

KARİKATÜRİSTLERİN ÇİZGİLERİYLE ŞEKİLLENEN TİYATRO SAHNELERİ

CEM ÇEVİKAYAK

ÖZ

Karikatür sanatı, grafiksel ve çizgisel bir ifade biçimi olarak yüzyıllar boyunca içerik ve görünüm açısından değişim göstermiştir. Bu gelişim sürecinde farklı sanat dallarından etkilenmekle birlikte kendi başına bir anlatım tarzı haline gelerek, pek çok sanat dalını da bu yönde etkilemiştir. Yaratıcısının görsel eğilimine veya dünya görüşüne bağlı olarak şekillenen karikatür örnekleri sadece iki boyutlu yüzeylerde değil, aynı zamanda üç boyutlu formlarda da kendini göstermiştir. Böylece anlatım dili giderek zenginleşen bu iletişim şekli, hacimsel ve devinimsel özellikteki tiyatro sahnesinde de yer bulmuştur.

20. yüzyılda sanat disiplinleri arasında görülen etkileşimler, yeni anlatım biçimlerini doğurmuş ve sanat dalları arasında fikir ve biçim açısından karşılıklı beslenme imkânı sağlamıştır. Klasik üslupların yanında deneysel ve öncü yaklaşımların ön plana çıktığı bu dönemde, modern iletişim araçlarının gelişmeye ve yaygınlaşmaya başlamasıyla pratik ve evrensel bir görsel algıya hitap eden karikatür eserleri, dünyanın çeşitli bölgelerinde farklı tarzlarla biçimlenmiştir. Anlatım dilinin zenginleşmesi ile birlikte sadece basım yayın ürünü olmaktan çıkıp, bir sanat dalı olarak kabul görülen karikatür, Türkiye’de ise 1950 yılından itibaren daha yenilikçi çizgide görülmeye başlamıştır. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte sanat alanında ortaya konan çağdaş görüş ve üsluplar, hem karikatür hem de tiyatro eserlerinde 1950 yılı sonrasında yoğun olarak ortaya çıkmıştır. Bu eğilimlerin etkisiyle sahne tasarımı örneklerinde görülen yenilikler, özellikle komedi oyunlarında karikatür biçimlerinde kendini göstermeye başlamıştır. Araştırma dâhilinde 1950 yılından günümüze Türk Tiyatrosu’nda sahnelenen mizahi oyunlar inceleme altına alınmış ve sahne tasarımında karikatür sanatından etkilerin gözlemlendiği eserler seçilmiştir. Bu süreç içerisinde karikatür sanatının, ele alınan dönemdeki biçimsel değişimi ve seçilen oyun örnekleri üzerinden tiyatro sahnesi görselliğindeki kullanımı irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mizah, Karikatür, Tiyatro, Sahne Tasarımı, Dekor.

* Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

THEATER STAGES SHAPED WITH THE LINES OF CARTOONISTS

CEM ÇEVİKAYAK

ABSTRACT

Cartoon art, as a graphical and linear form of expression, has changed over the centuries in terms of content and appearance. In this development process, although it was influenced by different branches of art, it became a style of expression on its own and affected many branches of art in this direction. The examples of cartoons, which are shaped depending on the visual tendency or world view of the creator, have shown themselves not only on two-dimensional surfaces, but also in three-dimensional forms. Thus, this form of communication, whose language of expression is getting richer, has also found a place on the theater stage, which has a voluminous and dynamic character.

The interactions between art disciplines in the 20th century gave birth to new forms of expression and provided a mutual nourishment between the branches of art in terms of ideas and forms. In this period, when experimental and pioneering approaches came to the fore alongside classical styles, caricature works that appeal to a practical and universal visual perception, with the development and spread of modern communication tools, were shaped in different styles in various regions of the world. With the enrichment of the language of expression, caricature, which is not only a print and publication product but accepted as a branch of art, has started to be seen in a more innovative way in Turkey since 1950. With the proclamation of the Republic, contemporary views and styles in the field of art emerged intensively after 1950 in both caricature and theater works. Under the influence of these trends, innovations seen in stage design examples started to show themselves in cartoon forms, especially in comedy plays. Within the scope of the research, the humorous plays staged in the Turkish Theater since 1950 were examined and the works that were influenced by the art of caricature in the stage design were selected. In this process, the stylistic change of the art of caricature in the period under consideration and its use in the visuality of the theater stage were examined through selected play examples.

Keywords: Humor, Cartoon, Theater, Stage Design, Decor.

1. GİRİŞ

Görsel iletişim biçimi olarak karikatür, eleştirel yapısı, mizahi yaklaşımı ve abartılı hatlar içermesi bakımından hem gerçek hem de mecazi anlamıyla farklı alanlarda kullanılabilen bir tanımdır. Genel olarak karikatür, yüzün ya da orantısız vücudun tipik özelliklerini abartan, biçimini bozan gülünç çizim ya da resimdir. Karikatür durağan bir araç olarak resim ve fotoğrafa yakındır. Karikatür, iki temel öğeyi, kompozisyon ve simgeciliği içinde barındırmaktadır. Kurgu düzeni, resimsel sunumla harmanlayarak gerçeği yeniden gözler önüne sermekte ve yaratmaktadır (Jovanovic, 1997: s. 27). Karikatüre özgü olan öğeler gülüt, gülmece ve komiktir. Herhangi bir desenden farklı olarak gülme yaratan bir özelliğe sahip olmalıdır. Çizer bir durumun veya kişinin en çarpıcı yanını yakalamış ve vurgulamıştır. Yakalanan bu özelliğin, hemen göze çarpması, anlaşılması ve gülümseme uyandırması amaçlanmaktadır (Şenyapılı, 2003: s. 87).

İtalyanca yüklemek veya sorumlu tutmak anlamına gelen “caricare” sözcüğünden türemiş olan karikatür tanımı, ilk defa İngiliz Doktor Sir Thomas Browne’un 1716 yılında yayımladığı Christian Morals adlı kitapta geçmiştir. Buna göre karikatür “anlam yüklenmiş resim” manasına gelmektedir (Yardımcı, 2010: s. 28). İtalyan sanatçıların abartılı çizimlere “caricatura” adını verdiği ve sözcüğün Fransızca’ya bu biçimiyle geçtiği düşünülmektedir. Daha sonra bütün dünyaya yayılan karikatür, Türkçe’ye bu dilden girmiştir (Saydam, 2007: s. 83). Fransızca’da karikatürist tanımı mizah tabanlı olarak “humorist” olarak, karikatür de mizah deseni anlamıyla “dessin humoristique” şeklinde tanımlanmaktadır (Selçuk, 1998: s. 11). İngiltere’de ise karikatür, ilk kez 1843’te kullanılan “cartoon” sözcüğü ile yeni bir ad edinmiştir. Ünlü karikatürcü John Leech, Punch dergisinde yayınlanan toplumsal içerikli bir karikatürünün altına “Cartoon No:1” yazmıştır. Bu tanım benimsenerek sonraki dönemlerde bu tür grotesk desenlere “cartoon” denmeye başlanmıştır. İngilizce’de eğlenceli resim anlamında “cartoon”, belirgin çizgileri abartılmış, saptırılmış portre olarak da “karikatür” kavramı oluşmuştur (Saydam, 2007: s. 86). “Cartoon” kelimesi zamanla geniş bir anlam kazanmıştır. Dergilerde, televizyonda ya da sinemada oynatılan animasyon, çizgi-roman ve dergilerdeki her türlü eğlenceli çizgilere cartoon denilegelmiştir (Topuz, 1997: s. 11).

Karikatür sanatında çizgisel, yalın bir görsel dil ve hızlı anlaşılır bir ifade biçimi kullanılmaktadır. Bu anlatı biçimi kimi zaman sadece eğlence amacıyla kahkaha yaratmak için kullanılırken kimi zaman ise eleştiri yüklü bir dille buruk bir gülümseme yaratmak için kullanılmaktadır. Bu nedenle içerik ve biçim açısından zamanla kendi içerisinde türlere ayrılan karikatür sanatı, içerdiği abartı ve deformasyon kullanımı nedeniyle sözel anlatımda da bir ifade şekline dönüşmüştür. Hangi türünde olursa olsun karikatürün sanatçısıyla beraber kimikleşen iletişim dili, belli başlı biçim özellikleriyle şekillenmiştir. Böylece yalnız çizgiyle oluşturulan grafiksel bir yapıyla sınırlı kalmayarak, insan, olay veya mekân tanımlarında da sıfat olarak kullanılagelmiştir. Böylesine geniş bir spektruma sahip olan karikatür kavramının, farklı sanat dallarıyla iletişimi ve etkileşimi de olağandır. Temelinde sade çizgi olan karikatür, zamanla farklı formlara bürünerek yaşamaya devam etmiş, çeşitli anlatım biçimlerinde kendini göstermiş ve kullanıldığı alanlardaki mizahi etkiyi güçlendirmiştir.

2. TÜRK TİYATROSU İLE KARİKATÜR SANATININ GÖRSEL BAĞLARI

Türk Tiyatrosu'nun, temelinde mizah ve güldürü etmenleri barındıran eserleri ve örnekleri, yazınsal, sözel ve görsel olarak birbiriyle etkileşimli parçalardan oluşmaktadır. Sadece tiyatro alanı içinde değil, diğer tüm mizah türleri arasında oluşan bu karşılıklı beslenme durumu, 20. yüzyılda sanat disiplinleri arasında farklı anlatım tarzlarının ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Ülkemizde mizahın hem sahnedeki hem de yazılı basındaki örneklerinin gördüğü rağbet, tarihsel köklerden gelen geleneksel güldürü etmenleri kadar çağdaş biçim denemelerinin bu geleneksel yapıyla kurduğu bağlarla da sağlanmış ve böylece güncelliğini korumuştur. Görsel mizah türü olan karikatür sanatı, gerek mekân tasviri gerekse tipleştirme olarak tiyatro sahnesinde de kendine yer bulmuştur. Çizgisel yapısı itibariyle karikatür, zamanla çeşitli Türk komedi oyunlarının sahne tasarımı etmenleri üzerinde sahne formu ve hacmi oluşturan bir etmen olarak yer almıştır.

Karikatür ile tiyatro arasında kurulan bu bağı örnek olarak Sevda Şener, tiyatro sahnesinde oluşturulacak karakterlerin yazınsal ve devinimsel üretimindeki önemli noktaları açıklarken, karikatür biçimlemelerine benzer bir yol göstermektedir:

Sahneye koyuşta da, oyunu yazışta da insanı asal noktalar, asal lekeler olarak görmek, ilişkileri çizgiler ve biçimlerle oluşturmak, koyu, açık vurgularla çeşitleyip zenginleştirmek, dengelemek ve buna ek olarak hareketli bir plastik görünüm sağlamak gerekir (Şener, 1972, s. 56).

Karikatür ile komedi oyunları arasındaki estetik benzerlikler bu şekilde mecazi anlamlarda ortaya çıksa da, bu iki sanat dalı arasındaki karşılıklı etkileşimler somut uygulamalarda da görülmektedir. Tiyatro tarihinde hareket, mimik ve konuşma biçimi olarak karikatürize bir tip oluşturmanın en önemli örnekleri, Commedia dell'Arte oyunları ve Moliere komedyalarında görülebilmektedir. Güldürüye dayalı Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda ise Karagöz ve Ortaoyunu örneklerinde soyut bir dünya betimlemesi ve karikatürize tipler karşımıza çıkmaktadır (İpşiroğlu, 1992, s. 214). Ressam ve karikatürist Abidin Dino, bu türler arasındaki benzer biçimleri şu şekilde değerlendirmiştir:

Karagöz, beyaz perdede komik kişilerin, komik durumlarını canlandırmaktadır. Karikatür, aynı işlevi, dural olarak beyaz kâğıt üzerinde görmektedir. Karagöz'de imge komiği ile durum komikliği birleşiyor. Karikatürde ise surat komikliği ve toplum komikliği bir arada yürütülmüş oluyor. Ortaoyununa bacak olursak aktörler, yüz hareketleri ve makyajları ile canlı karikatürler yaratıyorlardı. Ortaoyunu, canlı karikatür alanına giriyor, resamlara örnek yaratıyordu. İsmail Dümbüllü'nün canlı yüz karikatürleri, Leonardo Da Vinci'nin çizgi karikatürlerine çok benzemektedir (Demirel, 2007, s. 217).

