

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**SÜRREALİST BİR PROTEST TAVIR:
ROLAND TOPOR VE İLLÜSTRASYONLARI**

**İREM AKBAHARER ARSLAN
13721008**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. LÜTFÜ KAPLANOĞLU**

**İSTANBUL
2023**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**SÜRREALİST BİR PROTEST TAVIR:
ROLAND TOPOR VE İLLÜSTRASYONLARI**

**İREM AKBAHARER ARSLAN
13721008
ORCID NO: 0000-0002-0710-0325**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. LÜTFÜ KAPLANOĞLU**

**İSTANBUL
2023**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI
DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**SÜRREALİST BİR PROTEST TAVIR:
ROLAND TOPOR VE İLLÜSTRASYONLARI**

**İREM AKBAHARER ARSLAN
13721008**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 10.3.2023

Tezin Savunulduğu Tarih: 27.3.2023

Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı

: Prof. Dr. Lütfü Kaplanoğlu

Jüri Üyeleri

: Prof. Dr. Hatice Öz Pektaş

: Doç. Dr. Mehmet Emin Kahraman

: Doç. Dr. Ali Kılıç

: Dr. Öğretim Üyesi Serdar Dartar

**İSTANBUL
MART, 2023**

ÖZ

SÜRREALİST BİR PROTEST TAVIR: ROLAND TOPOR VE İLLÜSTRASYONLARI İrem Akbaharer Arslan Mart, 2023

Bu çalışma yazınsal ve görsel sanatların çeşitli alanlarında pek çok başarılı çalışmaya imza atmış, çağdaş Fransız sanatının önde gelen isimlerinden Roland Topor'un özgün biçimini, sorgulayıcı yaklaşımının görsel dille dışavurumunu ve onun illüstrasyonlarındaki görsel düzenceyi aktarmayı amaçlamaktadır. Topor'un eşsiz fantastik düş gücünü ortaya koyan, onun çok yönlü, üretken bir sanatçı olarak yaşadığı dönemi eleştirel bir bakış açısı ile yansıtan yapıtları, onun sürrealist öğelerle bezenmiş kendine özgü biçiminin yaşadığı dönem ve sosyal ortamdan nasıl etkilendiğiyle ilişkilendirilerek irdelenmiştir. Araştırma Roland Topor'un yazın alanında ve görsel sanatların grafik tasarım, animasyon, tiyatro ve sinema alanlarında ortaya koyduğu yapıtları ile sınırlandırılmıştır. Yapıtları sanatçının görsel anlatım biçimi bağlamında, betimsel tarama yöntemiyle incelenmiştir. Kuşkusuz "biçem" sanatçıyı kendisi yapan sanatsal bir kimliktir. Görsel dilin yaratıcı ve özgün bir şekilde kullanıldığında ne denli etkili bir ifade biçimi olduğuna, sanatsal biçimin önemine vurgu yapılarak bu bağlamda sanatçının biçimsel tarzına yön veren temel öğeler incelenmiştir.

Roland Topor'un yapıtlarının incelenebilmesi için öncelikle, illüstrasyon sanatı ve tarihçesi ele alınmış, illüstrasyon bağlamında sürrealizm etkileri üzerinde durulmuş, sanatçının yaşamı ve sanatı hakkında bilgi verilerek, sanatsal biçimi yapıtları üzerinden irdelenmiştir. Bu bağlamda bir ifade biçimi olarak illüstrasyonun öneminin vurgulanması amaçlanmıştır.

Özellikle dünyada son dönemlerde yaşanan durumlara bakıldığında (söz gelimi; toplumsal sınıf çekişmeleri, göçmen sorunu, göçmenlerin küçük görülmesi, siyasal olarak üst-alt ilişkisi, ezen-ezilen kitlenin varlığı gibi) yapıtlarının geçmişten günümüze ışık tutarak bir anlam kaybetmeksizin hala güncelliğini koruyor olmasıyla, izleyeni ve okuyanı düşündüren yapısıyla, Topor'un protest tavrı ile ortaya çıkan kendine özgü fantastik biçiminin incelenmesi gerekliliği doğmuştur.

Anahtar Kelimeler: İllüstrasyon, Sürrealizm, Hiciv, Absürt, Grotest, Fantastik.

ABSTRACT

“A SURREALIST PROTEST ATTITUDE: ROLAND TOPOR AND HIS ILLUSTRATIONS”

İrem Akbaharer Arslan

March, 2023

This study aims to convey the original style of Roland Topor, one of the leading names of contemporary French art, the expression of his interrogative approach with visual language and the visual order in his illustrations. Topor's works, which reveal his unique fantastic imagination and reflect his period as a multi-faceted, productive artist with a critical point of view, have been examined in relation to the visual style of expression, how his unique style adorned with surrealist elements is influenced by his period and social environment. The research is limited to Roland Topor's works in literature and graphic arts, animation, theater and cinema. In the context of the visual expression of the artist, his works were examined by descriptive scanning method. Undoubtedly, “style” is an artistic identity that makes the artist himself. By emphasizing the importance of artistic style and how effective visual expression is when the visual language is used in a creative and original way, it is aimed to convey the basic elements that contribute to the development of the stylistic style of the artist.

In order to examine the works of Roland Topor, firstly, the art and history of illustration were discussed, the effects of surrealism in the context of illustration were emphasized, information about the artist's life and art was given and his artistic style was examined.

Especially when we look at the recent situations in the world (for example, social class conflicts, the immigrant problem, the humiliation of the immigrants, the political up-bottom relationship, the presence of the oppressed-oppressed mass), the light of the past to the present day without losing any sense of the works of and with its structure that makes the reader think, it is necessary to examine the unique style of Topor's protest attitude.

Key Words: Illustration, Surrealism, Satire, Absurd, Grotest, Fantasy.

ÖN SÖZ

Sabırlı ve pozitif yaklaşımı ile bana yol gösteren sayın danışmanım, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Öğretim üyesi Prof. Dr. Lütfü Kaplanoğlu'na, her zaman teşvik edici yaklaşımlarıyla sorularımı sabırla cevaplayan, önerileri ile katkı sağlayan hocalarım Doç. Dr. Ali Kılıç'a ve Doç. Dr. Mehmet Emin Kahraman'a, Dr. Öğretim Üyesi Serdar Dartar'a desteklerini esirgemedikleri için içtenlikle teşekkür ederim.

Tez sürecimdeki teşvik edici manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen hocalarım Prof. Dr. Hasip Pektaş ve Prof. Dr. Hatice Öz Pektaş'a, beni her zaman, her konuda gönülden destekleyen biricik annem Naime Akbaharer'e, varlığından güç aldığım canım babam Yılmaz Akbaharer'e çok teşekkür ederim. Tez sürecimdeki manevi desteğini asla unutamayacağım can dostum Begüm Dindar'a, koşulsuz desteğiyle her zaman yanımda olan sevgili dostum Gülçin Okuducu'ya, uzakta da olsalar her zaman desteklerini kalpten hissettiğim dostlarım Aynur Fomin Çatal ve Neriman Ertuğrul'a teşvik edici yaklaşımları için teşekkür ederim. Diğer taraftan, doktora dönemindeki tez sürecim boyunca ülkeden ülkeye taşınarak, her seferinde yeni bir düzen kurmaya çalıştığım, bana bu yolda yoldaş olmuş Dubai ve Göteborg'daki canım arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Güzel, keyifli ve bir o kadar da zorlu olan bu yolculukta bana eşlik eden eşim Şevket Arslan'a, bana olan koşulsuz sevgi ve inançlarıyla her zaman elimden tutan canım kızlarıma destekleri için sonsuz teşekkür ederim.

Doktora tezimi, doktora programına başladığımda henüz dünyaya gelmemiş ve bu yolculuğa anne karnından itibaren dahil olup, her aşamasında benimle birlikte olan en özel yaratımlarım, canım kızlarım; İpek ve Masal'a adıyorum.

