

TÜRKİYE’DE SİHİRBAZLIK: ZATİ SUNGUR

Kubilay TUNÇER

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KÜLTÜREL İNCELEMELER YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI

Prof. Dr. Aydın UĞUR

2013

TÜRKİYE'DE
SİHİRBAZLIK:
ZATİ SUNGUR

STAGE MAGIC IN TURKEY:ZATİ SUNGUR

KUBİLAY
TUNÇER
107611034

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Yaşar Aydın Uğur
Jüri Üyesi: Bülent Somay
Jüri Üyesi: Doç. Dr. Ferda Keskin

Tezin Onaylandığı Tarih:

10.03.2014

Toplam Sayfa Sayısı:

111

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| 1) Anahtar Kelimeler (Türkçe) | Anahtar Kelimeler (İngilizce) |
| 2) Sihir | 1) Magic |
| 3) Zati Sungur | 2) Zati Sungur |
| 4) Cumhuriyet | 3) Republic |

ÖZET

1989 Bursa doğumlu Zati Sungur, küçüklüğünden beri sihirbazlıkla ilgilenir. Görev için Almanya'ya gidip 1936'ya kadar Türkiye'ye dönemeyen Sungur, kariyerini sihirbazlık üzerine kurmuş, kendisini ve sanatını geliştirebilmek için ülke ülke gezmiş ve dünyaca üne sahip olmuş bir ustadır. Sihirbazların Kralı unvanına sahip olan Sungur, Erken Dönem Cumhuriyeti'nde tüm diğer sanat kollarından farklı olan, halktan destek, saygı ve sevgi gören sihirbazlığı ülkeye tanıtmış, gösterilerinde adeta harikalar yaratmıştır. Cumhuriyetin popüler sanat anlayışı ve gelişimi üzerindeki etkileri çok büyüktür. Türkiye'de modern sihirbazlık sanatının en büyük ustası ve kurucusu olmasının yanında hünerleri ve oyunları dünya çapında ün kazanmıştır. Bu çalışmada Zati Sungur'un hayatı, kişiliği ve sanatı üzerinde durulurken, aynı zamanda Türkiye sanatının modernleşmesi, Cumhuriyet Dönemi sanatının oluşturulmasına katkısı incelenmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

Zati Sungur who was born in Bursa on 1989 has always been into illusionism and magic since childhood. After leaving for Germany for internship and not coming back to Turkey until 1936, Sungur has built up his career plans on magic and traveled around the world to improve his art and himself, acquiring a worldwide fame. He has earned the title of "The King of Magicians". He has introduced illusionism to the state, an art which has earned more support, respect and love than the other stage/performance arts. He has been doing miracles on the stage. His effect on the development of the Republic's sense of popular art. Besides him being the supreme master of the modern art of magic and founder of it in Turkey, his tricks has been very famous and useful all through the world. In this piece of work, Zati Sungur's life, his character and art will be emphasized as well as his contributions to the modernization of Turkish art and formation of the art of Republic.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	4
GİRİŞ	6
1. BÖLÜM—SİHİRBAZLIĞIN KISA TARİHİ.....	9
a. Sihirbazlığın Kronolojisi	11
b. Sahne Sanatları ve Modernleşme: Modern Sihirbazlık.....	17
2. BÖLÜM: ZATİ SUNGUR’UN HAYATI VE SANATI.....	22
a. Türkiye’de Sahne Sanatlarının Gelişimi, Cumhuriyette Sanat ve Tiyatro	22
b. Zati Sungur’un Hayatı	39
c. Sanat Hayatı.....	47
i. Türkiye’de Turneleriyle ilgili alıntılar	50
ii. Türkiye’den gidilen yurtdışı turneleri	54
d. Zati Sungur’un etkisi ve ardından gelenler	63
SONUÇ	71
RÖPORTAJ	75
Ek 1	90
EK 2	95
EK 3	98
EK 4	99
EK 5	100
KAYNAKÇA.....	101

GİRİŞ

Zati Sungur kimdir? Çağdaş Türk sihirbazlık sanatının kurucusu, hiçbir zaman gözden düşmemiş bir sahne sanatçısı, ünü bugün bile ulusal sınırların çok ötesindeki ilk Türk sihirbazı. Türkiye’yi karış karış gezip her yerde gösteriler yapmakla kalmayıp, dünya modern sihirbazlık sanatına da sayısız katkıda bulunmuş, yorulmak nedir bilmeyen bir şovmen.

Metin And, *Magic in İstanbul* kitabının girişinde şöyle yazar: “Türk sihir tarihi hakkında çok az şey bilinmesine rağmen, bu konu hakkında yazılmazsa sihir tarihi her zaman eksik olacaktır”.¹ Dünya sihirbazlık tarihinde ve Metin And’ın kitabında önemli bir yer işgal eden Zati Sungur, modern Türk sihirbazlığının kurucusu ve en önemli figürü olarak kabul görür. Bir sahne sanatçısı olarak geniş kitleler tarafından takip edilmiş, gerçekleştirdiği uzun soluklu turnelerle Türkiye’de, Avrupa’da, Güney Amerika’da ve Ortadoğu’da sahneye çıkmıştır.. Zati Sungur sihirbazlığa yenilikçi bir yorum getirmiş, literatüre giren bazı önemli oyunları icat etmiş ve geliştirmiştir. Uzun sanat yaşamı boyunca sayısız öğrenci yetiştirmiş, yayınladığı sihir oyunları kataloglarıyla sihirbazlığı geniş kitlelere yaymış ve sevdirmeyi başarmıştır. Kendi adlarıyla gösteri yapan, dansçı ve asistan ekiplerine sahip, büyük sahne oyunları sergileyen az sayıdaki büyük sihirbaz arasına girmeyi başarmıştır.

¹ And, M. 1978, s. 6-8.



Daha da önemlisi, kuruluşuna tanık olamadığı Cumhuriyet'in en önemli kültür ikonlarından biri haline gelmiştir. Ancak Erken Cumhuriyet'in modernleşme sürecinin içinde yer almış, bu süreçle yükselmiş ve Türk modernleşmesinin sihirbazlık açısından simgesi olmuştur. Atatürk'ün modernlik-Türklük ideolojisinde önemli bir yere sahip olan sahne sanatları, Cumhuriyet'in aynı zamanda ideolojik vitrinini oluşturur ve en büyük amaç olan muasır medeniyetler seviyesine çıkma yolundaki adımlardan birini teşkil eder. Zati Sungur'un Türkiye'de sahne gösterilerine başlaması, Carl Ebert'in ilk konservatuvarı kurduğu 1936 yılına tekabül etmektedir. Zaten dünya sihirbazlık tarihinde, sihirbazlığın modern gösteri sanatları arasında yerini alması, ancak 20. yüzyılın başlarına tarihlenmektedir. Modernleşme sürecinde neredeyse her sanat dalında varlık göstermeye çalışan Cumhuriyet, dünyada ortaya çıkışından sonra çok da geç olmayan bir tarihte, sihirbazlığı, hiçbir hazırlığı, altyapısı olmadan ithal etmiştir. Zati Sungur Türkiye'ye geldikten kısa bir süre sonra her kesim tarafından benimsenmiştir.

Bu tezde, Zati Sungur'un hayatını araştırıp belge niteliğinde bir çalışma yapmaktan ziyade farklı bir amacım daha bulunmaktadır: Zati Sungur'un sanatı, sihirbazlığı ve kişiliği üzerinden bir Cumhuriyet modernleşmesi okuması yapmak ve bütün bir kültürel değişim içerisinde böylesine bir anakronik öncünün konumlanmasını araştırmak. . Zati Sungur'un özel ve sıra dışı pozisyonuna işaret etmek. Zira Sungur, kendisinden önce herhangi bir yatırımda bulunulmamış bir sahne sanatını kitlelere sevdirmekle kalmamış, aynı zamanda, yüzünü kültürel olarak batıya dönmüş bulunan yeni Türkiye'nin çağdaşlık ikonlarından biri olarak görülmüştür. Sahnedeki görünümü, kostümleri, afiş ve el ilanları da bu imajı pekiştiren öğeler olmuştur. Sadece çok sevilen bir sahne sanatçısı değil, neredeyse bir ulusal kahraman olarak değerlendirilmiştir. Kariyerinin son yıllarında Çekoslovakya'da kendisine sunulan "sihirbazlar kralı" ödülü bu imgeyi desteklemiştir.

1. BÖLÜM—SİHİRBAZLIĞIN KISA TARİHİ

Sihirbazlık, daha doğrusu sahne sanatı olarak sihirbazlık illüzyonlar yaratarak olması mümkün olmayan şeyleri gösterme sanatıdır. Sihirbazlığın İngilizcesi olan *magic* kelimesi epistemolojik olarak Yunanca *mageia*'dan evrilmiştir. Yunanlılarla Persler yüzyıllarca savaşmış, bu savaşlar sırasında Yunanlılar, *magosh* adı verilen Pers rahiplerini Yunancada *mageia* ya da *magika* olarak adlandırmışlardır. *Mageia* ya da *magika*, alışılmışın dışında dini ritüeller yapan anlamına gelmektedir. *Magh*, Hint-Avrupa şemsiye dilinde “yapabilmek, yapmaya gücü olmak” demektir.

Sihir ve sihirbazlık olgusunun birçok disipline ve bilim dalına kayan çeşitleri bulunmaktadır. Tarihsel olarak baktığımızda, öncelikle din çalışmalarının ve daha sonra da antropolojik çalışmaların ana konusu olarak belirdiğini görürüz. Bu anlam çerçevelerinin ilki, dini teorilerdir. İkincisi Kabalistik felsefe ve karabüyü üzerinden açıklanan sihirbazlık teorilerdir. Şu anda kabul gören modern sihirbazlık teorisi ise, fen ilimlerine dayanan, tekniğin öne çıkarıldığı teoridir. Modern sihirbazlığın uygulanış ve öğretiliş biçimi de, aynı şekilde teknik ve fen bilimleri odaklıdır. Kabala felsefesiyle bir sihirbazlık teorisi geliştiren ilk kişi, Eliphas Lévi'dir. Ünlü sihirbaz ve falcı Lévi'nin kitaplarında, sihirbazlığın teorisini anlatılır.² Lévi'ye göre sihirbazlığın üç ana ilkesi bulunmaktadır. Birincisi, materyal evrenin büyük gerçekliğin bir

² Elwood, R. S. *Islands of the Dawn: The Story of Alternative Spirituality in New Zealand*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1993. S. 157-165.

parçası olduğunu ve bu büyük gerçeklikte farklı bilinç düzlemleri ve modları olduğunu kabul etmektir. Sihirbaz, ancak bu kabulle karşısındakinin bilincini kendi istediği yere yönlendirmeyi başarabilir. İkinci ilke, insan iradesinin çok güçlü olduğunun, hatta diğer her türlü güçten daha üstün olduğunun farkına varmaktır. Bu ilkenin altında, Lévi 21 tane aksiyomdan bahseder. Bu aksiyomlarda insan iradesinin yaratabileceklerinden, iyi-doğru algısının düzenlenmesi gerektiğinden, insanın Tanrı algısının kendi içinde olduğundan bahsedilmektedir.³ Üçüncü ilkeye göre ise, insan daha büyük evrenin tanımı olan makrokozmosun bir parçası olarak mikrokozmos iken, insan, insanın makrokozmos olarak var olduğu bir evreni içinde barındırmaktadır. Yani aslında evren-içinde-evren teorisine doğru yönelmektedir.⁴

19. yüzyılın ortasından itibaren, antropologlar, sosyologlar ve din tarihçileri sihirbazlığın altında yatan “gücü” veya “açıklamayı” bulmaya çalışmışlardır. Viktoryen dönem antropoloğu Edward Burnett Tylor ve James George Frazer, zamanın ruhu olan rasyonalizme uygun bir yaklaşımla, sihirle din ve bilim arasındaki bağı kültürel evrimi üzerine durmuşlardır. Frazer’a göre sihirbazlık uygulamalarının altında iki ana ilke mevcuttu. Birincisi Benzerlik Kuralı, ikincisi de İletişim Kuralı’ydı. Benzerlik Kuralı’nda sihirbazlığın ancak benzerler arasında gerçekleşebileceğini veya benzerlik kurulabildiği ölçüde gerçekleştirilebileceğini anlatmak istemiştir. İkinci kuralda, yani İletişim Kuralı’nda ise, sihirbazlık yapılan kişi veya nesneyle temas

³ İnsan iradesi teorisi (İng. Human willpower), Thelema adındaki din ile daha sonra geliştirilmiştir. Bu dinin felsefesi, sihirbaz Aleister Crowley tarafından 20. yüzyılda yazılmıştır. Crowley’nin hayat hikayesini anlatan Lawrence Sutin’e göre ise, daha önce iddia edildiği gibi François Rabelais’in Gargantua ve Pantagruel adlı kitaplarındaki Thélème’in Crowley’in Thelema’sıyla bir ilgisi bulunmamaktadır, çünkü Rabelais’in inanç sisteminde Stoicism ve Hristiyanlık temel alınmaktadır. Daha fazla bilgi için bkz. Crowley, A., *Liber AL vel Legis*, Londra: OTO, 1938 ve bkz. Sutin, L., *Do What Thou Wilt: A Life of Aleister Crowley*, Londra: St. Martin’s Griffin, 2002.

⁴ “Man is the God of the world, and God is the man of Heaven,”—Lévi, E.

halinde bulunmak ve bu kişiyi/nesneyi manipüle edecek olarak bulmaktır.⁵ Kısacası, onlara göre kültürel evrim basitlikten karmaşıklığa, somuttan soyuta giden bir yoldu. Tylor ve Frazer'ın evrimsel teorileri, modern-antropolojik sihirbazlık teorilerine bir örnek teşkil eder.⁶

a. Sihirbazlığın Kronolojisi

Milattan önce 18. ve 16. yüzyıllar arasında yazıldığı tahmin edilen, Antik Mısır'dan günümüze kalmış, rahipler ve büyücüler tarafından gerçekleştirilen mucizeleri anlatan Westcar Papyrus'e göre, ilk sihir gösterisi hokkabazlıktı. Hokkabazlığın ilk görüldüğü tarih, milattan önce 1700 yılına tekabül etmektedir.⁷ Hokkabazlık daha çok eğlenceye yönelik olmakla birlikte, kamusal alanlarda, daha çok seyyar halk tiyatrolarında yapılıyordu.⁸ Milattan sonra 40 yılı civarlarında, Hristiyanlık öncesi gnostizminin kurucu olduğu söylenen Gittalı ünlü büyücü Simon Margus'un, beyin gücüyle havada durmaya çalışırken öldüğü rivayet edilmektedir. Bir diğer kaynağa göre de, yükseldikten

⁵ Daha fazla bilgi için bkz. Fazer, *The Golden Bough*, Tylor, *Primitive Societies*,

⁶ Sorensen, Jesper. *A Cognitive Theory of Magic*, Londra: AltaMira Press, 2007.

⁷ Westcar Papyrus. Metne göre Firavun Keops'un saray maiyeti, özellikle oğulları tarafından anlatılır. MÖ 18 ile 16. yüzyıllar arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Hikâyelerin yaşandığı tarihsel dönemin MÖ 20. yüzyıl civarı olduğu tahmin edilmektedir. Papirüs, önceden Doğu Almanya Devlet Müzesi'ndeyken şimdi Berlin Mısır Müzesi'nde yer almaktadır. Daha çok bilgi için bkz. Wallis Budge, E.A., *The Literature of the Ancient Egyptians*. Londra: J.M.Dent&Sons Limited, 1914.

⁸ Sihirbazlık tarihini, tarihsel metinlerin yanı sıra, kendisi de bir sihirbaz olan Fransız Eliphas Lévi'den öğrenmekteyiz. Lévi, 1810-1875 yılları arasında yaşamıştır ve aynı zamanda okült yazarı, Tarot uzmanı ve simya öğrencidir. Dünyada en çok takip edilen sihirbazlar arasında olmasının bir nedeni de, kendisine özgü bir sihirbazlık yöntemi bulmasıdır. Kabala felsefesiyle Tarot felsefesini birbirine bağlayan, yine ilk kez Lévi olmuştur. Lévi'nin hayatını araştıran tarihçi Christopher McIntosh'a göre, Eliphas Lévi'ye kadar okültizm tarihinde bu ikisini birleştiren kimse bulunmaz. McIntosh'a göre Lévi'nin en önemli gücü ve özelliği, sihirli "kişinin iradesini ve isteğini belirli bir yere yönlendirmek suretiyle sihirbazlık sanatını ve sihirbazı fark edilen biri kılmasından" ileri gelmektedir. Lévi, *Transcendental Magic* adlı kitabını yazdıktan sonra, bu kitaptan para kazanabilmiştir. Daha fazla bilgi için bkz. McIntosh, C., *Eliphas Levi and the French Occult Revival* (Sunny Series in Western Esoteric Traditions), New York: State University of New York PR, 2011.

sonra çok hızlı düştüğü için öldüğü anlatılmaktadır. Milattan sonra 50 yılından başlayarak 300 yılına kadar, Antik Roma’da *Asetabulari* adı verilen bir büyücü gurubunun seyyar gösterileri kendisini göstermektedir. *Asetabulari*, kupalar ve toplarla oynanan “cups and balls” adlı sihir gösterisinde uzmanlaşıp bu oyunu geliştiren grup olarak tarihte yerini almıştır. Sihirbazlıktaki en önemli ve temel oyunlardan biri olan “cups and balls”, ilk olarak Romalı hokkabazlar tarafından milattan önce 2500 yılları civarında sergilenmekteydi. Aşağıdaki resim, Hieronymus Bosch tarafından 1475-1480 yılları arasında yapılmıştır ve bir hokka oyunu yapan bir sihirbazı tasvir etmektedir.



400 ve 1000 yılları arasındaki sihir tarihiyle ilgili bilgi ve kaynak, sınırlıdır. Lévi’nin anlatımı da, ya erken dönem sihirleri, ya topluluklarda hala süregelen sihir pratikleri üzerinedir. Kronolojik bir çalışma yapılamadığı gibi, Lévi’nin sihir tarihini anlatırken başladığı

yer, yine 17. yüzyıldır.⁹ Yine de, okültizmin ve sihrin, Antik Çağ'daki gibi eğlenceyle bağdaşmadığı ortadadır. Aynı şekilde Orta Çağ'ın devamında, neredeyse 1500'lü yıllara kadar okültizm ve sihir, cadılığın bir sembolü olarak görülmeye devam edilmiştir. Toplumlararası alışverişin ve ticaretin artması sayesinde bazı sirk şovmenleri ("Cups and balls" oyunu gibi) gösteri yapmaya olanak bulmuşsa da, modern anlamda sihirbazlık tanımına uygun olacak kadar gelişmiş bir gösteriye bu süre boyunca rastlanmamaktadır. Orta Çağ'ın erken dönemlerinde herhangi bir sihir türü, olağanüstü güçlerle özdeşleşmekteydi. Devlet-öncesi toplumlarda olduğu gibi, animizm ve benzerlerine dönük bir din ilişkisiyle ruhlarla (*spirits*) bağlantı kurmak gibi değildir. Orta Çağ'da sihir pratiklerini gerçekleştiren, diğer dünyalarla bağlantı kuran, nesneleri ortadan yok eden kişilerin olağanüstü güçleri olduğuna inanılmaktaydı ve bu kişiler toplumda korku yaratıyordu. 13. yüzyılda yaşamış, Katolik psikoposu ve Dominiken keşişi, bir süre Aquinumlu Tommaso'nun da hocalığını yapan Albertus Magnus, simyacılıkla uğraştığı için sihirbaz olarak anılsa da, gerçekten bugün anlaşılan anlamda sihirbazlık pratiği geliştirmemiştir. Yine de daha çok kiliselerin denetimi altında ve onların amaçlarına uygun yapılan sihrin hikayeleri, Golden Legend of Jacobus de Varagine'in *Altın Menkıbe*¹⁰si ya da Almanyalı Heisterbachlı Caesarius'un *Dialogus miraculorum*'u gibi kitaplarda anlatılmaktadır.¹¹ 1584 yılına gelindiğinde ise, Jean Prévost'un kazanmıştır. Prévost, uygulamalı sihir hakkındaki ilk kitabı Fransızca yayınlamıştır.¹² Yine aynı yıl, Reginald Scot sihirle cadılığın hiçbir ilgisi olmadığını anlatan, bir yandan da günün sihirbazlık

⁹ Lévi, E., History of Magic, çev. A.E. Waite, Massachussets: Red Wheel/Weiser, 1999. S. 288 vd.

¹⁰ Jacobus de Varagine (İtalyan adı Giacomo de Varazze) 1230-1298 yılları arasında yaşamış olan Cenevre başpiskoposudur. Orta Çağ kilisesinin azizlerinin efsanevi hayatlarını anlattığı *Altın Menkıbe* kitabını yazmıştır ve bu kitapla zamanının en ünlü yazarlarından biri olmuştur.

¹¹ Caesarius of Heisterbach, *Dialogus miraculorum*. 756 mucize hikayesi anlatılan bu kitap 12 ana bölüme ayrılmıştır. Orta Çağ'da en çok okunan kitaplardandır.

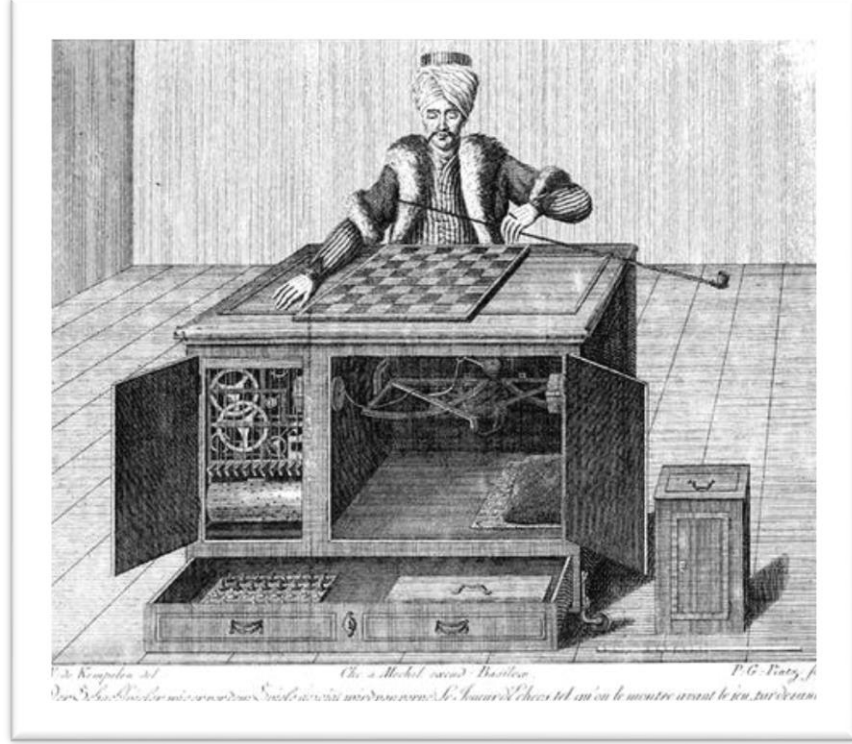
¹² Prévost, Jean. *La Premiere Partie Des Subtiles et Plaisantede Inventions*

numaralarıyla ilgili birçok sırrı ifşa ettiği *The Discoverie of Witchcraft* kitabını yayınladı. Fakat durum hala değişmemiştir: Sihir ve cadılık aynı şey sayılmaktadır. Bunun üzerine 17. yüzyılın başlarında Scot'un kitabı toplatılarak yakılır. 1700'lerde ise İngiliz sihirbaz Isaac Fawkes'in dönemi başlar. 1675-1732 yılları arasında yaşayan Fawkes hem bir sihirbaz hem de sahne sanatçısıydı. 1722'de Southwark Fuarı'nda ilk gösterisini yaptıktan sonra, aynı yılın nisan ayında George Augustus, Georg II¹³ için yaptığı gösteriden sonra ün kazanır. William Hogarth gibi daha yetenekli ve daha popüler sihirbazlar tarafından aşağılansa da, ölümüne kadar ünü azalmamıştır. 1720 yılında emekliye ayrıldığında, fuarlardaki ve sahnelerdeki şovlarından kendisine neredeyse on bin pound kadar bir servet kalır. Numaralarının arasında "tavandaki kart" ve "yumurta" da vardır. Bir diğer sihirbaz, Jacop Meyer 1734'te Meyer, Pennsylvania'da doğacaktır. Philadelphia ismini kullanan Meyer, Avrupa'da üne kavuşan ilk Amerikalıdır. 1750'de, 18. yüzyılın ana sihir figürlerinden biri olduğu kabul edilen Joseph Pinetti doğar. İtalya'da doğan ve Rusya'da ölen Pinetti, "Doğal Sihirbazlığın Profesörü" olarak anılır.¹⁴ Houdin'in anılarında adı sıkça geçen Pinetti aynı zamanda bir sahnenin tanıtımını yapan ilk sihirbazdır. Pinetti, diğer yandan ilk "başparmağı bağlama etkisini" kullanan şovmen olmakla birlikte, sihirbazlıkta çok önemli yer tutan portakal ağacı illüzyonunu da sergileyecektir.

1769'da Macar bir soylu olan Baron Wolfgang von Kempelen, "Otomatik Satranç Oyuncusunu" icat etmiştir. Bir sihir illüzyonu olarak tasarlanmış olmasa da birçok insanı şaşırtmış ve evvelden beri illüzyonistler tarafından kullanılan gizleme ve hedef şaşırtmalara yeni yöntemler sunmuştur.

¹³ İngiltere Kralı George II, Cambridge Markisi ve Dükü. 1727-1760 yılları arasında İngiltere Kralı olarak hükümlanlık yapmıştır.

¹⁴ Pinetti, *Philadelphia und Enslin, oder, Die enthüllten Zauberkräfte*.



“The Turk/Türk” adını alan satranç otomatı. Türk, 1769 yılında 6 ay içinde yapıp ilk kez 1770’de İmparatoriçe Maria Theresa için sergilenmiştir. Viyana’da Maria Theresa’nın hizmetinde çalışan Kempelen, bu otomatla ün kazanmıştır. Sırrını çözmeye çalışan zamanın ünlüleri arasında Edgar Allan Poe da vardır.¹⁵

Bu tarihe kadar yapılagelen sihirbazlık, eğlendirmeye, iyileştirmeye, şaşırtmaya yönelik daha çok olağanüstü güçlerle ilişkilendirilen bir yapıdaydı. Fakat Jean Eugène Robert-Houdin’in çalışmalarıyla, modern sihirbazlık sanatı ortaya çıkmıştır. 1805 yılında Fransa’nın Blois kentinde doğan Houdin, aslında babadan kalan mesleğini, kol saatçiliğini öğrenmişti. Avukat olmasını isteyen babasının tüm baskılarına karşın, saatlerle ve mekanik tasarımlarla uğraşmaya devam etti. Biyografisinde, saatlerle ilgili kutuya sarılmış kitapların, eve

¹⁵ Daha detaylı bilgi için bkz. Levitt, G., *The Turk, Chess Automaton*, North Carolina: McFarland&Company, 2006.

geldiğinde sihirbazlıkla ilgili olduğunu gördükten sonra sihirbazlıkla ilgilenmeye başladığı yazılmıştır.¹⁶ 1871 yılında vefat eden Houdin'in arkasından, "sihri sokaktan ve sirklerin kenar gösterilerden alıp zarif sahnelere veya salon dekoruna taşıyan" kişi, "modern sihrin babası" diye yazılmıştır. Ona bu unvanı, gösterisini sunarken -alışılmışın aksine- o zamanın resmi davet kıyafetini giymesi, sahnede zarif ev mobilyaları kullanması, o güne kadar sihirbazlar tarafından kullanılmış olan garip giysi ve araçlardan uzak durması, asistanı ile kavuklu-pişekar tarzı dalaşmalar yapmaması, seyircilere saygılı davranması ve gösterisini bilimsel-sanatsal çerçevede sunması kazandırmıştı. Aslında Houdin, Wolfgang von Kempelen'in otomat mantığını takip etmiş, birçok farklı otomatı ustaca yapmıştır. Zamanın sihirbazlarına oranla Houdin'in sahne dekorasyonu çok sadeydi. Fakat çok ilginç Uzak Doğu mobilyaları kullanır ve sürekli smokin giyerdi. Houdin bu tarzı ile sahnede göstericinin yani kendisinin ön planda olacağı şovlar düzenledi. Saatçilik mesleğinden de yararlanarak birçok mekanik illüzyon yapmayı başardı. En çok hatırlanan numarası "Kurşun Yakalama İllüzyonu"dur. Bu illüzyonda seyircilerden biri bir kurşuna isminin baş harflerini yazar ve kurşunu tüfeğe koyup sahnede duran Houdin'e ateş ederdi. Houdin kurşunu dişleri ile yakalardı. Seyircinin yazdığı baş harfler de kurşunun üzerinde yazılı olurdu. Emekliye ayrıldığında modern sihirbazlık sanatının ilk sihirbazıydı. Son günlerini yeni icatlar ve numaralar keşfederek geçirdikten sonra 1871 yılında 66 yaşında öldü.