Geleneksel Türk Tiyatrosu örnekleri incelendiğinde, mizah yaratma yöntemleri olarak toplumsal-siyasal taşlama, cinsellik ve şiddet etmenleri ön plana çıkmıştır. Bu üç odak noktası, biçimsel karşılığını hem durumların gelişmesinde hem kişileştirmede hem de dilin kullanımında kendini göstermiştir (Ünlü, 2006: s. 201). Eski çağlardan beri Anadolu insanının kullandığı anlatım biçimi olan mizah, Karagöz, Ortaoyunu ve Köy Seyirlik oyunlarında ele alınan tipler ve durumlarda yoğun olarak kendini göstermektedir. Karagöz'de kullanılan figürler abartılı çizgilerle şekillenmiş gülünç tiplerden oluşmuştur. Bu oyunun başta Karagöz ve Hacivat olmak üzere kimi başkışileri çok belirgin tiplene özellikleri içermektedir. Ortaoyunu da karikatü-

rize edilmiş tiplere, gülünç olaylara dayanmaktadır (Alsaç, 1994: s. 25). Özellikle Karagöz'de perdenin yarattığı yanılmasadan ve bu yanılmanın kolayca bozulabilmesinden yola çıkarak mizahın grotesk anlatımı üst boyuta ulaşmıştır (Ünlü, 2007: s. 32).

Geleneksel Türk Tiyatrosu'nda benimsenen oyun alanı, tasarım kavramlarının dışında kalan bir çizgide ve göstermeliklerden oluşan yalın ve açık bir biçimdedir. Ancak açık biçim özelliklerinin görülmeye başladığı Çağdaş Türk Tiyatrosu metinlerinin sahne yorumlarında Karagöz, Meddah ve Ortaoyunu'na dair formlar çerçeve sahne yapısına uygun olarak dönüştürülmüştür. Türkiye'de batılı anlamda tiyatronun gelişmesiyle, çerçeve sahne düzeni ve buna uygun tiyatro binaları ise 19. yüzyıl sonlarına doğru görülmeye başlamaktadır. Ancak bu dönemde Avrupa tiyatrolarında gelişen yenilikçi fikirlerle çerçeve sahneden uzaklaşma ve farklı sahneleme teknikleri arayışı gözlemlenmektedir. Türk Tiyatrosu için ise yeni olan çerçeve sahne mekânları, sanat alanında en etkin yer olarak İstanbul'da bulunduğu için, sahneleme konusundaki yenilik ve gelişimlerin ilk örnekleri de burada yaşanmıştır. Sahne tasarımı alanında ise Avrupa'da etkisini yitirmiş olan "resim-dekor" anlayışı, Türk tiyatrosunda henüz yeni uygulanmaya başlanmıştır. Bu dönemde oyun turneleri ile yurtdışından İstanbul'a gelen bazı sanatçılar, Türkiye'deki yerli topluluklarla da çalışmış ve resim-dekor anlayışı bu şekilde yerleşmeye başlamıştır (Özer, 1991, s. 59). Batı tiyatrosu ile geleneksel tiyatromuzu birleştirip, yeni bir yöntem bulma çabaları, özellikle altmışlı yıllarda yoğunlaşarak sürmüştür ve bu yolda pek çok ürünler verilmiştir. Modern sanatın çıkış noktası olan soyutlama anlayışı ile örtüşen geleneksel tiyatromuzla, çağdaş göstermeciyi tiyatro anlayışının ortak özelliklerinden yola çıkılarak; gerek ironi, grotesk ve fantazi, gerekse dilin kullanımından kaynaklanan değişik anlatım yolları ve güldürü teknikleri, zaman ve uzamda sıçramalar, müzik ve dansın işlevselliği, en aza indirgenmiş çok amaçlı dekor anlayışı, seyirci-oyuncu organik bağı gibi çağdaş teknik öğelerinin kullanıldığı görülmektedir (Tekerek, 2005, s. 49).

Sahne sanatları geçmişten günümüze tüm sanat dallarının anlatım olanaklarından faydalanmıştır. Bu nedenle tiyatro oyunlarının sahne tasarımlarında, gerek içerik, gerekse biçimsel etkilerin ışığında pek çok farklı formla karşılaşmak mümkündür. Sahne tasarımı alanında görülen bu esnek yapı, tüm sanatsal üretim çeşitlerini kucaklayan ve yeni teknikler oluştuğunda görselliğini zenginleştiren disiplinler arası bir anlayışla oluşmuştur. Türk Tiyatrosu'nda sahne tasarımının ayrı bir yaratım ve yorumlama alanı olarak kabul edilmeye başlaması da dönemin resim, heykel ve karikatür sanatçılarının sahne görselliği üzerine çalışmaya başlamaları ile sağlanmıştır. Bunun öncesinde ağırlıklı olarak oyun metninde yazılan mekân tarifleriyle gerçekçi biçimde oluşturulan sahne dekor ve kostümleri kullanılırken, sonrasında farklı disiplinlerden gelen sanatçıların üslupları, yenilikçi görsel yorumları sahneye taşınmıştır.

Türkiye'de sahne tasarımının tarihsel gelişimi, Avrupa'da süregelen gelişim ile benzerlik göstermiştir. 1940'lı yıllardan itibaren, Avrupa'nın 19. yüzyıl sonlarında yaşadığı resimsel etkinin ve bu yaklaşımla tasarlanan pano dekorların belli bir kalıplaşmaya yol açtığı gözlemlenmektedir. Örneğin, dış mekân tasvirlerinde oyun alanında görülen ilk yapıların üç boyutlu, arkaya doğru uzanan bina görüntülerinin ise iki boyutlu resim panoları üzerinde oluşturulması yaygınlaşmıştır. 1950'lerde ilk eserlerini kaleme almış, 1960'larda ise güldürü alanında en yetkin eserlerini vermiş olan yazarlar, anlatım ve sahneleme tarzı olarak mizah temelli Geleneksel Türk

Tiyatrosu'nun açık biçim özelliklerinden yararlanmışlardır. Haldun Taner, Aziz Nesin ve Turgut Özakman bu isimlerin başında gelmektedir. Geleneksel tiyatrodan esinlenilerek yazılmış güldürülerde mekânlar çoğunlukla göstermeci bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu tür tasarımlarda dikkat çeken özellik, dekorun sahneyi bir bütün olarak şekillendirmesinden ziyade sahnenin arka sınırlarını çizen ve mekânı betimleyen bir işleve yönelik kullanılmasıdır. Bu betimleyici yaklaşım ve resimsel etki, Goldoni ve Moliere gibi güldürü yazarlarının sahne yorumlarında da görülmektedir.

1960'lı yıllarda gelişen yenilikler ise, daha çok stilize tasarım çalışmalarının çoğalması olarak açıklanabilir. Tasarım anlamında bahsedilen yenilik, oyunun özünden yola çıkarak görsel yapıyı oluşturmak ve oyunun yorumuna katılmaktır. Batı tiyatrosunda gelişen soyut, simgeci, parça dekor ve sezgisel dekor gibi belli başlı yaklaşımların örneklerine 1960'lı yıllardaki sahne tasarımı örneklerinde rastlanmaktadır (Özer, 1991, s. 160-162). Türk Tiyatrosu'nda karikatürize çizgi kullanımı, özellikle mekân tasvirlerinde görülmektedir. Gerek sahne üzerinde, gerekse fon perdesinde kullanılan çizgisel anlatım iki boyutlu ve üç boyutlu olarak mizahi bir atmosfer yaratma adına tercih edilegelmiştir. Bu tür karikatürize tasarım yaklaşımlarının gözlemlendiği örnekler, çizgisel mekân tasvirlerinin biçimleri ve sahne üzerindeki konumlarına göre değerlendirilmiştir.

Türk Tiyatrosu'nda sahne tasarımı ve karikatür ilişkisi, sadece sahne tasarımcıları üzerinden değil, tiyatroyla ilgili karikatür çizerleri üzerinden de kurulmuştur. Karikatür çizerliği ile tanındığı kadar tiyatro oyunculuğu ve yönetmenliğinde de bulunmuş Oğuz Aral, Altan Erbulak veya çizgi kahramanlarının hikâyelerini sadece kâğıt üzerinde değil, sahnede anlatmayı da tercih etmiş olan Turhan Selçuk gibi isimler bu iki sanat dalı arasında köprü kurmuştur. Araştırmada ele alınan örnek oyun temsilleriyle beraber ilgili sahne tasarımlarını gerçekleştirmiş çizerlerin sanat yaşamlarına da değinilmiştir. 1950 yılı sonrası Türkiye'de karikatür sanatı adına eserler üretmiş ve bunun yanı sıra disiplinler arası çalışmalarıyla da tanınmış çizerlerin sahne sanatları alanındaki çalışmalarına odaklanılan araştırmada, seçilen tiyatro eserleri görsel unsurlarındaki karikatürize yorumlamalarına göre incelemeye alınmıştır. 1950-1960 yılları arası, hem karikatür hem de tiyatro açısından yenilikçi ve çağdaş fikirlerin filizlendiği bir dönem olarak yorumlanabilir. Türk karikatür sanatında "50 Kuşağı" çizerlerinin benimsediği grafik mizah üslubu, ülkemizde bu sanata modern ve evrensel bir çizgi üslubu kazandırmıştır. Çağdaş Türk tiyatrosunun usta kalemleri sayılan Haldun Taner, Turgut Özakman, Güngör Dilmen ve Aziz Nesin ise bu dönemde eserlerini oluşturmaya başlayarak, oyun yazımında ulusal ve yenilikçi tarzları harmanlama yolları açmışlardır. Sahne tasarımı açısından ise Türkiye'de 1940'lardan itibaren henüz yeni yetişmeye başlayan tasarımcılarla birlikte, bu alanın ayrı bir sanat disiplini olarak kabul edilmeye başlanıldığı görülmektedir. 1950 sonrasında sahne tasarımcıları yavaş yavaş sahne yorumunda etkilerini göstermeye başlamış ve farklı tarz arayışlarına girişmişlerdir. Dolayısıyla sanatçıların kendine has üslupları ve oyunu görsel olarak yorumlama şekilleri çeşitlenmeye başlamıştır.

