cüzi bir miktardı. Asıl, Paris'teki Sinematek kurucusu Henri Langlois en büyük destekçimizdi.

Başka tasarımlar da yapılır mıydı Sinematek işleri için?
Filmin konusunu anlatan teksirler hazırlardık. Bunlar da son anda yetişirdi seansa. Filmlerde altyazı yok çünkü. Konuyu anlatan, film hakkında bilgi veren yazılar yer alırdı bu teksirlerde.

Yeni Sinema'dan neden ayrıldınız?
'70'li yılların ortasıydı. Evlenmiştim ve para kazanmam gerekiyordu. Dergiden böylece ayrıldım. Yayınevlerinde çalışmaya başladım. E Yayınları'nda kitap tasarımları yaptım bir süre.

Sizden sonra kim yaptı dergiyi?
Onat Kutlar da ayrıldı bir süre sonra Sinematek başkanlığından. Jak Şalom yönetimi üstlendi, derginin yönetimini. O dönem, Doğan Türker yaptı dergiyi. Doğan'ın ardından da Artun Yeres devraldı tasarımı. 12 Eylül'le birlikte, dernek de dergi de kapandı. Her ikisinin de sinema dünyamıza çok büyük katkıları olmuştur.

Çok teşekkür ederiz Sungu Çapan.



Sungu Çapan

1947'de Kemah'ta doğdu. Ortaöğrenimini Ankara'da tamamladı. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Grafik Bölümü'nü bitirdi. 1964'te Ankara'da *Forum* dergisinde sinema yazarlığı yapmaya başladı. Sinematek'in yayın organı *Yeni Sinema*, *Film* ve *Milliyet Sanat* dergilerinde yazdı. 1984-85 yılları arasında *Gelişim Sinema* dergisinin çıkarılmasında rol aldı. *Film Market* ve *Nokta* dergilerinde çalıştı. 1993 yılından bu yana *Cumhuriyet* gazetesinde sinema yazıları yazıyor.

Sinema



Yazı işleri yönetmenliğini Giovanni Scognamillo'nun yaptığı *Sinema 65* dergisinde, yazılarıyla, Nijat Özön ve Halit Refiğ yer almaktaydı. Teknik yönetmen olarak görünen Agah Özgüç, o dönemde ilk "toplumcu" politik film olarak çok ses getiren, Vedat Türkali'nin senaryosunu yazdığı, Ertem Göreç'in "Karanlıkta Uyananlar" filmini Fazıl Durukan'ın fotoğraflarıyla Haziran 1965 sayısında kapağa taşımış.

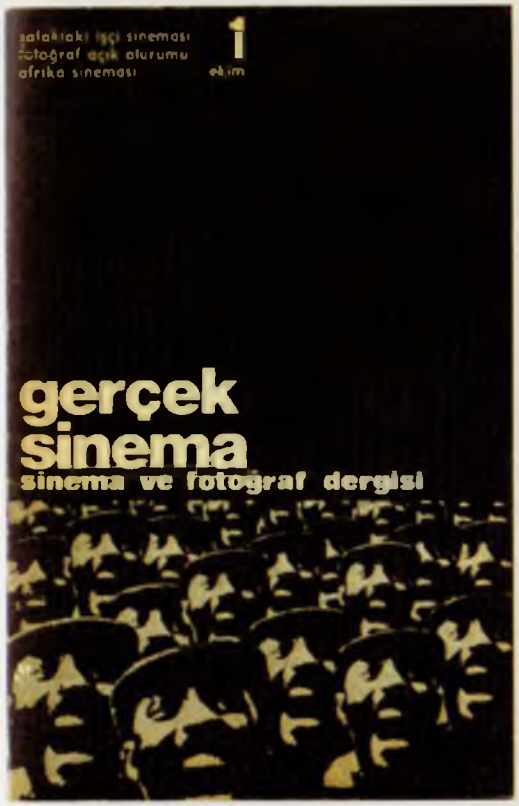


1973-75 yılları arasında yayınlanmış aylık sinema dergisi *Yedinci Sanat*, sinemayı sosyalist bakış açısı ile ele almış ve 24 sayı çıkmıştı. İlk sayısı 1973'te yayınlanan derginin yazarları arasında Atilla Dorsay, Engin Ayça, Selim İleri, Onat Kutlar, Alim Şerif Onaran, Mahmut Tali Öngören, Nijat Özön, Sezai Solelli, Giovanni Scognamillo, Agah Özgüç, Burçak Evren sayılabilir.









İlk sayısı Ekim 1973'te yayınlanan aylık sinema ve fotoğraf dergisi *Gerçek Sinema*'nın kapak düzeni, Aykut Koksal tarafından yapılmıştı. Erol Bayrakdar tarafından yayınlanan dergide, Oğuz Makal, Günyüz Demirhan ve Burçak Evren gibi yazarlar yer almaktaydı. Kendisini, sinema tartışmaları ve eleştirilerine yer veren, "toplumcu gerçekçi" bir sinema dergisi olarak tanımlamaktaydı.







İlk sayısı Şubat 1974'te yayınlanan aylık sinema dergisi *Çağdaş Sinema*'nın sahibi Erden Kıral'dı. Dergi, sinemanın, daha çok pratik ve teknik sorunları ile ilgili yazılar ve araştırmalar yayınlamayı görev edinmişti.

Genç Sinema **Ahmet Soner** ile Söyleşi

Ebru Seyhan

Ahmet Soner

1945 yılında Üsküdar'da doğan Ahmet Soner, 1965'ten sonra Atıf Yılmaz, Lütfi Akad, Vedat Türkali, Yavuz Özkan, Şerif Gören gibi yönetmenlerle ve 1971'de Yılmaz Guney ile çalıştı. İlk kısa filmini 1966'da çekti.

"Genç Sinema" hareketinin kurucuları arasında yer aldı. Türk Haberler Ajansı'nda kameraman olarak haber filmleri ve belgeseller çekti. "İstanbul İşgaldedir" adlı film öyküsü, *Milliyet Sanat Dergisi*'nın açtığı yarışmada ödüllendirildi.

"Hayatım Roman", "İş İştir" ve "Çocukların Dünyası" adlarıyla yazmış olduğu senaryolar, televizyon dizi filmleri olarak çekilip yayınlandı. "Herhangi bir Kadın", "Tomruk" ve "Derman" adlı senaryoları Şerif Gören tarafından sinemaya aktarıldı. Yirmiye yakın senaryosu çeşitli yönetmenlerce filme alındı.

Edebiyat ve sinema üzerine yazdığı yazılar birçok gazete ve dergide yayınlandı. *Akıntıya Karşı* adlı kitabı 1995'te basıldı. Yılmaz Güney üzerine çektiği "Adana – Paris" , İsmail Beşikçi üzerine yaptığı "Sarı Hoca" adlı belgesel filmler, Türkiye ve Avrupa'nın pek çok kentinde gösterildi.

Son çalışması "Köy Enstitüleri" belgeselini bitirmeyi amaçlıyor. 1998 Ekim ayından Mayıs 2000 tarihine kadar Sine-Sen Genel Sekreteri olarak görev yaptı. *Herkes O'ndan Sözediyor* adlı kitabının beşinci baskısı yapıldı. Ayrıca *Vedat Turkali* (*Çıtayı Yükselten Adam*) adlı bir kitabı, 2009 yılında yayınlandı.

Türkiye Yazarlar Sendikası, Sine-Sen, Belgesel Sinemacılar Birliği üyesidir. Evli ve bir çocuk sahibidir.



Genç Sinema topluluğunun ve ardından* Genç Sinema *dergisinin nasıl ortaya çıktığını anlatır mısınız?

1967 yılında, belki daha da geriye gitmek gerekir, Türkiye'de o dönem ticari sinema düzeni var. Sinemaya hangi film gelirse, onu izlemek zorundasınız. Genellikle Amerikan filmleri gelir, zaman zaman Mısır filmlerinin, Hint filmlerinin hâkim olduğu dönemler olur, bir ara Yunan filmleri çok gelirdi. Avrupa'dan da tek tük filmler gelirdi. Biz tabii bütün bunların içinde bir sinema değeri arıyoruz ama bulamıyoruz. Kitaplardan okuyoruz Eisensteinlar falan ama görmek mümkün değil. Nihayet Sami Şekeroğlu, Fındıklı'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde bir sinema kulübü açtı. Kulüp Sinema 7 adı. Hemen gidip üye olduk ve orada ilginç filmler görmeye başladık. Aradan iki ay geçmeden Truffaut geldi. Bu çok önemliydi. Adamın filmini izlemişsin, çok büyük yönetmen ve karşında görüyorsun. Ufak tefek bir adam, "Bu çektiyse ben de çekebilirim," diye düşünüyorsun bir yandan. Biz 3 yıl, Sinematek açılana kadar Sinema 7'de yerli, yabancı birçok film izledik. Sonra Sinematek açıldı. Daha büyük bir kuruluş. Sinema 7 öyle değil, altyazı falan yok filmlerde, elimize bir kâğıt veriyorlardı, filmin özeti var... Sinematek'e de üye olarak yazıldık hemen. Bizim Genç Sinema kuşağı buralarda yetişti hep. O insanlar, buralardaki filmleri izleyerek belli bir sinema mefhumu oluşturdular ve öyle olunca da bir şeyler çekmeye başladılar. Ne kadar para bulursak, o kadarlık işler yapmaya başladık. Hepimiz de birbirimizden ayrı işler yapıyorduk.

Sonra bu süreci hızlandıran bir şey oldu: Robert Kolej'de bir yarışma açıldı. Yarışma 1966'da başladı. Yanlış hatırlamıyorsam ilk yıl Artun Yeres'in "Çirkin Ares"i birinci oldu. Ertesi yıl ben de bir film yaptım. Samim Kocagöz'ün "Teneke" isimli bir öyküsü vardı. Erdal Özyağcılar'ın oynadığı 10 dakikalık bir film çektim bu öyküden ve yarışmaya gönderdim. Genç Sinemacı çocuklarla da orada tanıştım. Herkes, birer-ikişer film çekmiş, gelmiş. 1965'ten sonra Onat Kutlar da bizi bir araya getirmeyi çok istedi. Çünkü Yeşilçam'a karşı bir sinema oluşsun istiyordu. Birkaç deneme yapıldı. Dernek tarzında topluluklar kuruldu ama pek yürümedi. Sonra biz, 30 kişi bu yarışmanın ardından bir araya gelip bir topluluk oluşturduk. Tabii sesimizi duyurmak için de bir dergi çıkarmaya karar verdik. O basit, bir formalık, bir liralık dergiyi çıkarmaya başladık.

Genç Sinema *dergisi. Nerede basılıyordu dergi?*

Matbaaların hepsi Cağaloğlu'ndaydı, bizim dergi de orada basılıyordu. Birkaç matbaa değiştirdik. Ama sonra Memet Fuat'ın da kullandığı Latin Matbaası'na geçtik. Artun Yeres ve Üstün Barışta İstanbul Reklam'da çalışıyordu o dönem. Matbaa onlara çok yakın olduğu için ilk sayıları onlar kotarmışlardı. Artun'un eli yatkındı, resme, grafiğe... Zaten yaptığı filmlerde de

resmi kullanmıştır. Ben de onun yanına gide gele üstlendim bütün dergiyi. 16 sayı kadar yayınladık. Sonra 12 Mart'ta kapatmak zorunda kaldık, topluluk da dağıldı.

Nasıl hazırlanıyordu dergi?
Yazıları kendimiz yazıyorduk. Yerimiz olmadığı için Sinematek'in Beyoğlu Mis Sokak'taki yerinde yapıyorduk işleri. Orada 2 daktilo vardı. Boş olan, daktiloyu kapan, yazmaya başlıyordu. Götürüyorduk, diziliyordu, tashihler yapılıyordu, ilk şekli oturduktan sonra arkası geliyordu. Ece Ayhan'ın çok katkısı oldu. Arka sayfadaki yazıları 4-5 sayı yazdı. Sinemacı olmayıp bize bu şekilde destek veren çok insan vardı. Onlardan da çok şey öğrendik.

Kapakları nasıl belirliyordunuz?
İlk sayımızın kapağı, Glauber Rocha'nın filminden bir sahne. Artun buldu bunu, dergiye koydu. Sonradan Dev-Genç'in amblemi oldu zaten. Fotoğrafta 3 kişi vardı. Artun diğer iki kişiyi kaldırdı, böyle kullandı. Sonra ben 1995'te ilk kitabımın kapağına da bunu koydum. Kitap çok satmaya başlamış. Zannetmişler ki Dev-Genç meseleleriyle ilgili, halbuki sinema ve edebiyat üzerine denemeler vardı kitapta.

Sonraki sayılarda, kapaklardaki görselleri kendi filmlerimizden seçtik. O zaman klişe denilen bir şey vardı. Fotoğrafı veriyorsunuz, metale çekiliyor fotoğraf yakılarak. Yanan yerler dişi kalıyor, fotoğraf ortaya çıkıyor. Sonra da buradan basılıyor. Bizim kapaklar da böyle basılırdı.

Genç Sinema herhangi bir sol gruba yakın mıydı?
Bütün sol gruplarla, öğrenci dernekleriyle yakınlığımız vardı. Teknik Üniversite binası yakınımızdaydı. Harun Karadeniz, Öğrenci Birliği Başkanı'ydı. Arada sırada giderdim yanlarına. Böyle ilişkilerimiz oldu. Sonra bölünerek çoğaldı fraksiyonlar. Biz de saf seçmek zorunda kaldık. Genellikle Mihri (Belli) Ağabey'in yanında kaldık. Sonra Mahirler ayrılınca onlara daha yakın olduk. Küçük bir grup TKP'yi destekliyordu. Tek bir yere sempatisi olan bir grup değildik yani. Genç Sinema'nın dağılmasının ardından herkes kendine yakın bulduğu grubu seçti, o yüzden de bir daha bir araya gelemedik.