İstanbul; Mart, 2023

İrem Akbaharer Arslan

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
1. GİRİŞ	1
2. İLLÜSTRASYON SANATI	3
2.1. İllüstrasyonun Tanımı ve Tarihçesi	3
2.1.1. İllüstrasyon Teknikleri	11
2.1.1.1. Geleneksel ve Dijital İllüstrasyon	12
2.2. İllüstrasyon Türleri	13
2.3. Etkileşim ve İletişim Biçimi olarak İllüstrasyonun Önemi	15
2.4. Sürrealizmin İllüstrasyona Etkisi ve Sürrealistik Öğeler	15
3. ROLAND TOPOR VE FANTASTİK DÜŞ GÜCÜ	22
3.1. Roland Topor'un Hayatı, Yaşadığı Dönemin Politik Durumu Bakımından Genel Özellikleri	23
3.2. Roland Topor'un Sürrealist Biçemi	30
3.3. Roland Topor'un Çizim Tekniği	34
3.4. Roland Topor Yapıtlarının İçerik Bakımından Belirgin Özellikleri	37
3.4.1. Politik Alegoriler	39
3.4.2. Hiciv ve Kara Mizah	41
3.4.3. Absürt	42
3.4.4. Sürreal İmgeler	42
3.4.5. Evresellik	42
3.4.6. Yabancılaşma	42
3.4.7. Grotesk	43
3.4.8. Protest	44
3.4.9. Görsel Metafor	44
3.4.10. Şiddet Öğeleri	46
3.4.11. Karşıtlıklar	47
3.5. Fantastik Düşgücünü Yansıtan Eserleri	47
3.5.1. Yazdığı ve Resimlediği Kitaplar	48
3.5.1.1. Joko'nun Doğum Günü	48
3.5.1.2. Hayali Kiracı	51
3.5.1.3. Toptopor Şarkı ve Şiir Kitabı	51
3.5.1.4. Prenses Anjin	54
3.5.1.5. Erica	55
3.5.1.6. Cafe Panique:	56
3.5.1.7. Alis Harfler Diyarında	57
3.5.1.8. Suzanne'nin Tam Boy Portresi	62
3.5.1.9. Deneme: Bugün Ölmem İçin 100 İyi Neden	63

3.5.1.10. Şarkı Sözü Çalışmaları	64
3.5.2. Süreli Yayın Çalışmaları	66
3.5.2.1. Bizarre Dergisi	66
3.5.2.2. Hara Kiri Dergisi	67
3.5.3. Animasyon Çalışmaları	69
3.5.3.1. “Vahşi Gezegen” Uzun Metraj Bilim Kurgu Animasyon Filmi	69
3.5.3.2. Ölü Zamanlar Kısa Animasyon Filmi	75
3.5.3.3. Salyangozlar Kısa Animasyon Filmi	78
3.5.4. Radyo ve Televizyon Programları	80
3.5.4.1. Tele Kedi Televizyon Programı	81
3.5.4.2. “Teşekkürler Bernard” Televizyon Programı	83
3.5.4.3. “Saray” Televizyon Dizisi	84
3.5.4.4. “Akıldaki Papualılar” Radyo Yayını	84
3.5.5. Senaryosunu Yazdığı, Yönettiği ve Rol Aldığı Filmler	85
3.5.5.1. Vampir Nosferatu Filmi	85
3.5.5.2. Marquis Filmi	87
3.5.5.3. Kiracı	88
3.5.6. Tiyatro Oyunları	92
3.5.6.1. Masanın Altındaki Kış	93
3.5.7. Desen Eskizleri ve İllüstrasyon Çalışmaları	96
3.5.7.1. Panik Hareketi ve Panik Desenleri (Dessins Panique)	97
3.5.7.2. Mazoşistler İllüstrasyon Serisi	101
4. ROLAND TOPOR İLLÜSTRASYONLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	105
4.1. Tutku İmparatorluğu Film Afişi İncelemesi	109
4.2. Vicdan Mahkumları Afişi	113
4.3. Teneke Trampet Filmi	118
4.4. Vahşi Gezegen Filmi Afiş Tasarımı	122
4.5. Joko’nun Doğumgünü Tiyatro Afişi Tasarımı	126
5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	131
KAYNAKÇA	135
EKLER	138

TABLÖLER LİSTESİ

Tablo 1:	Fransızca adıyla; L’empire De La Passion; Türkçe çevirisiyle Tutku İmparatorluğu Adlı Filmin Afişinin Bir Gösterge Olarak, Gösteren-Gösterilen İlişkisi Ve Düz Anlam-Yan Anlam Yönünden İncelenmesi 111
Tablo 2:	Roland Topor’un Uluslararası Af Örgütü Sergisi İçin Yaptığı Vicdan Mahkumları Afişi’nin Gösteren-Gösterilen İlişkisi Ve Düz Anlam-Yan Anlam Yönünden İncelenmesi 115
Tablo 3:	Roland Topor’un Teneke Trampet Adlı Film İçin Yaptığı Afişin Gösteren-Gösterilen İlişkisi Ve Düz Anlam-Yan Anlam Yönünden İncelenmesi..... 120
Tablo 4:	Roland Topor’un Vahşi Gezegen Adlı Film İçin Yaptığı Afişin Gösteren-Gösterilen İlişkisi Ve Düz Anlam-Yan Anlam Yönünden İncelenmesi 124
Tablo 5:	Roland Topor’un Joko’nun Doğumgünü Adlı Tiyatro Oyunu İçin Yaptığı Afişin Gösteren-Gösterilen İlişkisi Ve Düz Anlam-Yan Anlam Yönünden İncelenmesi..... 128

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Fransa'daki Lascaux Mağarasında, İ.Ö. 15000'li Yıllarda Çizilmiş Bilinen En Eski Hayvan Figürleri.....	5
Şekil 2:	Kızılderililerin Kendi Kültürleri İçinde Kullandıkları Resimli İletişim Biçimi.....	6
Şekil 3:	Mısırlılara ait Ölüler Kitabı, Papirüs, M.Ö. 1300. British Museum.....	6
Şekil 4:	Katsushika Hokusai Tarafından Yapılan Kanagawa Oki Nami Ura (Kanagawa'nın Büyük Dalgası) Adlı Eser.	7
Şekil 5:	William Blake, "The Book of Job" Adlı Gravür Baskı Yapıtı, 1826.	8
Şekil 6:	Peri Masalları; Çizmeli Kedi, Plaka 1/4, 1861.....	9
Şekil 7:	Sermaye ve Emek, John Leech, 12 Ağustos 1843,.....	10
Şekil 8:	Leonardo da Vinci, Tıp İllüstrasyonu; İnsan Kalbi Anatomisi	13
Şekil 9:	Goya, Savaşın Felaketleri Serisi, "Büyük Marifet! Ölülerle!".....	14
Şekil 10:	Düşlerin Anahtarı, Magritte	17
Şekil 11:	Kurt Seligmann, Promenade, Hint Mürekkebi Tekniği.	19
Şekil 12:	Toyen (Marie Cerminová), "Tır" Adlı Kitaptan Bir Çizim,	19
Şekil 13:	Ai Mitsu, "Work", Sumi Mürekkep Tekniği, 1941	20
Şekil 14:	Roland Topor'un Portresi.....	22
Şekil 15:	Roland Topor ve Ailesi	23
Şekil 16:	Roland Topor'un Atölyesi.....	25
Şekil 17:	Roland Topor'un Kendi Tasarladığı Mezar Taşı.....	28
Şekil 18:	Roland Topor Sergi Afişi, Galeri Nev, Ankara, 2013.	29
Şekil 19:	Roland Topor Çizim Yaparken.....	31
Şekil 20:	Roland Topor Atölyesinde Suluboya Çalışması Yaparken.....	32
Şekil 21:	Roland Topor, Zeynep Oral ile Söyleşi Yaparken, Paris, 1986.	33
Şekil 22:	Topor'un Tarama Tekniğini Gösteren Bir İllüstrasyonu.	35
Şekil 23:	1950'lerde Yaptığı "La Ville Natale" Adlı İllüstrasyonu, Hint Mürekkebi ve Kolaj Tekniği ile Kalın Gramajlı Kağıt Üzerine Boyut: 32x24 cm.	36
Şekil 24:	Roland Topor'un Serigrafı Tekniğine Bir Örnek, 1972.....	36
Şekil 25:	Topor'un Karışık Teknik ile Yaptığı İsimsiz bir İllüstrasyonu. Mum Boya, Hint Mürekkebi bir arada kullanmıştır. Boyut: 31,5 x 23 cm.	37