¹⁶ Bkz. Robert-Houdin, J.E., *Confidences D'un Prestidigitateur: Un Vie D'Artiste*, Tome I-II, Paris: Librairie Nouvelle, 1859. Ayrıca hayatı için bkz. Princeton University Web site, Official encyclopedia, http://www.princeton.edu/~achaney/tmve/wiki100k/docs/Jean_Eug%C3%A8ne_Robert-Houdin.html

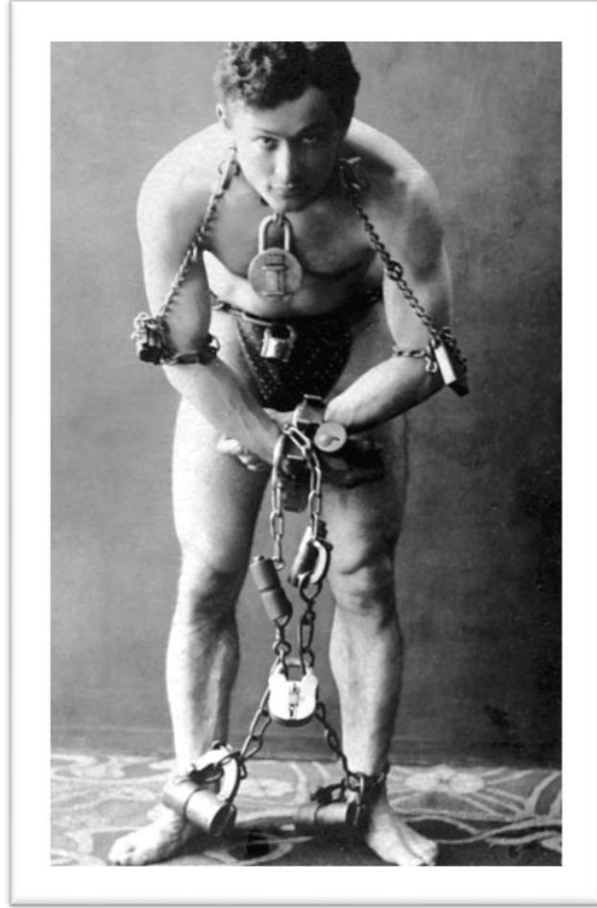


Blois’da Robert-Houdin’in heykeli.

b. Sahne Sanatları ve Modernleşme: Modern Sihirbazlık

19. yüzyıldan itibaren kendisine daha rahat bir ifade alanı bulan sihirbazlık, önce bilimsel öğelerle, daha sonra da 20. yüzyılın başlarından itibaren sahne sanatı olma niteliğiyle özdeşleşir. Gittikçe daha teknik ve daha bilimsel bir alana kayan sihirbazlığın, sahne sanatları arasındaki yerini almasının mümkün kılan bir başka özelliği de artık sihirbazın bir takım hileli kutular kullanan kişi olmaktan çıkmasıdır. Modern sihirbazlık oyunları, herkesin dokunup kontrol edebildiği, çoğu zaman her gün kullandığımız eşyalarla da mucizeler yaratılabilen bir alan olarak ortaya çıkar.

Modern sihirbazlık, Robert-Houdin’le 1820’lerde başlıyor gibi görünse de, aslında ondan neredeyse bir yüzyıl önce, Robert-Houdin’in kullandığı yöntemlerin ve tekniklerin temeli atılmıştı. İlk isim, yukarıda bahsedildiği gibi 1735-1795 yılları arasında yaşamış Amerikalı Jacob Philadelphia’dır. 1750-1796 yıllarında yaşamış olan İtalyan Joseph Pinetti, İtalyan Bartolomeo Bosco (1793-1863), Viyanalı Leopold Doeblen (1801-1860), Polonyalı Bellachini (1828-1885) modern çağda sihirbazlık sanatının ilk ünlü isimleridir.



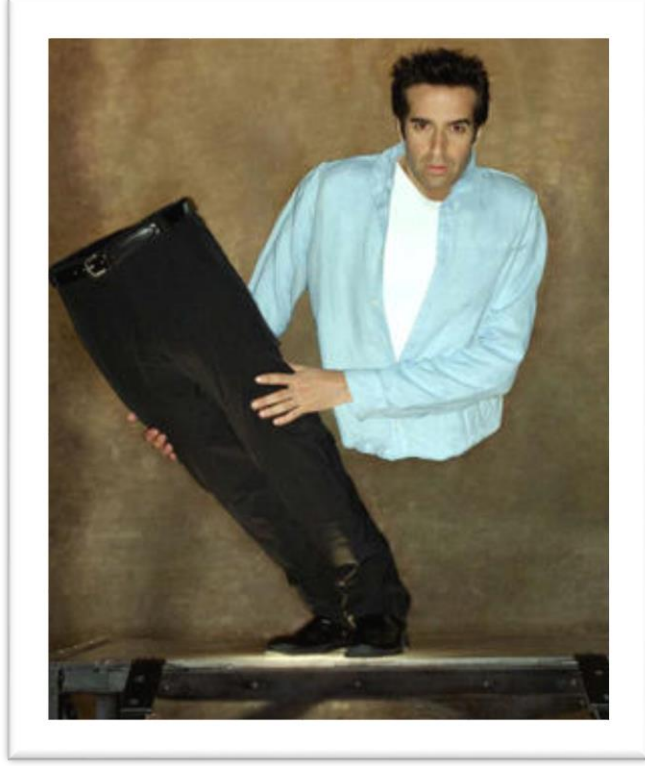
Houdini’nin kaçtığı zincir bağlarından biri.

Aynı dönemin bir başka büyük ismi ise Buatier De Kolta ‘nın, (1847-1903) modern sihirbazlık sanatına en büyük katkısı, Houdin’den aldığı teknik bilgi ve kendi becerisiyle, çok değerli sahne araçları

kazandırmış olmasıdır. O yıllarda Avusturya'da, iskambil oyunları sergilenen Johann Nepomuk Hofzinser (1806-1874); İngiltere'de büyük sahne ustası ve illüzyon oyunları mucidi David Devant (1868-1936); Hollanda'da Bamberg ailesi, Almanya'da "black-magic/karabüyü" tarzında gösteriler sunan Ben Ali Bey (1839-1928); dünyanın en büyük kadın büyücüsü olan Adelaide Hermann'ın bir üyesi olduğu Alman Hermann ailesi; Amerika'da ise Chung Ling Soo (1861-1918), The Great Lafayette (1873-1911) ve asıl adı Erik Weiss olan Houdini (1874-1926) dönemin en büyük sihirbazları arasında sayılır.

1874 yılında doğan Houdini, Kartların Kralı ve Kelepçelerin Kralı olarak bilinmekteydi. Kaçış uzmanı olarak ün kazanmıştır. Macar asıllı Houdini, yani Erik Weisz, ABD'ye göç etmiş bir hahamın oğluydu. Küçük yaşta trapeze ve diğer sirk numaralarını çalışmaya başlayan Weisz, zincir, kelepçe, ip gibi bağlardan ve kilitli sandıklardan kurtulma gösterile ve tehlikeli numaralarıyla ün kazanmıştır. Kendi vücut yapısını oyunlarında avantaja çevirmeyi başaran Houdini, adını Jean Eugène Robert-Houdin'den almıştır.¹⁷ Harry Houdini 1926 yılında zaten hasta olan apandisitine, öğrencisinin (gerçekleştirmek istediği dayanıklılık numarası için) vurduğu iki-üç sert yumruk sonucunda daha da hastalanmış ve on beş gün sonra Detroit'te ölmüştür. Houdini, zamanın en ünlü sihirbazlarındandı ve en önemli numarası her yerden, kafeslerden, hücrelerden, kelepçelerden rahatlıkla çıkabilmesiydi.

¹⁷ Kellock, Harold. *Houdini: His Life-Story from the recollections and documents of Beatrice Houdini*, (Harcourt, Brace Co., June 1928).



Modern sihirbazlıktan bahsederken, bu sanatın gelişimine David Copperfield'in teknik ve teknolojik olarak yaptığı katkıları eklemek gerekir. Copperfield, 16 Eylül 1956'da Metuchen, New Jersey'de dünyaya geldi. Hyman ve Rebecca Kotkin'in tek oğulları David Kotkin henüz on yaşındayken gösteri yapmaya başladı. 12 yaşındayken her gösterisi için 5 dolar alarak, profesyonel bir göstericiye dönüşmeye başladı. 16 yaşına geldiğinde ise NewYork Üniversitesi'nin tiyatro bölümü ona sihirbazlık sanatıyla ilgili ders vermesini teklif etti. İlk gösterilerinde 'Davino' ismini kullanan David Kotkin bir muhabirin ona Copperfield demesiyle birlikte bu ismi kullanmaya karar verdi. Büyülü ismi Copperfield ile sahne hayatına atıldı. Chicago'da 'The Magic Man' (Büyülü Adam) prodüksiyonunda rol aldı. Bu yapımda sahnede sihirbazlık gösterileri yapıyor, şarkı söylüyor ve dans ediyordu. Daha 18 yaşına yeni girmişti. Bu şov Copperfield'a ileride yapacağı şovların şekli hakkında fikir vermişti. Geleneksel ve resmi numaralar yerine her numaranın tek başına bir şova dönüştüğü gösteriler

hazırlamaya başladı. The Magic Man şovu David'in adının duyulmasını kolaylaştırmış ve ünlü ABC televizyonu Copperfield'in reklamlarda oynaması için teklif yapmıştır.

Bu, David Copperfield için artık bir dönüm noktasıydı ve ona kariyeri için gerekli gücü sağlayacaktı. CBS televizyon şovundan sonra 1994 yılından başlayarak içinde İstanbul'un da bulunduğu dünyanın hemen her büyük kentinde büyük şovlar düzenledi ve şovlarının olağanüstü başarısı onu dünyanın bir numaralı illüzyonisti yaptı.

2. BÖLÜM: ZATİ SUNGUR'UN HAYATI VE SANATI

"Bir çok dostlarım ve vatandaşlarım bana müteaddit defalar sanatımı devretmek için neden bir genci yetiştirmedeğimi sordular. Ben onlara ancak şimdi, düşüncemi fiiliyata çevirdikten sonra cevap verebiliyorum. Bir tek genci yetiştirmek, eski Mısır'daki büyücülerin sırlarını tek bir insana devretmelerinden başka bir değer taşıyamazdı. Geceli gündüzlü çalışarak 50 senede tekamül ettirdiğim sanatımı halkıma devretmek istedim. İstedim ki her yaştan, her meslekten herkes faydalanabilsin, hiç kimse bu zevkten mahrum kalmasın; sonra onlar ellerindeki oyunları geliştirsinler, kendileri yenilerini bulsunlar ve bu böyle sürüp gitsin. Bunun gerçekleştiğini gördüğüm anda kendimi yurduma karşı borcumu ödemiş hissedeceğim... Bu mesleğin tekamülü için bütün hayatım boyunca çalışacağımı vatandaşlarımın bilmelerini isterim.." ¹⁸

a. Türkiye 'de Sahne Sanatlarının Gelişimi, Cumhuriyette Sanat ve Tiyatro

Türk düşünce tarihinde modern milli kimliğin oluşması ve milliyetçiliğin gelişmesi, Türkçülük fikrinin temellerinin oluşmasıyla başlar. Dolayısıyla, Türk milleti algısı, Avrupa'da ulus fikrinin ortaya çıkmasından sonraki dönemde gelişmeye başlamıştır. Milliyetçilik, Roderic Davison'a göre 18. yüzyılın sonlarına doğru yapılmış batılı bir keşiftir¹⁹. Avrupa'yı etkisi altına alan ulus-devlet ve milli birlik akımı,

¹⁸ 1 Ekim 1965, *Sihirbazlık ve İllüzyon Hünerleri Kataloğu*, s. 2-5.

¹⁹ Akın, Rıdvan. *Osmanlı İmparatorluğu'nun Dağılma Devri ve Türkçülük Hareketi: 1908-1918*. İstanbul: Der yayınları, 2002. s. 16.

ülkeden ülkeye farklı sosyo-kültürel ve ekonomik koşullar uyarınca değişiklik gösterir.

Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma hareketinde asker ve sivil bürokratların rolü, modernleşme bakımından kültürel değişimin yine devlet eliyle olduğunu göstermektedir.²⁰ 18. yüzyılın sonlarına doğru yoğunlaşan Batılılaşma ve modernleşme hareketi, Tanzimat'la birlikte bilinçli devlet politikası haline gelmiştir ve sanatın Batılılaşıp modernleşmesi, devlet eliyle yürütölmeye başlanmıştır. Osmanlı Devleti devlet felsefesi, toplum bilinci ve hukuk anlayışı itibarıyla önceki dönemlerin mirasçısıdır.²¹ Osmanlı'da 18. yüzyıl sonlarına kadar zanaatkar atölyelerinde çalışanların icra ettiğı çeşitli sanat dalları, 19. yüzyıl başlarına gelindiğinde artık değişmeye başlamıştır. Osmanlı tebaası bu dönemde kamu tiyatrolarıyla, yabancı opera kumpanyalarıyla, zamanın ünlü sanatçılarıyla karşılaşma imkanı bulmuştur.

1908'den itibaren gördüğümüz ve cumhuriyetle kendini iyice belli eden ulusal kimlik oluşturma politikası kökünü duraklama devrinden alır. Duraklama dönemine kadar belirli bir millet anlayışı yoktur, Türk sıfatı ortak bir kimlik nitelemesi teşkil etmez. Türkçölük fikri Osmanlı Devleti'nin sona doğru ilerlediğı dağılma devrinde, "yüzyılın egemen değerlerinin ağır baskısı"²² hissedilmeye başladığı tarihlerde ortaya çıkar. Batıdan gelen dalgayla ekonomik olarak dağılmaya başlayan Osmanlı Devleti'nin temellerini, bir yandan da

²⁰ Ulusoy, D., *Türkiye Cumhuriyeti Döneminde Devlet Sanat İlişkisi: Batılı Sanatların Benimsetilmesi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, 1991. Yayınlanmamış doktora tezi. S. 82 vd.

²¹ A.g.e., S. 1-7.

²² A.g.e., S. 9.

özgürlük, eşitlik, ulus gibi kavramlar sarsmaya başlamıştır. İmparatorluğun, İlber Ortaylı'nın deyimiyle en uzun yüzyılı 19. yüzyılın başından itibaren milliyetler sorunu ile karşı karşıya kalmasının ve Yunanlılarla Sırp'ların başı çektiği bağımsızlık ilanlarından sonra, “kendi tarihi ve milliyetiyle ilgili bilincini korumuş bir etnik çekirdeğin ve Avrupalı düşüncelerden etkilenen bir ulusal burjuvazinin”²³ mevcut olmadığı Türk halkı, bu kimliklere karşı kendi varlığını oluşturma kaygısına düşer. Bu sırada Batı karşısında gücünü yitirmiş devlet, imparatorluğu ayakta tutma amacıyla “herkesin yaptığını yaparak” bir ulus kimliği oluşturma çabasına girer. Balkan Savaşları, bu kimliğin oluşturulmasına gösterge teşkil eden son damladır. Bu tarihten sonra Osmanlı'nın toprak kaybetmesi, Balkanlar'ı terk etmek zorunda kalması da eskinin heterojen toplum yapısının yerini “dar, homojen, toprak bütünlüğü ve nüfusunun altyapısı görece güvenilir bir sosyal yapı”nın almasına neden olmuştur. Bu sırada, üç tarz-ı siyaset ortaya atılır.²⁴ Bu projeler, imparatorluğu ayakta tutmak için ortaya atılan siyasetlerdir: Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük. Osmanlıcılık, artık mümkün olabilecek bir şey değildir, nitekim bütün milliyetler sırayla kendi bağımsızlıklarını ilan etmektedirler. İslamcılık ise iç engellerden ziyade dış engeller nedeniyle imkânsız görülür. Akçura'ya göre İslam devletlerini egemenlikleri altında bulunduran Hristiyan devletleri, böyle bir birleşmeye engel olacaktı. Birinci mesele devletin kurtarılması ve mevcut sınırların muhafazasıdır. Gökalp'e göre milliyet idealinin en son Türklerde ortaya çıkmasının nedeni, Osmanlı Devleti'nin ta kendisidir. Devlet, “olan bir millet” (nation de fait) iken, milliyet ideali “Olması istenen millet” (nation de volonte) anlamına gelir. Türkler, ileri düşünmeyle ilgili bir ideal için var olanı tehlikeye atmak

²³ Georgeon, François. *Osmanlı-Türk Modernleşmesi*, (çev. Ali Berktaş), YKY Yayınları, 2006. S. 2.

²⁴ Akçura, Yusuf. *Türkçülüğün Tarihi*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2008.

istemediklerinden, Osmanlıcılığı seçmişlerdir.²⁵ Bu sırada, “Türk” kelimesinin bu dönemde aşağı yukarı bütün Avrupa’da ve hatta zaman zaman Osmanlı tebaasının içinde “beyinsiz” anlamına geldiğini de söylemek gerekir. Türklük var olmayan bir kimlik olmasının yanı sıra, aşağılayıcı, küçültücü bir hitaptır. Osmanlı’nın dağılmaya yüz tutmuş sınırları, kültür içerisinde gerçekten var olmayan bir kimliğin durumu, ekonomik ve askeri durum göz önüne alındığında, Türk milli kimliğinin oluşma sürecinin sancılı olması zaten beklenir. Türkçülüğün gelişmesinin başka bir etkeni, 19. Yüzyılda Rusya’nın Orta Asya (Türk) Hanlıkları üzerindeki baskıları üzerine bu hanlıkların Osmanlı’dan yardım istemesidir.

Türklerin, kendi kökenlerini ve şanlı geçmişlerini araştırıp yüceltmekten başka çıkar yolları kalmadığı bu dönemde, İttihat ve Terakki önce cemiyet olarak, 1908 devriminden sonra da siyasi parti olarak ortaya çıkar.²⁶ İttihat ve Terakki, 1908 itibarıyla iktidardır. Yeni Meşrutiyet, birçok fikrin tartışılmasına olanak sağlar. Tam bu sırada, Paul Risal, 1912 tarihli ünlü makalesini yazar.²⁷ Risal’e göre Türkler, kendilerini imparatorluğun yöneticisi olarak görmelerinin yanı sıra, toplumsal, kültürel ve ekonomik olarak en dışarda kalmış topluluklardır. Türk olmayanlar ve özellikle gayrimüslimler eğitim, sağlık gibi konularda ve ekonomik ve kültürel olarak çok daha rahat yaşamaktadırlar. Meşrutiyet, bu toplulukları birleştirebilecek kadar güçlü bir rejim olmaktan çok uzaktır çünkü temelden bir sistem değişikliği öngörmemektedir. Osmanlı, dağılmıştır. Ulus-devletler kurulur, Türkler, Osmanlı’nın kalan sınırları içerisinde kalan çoğunluk

²⁵ Gökalp, Ziya. *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, İstanbul: Kum Saati, 2004. S. 14.

²⁶ Osmanlı’da Türkçülüğün ortaya çıkma sürecinin daha detaylı okuması için bkz: Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, İstanbul: Kum Saati Yayınları, 2004.; Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: Toker Yayınları, 1990. ve Yusuf Akçura, *Türkçülüğün Tarihi*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1998.

²⁷ Aktaran: Akın, R., a.g.e., s. 50.

haline gelirler. Bir kimlik bunalımına düşen topluluk, kendi köklerine dönmeyi amaçlayan bir akım yaratır. Dünyada esen ulus-devlet akımının yalnızlaştırarak etkilediği Türkler, yine de, zorunlu bir şekilde de olsa, kendi ulus-devletlerini kurma ve Türk kimliği geliştirme yolundadır. 1913 Kongresinde Türkçenin bütün okullarda *lingua franca* olarak öğretilme zorunluluğu getirilmesi, Türk kimliğinin inşasında bir dönüm noktası sayılabilir. Yine de 1908-1912 deneme iktidarı döneminden sonra (Babıali Baskını ile doğrudan güç kullanımına erişim kazanır) kendi içinde ideolojik ayrışma dönemine girer ve Osmanlıcılık siyasetinden uzaklaşarak, İslamcılıkla Türkçülüğü birleştiren bir siyasette karar kılar. Kalan topraklar, Anadolu'yla sınırlıdır ve yeni bir kimlik oluşturan Türkler, nasıl ki gayrimüslim tebaa Osmanlı'dan ayrılmakta tereddüt etmediyse, geride kalan gayrimüslimleri sürmek pahasına, bu toprakları sahiplenip saf bir Türk yurdu yaratmak amacındadırlar.

1908'de başlayan bu milli kimlik yaratma süreci, cumhuriyetin kurulmasıyla perçinlenirken bir yandan siyasi iktidar da, yeni bir toplum inşa edebilmek amacıyla sosyal ve kültürel kurumlardan faydalanmıştır.²⁸ Atatürk döneminde devleti ve toplumu modernleştirme anlayışı, Türk İnkılabının temel ülküsünü teşkil eder. Batılılaşmanın ve medenileşmenin bütün araçları bu amacı gerçekleştirme yönünde siyasi seçkinler tarafından hayata aktarılır. Cumhuriyet, bütün inkılaplarını yaşatarak kendini var etme yoluna gitmiştir. Sanatın her dalı, edebiyattan sahne ve gösteri sanatlarına, yurdu gezen ressamalara kadar cumhuriyetin ideolojisini ve Fransız tipi milliyetçilik ve milli kimlik anlayışını yurdun her köşesine taşıma görevi görmüştür. Sanata bu dönemde estetik bir zevkten çok toplum

²⁸ Akyol Aycan, G. "Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanlarında Edebiyat Algısı ve Türk Edebiyatının Dönemlerine Bakış," Turkish Studies-International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol 7/3, Summer 2012. S. 173-181.

üzerinde etkileyici rolü bulunan bir araç olarak yaklaşılmıştır. Aynen edebiyatta bir kanon edebiyatının yaratılmış olması gibi tüm bu faaliyetler sanatın araçsallaştırıldığı bu kimlik inşasına yöneliktir.²⁹ Cumhuriyet dönemi iktidarı, edebiyatı da, sahne sanatlarını da birer aygıt olarak değerlendirmiş ve bu nedenle özellikle sahne sanatlarında performanslar birer kurum görevi görmüştür. Kültürel kurumların devletin ideolojik aygıtı haline geldiği bir dönemde, sanatı, farklı ülkelerden aldığı eğitimi, kişiliği ve sanatının içeriği itibarıyla böyle bir kaygı gütmeyen çok az sahne sanatçısından biri, Zati Sungur olarak karşımıza çıkar.

Cumhuriyetin ilanından sonra tek partili dönemde bilinçli bir devlet politikası ile sanatın tamamen devlet güdümüne alındığı ve Batılı sanat dallarının kültürel yapıya oturtulmaya çalışıldığı görülür. Yönetici elitlerin, sanatçıları açıkça yönlendirdiğini görebiliriz. Çok partili döneme gelindiğinde devlet, opera, bale, tiyatro gibi sanatları doğrudan desteklemeye devam etse de plastik sanatlara desteğini yavaş yavaş azaltmış ve sonunda bu alanı tamamen özel sektöre bırakmıştır.

Aslında Cumhuriyet'te de, öncesinde de sanat genelinde ve tiyatro özelinde Devlet, başat aktördür. Batılı anlamda sanat eğitimi veren ilk kurum, yine bir Devlet kurumudur: Sanayi-i Nefise Mektebi 2 Mart 1883 tarihinde ressam Osman Hamdi önderliğinde kurulmuştur. Osman Hamdi Bey 10 Ocak 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi'ne Müdür olarak atanmıştır. Kurum, resim, heykel ve mimarlık alanlarında eğitim vermiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi 1927'de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüştürülmüştür. Zaten bu dönüşüm sürecinde müzik ve sahne sanatları bu genel eğitim sistemine dahil

²⁹ Türkiye'de kanon edebiyatının varlığıyla ilgili tartışmalar için bkz: Jale Parla, "Edebiyat Kanonları", Kitap-lık, Sayı 68, 2004. S. 51-53. ve Murat Belge, "Türkiye'de Kanon", Kitap-lık, Sayı 68, 2004. S. 54-59.

edileceklerdir.³⁰ Güzel Sanatlar Akademisi'nde modern bir eğitim modeli ile sanat eğitiminin verilmesi hedeflenmiştir. Öncelikle bina içerisinde konferans ve gösteri salonları, kütüphane ve atölyeler kurulmuştur.

1927'den 1936'ya kadar özellikle mimari şubesinin düzenlenmesi ve tezyini sanatlar şubesinin yaptığı yenilikler dikkat çekicidir. Türk tezyini sanatlar şubesi geniş teşkilatı ile bütün eski süsleme sanatlarının canlandırılmasına çalışmıştır. Resim ve heykel şubeleri öğrencileri o zamana kadar karanlık odalarda çalışırken ilk defa ışığı bol atölyelere kavuşmuşlar ve akademinin öğrenci ve öğretmen kadrosu önemli derecede artmıştır.³¹ 1926 yılında kurumun başına Namık İsmail atanmıştır.

Namık İsmail'in Temmuz 1933'de ilgili bakanlığa sunduğu bir raporda, sanat ve kültürün ulusal bir nitelik içinde evrensel boyutlara ulaşabileceği söz konusu edilerek, özenle ele alınması gereken hususlara dikkat çekilmiştir. Bu rapor içeriğine göre, sanatçılara iş bulunmalı, devletin öngördüğü sanat işleri yabancılara değil, Türk sanatçılara yaptırılmalıdır. Kentsel gelişmenin düzenli olmasına dikkat edilmesi, yeni yapıların kentin estetik değerlerine uygunluğu konusu kontrol altına alınmalıdır.