Genç Sinema grubunda çektiğiniz filmler duruyor mu?
Buna çok üzülüyorum. Çekilen filmleri ben saklıyordum. 1980'e kadar da sakladım. '71 Darbesi'nden kurtarmışız demek ki. 1980'de yaz aylarında, arkadaşlar geldi, "Karar verdik filmleri TKP'ye teslim edeceğiz," dediler. Bende durması sakıncalıymış, bir örgüte teslim etmeye karar vermişler. "Ben onlara karşıyım, vermem," dedim. "Maden-İş'e verelim dediler," orada da TKP güçlüydü çünkü. Buna da karşı çıktım. "DİSK'e verelim," dedim. Orada da şuna güveniyorum: Amcam Abdullah Baştürk sendika başkanı, ona verirsek sonra gider alırım diye düşündüm. "Tamam," dediler. Arabaya attık bütün filmleri, kameraları, kurgu aletlerini, kısacası elimizde ne varsa... Sadece şahsi filmlerimi vermedim. Genel Sekreter Fehmi Işıklar da oradaydı. Karşılıklı imza attık "Şunlar şunlar alınmıştır," diye. Elimizde bir kâğıt kaldı. Birkaç ay sonra 12 Eylül oldu ve hepsi gitti filmlerin.

Nereye götürmüşler öğrendiniz mi?
TRT'ye götürmüşler. TRT'de 12 Eylül'e nasıl gelindi şeklinde "ibreti alem" programlar yapıyordu. Bunlar için bol bol malzeme sahibi oldular. Metin Toker yapıyordu programları, bizim malzemeleri de yalan yanlış kullanıyordu. Kendi filmlerimi vermedim tabii. Onlar hâlâ duruyor bende. Şuna yanarım, Genç Sinema adına Gerze'ye bir tütün mitingine gitmiştim. Harun Karadenizlerin örgütlediği bir mitingdi. 20 dakikalık bir belgesel çekmiştim buradan, o da gitti. Negatifi, kamerayı Genç Sinema sağladığı için onu da vermek zorunda kalmıştım.

Kapaklara hep birlikte mi karar veriyordunuz? Yoksa derginin kotarıcısı olarak sizin inisiyatifinizde miydi?
Çok fazla yazı oluyordu, bu yüzden toplanıyorduk her ay. Neler yayınlanacağına karar veriyorduk. Kapaklara da bu toplantılarda karar veriyorduk. Sırayla basılıyordu kapakta yer alacak filmler. Bu ay benimki, gelecek ay seninki şeklinde. .

O dönemi düşündüğünüzde, nasıl bir etki yaratıyordu* Genç Sinema, *kapağıyla içeriğiyle?
Böyle militan bir yayın organı yoktu o zaman. Sinematek'in dergisi vardı. İyi kâğıda basılmış, üyelere giden, ciddi, kalın bir dergi. Bizim o kadar paramız yoktu. Sokaklarda satılabilen, pratik bir dergiydi bizimkisi. Çok satardık. Sinema kapılarında herkes alırdı. Bir sempati de duyarlardı. 1.500 basıyorduk, belki 1. sayıyı 2.000 basmıştık. Hepsi de satılırdı.

Genç Sinema ekibi olarak, sempati duyduğunuz ya da üyesi olduğunuz gruplar için afiş gibi farklı görsel materyaller de yapar mıydınız?
Aslında sinema dergisi çıkarmak çok zamanımızı alıyordu. Başka şeyler yapmaya vaktimiz kalmıyordu. Bize, "Film yapın, neden dergi çıkarıyorsunuz," şeklinde eleştiriler de geliyordu. Biz dergiyi çıkarmakta ısrar ettik. O dönem Atıf Yılmaz ile çalışıyordum, dergi kapandıktan sonra da Yılmaz Güney ile çalıştım. Yeşilçam'ın içinde oldum.

1980 öncesinin sokaklarına, yazılı mecrasına belgeselci, sinemacı gözüyle baktığınızda neler söyleyeceksiniz?

Genç Sinema'nın kadrosunda; Ahmet Soner, Artun Yeres, Engin Ayça, Erden Kıral, Mutlu Parkan, Üstün Barışta, Yorgo Bozis, Jak Şalom, Yakub Barokas gibi isimler yer alıyordu.



Genç Sinema dergisinin kapakları, Genç Sinema grubunun çektiği filmlerden karelerle hazırlanıyordu. Ancak derginin ilk sayısında, Artun Yeres'in, Glauber Rocha'nın filminden aldığı bir kare kullanıldı. Bu figür, sonraları Dev-Genç örgütünün amblemi haline gelecekti.



Öncelikle her şey ajitasyona yönelik yapılırdı. Türkiye'deki hareket, '68 Parisi'nden de etkileniyordu. Bütün dünya gençliği heyecanlanıyordu, biz de heyecanlanıyorduk. Yazılama diye bir şey vardı, birkaç kişi sokağa çıkar, biri gözcülük eder, duvarlara yazı yazılırdı. Yağlıboya kullanılırdı, en çok da kırmızı yağlıboya. Ertesi akşam öbür grup çıkar, senin yazdığını karalar, üzerine kendi yazısını yazardı. Hatta, Atıf Yılmaz bu meseleyi bir köy filminde kullandı. Etkinlik afişleri, cenaze afişleri vardı her yerde. Renkli olmazdı bunlar, tek renk, hemen hazırlanıp basılan ve asılan afişlerdi. Renkli afiş dediğimiz, renkli kâğıtlara yine tek renk boya ile basılan afişlerdi. *Genç Sinema*'nın bazı sayılarını pembe, mavi, yeşil kâğıtlara basmıştık. Biletlik kâğıt deniyordu buna, çünkü bilet basılırdı bu kâğıtlara.

Son üç sayınızda logoyu kırmızı kullanmışsınız.
Evet, son üç sayıda kırmızı basıldı.



Nasıl oldu kırmızı logoya geçmeniz? Bir kırmızı logolu sayılarda "Devrimci Sinema" ifadesini kaldırmışsınız. 13. sayınızda da "Devrimci Proleter Sinema" ifadesini görüyoruz.
Biz Ankara'dayken, İstanbul'a dergiyi yapan arkadaş, bu sayıyı "Proleter Devrimci Sinema" dergisi diye çıkarmış. Üstün Barışta'ydı bu. Hemen yönetime el koyduk. Büyük tepki gösterdik. Bize sormadan yapmıştı. Sonraki sayıda, "Devrimci Sinema" lafını da attık.

"Devrimci Sinema" lafını kaldırınca tepki aldınız mı okurdan?
Hayır, almadık. Herkes biliyordu Genç Sinemacılar olduğumuzu.

Bazı sayılarda hem kapakta hem dergi içinde kullanılan fotoğraflar daha kaliteli. Bunun bir nedeni var mı?
Kaliteli fotoğraflar, klişenin iyi çekilmesinden kaynaklanıyor. 16'lık filmden hazırlıyorsunuz klişeyi, kaliteli olması biraz zor ama klişeye iyi aktarılmışsa iyi çıkıyordu.

Fotoğraf da çekiyor muydunuz?
Çekiyorduk. Bazen fotoğrafları da kullanıyorduk dergide.



Dergi kapağı için "Şunu koyalım daha iyi sattırır," şeklinde düşünceniz oluyor muydu?
Biz kendi filmlerimizi kullandığımızdan öyle bir fikrimiz olmadı hiç. Ama kapağına Yılmaz Güney bastığında iki misli satan dergiler vardı. *Hey* dergisi mesela, 65 bin satarken Yılmaz Güney bastığında 130 bin satıyordu.

11. sayıda sizin bir filminizin karesi yer alıyor. Bu kapağın öyküsünü dinleyebilir miyiz?
"Hamal" filmi o. Bekir Yıldız'ın öyküsüydü. Cağaloğlu'nda çalışan hamalların öyküsü. Niğdeli ve Elazığlı hamallar var, bunlar birbirlerine rakip. O matbaa senin, bu matbaa benim diye kavga ediyorlar. Bekir Yıldız da zaten orada matbaacılık yapıyor o dönem. İşçi olarak gitmiş Heidelberg'de çalışmış, gelirken de bir dizgi makinesi almış, gelmiş. Cağaloğlu'nda küçücük bir yer tutmuş, kurşun kalıp diziyordu. Kitap notlarını veriyordun, orada diziyordu, alıp matbaaya götürüp bastırıyordun. Hatta, hikâyelerini de oturup bu kurşun kalıplarla yazıyordu. İşte o sırada tanık olduğu bir olayı anlatan "Hamal" öyküsünü yazmıştı. Ben de film yaptım. Kapak klişesiyle belli ki çok uğraşılmış. Bir yandan da yine ajitatif bir şey uygulamışız kapağa, hamalın sırtındaki yükte duran kitaba bakın: José Ortega Y Gasset'in *Kitlelerin Ayaklanışı* kitabını da eklemişim.

Genç Sinema, *16 sayı çıktıktan sonra kapandı. Siz ne yaptınız?*
Dergi kapanınca askere gittim. Askerden dönünce 1973 yılı sonunda baktım ki üç sinema dergisi çıkıyor. Genç Sinema'dan dağılan arkadaşlar çıkarıyor. *Gerçek Sinema*, *Çağdaş Sinema*, *7. Sanat*. Benden yazmamı istedi üçü de ama hiçbirine yazmadım.

Çok teşekkür ederiz Ahmet Soner.




genç sinema
DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ
ELEŞTİRMELER


genç sinema
DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ
RASLANTI MEHMET GÖNENÇ


genç sinema
DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ
ÇAĞRI
Türkiye'de yeni bir sinema
Bu oluşumu
hızlandırmak ve sürdürmek amacıyla
1970
"Devrim Sinaması Şenliği"
düzenlemek istiyoruz.
Bunu gerçekleştirebilmek için
öğrenci örgütlerini, işçi kuruluşlarını,
ve bütün devrimcileri
yardıma çağırıyoruz.
-GENÇ SİNEMA-


genç sinema
DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ
SAYI 6
MART 1969
2,5 LİRA
GOODYEAR
CB
Mobil
"BİR GÜN MUTLAKA YENECEĞİZ,,
AHMET SONER



Kemal Noyan'ın, dergi kadrosunun isteği üzerine çizdiği bir kapak.



Kapakta yer alan, 16'lık filmin bire bir taklidi, Ahmet Soner tarafından çizilmiş. Çizim, Genç Sinema'nın antetli kâğıtlarında da kullanılmıştı.





"... Matbaaların hepsi Cağaloğlu'ndaydı, bizim dergi de orada basılıyordu. Birkaç matbaa değiştirdik. Ama sonra Memet Fuat'ın da kullandığı Latin Matbaası'na geçtik. Artun Yeres ve Üstün Barışta İstanbul Reklam'da çalışıyordu o dönem. Matbaa onlara çok yakın olduğu için ilk sayıları onlar kotarmışlardı. Artun'un eli yatkındı, resme, grafiğe... Zaten yaptığı filmlerde de resmi kullanmıştır. Ben de onun yanına gide gele üstlendim bütün dergiyi. 16 sayı kadar yayınladık. Sonra 12 Mart'ta kapatmak zorunda kaldık, topluluk da dağıldı."

Ahmet Soner



Tan Oral'ın, Sevda Ferdağ'ın oynadığı bir Yeşilçam filminin karesini kullanarak yaptığı çizim.

1968-71 yılları arasında 16 sayı yayınlanan *Genç Sinema* dergisi, logosundaki "Devrimci Sinema" ibaresini Haziran 1970'te 13. sayıda "Proleter Devrimci Sinema" olarak değiştirmiş; bir sonraki sayısında ise tümden kaldırmıştı.



Ahmet Soner'in, Bekir Yıldız'ın hikâyesinden sinemaya aktardığı "Hamal" filminden bir kare. Cağaloğlu'ndaki hamalları anlatan filmden kapağa aktarılan karede, hamalın taşıdığı yüke, José Ortega Y Gasset'in *Kitlelerin Ayaklanışı* kitabı eklenmiş.





"VURULDUK EY HALKIM UNUTMA BİZİ„

BU ALBÜMÜN YAPIMINDA EMEĞİ GEÇEN ARKADAŞLARIMIZ
TİMUR SELÇUK, ZAFER DİLEK, ARİF SAĞ, OSMAN BAYŞU, SELİM SE
UĞUR DİKMEN, CAHİT BERKAY, TANER ÖNGÜR, CENGİZ TEOMAN, AK
VEYSEL ÇADIR, MELİH DUMLU, MUAMMER ERSİN, RAMAZAN ŞENYA
GARO MAFİYAN, TURHAN YÜKSELEN, HASAN BİLİŞİK, MEHMET ŞEN
MEKİN ÇETİNÖZ, ve SELDA BAĞCAN' A
YÜREKTEN TEŞEKKÜR EDERİZ.

TÜRKÜOLA

KAYIT
ST. ELEKTRONİK (SITKI ACIM)
St. HAYRİ (DORUK ONATKUT)
YENİ STUDYO (ESAT KIRAL)
KAPAK : DİLŞAT

B

LDU'K EY HALKIM, UNUTMA BİZİ
onim Müzik : Selda
U'TAN
Müzik : Muhlis Akarsu
OĞLAN
Müzik : Mahzuni Şerif
BAL EYLEDİK
asan Hüseyin Müzik : Selda
İN TÜRKÜSÜ
i dolaylarından
N DAĞI (Deloy, Deloy)

1- MADEN İŞÇİLE
Söz : Naci Gele
2- GARDAŞIM HA
Söz : T. Yarken
3- BUNDAN SONR
Söz ve Müzik :
4- GÖZDEN, GEZDİ
Söz : Enver Gö
5- ECO'YA DÖNDİ
Kerkük Türküsü
6- ZAMANI GELDİ
Söz ve Müzik : M

Plak ve Kaset
Kapaklarıyla
Devrimci Müzik

Bu bölümdeki plak ve kaset kapakları, **Emek Can Tülüş** seçkisiyle **Yücel Arslan'**ın koleksiyonundan alınmıştır.