Tiyatro sahnesindeki görsel unsurların çoğunluğunu oluşturan dekor, kostüm ve aksesuar tasarımlarındaki karikatür biçimlemeleri ve çizgilerinin kullanım çeşitlemeleri üzerine örnekler derlenerek, tasarım yorumları irdelenmiştir. İncelemeye alınan dönemde gerek devlet kuru-

mu tiyatrolarında gerekse özel tiyatrolarda sahnelenmiş oyunların, sahne fotoğrafları ve ilgili röportajları taranarak, sahne tasarımında karikatür görselliğinin benimsendiği ve bu tarz bir yorumun profesyonel anlamda karikatür çiziciliği yapan bir sanatçı tarafından gerçekleştirildiği örnek üzerinde durulmuştur. Araştırma bölümlemesi ön plana çıkan bu sanatçıların çalışmalarına göre yapılmıştır. Ele alınan dönem içerisinde, uzmanlık alanı sahne tasarımı üzerine olan ve bu alanda çalışmalarını sürdüren üreticilerin, sahne yapıtlarının yorumlarına göre karikatürize çizgilerle gerçekleştirdikleri dekor, kostüm ve aksesuar tasarımlarının mevcut olduğu görülmüştür. Gerçekleştirilen bu araştırmada ve sonucunda oluşturulan derlemede, Türk Tiyatrosu özelinde karikatür sanatı ve sahne tasarımı arasındaki etkileşimler vurgulanarak, disiplinler arası eğilimlerle sözlü ve görsel mizahın tiyatro sahnesindeki bütünleşmeleri karikatüristler üzerinden aktarılmıştır. Böylece basılı yayında mürekkep ve kalemle oluşturdukları karikatür çizgilerini, hacimsel ve devinimsel tiyatro sahnesine taşımış çizicilerin tasarımları, örnek oyunların kronolojik sırasına göre ele alınmıştır.

3. KARİKATÜRİST VE SAHNE TASARIMCI: HÜSEYİN MUMCU

1924 yılı Bursa-Yenişehir doğumlu olan Hüseyin Mumcu, ilk ve ortaöğrenimi sonrası Bursa'nın çeşitli köylerinde köy öğretmenliği yapmıştır. 1950'li yıllarda İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin Resim Bölümü'ne girmiştir. Ünlü karikatürist Ramiz Gökçe'nin çıkardığı Mizah Dergisi'nde karikatürler çizmiştir. Karikatürlerinde Anadolu yaşantısını, köy ve köylü sorunlarını büyük bir başarıyla yansıtmıştır. Ankara'da yayımlanan Kudret Gazetesi'nde ise siyasi konuları işleyen karikatürler çizmiştir. Karikatür tarihçisi Turgut Çeviker, Hüseyin Mumcu'nun karikatürlerini şu şekilde yorumlamaktadır:

"Mizah" dergisinde Hüseyin Mumcu'nun çalışmaları tümüyle köy veya kırsal kesim üzerine yönelmiştir. Doğu Anadolu Bölgesi'nde yaşayan insanların ya da genel olarak ailelerin toprak damlarda süren hayatı ilk kez dramatik bir çizgi diliyle Hüseyin Mumcu tarafından dile getirilmiştir. Mumcu'nun yapıtları, aynı zamanda o yoksul insanların büyük kentlere, İstanbul'a göçünü de belgelemiştir (Çeviker, 1997, s. 174).

1952 yılında ressam ve realizatör olarak Devlet Tiyatrosu'nda çalışmaya başlayan Hüseyin Mumcu, kırk beş yıl boyunca Devlet Tiyatroları bünyesinde üçyüze yakın opera, tiyatro ve bale eserinin dekor ve kostümlerini hazırlamıştır. Dört kez Sanat Kurumu'nun En İyi Dekor ve Kostüm Ödülü'nü kazanmıştır. "Bir Ümit İçin, Pusuda", "Çayhane", "Bir Komiser Geldi", "Fatih", "Nalınlar" ve "Vişne Bahçesi", sahne tasarımını gerçekleştirdiği oyunlardan bazılarıdır (Şengezer, 2010, s. 31). Mumcu, özellikle mizahın ağır bastığı oyunlarda karikatür çizgisini sahne üzerine taşıma imkânı bulmuştur. Mumcu'nun bu tarz tasarım yaklaşımının görüldüğü oyunlar arasında 1988-89 yılları arasında gösterimi yapılan Ayyar Hamza ilk örnek olarak gösterilebilir.

1869'da bir tiyatrocü ve oyun yazarı olan Teodor Kasap'ın kurduğu ve ülkemizin ilk mizah gazetesi olan Diyojen'de imzasız mizah yazıları yazmaya başlamış olan Ali Bey'in kaleme aldığı "Ayyar Hamza", Moliere'in yazdığı "Scapin'in Dolapları" oyununun bir uyarlamasıdır. Ali Bey, Moliere oyunlarını sadece dilimize çevirmekle kalmamış, Türk kültürü ve konuşma dilimizin incelikleriyle de yoğurarak Türk seyircisinin zevk alacağı hale getirmiştir. Tiyatro tarihimizin en ünlü Moliere uyarlamalarından biri olan "Ayyar Hamza" ilk kez 1872 yılında Güllü

Agop'un yönetimindeki Osmanlı Tiyatrosu topluluğu tarafından Gedikpaşa Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir. Bu oyunun çeşitli sahneleme örnekleri incelendiğinde, oyun yapısı oluşturulurken Geleneksel Türk Tiyatrosu'ndan Karagöz, Meddahlık ve Ortaoyunu görselliğinden yararlanıldığı görülmektedir. "Ayyar Hamza" oyununda, oyun kişileri iki baba, iki delikanlı, iki yitirilmiş kız evlat ve iki hizmetkârdır. Birbirine koşut gelişen olay dizileri içinde; aşk, sınıf, baba-oğul, efendi-uşak, zengin-yoksul çatışmaları, kurnazlık ve mutlu rastlantılar yer almaktadır (Yüksel, 2008, s. 5-11).

1988-89 sezonunda Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'nda Kazım Akşar rejisiyle sahneye konan "Ayyar Hamza" oyununda dekor tasarımı Hüseyin Mumcu ve kostüm tasarımı Gülümser Görgün tarafından yapılmıştır. Hüseyin Mumcu'nun gerçekleştirdiği dış mekân tasvirlerinde oldukça yalın ve keskin hatlarla oluşturulmuş bina tasvirleri görülmektedir. Sahne üzerinde göstermelik vazifesi gören bu iki boyutlu panolarla ev cephesi ve çeşme önü mekânı yer almaktadır. Fonda ise iki boyutlu olarak minyatür bina motiflerinin karikatürize formlarda ele alındığı bir İstanbul silueti resmedilmiştir. Oyunun eğlenceli atmosferine uygun olarak canlı renklerle tasvir edilmiş dekor parçalarındaki çizgisel anlatım, hem derinlikli olarak üç boyutlu katmanlarda hem de iki boyutlu şehir tasvirinde göze çarpmaktadır. Sanatçının abartılı ve kıvrak karikatür çizgilerini tam olarak karşılayamayan bu tasarımda, daha çok minyatür biçimlerinin sade ve karikatürize edilmiş halleri sahne görselliğini oluşturur. Aynı zamanda Mumcu'nun karikatür çizgileri, oyunun afişinde de görülmektedir.

Hüseyin Mumcu'nun karikatür çizgilerini sahnede gördüğümüz bir diğer yapımda ise Diyarbakır Devlet Tiyatrosu'nun 1991-92 sezonunda sahnelediği "Sarıpınar 1914" oyunudur. Reşat Nuri Güntekin'in "Değirmen" adlı romanından uyarlanan "Sarıpınar 1914", Turgut Özakman'ın elinde çağdaş bir güldürüye dönüştürülmüş ve göstermecici bir anlatımla kaleme alınmıştır (Yüksel, 1997, s. 100). Oyunda yoksul ve unutulmuş bir kasaba olan Sarıpınar'da deprem olduğu haberinin valilikten saraya kadar herkese yayılması, gazetelerin baş sayfalarına geçmesi ve dış ülkelerden resmi destekler gelmesiyle gelişen olaylar anlatılmaktadır. Oyunun açık biçim özelliklerine uygun olarak sahnede üç kanatlı ve kafesli yenedünya panoları kullanılmıştır. Sahne fonunda görülen biçimleri bozulmuş, eğri büğrü ahşap ev tasvirleri ise karikatürize çizgilerle resmedilmiştir (Şekil 1). Tek çizgili ve renksiz biçimde oluşturulan köy evi çizimleri, oyunun mizahi anlatımına uygun bir görsellik oluşturmuştur. Burada kullanılan köy manzarası, Hüseyin Mumcu'nun dekoratörlüğe başlamadan önceki çizerlik zamanlarında işlediği köy temalı karikatürlerini anımsatmaktadır. Hüseyin Mumcu'nun bu çizimleri aynı zamanda oyunun afiş tasarımında da kullanılmıştır.



Şekil 1. Sarıpınar 1914, Diyarbakır Devlet Tiyatrosu (1991), Dekor Tasarımı: Hüseyin Mumcu

Kaynak: <http://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/kurumsal/9027?a=belgelik> (Erişim Tarihi: 13.03.2021)

Hüseyin Mumcu'nun 1994-1995 sezonunda Trabzon Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiş "Keşanlı Ali Destanı" oyunu için gerçekleştirdiği sahne tasarımında ise karikatür çizgileri ve biçimleri, sahne üzerinde iki boyutlu ev tasvirleriyle yer aldığı gibi sahne fonunda kullanılan mekân silüetleriyle de bütünlük oluşturmaktadır. Haldun Taner'in en yetkin oyunlarında kabul edilen "Keşanlı Ali Destanı" oyunu Devlet Tiyatroları tarafından altı kez sahnelenmiş ve ilk üç temsilinin dekor tasarımını Hüseyin Mumcu gerçekleştirmiştir. Hüseyin Mumcu'nun bulunduğu bu üç oyun temsilinde karikatürize dekor yorumu ön plana çıkan örnek ise yine karikatür sanatı temelinden gelen Oğuz Aral'la birlikte çalıştıkları gösterimdir. Yönetmen Oğuz Aral, aynı zamanda oyunun afiş tasarımını da kendine özgü karikatür çizgileriyle şekillendirmiştir (Şekil 2). "Keşanlı Ali Destanı" oyununu oluştururken halk tiyatrosunun göstermeci özelliklerinden ve gülmece, taşlama, söz oyunları gibi geniş kapsamlı güldürü anlayışından yola çıkan Haldun Taner, ortaoyununda olduğu gibi karikatürleştirilmiş, kurmaca tipler yaratmıştır (İpşiroğlu, 1992, s. 229).



Şekil 2. Keşanlı Ali Destanı, Trabzon Devlet Tiyatrosu (1994) Afiş Tasarımı: Oğuz Aral

Kaynak: <http://www.devtiyatro.gov.tr/DevletTiyatro/tr/kurumsal/9027?a=belgelik> (Erişim Tarihi: 10.03.2021)

Oğuz Aral'ın yönetmenliğindeki "Keşanlı Ali Destanı" yorumunda, sokaklarından lağım suları akan Sinekliadağ Mahallesi, abartılı ve kıvrak hatlar kullanılarak karikatürize edilmiştir. Hüseyin Mumcu'nun diğer "Keşanlı Ali Destanı" temsilleri için tasarladığı mekânlara göre daha canlı renklerde ve oyun atmosferine ters düşebilecek grotesklikte biçimlendirilmiştir. Tasarımcının karikatür çizgileri üç boyutla yaklaşan formlar oluşturmuş, gecekondular büyük ebatlarda sahneye taşınmıştır. Sahne fonunda görülen şehir silüeti ise iki boyutlu olarak yine karikatür çizgileriyle şekillendirilmiş ve sahne üzerindeki biçimi bozuk gecekondular panoları ile

bütünleştirilmiştir.