³⁰ Kıvanç Osma, "Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı", *Anadolu Sanat Dergisi*, Sayı 10, Aralık 1999, s. 136

³¹ Aslı Korur, *Cumhuriyetin İlk On beş Yılında Sanat*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 34

Sanatçılardan Türk devrimlerinin geniş toplum tabakalarına yayılması için yararlanılmalı, büyük kentlerde yapılan sanat çalışmalarının ürünleri, yurdun her köşesine götürülerek, sanat zevkinin topluma aşılması hedef alınmalıdır. Namık İsmail'in somut önerilerini bina ve gemilere sanat eserlerinin konma zorunluluğunu içeren bir yasa çıkarılması, bir “Devrim Müzesinde” asılları toplanacak olan Milli Kurtuluş Savaşı'na ait resimlerin, röprodüksiyonların, okullara, kırlara, köylere dağıtılmak üzere sanatçılara yaptırılması, sanatçıların sosyal güvenlik haklarına kavuşturulması için bir yasanın ele alınması konularını oluşturmaktadır.³²

Namık İsmail'in yazmış olduğu bu raporda Cumhuriyet'in ilk yıllarında oluşturulmak istenilen sanat alanı için yapılması gereken yenilikleri görmekteyiz. Sanatın halk ile buluşması için kamusal mekânlarda sanat eserlerinin sergilenmesi uygun görülmüştür. Bu sergilenme sonucunda bir sanat piyasasının oluşması ve sanatçıya sağlanacak maddi destek hedeflenmiştir. Bunların dışında milli birlik ve beraberlik duygusunun aşılması da en önemli hedef olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi'nin ardından 1926'da Ankara'da Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümü açılmıştır.

“Gazi Terbiye Enstitüsü adıyla 1932-1933 öğretim yılında İsmail Hakkı Tonguç'un öncülüğünde faaliyete geçen okulun Resim-İş bölümü, başlangıçta resim ve iş kolları ayrı ayrı ele alınarak kurulmuştur. Ancak sınıfları az olan orta dereceli okullara üç saat resim dersi için bir resim öğretmeni, üç saat iş dersi için ayrı bir iş öğretmeni verilmesine, bütçe nedeniyle olanak bulunamadığından, şube, açıldıktan bir yıl sonra bu

³² Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. baskı, 1996, s. 159

iki kol birleştirilerek Resim-İş bölümü haline getirilmiştir. Okul, orta dereceli okullara eğitimci yetiştirmek için 1926’da Konya’da açılan ‘Orta Muallim Mektebi’nin, üç yıl sonra Ankara’ya taşınarak, adının Atatürk’ün izniyle ‘Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü’ne dönüştürölmesi sonucu oluşmuştur. Gazi Eğitim Enstitüsü adı ise 1946’da verilmiştir. O günlerde Ankara’nın bağrında çağdaş nitelikli bir eğitim kurumu yaratmak temel amaçtır.”³³

Gazi Terbiye Enstitüsü sadece resim alanında değil fen, edebiyat, tarih, coğrafya, beden eğitimi müzik ve özellikle de tiyatro gibi farklı dallarda da eğitim veren bir kurum olmuştur.

“Gazi Eğitim Enstitüsü ve daha sonraları liselere öğretmen yetiştirmek amacı ile kurulan diğer eğitim enstitülerindeki sanat bölümleri, gerek hoca, gerek öğrenci kapasitesi yönünden hiçbir zaman Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne ulaşamamış; ancak bu enstitülerden yetişen öğretmenler Anadolu’da sanat sorununa karşı ilgi uyandırabilmişlerdir.”³⁴

Güzel Sanatlar Akademisi ve Gazi Terbiye Enstitüsü’nün ardından geniş kitlelere ulaşmak için yeni bir eğitim biçiminin geliştirilmesi gerekmiştir. Bu sebeple Cumhuriyetin kültür atılımları içinde halkevleri önemli bir rol oynamıştır. Laikleşme ve batılılaşma politikaları içinde halkevleri, topluma kazandırılmak istenilen yeni değerlerin toplumun her kısmına yayılması ve bu değerlerin yaşatılması

³³ Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998, s.43

³⁴ Tansuğ, *a.g.e*, s. 171

için önemli eēitim kurumları olmuşlardır. CHP'nin 10.5.1931 ile 18.5.1931 arasında toplanan nc kongresinde halkevlerinin kurulmasına karar verilmiş ve 19 şubat 1932'de Ankara'da ve daha sonra birçok yerde halkevleri açılmıştır. Öncelikle büyük kentlerde açılan halkevleri daha sonra Anadolu'nun birçok köyünde de eēitime başlamıştır.³⁵ Halkevlerinde sanat etkinlikleri başta tiyatro olmak üzere resim, karikatür, fotoēraf ve müzik alanında gerçekleşmiştir. Halkevlerinde oyunculuk dersleri verildiēi gibi halkevi binaları salonlarında oyunlar da oynanmıştır. Oyuncular halkevlerinin salonlarını ücretsiz kullanarak eserlerini sergilemişlerdir. Amatör tiyatroların eserleri oynanmıştır. Halkevleri tarafından çıkarılan dergilerde oyunlar hakkında yazılar yazılmış, sanatçıların ve eserlerinin duyurusu yapılmıştır. Halkevlerinde oynanan oyunlara devletin resmi dairelerinden insanlar davet edilmiş, böylelikle tiyatro ve sanatçılar desteklenmişlerdir.

Halkevi dergilerinin içinde en önemli olan *lk*'dr. 1933 ile 1951 yılları arasında yayınlanmıştır. Ülkü dergisi ülke çapında en yaygın halkevi dergisidir. Halkevi dergileri halkevlerinin propaganda aracı olmuştur. Ülkü dergisinde halkevlerinde yapılan tiyatro faaliyetleri, sergi haberleri, sanatsal tartışmalara yer verilmektedir. Halkevleri ile birlikte 1938 – 1943 yılları arasında yurt gezileri ve turneler düzenlenmiştir. Türkiye'nin her köşesine ulaşılması istenilen devrimler ve kültürel deēiřimler için tiyatro oyunları yurt çapında turnelere gönderilerek sanatın halk ile buluşması hedeflenmiştir. Aslında 1930'ların başında, sanat genelinde ve sahne ve plastik sanatlar özelinde Devlet'in anlayışını Hasan Ali Yücel'in Ar dergisinin bir soruşturmasına verdiēi yanıtlar özetleyebilir:

³⁵ K. Osma, *a.g.e*, s. 135

“Ar soruyor:

1- Bugün Türkiye’de bir sanat buhranı vardır. Bir milli edebiyatın mevcudiyetinden bile şüphe ettiren dedikoduların yanında, sahne ve plastik sanatlar bakımından memleketimizde tam bir kıymet ve ölçü anarşisi vardır. Resim ve heykeltıraşlığın bizdeki bu revaçsızlığı karşısında ne düşünüyorsunuz?

2- Sanatın milli varlığımıza, milli kültürümüze girmesi için ne gibi çarelere, tedbirlere başvurmak gerekir?

3- Türkiye’nin sosyal gidişlerini nazarı itibara alarak, bizde sanatın devletleştirilmesine taraftar mısınız? Muhtelif rejimler içinde yaşayan devletlerin kabul ettiği bu prensip bizde müfid neticeler verebilir mi?

Hasan Ali Yücel cevaplıyor:

1- Kültürümüzün türlü sahalarında son on sene içerisinde gözü çekecek ve göze batacak bir kaynaşma olduğu muhakkaktır. Buna, سوالinizde söylediğiniz gibi buhran adını vermeğe ben taraftar değilim. Buhran, esasen tekevvün etmiş bir uzviyetteki müvazenesizliğin ve ahenk bozuluşunun ifadesidir. Bizde sanat ve tiyatro, henüz geniş manası ile tekevvün etmiş değildir ki onda buhran tasavvur edebilsin.

Bizim gördüğümüz vaziyet ve hal, tıpkı doğurma anında bir kadının çektiği ağrılar ve hareketlere benzetilebilir. Bu normal doğuruştaki ağrılardır ki çocuğun, hakiki hayatın havasını teneffüs etmek üzere dünyaya gelişini temin eder. Onun için, ben, sanat muhitimizin, hatta en acı şikâyetlerde bulunarak çok hareketli görünmesini böyle hayırlı bir yaratma devrinin başlangıcı sayıyorum.

Türkiye’de, edebiyat yenileşmesi, tiyatro ve plastik sanatlara nazaran daha eski olmakla beraber, onda da bir nizam ve bir dereceler silsilesi henüz kurulmuş değildir. Onda da, müşterek ölçüler ve kıymetlerin tayininde ana esaslar henüz ortaya konmamıştır. Nispeten yenileşmiş ve gelişmiş bulunan edebiyatımızdan daha kısa ömürlü olan tiyatro ve plastik sanatlarda bu kıymet ve ölçülerin başka başka olması tabii görülmelidir.

Bu kıymet ve ölçüleri bize itiraz götürmez şekilde empoze edebilecek yegâne kudret büyük sanat otoriteleri olacaktır. Bu otoriteler sözle değil, eserlerle bu işi yapabileceklerdir. Aranızda muhtelif ekollere mensup grupların mücadele halinde bulunuşu bence bir yenilik eskilik davasından ziyade henüz sanat adamlarımız içindekendi otoritesini bulunduğu muhitte kabul ettirebilmiş vaziyette olanların bulunmamasından ileri geliyor. Eski sayılanlar arasında yukarıda arz ettiğim şekilde bir büyük artist çıksa idi usulünü ve üslubunu istediğiniz kadar beğenmeyin, o size kendisini zorla

kabul ve tasdik ettirdi. Mesela, Hamdi Bey'i, "D" grubundan sonra bir "Z" grubu da olsa idi, o da takdir etmeye mecbur kalacaktı sanırım.

2-Size belki aykırı gelecek amma bunun ilk çaresi Türkiye'de kuvvetli lisenin teşekkülündedir kanaatindeyim. Tahsil ve sikalarının kâğıt kıymetlerini değil, esas değerlini kastederek söylüyorum, sanatta précocité esastır diye ilk mektepten akademilere talebe alınabileceği zehabını ebediyen hatırlardan silmelidir. Umumi kültürü ve hayata temas cephelerinin çoğalma kudreti inkişaf etmemiş ve ettirilmemiş bir insanın medeni dünyada herhangi bir esere damga vurmasına imkân olmadığını hepimizin kabul etmesi lazımdır. Bu suretle, hayata müteaddit cephelerinden temas ederek yetişmiş ve muhtevası zengin eserler vermiş sanatkârlarımız ortaya çıkınca sanat diğer bütün kültür mevzuları gibi yarının münevverlerini bugün içinde yetiştiren müesseselerimize ister istemez gelecektir. O zaman sanatkârı anlayacak, kendisi sanatkâr olmasa bile bir sanat eserinin nasıl ölçülebileceğini bilecek bir muhit hâsıl olacaktır.

3-Cumhuriyet Halk Partisi'nin anladığı ve anlattığı "Souple" manada sanatın da devletleştirilmesi lüzumuna inanıyorum. Eğer prensipte bu

“Souplesse” olmasa idi, yani ferdin şahsiyetinin inkişafına mani olacak kayıtlar koymuş ve onu elini ayağını kösteklemiş bir devletçilik prensibi ileri sürülse idi, bunu sanat için çok muzır görürdüm. Çünkü sanat, hürriyet isteyen bir dimağ çalışmasıdır. Sanatın özü yaratıcılıktır. Yaratma hareketinden daha çok hürriyete muhtaç ne olabilir? Bir çocuğun terbiye edilmesini, onun üstünde şahsiyetinin inkişafına engel olamayacak belki teşrik edecek müdahaleler şeklinde anlamak ne kadar doğru bir anlayış ise, bizde, her sahada, devletçiliğin ferdi ve ferdin teşebbüslerini mefluc bir hale getirmeksizin devlet himaye otoritesinin yine cemiyet lehine ve menfaatine müdahalesi tarzında görülmesi o kadar yerinde olur. Bu itibarla sanatın devletleştirilmesi demek bizdeki sanat mensuplarının eser verme hususunda şahsiyetlerinin inkişafına hizmet edecek tedbirleri devletin alması demektir. Bu günkü sanatkârlarımız sanat tarihimizin onlara en çok sıkıntı verecek bir devrinde yaşıyorlar. Bu sıkıntın ve güçlüğün en çetin saiki kendi kendilerini yetiştirmek ve yaratmak mecburiyetinde oluşlarıdır. Ne otoritesi, ne muhiti henüz teşkil etmemiş olan plastik sanat âlemimizde en büyük mevkii kazanacaklar kendi kendilerinin talebesi ve kendi kendilerinin üstadı olmayı bilenler olacaktır. Bizde her sahada büyük dahiler, “autodidacte”lar arasından çıkacaktır. Hatta sanat muhitlerini bile, tıpkı mıknaşın küçük demir

   lerini kendisine çekmesi gibi, bu b  y k adamlar yaratacaktır.

Sanat i lerinde devletçilik prensibiyle sanatk arın kendi kendisini yetiştirmek d    n esi, belki size zıt gibi g r nm   t r. H lbuki hiç öyle değil. Sözlerimi l tfedip dinlemi  seniz kolayca tasdik edeceksinizdir ki cemiyet otoritesini kendinde bulunduran devlet, bu sahada da ferdin hamisi, onun  ahsiyetinin doğup b  y mesinin en b  y k amilidir.”³⁶

Cumhuriyet’te tiyatro alanında ilk ve en b  y k başlangıcı Muhsin Ertuğrul yapmıştır. Askeri veteriner olan Cemil Topuzlu Pa a, 1912’de İstanbul’a “ ehremini” (belediye başkanı) seçilince, kentin medenile mesi için Batılı anlamda bir müzik ve tiyatro konservatuvarı kurmak ister. Darülbedayi-i Osmani adını taşıyacak bu kurumun başına 1927 yılında Muhsin Ertuğrul’un gelmesi, Hasan Ali Yücel’in yukarıda zikredilen s yle isinde vurguladığı üzere Cumhuriyet tiyatrosunun devlet eliyle yaratılmasında önemli bir aşama olacaktır. Tiyatro, Türkiye’de  a da  bir sanat haline gelmeye ba layacaktır. Ertuğrul, yerli yazarları cesaretlendirerek,  eviri oyunlar sahneleyerek, mizansen, reji ve dekor kullanımlarında yenilikler yaparak, oyuncu, özellikle de kadın oyuncu yeti tirerek, tiyatronun modernle mesinde ba rol oynayacaktır.

Ankara’da ise Musiki ve Temsil Akademisi’nin bir bölümü olarak, Devlet Konservatuvarı açılır. Oyuncu yetiştirmede önemli rol

³⁶ Aktaran, Semra Germaner, “Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı”, *Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri* içinde, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999, s. 8–10

oynayacak bu kurum, 1941 yılında ilk mezunlarını verdiğinde adı Tatbikat Sahnesi'dir. Bu erken çalışmaları 1949 yılında Devlet Tiyatroları'nın resmi kuruluşu izleyecektir. Aynı dönemde, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde kurulan Tiyatro Bölümü, özellikle İrfan Şahinbaş, Özdemir Nutku, Sevda Şener, Bedrettin Tuncel gibi isimlerle akademik alanda etkin bir eğitime başlar. Tiyatronun yaygınlaştırılması yolunda devlet eliyle sürdürülen çabalar sonucunda Devlet Tiyatroları, Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Adana, Trabzon ve Diyarbakır gibi kentlerde perde açmış ve turneler düzenlemiştir. Dolayısıyla, Devlet Tiyatroları, her ne kadar klasik bir anlayışı takip ettirse de, tiyatroyu Türkiye'nin her yanında izleyiciye ulaştır hale getirmiştir.

Bir diğer önemli kurum ise yetmiş yılı aşan tarihi boyunca çeşitli iniş çıkışlar yaşayan İstanbul Şehir Tiyatroları'dır. Çeşitli semtlerde sahneleri olan bu kurum, çalkantılı tarihine rağmen, İstanbul şehrinin tiyatro ile kurduğu ilişkinin baş aktörlerinden olmuştur.

Diğer yandan, başlangıçtan beri var olan özel tiyatroların sayısı 1960'lardan itibaren büyük bir artış gösterir. Bu durum, tiyatro yaparak para kazanılabileceğini göstermesi açısından bu sanat dalını cesaretlendirici bir ortam yaratır. Özel tiyatroların en eskileri arasında Yıldız Kenter, Şükran Güngör ve Müşfik Kenter gibi oyuncularıyla Kent Oyuncuları, Rutkay Aziz ve Altan Erkekli gibi oyuncularla Ankara Sanat Tiyatrosu, Haldun Dormen'in kişiliğiyle bütünleşen Dormen Tiyatrosu ve yine Genco Erkal ile tanınan Dostlar Tiyatrosu vardır. Oyunculuk ve rejî açısından bu özel ve devlet tiyatrolarının Batı modelini izlediklerini söylemek mümkün. Ancak, öte yandan, Karagöz (Hayali Ali), Orta Oyunu ve tuluat (özellikle İsmail Dümbüllü)

tiyatrosunun oyunculuk tarzını sürdüren özel toplulukları da görmek mümkündür bu dönemde.

1970'lerin ortalarında pek çok özel tiyatro kapandı, yeni açılanların bir bölümü de başarılı olamadı ancak, 1980'lerin ortalarından bu yana İstanbul'daki özel tiyatrolar yeniden bir canlanma dönemine girdiler. Bu canlanma dönemini tiyatronun globalleşmesi izledi. Özellikle İKSV gibi kurumların desteği ile yeniden canlanan Türkiye'de tiyatro camiası, 1990 ve 2000'lerde artık uluslararası tiyatro festivallerine ev sahipliği yapmakta ve yabancı toplulukları ağırlamaktadır.

Türk oyun yazarlığına bakıldığında ise, Cumhuriyet döneminde Batı modelini uygulayan tiyatronun kurumsallaşması yolunda yapılan atılıma koşut bir gelişme gösterdiği görülür. Avrupa tiyatrosunun realizminden büyük oranda etkilenen Türk yazarları, gerçekçi doğrultuda yazdıkları oyunlarda, Osmanlı'dan modern Türk toplumuna geçişte yaşanan sancıları dile getirdiler. Bu geçiş dönemini yansıtmakta en başarılı olmuş yapıtlar Reşat Nuri Güntekin ve Ahmet Kutsi Tecer'in kaleminden çıktı. Üretken ve çalışkan bir piyes yazarı olan Cevat Fehmi Başkut ise toplumsal eleştirel yaklaşımını çoğunlukla mizah çerçevesi içine yerleştirdi. Oyun yazarlığında Cumhuriyet'in ilk otuz yılında ağırlık kazanan eleştirel gerçekçi (hatta buna toplumsal gerçekçi de demek mümkündür) yaklaşım etkisini günümüze değin sürdürdü. 1945 sonrasında çok partili döneme geçildiğinde devlet yönetimine ilişkin siyasal sorunlar bile tiyatro aracılığıyla gündeme getirilir oldu. Toplumsal sorunları yansıtmaya aşamasından, bu sorunların kaynak ve nedenlerini anlama, açıklama, sahneleme aşamasına geçilmiştir. Aziz

Nesin ve Haldun Taner bildik gerçekçi dram kalıplarını zorlayarak yeni biçim denemelerine girişmiştir.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinden itibaren ulus-devlet algısında karşılık bulmuş batılılaşmanın ideolojik vitrini konumundaki sanat, özellikle de sahne sanatları Ankara'da açılan ilk opera binasından itibaren göstermelik bir tablo çizmiştir. Cumhuriyet ideolojisinin kazanımları arasında sıkça gösterilen tiyatro, opera, bale ve diğer sahne sanatları için yeni kurulan cumhuriyet önemli yatırımlar yapmıştır. Binlar inşa edilmiş, kurumlar oluşturulmuş, yabancı uzmanlar çağırılmış, eserler sipariş edilmiştir. Sahne sanatlarının ileri bir formu olan illüzyon sanatındysa herhangi bir çalışma yapılmamış, Zati Sungur'un sanatçı kişiliğinde toplanan bir sanat hareketi kendiliğinden oluşmuştur. Erken cumhuriyet, herhangi bir yatırım yapmaksızın adeta kucagında bulduğu bu zenginliği refleks olarak dışlamamış, tam tersi içselleştirmiş, Zati Sungur'un dünya çapında tanınırlığını Cumhuriyet'in bir kazanımı olarak kabul edip sunmakta bir beis görmemiştir.

b. Zati Sungur'un Hayatı

“Zati Sungur'un sihirbazlık kariyeri, bölünmemiş bir başarı öyküsüdür,” der Metin And.³⁷ Sungur, 10 Mart 1898 tarihinde, yine And'ın anlatımıyla Anadolu'nun batısındaki eski başkent Bursa'da doğmuştur. Sihirbazlık sanatına merakı daha ilkokul yıllarında başlar: Küçük sihirbazlık oyunları öğrenip okulda arkadaşlarına sunmaya çok heveslidir. Sonraki yıllarda Deniz Astsubay Okulu'nu birincilikle

³⁷ And, a.g.e., s. 49.

kazanınca okula başlayana kadar geçen sürede sihirbazlıkla ilgilenmez. Astsubay Okulu'na girdikten sonra arkadaşları arasında hünerlerini göstermeye devam eder. Onun sihirbazlıktan uzak kalması mümkün değildir. Sihirbazlık, Sungur için bir yaşam biçimidir. İstanbul Deniz Gedikli Çarkçı Mektebi'nin Makine Bölümü'nü kazanır.³⁸ Öğrenciliği boyunca I. Dünya Savaşı devam etmektedir. 1916 yılında, denizaltı stajı yapmak amacıyla Almanya'ya gönderilir. Kiel'deki Alman Deniz Birlikleri'nde çalışmaya başlamak üzere yola çıkar.

Sungur'un hayatındaki en önemli değişiklik, sihirbazlık kariyerinin gerçek başlangıcı bu tarihe denk gelmektedir. I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Almanya'da kalarak meslek ve teknik bilgisini geliştirmeye çalışır. Bir yandan da sihirbazlık dünyasını ilgiyle takip etmeyi sürdürür.³⁹ En büyük idolü Alois Kassner ve Ballachini'dir.⁴⁰ Almanya'da çalıştığı süre boyunca Sungur, bu iki büyük ustanın sahnesini yakından takip eder. Artık kararını vermiştir: Sihirbaz olacaktır. Conradi Horsten'ın ve Willmann-Bartle'ın kitaplarından ve yaratımlarından beslenerek çalışır. Savaştan sonra Almanya'nın Türkiye ile bağlantısı kesilince, Almanya'da kalır. Ortopedi atölyelerinde, Humboldt makine fabrikasında çeşitli işlerde çalışır. Sihirbazlıkta ustalaşmaya başlamıştır. İlk gösterilerini Köln'de özel partilerde ve kulüplerde yapmaya başlar. 1920'de Berlin Winter Garten'daki gösterisiyle tanınmaya başlar. Bu gösteriden sonra, Arjantin'de bağlantıları olan bir grup sanatçıyla beraber dünyayı gezip sahnesini seyirciye sunar: Fransa, İtalya, İspanya, Kuzey Amerika ve en sonunda da Güney Amerika'ya gider. Buenos Aires'te ve diğer

³⁸ Bkz: AnaBrittanica, 20. Cilt. S. 138-139.

³⁹ And, a.g.e., s. 51.

⁴⁰ Alois Kassner, 1887 Polonya doğumlu ünlü sihirbaz. 1970 yılında vefat etmiştir. I. ve II. Dünya Savaşları boyunca Avrupa'da çok ünlü olmuştur. Bir fili ortadan kaybetmek, en ünlü sihirbazlık hüneridir. Ballachini ise 1904 yılında Saint Petersburg'da doğmuştur. En ünlü oyunu "nutcracker" olarak geçer.

kuzey şehirlerinde gösteriler yaptıktan sonra, gruptan ayrılarak daha küçük kasabalarda sahne alır. Gösterilerinde, üzerinde *Zati Bey*, *The Turkish Magician*⁴¹ yazan bir ceket giymektedir. Fakat kimse kendisine inanmaz çünkü sarı saçları ve mavi gözleriyle hiç de Türk’e benzememektedir. Böylece ismini önce Zati (Sati) Richmond’a, sonra da Kont Sati Von Richmond’a değiştirerek Arjantin, Şili, Paraguay, Uruguay, Bolivya ve Brezilya’da gösterilere bu isimle çıkar.



1924 yılından itibaren geliştirmeye başladığı “Kız Kesme” oyununa “ince kesim tekniğini” ekleyerek son şeklini verdiği 1930 yılında artık

⁴¹ Zati Bey, Türk Sihirbazı.

dünyada ismi duyulmaya başlamıştır.⁴² Menajерinin tavsiyelerini bu kez dinlemez ve gerçek ismi olan Zati Bey'i kullanmaya devam eder.⁴³ Latin Amerika'da kaldığı süre boyunca Okito, Fu Manchu, Dante, Chefalo, Richiardi ve Chang gibi büyük sihirbazlık ustalarıyla bağlantıya geçmiş, onların sanatından etkilenmiştir.



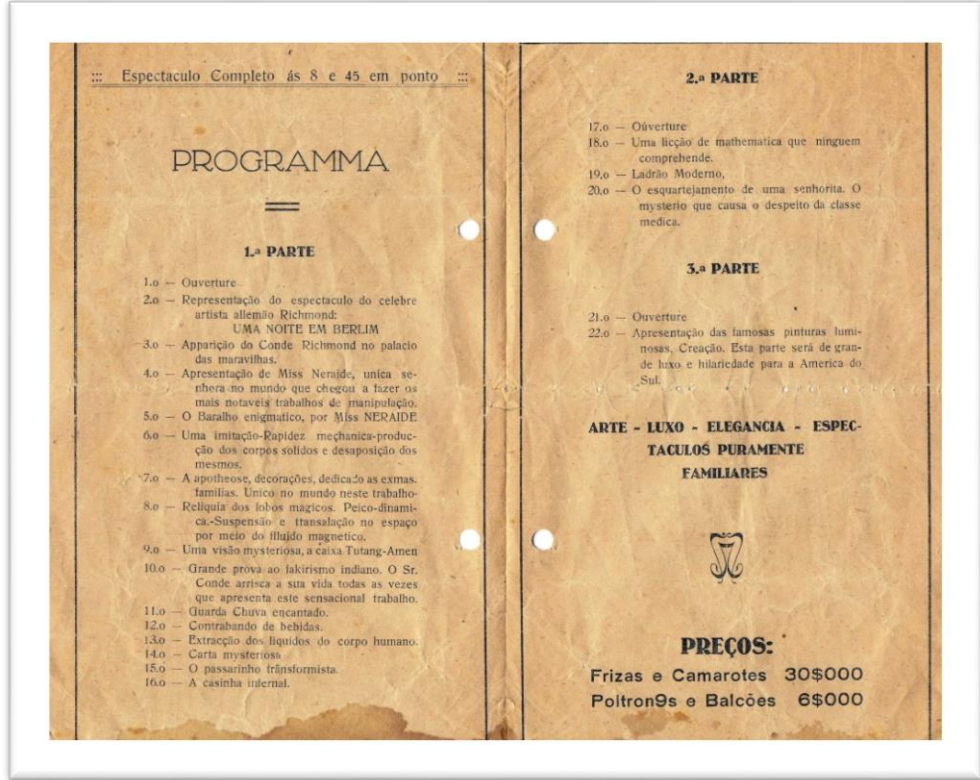
1932 yılında Ermeni asıllı sihirbaz Tahra Bey kendi talihini aramak için çok zorlandığı Fransa'dan kalkıp Güney Amerika'ya gelir. Brezilya Sihirbazlık Konvansiyonu'na göre, ülke sınırlarında sihirbazlık yapabilmesi için kendini kanıtlaması gerekir. Tahra Bey ise bu "kendini kanıtlamayı" herkesten biraz farklı şekilde yapacağını duyurur: Sihirbazları, kendi numaralarındaki boşluğu bulmaya çağırır. Eğer başarılı olurlarsa, Güney Amerika'yı terk edecektir. Sungur'un da dâhil olduğu Konvansiyon'un üyeleri Tahra Bey'i seyretmeye giderler. Fakat Tahra Bey önceden polisi oraya çağırmıştır ve bir nedenden polisin tiyatroyu kapatmasını ve

kimseyi içeri sokmamasını sağlamıştır. Böylece, sihirbazlıkla değilse

⁴² And, Metin. "Bir Zati Sungur vardı..." *Albüm*, Şubat 1998, s. 9-21.