Şekil 26:	Roland topor'un Bir İllüstrasyonu	40
Şekil 27:	Roland Topor'un "Joko'nun Doğumgünü" Adlı Kitabının Kapağı.	43
Şekil 28:	Topor'un Gestapo'nun Eski Başkanı Teğmen Klaus Barbie İllüstrasyonu	45
Şekil 29:	Roland Topor'un Paris Sergisinden İllüstrasyonlar.....	46
Şekil 30:	Joko'nun Doğum Günü Kitap Kapağı. 136 sayfa, 1 Mart 2009 baskısı (ilk baskı 1969), Yayınevi: Marion Boyars, İngiltere.....	49
Şekil 31:	Joko'nun Doğum Günü Kitabından Bir Görüntü.	50
Şekil 32:	Joko'nun Doğum Günü Oyunun Afişleri: Eylül Ateşi Tiyatro Kulübü(solda) ve Yolcu Tiyatro Kulübü(sağda) Tarafından Sahnelenmiştir.	51
Şekil 33:	Ferit Edgü'nün Türkçeye Çevirdiği Roland Topor Şarkı Sözü ve Şiir Kitabı, 54 sayfa, Ada Yayınları, 1988.	52
Şekil 34:	Prences Anjin, Roland Topor, 230 sayfa, Buchet-Chastel Yayınevi, Fransa, 1968.	54
Şekil 35:	Roland Topor'un "Erica" adlı Romanının Kapağı. 30 Haziran 1969. 12x20cm.	55
Şekil 36:	Café Panique Öykü Kitabı.....	56
Şekil 37:	"Café Panique" Kitap Kapağı, 2012, Wombat Yayınevi, Fransa.....	56
Şekil 38:	Roland Topor'un, Turhan Ilgaz Tarafından Türkçe'ye Çevrilen	57
Şekil 39:	Alis'in A Harfinin Peşinden Gittiğini Gösteren İllüstrasyon.	59
Şekil 40:	Gösteri İçin Dağıtılan Rollerden Yine Kendisi İçin Bir Rol Bulamayan ve İşsizlik İçin Yakınan Z harfi.	59
Şekil 41:	Belinde Kılıçlarla, Askeri Başlıklarıyla Parantezler M'yi Tutuklarken.	60
Şekil 42:	Gramer (Dilbilgisi) ve Sentaks (Söz Dizimi).....	60
Şekil 43:	Kitabın Son Sayfasına İlişkin İllüstrasyon.	61
Şekil 44:	Roland Topor Tarafından Yapılan, Kitaptaki Harfleri Gösteren Afiş Çalışması.	62
Şekil 45:	"Suzanne'nin Tam Boy Portresi" Adlı Kitabın Ön ve Arka Kapağı, 109 sayfa, 13x20cm, 2011.	63
Şekil 46:	Max Rongier'in Tekerlemelerden Uyarladığı Çocuk Şarkıları İçin Roland Topor'un Tasarladığı 12 Sayfalık İllüstrasyon Kitapçığının Kapak Görüntüsü, 18,5x26 cm, 1978.	65
Şekil 47:	Max Rongier'in Tekerlemelerden Uyarladığı Çocuk Şarkıları İçin Roland Topor'un Tasarladığı 18,5x26 cm, 12 Sayfalık İllüstrasyon İç Sayfalarından Görüntüler, 1978.	65
Şekil 48:	Bizarre Dergisinin IX Numaralı Kapağı, Roland Topor Tarafından İlk Yayınlanan Çizim, 1958.....	67
Şekil 49:	Roland Topor'un Hara-Kiri Dergisine Yaptığı Çizimlerden Bir Seçki.68	

Şekil 50:	Vahşi Gezegen İçin Hazırlık Çizimleri, 1970-1972.	69
Şekil 51:	Vahşi Gezegen Filminden, Draag Irkından Olan Tiwa'nın, Om Irkından Terr'i Evcil Hayvan Olarak Beslemeye Başladığını Gösteren Kare. ...	70
Şekil 52:	Fantastik Gezegen Animasyon Filminin İlk Sahnesi.....	71
Şekil 53:	Fantastik Gezegendeki Gerçeküstü Yaratıklar	73
Şekil 54:	Gerçeküstü Öğeler	73
Şekil 55:	Draag ve Om Irklarının Birbirlerini Yok Etmeye Yönelik Savaşı.	74
Şekil 56:	Filmin Kapanış Karesi.	75
Şekil 57:	Animasyonda Çizimlerle Birlikte Montajlanan Gerçek Görüntülerden Bir Örnek, Ölüm Sahnesi.	76
Şekil 58:	Ölümün Gerçekliğini Gösteren Sürreal Çizimler.	76
Şekil 59:	Ölü Zamanlar Kısa Animasyon Filminden Ölüme Mahkumiyetin Görüntüsü.	77
Şekil 60:	Ölü Zamanlar Kısa Animasyon Filminden Bir Görüntü.....	77
Şekil 61:	Salyangozlar Animasyonu İçin Eskiz Çalışması	78
Şekil 62:	Salyangozlar Animasyonundan Bir Sahne.....	79
Şekil 63:	Salyangozların Giderek Büyümesi Ve Şehrin Yok Olma Tehditi ile Karşı Karşıya Kalmasını Gösteren Kare.	80
Şekil 64:	Groucha Haber Sunarken.	81
Şekil 65:	Parodideki Nesneler ve Hayvanlar.	82
Şekil 66:	Telekedi dizisinde, Süt Barı sahnesi.	82
Şekil 67:	“Merci Bernard” Adlı Televizyon Programının 5 Haziran 1983 Tarihindeki Yayınından Bir Kare.	83
Şekil 68:	Nosferatu Filminden Bir Görüntü; Roland Topor(sağda), Renfield Rolünde, Solda ise Vampir Rolünde Klaus Kinski.	85
Şekil 69:	Nosferatu Filminden Bir Kare; Roland Topor (ortada), Renfield Rolünde.	86
Şekil 70:	Marquis Filminin Afişi, 1989.....	87
Şekil 71:	Kiracı Filminin Afişi, 1976.....	88
Şekil 72:	Roman Polanski Kiracı Filminin Çekiminde.	89
Şekil 73:	Kiracı Filminden Bir Görüntü.....	90
Şekil 74:	Kiracı Filminden Bir Görüntü, Eski Kiracının İntihar Ettiği Pencereden Bakan Trelkovsky.....	91
Şekil 75:	Trelkovsky Kirada Oturduğu Evin Camından Bakarken Farkına Vardığı Gizemli, Tuhaf Silüetleri Gösteren Kare.	92
Şekil 76:	Masanın Altında Kış Adlı Oyundan Bir Kaç Sahne Görüntüsü. Fransa, 2013.....	94

Şekil 77:	Tiyatro Festivali Kapsamında Tiyatro Tam'ın Sahneye Koyduğu Masanın Altında Kış adlı Oyundan Sahne Görüntüsü, Ankara 2015... 95
Şekil 78:	Masanın Altında Kış Tiyatro Oyunu Kitap Kapağı İllüstrasyonu, Yazan ve Resimleyen; Roland Topor, 1977. 95
Şekil 79:	Gözlemlerle Sondaj..... 96
Şekil 80:	Topor'un İlk Desen Kitabının Kapağı. 98
Şekil 81:	Topor'un Kitabından Bir İllüstrasyon Örneği. 99
Şekil 82:	Topor'un kitabından Bir İllüstrasyon Örneği..... 100
Şekil 83:	“Les Masochistes” Kitap Kapağı..... 102
Şekil 84:	Topor'un Tarama Tekniği “Mazoşistler” Kitabının İç, Giriş Sayfası. 103
Şekil 85:	Mazoşistler Kitabından Bir İllüstrasyon; Kendine Zarar Verenler..... 104
Şekil 86:	Tutku İmparatorluğu Filminin Roland Topor Tarafından Tasarlanan Fransa Gösterim Afişi. 110
Şekil 87:	Roland Topor'un Uluslararası Af Örgütü Sergisi İçin Yaptığı “Vicdan Mahkumları” Afişinin Eskizi, Taş Baskı. 74/100, 1977, 75.9 x 60.6 cm. 113
Şekil 88:	Roland Topor'un Uluslararası Af Örgütünün, İfade Özgürlüğü Kampanyası Sergisi İçin Yaptığı “Vicdan Mahkumları” adlı Afiş Çalışması. 114
Şekil 89:	Teneke Trampet Filminin Roland Topor Tarafından Çizilen Afiş Tasarımı..... 119
Şekil 90:	Roland Topor Tarafından Tasarlanan “Fantastik Gezegen” Filminin Afişi, 1973..... 123
Şekil 91:	Roland Topor'un Yazdığı Joko'nun Doğumgünü Tiyatro Oyunun, Kendi Resimlediği İllüstrasyonun Olduğu Afiş Tasarımı..... 127

1. GİRİŞ

Roland Topor kalemini, fırçasını sakınmadan, korkusuzca, özgürce, yaşadığı, gördüğü, içinde bulunduğu durum ve olayları, en çok görsel sanatların bir kolu olan illüstrasyon sanatı aracılığı ile, aynı zamanda yazın alanında ve daha pek çok ilintili alanlarda farklı içeriklerle ortaya koymuştur. Bu doktora tezi çalışmasıyla, disiplinler arası bir sanatçı, düşün insanı olarak öne çıkan Roland Topor'un ve onun eşsiz yaratıcılıktaki fantastik sanatının tüm hatlarıyla irdelenmesi amaçlanmıştır. Bir sanatçının kendisini sanatın pek çok alanında, bu kadar aktif, cesur ve özgün bir şekilde ifade etmesi oldukça nadirdir. Savaş döneminde yaşamış göçmen bir sanatçı olarak, bu karanlık dönemin kendisinde ya da toplumda bıraktığı izleri, animasyondan illüstrasyona, romandan şiire, tiyatrodan sinemaya pek çok alanda estetik kaygı gütmeksizin, özgün sanatsal biçimiyle gerçekliği metaforik bir şekilde yorumlayarak ortaya koyma biçimi özellikle vurgulanmak istenmiştir.