Tülay German, Erdem Buri



Kapak fotoğrafı: Stil

1964 yılında, Balkan Melodileri Festivali için hazırlanan "Burçak Tarlası/Mecnunum Leylamı Gördüm" 45'liği, Türkiye müzik tarihi için bir dönüm noktasıdır. Tülay German'ın bu ilk plağı, eşi Erdem Buri'nin yanı sıra Ruhi Su, İlhan Mimaroğlu gibi müzik adamlarının desteği ve yönlendirmesiyle kaydedilmiştir. Türk Halk Müziği, ilk kez Batı enstrümanları ve aranje yöntemleriyle benzersiz bir şekilde harmanlanmış ve arkasından gelecek Anadolu pop/rock akımlarının çıkış noktası olmuştur. Plak, aranjör Doruk Onatkut ve Orkestrası eşliğinde kaydedilmiştir.

Sabahtan kalktım ki
ezan sesi var

Ezan da sesi değil yar
yar burçak yası var

Bakın şu adamın kaç*
tarlası var

Amanın kızlar ne
zorumuş burçak
yolması

Burçak tarlasında yar
yar gelin olması

Eğdirme fesini yar yar
kalkar da giderim

Evini başına yar yar
yıkar da giderim

Sabahtan kalktım da
sütler pişirdim

Sütün de köpüğünü
yar yar yere taşırdım

Burçak tarlasında
aklım şaşırdım

Elimi salladım değdi
dikene

İntizar eylerim burçak
ekene

*İlahi kaynana** ömrün*
tükene

*,** Konserler esnasında "adamın" kelimesi yerine "deyyusun", "kaynana" kelimesi yerine de "zaptiye" şeklinde söylenen şarkı yüzünden, Tülay German sahnede silahlı saldırıya maruz kalmıştı.

Bir Erdem Buri bestesi olan "Yarının Şarkısı" Tülay German'ın ikinci plağı olması yanında, 1965'te TİP'in seçim şarkısı olarak da kullanılmıştı.

German, plak arkasında şöyle diyordu:

"... bizim asıl önemle üzerinde durduğumuz, Erdem Buri'nin 'Yarının Şarkısı'. Önemle üzerinde duruyoruz, çünkü doğmakta olan Türk Popüler Müziği'nde hem yeni besteler, yeni ezgiler arıyoruz, hem de bu yeni parçalardaki sözlerin, Türk gerçeklerine değinmesini diliyoruz.

Güzel bir yarının özlemini çeken bu şarkı en severek söylediğim şarkılardan biri..."



Kapak fotoğrafı: Ozan Sağdıç

"Bir şarkı olmalı, özlemi söyleyen
Bu koyu günlerden yarına ses veren
Bir sevgi olmalı, senden de yükselen
Sonra benimle bir yarına yön veren

Bir umut olmalı gözlerinde senin
Gözlerimde benim yarına erişen
Bir yarın olmalı, başka türlü bir şey
Bir aydın, bir güzel yarına varmalı"

1925 İstanbul doğumlu, Saint Joseph Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı mezunu Erdem Buri, 1950'lerde İstanbul Radyosu için hazırladığı caz programı ile büyük beğeni kazanmıştı. Buri, sadece iyi bir müzisyen değil, aynı zamanda aktif bir aydındı. Suat Derviş'in yeğeni ve Tülay German'ın eşiydi. 1961'de TİP'e üye olan Buri, 1964'te Selahattin Hilav'la birlikte Plehanov'dan çevirdiği *Marksist Düşüncenin Temel Meseleleri* kitabından dolayı tutuklama kararı çıkarılınca, 1966 yılında Fransa'ya kaçmış ve 1993'te ölümüne kadar orada Tülay German'la birlikte yaşamıştı.



Yeni bir akımın bestecisi : Erdem Buri



Cem Karaca





Daha önce 45'lik plak olarak yayınlanmış şarkıların toplanmasıyla oluşturulan 1974 tarihli bu Cem Karaca longplay'inde, sanatçıya Apaşlar, Kardaşlar, Moğollar ile kayıtları Almanya'da yapılmış Ferdy Klein Orkestrası eşlik ediyordu. Plak şirketleriyle olan anlaşmalar nedeniyle, Ferdy Klein Orkestrası olarak yansıtılmak zorunda kalınan Alman müzisyenler ise gerçekte ünlü Werner Müller Tanzorchester idi.

'70'li yılların ortasından itibaren Cem Karaca ile özdeşleşecek ajitatif-politik yaklaşım bu albümde henüz çok ön planda olmasa da, albümün kapak tasarımı, dönemine göre oldukça protestti.







1975 yılında "Tamirci Çırağı", 1976 yılında Deniz Gezmiş'e gönderme yapan "Parka" plaklarını yayınlayan Cem Karaca'nın, albüm kapaklarında ve basında yer alan fotoğraflarında tamirci tulumu ve parka benzeri kostümler ile verdiği pozlar dikkat çeker. Karaca, "Parka" longplay'inin kapağında Fidel Castro tarzı sakalıyla görülmekteydi.





Cem Karaca



"Tamirci Çırağı", 1975'te şarkının sözlerine uygun tasarlanmış bir kapakla piyasaya sürülür. Kapakta, Bakırköy sahil yolunda "Murat" tamirhanesinde çalışan, Mehmet Ali isimli gerçek bir işçi yer alır. 8 sayfadan oluşan plak kapağının tam ortasına, orak-çekiç sembolünü anımsatan bir İngiliz anahtarı yerleştirilmişti.





1971 yılında Kardaşlar grubu eşliğinde kaydedilen "Acı Doktor" 45'liği, müzikal olarak dönemin *psychedelic* akımının güçlü bir örneğidir. Arka kapaktaki illüstrasyon da bu akımın görsel bir referansıdır. "Acı Doktor" isimli çalışma, Âşık Mahzuni tarafından yazılmıştır.





Kapak fotoğrafları: Cengiz Tünay

Cem Karaca





Dönemin yazılarıyla kaplı duvardan oluşan fonun önünde çekilmiş fotoğrafa, "Yoksulluk Kader Olamaz" ibaresi ve grubun adı sonradan yerleştirilmiş. Duvara yazılı olan "Faşizme geçit yok" sloganı ile Cem Karaca "yarı gizli" bir mesajı albüm kapağında kullanmıştı. (1977)


STEREO 1021
YOKSULLUK
KADER OLAMAZ
CEM KARACA
DERUİŞAN

Cem Karaca



Nereye Safinaz?

Baba evinden çıkıp gitmek kurtuluş mu kurtuluş mu?
Düşündün mü bu yolun sonu düzlük mü ya yokuş mu?
Varacağın en son nokta doğru mu yanlış mı?
Nereye Safinaz?
Niyazi'den hayır umma ilaçsız bir kele benzer
Fabrikadaki yövmiyen söylesene neye yeter
Bak duruyor hususiler el ediyor cici beyler
Nereye Safinaz?
Genelevde sermayesin patron alır kazancını
Dostun kumarda kaybeder senden çıkarır hıncını
Yıllar geçer sen çökersin dilenirsin aç avcunu nereye
Nereye Safinaz?
Bazen şansın yaver gider biri çıkar evlenirsin
Bazen açarsın gözünü bir genelev işletirsin
Söylesenize Safinazlar bütün bunlar kurtuluş mu?

Kurtuluş nerede
Nerede Safinaz
On binlerce Safinaz
Kurtuluş nerede?



'60'lı yılların sonlarından itibaren Amerika ve Avrupa'da formüle edilerek kullanılmaya başlanan rock opera konsepti, Cem Karaca ve Edirdahan grubunun "Safinaz" albümünün fikirsel altyapısını oluşturuyordu.
Bu albümde yer alan üç uzun çalışma, bir yandan progresif rock ses örgüsünü başarılı bir seviyede yansıtırken, diğer yandan hikâyeyi ön plana çıkaran şarkı sözleri ile ayrılmaz bir bütünlük içerisinde kompoze edilmişlerdi.

1978 tarihli albüm kapağında, Cem Karaca ve Edirdahan grubu "Kahrolsun Yoz Müzik" yazan duvarın önünde poz vermişti. (1978)

"Edirdahan" ismi, Türkiye'nin en uç iki noktası olan Edirne ve Ardahan'dan türetilmişti.

Albüme adı verilen Safinaz, bir kapıcı kızıdır. Cem Karaca, Safinaz'la ilgili şunları söyler: *"Bacılarım, kardeşler, halkımız. Bu uzunçalara sizlerden birinin adını verdim, kızmayın. Siz ve sizin gibileri hep gördüm, hâlâ da görmekteyim... Bazen bir diskotekte yarınsız ya da bir arka sokağında bir büyük kentin. Tek ortak yanları vardı, yarınsız olmaları... Şimdilik..."*





12 Eylül'ün hemen öncesinde yurtdışına çıkan Cem Karaca, "Hasret" albümünü 1980 yılında Almanya'da kaydederek yayınlamıştı. Plak, dönemin şartları nedeniyle Türkiye'de piyasaya sürülememişti.

Cem Karaca





1984 yılında, yine yalnızca Almanya'da yayınlanabilen ikinci Cem Karaca albümü. "Die Kanaken", adını başta Türkler olmak üzere yabancıları tanımlayan bir Almanca argo sözcüğünden alır. Şarkılar "Ab in den Orient-Express" isimli tiyatro oyununda kullanılmıştır. Albüm, Cem Karaca tarafından Almanca kaydedilmesine rağmen, bir Nâzım Hikmet şiirinden bestelenen ve Türkçe seslendirilen "Çok Yorgunum" isimli albümün kapanış şarkısı, vatanından uzakta yaşamaya zorlanmış iki siyasi mültecinin duygularını yansıtır.
Peter Bucker tarafından tasarlanan kapakta, ressam Hanefi Yeter'in bir resmi kullanılmış.



ÇOK YORGUNUM

ÇOK YORGUNUM . . .
BENİ BEKLEME KAPTAN.
SEYİR DEFTERİNİ BAŞKASI YAZSIN . . .
ÇINARLI . . . . KUBBELİ, . . MAVİ BİR LİMAN
BENİ, O LİMANA ÇIKARAMAZSIN



1 MAYIS

Günlerin bugün getirdiği baskı zulum ve kandır.
Ancak bu böyle gitmez, sömürü devam etmez
Yepyeni bir hayat gelir, bizde ve her yerde
1 Mayıs, 1 Mayıs. İşçinin, Emekçinin, Bayramı !
Devrimin şanlı yolunda, ilerleyen Halkın Bayramı.
Yepyeni bir güneş dağlar dağların doruklarından
Mutlu bir hayat filizlenir kavganın ufuklarından
Yurdumun mutlu günleri, mutlak gelen gündedir,
1 Mayıs, 1 Mayıs, İşçinin, Emekçinin Bayramı !
Devrimin şanlı yolunda, İlerleyen Halkın Bayramı
Ulusların gürleyen sesi yeri göğü sarsıyor,
Halkların nasırlı yumruğu, balyoz gibi patlıyor,
Devrimin şanlı dalgası dünyamızı kaplıyor.
Gün gelir, gün gelir, zorbalar kalmaz gider.
Devrimin şanlı yolunda, kül gibi savrulur gider

Söz. Müzik : SARPER ÖZSAN

DURDURAMAYACAKLAR HALKIN COŞKUN AKAN SELİNİ

Gardiyanları ve Yargıçları ve Savcıları hepsi halka karşıdır
Kanunları, yönetmelikleri bütün kararları hepsi halka karşıdır
Dergileri, Gazeteleri bütün yayınları hepsi halka karşıdır
Bunların hiçbiri onları kurtaramayacak,
Durduramayacaklar halkın coşkun akan selini.
Panzerleri, Kelepçeleri, bütün silahları hepsi halka karşıdır
Borsaları ve Şirketleri ve İktidarları hepsi halka karşıdır
Bunların hiçbiri onları kurtaramayacak,
Durduramayacakları halkın coşkun akan selini.

Söz : BERTOLT BRECHT, Müzik : SARPER ÖZHAN

Uğur Dikmen : Fender Rhodes 73, Mini Moog Synt Hesizer ve Roland Strings
Kami Barutçu : Fender Jazz Bass
Safa Uluştur : Davul
Vokaller : Sarper Özsan – Cem Karaca
Kayıt : İstanbul Ses Kayıt Stüdyosu
Ses Alan : Mehmet Günay
Plak Kapağı : Dia Grafik

★

Bu plakta sizlere değerli sanatçi arkadaşımız Sarper Özsan'ın imgesini taşıyan iki ezgi ve bir şarkı sözü sunuyoruz.

Bu plak radyolarımızda çalmaz, televizyonda da izleyemezsiniz. Ancak bir yürüyüşte yürürken söyler bir ağızdan, yarını nasıllı ellerı, pırıltılı beyinleri ve gerektiğinde balyoz gibi yumruklarıyla kurtaracak olan işçi, emekçi, köylü ve gençlik halkımız söyler.

Cem Karaca

1 Mayıs Marşı, 1973'te Ankara Sanat Tiyatrosu'nun sahneye koyduğu Maksim Gorki'den uyarlanan "Ana" oyunu için bestelenmiştir. Sözleri ve bestesi Sarper Özsan'a aittir. 1977'de yayınlanan plak, 1980'de dönemin Sıkıyönetim Mahkemeleri'de açılan dava ile "komünizm propagandası" suçlamasına maruz kalmıştır.