⁴³ "Zati Sungur'un Hayatı ve Yaratıları". www.zatisungur.org. Erişim Tarihi: 05.03.2013.

de akıl yoluyla kendini kanıtlamıştır. Bu olayın üzerinden çok da geçmeden, Tahra Bey Nictheroy'da sahnedeysen, Zati Sungur'la karşılaşılır. Tahra Bey, oyunlarında olağanüstü güçleri olduğunu iddia ederken, onun hemen ardından sahne alan Zati Sungur ise sihirbazlığın çok teknik bir sanat olduğunu, bu sanatta da hiçbir olağanüstü güç unsurunun bulunmadığını söyler ve bir iki oyununun hilesini gösterir.



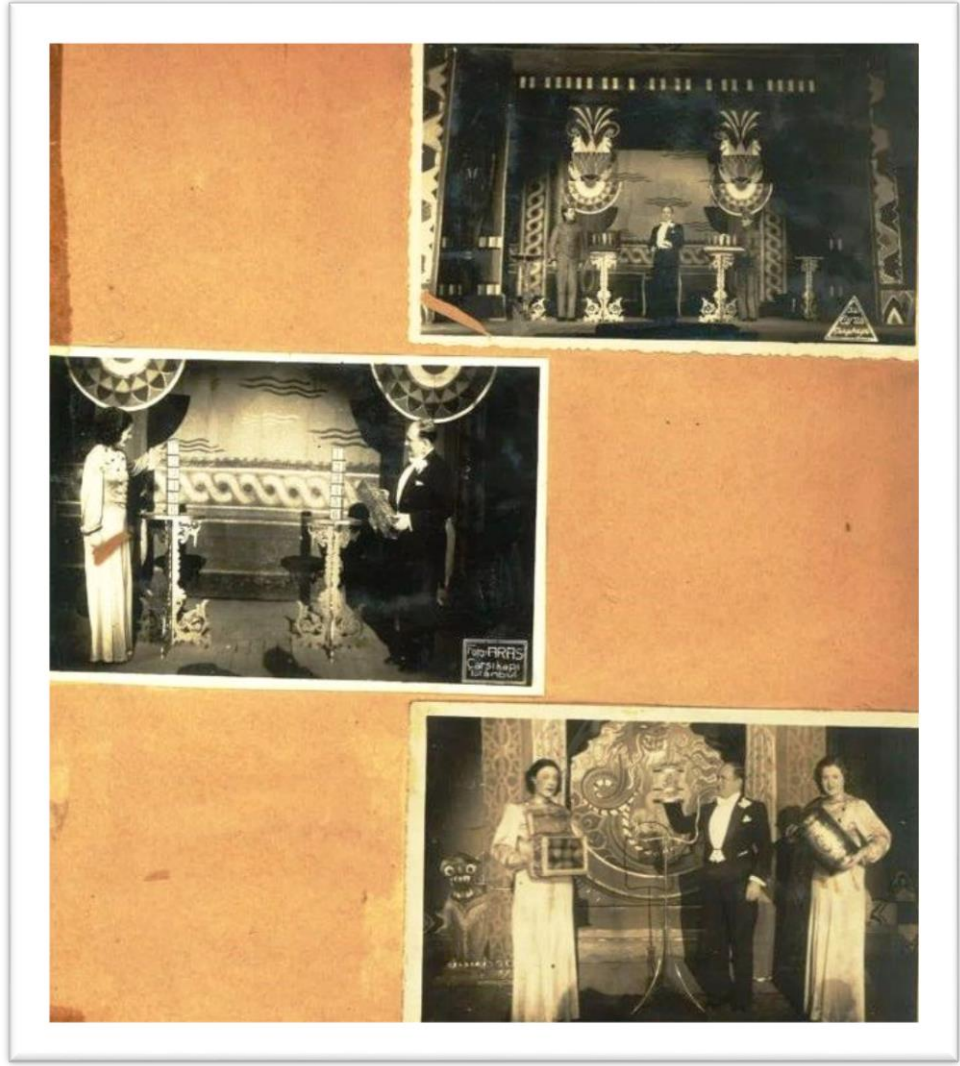
Bunun üzerine Tahra Bey, Brezilya'daki seyirci kitlesini tamamen kaybeder ve ülkeyi terk etmek zorunda kalır. Zati Bey de zaten Güney Amerika'da daha fazla kalmayacaktır: Atatürk yeni Türkiye Cumhuriyeti'ni kurmuştur, vatanına dönmek istemektedir.⁴⁴

1934 tarihinde Soyadı Kanunu geçtikten sonra, Zati Bey de babasının ismini soyadı olarak almak yerine, eskiden oturdukları Sungur Caddesi'nin, daha sonra Şakayık sokak olarak değiştirilen

⁴⁴ And, a.g.e., s. 52.

ismini kendisine soyadı olarak seçer. Bu mahallede aynı zamanda Sungur adlı apartmanda oturmaktadır. Böylece adresinde, üç tane “Sungur” kelimesi geçmiş olacaktır.

Sonunda 7 Mayıs 1936 tarihinde Türkiye’ye döner. İlk gösterilerini Fransız Ses Tiyatrosu’nda gerçekleştirir. Adı hemen duyulmuştur, ünü git gide yayılır. Bir gece Atatürk ve maiyetindekiler için gösteri yapar ve çok övgü alır. Ömür boyu Belediye Rüsumu Muafiyeti Hakkı ile ödüllendirilir. Türkiye’de ve komşu ülkelerde birçok turneye çıkar. 1938 yılında Mısır’a, Yunanistan’a, 1948 yılında Kıbrıs’a ve Viyana’ya turneler düzenler. Bu arada, 1938 yılında sahne asistanlığı yapan Necla Hanım’la evlenir ve bu evlilikten iki kız çocuğuna sahip olur. 1949 yılında Güney İtalya’ya ve Milano’ya düzenlediği dört aylık turnesini gerçekleştirir.



1958'de Yunanistan'a; 1959-60 yılları arasında sekiz aylığına Mısır'a, 1963'te tekrar Mısır'a ve İsrail'e gider. Birçok sihirbazlık cemiyetinde aktif üyedir.⁴⁵ 1948 ve 1955 yıllarında Amerika'ya, yeni oyunları için malzeme almaya gider ve burada da gösteriler yapar. Bu gösterilerin kayıtları, çeşitli Amerikan ve Türk resmi belgelerinde bulunabilmektedir.⁴⁶ Zati Sungur çok iyi derecede Almanca, İspanyolca, Portekizce konuşmaktadır. Aynı zamanda Fransızca, İngilizce, Arapça ve Yunanca da öğrenmiş, böylece turnelerde sahnelerinde ve günlük ilişkilerinde kullanmıştır.

⁴⁵ Academy of Magic, IBM, MUM, Deutsches Magischer Zirkel, Osterreiches Wiener Magischer Club, Czechoslovakian Magic Union.

⁴⁶ Amerika-Türkiye İlişkileri Baş Konsolosluk Raporu,

1966 yılında Sungur, Dormen Tiyatrosu'ndaki gösterilerinin ardından sahnelerden ayrılma kararı verir. Ortadoğu'nun ve Doğu Avrupa'nın en büyük sihirbazlık stüdyosu olan Universal Sihirbazlık ve İllüzyon Hünelerleri Stüdyosu'nda kullandığı ve ürettiği sihirbazlık araçlarının kullanımını kendi deyimiyle "halka arz eder". Bu sırada *İllüzyon Hünelerleri Kataloğu*'nu⁴⁷ ve *Salon Oyun ve Eğlenceleri* kitabını

yayınlar.⁴⁸ 1975 yılında Çekoslovakya'da yapılan Karlovy Vary İllüzyonistler Kongresi'nde, kendi buluşu olan "Sihirli Zarlar" oyununu sunar ve büyük ödülü böylece kazanır. Yine, 1981 yılında Karlovy Vary İllüzyonistler Kongresi'nde "Sihirbazlar Kralı" unvanına hak kazanmıştır. Sanatı ve kişiliğiyle Türk halkının çok sevdiği Sungur, 6 Temmuz 1984 tarihinde vefat etmiştir.



⁴⁷ Sungur, Z., *Üstad Zati Sungur'un Sihirbazlık ve İllüzyon Hünelerleri Kataloğu*. İstanbul: Başaran, 1968.

⁴⁸ Sungur, Z., *Salon ve Oyun Eğlenceleri*. İstanbul: Başaran Matbaası, 1969.



Türkiye’de modern sihirbazlığın ve illüzyonun tarihi Zati Sungur’la başlatılmaktadır. Daha önce yurt dışından temsillere ve gösteri yapmak için bazı sanatçılar gelip gidiyordu. Fakat “hokkabazlık” olarak nitelendirilen, biraz el çabukluğu biraz da ilkel komediye dayanan bu türün, herhangi bir gösteri sanatı üzerinde etkisi olmamıştır. İllüzyon sanatı Zati Sungur’a kadar Türkiye’ye yabancı kalmıştır. Pek çok illüzyon

hünerini kendisi geliştirmiş veya icat etmiştir. Sungur’a mucit lakabını verenler de mevcuttur. Buluşları, dünya illüzyon literatüründe kendi ismiyle geçer. En büyük on sihirbaz sıralamasında yer almaktadır.

c. Sanat Hayatı

1984 yılında vefatından sonra, Çetin Altan köşe yazısında Zati Sungur’a “Sihirli lambayı sevmiş bir çocuk,” der. “Parmaklar arasında kırmızı toplar çıkarıp kaybetmekten çok daha şaşırtıcı bir olaydı 1920’lerde, on on beş yıl boyunca Arjantin sahnelerinde dolaşmaya gitmek; hem de bir Osmanlı genci olarak... Besbelli ki karşımda hep çocukluğunda kalmış ve onu yaşamış bir sihirli lamba serüvencisi vardı.”⁴⁹ Oysa daha 13 Mart tarihli gazetede “Dünya Sihirbazlar Kralı

⁴⁹ Milliyet, 10 Temmuz 1984, Çetin Altan, “Şeytanın Gör Deddiği”.

87. yaşı için kadeh kaldırdı” başlıklı haber yer almıştı.⁵⁰ Yine aynı sene, ustanın vefatından sonra Mehmed Kemal, köşesinde, dilimize sihirbazlıkla özdeşleştirilmiş bir hale gelen ismin nasıl da markalaştığını anlatır: “Zati Sungurluk etme ya da Zati Sungur musun? gibi deyimler adının nice yaygın olduğunu kanıtlar.”⁵¹ Yazarın hatırlattığı gibi, sihirbazlar toplanarak açıklama yapmış ve “Efsaneleşen Zati Sungur krallığına veliaht tayin etmiyoruz. Buna kimse cesaret edemez,” demiştir. Metin And, Gösteri Dergisi’ne Sungur’la ilgili yazdığı yazıyla, aslında onun değerini biraz olsun gösterebilmiştir⁵²:

Zati Sungur’un önemi nereden geliyor? Sahnede bir kadını testereyle ikiye bölmesi ya da boşlukta uçurması mı? Bir dostum Kanada’da iki büyük cilt olacak, “bir insanı havada tutmanın ansiklopedisi” adıyla bir kitap yazdı, birinci cildi yayınlanan bu kitabın ikinci cildi de yayınlanınca insanı boşlukta tutmanın iki yüzü aşkın yöntemi açıklanmış olacaktır. Bu değilse, Zati Sungur’un önemi çok büyük beceri ve ustalık isteyen el çabukluğundan mı? Aslında bu da herkesin kolaylıkla biraz çalışma ve sabırla üstesinden gelebileceği şeylerdir. Günümüzde gece kulüplerinde gazinolarda, on beş yirmi dakika bu tür gösteriler yapan binlerce birbirinden üstün genç sanatçı var... Bunların hiçbiri değilse Zati Sungur’un eşsizliği, üstünlüğü nereden geliyordu? Zati Sungur, bütüncül bir tiyatro adamıydı. Aktör olarak tek başına sahnede

⁵⁰ Milliyet, 13 Mart 1984, Magazin Servisi haber, s. 7.

⁵¹ Cumhuriyet, 2 Ağustos 1984, Mehmed Kemal, “Politika ve Ötesi”.

⁵² And, M., “Dev Bir Sahne Sanatçısının Ardından,” *Gösteri*, Ağustos 1984. EK 1.

*kimi güldürerek, kimi esrarengiz bir havaya
bürünerek bir tiyatro topluluğunun gösterimine eş
değerde, bir gösterimi tek başına yürütüyordu.
Aktörlüğüyle, tek bir karakteri canlandırıyordu, bu
da bir sihirbazdı, halkı buna inandırıyordu.*

1920 yılında Berlin'in Wintergarten Tiyatrosu'nda başladığı kariyeri, 1922'de bir grup sanatçıyla anlaşp 1924 yılında hep birlikte çıktıkları Fransa, İtalya, İspanya, Kuzey Amerika ve Güney Amerika'ya uzanan yolculuk sırasında dünya çapında ün kazanmasıyla devam etti.⁵³ Arkadaşlarından iki yıl sonra ayrıldı ve on dört yıl aralıksız olarak Güney Amerika'nın çeşitli şehirlerinde temsiller verdi. Bu turnelerde Zati Bey, "Kont Sati von Richmond" adını kullanır ve toplam iki kamyon, on ton malzeme, on-on iki yardımcıyla bu turnelerini gerçekleştirir. Önce kısa süreli programları başka varyete sanatçılarıyla paylaşırken, repertuarı zenginleştikçe tek başına iki saatlik programlara çıkmaya başlamıştır. Ünü Güney Amerika'da her gün daha fazla yayılıyordu.

Zati Sungur, Türkiye'ye 1936 yılında ilk kez Refik Bezmen'in teşvikiyle gelir. Aynı yıl Buenos Aires'teki en büyük, sadece yabancı kumpanyaların ve büyük operaların girebildiği salonda gösterisini yaparken, Refik Bezmen ve eşi kendisini seyretmeye gelirler. Zati Bey adını görünce, bu akıcı İspanyolca konuşan gencin, kendisine "doğudan gelen mistik adam" süsü vermek için Türkmüş gibi davrandığını düşünür ve onu bir teste tabi tutmak isterler. Gösteri arasında Zati Sungur'a gelen mektupta eski Türkçeyle "sizinle tanışmak şerefine nail olabilir miyiz," yazmaktadır. Zati Sungur da eski Türkçeyle kendilerini oyundan sonra beklediğini yazıp gönderdikten sonra buluşurlar. Refik

⁵³ Bkz: Zati Sungur'un hayatı, kendi yazısı. EK 2.

Bezmen, Zati Sungur’a Türkiye’nin tamamen değiştiğini, artık Osmanlı’daki gibi olmadığını, Cumhuriyet’in kurulduğunu ve batının değerlerinin gelmesiyle birlikte sanata ve sanatçıya çok önem verildiğini anlatır. “Hatta” der, “orada buradakinden fazla kazanmazsan yol paran benden, geri dönersin.” Bunun üzerine 7 Mayıs 1936’da Zati Sungur İstanbul’a gelir. Bu tarihten sonra yurtdışındaki turnelerine devam etmesine rağmen Zati Sungur, Türkiye’yi şehir şehir, kasaba kasaba dolaşmayı kendisine misyon edinir.⁵⁴ Aslında Zati Sungur, her

zaman ülkesine dönmek istemiştir, fakat tek derdi, “ülkesine bomba gibi dönmek” oldu her zaman.⁵⁵

i. Türkiye’de Turneleriyle ilgili alıntılar⁵⁶

Türkiye’ye geldiği 1936 senesinden başlayarak 1950’ye kadar Fransız Ses Tiyatrosu’nda gösterilerini yapan Zati Sungur, ayrıca



Türkiye’nin çeşitli yerlerinde sahneye çıkmıştır. Zati Sungur’un, dönemin gazetelerine yansıdığı şekliyle “fevkalade hüneri”, kısa

⁵⁴ Yeni Gündem, 1 Ağustos 1984. Fatih Özgüven’le sohbet, “Ölümü Hiç Düşünmedi”, s. 2-5. EK 3.

⁵⁵ A.g.e. “Meslekte olgunlaşmaya başlamıştım. Ama gene de Türkiye için zayıf buluyordum kendimi; bomba gibi patlamak istiyordum. Yeni oyunlar icad etmek, hep bu.”

⁵⁶ Türkiye turneleriyle ilgili basılı yayında çıkmış makalelerin ve haberlerin kronolojik sıralaması için bkz. EK 4.

zamanda Türkiye’de, özellikle İstanbul sanat camiasında hızla yayılır. Diğer yandan Zati Sungur, dönem yazılı basınının ilgisini çeker. Bunlardan birinin metni şöyledir:

“Dört beş günden beri, Fransız Tiyatrosu’nu dolduran binlerce seyircinin gözü önünde, koca bir testere ile dipdiri bir kızı ikiye bölen, avuç avuç dikiş iğnesini çukulata yermiş gibi tatlı tatlı midesine yuvarlayan ve daha bir çok Manyetizma, Spiritizma, Fakirizma, İpnotizma ve illüzyonisme hünerleri ile halkı heyecan içinde bırakan bir Türk çocuğu büyük muvaffakiyetle çalışıyor.

Anasıl Türk oğlu Türk olmasına rağmen (sic.) hayatının yarıdan uzun bir kısmını, dünyanın muhtelif yerlerinde, bilhassa cenubi Amerika’da geçirmiş bulunan Zati Sungur, bugün nihayet 20 yıl ayrı kaldığı ana vatana dönmüş bulunuyor.

Memleketimizde ismi ilk defa duyulan Zati Sungur iki gün içinde, 15 senede kazanılamayacak bir şöhret elde etti. Ve numaralarını yaptığı tiyatro artık seyircilere kafi gelmemeye başladı.”

Cumhuriyetin bir simgesi olan Zati Sungur, cumhuriyetle batılılaşma, “muasır medeniyetler seviyesine yükselme” fikrinin ülkenin her yerine taşınmasına yardımcı olmuştur. Her gittiği yerde büyük alkış almış, ustalık ve farklı oyunları ile ilgi toplamıştır. Özellikle sihirbazlık, elit çevrelerde hapsolan diğer sahne sanatlarının aksine, halkın çok rağbet ettiği bir sanat haline gelmiştir.

Ülkede gittiği yerlerde halkın tepkisini, yerel yazılı basındaki haberlerden takip edebiliriz. 1939 Temmuzunda gittiği Hatay’da 11 Temmuz 1939 tarihli gazetede⁵⁷ *Manyetizmecisi Profesör Zati Sungur Hatay’da* başlıklı yazı yayınlanmıştır:

Türkiyemizin yegane manyetizmecisi profesör Bay Zati Sungur Yunanistan ve Mısır’da ön dört ay süren bir turne yaptıktan sonra hem Hatayın kurtuluş sevinçlerine iştirak etmek ve hem de birkaç oyun vermek üzere şehrimize gelmiştir.

Profesör Zati Sungurun manyetizme, fakirizm ve ibnotizme üzerinde akıllara hayret veren marifetlerini, bazı Hataylılar İstanbul’da görmüş görmiyenler de bunun matbuatta uyandırdığı büyük akisleri okumuş olduğundan burada izahat vermeği lüzümsüz ad ediyoruz. Yalnız şu kadarını söyleyelimki, profesör (sic) Zati Sungur bu gün Avrupa ve Amerikada ve kısmen Hindistanda yaptığı seyahatler esnasında kazandığı muvaffakiyet ve sonsuz takdirleri, mumaileyhin elinde bulunan o memleketlerdeki gazete ve mecmua

⁵⁷ Bkz. EK 5.

*koleksiyonlarından anladığımızdan Türklük namına
cidden büyük bir haz ve iftihar duyduk.*

1 Haziran 1944 tarihli Aydın gazetesinde Şehir Röportajları bölümünün konusu Zati Sungur’dur. Zati Sungur’un sihirbazlık sanatı hakkında daha önce defalarca sarfettiği “Ne sihirdir ne keramet, el çabukluğu marifet” cümlesi, burada da tekrarlanmıştır. Zati Sungur hakkında burada şöyle yazılmıştır⁵⁸:

*Zati Sungur, gördüğü alaka ve sevgiyi suistimal etmez,
her programda artan seyircilerinin bıkip usanmalarına
meydan vermeden, muayyen müddetini bitirince kalkar
gider. Bu suretle mecuplarını, seyircilerini dört yıl
sonra, bir öncekinden daha kalabalık bir halde
karşısında bulur. Bu da bir sanat mıdır? Evet bir
sanattır, sanatını satmasını bilmek sanatı!*

ii. Türkiye’den gidilen yurtdışı turneleri

⁵⁸ Bkz. EK 6.

ATINA 1939-1960	
I	II
Alban	"
Boston	"
Canak	"
Boru	"
g. Kuter	"
3. Oridok	"
Ker	"
arkiv	"
Boru	Boru
Boru	R. Tok.
Savak	Savak
B. Jav	gizli
K. Tok.	Tan. taktik
Ciclik	3. K. eva
12 K. lile	Top
Savak	Savak
1-2 K. lile	g. Tok.
Kesme	Serbet
gizli	Rosim
Kart	Gazete
Kelchik	Rashy
	K. eva
	K. lile

Yunanistan turnesi 25 Nisan 1938'de başlamış, 1 Ekim 1938'e kadar devam etmiştir. Yaklaşık altı ay süren turne, çok büyük başarıyla sonuçlanmıştır.

Yurtdışında da birçok gazetede adından söz ettiren Zati Sungur, dünyanın çeşitli yerlerinde tanınmış bir sanatçı haline gelmiştir. Türkiye'ye göç ettikten sonra da yurtdışı turnelerine davetler üzerine gitmeye devam etmiştir. Bu gösterilerine artık,

büyük ekibiyle ve kamyonuyla gidiyordu.



Yunanistan turnesinden bir kare.



Yunanistan'da ekip arabasıyla yolda.

Yunanistan'dan döndükten hemen sonra çıktığı Mısır turnesi yaklaşık sekiz ay sürmüştür. Kral Faruk'un huzurunda da temsil veren Zati Sungur ve ekibi, 6 Ekim 1938'den 2 Haziran 1939'a kadar Mısır'da kalmıştır. Bu turne, ilk Mısır turnesidir. Daha sonra 1959'un temmuz ve ağustos aylarında bir turne daha yapacaktır.



1938-1939 Mısır turnesinde temsillerden birinin el ilanı.



Mısır'dan Türkiye'ye dönmek için, sandıklar gemiye yüklenirken.



Mısır'da ekip aracı.

1939'dan sonra Zati Sungur, on sene kadar Türkiye içinde turnelerine devam etmiş, yurtdışı turnelerine ara vermiştir. Bu aradan sonra çıktığı ilk yurtdışı turnesi, Kıbrıs'taki gösterilerdir. 12 Temmuz 1949 - 20 Ağustos 1949 arasında Kıbrıs turnesini yapmıştır.



Kıbrıs turnesinden bir görüntü.

Kıbrıs turnesiyle birlikte, yurtdışı gösterileri tekrar hız kazanmıştır.

Kıbrıs'tan döndükten hemen sonra, 6 Eylül 1949'da Avusturya'da gösteri yapmış, 26 Kasım 1949'a kadar Avusturya'da kalmıştır. Türkiye'ye döndükten sonra hiç vakit kaybetmeden, 14 Aralık 1949'da İtalya'ya gitmiştir ve 10 Şubat 1950'ye kadar, yaklaşık iki ay boyunca İtalya'da kalmıştır.

27/10/1949	Brann. Gasthaus. tan haym-	29/10/1949. Wien.	20/11/1949. Klein	26/11/1949. Wien. Runners do
		Apollo Kino	etablissement	Gasthaus. Bauer.
Y. Kafes	Y. Kafes	Y. Kafes	Y. Kafes	Y. Kafes
Y. Paravan	Y. Paravan	Y. Paravan	Y. Paravan	Y. Paravan
Y. Kutu	Y. Kutu	Y. Kutu	Y. Kutu	Y. Kutu
Boya	Boya	Boya	Boya	Boya
Semsiye	Semsiye	Semsiye	Semsiye	Semsiye
Para	Para	Para	Para	Para
B. ish.	Akvaryum	B. ish.	B. ish.	B. ish.
Uc ördek	Uc ördek	Uc ördek	Uc ördek	Uc ördek
Akvaryum	K. Kaat	Akvaryum	Akvaryum	Akvaryum
	Kaat	Sandalye	Sandalye	Sandalye
	Kesme			
4. Bey		Bilardo		4. Bey
Bilardo		K. Kaat		Bilardo
Radjo		Paravan		Radjo
Parap		Parap		Parap
K. mendil		1-2 kutu		1-2 kutu
1-2 kutu		Kaat		Kaat
Kaat		Kesme		Kesme
Sandalye				

6/9/1949. Avusturya. Wien.	Teater Auge Gotes	12/10/1949	14/10/1949 Neunkirchen
	Colisom. Teater	Tulln. Gasthaus	Gasthaus. hotel birse
Y. Kafes	Y. Kafes	Y. Kafes	Y. Kafes
Y. Paravan	Y. Paravan	Y. Paravan	Y. Paravan
Y. Kutu	Y. Kutu	Y. Kutu	Y. Kutu
Boya	Boya	Boya	Boya
Semsiye	Semsiye	Semsiye	Semsiye
Para	Para	Para	Para
Uc ördek	Uc ördek	B. ish.	B. ish.
Akvaryum	12. Zar	Bardaklar	Bardaklar
B. ish.	B. ish.	Uc ördek	Uc ördek
Uc ördek	Uc ördek	Akvaryum	Akvaryum
K. Kaat	Akvaryum		
Bilardo	Kesme	4. Bey	4. Bey
Radjo		Bilardo	Bilardo
1-2 kutu	K. Kaat	Radjo	Radjo
Parap	Bilardo	Parap	Parap
Kaat	Radjo	1-2 kutu	1-2 kutu
Kesme	Bardaklar	Kaat	Kaat
	Parap	Uc ördek	Uc ördek
	1-2 kutu		
	Kaat		



İtalya Turnesi afişi.



İtalya turnesinden başka bir afiş.

1959'da çıktığı iki ay sürecek Mısır Turnesi'nde Zati Sungur, ekibiyle birlikte Cumhurbaşkanı Nasır'ın önünde temsil vermiştir.



Zati Sungur, en son gösteri turnesine 1983'te çıkar. Artık oldukça yaşlanmıştır, fakat yine de sanatındaki pratikliğinden ve el çabukluğundan hiçbir şey kaybetmemiştir. 1983'te Kanada'da ve New York'ta yaptığı gösterilerden, herkes çok etkilenmiştir. Farklı ülkelerdeki Türk Sanat Festivallerinde, vefatından bir sene önce bile yerini almıştır.