Hüseyin Mumcu'nun tasarımı olarak kağıt üzerinde iki boyutlu karikatür çizgilerinin sahne üzerinde üç boyutlu formlara dönüştüğü bir diğer örnek ise Müjdat Gezen'in 1994'te kaleme aldığı "Hamlet Efendi" oyunudur. Oyunun olay dizisi, gezici bir tuluat topluluğunun Cumhuriyet'in ilan edildiği günlerde İzmir'den İstanbul'a dönerken yolda otobüs arızası ile yolda kalmaları üzerine gelişmektedir. Oyunda, ortaoyunu geleneklerine bağlı bu topluluğun, batı anlayışında dram sanatına uyum sağlama adına Hamlet oyununu sahneye koymaya çalışmaları üzerinden bir komedi oluşturulmuştur. Müjdat Gezen'in yazdığı ve yönettiği "Hamlet Efendi" oyunu, 1996-1997 yılları arasında Bursa Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiş, oyunun dekor ve kostüm tasarımını Hüseyin Mumcu yapmıştır. Oyunun başlangıcından itibaren sahnede başlıca dekor etmeni olarak yer alan tuluat topluluğunun eski püskü otobüsü, karikatürize formlarda tasarlanmıştır. Basit ve keskin hatlarla oluşturulan otobüs figürü, oyunun afiş tasarımında da kullanılmıştır. Oyunun konusunda da temel motifler arasında yer alan Geleneksel Türk Tiyatrosu özellikleri, sahne tasarımında da göstermecî tarza uygun görsellikte ve yapıda kendini göstermektedir.

Karikatürist ve sahne tasarımcısı Hüseyin Mumcu'nun, 2000-2001 sezonunda Sivas Devlet Tiyatrosu'nda Mine Acar yönetmenliğinde sahnelenen "Resimli Osmanlı Tarihi" oyunu için gerçekleştirdiği dekor tasarımlarında ise karikatürize yazı formları gözlemlenmektedir. Turgut Özakman'ın 1982 yılındaki Anayasa tartışmalarından etkilenerek yazdığı oyun, 1876, 1960, 1982 yılları olmak üzere üç ayrı zaman diliminde geçen ve toplumumuzu ironik bir yaklaşımla ele alan müzikli bir güldürüdür (Yüksel, 1997, s. 108-109). Oyunun dekor tasarımında açık biçim oyun tekniğinden hareketle, olayların geçtiği dönemleri işaret eden semboller ve mekân tasvirlerinin bulunduğu iki boyutlu panolar kullanılmıştır. Oyun adı sahne arkasında canlı renklerle ve karikatürize formlarla sabit bir siyah pano üzerine yazılmış, tarihler arası geçişlerde kullanılan diğer hareketli mekân tasvirlerinin yer aldığı panolar ise oyun esnasında dönem değişimlerini görselleştirmiştir. Farklı mekânlarda ve zaman dilimlerinde geçen oyundaki hareketlilik, pratik şekilde taşınabilir panolarla sağlanmıştır. Sahnedeki mekân değişimleri sırasında sabit duran, "Resimli Osmanlı Tarihi" yazılı fonda ise Fatih Sultan Mehmet'in karikatürü bulunmaktadır.

4. KARİKATÜR VE TİYATRO SANATÇISI: OĞUZ ARAL

Türkiye'deki mizah dergisi yayıncılığı içerisinde, kurduğu "Gırgır Dergisi" ile bir ekol yaratmayı başarmış, bu dergide pek çok çizer yetiştirmiş ve karikatürlerini geniş kitlelere ulaştırmayı başarmış usta çizer Oğuz Aral, oyuncu, yazar, yönetmen ve sahne tasarımcısı kimliğiyle tiyatro alanında da mizahi çizgisini devam ettirmiştir.

1936 doğumlu Oğuz Aral, ilk karikatürlerini 1950 yılında İstanbul'da çıkmakta olan "Hafta Dergisi"nde yayımlamıştır. Sonrasında "Akbaba Dergisi" sahibi ve yazı işleri müdürü Yusuf Ziya Ortaç ile tanışarak bu dergide çalışmaya başlamış ve profesyonel anlamda karikatüristliğe adım atmıştır. Aynı zamanda mim tiyatrosuna da ilgi duyan sanatçı, 1960-64 arası "Sözsüz Oyun" adıyla kurduğu tiyatro topluluğu ile çeşitli kentlerde oyunlar sahneye koymuştur. Aral'ın oyunculuk yeteneği aynı zamanda çizgi-bant çizerlerine özgü evrensel bir özellik olarak karşımıza

çıkmaktadır. Çünkü çizgi-bant yaratıcısı için, oluşturulan bir karikatür tipi, jestlerden, mimiklerden, giyim-kuşamdan ve özel işaretlerden oluşan, dinamik bir sistemdir. Çizerlerin tümü, ortaya çıkardıkları karakterin konuşma biçimini ve davranış özelliklerini, önce kendi üzerlerinde denemektedir. Böylece yaratılan her karakterde, yaratıcısından bir parça yer alır. Tam da bu açıdan, Oğuz Aral'ın oyuncu olması kendi çizgi üslubunu oluşturmasına katkı sağlamıştır. Aral'ın yarattığı karakteri bizzat oynaması, çalışmalarına büyük bir tip zenginliği getirmiştir (Sipahioğlu, 1999, s. 218). Oğuz Aral, aynı zamanda tiyatro oyunları da kaleme almıştır. Kendi yetiştirdiği oyuncu arkadaşları ile İstanbul ve Anadolu'da ücretsiz gösteriler yaparak, pandomimi tanıtmaya ve sevdirmeye çalışmıştır. Uzun yıllar konservatuarda pandomim hocalığı yapmıştır. "Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı" başta olmak üzere pek çok tiyatro oyununu sahneye koymuş ve yönetmiştir (Atay ve Akşit, 2008, s. 22).

1964 senesinde Müşfik Kenter'in yönetmenliğinde Ses Tiyatrosu'nun ilk oyunu olarak sahnelenen "Fadik Kız"da Oğuz Aral, provalar sırasında dekor tasarımı başta olmak üzere pek çok konuda danışmanlık yapmıştır. Sonrasında Müşfik Kenter, ünlü çocuk klasiği "Oz Büyücüsü"nü sahneye koyarken oyunun dekor-kostüm ve makyaj tasarımını Oğuz Aral gerçekleştirmiştir. "Kent Oyuncuları" kurulurken, sahneye konan ilk oyun "Hamlet" olmuştur. Oğuz Aral bu oyunda yalnızca dekor ve kostüm tasarımı yapmakla kalmamış, dövüş sahnesi koreografilerini de kurgulamıştır. 1965 yılında ise Gen-Ar Tiyatrosu'nda Sermet Çağan, Aziz Nesin'in öyküsünden oyunlaştırdığı "Ah Biz Eşekler"i sahneye koymuştur. Türkiye'de çağdaş tiyatronun en önemli yazarlarından olan Sermet Çağan, alışılmadık bir dekor yaratmak istemiştir. Oyunun dekor tasarımını Oğuz Aral üstlenmiş ve stüdyosundaki çizer arkadaşlarının yardımı ile tamamen çizgilerden oluşan bir dekor hazırlamıştır. Dekorun belirli bir yerinde boşluk ve yanında da sinema perdesi oluşturan Oğuz Aral, sahnedeki oyuncuların öykünün dış sahnelerindeki oyunlarını filme çektikten sonra bu görüntüleri perdeye yansıtmıştır. Böylece film karesinden çıkan oyuncuların perde yanındaki boşluktan sahneye girmesiyle oyun akışı hiç kesilmeden devam etmiştir. Tiyatro ve sinemanın yani sahne ve perdenin böylesine senkronize işbirliği, Türkiye'de ilk kez bu oyunda uygulanmıştır. Oyunun müziklerini de saz çalarak bizzat yine Oğuz Aral'ın kendisi yapmıştır (Atay ve Akşit, 2008, s.123-125).

1960-1970 yılları arasında seyirci tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmış olan Rıfat Ilgaz'ın "Hababam Sınıfı" öykülerinin sahne uyarlamaları, Oğuz Aral'ın sahne tasarımı ve yönetimiyle de yorumlanmıştır. Rıfat Ilgaz, "Hababam Sınıfı" öykülerini ilk olarak 1956 yılında İlhan Selçuk ve Turhan Selçuk'un Dolmuş Dergisi'nde yayınlamıştır. Hababam Sınıfı karakterleri, Rıfat Ilgaz'ın 1985 senesinde yayınlanmış "Hababam Sınıfı Uyanıyor" isimli oyun kitabının kapak tasarımında ilk olarak Turhan Selçuk tarafından görselleştirilmiştir. Rıfat Ilgaz, bu hikâyelerinde bir okul sınıfından hareket ederek, toplumdaki düzensizlikleri ve değer yargılarını irdelemiştir. Haylazlıkları nedeniyle sürekli sınıfta kalan ve üniversiteye gidemeyen Hababam Sınıfı öğrencilerinin hikâyesi hem tiyatro sahnesinde hem de sinemada seyirci tarafından çok ilgi görmüştür. Hababam Sınıfı oyunu ise ilk kez Ulvi Uraz Tiyatrosu'nda 1965-1966 yılları arasında sahnelenmiştir. Temsilin oyuncu kadrosunda Zeki Alasya, Metin Akpınar, Ahmet Gülhan, Ercan Yazgan ve Suzan Uztan bulunmaktadır. Sahnede oluşturulan sınıfın duvarlarında ise çizgisel olarak karikatür tipleri kullanılmıştır.

1966'da Ulvi Uraz Tiyatrosu'ndaki temsilden sonra Oğuz Aral ve Müjdat Gezen'in Rifat Ilgaz'a ricası üzerine yazılan "Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı", sonrasında Müjdat Gezen ve Oğuz Aral'ın eklediği yeni karakterler, olaylar, diyaloglar ve esprilerle sahnelenmiştir. Müjdat Gezen başrolde oynamış, Oğuz Aral ise yönetmenlik yapmış ve sahne tasarımını üstlenmiştir. Diğer oyuncular, Toto Karaca, Aykut Oray, Şemsi İnkaya, Erdinç Üstün, Abdullah Şahin, Ersun Kazançel, Gökhan Mete ve Timuçin Canbaz'dır. "Hababam Sınıfı Sınıfta Kaldı" oyunu, ilave metinlerle birlikte İstanbul'da yüz otuz kez sahnelenmiş ve yaklaşık altmış bin kişi tarafından izlenmiştir. Aynı zamanda Anadolu turnesi sırasında Oğuz Aral, Hababam Sınıfı'nın ağır işiten, duyduğunu yanlış anlayan ünlü coğrafya hocası Vakkaf Rıza'yı oynamak üzere sahneye de çıkmıştır (Atay ve Akşit, 2008, s. 140-143).

Oğuz Aral'ın 1970'lerde yarattığı Gırgır efsanesi, onu tekrar karikatür dünyasına çekmiştir. Ancak çizerlik ve dergi yayıncılığındaki bu büyük başarı yine de onu tiyatrodan koparmamıştır. Yönetmenlik ve dekor tasarımı uygulamasıyla tekrar sahneler döndüğü yapımla ise "Bir Garip Orhan Veli" oyunu olmuştur. Murathan Mungan, Orhan Veli'nin şiirlerini "Bir Garip Orhan Veli" adıyla tiyatroya uyarlamış ve bu oyun ilk olarak 1981 yılında Kent Oyuncuları tarafından sahnelenmiştir. Yönetmenliğini ve sahne tasarımını Oğuz Aral'ın üstlendiği "Bir Garip Orhan Veli", 1981'den itibaren 22 yıl boyunca gösterimlerine devam etmiştir. Müşfik Kenter'in Orhan Veli'yi canlandığı oyunda, Oğuz Aral mekân tasvirlerini iki boyutlu panolar üzerine kendine has karikatür çizgileriyle oluşturmuştur (Şekil 3). Dekor panoları üzerindeki balık, kedi, çiçek, ağaç motifleri en basit ve sade biçimlerde resmedilmiştir. Değişik açılarla yan yana getirilmiş olan bu karikatür motifler, derinlikli ve rengârenk bir sahne yaratmıştır.