Toplumsal olgular ile sosyal, siyasal birtakım haksızlıklar sanatçının hayatını her ne kadar olumsuz etkilemiş olsa da, sanatsal bağlamda bakıldığında aslında bu olumsuzluğun onu uçsuz bucaksız yaratıcı bir üretkenliğe yönlendirdiği görülmektedir. Kendisini ya da eleştirdiği konuları protest bir tavırla ifade ederken, yapıtlarında ortaya koyduğu sürrealist görsel dil ile de gerçekliğin yüze çarpan tarafını göstermesi ise sanatçının çocukken bastırmak zorunda kaldığı özgürlük özleminin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer taraftan bu araştırmanın bir diğer önemli amacı, görsel sanatlar bağlamında bakıldığında hakettiği değeri yeterince görememiş “illüstrasyon” sanatının önemine Roland Topor örneği üzerinden vurgu yapmaktadır. Illüstrasyonun diğer görsel ve yazın sanatları ile ilişkisini açıkça ortaya koyan yapıtları incelendiğinde illüstrasyonun disiplinler arası bir rol üstlenerek ne denli bir öneme sahip olduğu belirtilmek istenmiştir.

Roland Topor'un fantastik düş gücü bağlamında ortaya koyduğu yapıtları, hem yazılı, hem de görsel veriler kapsamında incelenmiştir. Sanatçının ölümü öncesi yapılan röportajlar, onun hakkında çekilen belgeseller, sanatçının kendi yapıtları ile ilgili

anlatımları, sanatçı dostlarının Roland Topor ile ilgili verdiği röportajlar, Roland Topor ile ilgili makaleler, açtığı sergiler ve görselleri de araştırma kapsamında kaynak olarak ele alınmıştır.

Tezin ilk bölümünde tezin amacı, bölümleri hakkında genel bilgiler verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde, Roland Topor'un yapıtlarını irdeleyebilmek için öncelikle illüstrasyon sanatı detaylı bir şekilde incelenmiş, tanımı, tarihçesi, türleri ve tekniklerine ilişkin araştırmalar yapılmıştır. İllüstrasyonun bir iletişim biçimi olarak diğer bilim ve sanatlarla ilişkisi illüstrasyon türleri kapsamında ele alınmıştır.

Roland Topor'un sanatsal biçemi yapıtları üzerinden incelendiğinde sürrealizm etkileri açıkça görülmektedir. Söz gelimi, illüstrasyonlarında gerçekliği izleyiciye yansıtmak için sürrealist öğelerden sıklıkla yararlandığı, bu gerçekliği yine fantastik öğelerle anlattığı yapıtlarından izlenmektedir. Şüphesiz sanat akımlarının, sanatçıları, onların düşünce biçimlerini ve ortaya koyduğu yapıtlarını etkilediği düşünüldüğünde, sürrealizm sanat akımına ilişkin araştırma yapılarak, savaş dönemini yansıtan sürrealist yapıtlar örnek olarak incelenmiştir.

Üçüncü Bölüm, Roland Topor'un hayatı, yaşadığı döneme etkilerine ilişkin değerlendirmeler ve sanatsal biçimini belirleyen saptamalar içermektedir. Onun bazen metaforik, fantastik öğeler içeren, bazen de savaşın ve göçmenliğin soğuk yüzünü yansıtan, şok etkisi yaratarak rahatsız edici bir vurgu tonlamasındaki sanatsal biçimini incelemek bakımından, görsel sanatlar ve yazın alanındaki yapıtları kategorize edilerek, ilgili alanın başlığı altında incelenmiştir. Sanatsal biçimin, sanatçının kendine özgü geliştirdiği bir kimlik olması bakımından önemi açıklanmak istenmiştir. Onun sanatını belirgin kılan öğeler ele alınarak, sürrealist tavrının, savaş ve göçmenlik bileşenleri etkisiyle ortaya çıkan biçemi ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde, Roland Topor'un yapıtları arasından afiş tasarımları ve afiş tasarımlarındaki illüstrasyonlar göstergebilimsel çözümleme yaklaşımı ile irdelemiştir.

Beşinci bölümde elde edilen verilerin ışığında, saptamalar ortaya konularak, bir sonuç değerlendirilmesi yapılmıştır.

2. İLLÜSTRASYON SANATI

Bir görsel iletişim sanatı olarak illüstrasyon; bir mesajı, metinsel bir içeriği ya da bağlamı izleyiciye görsel yolla aktaran uygulamalı bir alandır. Zihinsel bir etkinlik olarak, düşüncenin ortaya koyduğu görsel bir anlatıdır. Kökleri uygarlık tarihine dayanan, görsel iletişimin en önemli, etkili biçimlerinden biridir.

İllüstrasyonun, erken dönem mağara çizimlerinden, günümüz gelişmiş sayısal ortam keşiflerine kadar süren bir tarihi vardır. Bu tarihi boyunca illüstrasyon düşünce ve duyguların aktarılabilmesine olanak tanıyan görsel bir iletişim aracı olarak çok çeşitli alanlarda kendini göstermiştir. Bu çok katmanlı özellikleri ile illüstrasyon, kalıcı olması ve belge niteliği taşıması açısından görsel iletişimde olduğu kadar, tarihsel bakımdan da ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Yine de illüstrasyon için yüzyıllardır var olmuş ancak sadece yakın zamanda ayrı bir disiplin olarak kabul gördüğü söylenebilir.

2.1. İllüstrasyonun Tanımı ve Tarihçesi

İllüstrasyon sözcüğünün kökeni, Latince’de aydınlatmak ya da parlatmak anlamına gelen "lustrare" kelimesinden gelmektedir. Grafik tasarımın önemli düzencelerinden, uygulamalı bir sanat biçimi olan, kitap resmi olarak da bilinen illüstrasyon; bir metni, fikri, anlatıyı görsel olarak düş gücü ile yorumlama etkinliği olarak tanımlanabilir. En yalın ifade ile; iletilmek istenen bir mesajı görsel dille betimlemektir (Akbaharer Arslan, 2012, 3). TDK’nin çevrimiçi sözlüğünde illüstrasyon; “resimlemek işi, resimlerle süsleme ya da kitap içindeki bir yazıyı açıklayan veya süsleyen resim” olarak açıklanmaktadır ([10.06.2021]). Diğer bir deyişle illüstrasyon; metni açıklayan, yorumlayan görselleri güzelduyusal şekilde ortaya koyan resim olarak da tanımlanabilecek görsel iletişim aracıdır.

İnsanoğlunun en önemli duyularındandır biri görmedir ve görme sözcüklerden de önce gelmiştir (Berger, 2003, 7). İnsan, görme duyusuyla çevresindeki nesneleri, olayları, durumları önce görerek keşfetmesi, tanınması ya da anlamlandırması bakımından, on binlerce yıl harcamıştır. Bland, bu bağlamda görsel sanatların açıklayıcı ve

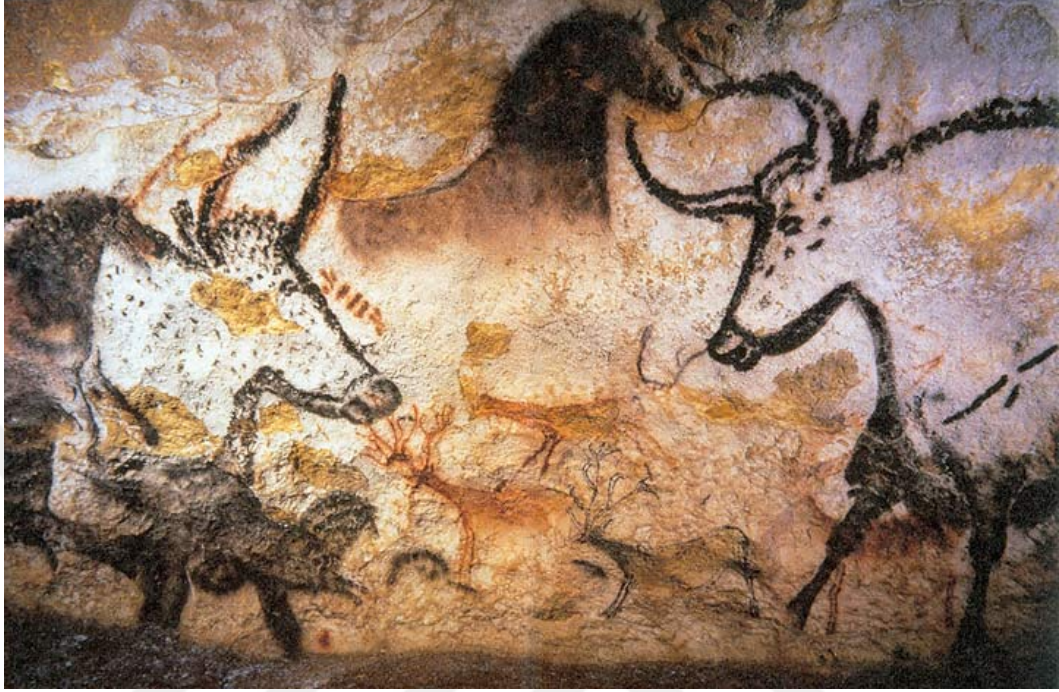
illüstrasyonun edebiyattan önce olduğunu öne sürmektedir (1969, 15). Söz gelimi, ilk illüstrasyonların aslında basitçe, okuma yazma bilmeyenlere ulaşmayı amaçlaması ve bu işlevin basılı resimli blok kitaplar şeklinde on beşinci yüzyıla kadar sürmüş olması gibi (Bland, 1969, 15).