SARPER ÖZSAN

Küçük yaşlarından beri müzikle yakından ilgilenir. Lisesi bitirdikten sonra 1962'de Ankara Devlet Konservatuvarının Kompozisyon bölümüne girdi. 1969'da bu bölümün yüksek derecesinden mezun oldu. 1970'den başlayarak TRT'de 1,5 yıl müzik memurluğu yaptı. Ancak 1971 Haziranında Sıkıyönetim tarafından uygulamaya tutuklandı. Türkiye tiyatrosu işçi köylü çıtlısı (Türkçü) damgasında yargılandı. Cezaevinden çıktıktan sonra çeşitli tiyatro oyunlarının müziğini bestelediği. Bu plakta yeralan "1 Mayıs Marşı" ve "Durduramayacaklar Halkın Coşkun Akan Selini" adlı parçalar, B. Brecht'in Gorki'den sahneye uyguladığı "Ana" oyunu için 1973'te bestelemiştir. Bunlar arasında özellikle 1 Mayıs Marşı, her gün artan sayıda kişinin öğrendiği ve demirci ocaklarda, yürüyüşlerde, mitinglerde heyecanla söylediği bir marş haline gelmiştir.

★

DEVRİMCİ MÜZİK NEDİR ?

Devrimci müzik, toplumun kayalarının ve mücadelesinin devrimci bir yönde yansıtmasıdır. Bu müzik aynı zamanda devrimci hareketin gelişmesine de yardımcı olur. Çünkü proletaryanın devrimci ideolojisini ve sloganlarını benimsemiştir.

Devrimci müzik, bugün muhtemelen emperyalizme, faşizme, feodalizme ve reaksiyonizme karşıdır. Bu devrimci muhteva ise bugün esas olarak halk müziğinin ezgi yapısı ve biçimleri içinde ya da bu temel üzerinde geliştirilerek yeni biçimler içinde sunulmalıdır.

Özetlersek en genel anlamda devrimci müzik, muhteva devrimci biçimde ise milli olan müziktir.

Sarper Özsan

Ruhi Su



Kapak resmi: Orhan Taylan, Tasarım: Leyla Uçansu (San Grafik)



"Ruhi Ağabey, zaman zaman telefon eder, hiç kulağımdan gitmeyen bas bariton sesiyle, 'Orhancığım, yeni bir 45'lik çıkacak, bir resmini verir misin?' derdi. Ben de o plağa uyacak birkaç resmin diasını verirdim, kendisi seçerdi."

Orhan Taylan



Kapak fotoğrafı: Reha Günay, Tasarım: Leyla Uçansu (San Grafik)







Kapak resmi: Abidin Dino, Tasarım: Erkal Yavi (San Grafik)

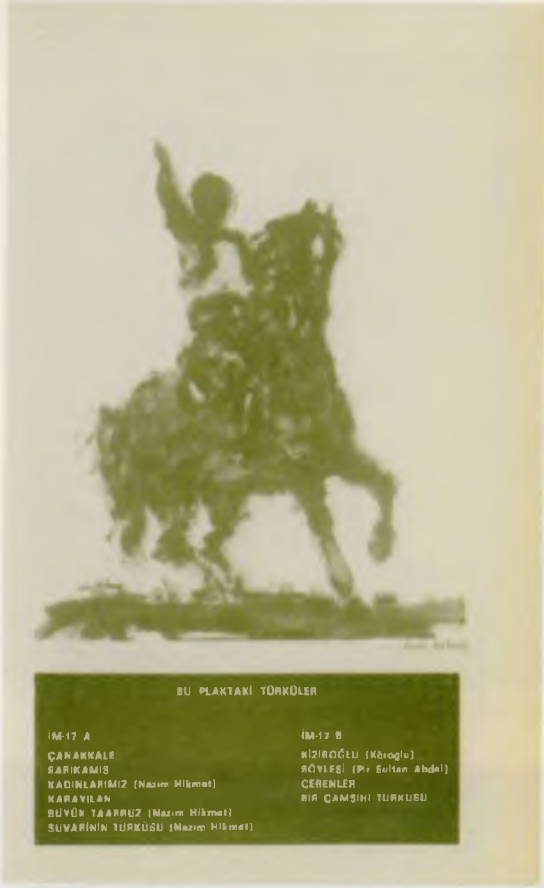
Ruhi Su ve Dostlar Korosu'na ait longplay'lerin kapakları, tasarım ve üretim olarak benzersizdir. Albümlerin iç kapaklarında genellikle, içeriğindeki türkülerin sözlerinin yer almasına özen gösterilmiştir. Topluluğun kendi firması "İmece" etiketiyle yayınlanan bu albümlerdeki kapakların matbu kesimleri Türkiye'de yayınlanan diğer longplay'lerin aksine, plak kapağın içine girecek şekilde tasarlanmamıştır. Plağı kapağın içinde muhafaza eden üç adet katlanabilen kulakçık ile "do it yourself" estetiği ön plandadır. Bütün Ruhi Su albümleri görsel olarak bir bütünlük içerisindedir. Kapak resimlerinde Abidin Dino ve Orhan Taylan gibi sanatçıların işlerine rastlanır. Ruhi Su, ülkemizdeki en çok plak imzalamış sanatçıdır.

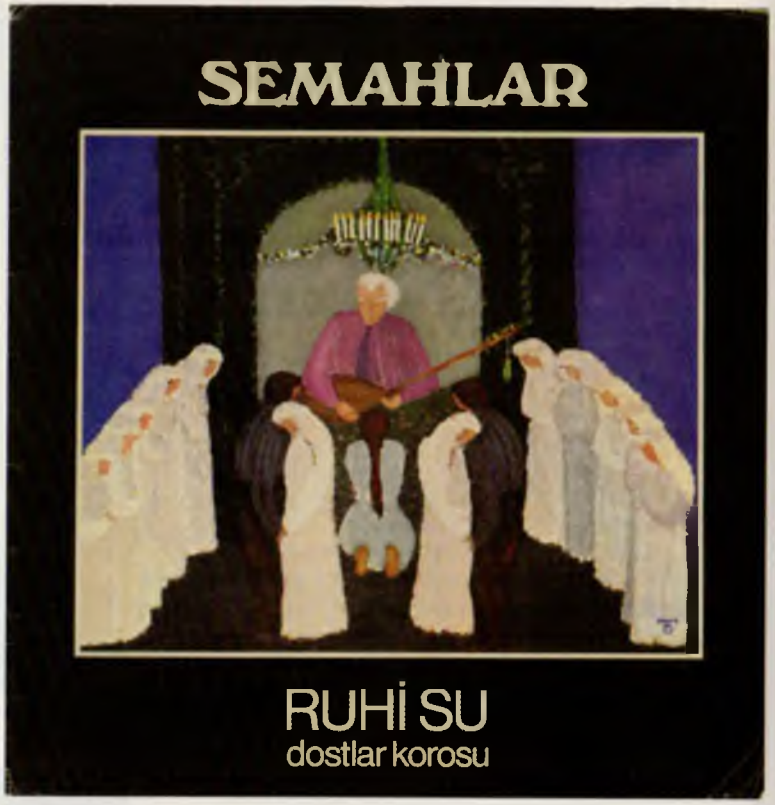




Kapak resmi: Abidin Dino, Fotoğraf: Ara Güler, Tasarım: San Grafik

Ruhi Su





Kapak resmi: Berna Türemen, Tasarım: Leyla Uçansu (San Grafik)



Kapak resmi: Avni Arbaş, Tasarım: Peter Bucker



Kapak resmi: Abidin Dino, Tasarım: Reha Günay

ruhi su



seferberlik türküleri
ve kuvayi milliye destanı

İMECE İMECE PLÂKLARI İM-17

P. K. 330 ŞİŞLİ / İST

Rahmi Saltuk





"Pir Sultan Abdal, Dosttan Dosta 1" albümünün, 1973'te İsveç'te yayınlanan ilk baskısı. (üstte)
Fotoğraf: Güneş Karabuda, Tasarım: Leif Thollander

Aynı albümünün daha sonra Türkiye'de yayınlanan baskısı. (aşağıda)
Kapak fotoğrafı ve grafikleri: Sinan Çetin





Rahmi Saltuk, '70'li yıllarda yayınlanan çalışmalarında, Ruhi Su ile paralel bir çizgi izlemişti. 1968-70 yılları arasında yaklaşık 900 kez sahnelenen "Pir Sultan Abdal" isimli tiyatro oyununda, anlatıcı ozan rolüyle türkülerini söylemişti.





Fotoğraf ve tasarım: Alyat Burç

Zülfü Livaneli

Zülfü Livaneli'nin ilk plakları, 12 Mart Muhtırası'nın hemen sonrasında kendisine Yaşar Kemal tarafından verilen "Ozanoğlu" mahlasıyla yayınlanmıştı.









Sanatçının kendi ismiyle çıkardığı ilk longplay, 1974 yılında "Chants Revolutionnaires Turcs" başlığıyla yasal olarak Belçika'da piyasaya sürülmüştü. Aynı albüm, Türkiye'de "Halkın Sesi" etiketiyle "kamulaştırılarak" korsan olarak basılıp, dağıtılmıştı.
(arka sayfada)





Ön kapak resmi: Rauf Alazan, Arka kapak tasarım: İnci Özgüden, Fotoğraf: Sait Koçtaş

Zülfü Livaneli







Türkiye'de korsan olarak basılıp dağıtılan albümün ön kapağında Nâzım Hikmet'in ünlü Bursa Hapishanesi fotoğrafından türetilmiş bir desen kullanılmıştı.

Nurhak sana güneş doğmaz uçan kuşlar yuva kurmaz
Dökülen kan yerde kalmaz soracağız hesabını

Böyle kalır sanma devran yola devam eder kervan
Öldü Sinan doğdu Sinan omuzladı silahını



1984 Almanya basımı. Kapak resmi: Abidin Dino







Kapak resmi: Mehmet Sönmez, Tasarım: Dinç Gürs

Selda



Selda Bağcan, '70'li yılların başında başladığı müzik çalışmalarında, Moğollar, Kardaşlar, Dadaşlar, Arif Sağ, Zafer Dilek ve daha birçok isimle ortak çalışmalar yapmıştı. Politikadan hiç uzak durmayan Bağcan, 12 Mart sonrasında çoğu sanatçının cesaret edemeyeceği sertlikteki şarkı sözleri ve tavrı nedeniyle, "Anadolu'nun Joan Baez'i" olarak da anılmaktaydı.



Sanatçının 1976 tarihli ilk uzunçaları, 2006 yılında İngiliz "Finders Keepers" şirketi tarafından plak formatında tekrar yayınlanmıştı. Yüksek satış rakamlarına ulaşan bu tıpkıbasım, Selda Bağcan'ın pek çok ülkede yeniden gündeme gelmesini sağlamıştı.

Oy dere Kızıl Dere
Böyle akışın nere
Bizde hal mı bıraktın
Sana can veren ele
oy oy oy
Dere bizim evimiz
Suyu alın terimiz
Söyle nedendir dere
Vurulur gençlerimiz
oy oy oy
Dere böyle durulmaz
Gence kurşun
sıkılmaz
Sanma faşist olandan
Bir gün hesap
sorulmaz oy oy oy









Selda Bağcan'ın aynı yıl yayınlanmış ikinci albümü "Vurulduk Ey Halkım Unutma Bizi". Albümün arka kapağında yer alan illüstrasyon, askerlikteki "tüfek çatmayı" anımsatır. Kapak: Dilşat







Fikret Kızılok





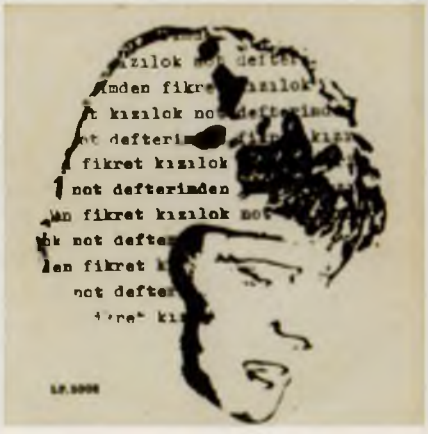
'60'ların ortalarında Beatles tarzı çalışmalarla müziğe başlayan Fikret Kızılok, 1969'da Âşık Veysel ile tanıştıktan sonra, kendi deyimiyle, "özbenliğimize dönüşte üzerine düşen görevi yapmaya" karar vermiştir. 1973'te yaşamını kaybeden Veysel'in cenaze töreninde sazını kırar ve bir daha saz kullanmaz. Çeşitli dönemlerde müziğe ara verir.

Kayıtları 1972-73 yılında yapılan "Not Defterimden" albümü, 1977 yılında yayınlanır. Elektronik/avangard müzikal altyapı üzerine, Nâzım Hikmet şiirlerinin koyulduğu benzersiz bir çalışmaydı. Trio Yapım tarafından tasarlanan albüm kapağı, siyah beyaz fotokopi estetiği ile dikkat çeker. Plak, yayınlandıktan sonra piyasadan toplatılmıştı.



1971 tarihli 45'lik plak. Fikret Kızılok tarafından çekilmiş olan kapak fotoğrafı, plaktaki şarkılarla bütünlük taşımaktadır.





Edip Akbayram





Daha önce yayınlanan 45'lik plakların kayıtlarından derlenen 1974 tarihli ilk Edip Akbayram longplay'i. Albüm kapağında kullanılan tipografi, dönemin *psychedelic* süsleme tarzının bir örneğiydi.