New York Türk Sanat Festivali, Amerikan Türk Kadınlar Birliği el
ilanı

d. Zati Sungur'un etkisi ve ardından gelenler

Zati Sungur'un etkilerini tam olarak anlayabileceğimiz geniş çaplı bir alan araştırması veya tarihsel araştırma bulunmuyor. Fakat yine de, bir literatür taraması yaparak, Sungur hakkında ne kadar bahsedilmiş olduğu hakkında bir fikir edinebiliriz. Hasan Sarıtepe'nin kitabı Zifiri Karanlık'ta şöyle bir bölüm geçmektedir⁵⁹:

Zaman zaman Merzifon'a tiyatro gelir bizi de götürürlerdi, çok eğlenirdik. Sinema ve tiyatrodan başka eğlenecek bir şey yoktu. Bazen de Zati Sungur gelirdi. Şapkadan tavşan çıkarır, kutu içinde bir kadını keser, sonra hiçbir şey olmamış gibi kadın sapasağlam dolaşırdı. Biz de delice alkışlardık. Adamın adı mı Zati Sungur yoksa el çabukluğu yapanlara mı Zati Sungur deniyordu, bilmiyorduk ama çok meşhur olmuştu, herkesin dilindeydi. Başka el çabukluğu yapan birileri de gelse çocuklar “Zati Sungur gelmiş” diye bağırarak herkesi haberdar ederlerdi.

Yine, Ahmet Yüksel Özemre'nin *Üsküdar, Ah Üsküdar* adlı kitabında, Zati Sungur, dönemin diğer sahne sanatçılarıyla birlikte gece hayatının önemli bir parçası olarak anılmıştır⁶⁰:

Üsküdar'ın kadınları kocalarıyla birlikte Ramazan'da camilere teravih namazı kılmaya, sair zamanlarda ise Hale Sineması'na konuk olan İsmail Dümbüllü'nün, Şevki İakrak'ın Tevfik Bilge'nin

⁵⁹ Sarıtepe, H., Zifiri Karanlık, s.

⁶⁰ Özemre, A.Y., Üsküdar, Ah Üsküdar, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2007, s. 282.

*Tulûat Kumpanyaları'nı; illüzyonist Zâti Sungur'u;
Sâdi Tek'in, Halide Pişkin-İhsan Balkır'ın
Tiyatroları'nı; Râşit Rıza Smoko'nun Dram
Tiyatrosu'nu seyretmeye ve yazın da Salacak Aile
Gazinosu'na ya da İnkılab Bahçesi'ne fasıl heyeti ve
Münir Nûrettin, Hamiyet Yüceses, Safiye Ayla,
Müzeyyen Senar, Perihan Altındağ (Sözeri) gibi
sanatkârları dinlemeye giderlerdi.*

Aşık Müdamî, İbn-i Sina ile Zati Sungur arasında paralellik kurar⁶¹:

*Sen dünü söylersin bir de bugün gör
Göreydin onları ağıldın hüngür
Ya İbni Sînâ ol ya Zati Sungur
Bu manyetizmayı Simyadan ara*

Aynı şekilde, İbn-i Sina ile Zati Sungur arasında bir paralellik bulan bir başkası da, Meddah Behçet Mahir'dir⁶². Saim Sakaoğlu, araştırma kitabında şöyle anlatmaktadır:

*Aşık Müdami'nin İbni Sina ile Zati Sungur arasında
bir paralellik bulmasını Meddah Behçet Mahir'de
de görüyoruz. O da, 1971'de anlattığı hikayenin
başına, Zati Sungur ve çırağıyla ilgili birkaç
dakikalık bir bilgi yerleştirmiştir.*

⁶¹ Aslan, E., Doğu Anadolu Saz Şairleri, Erzurum: 1978, s. 186. Daha uzun bilgi için bkz. Kaya, D., "İbn-i Sina Hikayesinin Yeni Bir Yazma Nüshası", Kebikeç, Ankara, 2001, s.12.

⁶² Sakaoğlu, S., Masal Araştırmaları, Ankara: Akçağ, 2003. S. 164.

Reşat Ekrem Koçu'nun 1960 tarihli İstanbul Ansiklopedisi'nde, Azak Sineması ve Bahçesi maddesinde, Zati Sungur'dan bahsedilmektedir⁶³:

Garajın üzerinde tuğla döşeli yazlık sinema ise yalnız yaz gecelerinde çalışır; serinlemek isteyen halkın uğrağıdır; halkla beraber sinemaya nazır olan balkonlarda toplanan bedavacılar da buradan bir iki mevsim evvelki filimleri seyreder. Bu bahçede arada sırada tiyatro trupları da müsamerele verir, sünnet düğünleri ve buna benzer eğlenceler tertip olunur. Sâdi Tek, Muammer Karaca, İsmail Dümbüllü temsillerinde hem bahçe, hem de balkonlar tıklım tıklım dolar; Zati Sungur'un hünerlerini gösterdiği günlerde bedavacılarla sanatkârlar arasında sahnedeki balkonlara, balkonlardan sahneye tatlı şakalar yapılır. Balkon seyircilerine Bedavacılar adını takan, Zati Sungur olmuştur.

Yine, Afif Yesari'nin *İstanbul Hatırası* kitabında, Zati Sungur'un gösterilerdeki hünerlerinden, seyircileri şaşırttığından ve halktan nasıl bir sevgi gördüğünden bahsedilmektedir⁶⁴:

Bu tiyatro-sinema binasında, Zati Sungur, o zamanki izleyicilerin akıllarını başlarından alan hünerlerini sergilemiş, ünlü Hâfız Burhan, salonun tıklım tıklım dolmasına neden olan konserler vermiştir...

⁶³ Koçu, R.E. *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt III, İstanbul: Neşriyat Kollektif, 1960. S. 1671-1672.

⁶⁴ Yesari, A. *İstanbul Hatırası*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1987. S. 109 ve s. 115.

*... Süreyya Sineması yazlık bahçesinde, İllüzyonist
ünlü Zati Sungur da, izleyenleri şaşkınlığa ve hatta
dehşete düşüren gösteriler sergilemişti.*

Zati Sungur, sanatını sahnede icra etmeyi bıraktıktan sonra kendisini, kitabının önsözünde de yazdığı gibi öğrenci yetiştirmeye adanmıştır. Uzun zamandır evlerine gelip giden komşu çocuğu Sermet (Erkin), daha sonra öğrencisi olan, hâlâ da sihir gösterilerine çeşitli yerlerde devam eden Psikiyatrist Dr. Selim Başarır, Erdinç Demiray Kaya Elöver bu öğrencilerin arasındadır.



Zati Sungur ve Dr. Selim Başarır

Zati Sungur, hazırladığı kitabının önsözünde, oyunlarının herkes tarafından bilinmesinin, öğrenciler yetiştirmenin bu sanatın devamı için ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktan geri kalmaz.⁶⁵

⁶⁵ Sungur, Z., *Üstad Zati Sungur'un Sihirbazlık ve İllüzyon Hünerleri Kataloğu*. İstanbul: Başaran, 1968.

ÖNSÖZ

Sayın yurtdaşılarım,

Uzun seneler boyunca görüp candan alkışladığımız Zati Sungur'un sahneye koyduğu hünerleri bir sır olarak sakladığını düşünürken birdenbire Stüdyosunun kataloğunu görmek belki sizi şaşırtacaktır.

Bu benim 50 seneyi aşan sanat hayatımda en son merhale olarak düşündüğüm tek idealim olmuştur. En ücra iskân merkezlerine kadar bütün yurtta bu oyunlarla ilgilenen herkesin maliyet fiyatına bu hünerleri elde etmesi ve imkânı nisbetinde arkadaşlarına, ailesi efradına, salon ve tiyatrolarda gösteriler yapacak hem kendini, hem de etrafındakileri tatmin ederek vakitlerini değerlendirmesi. Hattâ eğer işi müsaitse bunu ikinci bir meslek edinecek bundan da bir kazanç sağlaması ve kabiliyetini ilerleterek bir illüzyonist olma imkânını elde etmesi...

Avrupa'ya yaptığım her mesleki tetkik seyahati benim için bir üzüntü kaynağı oluyordu. Her şehirdeki illüzyon oyunları satan mağazaları ve halkın bunlara gösterdiği itibarı gördükçe «Niçin bizim halkımız bu zevkten mahrum kalsın?» diye düşünüyordum. Orada mesleği ve sosyal durum ne olursa olsun halkın büyük bir çoğunluğu hemen her şehirde bulunan kendi aralarında kurdukları illüzyonistler klüplerinde toplanarak el maharetini, bu mevzuudaki kabiliyet ve bligisini geliştirebiliyor, hem kendisine faydalı oluyor, hem de etrafındakiler için her toplulukta aranılan bir şahsiyet oluyor.

Bütün bunları gördükçe bu sanatı bir Türk İllüzyonisti olarak yurdumuza ilk defa getirmiş olmakla kendimi yurttaşlarıma karşı vazifemi tam olarak yapmış göremiyordum. Fakat oyun vermek için memleketin bir köşesinden diğer köşesine koşmam bana bugüne kadar idealimi gerçekleştirmem için imkân vermiyordu.

Bir çok dostlarım ve vatandaşlarım bana müteaddit defalar sanatımı devretmek için niçin bir genci yetiştirmedığımı sordular. Ben onlara ancak şimdi, düşüncemi fiiliyata çevirdikten sonra cevap verebiliyorum. Bir tek genci yetiştirmek, eski Mısır'daki büyücülerin sırlarını tek bir insana devretmelerinden başka bir değer taşıyamazdı. Geceli gündüzlü çalışarak 50 senede tekâmül ettirdiğim sanatımı halkıma devretmek istedim. İstedim ki, her yaşta, her meslekte herkes faydalanabilsin, hiç kimse bu zevkten mahrum kalmasın, sonra onlar ellerindeki oyunları geliştirsinler kendileri yenilerini bulsunlar ve bu böyle sürüp gitsin...

Bunun gerçekleştiğini gördüğüm anda kendimi yurduma karşı borcumu ödemiş hissedeceğim. Fakat şunu da iyi biliyorum ki, sadece oyunların nasıl yapıldığını izahı hiç bir şeye yeterli değildir. Bu oyunların yapılması için en modern teknik malzemeleri havi tam teşkilâtli bir nevi fabrikasyona ihtiyaç vardır. İşte bu gaye ile «Universal Sihirbazlık ve İllüzyon Hünerleri» Stüdyomuz kuruldu ve halkın hizmetine açıldı.

Büyük bir titizlik ve ideale kavuşmuş olmanın verdiği sevinçle en küçük hünerlerde kullanılan araçlara varıncaya kadar her âletin yapılışına bizzat kendim nezaret etmekle büyük bir zevk duymaktayım.

Eğer bütün enerjimi ve zamanımı vakfettiğim bu mevzuudan sahneye vakit ayıramıyarak sahne faaliyetlerime son vermek zorunda kalırsam, bu mesleğin tekâmülü için bütün hayatım boyunca çalışacağımı vatandaşlarımın bilmelerini isterim.

En derin saygılarımla
ZATİ SUNGUR
İstanbul 1.1.1973

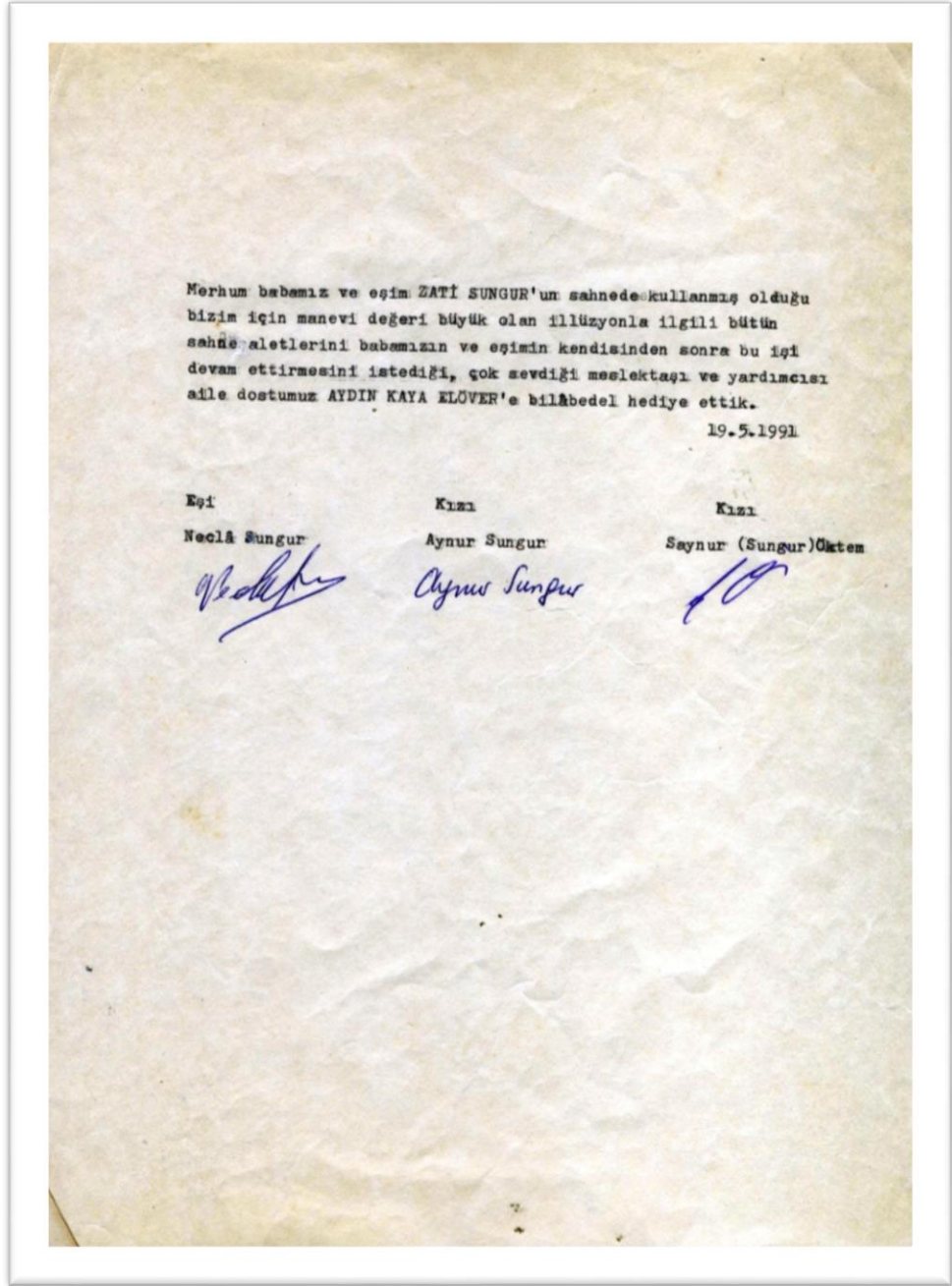


Zati Sungur, öğrencileriyle.

Zati Sungur'un en sevdiği öğrencilerinin arasında Kaya Elöver gelmektedir. Onunla sürekli iletişim halinde kalmıştır. Zati Sungur'un sahnede kullandığı tüm malzemeler de, ölümünden sonra, kendi isteği doğrultusunda Kaya Elöver'e hibe edilmiştir.



Zati Sungur ve Kaya Elöver.



Zati Sungur'un sahne malzemelerinin Kaya Elöver'e hibe edildiğine dair yazı.
Metin: "Merhum babamız ve eşim ZATİ SUNGUR'un sahneden kullanmış olduğu bizim için manevi değeri büyük olan illüzyonla ilgili bütün sahne aletlerini babamızın ve eşimin kendisinden sonra bu işi devam ettirmesini istediği, çok sevdiği meslektaşı ve yardımcı, aile dostumuz AYDIN KAYA ELÖVER'e bilâbedel hediye ettik. 19.5.1991."

SONUÇ

Cumhuriyet'in erken dönemlerinde, Mustafa Kemal'in bu yeni devlet için öngördüğü en önemli birleştirici unsurlardan biri ulus-devlet yapısını temel almış bir milliyetçiliktir. Sanat, bu amaç doğrultusunda gerek içerik olarak gerekse de “milli duyguları”, vatan savunmasını diri tutan, harekete geçiren bir araç olarak kullanılmıştır. Zati Sungur'un bu ideolojik kültür yayılımındaki yeri nedir? Zati Sungur'un sanatı, içeriği ve ulaştırdığı mesaj itibariyle diğer sahne sanatlarının aksine seyircilerine cumhuriyet ideolojisinin temellerini anlatacak bir yapıda değildi. Sihirbazlıkta yapılan numaraların ideolojik bir şekilde yapılmasına olanak verecek bir kurgu yapılamıyordu: Ya da yapılyorsa bile, Zati Sungur'un böylesine zorlama bir kurgu yaptığı hiç görülmemiştir. Diğer sahne sanatları, belki biraz da sahne gerekliliklerinin sonucunda İstanbul'un ve bazı diğer büyükşehirlerin elit kesimleri arasına sıkışmış gibi görünmektedir. Bunun bir diğer nedeni de, sanatın hep batıya dönük olması, özellikle tiyatro, orkestra konserleri, bale gibi sanat dallarının da batıya yüklenen yüksek medeniyet algısının bir yansıması olarak, kendini daha modern, belki de daha “batılı” gören kesim arasında yaygın bir pratik haline gelmiş olmasıdır. Fakat sihirbazlık, Zati Sungur'un bıkip usanmadan Türkiye'nin her yerini dolaşması ve amacının ideolojik bir mesaj vermek yerine seyirciyi eğlendirmek ve sanatını geliştirmek olması sonucunda bu sanatlar içinde yer almamıştır. Zati Sungur'un cumhuriyetin erken döneminde sanatı araçsallaştırmasındaki tek rolü, olsa olsa sanat dolaşımının arttırılması olabilir. Cumhuriyetin batı algısında sanat, ülkenin en uç noktasına kadar götürülebilmektedir ya da öyle tasvir edilmektedir: Herkesin sanata erişimi vardır. Zati Sungur,

eğer sanatın erişimini arttırmak batılılaşma ve modernleşme anlamında şekli bir girişimse, bu girişimin bir temsilcisi sayılabilir.

Bir diğer unsur, uluslaşma tarihi kısa ve yeni olan Cumhuriyet'in, imkânsız işleri başaran bir Türk'le tanışmasının yarattığı şaşkınlık ve kıvanç dünyası olabilir. Sanatıyla hem imkansız işler gösteren hem de bu sanatla Batı'da büyük hürmet gören, ünlü bir Türk'tür Zati Sungur; bu tarz Türklerin sayısının halk nezdinde ne denli az olduğu düşünülürse, hem kitlelerin heyecanlanması hem de gazetelerin bu heyecanı desteklemesi, günün ideolojisi içinde hem istenir hem de mucizevi bir bileşimdir. Zati Sungur'un sahne kostümleri, özellikle fraklı fotoğrafları, zamanın batı imgesiyle uyuşmaktadır. Zati Sungur, tıpkı Cumhuriyet'in kurucusu Atatürk gibi bıyıksız, fraklı ve açık tenlidir. Zaman zaman bu imgeyi monokl ve batonla daha da güçlendirmiş, kariyerinin ilk yıllarındaki "kont" mahlasını seyircilere hatırlatmayı sürdürmüştür.





Atatürk ve Zati Sungur'un fraklı pozları.

RÖPORTAJ

Zati Sungur'un bu çalışmadaki ve kendisi hakkında yapılan birçok çalışmadaki toplu arşivi, kızı Aynur Sungur Tuncer'in titiz çalışmaları sayesinde yaratılmıştır. Sungur Tuncer, babasının gerek sanat hayatı, gerek turneleriyle, gerekse de önemli resmi bildirimleriyle ilgili tüm evrakı ve belgeleri büyük bir titizlikle saklamış, tasniflemesini yapmıştır.



Zati Sungur Arşivi'nin bir kısmı.



Zati Sungur Arşivi.

Zati Sungur'un kızı Aynur Sungur Tuncer'in yazdığı Zati Sungur biyografisi kendisinden alınmıştır.

“Değme iskambil oyuncusu illüzyonistin yapamadığı kadar güzel kâğıt hünerleri ve kâğıtlarla sadece becerisi ile ve çok çalışmış olmaya bağlı olarak oyunlar yapardı. Elleri evde hiç boş durmazdı hep iskambillerle çalışırdı veya 3 hokka ile veya 10 parmakla büyük ustalıkla yaptığı bilardo topları ile.

Ama hayatında hiç bir iskambil oyununa katılmadığını biliyorum. Soranlara " Kazanırsam benim hile yaptığımı zannederler" derdi. Satranç ustası idi ve Anadolu'da bir şehirdeki satranç müsabakasında 1940'lı yıllarda hakemlik yaptığı fotoğrafları var. Ama tatil yapmazdı ki birisiyle oturup satranç oynamaya vakti olsun.

Teşvikiye'deki bugünkü apartman 1963 yılında yapılmadan önceki 3 katlı taş binada, bahçesinde erguvan ağaçları ve sayısız güller, zambaklar, kalalar, şimşirler ve incir, mürdüm eriği ağaçları olan, şadırvanında kırmızı balıkların yüzdüğü evde otururken babamın Topağacı'nda büyük demir kapılı eski bir apartmanın içinde deposu ve atölyesi vardı. Daha sonraki yıllarda bizim genç kız olduğumuz dönemde bahçede büyük bir atölye kurdu; hızar makinesi, kaynak makinesi, keresteler, mengeneler, marangoz aletleri (ile) turnede olmadığı zaman sabahtan akşama kadar çalışırdı. Evde de akşamları masa başında abone olduğu Magie, Genii, ve Systeme D gibi Fransızca Teknik Dergileri okurdu, notlar alır, çizimler yapardı, Binlerce kitaplık Almanca, İtalyanca, İspanyolca, Portekizce, Fransızca, İngilizce mesleki kitaplar ve dergiler koleksiyonu 1920lerden itibaren var. Gaston Leraux 'un Arsen Lupen'leri, Cingöz Recai serisi, Edgar Allan Poe, ve Türk yazarların, Alman yazarların Seyahat Kitapları, Hasan

Ali Yücel'in zamanında yayınlanmış olan tüm tiyatro klasiklerinin koleksiyonu. İnanılmaz bir yabancı dil öğrenme yeteneği vardı. Almancayı deniz astsubay okulunda öğrenmişti ama tüm sınıf arkadaşlarından farklı anadili gibi konuşuyordu. 6 yabancı dile ana dili kadar yazışma yaparak, okuyarak ve konuşarak tam anlamıyla vakıftı. 1938'de Mısır'a turneye gittiğinde bir ayda sahnede tercümansız seyircilerle sohbete ve konuşmaya başladığını, Yunanistan'a turneye gittiğinde bir aydan sonra sahnede tercüman kullanmadığını annem anlatıyor.

Ben herhalde 17-18 yaşındaydım bir gece sabaha karşı kalktığımda babamla annemin yatak odasında ışık gördüm, kapı açıktı. Baktım babam kitap okuyordu, gözünde ince bir yaş, bana gülümsedi ama acıyla, sağ eli büyük bir sargıyla sarılmıştı. Ne olduğunu söylemedi. Ertesi sabah annemden öğrendik, bizim piyano hocamız babamı bahçedeki atölyesinde ziyaret etmiş, babamın bir ara dikkati dağılmış o sırada hızar makinesinde tahta kesiyormuş ve sağ elinin işaret parmağını ikinci boğumundan kesmiş, üstünde işçi tulumu ve gömleği ve kasketi ile kesik parmağı alıp anneme haber vermeden İlk Yardım Hastanesi'ne gitmiş. "Adın ne usta" demişler, adını söyleyince "Dalga Geçme " demişler ve parmağı birleştirme ameliyatı falan ne kelime, açık yarayı uyuşturmadan rasgele dikmişler. Acıya çok dayanıklıydı, onu tanıyan hepimiz hayatımızda acıya ve zorluklara onun kadar dayanıklı başka bir insan tanımadık. O gece ve ertesi gün galiba babamın gözünde ince bir yaş gördüğümü hatırlıyorum. Acıdan değil, bilardo oyununu yapamayacağı için çok üzülmüştü. Sonraki günler operatörlere gittiler ama geç kalınmıştı, sadece biraz daha düzgün dikildi parmak, daha sonra İngiltere'ye gitti, parmağını göstermek için, bir çare bulunamadı, parmağın kesik kısmını ten renginde içi oyuk olarak yaptırdı, sahnede bunu işaret parmağına plasterle bağlıyordu,

bunu da bir oyuna dönüştürdü, akvaryum oyununda kağıdı delip ördeğin kafası dışarı çıktığında parmağını ördek kapmış gibi yapıyordu, sallayarak kurtarmaya çalışıyordu ve pat diye kesik parça sahnenin bir tarafına düşüyordu, babam hiçbir şey olmamış gibi ördeğin boynunu çekip uzatıyordu, uzun boyun elinde kalıyordu o sırada ve seyirci "Aaa parmağı koptu!" diye şaşırırken akvaryumdan ördeğin yerine kız kağıdı delerek fırlıyordu.

Elleri çok güzel ve biçimliydi ve çok ağır iş yaptığından hep ara bere içinde kalırdı, kesilirdi, iki defa yangında elleri çok kötü yanmıştı. Güney Amerika'dan Türkiye'ye döndüğü gemide kargo bölümünde çıkan yangında yangını söndürmeye çalışırken yanmış elleri . Bir de 1962 yılında Şekayik Sokaktaki ev yıkılıp Sungur apartman inşa edilirken Topağacı'nda Ortanca apartmanına taşınmışlardı, eşyalarını ve atölyesini o apartmanın bodrum katına taşımıştı. Ben de o sırada bir yaşındaki oğlumla İzmir'den onları ziyarete gelmişim. Bir gün balkonda bir duman gördüm ve babam depoda yangın çıktığını düşünüp merdivenlerden aşağıya fırladı. Döndüğünde iki eli de feci şekilde yanmıştı. Ellerine elma püresi galiba unla kendisini iyileştirdi.

Babamın gözünde sadece iki defa yaş gördüm, biri parmağını kaybettiği ve herhalde o parmağın onun için ne kadar önemli olduğuna inanmayan ve parmağı ameliyatla dikmeye zahmet etmeyen doktorlardan yardım görmediği gece artık yapamayacağı oyunlarının acısıyla, bir de 1982 yılında çok sevdiği erkek kardeşi Bursa Erkek Lisesi Fransızca ve Felsefe öğretmeni Necati Sungur vefat ettiğinde... Babam Güney Amerika'da yaşadığı 16 yıl boyunca kardeşi Necati Sungur, Ulucami müvezzini ve Emir Sultan türbedarı olan çok çok muhafazakar babaları Hüsnü Sungur'u "Zati Güney Amerika'da

öğretmenlik yapıyor" diye oyalamış. Babam Türkiye'ye döndükten sonra Fransız Tiyatrosundaki temsilinden sonra ilk turneyi Bursa'ya yapmış, ilk gösteri Tayyare Sinemasında olmuş. Babası onun sanatını görünce beğenmiş, bağrına basmış.