İnsan, çevresinde gözlemlediği nesneleri, hayal gücünde canlandırdığı imgeleri, üzerinde düşündüğü somut ya da soyut kavramları, süzgecinden geçirerek farklı biçimlerle yorumlamasıyla ve bu yorumlamayı görsel bir yapıt olarak sunmasıyla yeni sanat türleri yaratmıştır.

Hiç kuşkusuz bugün “resim” dendiğinde bir sanat dalı aklımıza gelse de bundan 17.000 yıl önce güçlü bir iletişim, mesaj ve özellikle dışavurum aracı olarak kullanılmaktaydı. Bir iletişim gereksiniminden doğarak, kendini ifade etmeye yönelik aynı amacı taşıyan resim ve yazı, birbiriyle eş zamanlı bir gelişme göstermiştir. Dönemin alfabelerine bakıldığında da harflerin bir araya getirdiği anlam içeren görüntülerden oluştuğu görülmektedir. Dolayısıyla resim ve yazı için, insanoğlunun kendini ifade etme gereksiniminden doğan bir iletişim aracı olarak tarihte yerini almıştır denilebilir (Uçar, 2004, 19; Bland, 1969, 15).

Tarih boyunca insanlar, hikayeleri anlatmak için görsel anlatı biçiminden yararlanmışlardır. Bu bağlamda, medeniyetin yükselişinin aynası, illüstrasyonun evrimidir denebilir (Wigan, 2012, 274). Tarihte bilinen en eski imgeler; detaylı hayvan figürleri, av sahnelerinden, ilkel kabilelerin av törenleri, büyü ve ayin geleneklerinden oluşmaktaydı. Mağaraların tavan ya da duvarlarının oyularak yapıldığı çizimlerin en eskileri İ.Ö. 25.000 ile 20.000 yıllarına aittir. Gündelik yaşamdan kesitleri gösteren resimlerin hangi amaçla çizildikleri bilinmemektedir. İnsan eli izleri, hayvanlar ve soyut biçimler bir törenin parçaları olarak çizilmiş olabileceği gibi, duvarları süslemek ya da bilgi paylaşımını sağlamak için de çizilmiş olabilir (Wigan, 2012, 274). İ.Ö. 18.000 yıllarında, mağara duvarlarına el izi çıkarmak için kırmızı, siyah ve sarı pigmentlerden yararlanılmıştır. Günümüze ulaşan en eski mağara resimlerini yapmış olan atalarımız, bu resimlerde av sahneleri ve insanoğlunun varlık sembolü vardır. Güney Fransa’da Lascaux’da bulunan Ren geyiği sürüsünü betimleyen mağara resimleri ise İ.Ö. 15.000 yıllarına aittir. Bu grafik betimlemelere bakıldığında, Bland’ın da değindiği üzere (1969, 15) ren geyikleri sürüsünü ifade etmek için ilk ve son ren geyiğini daha baskın çizip, diğer kalan sürüyü bir kaç çizgi ile sadeleştirerek betimlenmesi, stilizasyon ve onunla birlikte ideogramı da ortaya çıkmıştır.

Gerek Lascaux'daki gerekse Kuzey İspanya'da Altamira'da bulunan mağaralardaki bizon ve boğa betimlemelerinde bu şaşırtıcı stilizasyon ustalığı, biçimleri yalınlaştırmadaki üstün yetenekleri açıkça görülmektedir (Şekil 1).

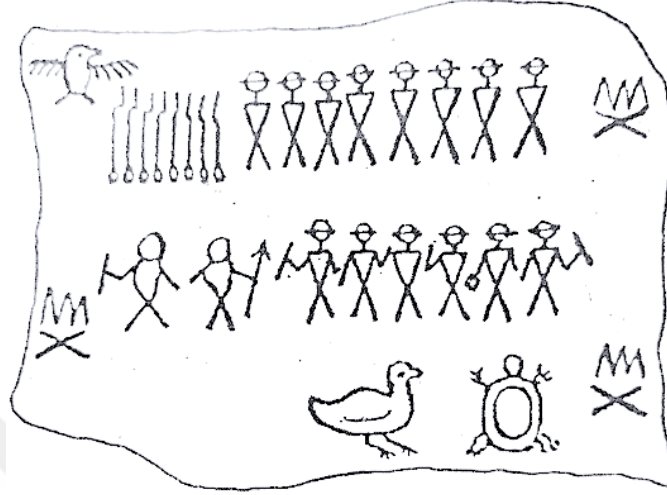


Şekil 1: Fransa'daki Lascaux Mağarasında, İ.Ö. 15000'li Yıllarda Çizilmiş Bilinen En Eski Hayvan Figürleri

Tevfik Fikret Uçar, **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım** (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004), 19.

Çizim ile oluşan, detaylardan arındırılarak sadeleştirilmiş bu tarz görsel iletişim örnekleri, pek çok toplumda dolaylı iletişim öğeleri olarak etkin şekilde kullanılmıştır. İlk sanatçılar olarak tanımlayabileceğimiz mağara dönemi sanatçısı ele aldığı figürü yalınlaştırırken, onun kimliğini ve canlılığını korumayı başarmıştır. Renkli çizimler yapmak için tamamen doğal yollardan elde ettikleri pigmentleri kullanarak renkli kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Kırmızı, sarı ve kahverengi renkleri için demir cevheri ve hematitten; siyah, koyukahverengi ve mor renklerine ulaşmak için ise manganez türlerinden yararlanıyorlardı. Diğer taraftan, fırçaları hayvan kürkünden, yosundan yapılan tamponlarda, yontulmuş çubuk, kuştüyü ya da doğrudan doğruya parmak uçlarıyla resmin dış konturları çiziliyor, bu konturların içinde kalan alanlar ise kemiklerden yapılmış borular içine toz boyalar doldurulup üflenerek boyanıyordu. Örneğin Şekil 2'de Kızılderililerin bir halat üzerine çeşitli sıra ve aralıklarla attıkları düğümler, taş üzerine kazıdıkları şekiller dolaylı olarak iletişim kurarak mesaj vermenin amaçlandığını gösterir. Anlamı iki kıızılderili sekizi asker olan on dört

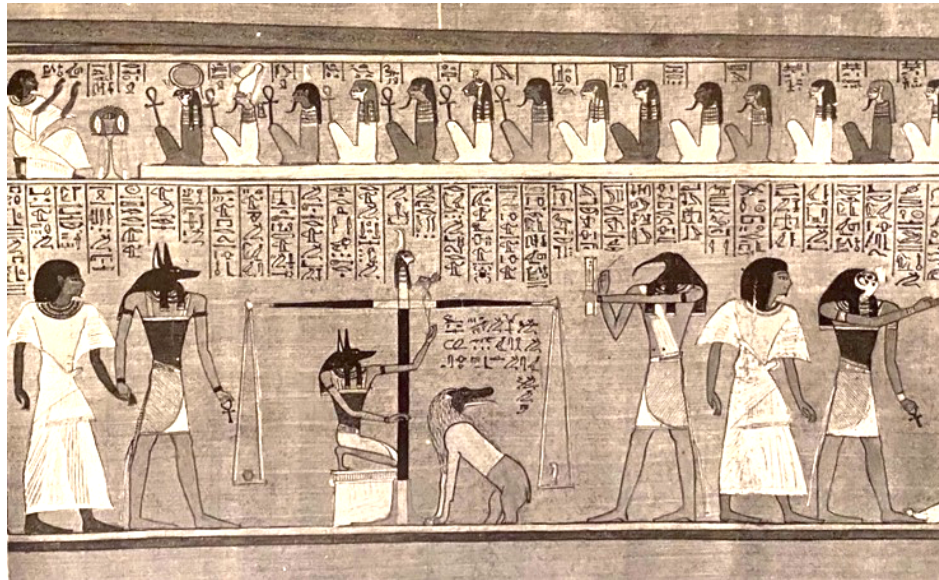
beyazla burada kamp yaptı ve iki ördek avladılar şeklindedir. İşte bu resimlerin, sanatın ilk örnekleri olup olmadığı konusu tartışılabilir ancak imgelerin insan üzerinde etkisine ilişkin şekil çizilerek yapılmış ilk görsel iletişim örnekleri olduğu kesindir. (Becer, 1997, 84; Uçar, 2004, 17, Bland, 1969, 15).