1977 tarihli, ikinci Edip Akbayram ve Dostlar albümü. Görsel tasarımında, 1969 tarihli Jethro Tull albümü "Stand-Up"dan doğrudan etkilenim söz konusuydu. Her iki çalışmada da kapak açıldığında, ayağa kalkan bir grup illüstrasyonuyla karşılaşılır.





Hümeyra



1969 tarihli ilk Hümeyra 45'liği. Kapak illüstrasyonu, o dönem birçok plak kapağına özgün illüstrasyonlar hazırlayan Betül Atlı'ya aittir.

Ünol Büyükgönenç, Dönüşüm





Cem Karaca, Ersen, Selda gibi vokalistlere yaptığı eşlikçilikle tanınan, Kardaşlar grubu elemanlarından Ünol Büyükgönenç'in 1977 tarihli 45'liği. Dervişan eşliğinde kaydedilen plak, CHP'nin 1977 seçimlerinde kullanımına yönelik üretilmişti fakat CHP tarafından resmî olarak kabul görmemiştir. Plağın içinden bir Bülent Ecevit posteri çıkar.







Folk rock topluluğu Dönüşüm'ün (Halit Kakınç ve Dönüşüm olarak da geçer) 1971 tarihli 45'lik kapağı.

Kerem Güney, Kamil Sönmez, Güzin&Baha





"Aldırma Gönül Aldırma", "Geçmiyor Günler Geçmiyor" gibi Sabahattin Ali şiirlerinin yanı sıra Nâzım Hikmet, Enver Gökçe, Attila İlhan'ın şiirlerinden bestelenen çalışmaların da yer aldığı, 1977 tarihli Kerem Güney albümü.



"İnce Memed" bestesinin sahibi Ömer Zülfü (Livaneli), aynı zamanda plağın yapımcısıydı. Kamil Sönmez'in bu 45'lik plağının ikinci yüzündeki, Hekimoğlu türküsü Kadir İnanır tarafından derlenmişti. Müzikte Anadolu pop etkisi hissedilir. Sanatçının bu çizgide yayınlanan tek plağıdır. Kapakta Avni Arbaş'ın aynı adlı kitap için yaptığı desen kullanılmıştı.



1971 yılından, folk türünde bir Güzin ile Baha 45'liği.

Bülent Ortaçgil





Kapak resmi ve tasarım: Nükhet Ruacan, Sona Sırapyan



Bülent Ortaçgil'in 1974 yılında yayınlanan albümü "Benimle Oynar mısın", gerek kapak tasarımı, gerekse müzikal altyapısıyla o güne kadar Türkiye'de yayınlanmış hiçbir şeye benzemiyordu. Epik altyapısı, folk, jazz ve rock müzikten aldığı ilhamla, uzun kuşaklar boyunca kent kültürünü, üniversite çevrelerini etkisi altında bırakmıştı.

Bu albümün plak formatındaki bir tıpkıbasımı, 2008 yılında İspanya'da yayınlanmıştı.

Aşık İhsani





1970'li yılların ünlü halk ozanı. Diyarbakırlı ozan, TİP üyesidir ve sistemi sert bir dille eleştiren "öfkeli" şarkılarıyla tanınır. 2009 yılında, doğduğu yer Diyarbakır'da hayatını kaybeder.

Âşık İhsani, hayatı boyunca muhalif bir figürdür. Önce CHP'ye karşı, DP saflarında yer alarak başladığı yürüyüş, TİP kurulduktan sonra "daha önce yaşadığı hayatı cahillik olarak kabul ederek" yeniden evrimleşmiştir. Uzun saçları ve sakallarıyla da Anadolu halk ozanlığının devamı olan İhsani, yurtiçinde ve yurtdışında birçok eylem ve harekete katılmış, çeşitli program ve incelemelere konu olmuştu.

Âşık İhsani'nin plak kapakları, illüstratif anlatımları ile ilgi çeker.







Kapak: Turhan Selçuk







BALTA

Odun kırıcıydı, adı Ilyas'tı
Yanaştım yanına, yüzünü astı
«İşin nasıl?» dedim, bir küfür bastı
Arkasından baltasını bileđi...

«Bana bak arkadaş dedim, dedi «ne?»
Dedim «sen bir vatandaşsın», dedi «he!»
Dedim «kanunun var», dedi «çekil be!»
Arkasından baltasını bileđi...

Dedim «ilin nere senin?», dedi «Van...»
Dedim «çoluk - çocuk?», dedi «sekiz can!»
Dedim «düzelecek...», dedi «ne zaman?»
Arkasından baltasını bileđi...

Dedim «gidiş...», dedi «onlara göre»
Dedim «kötü mü ki?», dedi «bin kere!»
Dedim «hak, adalet...», «tu!» dedi yere,
Arkasından baltasını bileđi...

Dedim, şu feleğin ocağı söne
Açıldı gözleri atıldı öne
Dedim dur bakalım, dedi ne güne
Arkasından baltasını bileđi...

Aşık Veysel





Halk ozanlığı geleneğinin en büyük ve son temsilcilerinden olan Şarkışlalı Âşık Veysel, yalın ve bilgece deyişleri ile köyden kente yönelen büyük bir etki yaratmıştı.

"Özümüze dönmek" tartışmalarının yoğunlaştığı '60'ların sonundan itibaren, folk, pop ve Anadolu rock türünde çalışmalar yapan birçok sanatçı ve grubun önde gelen kılavuzlarındandı.

Bu sayfadaki, 1973 tarihli her iki plak da Âşık Veysel'in ölümü üzerine yayınlanmışlardı.





Feyzullah Çınar, Muhlis Akarsu





Kapak resimleri: Fikret Otyam, tasarım: Umut Poster

Feyzullah Çınar'ın albümleri, '70'li yılların başlarından itibaren yurtiçinde ve yurtdışında (özellikle Fransa) yayınlanmıştır. Türkiye'de yapımcılığını Ömer Zülfü'nün (Livaneli) üstlendiği "Yeryüzü Şarkısı" ile Fransız Radyo Televizyonu tarafından kaydedilip yayınlanan, "Chants Sacres d'Anatolie" ve "Hu Dost" bunlardan bazılarıydı.

"Yine bir Avrupa dönüşü, her zaman olduğu gibi ve nicelerinin aksine beş parasızdık, iş arıyorduk, dar günler yine gelmişti. Bir sabah keyifle uyanmıştım, iş değil ama bir yol bulmuştum, ondan. Bir uzunçaları ile Fransa'da hakkında çıkan yazıların kopyalarına bir mektup ekleyip saldım Ankara Belediye Başkanı Dalokay'a. Kısaydı mektup: 'Şu plaktaki adamın, yiğit bir halk çocuğumuzun, namuslu bir halk ozanının aç gezdiği başkentte, tok gezmekten utanıyorum, selam.' *O gün bu gündür Âşık Feyzullah Çınar, Ankara Belediyesi Temizlik İşleri'nde görevlidir."* Feyzullah Çınar'ın "Hu Dost" isimli albümünde kullanılan, Fikret Otyam'a ait yazıdan alıntıdır. (1979, Ankara)







2 Temmuz 1993'te Sivas'ta yakılarak katledilen Muhlis Akarsu, deyişlerinde Alevi-Bektaşi kültüründen beslenmişti.

Kapak tasarımı: Marie-Helene le Camus, 1971

Âşık Mahzuni



Âşık Mahzuni, Pir Sultan geleneğinin en büyük ozanlarının birisiydi.

Kendi ağzından Mahzuni: "Bana bir mücadele gerekiyordu. Kime ve neye karşı? Gün geçtikçe görerek, duyarak, sezinleyerek, okuyarak bunu daha iyi anlamaya başladım. Bütün benliğimle kendimi saza verdim."

Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının asılmasını protesto etmek için dönemin başbakanlarından Nihat Erim'e ithafen yazdığı "Erim erim eriyesin, Sürüm sürüm sürünesin" dizeleri yüzünden hapis yatmıştı.













Urfalı Babi (ya da Babe), sinema oyuncusu ve şarkı yazarı Yılmaz Kayral'ın takma adıdır. Sanatçı, genellikle, taşlama ya da futbol plakları yayınlamıştır.

Kapak illüstrasyonu: Turhan Selçuk



Kızıldere ve Filistin adlı çalışmalardan oluşan 45'lik plağın, kimin tarafından üretilip basıldığı konusunda hiçbir bilgi yoktur. Yasal bir plak şirketi tarafından yayınlanmamıştır ve Sefil Mustafa ismi mahlas olarak kullanılmıştır. Doğrudan "siyasi propaganda"yı hedeflemiş içeriği ile benzersizdir.



SEFİL MUSTAFA 1977'NİN EN GÜÇLÜ HALK OZANI SEÇİLDİ....

Derneğimizin üyesi olan Sefil Mustafa, Halk ozanları derneği tarafından 1977 yılının en umut verici, en güçlü genç halk ozanı seçilmiştir. Halk ozanları derneği üyeleri arasında yapılan anket sonucu arkadaşımız 100 üzerinden 100 puan almıştır.

Mustafa arkadaş kültür sanat alanında da sonuca giden yolun ancak doğru siyasi görüşün pratiğe yaşama aktarılmasından geçtiğine inanmaktadır.

DEVSANDER, sanat ve kültür alanında vermekte olduğu doğru devrimci mücadelede aldığı ödül ile yolunun daha da aydınlandığı ve mustafa arkadaşın bu yolda daha kararlı yürüyeceği inancındadır.

Sefil Mustafa arkadaşın "DEVSANDER bant dizisi 1"den "SAZIM SILAHIM DIR SÖZÜM MERMİ" adında birde bantı bulunmaktadır. Bunun dışında "KIZILDERE" adıyla birde 45'lik plak doldurmuştur.

ÜZERİMİZE DÜŞEN GÖREV, EMEKÇİ HALKIMIZIN EMPERYALİZMİ VE HAKİM SINIFLARA KARŞI YÜKSELEN MÜCADELESİ YOLUNDA EMPERYALİST ÜLKELER KÜLTÜRÜNE, YAFAY BURJUVA KÜLTÜRÜNE VE YOZ FEODAL KÜLTÜRE KARŞI MÜCADELEDİR

KISA KISA

● Devsander müzik komitesi Sefil Mustafa ile başlayan bant dizisini diğer arkadaşların çalışmalarıyla sürdürme kararında. "Devsander bant dizisi -2-", Cem Usal arkadaşın çalışmaların içerecek. Bu ikinci bandı, uzun ve geniş kapsamlı bir uğraşın ürünü olacak.

● Devsander'in diğer komitelerinin yaptığı çalışmalar çeşitli biçimlerde somutlaşmaya başladı. Birçok demokratik kitle örgütünün hazırladığı gecelere katılmanın yanında, Yeraltı Maden-İş'in yayınladığı "Eğitim Notları" adlı kitap da bu çalışmalara bir örnek.

DEVSANDER haber bülteni

Devrimci Sanatçılar Derneği adına sahibi: Selçuk DEMİREL
Yazı İşleri Müdürü: BABÜR PINAR
Yazışma adresi P.K.137 Kızılay/ANKARA

7

Sadık Gürbüz





Kapak tasarımı ve illüstrasyon: Ildeniz Kurtulan

Sadık Gürbüz, 1976 yılında siyasi nedenler ile Şehir Tiyatroları'ndaki görevinden uzaklaştırılmıştı. Sanatçı, halk müziğinin sadeliği ile çok sesli yorumun zenginliğini harmanlamaya yönelik denemeleri ile dikkat çekmişti.





Kapak: Re-Se

Yusuf Dağüstün, Hüseyin





Tiyatrocu ve müzisyen Yusuf Dağüstün, siyasi görüşleri nedeniyle Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan atılmıştı. Çağdaş Sahne'nin kurucularından olan Dağüstün, zamanında çok ses getiren "GREV" oyununu Nihat Asyalı ile birlikte sahnelemişti. Oyunun müzikleri, sanatçının tek uzunçaları olan bu albümde toplanmıştı.

Ahmed Arif'in ünlü şiiri "Hasretinden Prangalar Eskittim", Hüseyin isimli besteci/şarkıcının ilk ve tek 45'liğinde, hafif Batı müziği tarzında yorumlanmıştı.





Dayanışma





Avrupa'da, dayanışma konseptiyle sıklıkla yayınlanmış albüm ya da 45'liklerin yanında, ilk kez Türkiye'de bir parti tarafından yayınlanan bu longplay çok ayrıksı bir örnektir. Türkiye İşçi Partisi'nin düzenlediği, Şili Halkıyla Dayanışma Geceleri'nin 14 Kasım 1976 tarihinde yapılan kayıtlardan derlenen bu albümde, Türkiye İşçi Partisi Korosu'nun şarkıları, TİP Başkanı Behice Boran'ın açış konuşması ve Şilili sanatçıların seslendirdiği devrimci şarkılar yer alır. Plağın bazı kopyalarının içinden çıkan kitapçık ise ek bilgiler içermektedir.



ATTF Korosu





Plağın arka kapağında yer alan 1974 tarihli yazıdan: *"1968 yılında, Avrupa'nın çeşitli yerlerindeki işçi örgütleri birleşerek, Avrupa Türkiyeli Toplumcular Federasyonu'nu (ATTF) oluşturdular... ATTF İşçi Korosu, 1973 Ocak ayında, Batı Berlin Türk Toplumcular Ocağı'nda kuruldu. Başlangıçta 10-12 kişilik kadrosu, zamanla artarak bugün 40'a yaklaştı... Dünya işçi hareketinin en tanınmış şarkı ve marşları, koro tarafından Türkçeye çevrilmiş, devrimci ozanlarımızdan alınmış şiirler bestelenmiştir..."*



ATTF İşçi Korosu'nun, Tahsin İncirci yönetiminde kaydettiği 45'lik plak.