1963 yılında Teşvikiye Şekayik Sokaktaki 3 katlı taş ev ve bahçe bugünkü 6 katlı apartmana dönüştüğünde çatı katını çift daire olarak oturmak için yaptırdı, az odalı ama önde ve arkada geniş teraslı, geniş salonlu olarak yaptırmıştı, zemin kattaki 100 metrekaresel bir dairenin yarısını atölye olarak diğer yarısını da depo olarak kullanıyordu. Odalarda tavana kadar hepsini eliyle imal etmiş olduğu oyun sandıkları üst üste istiflenmişti. Daha sonraki yıllarda zemin katın üstündeki dairede oturan hanım gürültüden rahatsız olunca atölyesini bizim oturduğumuz çatı katına ön terası boydan boya kapatarak taşıdı. Sabah kahvesini içip greyfurtunu yedikten sonra iş gömleğini ve kasketini giyer atölyeye geçerdi. Akşama kadar ve çoğu kez akşam yemeğinden sonra geceleri de çalışırdı. Çok az konuşurdu. Bana da kız kardeşime de oğluma da nasihat ettiğini, şöyle yapın böyle yapın dediğini bilmiyoruz. Aslında bizim iyi olmamızı ve onu kendi dünyasında rahatsız etmememizi istiyordu. Eve geç gelmemiz veya annemizin istemediği bir şeyi yapmamız onun konsantrasyonunu bozan bir huzursuzluk ortamı yarattığı için o zaman sertçe müdahale ediyordu, konuyu bastırmak için bizi kolaylıkla gözden çıkarabilirdi, annemizi üzersek ve böylece onun huzurlu çalışma ortamını rahatsız edersek. Yoksa kendi başına olsa ne yaptığımızla pek ilgili değildi.

Ben dört yaşında iken durdurulamaz bir biçimde dans etmeğe ve akrobasi yapmaya başladığımda Macar Seska'dan dans dersi, Marco'dan akrobasi dersi aldırıldı ve ben sahnede defalarca büyüyen bir insan çıkan kutudan ve çadırdan çıkıp her gece Johann Strauss'la

serbest dans ettim, herkes bayıldı, bir süre gazeteler geleceğin büyük balerini falan diye yazdılar o zaman benimle çok iftihar etti. Gazete röportajı var, "kızım Sevim (göbek adım) daha şimdiden ekmek parasını kazanıyor" diye. Bu dans serüveni bir turnede kaptığım paratifoyla Gümüşsuyu hastanesinde bitti. Ölmek üzereyken, o sıra antibiyotikler yok, Dr. Ali Şükrü son çare olarak kanımın babamın kanıyla değiştirilmesini öneriyor. Babamın kanıyla bir metre havaya zıplayıp sonra iyileşmeye başlayıp, uzun yatınca yürümeyi unuttuğumu hatırlıyorum. Babam bahçeli evde alt katta duvarlara tahta barlar çakmıştı, tutunarak dolaşmam için. Sonra bale yapmaya ve yüzme yarışlarına hazırlanmaya başladım, başladık kız kardeşimle.

Benim ilk evliliğim, annemin beni evden kovması yüzünden babamın benim için çok istediği mülkiye tahsili söyle dursun, ("Kızım kültürlü bir büyükelçi olsun isterim" demişti bir kez ben küçükken) lise son sınıfı bile imtihanlar esnasında terk etmek zorunda kalmam, boşandıktan sonra spiritüalizmle ilgilenmem, bir gruba katılmam, çok çok büyük üzüntülerdi babam için ve annem için. Radikal biçimde benim gruptan ayrılmamı sağladı. Babam ve annem 1972 yılında evlendiğim ikinci eşim opera sanatçısı ten Erol Uras'ı çok sevdiler. 1975 yılında ondan ayrılmak istediğimi öğrendiklerinde büyük bir reaksiyon gösterdiler ve benimle bir süre ilişkilerini kestiler. 1978 yılında yazar yayıncı Cengiz Tuncer'le evlenmemi Cengiz çok hasta olduğu için hiç istemediler, Cengiz 1981 yılında Temmuz ayında vefat edince tekrar eve geri dönmeme mecburen razı oldular. Cengiz'in vefatından sonra mini publishing house Sungur Yayınlarını kurduğumda yayınladığım kitapları babam da annem gibi ilgiyle okudu, beni kutladı. Babam benimle ilk defa iftihar etti, hatta kağıt kıtlığında benimle birlikte İzmit Seka'ya bile trenle gitti, müdürden benim için kağıt kotası rica etmek için, aldı da. Benimle ömrünün son 3 yılında gurur duydu galiba. Kız

kardeşim Saynur'un istikrarlı bir evliliği oldu ve alt katta onun evine doğum günü ve bayram günleri kutlamalarına inmek babamla annem için bir ferahlık ve mutluluk kaynağı oldu her zaman.

1966.yılında babam sahnede çok iyi durumdayken ve seyircinin büyük ilgisi varken oyunları imal ederek ve içlerine tariflerini koyarak maliyet fiyatına hatta kendi emeğini hesaplamadan maliyetin altında cebinden de harcayarak ucuza mal edip tüm Anadolu'ya postayla göndererek illüzyonu bir hobi olarak gençlere öğretmek için sahneyi bıraktı...545 oyun ihtiva eden bir katalog hazırladı ki bu hacimde bir katalog Akdeniz' ülkelerinin illüzyon stüdyolarında yoktur, Avrupa'da var mı bilmiyorum. Bu kataloğun önsözünü bana dikte etti, onun tüm sanat birikimini, tüm parasını, emeğini son on beş yılında evinde kurduğu bu stüdyoya neden adadığını anlamak için Kataloğun iki sayfa önsözünü okumak gerek. İstanbul'a ayak bastığı günlerdeki röportajlarında bir illüzyon okulu açmak istediğini söylüyordu. O sırada halkına hizmet etmek, eğlendirmek için turnelerden vazgeçseydi, bunu yapabilirdi, Güney Amerika'da son yıllarda çok başarılı olmuştu, çok iyi kazanmıştı, parmağında iri bir tek taşlı yüzükle gelmişti İstanbul'a ama turnelere başladığı andan itibaren artık harcama çarkı onun 6 aydan fazla durup bir okul düşünmesine izin vermedi. Yurtdışındaki kongrelere masraf yapmamak için hep 2. sınıf trenle giderdi, mümkünse Türkiye'den eski dostlarının öğrencilerinin yabancı dostlarının evinde kalırdı ve tasarruf ettiği tüm parayla illüzyon stüdyosu için illüzyon aletleri alırdı.

Belgesel hazırlığı sırasında babamın Güney Amerika ve Türkiye program defterlerini scan ederken bunları 29 senedir hep gördüğümü, koruduğumu ama hiç açıp bakmadığımı dehşetle fark ettim. Ona karşı ilk kez sonsuz bir acıma duygusu hissettim. Annem babama acırdı, şefkatle ama onun çilesine acırdı. Babam bize çok güvenli hatta sıkıcı

her ihtiyacımızın karşılandığı bir hayatı sunarken kendisi hiç şikayet etmeden ne ağır bir hayatı ne hafif taşımış... Çok derin, sessiz ama çok hafif, ağırlıksız bir adamdı, en kilolu son 30 yılında da çok hafifti. Hiç şikayet etmez, olumsuz konuşmaz, kafası kızarsa bir ağır sıfat söyler ve uzatmazdı. Sahne arkasında nasıl bir felaket olursa olsun sahnede hep hafif, komik ve kontrollü idi. Sesinin tonundan biz anlayabilirdik ama seyirci kahkahalarla gülerken babamın nelerin üstesinden geldiğini anlayamazdı.

Mısır'da 1959 Temmuz Ağustos aylarında Kahire İskenderiye'de gişe hep iyiydi, hep doluydu salonlar. Yola çıkmadan önce anlaştığı müdürü Hikmet Bey bizim çocukluğumuzdan beri tanıdığımız babamın çok yakın arkadaşı çok güvendiği bir Hataylı Arap'tı. Mısıra uçakla gitmiştik.

Mısır'da son iki gün bir tuhaflık ve sessizlik oldu... Hikmet Bey paralarla kaçmıştı ve 10 kişilik kadroyla biz ortada kalmıştık. Yunanistan'da bağlanmış işler bekliyordu. Babam annemle kardeşimi ve beni bir gemiye bindirdi. Hayatımızda ilk defa güvertede yıldızların altında şezlonglarda yatarak eve döndük. Aylar sonra babam İstanbul'a döndüğünde annemle babamın gizli konuşmalarından bin bir zorlukla anlayabildiğim kadar yola çıkmadan önce babam 5 kıza hemen haftalık veremeyeceğini ve yemek yatak masraflarını karşılayacağını biraz toparlandıktan sonra ödeme yapacağını söylediği halde orada ilk haftada hemen işi bırakmak istemişler ve karakola mı mahkemeye mi ne başvurmuşlar ve babam hayatında ilk kez adamlarına ödeme yapamadığı için mahkemelik olmuş. Kızlardan çok dostu Hikmet'in ihanetinden yaralanmıştı. Ama üzülse de hiç konuşmazdı ve işine bakardı. Depresyon ona hiç uğramadı zannederdik. Ama son yıllarında bir kez oldu.

Kaçıncı ihanetti bu, Talat Şener de annemin çok sevdiği Feriha ile birlikte oyunların planlarını çizip kaçmış ve başarısız olunca bitmez tükenmez bir iftira kampanyası sürdürmüştü. Kamil Tekin madde bağımlısı imiş, annem anlatmıştı, babam ona acıdığı için 1936-37 yıllarında sahneye ve arkasına ve galiba şoför olarak da yardımcı olarak alıyor ve o Feriha ile anlaşarak (Feriha'nın ilk ihaneti, onu hep affediyorlar) oyunların planlarını çizip kaçıyor ve imal ettirip turne yapıp Zati Sungur'a rakip olarak çıkıyor.

Oyun Tariflerinin bazılarını yabancı dildeki kataloglardan çevirtti veya bana kendisi dikte ettirdi. Hürriyet gazetesinde yayınladığı minicik bir ilanla Türkiye'nin her köşesinden, en ücra mezralardan bile küçük büyük oyunlar için talep geliyordu. Babam çeşitli parçaları çiziyor, Tahtakale'de veya marangozlarda veya çeşitli imalathanelerde imal ettiriyor, kendisi birleştiriyordu, Bazen küçük çiçek veya kelebek yapmak için komşu çocuğu Sermet gibi çocuklar veya eski sahne asistanları yardıma geliyorlardı. Faturaları yazmak, irsaliye doldurmak paketi hazırlamak, tarifleri içine koymak, postaneye götürmek, Maliyeye vergiyi ödemek, babama ve ev halkına çay kahve hizmeti, yemek pişirmek, temizlik, babamın elbiselerinin bakımı, ütü işi, turne zamanı asistanların elbiselerinin dikimine yardımcı olmak, perdelerin dikimi, 250 metre kare evi çekip çevirmek, ben isteyken üç yaşından itibaren oğlumun bakımıyla ilgilenmek hep annemin gönüllüce yaptığı işti. Elbette çok yoruluyordu ama bunları yapmasına engel olmak, zorla yardımcı tutmak da imkânsızdı. Kendini bize ve babama adamıştı. Evde babamın ısrarına rağmen yardımcı tutmayı sevmediği için yükü zaten ağırken İllüzyon Stüdyosunun işlerinden o kadar yorulmuştu ki, 1980'gibi stüdyoyu Ticaret Odasından kapattılar ve binlerce ufak oyun elimizde kaldı. Oyunların imalatını yapmakla

kimse ilgilenmedi. Babamın vefatından çok sonra 2001 yılında alt kata taşınırken rahmetli Erdinç Demiray'a verdik, şimdi Erdinç'in hanımındadır.

Babam 1938 yılında evlendiği asistanı Necla'ya ölünceye kadar sonsuz bir sevgiyle ve şükranla bağlı kaldı. Neraide ile yaptığı tüm sahne hünerlerini annemle hemen sahneye koymaya başladı. Telepati numarası, hıyarda kesilen kız (yürek ister). Fakirizm numarası (yanaklara ve kollara geçirilen şişler), kız kesme, uçma numaraları ve ilk kadın illüzyonist, küçülen iskambiller, kâğıt kesme numarası. Annem babama hep "Zati Bey" diye hitap ederek hizmet etti ve sonsuz bir aşkla bağlı kaldı. Birbirlerine ölünceye kadar âşıktılar. Necla'sı Zati Beyin hayat damarı, enerji kaynağı, ilham perisi, aşkı, desteği, hizmetkârı idi. Babam vefatından bir hafta önce el ele TV seyrettiği anneme: "Yeniden nikâh tazeleyelim Necla!" diyordu. Babamın anneme ne kadar sevecenlikle baktığını da anlatmam gerek. Her hastalandığında evdeyse anneme kendisi bakardı, yemeğini kendisi hazırlar, annemin onun bol yağlı ve acemice hazırladığı makarnayı ya da çorbayı yiyemediğini görünce üzülürdü. Enjeksiyon gerekiyorsa kendisi yapardı.

Annemi ölesiye korurdu, turneye çıkarken ben daha 6-7 yaşındayken bile annemi bize emanet ederdi. Bizi anneme değil. Ben de annemden kendimi hep sorumlu hissettim. Bu nedenle yaşarken sahip olduğu her şeyi annemin üstüne yapması ve her zaman banka hesaplarının ortak olması ve kiralari annemin toplaması ve vergileri annemin yatırmaması, kasanın anahtarının annemde olması babamın isteği idi ve bizim için son derecede doğaldı. Başka türlü düşünülemezdi, aklımızın ucundan bile geçmezdi.

Annem çok çabuk sinirlenen fevri bir yapıdaydı. Bize inanılmaz bir

sevgiyle ve özenle bakar ama en küçük yaşlardan itibaren her şeye öfkelenirdi. Kızgınlığı çok şiddeti olurdu. Babamdan hiç bir zaman hakem olmasını isteyemezdik. Konunun ne olduğunu bilmek bile istemezdi. Hep annemin tarafını tutardı ve bizi azarlardı. Annemin bizi yatılı okula bırakmasını ve turnelere onunla birlikte gelmesini isterdi. Bazen altı ay süren turnelerde annemin hasretini ve eksikliğini çok yoğun yaşıyordu. Yazın tatillerde annem kız kardeşimle beni babamın bulunduğu kente götürürdü, sahne arkasında yardımcı olurdu. Yurtdışı turnelerinde hep birlikte olurduk. Sahne arkası bol saman, kuş, ördek, tavşan kafesleriyle doluydu ve hep temiz pudra ve kolonya kokardı babamın odası ve kızların odası, kulis . Ben babamın program defterini gördükten sonra üç günde, dört günde bir şehir değiştirdiklerini görünce uzun bir berbat yoldan kamyonla seyahat etmek, bir sahneye sandıkların yerleştirilmesi açılma oyun hazırlığı, dekorların açılması asılması, kostümlerin çıkarılması, kulisin temizlenmesi ve oyunların hiç hataya yer vermeyecek şekilde dikkatle hazırlanması sonra tıkr tıkr işleyen sahne, tertemiz kostümler, babamın hep kolalı temiz gömlekleri ve bir gecede 4-5 çeşit değişen frak ve ütülü beyaz kolalı gömlekler, renk renk temiz smokinleri, kızların bir gecede değişen 5-6 kostümü, bunları nasıl temiz tutuyorlardı, o yıllarda gittikleri şehirlerde temizleyici var mıydı, temizleyiciye vermek ve beklemek için zamanları da yoktu. Yıkasalar kurutmak için zaman da yoktu. Aylarca aynı tempoda süren turnelerde ilerde hiç sözünü bile etmeden nasıl tertemiz giysilerle sahneye çıkarak çözümleyebilmişlerdi. Keşke anneme bunları sorsaydım.

Babam stüdyo devam ederken de kapattıktan sonra da jübile için oyun üretmekten hiç vazgeçmedi. Hep hayalinde bir son jübile yapmak vardı ama 1981 yılında Sungur apartmandaki çatı katında evde yabancı misafirlerle otururken ön terastaki atölyesinde elektrik kontağından

yangın çıktı ve babam yangını söndürürken benim tüm ısrarlarıma rağmen o dumanın içinde çok fazla kaldı. 1983 yılında çatı katındaki su deposu delindi ve evimiz su içinde kaldı, dolaplardaki rutubet babamın hassaslaşmış akciğerlerinin ağır bir zatürree geçirmesine sebep oldu. İyileştikten sonra hemen Alan Algan ismindeki Kanada'dan gelen bir organizatörün teklifiyle bir grup sanatçıyla birlikte Kanada ve New York Turnesine çıktı. Yola çıktıktan sonra dolandırıldıklarını anladılar, ücretleri ödenmedi, kız kardeşim annemle babama harçlık için Kanada'ya havale çıkardı. Fakat babam keyifle annemle birlikte hem Kanada'da hem de New York'ta sahnede son gösterilerini yaptı.

Dönüşlerinde babamın nefesi rahat değildi, aslında çok hastaydı ama tüm ısrarlarıma rağmen doktor istemedi, bizim sokaktaki iki adım ötedeki arkadaşı doktor Osman'ın Teşvikiye Sağlık Yurduna da gitmedi, geceleri uyuyamıyordu ve gece gündüz 25 yaşında Güney Amerika'da sergi açmış olduğu gibi siluet kesiyordu elleri hiç titremeden çok ince cerrah makaslarıyla en ince oymaları işliyordu... Sonra o haldeyken annemi zorla Erdek'e bir eski arkadaşının moteline götürdü, bir hafta içinde orada fenalaşmış, döndüğünde ben ambulans hazırlamıştım, doktor hazırlamıştım, istemedi, bir kaç gün sonra ben onun bir doktor öğrencisini Teşvikiye Sağlık Yurdundan çağırıp onu zorla hastaneye götürünceye kadar. Ne yazık ki çok geç kalmışız. Babam hastanede odasında Kaya ile yeni jübile hazırlıklarını konuşurken Dr. Osman bana hastane kapısının dışında bağıırıyordu, çok geç kalmış olduğumuzu, iki akciğerin de iflas etmiş olduğunu haykırıyordu avaz avaz, o sakın adam. Ama babama kimse söz geçiremezdi ki, onu hastaneye yatırdığım için bana küsmüştü. Ben odaya girince başını çevirdi somurttu. Ertesi sabah da vefat haberi geldi.

Bodrum kattaki oyun sandıkları ve babamın son bir jübile için imal

etmiş olduğu oyunları, Kız Kesme dâhil, Uçma dâhil iki Dodge kamyon dolusu sandıkları ve oyunu 1991 yılında bodrum katını kiraya vermek zorunda olduğumuz için babamın afişlerini yapan son yıllardaki çok sevdiği asistanı, illüstratör, illüzyonist Kaya Elöver'e bilabedel hediye ettik.

Dünyada tüm oyunlarının tasarımı ve üretimini kendi yapan büyük illüzyonist sayısı on parmağı geçmez. Hem büyük oyunları yapabilen büyük sahneyi doldurabilen bir şovmen olabilen hem de iskambil hünerlerini ve close-up denilen masa başında yapılabilen küçük oyunları iyi yapabilenler çok azdır. Keşke devlet bir kez babamı onurlandırmak için oyunları sergileyebilecek bir yer sunsaydı kendiliğinden biz istemeden.

Babamın sadece Kıbrıs turnesi ve Mısır Turnesi için bastırmış olduğu el ilanlarındaki çeşitlilik beni yayıncı olarak şaşırtıyor.

Ne empozaryosu vardı, ne basın danışmanı, oyunlarını kendi dizayn eder, kendi keser biçer, boyar, binlerce çiçeklerini ham kuştüyünden boyayarak kendi imal eder, angajmanlarını kendi yapar. Bu kadar ilanı ve afişi her turne için tek başına nasıl hazırlamış, şaşılacak iş.

Çalışmayı o kadar seviyordu ki, hiç bıkmıyordu ve sıkılmıyordu. Onu zorla tatile götürdüğümüz zaman bir hafta sonra sıkılmaya başladık apaçık atölyesine veya turneye dönmek istediği belli olurdu. Ama tiyatroyu da seviyordu. Bizimle her fırsatta bütün oyunları izlerdi. Tüm sanatçılar babamı çok severlerdi. Hep en önden izlerdik. (Ferhan Şensoy da Ses Tiyatrosunda (eski Fransız Tiyatrosu) onun anısına bir locaya Zati Sungur adını vermiş, bizi de tiyatrosunun ilk açılışına davet

etmişti. Gidemedik).

Galip Arcan'ın yazısı var, babamın Sahne sanatçıları Derneğinin ilk üyelerinden olduğunu yazıyor. Babam klasik Batı müziğini de klasik Türk müziğini de seviyordu. Bütün programı her oyuna uygun farklı bir Klasik plak çalınarak yürüyordu. Dans Macabr'ı (iskeletlerin dansı) ,Mozart'ın Türk Marşı, John Strauss valsleri hatırlıyorum, diğerlerini hatırlamıyorum. Piyanoda hiç ders almamış olduğu halde, nota bilmeden her oturduğunda bir Batı müziğinden çağdaş popüler parça veya eskilerden vals ritminde Neveser Kökdeş'in eserleri gibi Türk müziği parçalarını iki elle harika çalardı. Bizim piyano çalmamızı çok keyifle dinlerdi.”

Ek 1

Gösteri Dergisi'nin Ağustos 1984 sayısında Metin And'ın Zati Sungur'la ilgili yazısı.

Dev Bir Sahne Sanatçısının Ardından

Metin And

Zati Sungur,
Leylâ Gencer'i saymazsak,
Türkiye dışında
tüm dünyanın,
hayranlık duyduğu
tek Türk sahne sanatçısıydı



46

ZATI Sungur efsaneleşmiş, adı dilimize çeşitli deyimlerde yerleşmişti. Ancak pek az kişi onu gerçek değerinde görebilirdi. Çoğunlukla Zati Sungur akıl ermez işleri, üstün güç ve yetenekleriyle gerçekleştiren, olmaz olur, olanaksız olanaklı kılan bir sihirbazdı. Kimine göre de hileli araçlar, sandıklar, kutularla birtakım hilelerle göz boyayan bir hokkabazdı. Oysa Zati Sungur'u devleştiren çok önemli iki yanı vardı ki, nedense en yakınları bile bunu kavrayamamışlardı. Gerçek Zati Sungur'un değeri buydu. Önce bunu belirtelim:

-Zati Sungur sahne ve tiyatromuzun çok yönlü ve en seçkin sanatçılarından.

-Zati Sungur, Leylâ Gencer'i saymazsak, Türkiye dışında tüm dünyanın tanıdığı, hayranlık duyduğu tek Türk sahne sanatçısıydı.

Bu ikisini açıklamadan, Zati Sungur'a ilgimin üç yönden kaynaklandığını belirtmeliyim. Önce dosttuydum, otuz yıl süren bu dostluk benim için övünç kaynağıydı. Sonra ben de çocukluğumdan beri yanılsama sanatına aşırı ilgi duymuş, bu tutkuyu bugüne dek sürdürmüş bir meraklıyım. Fakat bunlardan da önemlisi, uğraş alanım olan gösterim sanatları içinde yanılsama sanatı

TIYATRO

bunların en eskisi, en doğurganıydı. Yalnız gösterim sanatları değil fakat başta sinema ve tiyatro olmak üzere tüm sanatlar yanılsama sanatının ilke ve yöntemlerinden yararlanır. Özellikle sinemanın öncü ustalarından Georges Méliès ile Lumière kardeşlerin, günümüz sinema ustalarından Orson Welles'in aynı zamanda usta bir gözbağcılık ustası olmaları bir rastlantı değildir.

Zati Sungur'un önemi nereden geliyor? Sahnede bir kadını testereyle ikiye bölmeye ya da boşlukta uçurması mı? Bir dostum Kanada'da iki büyük cilt olacak, "bir insanı havada tutmanın ansiklopedisi" adıyla bir kitap yazdı, birinci cildi yayınlanan bu kitabın ikinci cildi de yayınlanınca insanı boşlukta tutmanın iki yüzü aşkın yöntemi açıklanmış olacaktır. Bu değilse, Zati Sungur'un önemi çok büyük beceri ve ustalık isteyen el çabukluğunda mı? Aslında bu da herkesin kolaylıkla biraz çalışma ve sabırla üstesinden gelebileceği şeylerdir. Günümüzde gece kulüplerinde gazinolarda, on beş yirmi dakika bu tür gösteriler yapan binlerce birbirinden üstün genç sanatçı var. Bunları öğrenmek de zor değil. Her yıl çıkan bir kaç yüz kitapta bunlar fotoğrafları, çizimleriyle inceden incele açıklanmaktadır. Ayrıca yalnız ABD'de yayıncı, yapımcı ve satıcı olarak beş bin dolayında bu türlü araç ve gereçleri, bilgileri satan yerler bulunuyor. Merak eden herkes bu bilgilerden yararlanabilir. Kongreler düzenleniyor, çeşitli sihirbazlık dernekleri bulunuyor. Söz gelimi, nasıl piyano çalmak isteyen biri bunu öğretecek birini bulur ve çalacağı parçaların notalarını sağlayabilir, ama hiçbir zaman bir İdil Biret olamazsa, bu bilgileri elde eden, beceriyi edinen araç ve gereçleri sağlayan herkes de, bir Zati Sungur olamaz. O tekti ve tek kalacaktır. Bunu deneyenler de çıktı. Özellikle Zati Sungur'un yanında çalışan yardımcılar, her gece baka baka bu işi yapabileceklerini ve kolayca birer Zati Sungur olabileceklerine inanarak, bir gece yarısı kutuların araçların ölçülerini alıp kaçmışlar, gösterimlere başlamışlar ve kısa sürede ya dikey tutturamamışlar, bu işten



Zati Sungur Güney Amerika'da

vazgeçmişler, ya da fal bakmak gibi işin sahteciliğine kaçmışlardı Goethe'nin ünlü baladı "Sihirbazın Çırağı"ndaki gibi işi yüzlerine gözlerine buluşturmışlardı.

Bunlardan hiçbirisi değilse Zati Sungur'un eşsizliği, üstünlüğü nereden geliyordu? Zati Sungur, bütüncül bir tiyatro adamıydı. Aktör olarak tek başına sahnede kimi güldürerek, kimi esrarengiz bir havaya bürünerek bir tiyatro topluluğunun gösterimine eş değerde, bir gösterimi tek başına yürütüyordu. Aktörlüğüyle, tek bir karakteri canlandırıyordu, bu da bir sihirbazdı, halkı buna inandırıyor. Aktörlüğünden başka gösterimin metin yazarıydı, tüm konuşmaları nükteleri, her oyunun başında sunuş söyleyişini kendi yaratıyordu. Sahne yönetmeniydi, tüm giriş çıkışları, gösterim süresini, gösterimin temposunu, duraklarını doruk noktalarını düzenliyordu. Perde öncesi açış müziği ve her oyunun eşlik müziğini seçiyor, dekorları donatımı çiziyor, bunları ve tüm araç ve gereçleri kendi yapıyor, boyuyor, süslüyor, dekora uyduruyor, ışıkları, ses etmenlerini düzenliyordu. Ayrıca kendi gösterimlerinin iş yönetmeni, işletmecisiydi. Halkla ilişkileri, tiyatrolarla bağlantıları, reklam işlerini hep kendisi yürütüyordu. Her şeyin üstesinden başarıyla geliyordu, yaptığı her şeyde bir yet-

kinlik, seçkin, kültürlü, bir beğeni görüldü.

1938'den, işi bıraktığı 1970'e dek Türkiye'nin her köşesinde iki saatlik gösterimleriyle sürekli ilgiyi üzerine toplamış, tiyatrolar hep dolmuş, bir gören bir daha görmek istemişti. Bir tiyatro topluluğunun, tüm kadrosuyla yaptığı tek başına yürütmüş, hiçbir tiyatro topluluğu onun tek başına gösterdiği dayanıklılığı uzun ömürlülüğü gerçekleştirememiştir.