Şekil 3. Bir Garip Orhan Veli, Kent Oyuncuları (1981), Sahne Tasarımı: Oğuz Aral

Kaynak: <http://www.tiyatronline.com/oyunlar/426/bir-garip-orhan-veli-.html> (Erişim Tarihi: 21.05.2017)

Oğuz Aral, 1990'ların ikinci yarısından ölümüne kadar geçen süre içerisinde, kendisinin de benimsediği, Huysuz İhtiyar lakabıyla anılmıştır. Hürriyet Gazetesi'nde yazdığı köşesinin adı da böylece Huysuz İhtiyar olmuştur. Orada yayınlanan mizah öykülerinden oluşturduğu kitapların adı da aynıdır. Müşfik Kenter'in onu anlattığı tiyatro oyununun adı da böylece Huysuz İhtiyar olmuştur (Atay ve Akşit, 2008, s. 219). 2001 yılında Kent Oyuncuları tarafından sahneye konulan "Huysuz İhtiyar" oyunu Oğuz Aral tarafından yazılmış ve yönetilmiştir. Tek kişilik bu oyunda Müşfik Kenter, Oğuz Aral'ı canlandırmıştır. Oğuz Aral'ın gazetede Huysuz İhtiyar başlığı ile yazdığı yazılardan derlenen oyun, iki perdelik komedi olarak hazırlanmıştır. Oyun içindeki hikâyelerdeki köpekler, Silivri'deki tesisatçı Erol Usta'nın minik ve haylaz oğlu Mustafa, eve giren hırsız gibi tüm karakterler Oğuz Aral'ın çizgi dekorları ve Müşfik Kenter'in sesiyle hayat

bulmuştur. Bu oyunda da karikatür çizgisini, “Bir Garip Orhan Veli” oyununun dekorlarındaki canlılık ve renklilikte kullanan Oğuz Aral, herkesin başından geçebilecek durumları mizahi bir anlatımla oyuna taşımıştır. Oyunda köpekten insana, hayaletten çocuğa yer alan pek çok oyun kişisini Müşfik Kenter tek başına canlandırmıştır.

Çok yönlü bir tiyatro sanatçısı olarak nitelendirilebilecek Oğuz Aral, karikatür alanındaki yeteneğini dekor tasarımında da kullanmış ve böylece karakteristik çizgisini sahneye taşımıştır. Yönetmen, oyuncu ve yazar kimliğiyle tiyatrodaki var olmuş olan usta çizer, sahne görselliği ile karikatürün başarıyla harmanlandığı örnekler sunmuştur.

5. TURHAN SELÇUK’UN ÇİZGİ KAHRAMANI ABDÜLCANBAZ’IN SAHNEDEKİ TEMSİLLERİ

Oğuz Aral’ın yuvarlak hatlı ve sevimli çizgilerinden farklı olarak keskin hatlarda ve kaligrafik özelliklerde karikatür çizgisine sahip olan Turhan Selçuk’un çizimleri, yaratıcısı olduğu “Abdülcanbaz” karikatür tiplerinin tiyatro temsillerindeki sahne tasarımını da şekillendirmiştir. Kısa bir öykünün ya da romanın karikatür çizgileriyle baştan sona sanki bir kamera ile çekiliyormuşçasına oluşturulduğu karikatürler, çizgi roman veya çizgi öykü grubuna girmektedir. 1958 yılında Milliyet Gazetesi’nde, öyküsü Aziz Nesin tarafından yazılan ve Turhan Selçuk tarafından çizilen “Abdülcanbaz” çizgi öyküsü, bir süre de Rifat Ilgaz tarafından hikâyeleştirildikten sonra tamamen Turhan Selçuk’un yaratıcılığı ile devam etmiştir (Özer, 1996, s. 5).

Turhan Selçuk 1922’de Milas’ta doğmuş ve ilk karikatürünü 1941 yılında Adana’da çıkan günlük Türk Sözü Gazetesi’nde yayımlamıştır. Akbaba, Aydede, Yön dergileri ve Milliyet, Akis gazetelerinde çalışmış olan Selçuk, sonrasında kardeşi İlhan Selçuk ile birlikte “41 Buçuk” ve “Dolmuş” dergilerini kurmuştur. Yurt içi ve yurt dışındaki karikatür yarışmalarında birçok ödül kazanmıştır (Balcioglu, 1983, s. 298). Zeynep Oral’ın tabiriyle çizgileri Doğu’yla Batı’nın, geçmişle geleceğin bir sentezini oluşturmaktadır. Söze ihtiyaç hissetmeden, bir çizgi, bir leke veya bir kıvrım ile görünmeyeni görülür kılabilmiştir. Karikatür az çizgiyle çok söz söylemekse, onun karikatürleri en az çizgiyle en çarpıcı özü göstermektedir.

Turhan Selçuk; kariyerinin erken döneminde, karikatür ve sanatın evrensel bir mutlaklık niteliği taşıması fikrini benimsemiştir. Grafik mizahta bu evrensellik, ulusal ve yerel bir kısıtlılık olan yazılı dilin ötesine geçerek, anlatım aracı olarak yalnızca çizgiyi kullanmıştır. Bu, mim tiyatrosunun bir tür çizgili versiyonu gibidir (Sipahioğlu, 1999, s. 118). Semih Acar, “Karikatür ve Tiyatro” başlıklı yazısında bu iki sanat dalı arasındaki bağlantıyı şu şekilde kurmuştur:

Mim tiyatrosu denilince sözsüz bir sanat akla gelir. Tıpkı, çağdaş karikatür sanatının, kendi evrimi içinde olgunlaşması sonucu sözü dışlaması, çizgi gücünün her şeye yeteceğine karar vererek daha güç bir işe kalkışması gibi (Acar, 1979, s. 11).

“Abdülcanbaz” çizgi öyküleri, kendisine özgü çizgi üslubu oluşturmasıyla türünün tek örneği olmuştur. Onu bu coğrafyaya bağlayan epik özellikleriyle farklı bir anlatım dili yakalamıştır. Minyatür, Karagöz-Hacivat, Ortaoyunu gibi geleneksel köklerden beslenmiştir. Turhan Selçuk’un çizgide mizah ve çizgide ekonomi gibi temel teknikleri uygulaması onun hem evren-

selleşmesine katkıda bulunmuş hem de anlatısını en kısa yoldan, etkili ve güçlü bir şekilde iletmesini sağlamıştır. Çizimlerde sinematik tekniklerden pek yararlanmamıştır. “Mış” gibi yapıp okuyucuya her daim mürekkep ve iki boyutlu yüzeyi hissettirmiştir. Kaleme alınan ilk öykülerinde yalnızca bir turist rehberi ve üç-kâğıtçı tip olarak betimlenen “Abdülcanbaz”, sonradan değişime uğramıştır. Giderek önceki özelliklerinden sıyrılarak, karşıtları ve yandaşlarıyla, değişik karakterlerin belirlendiği kalabalık bir kadro ile maceralarına devam etmiştir. Abdülcanbaz’a duyulan ilgi, Turhan Selçuk’a göre Karagöz-Hacivat, Ortaoyunu gibi geleneksel köklerden renk almasından ileri gelmektedir. Karagöz ve Hacivat’daki gibi, halkın içinden ve halkın karşısında kişiler vardır. Ayrıca kendine özgü anlatımı ve çizgi dünyası ile özgün bir üslup haline gelmiştir (Sipahioğlu, 1999, s. 124).

Turhan Selçuk’un çizgi romanından yola çıkılarak tiyatro oyununa haline getirilen “Abdülcanbaz’ın Harikulade Maceraları”, I. Dünya Savaşı’nın bittiği işgal günlerinde İstanbul’da geçmektedir. Oyunda, yabancı güçlerin Türkiye’yi ele geçirmeye çalıştığı sırada, Mustafa Kemal’in Anadolu’ya geçerek başlattığı kurtuluş hareketinin kahramanlarını Abdülcanbaz ve arkadaşları simgelemektedir. Gözlüklü Sami grubu ise düzenlerini, yabancı kuvvetleri desteklemek ve evlerini işgalcilere açmakla korumaya çalışanları tasvir etmektedir. Oyun bu iki takımın arasında bir gönül bağı çevresinde geçmektedir (Sokullu, 1993, s. 277). İlk olarak 1977’de Dostlar Tiyatrosu tarafından oyunlaştırılan “Abdülcanbaz”, 377 kez oynanmış, 123.733 kişi tarafından seyredilmiştir. Mehmet Akan, Engin Ardiç, Genco Erkal ve Macit Koper tarafından oyunlaştırılmış, Genco Erkal tarafından yönetilmiş bu ilk temsilde, dekor tasarımı Turhan Selçuk ve Evcimen Perçin ortaklaşa çalışması ile oluşturulmuştur. Osmanlı Dönemi kıyafetleri ve çizgi roman karelerinde görülen karakterlerin görünüşlerine bağlı kalınan bu oyunda, dekor panoları üzerinde Turhan Selçuk çizgileri görülmektedir (Şekil 4). Dostlar Tiyatrosu’ndaki “Abdülcanbaz” gösterimi ile beraber Devlet Tiyatroları’nın sahnelediği diğer temsillerin afiş tasarımlarında da yine Turhan Selçuk çizgisi ve tasarımları ön plana çıkmaktadır.



Şekil 4. Abdülcanbaz, Dostlar Tiyatrosu (1972), Dekor Tasarımı: Turhan Selçuk

Kaynak: <https://tiyatrodergisi.com.tr/dostlar-tiyatrosunun-resimli-tarihi/> (Erişim Tarihi: 20.02.2021)

1993 yılında ise oyun bu kez Cumhuriyet’in 70. yılı kutlamaları vesilesiyle, Devlet Tiyatroları tarafından sahneye koyulmuştur (Selçuk, 1998, s. 72). Bu gösterimde Kenan Işık, eseri hem oyunlaştırmış hem de yönetmiştir. Bu nedenle olay dizisi ve görsellik anlamında Abdülcanbaz’ın ilk gösterimi ile farklılıklar göstermektedir. Turhan Selçuk’un çizgilerle yarattığı fantastik dünyayı, Kenan Işık sahnede yeniden var ederken, hikâyeye farklı açılardan yaklaşmıştır. Serpil Tezcan’ın dekor ve kostüm tasarımını gerçekleştirdiği oyunda, Timur Selçuk da oyunun müzikle-

rini bestelemiştir. Bu temsil ile Devlet Tiyatroları ilk kez bir çizgi romanı tiyatroya aktarmıştır. Oyunda ayrıca Turhan Selçuk'un özel olarak hazırladığı, Abdülcanbaz'ın serüvenlerini çizgi ile anlatan kırka yakın slayt da gösterilmiştir. Slayt gösteriminin yapıldığı perdeyi çevreleyen siyah pano üzerinde ise Turhan Selçuk'un kaligrafik çizgileri ve motifleriyer almaktadır.

6. OYUNCU VE ÇİZER KİMLİĞİYLE BİR KOMEDYEN: ALTAN ERBULAK

Tiyatro sahnesinde daha çok oyuncu olarak yer almış olan Altan Erbulak, kendini öncelikle karikatürist olarak tanımlamaktadır. Bunun yanı sıra karikatür çerçevesini de her zaman tiyatro sahnesi gibi görmüştür. Doğal olarak bu iki sanat dalı arasında görsel bir bağ kurarak, mizahi çizgileri, hareketleri ve sesleri kaynaştırmıştır.