Melike Demirağ & Şanar Yurdatapan



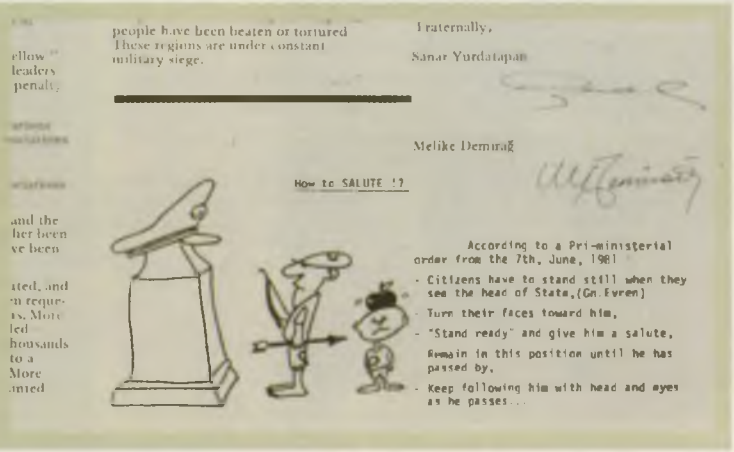


Amerika'da 1982 yılında Folkways Records etiketiyle yayınlanmış longplay. İngilizce başlığıyla, "Türkiye'den Özgürlük Şarkıları - Demir Parmaklıklar Arkasında" ismiyle çıkmış bu albümde, sözleri ve müzikleri Şanar Yurdatapan'a ait, Melike Demirağ'ın seslendirdiği şarkılar yer almaktadır. Albümün içinden çıkan kitapçıkta, Türkiye'nin politik, tarihî, kültürel, müzikal durumu ile ilgili ayrıntılı analizler bulunmaktadır. Folkways Records, bütün dünyadaki folk ve etnik müzikleri analiz ederek yayınlayan en prestijli firmaların başında gelmektedir.

Nasıl selam verilir?

7 Haziran 1981 tarihli Bakanlar Kurulu kararına göre:
- Vatandaşlar, Devlet Başkanı'nı (Org. Kenan Evren) gördükleri an ayağa kalkmak,
- Yüzlerini ona doğru çevirmek,
- "Hazır olda durarak" ona selam vermek,
- Başları ve gözleriyle onu takip etmek,
- Geçene kadar bu pozisyonda kalmak,
zorundadırlar.

(Albüm kıtapçığında yer alan, İngilizce "How to Salute?" başlıklı metinden Türkçeye çevrilmiştir.)


people have been beaten or tortured
These regions are under constant
military siege.

Fraternally,

Şanar Yurdatapan

Melike Demirağ

How to SALUTE !?

According to a Pri-ministerial
order from the 7th, June, 1981
- Citizens have to stand still when they
see the head of State,(Gn.Evren)
- Turn their faces toward him,
- "Stand ready" and give him a salute,
Remain in this position until he has
passed by,
- Keep following him with head and eyes
as he passes...





Sözcülüğünü Şanar Yurdatapan'ın yaptığı DEMAR (Demokratik Sanatçılar Topluluğu) tarafından yayınlanmış, çeşitli sanatçıların seslendirdiği şarkıların, "Çocuklarımıza" başlığı altında toplandığı uzunçalar.



Tahsin İncirci, Sümeyra Çakır





Tahsin İncirci yönetiminde ve Batı Berlin İşçi Korosu eşliğinde 1979'da kaydedilen "Barış ve Gurbet Türküleri" isimli albümde, plağın ikinci kısmı tamamen Nâzım Hikmet şiirlerden bestelenen çalışmalara ayrılmıştı.

Kapak resmi: Hanefi Yeter
Fotoğraf: Aydın Baykal

Kendi anlatımıyla Sümeyra Çakır:

"İlkokuldan beri gerçekleştirilememiş müzik tahsili yapma rüyamı, ancak üniversitede öğrenci olduğum sırada Konservatuvar'ın akşam bölümüne girerek, biraz geç kalmış da olsa, yakalamaya çalışıyordum. Tam o sırada Ruhi Su'yu duydum. 'Bebek Türküsü'nü söylüyordu. Soluksuz kaldım. Bu hayranı olduğum Alman romantikleri Schumann, Schubert ve Brahms değildi. Onları söyleyen seslere de hiç benzemiyordu. Fakat onlar kadar güzel, hatta onlardan daha çok insan ve toprak kokusuyla yüklüydü. O günden sonra ben de hep türkü söylemeye başladım."

1975 yılında Ruhi Su Dostlar Korosu'nun kuruluşunda yer alan Sümeyra Çakır, 12 Eylül 1980'den sonra Almanya'da ikamet etmek zorunda kalmıştı.





Tahsin İncirci'nin, Batı Berlin İşçi Korosu eşliğinde kaydettiği "Çok Uzaklardan Geliyoruz" isimli albüm.

Kapak resmi: Hanefi Yeter
Fotoğraflar: Achim Dohrman

İlhan Mimaroğlu, Bülent Arel

İlhan Mimaroğlu tarafından, 1972-74 yıllarında üretilen elektronik/avangard müzik albümü. Sanatçının kapak başlığında aktardığı şekliyle "ajitasyon/propaganda" kompozisyonları, albümde Tuly Sand adıyla yer alan Tülay German tarafından seslendirilmiştir. Albümde, İlhan Mimaroğlu, Erdem Buri ile Nâzım Hikmet'in sesleri ve Enternasyonal Marşı'ndan bazı bölümler de yer almaktaydı.

Albümün içinde yer alan metinlerde, Bakunin, Kropotkin, Mahir Çayan, Nâzım Hikmet, Clement, Brecht, Marx, Pottier ve Mao'dan alıntılar yapılmıştı.

Kapak görseli, New York'ta, Porto Rikolu göçmenler tarafından işgal edilmiş bir binadaki duvar resminden detaydır.





Kapak:
Fotoğraf, fotokopileme ve kolaj: Canan Gerede, İlhan Mimaroğlu ve Nil Yalter



Kapak: Abidin Dino





Almanya basımı, 1970'ler, 45'lik plak.



Nâzım Hikmet'in şiirleri, bu plakta İtalyanca okunmuştur. 1960'lı yıllar basımı, 45'lik plak. Nâzım Hikmet portresi: Renato Guttuso



Fransa'da 1960'ların başında yayınlanmış 45'lik plak.
Nâzım Hikmet portresi: Jacques Six



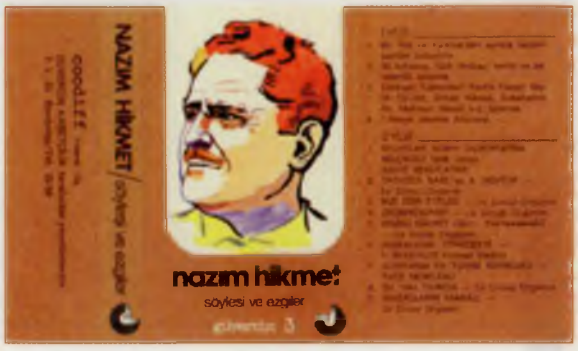
Tülay German'ın, Suriyeli kontrbas ve saz sanatçısı François Rabbath eşliğinde kaydettiği, 1982 tarihli "Nâzım Hikmet'e Saygı" uzunçaları. Sadece Fransa'da yayınlanmıştır.





Nâzım Hikmet'in kendi sesinden şiirlerini içeren bu iki 45'lik plağın, Türkiye'de kim tarafından üretilip yayınlandığı bilinmemektedir. '70'li yıllarda korsan olarak üretilip, el altından dağıtılmışlardır.





Güvercin Kasetçilik tarafından lisanslı yayınlanmış kasetler.

Film ve Oyun Müzikleri





Tunç Okan'ın, 1974 tarihli, sosyal gerçekçi bir sinema klasiği olan "Otobüs" filmi için Ömer Zülfü (Livaneli) tarafından kaydedilen film müzikleri albümü.





Ankara Halk Oyuncuları Tiyatrosu tarafından sahnelenen "Pir Sultan Abdal" oyunundan alınan türkülerin yayınladığı 45'lik plaklar.

Timur Selçuk'un, Can Yücel'in Brecht'in "Yuvarlak Kafalar-Sivri Kafalar" isimli oyunundan uyarladığı politik oyunu "Tak-Tik" için bestelediği oyun müziklerini içeren albümü.



Kapak: Oya Yılmaz

Nereye Payidar

Söz: Bilgesu Erenus

Nereye payidar nereye
Nereye payidar nereye
Yokuş bayır demesen de
Dere tepe düz gitsen de
Çıkmaz bu yol bir yere

Nereye payidar nereye
Nereye payidar nereye
Birgün gelip evlensen de
Kurtulmayı düşlesen de
Çıkmaz bu yol bir yere

....

Nereye payidar nereye
Nereye payidar nereye
Gönlün yoksa ezilmeye
Sen de katıl direnişe
İşçilerle, işçilerle, işçilerle elele
Nereye payidar nereye



Timur Selçuk imzalı albümde, Ankara Sanat Tiyatrosu'nun, 1975-76 sezonunda sahnelediği, "Nereye Payidar" isimli oyununun müzikleri yer alıyor.



Fotoğraflar: Şahin Kaygun, Özcan Arca. Tasarım: Ferit Erkman



Zeliha Berksoy ve Genco Erkal'ın, 1971 yılında Dostlar Tiyatrosu'nda sahneledikleri "Brecht-Kabare"nin şarkıları, yine iki sanatçı tarafından seslendirilen bir 33'lükte toplanmıştı.



Çetin Altan'a ait bu albümde, iki konuşma yer alır: "Ağıt" isimli, Vietnam Savaşı'nı ve çocukları anlatan konuşma ile "Eğlenin Yavrularım, Eğlenin" isimli, Türkiye'deki çocukların durumunu anlatan konuşmalar.





"... Hava toprak gibi gebe.
Hava kurşun gibi ağır.
Bağır, bağır, bağır bağırıyorum.
Koşun kurşun eritmeğe çağırıyorum...
Bu şiir 1930 mayısında yazıldı yavrularım. Sayısız defalar yayınlandı. Son olarak İzlem Yayınlarının çıkardığı '835 Satır. Sesini Kaybeden Şehir. Varan 3' adlı kitapta da bulabilirsiniz.
Bu şiiri oradan alıp bir dergiye koydular diye Adana Savcısı iki genç insanı tutuklattı. 1968 yılının Egemenlik Bayramında o insanlar zindanda yatıyorlar.
Ve bu şiir bütün dillere çevrilmiş, yeryüzünün her yerinde söyleniyor. Eğlenin yavrularım, eğlenin. Gülün, oynayın, koşun, bağırın. Egemen bir ülkede özgür ve mutlusunuz."

Yeni Türkü Yılmaz Aysan



Yeni Türkü grubu ilk plağı "Buğdayın Türküsü"nün piyasaya çıkmasından sonra, ilk konserini Ankara Çağdaş Sahne Kültür Merkezi'nde Ocak 1980'de vermişti. Ortam çok karışıktı, her gün çatışmalarda veya saldırılarda onlarca kişi öldürülüyordu. Yeni Türkü müziği ve sunumuyla bu iç karartıcı ortamda moralleri yükseltmeyi amaçlamıştı.

Dünyanın çeşitli ülkelerinde politik müzik yapanlar, "Nueva Canción" adı altında yerel melodilerle uluslararası kulağı buluşturan kompozisyonlar yapmaya başlamışlardı. Grup kendini, Victor Jara, Mikis Theodorakis, İnti İllimani, Manos Loizos gibi kişi ve grupların oluşturduğu bu akıma ait hissediyordu.

Yılmaz Aysan'ın hazırladığı konser afişinde, Yeni Türkü'nün barışçı yaklaşımının altını çizmek için kırmızı bir nota taşıyan beyaz bir güvercin düşünülmüştü. Bu güvercin, halkı temsil eden çiçekli basmadan bir gökyüzünde yükseliyordu.





(Soldan sağa) Tuğrul, Derya ve Zerrin, Çağdaş Sahne konseri için hazırlık yapıyorlar. Zerrin, konserde giymek için afişte kullanılan basmadan bir etek yaptırmıştı.

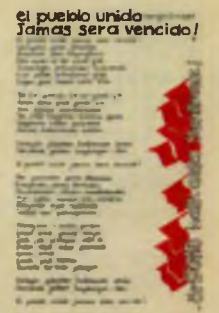


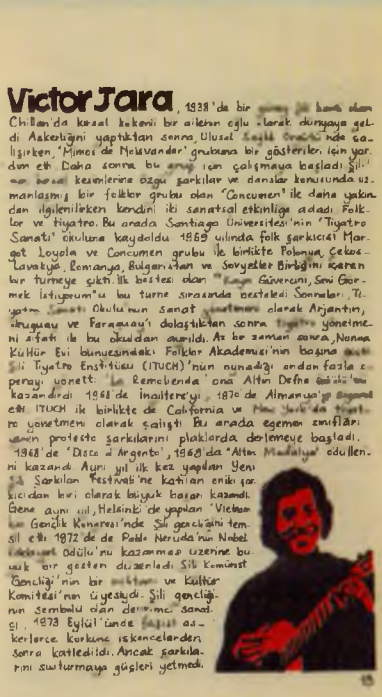


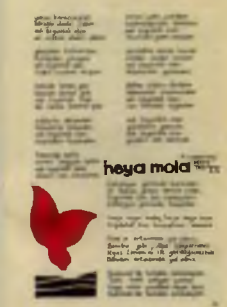


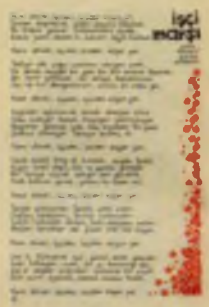
















Konserde çalınacak parçaların sözlerini ve konularla ilgili desenleri içeren bir kitapçık hazırlanmış ve konsere girişte seyirciye dağıtılmıştı. Baskı öncesi hazırlığı tümüyle elle yapılan bu kitapçığın yazılarını Faruk Tabak yazmış, desenlerini Yılmaz Aysan çizmişti.