Ayrıca yazının başında da belirttiğim gibi, Leyla Gencer dışında hiçbir sahne sanatçısının onun kadar Türkiye dışında da ün yapmamıştı. Zati Sungur bu işe başladığında, Almanya'dan sonra da Güney Amerika'da 13 yıl, önce küçükten başlayıp sonra giderek tüm geceyi dolduran gösterimleriyle ününü daha yurt dışındayken yapmıştı. Yurda döndükten sonra da yurt dışı gösterimlerini sürdürmüştü, her bir gezisi parlak başarılarla geçmişti. Denebilir ki, Zati Sungur yurt dışında bizde olduğundan daha çok gerçek değerleriyle tanınıyordu. Bizde ise adı efsaneleşmişti ama ona yakın çevreler bile onu Zati Sungurlaştırmanın ne olduğunu anlayamamışlardı. Nitekim gazetede onun öğrencileri arasında yer aldığını belirten bir genç sanatçının onun üzerine yaptığı söyleşiyi okuduktan sonra bu sanatçının bile ustasını ve onun sanatını pek de kavramış olduğunu sanıyorum.

Geçen kış altı ay için Amerika'daydım. Sürekli kaldığım New York kentine ayak bastığım ilk haftalarında Amerika'nın en önde gelen sahne sihirbazlarından, ayrıca sinema sanatçısı, TV yapımcısı ve sihirbazlık sanatı üzerine pek çok kitabın yazarı dostum Milbourne Christopher'in evine gitmişim. Kapıdan girer girmez büyük bir hayranlıkla beni Zati Sungur üzerine soru yağmuruna tutmuştu. Yazdığı büyük bir ciltte toplanan "Dünya Sihirbazlık Tarihi"nde Zati Sungur'a da yer vermiş, bir de gösterim resmi koymuştu.

New York'ta bir kültür derneği Birleşmiş Milletler'deki temsilciliğimizin konsolosluğu ve çeşitli atâşelikleri barındıran Türk Evi'nde her ay bir konferans düzenliyordu, şubat ayınınkini de ben-

TIYATRO

den istemilerdi. Oysa New York'taki iki üniversitede ben sürekli dizi konferanslar veriyordum. Bunlara katışmam diyen isterlerse bir kısa konuşma ile bir şehir-başlık gösterisi verebileceğimi söyledim. Çoluk çocuk oldukça kalabalık bir topluluk önünde hem konuşarak hem de çeşitli gözbacılık deneyleri gösteren iki saatlik bir gösteri sunmuştum. Bu arada konuşmamda, Zati Sungur'un sanatını, önemini belirttim. Konferanstan sonra New York Başkonsolosluğumuz, eşi ve daha birkaç kişi yanıma gelerek geçen yıl Zati Sungur'un New York'a gelerek New York kenti Operaevi'nde bir gösterim sunduğunu, ne denli hayranlıkla izlediğini, tikilim tikilim dolu salonda herkesin Zati Sungur'u ayakta alkışladıklarını anlattılar. Oysa Zati Sungur bu geziye bir sanatçı grubu ile çıkmadan önce ciddi bir rahatsızlıkla hastanede yatıyordu. Henüz daha iyileşmemiştii, ayağı sörbörüyö. Ankara'da telefonla hastanede hatırlı sorduğumda, o hastahğı yerine heye canla New York gezisi üzerine konuşuyor, benden de bazı şeyler istiyordu. Yakınları bu durumdaki yolculuğa çıkmasından kayguluydular, ama o bir kez gitmeye karar vermişti. New York öğreniyorum gerek Kanada gerek New York'ta sahneye çıkmadan önce rahatsızlığı süren Zati Sungur sahneye ayak basar basmaz güçleşiyor, myk, yarım saatte en ufak bir pürüz olmadan başarıyla programını sunmuştu. İşte gerçek bir sahne adamı.

Gene ABD'de iken, California Üniversitesi'nde konferanslar vermek için Los Angeles'a çağırıldım. Burada bir gece de Hollywood'da Sihirbazlar Satusu diye bilinen dünyanın biricik Gözbağcılık Bilim Akademisi'ne konuk oldum. O gece orada konuştüğüm herkes, Zati Sungur'la ilgileniyordu. Benim Kanada'da yayınlanmış üç bölümlük küçük kitabımı *Magie in Istanbul*un üçüncü bölümü tımden Zati Sungur'a ayrılmıştı. Bunu hepisi okumuştı, "çalışsak, onur konumuz olmaz mıydı?" diye soruyorlardı. Ben de Zati Sungur'un geçen yıl Kanada ve ABD'de bulunduğunu, Türk kolonisi'ne gösterimler verdiğini söylemen-

48



101 ΤΟΥΡΚΙΚΟΙ ΘΙΑΣΟΙ
ΧΑΣΑΝ ΖΑΤΙ ΣΟΥΝΓΚΟΥΡ

Ο ήπιος δὲ οὗς μέγας ἀλγιστος
Γιατὶ κυριολεκτικὸς διδοὶ ΔΙΕΘΝΗ ΜΟΥΝΕΡΑ



ΟΛΟΙ ΣΤΟ ΠΑΛΛΑΣ

Bu akşam

Kâzım Paşa Sineması
(Yazlık Bahçesinde)

Bu akşam

ALGEBRA ve ALMANYADA Tıkalı edis. ve iki saunlar TÜRKİYE'NİN mutasıl yerlerinde
- sunu göstererek - sunu bir idare meclis olan DÜYÜK TÜRK SAVATKARI

Profesör

ZATI SUNGUR



Aşımazın
en büyük

illüzyonist ve manyetizörü
Heyecan-Hayret-Dehşet
Neşe-korku-fantazi-Sanat

Bu akşamdan itibaren

İkinci ve fevkalâde programına başlıyor.



Daha ilk tecrübelerinde kendisinin hakikaten yüksek bir fen ve maharet sahibi olduğunu isbat eden ve her bir Türkün iftiharla seyretilmesi ve yurdumuzun yegane sanatkarı olan **Zati Sungur** bu akşam için

de sayın seyircilerine birçok yeni harikalar ve eğlenceler
akı ve hayalin kabul edemediği sürprizler hazırlamıştır.

Pratikte bu görüşleri süzerek sadece masada duruyor kadar tutulmuş
nasıl bir bir sonuç çıkarılmıştır. İhtimalde beyanları ve ilirpeli ve bilin diğer
yanı beyanlar biriktiriyor bir tutulmuş daha var.

Bir Gölgenin Canlanması!

ve ilangitların hareketi de en güzel bir örnek olan KATALEPSİ tür-
rühünü bu aşamaya geçirir.

106 KAT : Bilgilerimiz gıdalar için olan ve Tiyatro Gıdasından da oluşur.

Yağmurlu havaiarda içerde oynanacaktır.

TIYATRO

üzerine bundan haberleri olmadığını bilselerdi, toplu olarak New York'a gidip kendisini seyredeceklerini, konuşacaklarını söylediler. Yapamadıkları için üzüntülerini belirttiler. Bu arada bir yayınevi de, Zati Sungur üzerine bir kitap yazmamı istedi. Ancak başka kitap bağlantılarım olduğunu söyleyerek şimdilik bunu düşünmediğimi söyledim. Oysa bir dostu yitirmenin acılı dürtüsüyle bir ödev gibi bu kitap beni şimdi zorlamaya başladı.

Zati Sungur için en güç olanı, parlak ve olgun çağında, 1970'lerin başında, sahneden ayrılmasıydı. Bunu zorunlu kılan nedenler vardı. Başta sahnede özellikle kadın yardımcıları gerek düzen bağı, gerek parasal bakımdan baş edememesiydi. Bunlara güven olmuyordu, tam öğreniyorlar, yetişiyorlar, sonra yüzüstü bırakıp gidiyorlardı. Ne var ki, gerçi Zati Sungur sahneden ayrılmış fakat sanatından ayrılmamıştı. Her yıl çok pahalı olan yurt dışı gezilerine çıkıyor, kongrelere katılıyor, onların gizlice filmlerini çekiyor, dönüşünde de bunları birlikte seyreliyorlardı. Ayrıca araç gereç yapıcısıydı. Kataloğunda yüzlerce oyun yer almıştı. Her bir oyun, onun becerikli usta ellerinden çıkıyordu. Bu yorucu ve verimsiz işi yıllarca sürdürdü. Pek çok amatör ve profesyonel gözbağcı, yurt dışından sağlayamadıkları araç ve gereçleri ondan sağlıyordu. Ancak hem işi planlamak, hem bunların malzemesini sağlayarak atölyede tek tek yapmak hem de pazarlamasıyla uğraşmak çok yorucuydu, burada da yalnızdı, eşinin yardımı dışında birkaç yüz değişik yapımla uğraşmak, bunları paketleyip, postalamak, paralarını toplamak, yazışmak, her oyunun açıklamasını, ayrı ayrı baskıya hazırlamak onu çok yorup üzmişti.

En büyük dileği, jübilesinin yapılmasıydı. Bu sahnelerimizin güzel bir geleneği değerbilirliği idi. Benim de çeşitli başvurularına karşın hiçbir sonuç alınmadı. Pek çok sanatçıya gösterilen bu değerbilirlik, Zati Sungur'dan esirgenmişti.

Zati Sungur'un da yanlış adımları oldu. Seyircisine unutulmanın tehlikesine karşın, TV'de arada bir küçük programlara

çıkıp oyun yapmak istiyordu. Onu çok uyardım. Özellikle bunların bizim güzeli çirkinleştiren, çirkinini daha da çirkinleştiren TV'de oluşu ayrı bir şanssızlıktı. Zati Sungur sahneden adamı, dekoru, ışıkları, yardımcıları, büyük hacimli oyunlarıyla iki saatlik gösterimlerin sanatçısıydı. Bu küçük derme çatma programlara çıkmakla, yıllarca oluşturduğu efsaneyi gene kendi eliyle çöktürmüştü. Onu ilk kez gören yeni kuşak, "Zati Sungur demek bu imiş", tanıyan eski kuşak ise anılarının belleklerinin kendilerini yanılttığı yargısına varmışlardı.

Zati Sungur'la çok iyi bir dostluğumuz vardı. O Ankara'ya geldikçe, bana gelir, ben İstanbul'da isem ona giderdim. Tek konumuz vardı. Gözbağcılık sanatı. Zati Sungur gözbağcılık sözünü beğenmezdi. İle de illüzyonizm denmeliydi. Belki de gözbağcılığı göz boyama anlamı ile bir tutuluyordu. Oysa bu sözcük illüzyonizmin Türkçe'deki tek karşılığıydı. Konuşmalarımız evde el etek çekildikten sonra da gece yarısına dek sürerdi. Gözbağcılıkta eski bir görgü kuralı vardır. Sihirbazlıkla ilgilenen iki kişi birbirine filanca oyun nasıl yapıyor, hilesi nedir diye sormaz. Biz de buna uyarak birbirimize soru sormazdık. Anlatmak isteyen bunu kendiliğinden yapardı. Aşağıda anlatacağım gibi Zati Sungur bir kez bu kuralın dışına çıkmıştı. Böyle bir soruyu bu işin dışından biri sorduğunda Zati Sungur'la benim ayrı ayrı savuşturma yöntemlerimiz vardı. Zati Sungur filanca oyun nasıl olduğu sorulduğunda olmayacak bir yöntemi ciddi ciddi anlatırdı. Karşıdaki de gerçekmiş gibi dinlerdi. Ben ise böyle bir soru yöneltene hemen sanki açıklamaya hazırlanmış gibi "Sır saklamasını bilir misin?" diye sorardım, karşımdaki sevinçle "Tabii, kimseye söylemem, sır saklarım" derdi. Bu yanıtı alınca kısaca "Ben de" derdim.

Zati Sungur bir kez bana sormak zorunluluğunu duymuştu. Bu anımı çok sevdiğim için burada anlatmak istiyorum. On dört yıl önce İngiltere'de çok önemli buluşları olan bir sihirbaz vardı. Adı Robert Harbin olan bu dahi sihirbazın **Zig Zag Kız** adını ver-

diği buluşu yirminci yüzyılın en önemli buluşu olarak kabul ediliyordu. Bunu sahnede hiç görmemişim yalnız iki fotoğrafı vardı elimde. Amatör merakı ve tutkusıyla oyunun yöntemini çözmek istiyordum, ancak hiçbir çözüm yolu yoktu. Oyun kısaca şöyleydi: Seyirci dar uzun bir kutuyu iyice inceliyordu, bunun içine bir kız giriyor, kapakları kapatılınca baş, iki eli, bir ayağının ucu ve karnı birer delikten çıkıyor ve kızın kutudaki yeri sürekli saptanmış oluyordu. Seyirci bunların yapma olmadığını anlamak için her zaman elleyerek kuşaklarını giderebiliyorlardı. Önce biri göğüs düzeyinde, öteki karnın altına enli birer maden levha geçiriyor, levhalar önden girip arkadan çıkarak kadını üç kesime ayırıyordu. Sonra bu iki levha arasındaki karnı kesimi çekmece gibi bir yana çekiliyor, bir eliyle bedeninin ortası öteki iki kesimden ayrılıyordu. Ortaya çıkan boşlukta ayna veya benzeri bir yoldan hile olmadığını kanıtlamak için seyirciler isterlerse ellerini bu boşlukta gezdirerek yoklayabiliyorlardı. Bilinen hiçbir ilkeye uymayan bu oyun üzerinde günlerce düşünmüştüm. Aynı yılın yazında tatilimi Ayvalık'ta geçiriyordum. Kaldığım otelden her akşamüstü yürüyüşe çıkardım, kafamda hep bu oyun vardı. Bir gece masa başında gene bunu düşünürken birden oyunun mekanizmasını buldum. Sevinçle kabataslak bir planını çizdim. Ankara'ya dönüşte de Robert Harbin'e yazarak oyunu nasıl anlattığımı uzun uzun belirttim. Robert Harbin yanıt mektubunda açıklamamın doğru olduğunu belirtiyor, bir iki ayrıntıda da bir iki düzeltme yapıyordu. Heyecanla ölçüp biçip kutunun tam boyutlarda kartondan bir örneğini yaptım, evimin yakınında tanıdığım bir marangoza bunları parça parça yaptırdım, sonra evde bunları boyayıp parçaları bir araya getirerek oyunu hazırladım. Elimdeki modelin işlerliğinden hiç kuşum olmamakla birlikte bir yardımcı olmadı için hiçbir zaman deneyemedim. Günün birinde Zati Sungur, Ankara'ya geldi. Ona oyundan söz ettim, görmek istedi; kutuyu tekerleklerinden sürükleyerek salona getir-

TIYATRO



Zati Sungur Mısır'da gösteriler verdiği tiyatroun önünde

dim, fakat kutuyu göstermek yetmiyordu. Sonunda önüne geçilmez bir istekle kutunun içine girmeye karar verdim. Benim ölçülerime göre çok dar olan kutuya zar zor girebildim. Zati Sungur kapakları kapadı, deliklerden başımı, iki elimi ve bir ayağımın ucunu çıkardım. Zati Sungur söylemem üzerine iki maden levhayı yuvalarından içeri soktu, sonra orta kesimi bir çekmece gibi yana çekince bedenim üç ayrı kesime ayrılmıştı. Zati Sungur başta yaptıklarının tersinden giderek beni kutudan çıkardı. Zati Sungur'un bu koşullar altında oyunu hemen anladığını sanıyordum. Sordum, mavi gözlerini bana dikmiş, ciddi bir biçimde bana susarak bakıyordu. Birden "Peki nasıl oluyor" diye sorunca şaşırđım. Ben de zor yoldan gerçekleştirdiğim bu oyunu anlatmadan "Hadi bulun bakalım" dedim. Kutuya bir kez daha baktı, köşedeki koltuğa oturdu, kâğıt kalem aldı, yarım saat sonra bana çizdiklerini gösterdi. Bir iki ufak ayrıntı dışında çözmüştü. Ancak az bir zaman sonra Robert Harbin bu oyunu ve otuz kadar başka buluşlarını açıklayan bir kitap yayınladı. Kitabı sağlamak çok güçtü. Önce çok pahalıydı, az sayıda basılmış, hepsi

numaralı ve imzalıydı, pullu bir senetle başvuruluyor, kitabı istediklerine gönderiyorlardı. Ne yapıp bir tane edinmişim. Bugün kitap en aranan kitaplardan biri oldu. Ancak Hong Kong'da bir açıkğöz kitabın kaçak baskısını yaptı, Zig Zag Kızla öteki birbirinden güzel tüm oyunların yönemi herkesçe bilinir oldu, Zig Zag Kız sokağa düştü, birtakım yapımcılar, düzinelerle yapıp satılar. Zati Sungur da her kongreden dönüşünde bana nispet 'Bu kez üç Zig Zag Kız' gördüm, ya da 'Bir tane gördüm' diyor, sonra da çektiği filmleri gösteriyordu. Bu arada Robert Harbin'le mektup yoluyla gelişen dostluğumuzla onun birçok buluşunu gerçekleştirdim, sonra da İngiltere'de buluştuk. Onu da Zati Sungur kadar seviyor, sayıyordum. Kitabımı ona adamaya karar verdim. Ne varki kitap tam baskıya hazırlanırken Amerika'da bulunuyordum, ölüm haberi geldi, hemen yayınevine telefon ederek bu andacı "anısına" olarak düzelttirdim. Böylece çok hayran olduğum iki seçkin gözbağcılık sanatçısının adı, aynı kitapta bir araya gelmişti.

Zati Sungur'un geçen ay aramızdan ayrılmasıyla büyük bir boşluk duyuyorum. Yeri doldu-

rumayacak bir boşluk. Yalnız en yakın bir dostun bıraktığı boşluk değil, fakat bu sanatın ülkemizde tek temsilcisinin gidişinden sonra ortaya çıkan bir boşluk. Onun sanatı üzerine iki yazımı yıllarca önce Ulus gazetesindeki haftalık köşemde yayınlamışım. Sonra Kanada'da çıkan kitap, ondan sonra da **İnsanüstü** **Lük Taslayanların İcütü** adındaki kitabımın çeşitli yerlerinde Zati Sungur'un sözünü ettiğim gibi, bir bölümünde de Zati Sungur'un Tahra Bey adında Ermeni asıllı bir şarlatanın Güney Amerika'da nasıl maskesini düşürdüğünü resimlerle ve ayrıntılarıyla vermişim. Ama bunlar yeterli değil. Zati Sungur da biri kendi özgeçmişini üzerine, öteki de bu konuda çeşitli kitaplar yazmayı istiyordu, ne yazık ki bunların hiçbirini gerçekleştiremedi. Onun kaleminden çıkan tek kitap ufak, önemsiz salon oyunlarını ve şakalarını anlatan küçük bir kitaptı. Oyle sanıyorum Zati Sungur'u tüm boyutlarıyla anlatan bir kitabı yazmak yalnız bir dostluk borcu değil, fakat onun yarattığı boşluğu ilderde doldurmak üzere bu alanda yeni sanatçıların çıkmasını isteklendirmek için de yararlı olacaktır.

Zati Sungur'un kendi kaleminden hayatı.

ZATI SUNGUR

1898 yılında Bursa'da Nalbantoğlu mahallesinde Nalbantoğlu sokaktaki 2 numaralı evde doğdu. ~~Rahmetli~~ ^{Efendi} Ulu Camii müezzini ve Emir Sultan'ın türbedarı Hüsnü Efendi'nin ~~oğludur~~ ve Remziye Hanımın oğludur. Nalbantoğlu ilkokulundan sonra ortaokul ve liseyi Bursa'nın Ünlü Sultani okulunda okudu. 1914'te İstanbul'daki "Denizcilik Makina Mektebi" (Deniz Astsubay Okulu) nun Makina Gedikli Bölümünün sınavlarını birincilikle kazanarak okula girdi. 1916 yılında denizaltı filosunda staj yapmak üzere Almanya'ya gönderilen en başarılı öğrenciler arasındaydı. İki yıl Alman Ordasında karada ve denizde teknik eğitim kursları gördü. I. Dünya Savaşı sürerken Almanya'nın Türkiye ile bağlantısı kesilince yurda dönemedi. Ortopedi atölyelerinde, Köln'deki Humboldt makina fabrikasında vinç operatörü olarak çalıştı. Okuldayken amatör olarak yaptığı iskambil oyunları arkadaş toplantılarında ilgi uyandırınca kataloglardan yeni oyunlar ısmarlayıp kendi kendine çalıştı. Gece gündüz illüzyon sanatıyla uğraşmaya başladı. 1920'de Berlin'in Wintergarten tiyatrosunda verdiği temsille üne kavuştu. 1922'de bir grup artistle birlikte Fransa, İtalya, İspanya, Kuzey Amerika ve Güney Amerika'ya gitti. Kısa süre sonra arkadaşlarından ayrılarak kendi kadrosunu kurup iki saatlik temsillerine başladı. Önce "Kont Sati von Richmond" takma adıyla, dünya çapında bir sanatçı olduktan sonra da Zati Bey adıyla Arjantin, Uruguay, Paraguay, Brezilya'da 14 yıl aralıksız bütün ~~kentlerin~~ ^{şehirlerin} büyük tiyatrolarında temsiller verdi. Bütün turnelerini iki kamyon, on ton malzeme, 10-12 yardımcıyla yapmıştır. 1936'da Türkiye'ye döndü. İlk temsiliyi Fransız Tiyatrosunda verdi. 1936-1937'de Türkiye'nin bütün ~~kent~~ ^{şehir} ve kasabalarında temsiller verdi. Atatürk'ün takdirini kazandı. 1938'de evlendi. 1938-1939'da Yunanistan, Mısır'ın tüm ~~kentlerinde~~ ^{şehirlerinde} turne, tekrar Türkiye'de aralıksız turne, 1949'da Kıbrıs-Avusturya-İtalya turnesi, 1958'de Amerika'nın en önemli illüzyonizm dergisi "Genii" 10. sayısını tümüyle ona ayırdı. 1959'da Mısır'ın, Yunanistan'ın tüm şehirlerinde turne, 1962'de İsrail-Kıbrıs turneleri, 1965'de Türkiye'de son temsillerini verdi. Genç sanatçılar yetiştirerek için illüzyon ~~ve~~ ^{hünerleri} imalatına başladı. Her yıl Uluslararası illüzyonistler Kongrelerine katıldı ve ülkemizi temsil etti. 1975'te Çekoslovakya'nın Karlovy Vary şehrinde yapılan yarışmada Dünya Sihirbazlar Birincisi seçildi. 1981'de yine Karlovy Vary'de Dünya Sihirbazlar Kralı seçildi. Nisan Mayıs 1983'te

bir kuzenim vardı. 'Bak benim adım Ahmet ama Carlos dediriyorum, dünyada tutunamazın, yabancı ismi alıcaksın' dedi. Sana Richmond ismini verelim diye bir si-nemacıdan teklif geldi, başka bir sinemacı da yanına bir de 'Koni' yap dedi. Odluk Koni (Conde) Richmond. On-dan sonra üç dört sene geçti aradan, baktım ki tutun-dum, Koni Richmond gitti, Zati Bey geldi. Evle de hep irtibatım vardı ama işte burada hor görüleceğim korku-suyla gelmiyordum. Ailen beni resim tahsil filan ya-pıyormuş sanıyorlar. Dönüşüm mühtemelen olmuştur. Güney Amerika'da hep bu işin provantını yaptım. Taa Bezmek'e görününceye kadar.

Hep okşar gibi

"Peki, mesele olan tutkunuz hiç azalmadı mı bu ara-da?"

"Bundan sonra büyük oyuncu yetişmez. Birincisi bu yaradılış ve merak meselesi; şimdiki kazanç peşinde, insan keseyim, kaybedeyim falan düşündüğü yok. Artık üzülmiyorum, varyete sanatçıları yetişir ancak. Aşağıda depoda bütün oyunlarını çürüyor benim. Yaptığı oyundan önce illüzyonist zevk almalı. Ruhen tatmin olmak. Yoksa halk zevk almaz."

— Hayır, aksine... Buenos Aires'de iki sene kaldım, oteden sahneye, sahneden ötele, başka yere gitmedim. Komple oyun geliştirdim, çünkü perde arası, iki film arası çıkmak istemiyordum. Bütün ailelerimi kendim yapar-dım. Meslekte olgunlaşmaya başlamıştım. Ama gene de Türkiye için zayıf buluyordum kendimi; bomba gibi pat-lamak istiyordum. Yeni oyunlar icad etmek, hep bu. Ya-tarım elimde meslek kitabı, kalkarım atölye, halî öyle, hiç sıklamışım.

"Meslekte bey ana dal ayırtırsanız; illüzyonizm, fa-kirizm, ipnotizma, tupeletizma, masneyetizma... Siz hep il-lüzyonizmle uğraşmışsınız ve buna vargılamışsınız..."

— Otmun da tarih tarafıyla. Sahnede bir facia oynar gibi değil. Kadını kesmeden evvel hep söyledim: 'Bunu gös-tereceğim, kesilene gibi göreceksiniz, hakikatte bu var-tır değil'dir' Bunu, 'Şefendim işte ben kız böyle keseceğim, böyle kan akanak' falan derler. Ben hep okşar gibi... Se-

ylirci benim için en mukaddes varlıktır. Bizim sahne nan-kördür. Bir tek siz ve seyirci. Muvaffak olursanız oldu, yoksa katiyen. Bu *Abrekadabralar* filan, parlıyorsa sonra sonu-şuyorlar. Meslek ahlaka yok çünkü. Kendilerini ilahi bir kuvvet zannediyorlar. Halbuki masal. İlahi kuvvet seyirciyi meflun etmez. Mesleği hep yakından takip ederim, aletlerini yenilerim. Ben buradayken Diyarba-kır'a bir Alman veyahut neyse, illüzyonist mi gelmiş işi bırakır, gider takip eder, not alırım. Sonra aletiyeme ge-lir, tabii ederim kendi tuluuma göre, ama hiç taklit etmem. Ötünü gelir adam seyrederse hiç benden çalmış diyemez, hay Allah ben nereden tanıyorum der.

"İllüzyonistler birbirlerinin oyunlarını kolaylıkla a-sayabılıyorlar mı?"

— Tabii, gayet normal, ama büyük oyun yapanlar. Ama aynı yapılabilmek, o başka iş. Şu benim kız kes-me oyunu. 1924'de ben icad ettim, 1928'e kadar defa-larca değiştirdim. *İçime bir atlatır* falan, *Yeni bir sahne* falan, *Yeni bir sahne* falan, *Yeni bir sahne* falan. Önce kalı-kır, yeniden çizerim. En nihayet 1930'da kutuyu çivi-letmek bir gösteri sırasında geldi aklıma. Büyük bir süke oldu. Kafa ve kollar dışarda, tamamen bir yenilikti, es-kiden tabut çekilirdi, bir ip tutardı sadece.

"Dünyaya pek uz verilmiyor galiba..."

— E, bunlar zekâ oyunu. Halk bu trüklere bilirse ol-maz. Yayılmasın lazım. Bütün illüzyonistlerde bu fi-kir birliği vardır. Bazıları seyirciyi anlatırdı, bu katiyen yanlış edili. Mesleğe zarar gelmesin, üçüncü şahıs bi-lemeli. Profesyonel kitaplar vardır, halka satılmaz me-sela.

"Büyük bir salıya var meslekdaşlar arasında gal-i-ba, dil bilmeseler de oyunlar yoluyla salıyıyorlar söyle-digine göre. Kısacası yok mu peki?"

— Yoktur. Hodri meydau işi bu. Çıksın o da yapsın, yani beni katiyen üzmez. Mesleğe karşı bir heves vardır, o asıldır. Muvaffak olana karşı hürmet vardır, mesele bunda. Şarlatanlar başka... Hipnotizma mesela. Sahnede yapsın sadece minamandır, tosunla gerçekmiş gibi halı-kandermak olmaz. Gerçek hipnotizör-ki vardır; hipno-tizmaya inanıyorum-sahneye zaten çıkmaz. Ben yapar-ken minansen olduğumu hep belirttim.