Şekil 2: Kızılderililerin Kendi Kültürleri İçinde Kullandıkları Resimli İletişim Biçimi.

Tevfik Fikret Uçar, **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım** (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004). 19.

Bilinen en eski resimli kitap M.Ö. 1980'lere ait bir Mısır papirüs rulosurudur. Mısır kumunun koruyucu özelliği sayesinde günümüze kadar gelmiştir (Bland, 1969, 20). O dönemde en çok resmedilen kitaplar ölümlerine hazırlanan kitaplardı (Şekil 3).



Şekil 3: Mısırlılara ait Ölüler Kitabı, Papirüs, M.Ö. 1300. British Museum

David Bland, **A History of Book Illustration** (London: Faber and Faber Limited, 1969). 21.

Bu kitaplar, ölen kişinin sonsuz mutluluğunu sağlamak için tasarlanmış ve içinde ölünün portresi dışında; dualar, sihirli formüller ve ilahileri bulunur (Bland, 1969, 20).

Yunanistan ve İtalya'nın eski uygarlıklarında sanatın, tanrıları, insanlığı ve kültürü onurlandırmak için gelişmesiyle (Norman Rockwell Museum, [18.10.2022]) törenler, mitolojik masallar, spor müsabakaları resmedilmeye başlandı.

Orta çağ kodekslerindeki aydınlatıcı çizimler; ayrı ayrı elle çizilmiş ve boyanmıştır. Kodeks; el yazması kitap demektir. Büyük uygarlıklarda yaprak, tahta, deri gibi doğada bulunan farklı malzemelere işlenmiş, değişik kullanım yapılarıyla günümüze kadar gelmiş yazılı yapıtlardır. 15. yüzyılda matbaanın icadı ile, kitaplar daha yaygın bir şekilde dağılmış, genellikle gravürlerle gösterilmiştir.

1600'lü yıllarda ise Japonya, ahşap blokların mürekkeple fırçalanması ile oluşturulan baskı tekniği ile etkileyici, canlı renk tonlarıyla ve çizgilerle karakterize edilmiş farklı bir illüstrasyon tarzını tanımlayan “Ukiyo-e” ortaya çıkmıştır. Ukiyo-e Japonya’da Edo döneminin başkenti Tokyo’da 17. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında üretilen ve “yüzen dünya” fikrine odaklanan ahşap baskılara verilen addır. Geleneksel halk masalları, günlük yaşamdan kesitler, popüler figürler gibi konuları içeriyordu. Hokusai’nin “Kanagawa’nın Büyük Dalgası” dönemin ünlü bir yapıtıdır (Şekil 4).



Şekil 4: Katsushika Hokusai Tarafından Yapılan Kanagawa Oki Nami Ura (Kanagawa’nın Büyük Dalgası) Adlı Eser.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45434> Erişim: 23.12.2021.

Avrupa'da 16. ve 17. yüzyıllarda, illüstrasyon için ana çoğaltma süreçlerinden birisi de gravürdür. 18. yüzyıl İngiltere'sinde dikkate değer bir illüstratör, kabartma gravür tekniğini kullanan William Blake'dir (1757- 1827) 19. yüzyılın başlarında, litografinin yaygınlaşmasına, üretimdeki baskı kalitesini önemli ölçüde artırdı. William Blake'nin gravür baskı alanındaki baş yapıtlarından biri olarak görülen çalışması Şekil 5'te görülebilir.



Şekil 5: William Blake, “The Book of Job” Adlı Gravür Baskı Yapıtı, 1826.

<https://www.openculture.com/2016/09/william-blakes-masterpiece-illustrations-of-the-book-of-job-1793-1827.html> Erişim: 12.10.2019

Diğer taraftan Fransız sanatçı, illüstratör, heykeltıraş, Paul Gustave Louis Christophe Doré'nin İncil de dahil olmak üzere klasik pek çok eseri ahşap oyma tekniği ile üreterek uluslararası bir başarı elde etmiştir. Çizimlerindeki olağanüstü detaylar, dini konular, masallar, savaşlar gibi konularda inanılmaz sayıdaki gravürleri ile hem baskı sanatlarına, hem illüstrasyon alanına, hem de günümüz sanatsal ortamına katkısı önemlidir. Çizimlerinin döneme ışık tutan, savaşı konu alan belgesellerde ya da “Star Wars” ya da “Shrek” gibi günümüz yapımlarında kullanılıyor olması bu alandaki başarısını kanıtlar niteliktedir. Şekil 6’da, Shrek 2 filmindeki kedi karakterinin de esin kaynağı olan, fantastic öğelerle bezenmiş gravürü izlenmektedir.



Şekil 6. Peri Masalları; Çizmeli Kedi, Plaka 1/4, 1861.

Dan Malan, **Gustave Doré - Masterpieces of Art** (London: Flame Tree Publishing, 2019). 84.

Sanayi Devrimi'nin başlamasıyla birlikte, matbaa teknolojisinin hızla gelişmesi baskı alanında yenilikler doğurmuştur. Bu gelişme, yayınların daha hızlı bir şekilde ve daha fazla adette basılarak dağıtılmasına olanak sağlamıştır. Böylece illüstrasyon, daha fazla kişiye ulaşarak günlük yaşamda geniş bir şekilde yer almaya başlamıştır.

Avrupa'da, 19. yüzyılın başlarındaki önemli figürler John Leech, George Cruikshank, Dickens Hablot, Knight Browne ve Fransa'da Honoré Daumier idi. Hepsisi hem hicivli hem de “ciddi” yayınlara katkıda bulundu. Sosyal adetleri, türleri ve sınıfları kapsayan karikatür çizimlerine büyük bir talep vardı.

Adını “Mr. Punch” ya da “Punchinello” adlı kukladan alan İngiliz mizahi dergisi Punch (1841–2002), Cruikshank'ın Comic Almanac'ın (1827-1840) başarısı üzerine inşa edilmiştir. Sir John Tenniel, Dalziel Brothers ve Georges du Maurier dahil olmak üzere birçok saygın illüstratör çalışmıştır. 19. yüzyılda gerçekleşmiş olan çelik-levha stereotip baskı ve tahta oyma illüstrasyonlar, metin ve görsellerin Punch'ın sayfalarında etkili biçimde birleşmesine olanak sunmuştur (Tiwan, 2012, 198).



**Şekil 7: Sermaye ve Emek, John Leech, 12 Ağustos 1843,
Punch Dergisi, Sayı 5, sayfa 48-49.**

Kjell Knudde, https://www.lambiek.net/artists/l/leech_john.htm Erişim: 28.6.2020.

Söz gelimi Şekil 7’de Leech’in 1843 yılında Punch dergisi için çizdiği ikonik sosyal bir bilinç yaratan “Capital and Labour (Sermaye ve Emek)” başlıklı illüstrasyon görülmektedir. Bir çizim içinde üç ayrı hayat betimlenmiştir. Sınıfsal farklılıkları, yaşam koşullarının betimi üzerinden açık bir dille anlatmak istemiştir (Lambiek, [28.6.2020]) En tepede, zengin üst sınıf insanların lüks içinde yaşayıp, hayatın tadını çıkarırken, altlarında yoksul işçilerin kölelik yaparak kömür madeninde aç kaldıklarını görülmektedir. “Sermaye ve emek”, Sanayi Devrimi’nin tanımlayıcı imgelerinden biridir.

İllüstrasyon ile ifade edilebilecek konuların, biçimlerin sınırı yoktur. Kimi durumlarda görsel dilin gücü yazı dilinin ötesinde de olabilir. Sözgelimi, sayfalarca yazılmış bir metni, bir ya da birkaç illüstrasyonla yorumlayabiliyor olmak gibi. Bu bağlamda açıklanması zor bir fikri ya da metni ifade etmek için; illüstrasyon etkili ve güçlü bir görsel anlatım biçimi olarak uygun bir yöntem olabilir. Bu çerçevede, kuşkusuz, illüstratörün biçiminin özgünlüğü, yaratıcı, varsıl etki gücü olan illüstrasyonlar ortaya çıkarabilmek bakımından önemlidir.