Beyazıt Meydanı'ndaki Ölü - Nâzım Hikmet



Bir Ölü Daha Geçti - Yaşar Miraç



Sen - Nâzım Hikmet

Yılmaz Aysan, hemen her parça için ayrı bir desen çizmiş ve dialarını çekerek konser sırasında arka fondaki büyük sinema perdesine yansıtılmıştı.



Niko - Anonim



Sti Doulia Ke Ston Agona - Manos Loizos



Sardunyaya Ağıt - Can Yücel



Heya Mola - Mikis Teodorakis



1979'da yayınlanan "Buğdayın Türküsü" adlı ilk albümün ön kapağında başak/gelincik sembolü kullanılmıştı. Arka kapakta ise bağlama ve piyanoyu vokalle birleştiren Yeni Türkü akımı vurgulanmıştı.



Derya Köroğlu'nun, plak kapağı için ilham veren fotoğrafı. 1979, Ankara.

Gruba bestelenmek üzere şiirler yazan şair Yaşar Miraç, 1978'de geleneksel halk şiiri üslubunun kullanılarak güncel konuların işlendiği *Yeni Türkü* adında bir edebiyat gazetesi yayınlıyordu. Plak ve konser hazırlıkları yapan grubun isim arayışı vardı. Yaşar Miraç'ın önerisiyle, dünyada o sıralar yaygınlaşmakta olan politik içerikli, modern düzenlemeli ve geleneksel tınılı müzik (Nueva Canción) anlayışına da denk düşen "Yeni Türkü" ismi, grubun da ismi olarak belirlenmiş oldu. Dergi tasarımlarını ve resimlemeleri de Yaşar Miraç kendisi yapıyordu.

Yeni Türkü gazetesi ilk sayısında, "Kiraz Küpe" adında bir de çocuk eki vermişti.









Dizin

a

Abasıyanık, Sait Faik 42
Acar, Kuzgun 161, 164, 173, 367
Acarlar, Ece 417
Afşar, Esin 222, 225
Ağıryürüyen, Sumru 416
Akad, Lütfi 422, 426
Akan, Mehmet 413, 414
Akarsu, Günay 400, 408
Akarsu, Muhlis 465
Akarsu, Özgür 392
Akat, Asaf Savaş 222
Akbayram, Edip 457
Akıncı, Kemal 12, 184, 187-189, 213-215
Akkaya, Hamiyet 333
Akmut, Akdemir 99
Aksoy, Alaettin 405
Akşekerci, Deniz 321
Alazan, Rauf 451
Ali, Sebahattin 37, 118, 320, 460
Alkılıç, Şadi 387
Allende, Salvador 185
Alova, Erdal 186
Altan, Çetin 42, 360, 481
Altıntaş, Yurdaer 265, 404, 405, 413
Anadol, Çağatay 316, 322, 323
Anadol, Kemal 385
And, Metin 400
Apaydın, Orhan 385
Aragon, Louis 366
Aral, Fahri 160, 292
Aral, Oğuz 47
Arat, Serdar 416, 417
Arbaş, Avni 56, 448, 460
Arca, Özcan 480
Arel, Bülent 475
Aren, Sadun 282
Arif, Ahmed 258, 469
Arman, Aytaç 261
Arolat, Osman Saffet 163
Arsan, Kerime 261
Arslan, Yücel 433, 486
Artun, Ali 64, 103, 108, 113, 126-129, 134, 135, 139, 144, 147, 148, 186
Asan, Şefik 385
Asena, Ahmet 236, 240
Asena, Orhan 406, 413
Aslan, Yusuf 113
Aslıer, Mustafa 338, 339
Asyalı, Nihat 469
Âşık İhsani 13, 293, 462
Âşık Mahzuni Şerif 13, 293, 438, 466
Âşık Veysel 111, 456, 464
Atabek, Erdal 385
Atakan, Selim 222, 224, 225
Atakan, Zerrin 225, 482
Atatürk, Mustafa Kemal 108, 111, 115, 120, 130, 161, 185
Atauz, Akın 131, 135, 186
Ataylan, Zafer 165
Ateş, Metin 357
Atılgan, Yusuf 191
Atlı, Betül 458
Avcıoğlu, Doğan 11, 34, 36, 40, 42
Avcıoğlu, Hamdi 42
Aybar, Güllü 278
Aybar, Mehmet Ali 11, 25, 36, 37, 76, 100, 278, 280
Ayça, Engin 161, 419, 424, 427
Ayhan, Ece 422, 427
Aysan, Şükrü 395
Aziz, Rutkay 410

b

Baez, Joan 13, 141, 454
Bağcan, Selda 13, 454, 455, 459
Bakunin, Mihail 475
Balamir, Aydan Keskin 64
Balcıoğlu, Semih 338
Balzac, Honoré de 190
Baraner, Reşat Fuat 320
Bardakçı, Ulaş 185
Barışta, Üstün 426-428, 430
Barokas, Yakub 426
Bartınlıoğlu, Atilla 185
Barutçu, Hasan 103, 105-117, 130, 133-135, 137-142, 147, 186, 300, 388, 389
Baş, Hüseyin 385, 419
Başarır, Halis 395
Baştürk, Abdullah 186, 361, 427
Batur, Enis 190
Batur, Selçuk 314, 323, 325
Baydar, Oya 367
Baykal, Aydın 474
Bayrak, Tuğrul 222, 224, 225, 482
Bayrakdar, Erol 425
Bayraktaroğlu, Yavuz 222, 223
Behram, Nihat 93, 100, 186, 258, 273, 315, 316, 366
Behramoğlu, Ataol 93, 186, 258, 273, 315, 316, 319, 373, 385, 404, 405
Bekir H. 139
Belge, Murat 98, 222, 306, 314-316, 321, 323, 356, 357
Belli, Mihri 98, 167, 176, 291, 408, 427
Belli, Sevim 167
Bellocchio, Marco 136
Berfe, Süreyya 161, 314, 324, 373, 375
Berksoy, Zeliha 480
Beşikçi, İsmail 426
Betil, Turgay 406, 407
Bilge, İlhan 265
Bilgin, Tevfik 324
Birgit, Orhan 186
Boduroğlu, Baha 460
Boduroğlu, Güzin 460
Boran, Behice 12, 49, 67, 128, 139, 141, 282, 470
Boratav, Ferhat 416, 417
Bozis, Yorgo 427
Brahms, Johannes 474
Brecht, Bertolt 13, 134, 403, 408, 412, 415, 475, 479
Bucker, Peter 444, 448
Bulkat, Galip 164
Burak, Ratip Tahir 118
Burç, Alyat 450
Buri, Erdem 13, 434, 435, 475
Burns, Emile 47
Büyükakpınar, Mete 416, 417
Büyükgönenç, Ünol 459
Büyüm, Nazar 165

c

Camus, Marie-Helene le 465
Caner, Selçuk 222, 223, 230, 231
Castro, Fidel 437
Cebenoyan, Sinan 416
Cem, İsmail 164, 258
Cemgil, Sinan 98, 100, 107, 114, 128, 185, 322
Cılızoğlu, Tanju 400
Cieślewicz, Roman 265
Cohn-Bendit, Daniel 48

ç

Çağatay, Emre 166, 322, 325, 354, 395
Çakır, Sümeyra 474
Çalışkan, Nurettin 237
Çalışlar, Aziz 405
Çandar, Cengiz 139, 258, 273
Çapan, Cevat 400, 419
Çapan, Sungu 13, 164, 323, 418-423
Çayan, Mahir 98, 185, 188, 200, 265, 427, 475
Çetin, Sinan 187, 188, 214, 306, 450
Çetin, Yalçın 395
Çetinbudak, İbrahim 256

Çetinkaya, Yavuzer 190
Çetkin, Ayşe 338
Çınar, Feyzullah 465
Çimen, Nesimi 293
Çiyiltepe, Asaf 410
Çoker, Canan 395

d

Dağlarca, Fazıl Hüsnü 42, 362
Dağüstün, Yusuf 469
Dalokay, Vedat 185
Dalyancı, Niyazi 385
Danyal, Nezih 185, 202
Daskalov, Stoyan 163
Davaz, Şekip 338, 343, 346, 357, 381
Delioğlu, Mustafa 320
Demir, İlkay 98
Demir, Necmi 98
Demirağ, Melika 472
Demirel, Selçuk 12, 148, 183-215, 265, 295
Demirel, Süleyman 162, 409
Demirhan, Günyüz 425
Demirkol, İrfan 187, 382
Demirtaş, Metin 298
Deniz, Metin 13, 314, 353, 405, 410-415
Denizer, Ümit 258
Dereli, Cevat 413
Derlen, Ziya 416
Derviş, Suat 435
Dikerdem, Mahmut 385
Dikmen, Halil 413
Dilek, Zafer 454
Dilsizoğlu, Günel 333
Dilşat 455
Dimetoka, Senan 357
Dinçel, Savaş 415
Dinçer, Ali 394
Dinçer, Erdinç 322
Dinleten, Ersen 459
Dino, Abidin 11, 13, 15-33, 47, 48, 59, 190, 211, 294, 366, 401, 419, 447, 448, 452, 475
Doğan, Ferruh 188
Doğan, Koray 64, 126, 127, 129, 130, 133, 135, 139, 141
Dohrman, Achim 474
Dorsay, Atilla 419, 424
Dostoğlu, Haldun 126, 186, 297
Dönmez, Yücel 161
Duclos, Jacques 48
Durukan, Fazıl 424
Duygulu, Cem 416
Dündar, Uğur 258

e

Ecevit, Bülent 185, 400, 459
Eczacıbaşı, Şakir 419, 423
Edgü, Ferit 168
Eisenstein, Sergey 423, 426
Eken, Ahmet 189
Ekiz, Metin 334
Ekşioğlu, Gürbüz Doğan 338
Eldem, Sedat Hakkı 164
Elgin, Ergun 385
Eluard, Paul 189, 208, 366
Emeç, Aydın 323, 326
Engür, Mehmet 156
Eray, Nazlı 191
Erdem, Hüseyin 161
Erdemci, Ali 416, 417
Erdinç, Sahir 417
Erdoğan, Fatih 416
Erenus, Bilgesu 408, 479
Erer, Ayhan 47, 58
Ergin, Sedat 191
Ergün, Halil 261, 408
Erim, Nihat 466
Erkal, Genco 412, 415, 480
Erkman, Faris 320
Erkman, Ferit 12, 93, 100, 312, 314-321, 323-326, 328, 480
Erkmen, Aydın 338, 343, 357
Erkmen, Ayşe 324
Erkmen, Bülent 12, 260, 263, 265, 314, 322-329, 338, 339
Erkoç, Eflatun Nuri 42
Ermete, Teoman 129
Ernst, Max 259
Eroğlu, Hayri 294
Erginbay, Zeki 308
Ertel, Mengü 12, 105, 131, 186, 324, 394, 400, 403-407, 411, 413, 422
Ertuğrul, Muhsin 294
Eserol, Raşit 185
Esin, Numan 258, 273
Evren, Burçak 424, 425
Evren, Kenan 139, 264, 472
Eyüboğlu, Bedri Rahmi 36, 37

f

Fenmen, Seniye 367
Ferdağ, Sevda 431
Fırıncıoğlu, Semih 261, 416
François, André 190
Freely, Jonathan 257
Fuat, Memet 314, 426, 430

g

Ganiz, Selahattin 357
Gazalcı, Mustafa 385
Gerçel, Gürol 112, 132, 142
Gerede, Canan 475
German, Tülay 13, 189, 208, 434, 435, 475, 477
Gevgilili, Ali 419
Gezen, Müjdat 315
Gezer, Hüseyin 322
Gezmiş, Deniz 112, 139, 185, 188, 200, 437, 466
Gogol, Nikolay Vasilyeviç 412
Gorki, Maksim 445
Gökçe, Enver 258, 460
Gökçeli, Raşit 185
Gökçin, Beysun 167, 323, 327, 357
Göker, Aykut 385
Gönel, Seyit Ali 185 338
Gönensin, Okay 190
Göreç, Ertem 424
Gören, Şerif 426
Görgün, Haluk 416
Görüney, Ruhi 166, 186, 354
Gözen, Erim 260
Grassi, Pablo 294
Guevara, Ernesto "Che" 12, 47, 53, 111, 137, 143, 191, 265, 298
Guttuso, Renato 476
Güler, Ara 447
Güleryüz, Ahmet 404
Günay, Reha 446, 448
Günel, Fatma 333
Güney, Kerem 460
Güney, Ümit 191
Güney, Yılmaz 128, 181, 186, 189, 208, 323, 406, 426-428
Günöven, Ali 113
Gürbüz, Sadık 468
Gürcan, Hüseyin 161
Gürcan, Veli 161
Gürer, Timuçin 417
Gürs, Dinç 453
Gürsel, Nedim 189
Gürsel, Seyfettin 189
Gürşener, Halit 286
Güzelce, İbrahim 360

h

Hachfeld, Rainer 386
Haşek, Yaroslav 411
Hızlan, Doğan 96
Hilav, Selahattin 435

Ho Şi Min 149
Hümeyra 458

ı

Ionesco, Eugène 261
Işıklar, Fehmi 427
Işıklı, Alpaslan 360

i

İleri, Selim 424
İlhan, Attila 460
İlkin, Selim 144, 147, 148
İmamoğlu, Selim 12, 216, 217
İnal, Kazım 256, 261
İnan, Hüseyin 98, 139
İnanır, Kadir 460
İncirci, Tahsin 471, 474
İnsel, Ahmet 189
İpekçi, Abdi 168, 189, 486
İslimyeli, Balkan Naci 356, 357
İsvan, Ahmet 335
İsvan, Reha 385
İyem, Nuri 404