1929 yılında Erzurum'da doğan Altan Erbulak, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmüş fakat bir süre sonra okulu bırakarak karikatür dünyasına girmiştir. 1947'de Doğan Kardeş Dergisi'nde yayımlanan ilk karikatüründen sonra eserleri, Hergün, Hafta, Yirminci Asır, Tef, Karikatür, Taş, Taş-Karikatür, Vatan, Yeni Sabah, Milliyet, Gırgır ve Fırt'ta yayımlanmıştır (Koloğlu, 2005, s. 114). Yeni Sabah Gazetesi'nde yazmaya başladığı komik öykülerin ardından "Cafer ile Hürmüz" karikatür bandını çizmeye başlayan Altan Erbulak, aynı gazetenin Pazar Dergisi'nde ün kazanan "Kibar Hırsız" tiplemesini çizmeye başlamıştır (Cantek, 2012, s. 127). Karikatür tarihi araştırmacısı Turgut Çeviker, sanatçının yarattığı görsel dünyayı şöyle tanımlamaktadır;

Çizgisi, yumuşak olarak alışılmadık, sıra dışı bir mantığın egemen olduğu absürt bir mizah olarak tanımlanmaktadır. Romantizmin mizahını yakalamıştır. Yergi olmadan, eleştirisini ortaya koymuştur. Açık Pencere adlı köşesindeki karikatürleri bu anlayışın en somut örneğidir (Çeviker, 1997, s. 125).

İmzasına değin mizaha gömülmüş ve imzasıyla kendi portresini özdeşleştirmiş olan Erbulak (Çeviker, 1997, s. 104), karikatüristliğinin yanında tiyatro oyunculuğu ve tasarımcılığıyla da çok yönlü bir sanatçı olarak anılmaktadır. Tiyatro yaşamında ise Altan Erbulak, 1970 yılına kadar Dormen Tiyatrosu'nda profesyonel olarak çeşitli rollerde oynamış ve birçok oyun yönetmiştir. Misafir olarak Münir Özkul Tiyatrosu'nda, 1969'da İstanbul Devlet Opera Balesi'nde konuk oyuncu olarak Güngör Dilmən'in başyapıtlarından "Midas'ın Kulakları" oyununda "Berber Başı" rolünü oynamıştır. 1971-1979 yılları arasında Metin Serezli ile birlikte Koca Mustafa Paşa Çevre Tiyatrosu'nu kurmuştur. Buradaki bütün oyunlarda rol alıp, birkaçını da yönetmiştir. Burada sergilenen "Yüzsüz Zühtü", Kandemir Konduk'un oynanan ilk oyunudur. 1982'de Egemen Bostancı'nın teklifi üzerine "Yedi Kocalı Hürmüz" temsilinde kekeme berber karakterini oynamıştır. Uzunca bir süre yalnız gazetecilik ve karikatüristlik yaptıktan sonra Haldun Dormen'in Pangaltı'daki tiyatrosunda Necati Cumalı'nın "Her Evde Hır Var" adlı oyununda görev almıştır. Hadi Çaman Tiyatrosu'nda "Azizname" oyununu yönetmiş ve dekorunu yapmıştır. Dormen Tiyatrosu'nda ise "Puntila Ağa İle Uşağı Matti" oyununun dekor tasarımını gerçekleştirmiştir. Çevre Tiyatrosu'nda teknik ekiple çalışarak sahne dekorlarının yapımına katkıda bulunmuş ve bunun yanı sıra İsmail Dümbüllü, Muammer Karaca ve benzeri ustalarla, usta çırak ilişkisini sürdürerek oyunculuğunu da geliştirmiştir. 1986 yılında ise Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'nda çalışmaya başlamıştır (Güldağları, 2008).



Şekil 5. Tanımadığım Adamlar, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu (2010), Sahne Çizimleri: Altan Erbulak

Kaynak: <http://umitkantarcilarlove.blogcu.com/umit-ibrahim-kantarcilar-yarin-ali-poyrazoglu-tiyatrosunda-karsi/9353111> (Erişim Tarihi: 07.04.2017)

2010 yılında Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'nda sahnelenen "Tanımadığım Adamlar" isimli müzikli kabare oyunu, Aziz Nesin'in üç öyküsünün oyunlaştırılmış hali ile Ali Poyrazoğlu'nun yazdığı bölümlerden oluşmaktadır. Ali Poyrazoğlu'nun aynı zamanda yönetmenliğini de üstlendiği oyunun dekorlarında, Altan Erbulak'ın karikatür çizimleri kullanılmıştır. Parodi, skeç ve doğaçlamalardan oluşan bir güldürü olarak sunulan oyunda, bir tımarhanenin yöneticisi olan Madam Arşaluz, akıl hastalarına yardımcı olmak adına bir müsamer düzenlemektedir. Psikodrama tekniğiyle hazırlanan bu müsamerenin yönetmeni Madam Arşaluz ve oyuncularını da hastanenin akıl hastalarıdır (Şimşek, 2011). Oyunun eğlenceli anlatımı ile uyum sağlayan Altan Erbulak'ın karikatür tipleri, sahne üzerinde iki boyutlu panolar üzerine siyah-beyaz olarak kullanılmıştır (Şekil 5). Konuşma balonlu veya sadece çizgisel olarak yer alan bu karikatürler arasında Altan Erbulak, kendini resmettiği karikatürüyle de adeta çizgisel olarak sahnede yer almıştır.

7. SÜLEYMAN GÖK'ÜN ÇİZGİLERİYLE BEKÇİ MURTAZA SAHNE YORUMU

Gırgır Dergisi'nde karikatüristlik yapmış olan Süleyman Gök'ün sahne tasarımını gerçekleştirdiği "Bekçi Murtaza" oyunu, Antalya Büyükşehir Belediyesi Tiyatrosu tarafından 2009 senesinde sahnelenmiştir. Orhan Kemal'in 1952'de yayınlanan Murtaza adlı romanından uyarlanan "Bekçi Murtaza" oyunun yönetmenliğini Abdullah Sürekli yapmıştır.



Şekil 6. Bekçi Murtaza, Antalya Büyükşehir Belediyesi Tiyatrosu (2009), Dekor Tasarımı: Süleyman Gök

Kaynak: <http://www.orhankemal.org/links/526.htm> (Erişim Tarihi: 27.03.2017)

Orhan Kemal'in, Ulvi Uraz ve Orhan Asena'nın da katkılarıyla 1969'da oyunlaştırdığı romanın başkarakteri olan Bekçi Murtaza, kraldan çok kralcı bir zihniyetle hareket ederek trajikomik bir durum yaratmaktadır. Toplumdaki sınıf farkından dolayı görmezden gelinen ve ezilen Murtaza, işine sadık bir karakter olarak bu görev bilinciyle ailesini bile ikinci plana atmaktadır. Romanda Murtaza tipi üzerine kullanılan tasvirler, ona mizahi bir biçim de kazandırmıştır. Orhan Kemal, Murtaza adlı oyunuyla, toplumsal yaşamın ikilemelerini, acımasızlıklarını, küçük ayrıntılarıyla gözler önüne sermiştir. Oyunun Antalya Büyükşehir Belediyesi'nde gerçekleştirilen temsilinde, sahne tasarımlarını çizen ve uygulayan Süleyman Gök, karikatürize mekân tasvirleriyle oyunun görseelliğini oluşturmuştur (Şekil 6). 1964 doğumlu Süleyman Gök, çizgi serüvenine Gırgır Dergisi'nde başlamıştır. Kaleme aldığı Kara Murat çizgi romanı, Milliyet, Sabah, Günaydın ve Vatan gazetelerinde yayımlanmıştır. Ayrıca Tercüman, Ateş ve Gün gazetelerine de karikatür, illüstrasyon ve resimli romanlar hazırlamıştır. Yaşar Kemal'in yazdığı "Kamalı Zeybek" ve "Çakırcalı Efe" romanlarını resimlemiştir. Desen ve illüstrasyonlarında çoğunlukla çini ve suluboya tekniklerini kullanmıştır. Sahne tasarımını gerçekleştirdiği "Bekçi Murtaza" oyununda, iki boyutlu dekor panoları üzerine Gırgır Dergisi karikatür tarzını anımsatacak çizgide mahalle tasvirleri kullanmıştır. Oyun kitapçıklarında ise karakterleri canlandıran oyuncuların fotoğrafları kullanılmamış, bunun yerine karikatürleri çizilmiştir. Sahnede kullanılan dekor panoları, üzerinde pek çok karikatür ayrıntısı barındırmaktadır. Sadece sarı ve gri renk tonlarında çizilen bu karikatür motifleri, yer yer mekân işlevselliğine göre tasarlanmıştır. Gırgır Dergisi ekolünden gelen bir tarza yakın karikatür tiplerinin ve tarama yöntemlerinin görüldüğü panoların dış hatları, çizimlerin oluşturduğu bina formlarına göre şekillendirilmiştir. Mekânsal anlamda tamamen karikatürlerden oluşan bu sahnede, oyun kişilerinin kıyafetleri ve dekor eşyaları ise gerçekçi olarak kullanılmıştır.

8. KEMAL ARATAN'IN SAHNE FİGÜRLERİ OLARAK ÇİZDİĞİ KARİKATÜR TİPLEMELER

Mizah dergilerinde yarattığı karikatür çizgileri ve tiplerini tiyatro sahnesine taşınan bir diğer isim ise Kemal Aratan'dır. 2011 yılında Tiyatro Seyirlik tarafından sahnelenen "Dumanlatı Aşklar" oyununun sahne tasarımını yapan Aratan, bu iki perdelik tek kişilik oyunun sahnesine ve afiş tasarımına, çizdiği kadın karakterlerle renk katmıştır. Ferhat Ergün ve Gökhan Eraslan tarafından, Selahattin Duman'ın köşe yazılarından derlenen oyunun yönetmenliğini ve oyunculuğunu Hüseyin Avni Danyal gerçekleştirmiştir.

Üç defa evlilik kararında dönen bir adamın dördüncü kez evlenmeye niyetlendiği gece, diğer müstakbel adaylarını hatırlaması ile başlayan "Dumanaltı Aşklar" oyununda, Türk kadını portresi, mizahi dille komik bir hikâyeye içinde yorumlanmıştır. Kemal Aratan'ın karikatür tiplerini ise sahne üzerinde iki boyutlu panolarla yer almıştır. 1965 doğumlu Kemal Aratan, akademik olarak grafik tasarım eğitimi görmüş ve 1970'lerde ilk karikatür sergisini açmıştır. 1985'te Gırgır Dergisi'nde "Ucube Karikatürler" adlı köşesinde karikatür çizmeye başlamıştır. Ayrıca Limon, Avni, Dıgıl, Pişmiş Kelle ve Leman dergilerinde de çalışmıştır (Çeviker, 2010, s. 860). Ön plana çıkan karikatür tiplerini İhtiyatsız Adam ve Vah Vahap Vah'tır. 2016 senesinden itibaren "Mağara" isimli mizah dergisinde karikatür çizmeye devam etmektedir. Memo Tembelçizer, Kemal Aratan'ın karikatür biçimini şu şekilde tanımlamaktadır:

Çizgisi çok enerjik, çok yeni, çok geleneğin dışında bir çizgidir ve köşesinde çizdiği karikatürler de, o çizgiden bağımsız olamayacak espriler içermektedir. Normalde bir espriyi kim çizse olur. Ama Kemal Aratan'ın karikatürlerinde, sadece onun çizgi becerisi ve çizgisinin kendine özgü komikliği ve karakterleriyle komik olabilecek espriler vardı. Başkası çizdiği zaman çok anlamsız kalacak türden espriler... (Demirer, 2016, s. 13).



Şekil 7. Dumanaltı Aşklar, Tiyatro Seyirlik (2011), Sahne Çizimleri: Kemal Aratan

Kaynak: <http://tayfunlubeten.blogspot.com.tr/2011/02/dumanalt-asklar.html> (Erişim Tarihi: 14.04.2020)

Kemal Aratan, “Dumanaltı Aşklar” oyunu için tasarladığı dekorlara mizah dergilerindeki karikatür çizgilerini yansıtmıştır. İki boyutlu panolar üzerine çizilen ve büyük boyutlu karikatür olarak sahnede yer alan bu çizimlerde tasvir edilen birbirinden farklı kadın tipleri, Hüseyin Avni Danyal'ın anlattığı hikâyelerle uyum sağlamaktadır (Şekil 7). Kemal Aratan'ın Lemn Dergisi'ndeki çizgi tarzı ile şekillenen ve renklenen sahneye müzik unsurunu katan piyano da aynı karikatür biçimiyle görselleştirilmiştir.