Fotoğrafçılığın ortaya çıkmasından önce, fikirleri görsel olarak ifade etmenin yolu, resimler ve illüstrasyonlarken, fotoğraf teknolojisinin ortaya çıkmasından sonra bile bazı durumlarda amaca hizmet edecek fotoğraf olmadığında illüstrasyon çalışmaları yol gösterici bir konum üstlenmiştir. Söz gelimi, bilimsel illüstrasyonlar bu yol göstericiliği açıklayabilecek en iyi örnektir. Tıp eğitiminde verilen derslerde, tıbbi açıklamayı görsel yollarla pekiştirmek için illüstrasyonlardan yararlanılmıştır. Derinin katmanlarını incelemek, organların çalışma prensibini açıklamak ya da iç organların yapısını incelemek için ders kitaplarında ye alan gerçekçi illüstrasyonlar metni açıklayıcı, öğretici bir görev üstlenir. Bland'ın değindiği üzere bugün bile illüstrasyon kelimesinin tanımı bir grafikten veya sözlü metinden ayırt etmeksizin açıklanabilir (1969, 15).

Hiç kuşkusuz günden güne gelişen teknolojinin sağladığı sayısal olanaklar, hayatın her alanını etkileyerek iletişim kurma, yaşam ve çalışma biçimimizi değiştirmiştir. İllüstrasyon endüstrisi de sayısal gelişmelere bağlı olarak son 20 yılda radikal değişiklikler geçirmiştir.

2.1.1. İllüstrasyon Teknikleri

Bir görsel iletişim şekli olarak tarih öncesi dönemden bu yana insanlar kültürel ve sosyal mesajları anlatabilmek için çok çeşitli tekniklerle oluşturdukları imgeler ve semboller kullanmışlardır. İllüstrasyonların yaratım süreçlerinde, erken dönem mağara resimlerinde kullanılan en doğal tekniklerden başlayarak, günümüz gelişmiş sayısal ortam teknolojisinin sunduğu olanaklarla yapılandırılan tekniklere kadar geniş bir çeşitlilikten söz edilebilir. Bu bağlamda, illüstrasyon teknikleri temelde geleneksel ve sayısal (dijital) olarak iki başlıkta incelenebilir.

2.1.1.1. Geleneksel ve Dijital İllüstrasyon

Kurşun kalem, kuruboya, mürekkep, pastel boya, keçeli kalem, suluboya, anilin, ekolin, guaj, tempera, akrilik, airbrush gibi geleneksel çizim ve boyama araçlarının kullanılarak yapıldığı ya da kağıtlarla, nesnelerle yapılan kolaj (kes-yap) tekniği illüstrasyonlar geleneksel illüstrasyon yöntemleri olarak söylenebilir. Baskı ve çoğaltma tekniklerinden, çinko ve bakır gravür, taş baskı(litografi), ağaç baskı, linol baskı gibi yöntemler sayısal İllüstrasyon çalışmalarında da kullanılabilir.

Gelişen teknolojik süreçler kuşkusuz illüstrasyon sanatını da etkilemiştir. Değişen malzeme ve gelişen araçlar, illüstratöre bilgisayar teknolojisiyle birlikte ortaya çıkan yazılımlar aracılığı ile sayısal ortamda özgürce tasarım yapabilme olanağı sunmuştur. Böylece geleneksel illüstrasyon çizim teknikleri zaman içinde değişime uğramış, bu değişiklik illüstrasyon pratiğini sayısal ortamda gerçekleştirebilme olanağı yaratmıştır.

Sayısal çağın gelişmesiyle birlikte geleneksel ortam ve malzemelerle çalışan illüstratörler ya da sanatçılar da bu değişimle birlikte sayısal ortamda yapıtlar üretmeye başlamışlardır. Sayısal ortam ise bilgisayar destekli tasarımların yapıldığı mecradır. Sayısal illüstrasyon; sayısal ortam için geliştirilen tasarım tabanlı yazılımlar aracılığı ile sayısal araçlarla yapılan illüstrasyonlardır. Tasarım tabanlı programlarda bulunan sayısal araçlar; geleneksel fırça ve kalemli, çizim araçlarını, kağıt dokularını taklit eder. Fare(mouse) ya da görüntü işleme yazılımlarında kullanılmak üzere geliştirilen grafik tablet (bilgisayarla bağlantılı bir ekran yüzeyine elektronik bir kalemle çizim yapılan araç) gibi araçlarla geleneksel çizim ve resim yöntemlerinin sayısal benzerlerini yapabilmek mümkündür. Buradaki mantık, kalemle kâğıda çizer gibi, elektronik bir kalemle yine elektronik bir yüzeye çizim yapabilmektir. Bilgisayar destekli yazılımlar; Adobe Photoshop, Adobe Illustrator, Corel Painter, ArtRage, Sketchbook, Procreate gibi, görüntülerin doğal kaynaklar olmadan sayısal ortamda çeşitli araçlarla optik, mekanik izlenimler elde edilmesine olanak tanır. Sayısal ortamdaki yazılımlar bitmap (piksel yani noktacık tabanlı) ve vektör (çizgisel, matematiksel koordinatlara göre oluşturulur) olarak ikiye ayrılır.

Diğer taraftan, sayısal ortam üç boyutlu modellemelerin de yapılabilmesini animasyon canlandırmaları, kolaj, montaj gibi pek çok sayısal üretimi olanaklı kılar.

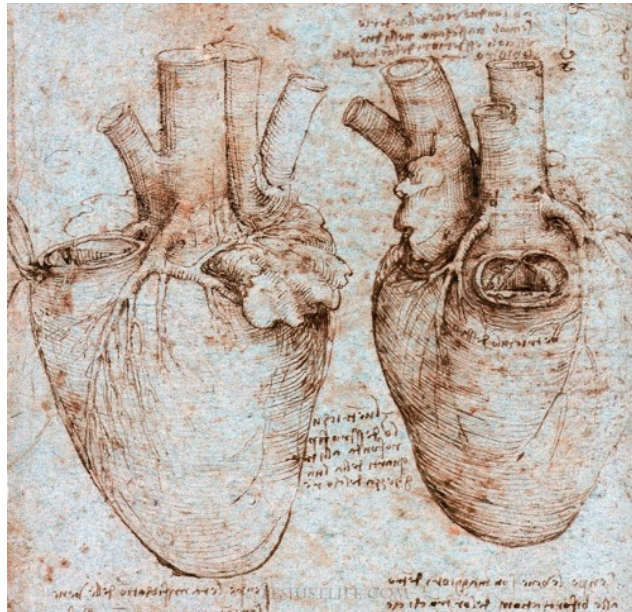
Günümüzde, sayısal çağa geçişle birlikte, önemli olan yapıtların nasıl üretildiğinden farklı olarak, sanatçının bahsi geçen araç ve olanaklardan yararlanarak duygu,

düşünce, fikir ya da iletmek istenen mesajı özgün kişisel yaklaşımıyla ortaya koymasdır.

2.2. İllüstrasyon Türleri

İllüstrasyonları ele alındıkları konulara göre türlere ayrılabilir. Amaca bağlı olarak, illüstrasyon; metaforik, stilize, fantastik, gerçeküstü veya son derece gerçekçi de olabilir. İmgeler gerçekliğin öğelerini içerebilir ya da bir bütün olarak farklı bir biçim de olabilir. İllüstrasyonun görsel ifade biçimi bağlamında çok yönlü olması, uygulamalı bir görsel sanat formu olarak, herhangi bir konuyu ya da iletiyi pek çok teknikle, içeriğe, fikre uygun bir biçimde yaratıcı olarak betimlemesine olanak tanır.

Teknik, Bilimsel ve Eğitsel İllüstrasyonlar; bilgi edinmeye ya da beceri kazanmaya yönelik, öğretici, yol gösterici, açıklayıcı illüstrasyonlardır. Bu illüstrasyonlarda gerçekçiliği yakalamak ve detaylı çalışmak gerekir. Anatomik illüstrasyon, tıp illüstrasyonu, ornitolojik illüstrasyon, zoolojik illüstrasyon, botanik illüstrasyon, mimari illüstrasyon, mekanik illüstrasyon, jeolojik illüstrasyon bu bağlamında ele alınabilir. Söz gelimi bir kalbin işleme prensibi, kalp kaslarının neye benzediği ne fotoğrafla ne de yazıyla etkili ve anlaşılır biçimde ifade edilebilir. Ancak detaylandırılarak görselleştirilen bir illüstrasyon bu konuda bilgi edinmemizi kolaylaştırır.