Artık büyük oyuncu

"Arayışınıza bakarsanız, 1900'den beri her sene bu na-kımda çok haber çıktığını görürsünüz, sonra 70'lere ka-dar gene bir suskunluk, sizce neden?"

— E, insan biraz unutturuyor kendisini. Avusturya, Mısır seyahatlerine çıkmıştım. Bir de benim okul pro-jem vardır. Okuldan maksat şu; aletlerin seri üretimine geçmek, alana öğretmek... Olmadı.

"Sizden sonra hiç kimsenin kalmayacak olmasın sizi ü-züyor mu?"

— Üzüyor üzmesine ama yapacak birşey yok. Bun-dan sonra büyük oyuncu yetişmez. Birincisi bu yaradı-lış ve merak meselesi; şimdiki kazanç peşinde, ufak tefek oyunlar, hiç birisinin ötek oyunu yapayım insan keseyim, kaybedeyim falan düşündüğü yok. Büyük oyun, bu yok... Sahnede bey tane kula beraber otomobili kay-berdim ben. 1950'de Şan'da. En büyük oyun. Şimdi pa-ra da yok. Ne kadar çok malzeme olursa o kadar başa-rılı olurum. Revüler bitti, iki buçuk saatlik gösteri yok. Artık üzülmiyorum, varyete sanatçıları yetişir ancak. Aşağıda depoda bütün oyunlarını çürüyor benim. Yap-tığı oyundan önce illüzyonist zevk almalı. Ruhen tatmin olmak. Yoksa halk zevk almaz.

"Sayın Zati Sungur, bir nevi halk kahramanı olduğunuz bu arada. Eskiden heri halk içinde de numara yapıyo-runuz söylenir, doğru mu bu?"

— Benim yapmadığım şeyleri bana anlatıyorlar. İlk zamanlar reklam olsun diye birkaç numara yapmıştım. Yumurtadan altın çıkarmak filan, gerisini getirdiler. Ar-kamdan portakallar yuvarlandı, yok berbere geldi ka-fasını bıraktı gitti. İzmirli bir çocuk; tiyatroya, temsile geliyor, temsil sonunda yağmur yağıyor, ben kağıt boru içersinden çıkıp herkese birer jemiye veriyorum. Eve gelince jemiye kuru üzüm sapı oluyordu. Bunu ben yapı-dım diye anlatıyor bu çocuk. Hayır desem, adam gör-düm diyor. Yalancı mı çıkarayım, 'eh, olur anırsın' de-yip idare ediyorum. Hastalarımı, kaybolan eşyalarımı so-runtalar gene başka. Kitap yazacağım; fal diye bir şey yok dünyada.

"Hayatınız boyunca ülkeden ülkeye sahneden sahne-ye koşup durdunuz, hiç mi yorulmadınız?"

— Bu meslekten bıkmam ben. En sıkıldığım şey tatil-dir. Yapacak birşey bulamazsam oturur kağıttan silüet oyarım. Son zamanlarda durmadan silüet oyuyorum.

"Bu kadar dolu bir hayatta ölümü aklınıza getirdiği-niz oluyor mu?"

— Hiç düşünmem.

FATİH ÖZGÜVEN

Fotoğraf: Aras Güler



Sah 11 TEMMUZ 1939	İdare yeri Kışla caddesi Hatay Gazetesi ve Basımevi Telefon No : 1-29 Posta kutusu : 64	HATAY ● İSKENDERON'DA ÇIKAR GÜNDELİK SİYASİ GAZETE
-----------------------------	--	--

Manyetizmeci Profesör Zati Sungur Hatay'da

Türkiyemizin yegane manyetizmecisi profesör Bay Zati Sungur Yunanistan ve Mısır da on dört ay süren bir turne yaptıktan sonra, hem Hatayın kurtuluş sevinçlerine iştirak etmek ve hemde bir kaç oyun vermek üzere şehrimize gelmiştir.

Profesör Zati Sungurun, manyetizme, fakirizm ve ibnotizme üzerinde akıllara hayret veren marifetlerini, bazı hataylılar İstanbulda görmüş görmeyenlerde bunun matbuatta uyandırdığı büyük akisleri okumuş olduğundan bura da izahat vermeği lüzümsüz ad ediyoruz. yalnız şu kademini söyleyelimki, profesör Za'i Sungur bu gün Avrupa ve Amerikada ve kısmen Hindistanda yaptığı seyahatler esnasında kazandığı muvaffakiyet ve sonsuz takdirleri, muameleyhin elinde bulunan o memleketlerdeki gazete ve mecmua koleksiyonlarından anladığımızdan, Türklük namına cidden büyük bir haz ve iftihar duyduk.

Bay Zati Sungur, bir iki güne kadar şehrimizden itibaren müsamerelerine başlayacak ve buradan sonra Hatayın diğer şehirlerini gezecektir.

Manyetizmeci Profesör Zati Sungur Hatay'da

Türkiyemizin yegane manyetizmecisi profesör Bay Zati Sungur Yunanistan ve Mısır da on dört ay süren bir turne yaptıktan sonra, hem Hatayın kurtuluş sevinçlerine iştirak etmek ve hemde bir kaç oyun vermek üzere şehrimize gelmiştir.

Profesör Zati Sungurun, manyetizme, fakirizm ve ibnotizme üzerinde akıllara hayret veren marifetlerini, bazı hataylılar İstanbulda görmüş görmeyenlerde bunun matbuatta uyandırdığı büyük akisleri okumuş olduğundan bura da izahat vermeği lüzümsüz ad ediyoruz. yalnız şu kademini söyleyelimki, profesör Za'i Sungur bu gün Avrupa ve Amerikada ve kısmen Hindistanda yaptığı seyahatler esnasında kazandığı muvaffakiyet ve sonsuz takdirleri, muameleyhin elinde bulunan o memleketlerdeki gazete ve mecmua koleksiyonlarından anladığımızdan, Türklük namına cidden büyük bir haz ve iftihar duyduk.

Bay Zati Sungur, bir iki güne kadar şehrimizden itibaren müsamerelerine başlayacak ve buradan sonra Hatayın diğer şehirlerini gezecektir.

DİYARBAKIR

4 İLK KANUN 939
P AZARTESİ

Sanatkâr profesör Zati Sungur şehrimizde

Yüksek hünerlerini halkevi salonunda göstermeğe başladı

Bütün dünyaca şöhretli baiz türk sanatkarı profesör Zati Sungur dört gündüberi şehrimizde bulunmakta ve yüksek hünerlerini halk evi salonunda göstermektedir. Salonları binlerce temâşa meraklıları doldurarak akıllara durgunluk verecek bir derecede yapılan oyunlar karşısında büyük sanatkar devamlı olarak alkışlanmaktadır.

Senelerden beri bu sahada çalışarak elde ettiği hüner ve sanatını hari memleketlerde de göstermek suretiyle türk kucret ve kabiliyetini dünyanı her tarafına yaymak yüksek sanatkara muvaffakiyetler dileriz

Aydin

PAZARTESİNDEN BAŞKA HER GÜN ÇIKAR SİYASİ HALK GAZETESİ

Şehir raportajları:

Sanatkâr Zati Sungur

Nebayet bu bir sanattır.
Fazlası lâfi gûzaftır.

Zatı Songur

Aramızda Bçüncü defadır
görüp alkışladığımız sanatkârla,
hem-n hergün birleşip konuş-
tuğumuz balde, onu gzetem
adına konuşturmak pek kolay
olmadı. B. Zati sungur, sanatı
kadar halk ruhi halâtini de ey-
lanamıştır. Sık sık dolayış bık-
kınık vermez, Aydın'a ikinci
defa dört yıl ara ile gelmişti.
Bu defa da dört yıl sonra geldi.
Bana da söyleyeceğini altı gün
sonra söyledi.

4 rakkaamının kıymetli sanat-kâr üzerinde hususi bir ehem-miyeti olmalı ki, bu defa gele-ceğini müjdeliyen reklamları da tam dört ay önce caddelere, kahvelere asıldı.

Zati sungur, gördüğün alaka ve sevgiyi sulistimal etmez, her programda artan seyircilerinin bıkıp usanmalarına meydan vermeden, muayyen müddetini bitirince ka'kar gider. Bu suretle mec'uplarını, seyircilerini dört yıl sonra, bir öncekinden daha kalabalık bir halde karşısında bulur.

Bu da bir sanat mıdır?

Evet bir sanattır, sanatını satmasını bilmek sanatı!.

Bir çok heyetler gelir gider
bir çok sanatkarlar gelir

geçer, alaka gördükçe cıvıdılar. Nehayet son marifetlerini boy sandalyalara gösterirler . . . Zati sungur ise, işi salonda yer bulunamayan bir gün keser. Hayranlarına iştihalarını dört yıl sonraya saklamalarını sağınırlak ayrılır gider.

Mamafih şunu da yazmak bir vazife, hatta bir borçtur ki, iltifat marifete tabi olduğu gibi, mal da müşteriye satılır. Aydın halkı aydındırlar, bir sanatkarı takdir etmek için Aydın olmak lazımdır.

Çok sevdiğim ve gazetecilik mesleğinde yarı için büyük ümit beslediğim genç arkadaşım Faruk Kırbaş'ın, Zati şügar hakkındaki yazısını okuduktan

rinde konuşurken, gördüğümüz bir çok numara/larının sırtını öğretecek kitaplardan bahsetti. Bu işin kitapla, okumakla bağışılacak bir iş olmadığını burada da tekrar edeceğim.

Eski hokkabazlar, hünerle-
rinin sonunu şu sözlerle bağlar-
lardı:

— Ne sihirdir ne keramet,
el çabukluğu marifet...

Sanatkâr Zati sungur - ben
bir ilzıyonıstım diyor.

Okurlarımızın bildiği gibi ilizyonizm hayali oyun göstermek demektir. Zati sunguru bildiğimiz eski hokkabazlardan ayrılan nokta, hünerlerini riyazi fışık, kimya kaideleriyle fenni-
leştirmesidir ki bunu da geniş kabiliyet ve enerjisiyle tekamül ettirmiş, işte, sanatına layık olduğu ehemmiyeti vermiş ve muvaffak olmuştur.

Zatı sungur kendisinin bir Prestipigitatör olduğunu söyleyor. Bunun manası; El çabukluğa oyunları gösteren demektir.

Zatı sungur, sahne de hünerlerini göstermek için nasıl seyircilerini laf yağmuruna tutuyorsa, ben de onun sözlerini okurlarıma nakletmeden önce uzun bir laf girişi yaptım. Bunda da haklıyım. Çünkü, beş tam altı gün peşinde dolaşarak söyletibilirim. Muhterem okurlarım da bir gün sabretsinler....

Sanatkâr Zati Sun

0. BECE

— Bay Sorğur, bu sa
ne zaman başladınız, nered
nasıl yaptınız?

— Camına bunlar çok y
dı. Hatta dört yıl önce geldi
de AYDIN gazetesinde de
miştiniz.

— Orası doğru. fakat nasıl oyunlarımızda, hünarımızda yenilik yapıyorsamı de okurlarımızda daha yeni orijinal havadizler okutmak teriz. O zaman sizin söyledikleriniz, bizim de yazdıklarımız pek basit şeylerdi. bu itibarla daha etraflı malûmat rica edeceğim.

— Anlaşıldı, sizden yak
kurtaramıyacağım. ohalde bu
run oturun! .

— Sanata ne vakit, nere
nası başladıınız?

— 1916 yılında birinci
han harbinde Bahriye Mek
binde okuyordum. Denizaltı
tiasını tamamlamak için
manev'ya gönderildim. H
sonuna kadar Askeri denizc
mektebinde kaldım. Bir
kurslara, ufak defek deniz ha
lerine iştirak ettim ve deniz
lırları gezilere çıktım.

Basidiog: per :
C. H. P. Basimant: AYDIN

medyaz sahibi ve umum meşrui
modat: ETHEM MENDRETS

kejar paratiga tabir: per-
mum dan bedellert petindir.

Resmi ilanların satırından
rmi beg kuruş alınır. Hususi

Altı aylık " 3 ila 5
Üç aylık " 3 ila 5

Abono fertilizante

28

EK 5: ZATİ SUNGUR’UN OYUNLARINDAN BİR KISMININ ANLATIMI

Kırılan Kürdan

Oyun: Masanın üzerine bir mendil serilir ve ortasına bir kürdan koyulur. Mendil, kürdan içeride kalacak şekilde katlanır. İzleyicilerden biri seçilir, kürdanı kırması istenir. Kürdanın çıtırtısı herkesçe duyulur. Sihirbaz daha sonra mendili açtığında, kürdanın sağlam olduğu görülür.

Yöntem: Hazırlık aşamasında kürdanlardan biri mendilin kenarındaki dikilmiş kısma batırılarak saklanır. Hangi kenarda saklandığını unutmamanız önerilir. Kırılacak olan kürdan işte bu mendil kenarına saklanmış olan kürdandır. Bundan sonra oyun sunulmaya hazırdır. Mendilin her iki yüzünü izleyicilere gösterin. Tekrar hatırlatalım, kürdanın hangi kenarda olduğunu sakın unutmayın. Diğer kürdanı mendilin ortasına yerleştirin. Daha sonra dört kenarın kürdanın üzerinden aşırılıp karşı köşeye gelecek şekilde mendili katlayın. Gizli kürdanın olduğu kenardan kavrayıp mendili izleyiciye uzatın ve kürdanı kırmasını isteyin. Katlanmış mendili açmadan önce başka izleyicilerin kırık kürdanı kontrol etmesine izin verebilirsiniz. Sihirli hareketlerden sonra mendili açtığınızda ortaya çıkacak olan izleyicinin elini bile sürmediği sağlam kürdan olacaktır.

Denge

Oyun 3 adet boş bira bardağı başka hiçbir destek olmadan üst üste dengede tutulur.

Yöntem: Bardaklar boş ve birbirinin aynısı olmalıdır. Bardağa üstten bakıldığında saat 10 ve saat 2 konumunu gözünüzün önüne getirmeniz yeterlidir. Önce ilk bardak masa üstüne koyulur. İkinci bardak saat 10 doğrultusunda ilkinin üzerine yerleştirilir. Üçüncü bardak da ikincinin üzerine saat 2 doğrultusunda yerleştirilir.

Para Kaybetme

Oyun: İzleyicilere bozuk para verilerek sahte olup olmadığı kontrol ettirilir. Para sol elde tutulurken üzerine mendil örtülür. Sağ elle mendil üzerinden para kavranarak mendille beraber yukarı kaldırılır. İzleyiciler paranın gerçekten de mendil altında olduğunu dokunarak kontrol edebilirler. Bundan sonra mendil havaya fırlatılır ve havadayken bir kenarından yakalanır. Para yere düşmez, kaybolmuştur. Sihirbaz mendili tuttuğu kenardan bir kaç kere sallar.

Yöntem: Yukarıdaki kürdan oyununda olduğu gibi ikinci bir bozuk para mendilin içine dikilmiştir. Bozuk para içteki mendile dikilidir. Mendil sol el üzerine örtülürken elde tutulan

para yavaşça avuç içine kaydırılır ve gizli para sol el üzerindeki yerini alır. Sağ elle mendil altındaki para kavranıp izleyicilere doğru uzatılır. Bu sırada izleyicilerin dikkati sağ ele yöneltilmeli veya bir iki espri ile dağıtılmalıdır. Oyun tamamlanmıştır. Mendil havaya atıldığında yere düşecek bir para yoktur artık.

Kağıt Parayı Delen Kalem

Oyun: Tamamı izleyicilerin gözü önünde gerçekleşen oyun izleyicilerden bir kağıt para ödünç alınmasıyla başlar. Bu para üzerine aynı boyutlarda kesilen bir kâğıt eklenir. Kağıt ve para yatay olarak katlanır. Kalem kat yerinin ortasından kağıdı ve kalemi deler. İleri geri hareket ettirilir. Kat düzeltilip para ve kağıt yüzeyleri izleyicilere gösterildiğinde kalemin her iki yüzeyi de delindiği ve ileri geri hareket ettiği görülür. Kağıt ve para yeniden kat yerinden bükülür ve kalem çıkartılır. Kağıt, beklendiği gibi delinmiştir ancak kağıt para izleyicilere incelenmesi için geri verildiğinde sapasağlam olduğu görülür.

Yöntem: İzleyicilerden ödünç kağıt para alın. Örneğin 500 000 lira. Alelade bir kağıdı ödünç aldığınız para boyutlarında olacak şekilde makasla kesin. Parayı ve kağıdı açıkça izleyicilere gösterirken aynı şekil ve boyda iki kağıda sahip olduğunuzu, bunlardan birisinin 500 000 lira değerinde diğerinin de hemen hemen değersiz olduğunu belirtin. Kağıdı para üzerine koyun ve kağıt dışarıda, para içeride kalacak şekilde yatay doğrultuda ikiye katlayın.

Şimdi kalemi katlanmış para ve kağıda saplayacaksınız. Kaleminiz dışarıdan alelade bir kalem gibi görünse de aşağıdaki şekilde çizildiği gibi hileli bir ek parçaya sahiptir. Bu parça ve kalem arasında kağıt girebilecek kadar ince bir boşluk vardır. Kabuk şeklindeki parça ileri geri oynayabilmektedir. Yakından dahi bakılsa fark edilmesi zordur. Delme işlemi sırasında kalem, kağıt ve para arasından geçirilir ve sadece kağıdı deler. Bu arada para, kalem ve hileli kabuk arasına sıkıştırılır. Bu işlem sırasında başparmak kullanılarak kabuk ileri itilebilir. Kabuk baş parmak tarafından tutularak kat yeri açılır ve kağıdı ve parayı delen muhteşem kalem izleyicilere gösterilir. Finalde kağıt ve para yeniden katlanır, kalem dikkatle dışarı çıkartılır, elde tutularak izleyicilere gösterildikten sonra cebe konur. Kat yeri kağıt kısmı izleyicilere dönük olacak şekilde açılır. Böylelikle izleyicilerin delinmiş kağıdı görmeleri sağlanır. Kağıdın delindiği halde paraya hiç bir şey olmadığını göstermek üzere bir elde kağıt, diğer elde para olacak şekilde birbirlerinden ayrılırlar.

Ceviz Kabuğu

Oyun: Üç adet yarım ceviz kabuğunun altına beyaz boncuk konur. Kabuklar masa üzerinde sürülerek yerleri değiştirilir. İzleyici hangi kabuğu seçerse seçsin boncuğu bulamaz.

Yöntem: Bu oyunun hilesi kabuklardadır. Kabukların arka kısmı tıraşlanmıştır. Kabuk boncuk üzerine konurken ileri itilerek tıraşlanmış kısımdan geriye çıkması sağlanır. Bu hareket sırasında işaret, orta ve yüzük parmakları kabuğun önünde, baş ve küçük parmaklar da geride tutulur. Kabuk altından çıkan boncuk baş ve küçük parmak tarafından kavranırken, diğer üç parmak da bu hareketin gizlenmesini sağlar.

Kalp Atışı

Oyun: İzleyici sihirbazı bileğinden tutarak nabzını kontrol eder. Aniden nabız atışları durur...

Yöntem: Koltuk altına bir tenis topu yerleştirilir. İzleyici bir süre nabzını kontrol ettikten sonra kolunuzu vücudunuza bastırın. Koltuk altındaki topun damarlara yapacağı baskı nabız atışlarınızın hissedilmesini engelleyecektir.

Kaybolan Şişe

Oyun: Oyuna başlamadan önce torbayı masanın arka tarafına birkaç raptiye ile tutturun. Gazete kağıdı ve şişeyi masa üzerine koyun. Eş şişeyi de ceketinizin sol iç cebine yerleştirin. Böylece hazırlıklarınızı tamamlamış oldunuz. Yalnız bu hazırlıklarınızı yaparken, seyredenlerin huzurunda yapılmayacağını elbette biliyorsunuz.

Hünerinize başlarken, seyircinizin vereceği bir sigarayı şişe içinde kaybedeceğinizi belirttikten sonra, aldığınız sigarayı şişe içine atın. Seyircilerinizin dikkati sigara üzerine toplanmıştır. Gazeteyi elinize alarak, her tarafını gösterip masa üzerine yayın. Şişeyi gazete ile güzelce sarıp, boru şeklinde ve içinde şişe bulunan gazetenin üst tarafını(şişenin boğaz kısmı) iyice bükün. Bu şekilde gazete şişenin kalıbına oluşturacaktır. Yapılan kılıfın alt tarafı açık olacağından, gayet seri fakat normal bir hareketle masa arkasında duran torbaya şişeyi düşürünüz. Ve şimdi pandomimciliğiniz başlayacak boş kalan kılıfta şişenin olmadığını kimseye sezdirmeden, seyircilerinize biraz sonra gazeteyi açtığınızda sigaranın kaybolmuş olduğunu söyleyin. Boş kılıfı masanın tam ortasında ve de masanın üstünde tutun. Seyircilerinize sigaranın, büyük bir şişe içinde kaybolmasının sizce çok basit olacağından söz ederken, sağ elinizle birdenbire boş kılıfın üzerine kuvvetlice vurarak gazete kağıdını masa üzerinde dümdüz hale getirdiğinizde seyircileriniz şok olacaklardır. Siz bu sırada daha evvel cebinize koyduğunuz şişeyi çıkarıp, seyircilerinizden takdir alkışlarını alabilirsiniz.

KAYNAKÇA

1. Akçura, Yusuf, *Türkçülüğün Tarihi*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1998.
2. Akçura, Yusuf, *Türkçülüğün Tarihi*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 2008
3. Akın, Rıdvan, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Dağılma Devri ve Türkçülük Hareketi: 1908-1918*. İstanbul: Der yayınları, 2002.
4. Akyol Aycan, G., “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanlarında Edebiyat Algısı ve Türk Edebiyatının Dönemlerine Bakış,” *Turkish Studies-International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol 7/3, Summer 2012. S. 173-181.
5. AnaBrittanica, 20. Cilt. S. 138-139. Zati Sungur maddesi.
6. And, Metin. “Bir Zati Sungur vardı...” *Albüm*, Şubat 1998, s. 9-21.
7. And, Metin., “Dev Bir Sahne Sanatçısının Ardından,” *Gösteri*, Ağustos 1984. EK 1.
8. And, Metin, *Magic In Istanbul*, Calgary: Micky Hades Publication, 1978.
9. Aslan, E., *Doğu Anadolu Saz Şairleri*, Erzurum: 1978.
10. Korur, A., *Cumhuriyetin İlk On beş Yılında Sanat*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
11. Crowley, A., *Liber AL vel Legis*, Londra: OTO, 1938.
12. Howe, E., *The Magicians of the Golden Dawn: A Documentary History of a Magical Order 1887–1923*, London: Routledge and Kegan Paul, 1972.

13. Elwood, R. S. *Islands of the Dawn: The Story of Alternative Spirituality in New Zealand*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1993
14. Francis King, *Ritual Magic in England*, London: Spearman, 1970.
15. Frazer, J. G., *The Golden Bough*, London: Macmillan Press, 1976
16. Georgeon, François, *Osmanlı-Türk Modernleşmesi*, (çev. Ali Berktaş), İstanbul: YKY Yayınları, 2006.
17. Gökalp, Z., *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: Toker Yayınları, 1990
18. Gökalp, Z., *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, İstanbul: Kum Saati Yayınları, 2004
19. Parla, J., “Edebiyat Kanonları”, *Kitap-lık*, Sayı 68, 2004. S 51-53.
20. Özsezgin, K., *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Resmi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1998.
21. Kaya, D., “İbn-i Sina Hikayesinin Yeni Bir Yazma Nüshası”, *Kebikeç*, Ankara, 2001, s.12.
22. Kellock, H., *Houdini: His Life-Story from the recollections and documents of Beatrice Houdini*, Harcourt: Brace Co., 1928.
23. Koçu, R.E. *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt III, İstanbul: Neşriyat Kollektif, 1960. S. 1671-1672.
24. Lévi, E., *History of Magic*, çev. A.E. Waite, Massachussets: Red Wheel/Weiser, 1999.
25. Lévi, E., *La Mère de Dieu*, 1844.
26. Lévi, E., *The History of Magic*, 1860.
27. Lévi, E., *The Key to the Great Mysteries*, 1861.
28. Levitt, G., *The Turk, Chess Automaton*, North Carolina: McFarlanda & Company, 2006.

29. McIntosh, C., *Eliphas Levi and the French Occult Revival* (Sunny Series in Western Esoteric Traditions), New York: State University of New York PR, 2011.
30. Mulholland, J., *Story of Magic*. New York: L&M, 1935.
31. Belge, M., “Türkiye’de Kanon”, *Kitap-lık, Sayı 68*, 2004. S. 54-59.
32. Osma, K., “Erken Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Sanat Ortamı”, *Anadolu Sanat Dergisi*, Sayı 10, Aralık 1999, s. 136
33. Özemre, A.Y., *Üsküdar, Ah Üsküdar*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2007
34. Pinetti, Philadelphia und Enslin, oder, Die enthüllten Zauberkräfte, 1801.
35. Prévost, Jean. *La Premiere Partie Des Subtiles et Plaisanted Inventions*, Paris: 1584
36. Robert-Houdin, J.E., *Confidences D’un Prestidigitateur: Un Vie D’Artiste*, Tome I-II, Paris: Librairie Nouvelle, 1859.
37. Sakaoğlu, S., *Masal Araştırmaları*, Ankara: Akçağ, 2003.
38. Saritepe, H., *Zifiri Karanlık*, İstanbul: SRT , 2009.
39. Scot, Reginald. *The Discoverie of the Witchcraft*, New York: Dover Publications, Dover Occult Series, 1989.
40. Germaner, S., “Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı”, *Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri içinde*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999.
41. Tansuğ, S., *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 4. baskı, 1996.
42. Sorensen, J., *A Cognitive Theory of Magic*, Londra: AltaMira Press, 2007.
43. Sungur, Z., *Salon ve Oyun Eğlenceleri*. İstanbul: Başaran Matbaası, 1969.

44. Sungur, Z., *Üstad Zati Sungur'un Sihirbazlık ve İllüzyon Hünelerleri Kataloğu*. İstanbul: Başaran Matbaası, 1968.
45. Sutin, L., *Do What Thou Wilt: A Life of Aleister Crowley*, Londra: St. Martin's Griffin, 2002
46. Ulusoy, D., *Türkiye Cumhuriyeti Döneminde Devlet Sanat İlişkisi: Batılı Sanatların Benimsetilmesi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, 1991. Yayınlanmamış doktora tezi.
47. Waite, A. E., *The Mysteries of Magic: A Digest of the Writings of Eliphas Lévi: With Biographical and Critical Essay by Arthur Edward Waite*, London: Princeton University Library, 1886
48. Wallis Budge, E.A., *The Literature of the Ancient Egyptians*. Londra: J.M.Dent&Sons Limited, 1914.
49. Yesari, A. *İstanbul Hatırası*, İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 1987.

Elektronik Kaynaklar:

1. Zati Sungur: www.zatisungur.org
2. İllüzyonist Sermet Ekin resmi web sitesi: sermetekin.com/zati.asp

GAZETE

1. Milliyet, 10 Temmuz 1984, Çetin Altan, "Şeytanın Gör Dediği".
2. Milliyet, 13 Mart 1984, Magazin Servisi haber, s. 7.
3. Cumhuriyet, 2 Ağustos 1984, Mehmed Kemal, "Politika ve Ötesi".

4. Yeni Gündem, 1 Ağustos 1984. Fatih Özgüven’le sohbet,
“Ölümü Hiç Düşünmedi”, s. 2. EK 3.