9. HALDUN TANER'İN MİZAHİ OYUNLARININ KARİKATÜR ÇİZGİLERİYLE SAHNELENMESİ

Türk tiyatrosunun en önemli isimlerinden Haldun Taner'in tiyatro yazarlığının ilk evresinde, değişen toplumun değer yargıları, ikinci evrede abartılı genel tipler üzerinden toplumsal olaylar ve sorunlar, üçüncü evrede ise abartılmış karikatür tiplerle toplumsal taşlamalar üzerine hikâyeler kurulmuştur. Haldun Taner'in tiyatro yazarlığının üçüncü evresi olarak anılan kabare oyunlarında güncel olaylar, abartılı ve eğlenceli bir dille açık biçim özelliklerinden yararlanılarak konu edilmiştir. Vurucu ve güldürücü gücünü tekerleme, şaka, nükte, alay, fars gibi geleneksel yöntemlerin güncel politik, toplumsal taşlama ile kaynaştırılmasından alan kabare tiyatrosu oyunları Haldun Taner'in yanlısamacı tiyatrodan göstermecî tiyatroya adım adım geçişinin son aşamalarını yansıtmaktadır (Yüksel, 2013, s.130-160).

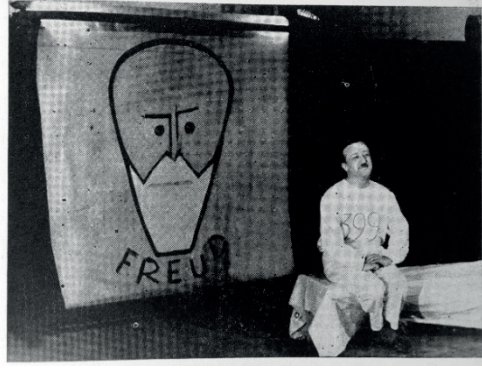
Kabare, her türlü güncel sorunu ince bir alayla, iğneleyici, yerici, taşıyıcı bir tutumla ele alıp toplum eleştirisine yönelik bir tiyatro türüdür. Özellikle siyasal ve toplumsal konulara yoğunlaşan kabarede şarkılar, danslar, skeçler, monologlar ve kısa filmler bile yer almaktadır. Kabare eğlendiricidir ama temelinde ciddiyet vardır. Olaylara, insanlara; zaman zaman da insanların kendilerine mizahi gözlemlerle baktıran, belirli bir olgunluk ve uygarlık aşamasıdır. Aziz Çalıışlar kabare türünü şu şekilde tanımlamıştır: “Egemen sınıf ve toplum düzenine karşı çıkmak amacıyla, daha çok güncel, politik konuları, toplumsal ve kültürel yaşamdaki yozlaşmayı, şakayla karışık, iğneleyici bir dille, toplum eleştirisi yapan, şarkı, parodi, skeç, söylev, sözsüz oyun ve

karikatürden kurulu, doğaçlamaya açık bir türdür“ (Çalışlar, 1993, s. 94).

Haldun Taner, tiyatro alanında kabare oyunlarının ülkemizde ilk yazarı, tanıtıcısı ve uygulayıcısı olmuştur. Taner'in ilk kabare tiyatrosu denemesi, 1962'de İstanbul Gen-Ar Klüp'te gerçekleşmiştir. Toplumun güncel olarak içinde bulunduğu pek çok olay, bu oyunlarda çizilen çarpıcı karikatür tipler yoluyla kabare oyunları içinde bulunan tablolarla sergilenmiş ve eleştirilmiştir. Ayrıca parodisi yapılan ünlü kişiler iğneleyici bir dille biçimlendirilmiş ve karikatür tipler olarak sahnede yer almıştır (Yüksel, 2013, s. 101-130). Haldun Taner'in gerçek anlamdaki kabare yazarlığı evresi ise 1967'de Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun kurulması ile başlamaktadır. Haldun Taner, Zeki Alasya ve Metin Akpınar, birkaç yıl içinde çok tutulan bir türe dönüşecek olan kabare tiyatrosunun çekirdek ekibini oluşturmuştur (Yüksel, 1997, s. 80). Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda toplumsal eleştirinin, karikatürize edilmiş tipler aracılığı ile yapıldığı görülmektedir. Bununla birlikte eleştirilen birine o kişinin kullandığı ifadeler ve belirgin fiziksel özellikleri ile gönderme yapılmıştır. Eleştirileri yapılan siyasetçiler, sanatçılar da dâhil olmak üzere tüm kişilerin karikatürize edilerek tiplerleştirildiği görülmektedir. Bu sayede kişi ve kişilerden çok toplumsal yapının zarar görmesine neden olan zihniyetin altı çizilir (Basat, 2014, s. 83).

Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nun ilk ürünü olarak sahneye çıkarılan “Vatan Kurtaran Şaban”, şarkılı-danslı güncel politik taşlama içeren bir kabare tiyatrosu örneğidir. Zeki Alasya ve Metin Akpınar'ın oyunculuklarıyla uzun süre gündemde kalan oyunda, iktidara yeni gelen bir partinin Kültür Bakanlığı müsteşarı olarak atanan Şaban Bey'le özel kalem müdürünün, Efendi-İbiş ilişkisini anımsatan komik ikili konumu içinde yaptıkları icraatlar taşlanmaktadır. Böylece modern kabare anlayışı ile geleneksel tiyatro öğelerinin buluştuğu bir örnek ortaya çıkmıştır (Yüksel, 2011, s. 11). “Vatan Kurtaran Şaban”; siyasetin, kültür ve sanat hayatımızdaki gölgesini ve kültür-sanat hayatımızda yaşadığımız tuhaflikleri ele alan bir güldürüdür (Yüksel, 2013, s. 127). Devekuşu Kabare Tiyatrosu'nda rol almış oyuncuların biri olan Ali Erdoğan ise 2001 senesinde Kabare Dev Aynası Topluluğu'nu kurmuştur. Bu topluluğun 2012 senesinde sahnellediği “Şakayla Söyler Haldun Taner” isimli oyunda, Haldun Taner'in “Vatan Kurtaran Şaban” ve “Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım” oyunlarındaki sahnelerden bir kolaj ortaya çıkarılmıştır.

Haldun Taner, “Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım” oyununda kotardığı içerik ve biçimle Türk Tiyatrosu'nun genel yönelişine çeşitli açılardan katkıda bulunmuştur. Politik tiyatro doğrultusunda ilk önemli adımı atmış, göstermecî biçemi bu tür tiyatro doğrultusunda etkili bir biçimde değerlendirmiştir. Söz ve hareket güldürüsü düzeyinde geleneksel tiyatromuzun tüm tekniklerini kullanmıştır. (Yüksel, 2013, s. 78). 1964 yılında yazılan “Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım” oyunu ilk olarak Küçük Sahne'de Ulvi Uraz Tiyatrosu tarafından, ünlü çizer Ferruh Doğan'ın karikatür çizimlerinden oluşan sahne tasarımıyla sahnelenmiştir (Abacı, 1990, s. 50).



Şekil 8. Gözlerimi Kapatırım Vazifemi Yaparım, Ulvi Uraz Tiy. (1964), Sahne Çizimi: Ferruh Doğan (And, 1973, s. 185)

Kabare Dev Aynası Topluluğu tarafından sahnelenen “Şakayla Söyler Haldun Taner” oyununun dekor tasarımında ise yine karikatür çizgileri görülmektedir. Bu oyunun sahne tasarımını gerçekleştirmiş olan karikatürist Mahmut Tibet, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde eğitim görmüş, sonrasında Pasin Benice Animasyon Stüdyosu’nda animatör olarak çalışmıştır. Limon ve Leman Dergisi’nde profesyonel karikatürist ve reklam sektöründe sanat yönetmeni olarak çalışmıştır. Çizerin, yayınlanmış üç karikatür albümü ve bir kısa animasyon filmi bulunmaktadır.

“Şakayla Söyler Haldun Taner” oyununun dekor tasarımında, mekân değişimlerine uygun olarak iki boyutlu, hafif panolar üzerine karikatür çizgileriyle oluşturduğu tasvirler kullanan Mahmut Tibet, oyunun yazarı ve oyuncusu Ali Erdoğan ile birlikte bu karikatürize yorumda karar kıldıklarını belirtmiştir. Kullanılan sarı renkteki dekor panoları üzerine mizah dergilerindeki çizgi tarzıyla karikatür tipleri ve mekân tasvirleri çizmiş olan Tibet, 1965’te Ferruh Doğan’ın çizdiği sahne dekorlarında görülen Freud karikatürünü daha ayrıntılı ve kıvrak çizgilerle işlemiştir. Mahmut Tibet, kabare tiyatrosu oyunlarında karikatür görselliğinin kullanılması üzerine görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır: “Karikatürize anlayış hem dekoru soyutlaştırması aynı zamanda seyircinin algısını kolay yakalaması, canlı tutması ve düş gücünü oyunun içine katması açısından önemlidir. Kabarenin insanı güldüren, çarpıtan, abartılı tarzı, kendisiyle aynı dili kullanan karikatürün her dönemde eskimeyen ve yaygın oluşu onu sahne tasarımında önemli bir araç yapmaktadır” (Tibet, 2017).

10. SONUÇ

Türk karikatür sanatında 1950 yılı sonrası pek çok çizer tarafından benimsenen grafik mizah üslubu, ülkemizde bu sanata modern ve evrensel bir çizgi üslubu kazandırmıştır. Çağdaş Türk Tiyatrosu’nun usta yazarları sayılan Haldun Taner, Turgut Özakman, Güngör Dilmen ve Aziz Nesin ise bu dönemde eserlerini oluşturmaya başlayarak, oyun yazımında ulusal ve yenilikçi tarzları harmanlama yolları açmışlardır. Aynı zamanda karikatür sanatçılarının kendine has üslupları ve oyunu görsel olarak yorumlama şekilleri çeşitlenmeye başlamıştır. Böylece karikatürize etme ve karikatür çizgilerinden yararlanma yollarının da gözlemlendiği tasarım yaklaşımları ortaya çıkmıştır. Genel anlamda inceleme altına alınan tüm oyunlarda görüldüğü gibi karikatür çizgileri ve formları, mizahi anlatıma hizmet etme doğrultusunda sahnede kullanılmıştır. Dolayısıyla genel olarak komedi oyunlarında dekor ve kostüm tasarımı açısından

ironik yaklaşımlar, yalın ve kolay algılanır çizgiler, parlak ve canlı renklerin tercih edildiği gözlemlenmiştir.