j

Jara, Victor 482
Julien, Claude 190

k

Kabaş, Özer 257
Kakınç, Halit 286
Kalyon, Salih 373
Kangal, Uğur 391
Karabuda, Barbro 48
Karabuda, Güneş 48, 450
Karaca, Cem 13, 215, 314, 436-445, 459
Karadağ, Turgay 185
Karadeniz, Harun 161, 427
Karagöz, Ahmet 417
Karahan, Güzin 416
Karakaya, Ertuğrul 240-243
Karamustafa, Ayşe 160
Karamustafa, Gülsün 12, 165-168, 172, 178, 322, 338, 354, 357, 395
Karamustafa, Sadık 12, 56, 99, 100, 131, 150, 160-181, 265, 315, 316, 320, 325, 337, 338, 354, 382, 395, 413
Karel, Oktay 47, 58
Katoğlu, Oya 394
Kavur, Ömer 186, 423
Kaygun, Şahin 406, 480
Kayral, Yılmaz 467
Kemal, Orhan 412, 413
Kemal, Tilda 47
Kemal, Yaşar 11, 42, 47, 88, 190, 338, 339, 412, 451
Keskin, Atilla 322
Keskin, Aydan 64
Kılıç, Zülal 333
Kınık, Doğan 133
Kıral, Erden 423, 425, 427
Kıvılcımlı, Hikmet 133
Kızılok, Fikret 456
Kocagöz, Samim 426
Koçtaş, Sait 451
Korda, Alberto 53, 265
Kozacıoğlu, Gül 139
Kozacıoğlu, Oya 139
Kozacıoğlu, Sait 103, 108, 109, 113, 126, 133, 139-141, 186, 306
Kökden, Uğur 385
Köksal, Aykut 416, 425
Köroğlu, Derya 222-225, 482, 485
Kuas, Rıza 360
Kul Hasan 294
Kurdakul, Şükran 356, 357
Kurtböke, Oktay 314
Kurttekin, Baran 320
Kurtulan, İldeniz 468
Kutadgu, Birol 357
Kutlar, Onat 418, 419, 422-424, 426
Kutlay, Taner 258, 273
Kutlay, Tayfur 258, 273
Küçük, Yalçın 404
Küçükyalçın, Dora 333
Küçümen, Zihni 412
Küpeli, Yusuf 98
Kürkçü, Ertuğrul 98, 103, 108, 110, 113, 115, 116, 127, 129-138, 151

l

Laçiner, Ömer 315, 321
Le Guin, Ursula 264
Lenin, Vladimir İlyiç 57, 111
Livaneli, Zülfü 13, 76, 451-453, 460, 465, 478
Loizos, Manos 482, 484

m

Maden, Sait 11, 36-40, 42, 47, 58, 309, 422
Mağden, Perihan 417
Makal, Oğuz 425
Mao Zedung 143, 408, 475
Marcuse, Herbert 127
Marx, Karl 132, 133, 222, 224, 310, 475
Mayakovski, Vladimir 133
Memedoğlu, Avni 352
Menderes, Adnan 412
Meriç, Nezihe 32
Meriç, Zühal 333
Mert, Özkan 408
Milar, Selçuk 11
Mimaroğlu, İlhan 434, 475
Miraç, Yaşar 484, 485
Mizrahi, Dario 417
Morishima, Michio 224
Mumcu, Uğur 42, 406
Mungan, Murathan 408
Mungan, Mükremin 185
Mustafa Suphi 12, 166
Müftüoğlu, Oğuzhan 306
Müridoğlu, Zühdü 413
Müstecaplı, Orhan 133, 140

n

Naci, Fethi 11, 323
Nebioğlu, Kemal 338, 339
Nesin, Azız 37, 257, 294, 320, 400, 404, 405
Nişanyan, Sevan 222
Niyazioğlu, İbrahim 12, 63-73, 111, 126, 127, 129, 133, 135, 137-139, 141, 186, 322, 388
Niyazioğlu, Mehmet Sinan 64
Noyan, Engin 256, 261
Noyan, Kemal 430
Nutku, Özdemir 408

o

Oğuz, Orhan 373
Okan, Tuncan 419
Okan, Tunç 478
Oker, Celil 261, 265, 266, 416, 417
Oktay, Ahmet 222
Onaran, Alim Şerif 424
Onaran, Bertan 186
Onaran, Şerif 424
Onatkut, Doruk 434
Onay, Yılmaz 408
Onger, Beria 333
Oral, Tan 13, 47, 58, 140, 186, 188, 190, 265, 295, 314, 367, 372-377, 408, 409, 413, 431
Ortaçgil, Bülent 263, 461
Ortega y Gasset, José 428, 431
Otyam, Fikret 187, 279, 280, 293, 465

ö

Önder, Edip 225
Önder, Hayri 164
Önen, Yavuz 388, 389
Öngören, Ferit 98, 372
Öngören, Mahmut Tali 424
Öngören, Vasıf 408
Öz, Erdal 95, 186, 191
Özakın, Aysel 191
Özek, Metin 385
Özel, İsmet 100, 315, 316, 373
Özgentürk, Ali Habib 161, 162, 170, 423
Özgentürk, Işıl Türkben 161-163, 408
Özgüç, Agah 419, 424
Özgüden, Doğan 11, 45-49, 55
Özgüden, İnci Tuğsavul 11, 45-61, 373, 451
Özgümüş, Ümit 243
Özgüner, Orhan 65
Özgür, Taylan 105, 106, 109, 128, 133, 136, 139, 140, 143-145
Özkan, Suha 149
Özkan, Yavuz 426
Özön, Nijat 424
Özsan, Sarper 445
Öztorun, İsmail Hakkı 385
Öztürk, Emin 357
Öztürk, Teoman 186, 388
Özyağcılar, Erdal 426

p

Paksoy, Şahin 64
Parkan, Mutlu 408, 427
Pekin, Faruk 324
Picasso, Pablo 366
Pinochet, Augusto 188, 383
Pirhasan, Barış 186
Plehanov, Georgi 435
Pottier, Eugène Edine 475
Pulur, Hasan 400

r

Rabbath, François 427
Ran, Nâzım Hikmet 11, 12, 31-33, 115, 184, 189, 191, 208, 211, 257, 258, 294, 384, 385, 417, 444, 452, 456, 460, 474-477, 484
Rasgelener, Mehmet 234
Refiğ, Halit 286
Resul, Levent 223
Rivera, Diego 366
Rocha, Glauber 13, 153, 427
Ruacan, Nükhet 461

s

Sabancı, Özdemir 416
Sabuncu, Başar 373
Sağ, Arif 454
Sağdıç, Ozan 410, 435
Saka, Fuat 189, 208
Salman, Ersin 165
Saltuk, Rahmi 450
Samer, Şadi 306, 307
Sandalcı, Emil Galip 185, 258, 273
Sandberg, Herbert 49
Saraç, Tahsin 338, 339
Sargın, Nihat 49
Sarıaslan, Ümit 397
Sarp, Atilla 298
Sartre, Jean Paul 366
Saylan, Gencay 385
Schubert, Franz 474
Schumann, Robert 474
Scognamillo, Giovanni 419, 424
Sefil Mustafa 467
Seger, Pete 141
Selçuk, İlhan 42
Selçuk, Timur 479
Selçuk, Turhan 42, 202, 463
Senan, Emre 12, 167, 191, 255-275, 338, 343, 416
Serge, Victor 48
Sırapyan, Sona 461
Siqueiros, D. A. 366
Sirmen, Ali 385
Six, Jacques 477
Solelli, Sezai 424
Somay, Bülent 416
Soner, Ahmet 13, 426-428, 430, 431
Soysal, Mümtaz 36
Soysal, Sevgi 188, 190, 191
Soyumer, Doğan 161
Sökmen, Semih 190
Sönmez, Ahmet 103, 108, 113, 118-125, 142, 186
Sönmez, Cansen 118
Sönmez, Kamil 460
Sönmez, Mehmet 12, 75-101, 134, 174, 314, 315, 346, 453
Sönmez, Mete 290, 324, 381, 385
Sönmez, Sabahattin 118
Sözel, Saadet 333
Su, Ruhi 13, 111, 127, 141, 293, 367, 405, 434, 446-450, 474
Süleymangil, Hüsam 416
Sümer, Güner 410

ş

Şalom, Jak 419, 423, 427
Şekeroğlu, Sami 323, 423, 426
Şengil, Salim 32
Şentek, Arif 186
Şenyüz, Sebahattin 161

t

Tabak, Faruk 483
Tahir, Kemal 294
Talu, Şeyda 333
Tamer, Ülkü 314, 422
Tan, Hasan 237, 240-242
Taner, Emine 163
Taner, Haldun 261, 400, 411
Taner, Kemal 163
Tansuğ, Sezer 186, 419
Tarhan, Nedim 385
Taygun, Ali 385
Taylan, Gönül 333
Taylan, Orhan 13, 260, 265, 324, 330, 331, 335, 336, 365-370, 373, 381, 385, 413, 446, 447
Tekin, Latife 191
Theodorakis, Mikis 482
Thollander, Leif 450
Togo 118
Toker, Mehmet Ayhan 12, 104, 222-227
Toker, Metin 427
Toker, Ozan 225
Toker, Saadet 222
Topor, Roland 190, 258, 265
Toroser, Berç 164
Torunoğlu, Atilla 279
Tosun, Haluk 385
Toy, Erol 181
Truffaut, François 426
Tuncay, Abdullah 161
Tunçkan, Ergun 357
Turan, Ahmet 139, 141
Turan, Mete 65
Tümer, İbrahim 220
Tümer, Melih 385
Türemen, Berna 448
Türkali, Vedat 89, 186, 424, 426
Türker, Doğan 419, 423
Türkler, Kemal 258, 360
Tütüncü, Ayşe 417

u

Uçansu, Leyla 446, 448
Ui, Arturo 416
Ulagay, Melek (Taylan) 367
Uluç, Ömer 165
Ulusoy, Mehmet 161, 170, 409
Ulvi, Ali 188
Ungan, Aybars 385
Ungerer, Tomi 190
Uras, Ufuk 264
Usluoğlu, Tahsin 385
Uygur, Çetin 186, 187, 197

ü

Ülgen, Meray 161
Ülker, Aykut 100
Ülkütekin, Aykut 108, 113, 131-133, 135, 137-140, 186
Ünalın, Çetin 64, 65, 135, 186, 300
Üstün, Nursel 333

v

Varlık, Utku 325
Varujan Bey 164

w

Weiss, Peter 416

y

Yalçıner, Yılmaz 307
Yalter, Nil 475
Yaman, Yücel 338, 339, 357
Yaşar, Tonguç 42, 43
Yavaşoğulları, Nejat 263
Yavi, Erkal 395, 400, 402, 404, 405, 411, 413, 420, 421, 447
Yavi, Ersal 400, 402, 411
Yeres, Artun 13, 47, 58, 423, 426, 427, 430
Yeşilkent, Oya 416, 417
Yeter, Hanefi 444, 474
Yıldıran, Ayşe 338
Yıldız, Ali Galip 161
Yıldız, Bekir 428, 431
Yıldız, Hamiyet 357
Yılmaz, Atıf 186, 426-428
Yılmaz, Nurettin 385
Yılmaz, Oya 479
Yılmaz, Vahide 333
Yolaç, Malik 47
Yontan, Gürel 260, 356, 357, 395, 413
Yurdatapan, Şanar 472, 473
Yücel, Can 76, 90, 94, 95, 99, 161, 164, 186, 261, 265, 315, 321, 479, 484

z

Zaim, Jülide 161
Zappa, Frank 111, 141
Zarakolu, Ayşe 189
Zarakolu, Ragıp 161
Zırtıloğlu, Mukbil 357
Zileli, Gün 408

Emeği geçen
herkese
saygı ve
teşekkürlerimle.

Yılmaz Aysan
Ocak 2013
İstanbul
yilmazaysan@gmail.com

İletişim Yayınları 30. yılını deviriyor.

12 Eylül 1980 askerî darbesinden üç sene sonra kurulduk. Kuruluş hikâyemizi anlatırken hep 12 Eylül'le başlıyoruz lafa. Çünkü biz, askerî diktanın kâbusundan kurtulmaya, topluma giydirilen deli gömleğini yırtmaya çalıştık. Demokrasiye, özgür iradeye, insan onuruna, vatandaşlık ve insanlık fikrine alan açılmasına katkımız olsun istedik. Elimizden geldiğince yayın yoluyla yapmaya giriştik bunu.

12 Eylül öncesi, bizim için bir nostalji konusu değil, gölgesi bugünlere kadar düşen özel bir zamandır. Bizim o zamanlara bir borcumuz var. Bu nedenle, 30. yılımızı kutlamak için, elinizdeki kitaptan iyisi bulunamazdı.

Yılmaz Aysan'ın aşkla yürüttüğü bir belgeleme çalışmasına dayanan **Afişe Çıkmak**, '60'ların, '70'lerin "aura"sını gözümüzün önüne getiriyor. O dönemin genç insanlarının anlatma, müdahale etme, ses çıkarma, bir şeyler yapma, kısacası dünyaya katılma iştahını gösteriyor bize. Televizyonun siyah beyaz tek kanal, bilgisayar teknolojisinin laboratuvar aşamasında, sosyal medyanın olsa olsa hayal hanesinde olduğu bir zamanda, mütevazı iletişim yollarını kullanmaktaki yaratıcılığı hatırlatıyor.



30
iletişim