Araştırmada ele alınan oyunlar açısından bakıldığında; oyun yönetmeninin sahne üzerinde karikatürize bir görsellik yaratmayı tercih etmesi doğrultusunda bizzat bir karikatür çizerini sahne yapımına dâhil ettiği gözlemlenmektedir. “Şakayla Söyler Haldun Taner”, “Tanımadığım Adamlar”, “Dumanaltı Aşkılar” ve “Bekçi Murtaza” oyunlarında görüldüğü üzere karikatüristlerin mizah dergilerinde kullandıkları çizgi tarzı, aynı şekilde sahneye taşınmıştır. Ancak tercih edilen bu yorumlarda, karikatürler mevcut iki boyutlu halinden kurtulamamış ve sadece sahne üzerinde komedi diline renk katmıştır. Karikatürün sadece resimsel ve grotesk etkisinden yararlandığı oyunlarda, dramatik aksiyona hizmet edebilecek üç boyutlu dekor parçaları, stilizasyona uğramaksızın gerçekçi tarzda kullanılmıştır. Bu tip bir yaklaşım, Devlet Tiyatroları’nda Hüseyin Mumcu’nun tasarladığı dekorlarda da gözlemlenmektedir. Ancak Hüseyin Mumcu, karikatür temelli bir sanatçı olmasına karşın sahne tasarımı disiplinine sadık kalarak, dramatik aksiyona ve dramatik atmosfere hizmeti öncelik olarak belirlemiştir. Sanatçının sahne tasarımı uygulamasında karikatürize çizgileri ve formları tercih ettiği oyunlarda, oyunun dokusunu bozmaksızın görseller ve tasvirler oluşturmuştur. Dekor parçalarında kullandığı karikatürize formlarda ise karikatür eserlerinde görülen çizgi biçiminden ziyade genel anlamda bir biçim bozma ve abartı kullanma yollarını aradığı gözlemlenmiştir.

Karikatür sanatı, diğer sanat dallarıyla iç içe olduğu pek çok örnek olmasına ve anlatım dilinin farklı formlarda kendini gösterebilmesine karşın temelde grafik tasarımla ilişkilendirilmektedir. Bu nedenle birçok çizer tarafından grafik mizah olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla sahne tasarımında karikatür çizgileri gördüğümüz oyunların afişlerinde de aynı görselliği görmek mümkündür. Bu anlamda inceleme altına alınan “Ayyar Hamza”, “Sarıpınar 1914”, “Resimli Osmanlı Tarihi”, “Hamlet Efendi”, “Keşanlı Ali Destanı”, “Rumuz Goncagül”, “Abdülcanbaz” ve “Dumanaltı Aşkılar” oyunlarının afiş tasarımları örnek gösterilebilir. Bu oyunların afişlerinde kimi zaman afiş tasarımcısı kendi çizdiği karikatürü kullanmış kimi zaman ise dekor tasarımı için çizilen karikatür çizimleri kullanılmıştır.

Araştırma kapsamında incelenen sahne tasarımlarında, belirli bir karikatür tarzına yönelik yatkınlık gözlemlenmemektedir. Ancak Türkiye’de mizah dünyasına, karikatür görselliği konusunda damgasını vurmuş Gırgır ekolünün biçimleme ve renklendirme tarzı, ele alınan birkaç örnekte ön plana çıkmaktadır. Bu ekolün yaratıcısı Oğuz Aral’ın dekor tasarımlarını yaptığı oyunlarla birlikte “Bekçi Murtaza”, “Şakayla Söyler Haldun Taner” ve “Dumanaltı Aşkılar” oyunlarının dekor tasarımları bu yönelime örnek gösterilebilir. Bu oyunlarda kullanılan kıvrak, sevimli çizgi hatları ve sarı, gri renk tonları, tasarımcılarının da belirttiği üzere Gırgır Dergisi karikatür biçiminden etkilenilerek kullanılmıştır. Karakteristik çizgi anlayışı açısından ise sahne tasarımı gerçekleştiren karikatüristler, varolan üslupları ve tiplene biçimleriyle oyun alanını şekillendirmişlerdir. Tasarım bütünlüğünü oluşturmaktansa sadece sahne fonunu renklendiren bir etkide kalan mekânsal karikatür tasvirleri, karikatürün de iki boyutlu yapısı itibarıyla resimsel bir dekor panosu olarak sınırlandırılmıştır. Bu tür tasarım yaklaşımları sahne üzerinde atmosfer yaratmak yerine göstermelik olarak fonda yer alan grotesk çizimler ortaya çıkarmaktadır. Ancak dramatik bütünlüğe görsel anlamda katılabilme adına oyun

kişileri, yazar veya oyuncu tarafından karikatür düzeyinde tipler olarak oluşturulduğu vakit, sahne üzerinde karikatürize yorum bütünlüğü sağlanabilmektedir. Karikatürize bir yorumun tercih edildiği oyun temsillerinde de, karikatür çizgilerinin teatral anlatıma güç kattığı sürece kullanılması gerekir. Kıvrak çizgiler, soyutlamaya varan biçimler, mekân tasvirlerindeki stilize yorumlar, kostüm ve makyaj tasarımlarındaki abartılı hatlar, görsellik itibarıyla sahne üzerinde oynanan komedinin vurgusunu arttırabilmelidir.

Sahne tasarımında, karikatür çizimlerinin kullanımı üzerine incelenen tiyatro oyunlarında, iki boyutlu olarak mekân yaratma, göstermelik amaçlı tasvirlerden yararlanma ve biçim bozma teknikleriyle grotesk tarzda bir görsellik oluşturma eğilimleri gözlemlenmiştir. Tarihsel perspektiften bakıldığında, 1950 sonrası Türk Tiyatrosu'nda sahne tasarımı örnekleri üzerinde, karikatür sanatının genel anlamda ve yoğun olarak süregelen bir etkisi görülmemektedir. Ancak derlenen oyunlar özelinde yönetmenlerin biçimsel tercihleri doğrultusunda karikatürize yorumlara rastlanmaktadır. Sahne tasarımını oluşturan etmenler arasında görsel algıya hizmet eden dekor, kostüm, makyaj ve ışık etmenlerinin tümünde kullanılacak abartı ve biçim bozma yaklaşımları, karikatürize bir yorumu ortaya çıkarabilmektedir. Bu tür yorumlar özellikle mizah içerikli oyunlarda baskın olarak görülmektedir. Kökeninde mizahi unsurlarını çokça barındıran Türk Tiyatrosu'nun geleneksel örneklerinde görülen karikatür tipler, abartılı çizgilerdeki karakterler ve soyutlamalar, karikatür görselliği ile benzeşmektedir. Bu türden biçim bağlantıları, özellikle göstermeci üsluptaki çağdaş Türk oyunları temsillerinde, sahne tasarımına karikatür çizgileri şeklinde yansımıştır.

KAYNAKÇA

- Abacı, E. (1990). "Karikatür Sanatının Tiyatro Dekoruna Etkileri ve Bir Model Oyun: Abdülcabaz'ın Harikulade Maceraları", Lisans Tezi, Dan. Yrd. Doç. Dr. Hülya Nutku, D.E.Ü., Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümü, İzmir.
- Acar, S. (1979). "Karikatür ve Tiyatro", *Oyun Dergisi*, Sayı 10, İstanbul: Ertur Basımevi, ss. 11.
- Alsaç, Ü. (1994). *Türkiye'de Karikatür, Çizgi Roman ve Çizgi Film*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- And, M. (1973). *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İstanbul; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Atay, K. ve Akşit, K. (2008). *Mizahın Abisi Oğuz Aral*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Balçoğlu, S. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Karikatürü*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Basat, E. M. (2014). "Sözden Çizgiye: Karikatüristlerin Gözünden Sözlü Anlatılar", *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 101, Ankara: ss. 225-236.
- Cantek, L. (2012). *Türkiye'de Çizgi Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çalışlar, A. (1993). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, İstanbul: Mito Boyut Yayınları.
- Çeviker, T. (1997). *Karikatür Üzerine Yazılar*, İstanbul: İris Yayıncılık.
- Çeviker, T. (2010). *Karikatürkiye*, İstanbul: NTV Yayınları.

Demirel, S. (2007). *Abidin Dino Özel Koleksiyon*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Demirer, A. (2016). *Memo Tembelçizer Anlatıyor*, İstanbul: Nota Bene Yayınları.

Güldağları, A. (2008). "Altan Erbulak, Eski Bakırköy ve Anılarda Kalanlar", <http://eskidenbakirkoy.blogcu.com/altan-erbulak/3585613> (Erişim Tarihi: 14 Ağustos 2016).

İpşiroğlu, Z. (1992). *Tiyatroda Yeni Arayışlar*, İstanbul: Düzlem Yayınları.

Jovanovic, G. (1997). "Sanatta Karikatür", *Sanatta Karikatür* (ed. Yusuf Eradam ve Deniz Koç), *Ankara Karikatür Vakfı Yayınları*, ss. 27-29.

Koloğlu, O. (2005). *Türkiye Karikatür Tarihi*, İstanbul: Bileşim Yayınevi.

Oral, Z. (1999). "Karikatür, Mizah ve Eleştiri Ustası: Turhan Selçuk", *Antalya Devlet Tiyatrosu Abdülcanbaz Oyun Broşürü*.

Özer, A. (1996). *Gazete Karikatürcülüğü ve Geleceği, Türk-Alman Karikatür Buluşması Bildirisi*, Ankara Alman Kültür Merkezi.

Özer, A. O. (1991). "Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tasarım ve Mekan Değerlendirme Yaklaşımları", *Doktora Tezi*, Dan. Prof. Dr. Özdemir Nutku, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sahne ve Görüntü Sanatları Anabilim Dalı, İzmir.

Özer, S. (2014). "Turhan Selçuk ve Abdülcanbaz", <https://tasaryan.files.wordpress.com/2014/09/turhan-selc3a7uk02.pdf> (Erişim Tarihi: 15 Eylül 2016).

Saydam, S. (2007). "Caricaturare", *Bütün Dünya Dergisi*, Sayı 5, İstanbul: Başkent Üniversitesi Kültür Yayını, ss. 84-86.

Selçuk, T. (1998). *Grafik Mizah*, İstanbul: İris Yayıncılık.

Sipahioğlu, A. (1999). *Türk Grafik Mizahı*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.

Sokullu, S. (1993). *Türk Tiyatrosunda Komedyanın Evrimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şener, S. (1972). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Şengezer, O. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Türk Gösteri Sanatları Öncü Sahne Tasarımcıları*, İstanbul: Artshop Yayınları.

Şenyapılı, Ö. (2003). *Neyi, Neden, Nasıl Anlatıyor Karikatür Kim, Niye Çiziyor!?*, Ankara: Odtü Geliştirme Vakfı Yayınları.

Şimşek, K. (2011). "Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'nda "Tanımadığım Adamlar " adlı Oyunu Seyrettim..." <https://kazimsimsek.com/2011/05/21/ali-poyrazoglu-tiyatrosunda-tanimadigim-adamlar-adli-oyunu-seyrettim/> (Erişim Tarihi: 25 Şubat 2017).

Tekerek, N. (2005). "Tiyatomuzun Modern Tiyatroyla Kesişmesi Yolunda Gelenekselin Önemi ve Baltacıoğlu'ndan Bir Deneme: Kafa Tamircisi", *SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, ss. 35-49.

Tibet, M. (2017). "Karikatür Sanatının 1950 Sonrası Türk Tiyatrosu'nda Sahne Tasarımına Etkileri" isimli Yüksek Lisans Tezi araştırması için 07.02.2017 tarihinde gerçekleştirilen röportaj metni. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Bölümü Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Topuz, H. (1997). *Dünya Karikatürü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Ünlü, A. (2006). *Türk Tiyatrosunun Antropolojisi*, Ankara: Aşına Kitaplar.

Ünlü, A. (2007). "Şiddete Gülmek: Geleneksel Türk Tiyatrosunda Şiddet ve Mizah", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Yay., ss. 27-41.

Yardımcı, İ. (2010). "Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 6, Uşak: ss.1-41.

Yüksel, A. (1997). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda On Yazar*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Yüksel, A. (2008). "Ali Bey ve Ayyar Hamza, Ankara Devlet Tiyatrosu Ayyar Hamza Oyun Broşürü", ss. 05-11.

Yüksel, A. (2011). "Gelenekte Yineleneni Yenileme: Haldun Taner ve Sonrası", *Oyun Dergisi*, Sayı 10, İstanbul: Mitos Boyut Yay., ss. 5-12.

Yüksel, A. (2013). *Haldun Taner Tiyatrosu*, İstanbul: Habitus Yayınları.