Şekil 8: Leonardo da Vinci, Tıp İllüstrasyonu; İnsan Kalbi Anatomisi

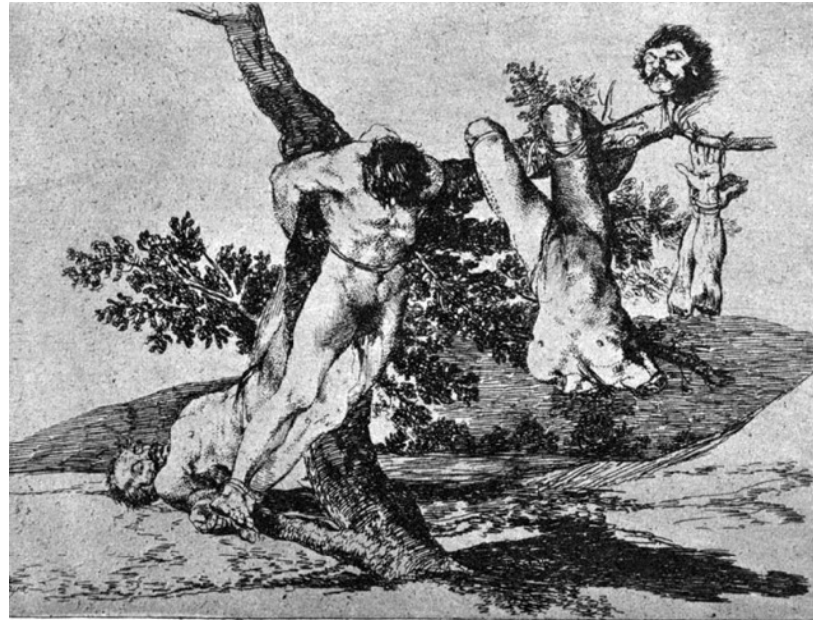
<https://www.techexplorist.com/heart-muscles-drawn-da-vinci-play-vital-role-heart-function/34803/>
Erişim: 18.05.2020

Şekil 8’te tarihte bilinen en ünlü tıp illüstrasyonlarını çizen Leonardo da Vinci’nin ölen yaşlı bir adamın kalbini inceleyerek, kalp kaslarını ve kapakçıklarını çizdiği görülmektedir. 1500’lü yıllarda yapılan bu illüstrasyonun, hala günümüze ışık tutabilmesiyle illüstrasyonun önem ve etkisi çok açıktır.

Reklam illüstrasyonu olarak; ambalaj illüstrasyonları, yiyecek-içecek illüstrasyonları, moda illüstrasyonları, stortyboard illüstrasyonları söylenebilir. Basın yayın illüstrasyonları kapsamında; çocuk kitabı illüstrasyonları, fanzin illüstrasyonları, makale illüstrasyonları, basın ilanı illüstrasyonları, şiir ya da şarkı sözü illüstrasyonları yer alır. Tarihsel belge niteliğinde olan illüstrasyonlar ise; savaş illüstrasyonları, mahkeme illüstrasyonları, seyahat illüstrasyonları olarak gösterilebilir. Canlandırma filmlerine yönelik yapılan illüstrasyonlar için karakter illüstrasyonları, seri illüstrasyonlar da bu kapsamda değerlendirilebilir.

Dışavurucumcu illüstrasyon, kavramsal illüstrasyon, fantastik illüstrasyon, sürrealist illüstrasyon, absürt illüstrasyon, avangard illüstrasyon gibi illüstrasyon türleri ise işlevsellikten farklı olarak anlama yöneliktir.

İspanyol ressam Francisco de Goya’nın, 1810 ile 1815 yılları arasında çizdiği 82 gravürden oluşan Savaşın Felaketleri adını koyduğu bir dizi resimden, “Büyük Marifet! Ölülerle!” başlıklı yapıtı Şekil 9’da görülmektedir.



Grandes hazañas! Con muertos!

Şekil 9: Goya, Savaşın Felaketleri Serisi, “Büyük Marifet! Ölülerle!”

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goya-Guerra_\(39\).jpg#/media/File:Goya-Guerra_\(39\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goya-Guerra_(39).jpg#/media/File:Goya-Guerra_(39).jpg)

Erişim: 30.06.2021

Savaş illüstrasyonlarına örnek olarak, bu baskı resim serisinde savaşın korkunç yüzü, detaylı ve çarpıcı bir şekilde anlatılmıştır. İspanyol Bağımsızlık Savaşı sırasında işlenen acımasız suçlar, savaşın getirisi olan ölümün soğuk yüzü ayrıntılı olarak betimlenmiştir.

2.3. Etkileşim ve İletişim Biçimi olarak İllüstrasyonun Önemi

İllüstrasyon, kökleri çok eskilere dayanan uygulamalı bir görsel sanat biçimidir; güçlü, yaşamı olumlayan ve cezbedici bir çağdaş iletişim türüdür. Wigan'ın da değindiği üzere; uygarlığın tarihinden ayırıştırılmaz geçmişiyle illüstrasyon, gelecekte de insanlık deneyiminin aydınlanmasında yaşamsal bir rol oynayacaktır (2012, 286).

Bir görsel iletişim biçimi olarak illüstrasyonun kitleleri farklı bağlamlarda etkileme gücüne sahip olduğu söylenebilir. İllüstrasyonun açıklayıcı, mesaj verici, bilgilendirici özelliklere sahip bir tür olması dışında sosyolojik ve psikolojik açılardan da insanlar üzerinde önemli etkisi olan bir rolü vardır.

Görsel iletişimin evrenselliği bağlamında Roland Topor'un yazınsal yapıtlarındaki illüstrasyonlarına bakıldığında, metnin hangi dilde olduğuna bakılmaksızın çizimlerinin anlaşılır evrensel bir iletisi olduğu söylenebilir.

Diğer taraftan görsel iletilerin akılda kalıcılığı da unutulmamalıdır. Karmaşık soyut bir fikri, düşünceyi görsel olarak illüstrasyonla ifade etmek bazen daha kolaydır. Sayfalar dolusu bir metni, bir ya da bir kaç illüstrasyonlar anlatabilmek gibi. Ya da metin olmaksızın, sadece görsel olarak illüstrasyonlarla hikaye anlatabilmek gibi. Buna en iyi örnek metin içermeyen çocuk kitaplarıdır.

İllüstrasyonlar, çizildiği dönemin sosyal, siyasal koşulları hakkında bilgi sahibi olmamıza katkıda bulunabilir. Ayrıca kültürel şifreler, kodlanmış mesajlar içerebilirler.

2.4. Sürrealizmin İllüstrasyona Etkisi ve Sürrealistik Öğeler

Sürrealizmin tarihine bakıldığında, “Sürrealizm” sözcüğünü 1917’de türeten, Guillaume Apollinaire’dir. İlk olarak Erik Satie’nin “Parade” adlı bale gösterisi için,

ve “Les Mamelles de Tiresias” adlı kendi oyunu için “sürrealist bir drama” olarak tanımlamıştır.

Sürrealizm Yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan, avangard bir sanat ve edebiyat akımıdır. 1924’te André Breton tarafından ortaya atılmıştır. Sürrealist resimler doğanın mantıksal görünüşünü değil, insanın bilinçaltında ve rüyalarındaki dünyasını göstermek istemiştir. Sürrealizm, edebiyat ve resim alanında eserler vermiştir. Temsilcileri edebiyatta Aragon, Eluard, Paul Valéry; resim alanında, Chrica, Dali, Chagall, Tanguy, Max Ernst ve Kleé’dir (Turani, 2013, 13).

Andre Breton 1924’te yayınladığı Birinci Gerçeküstücülük Bildirgesi’nde, gerçeküstücülüğü tanımlamak için sözlük ve ansiklopedi biçimini benimsemişti. Sürrealizm, sözlü ve yazılı olarak ya da başka bir şekilde, düşüncenin gerçek işlevini ifade etmeyi amaçlayan saf, psişik otomanizm olarak tanımlanır. Aklın uyguladığı herhangi bir kontrolün yokluğunda ve tüm estetik, ahlaki kaygıların dışında dikte edilen, dayatılan düşüncedir (Klingsöhr-Leroy, 2020, 7). Andre Breton’a göre, felsefe açısından Sürrealizm, “o döneme kadar göz ardı edilmiş olan bazı çağrışım biçimlerinin üstün gerçekliğine, düşün mutlak gücüne, amaçsız düşünceyle oynanan oyuna inanma” üstüne kurulur (Duplessis, 1991, 7).

Duplessis’in değindiği üzere, “Gerçeküstücülük, çevremizde olup biten her şeyi yadırgama isteğimizin bir sonucu olacaktır.” (1991, 27). Akıl ve mantık imgelemin önünde eğildi mi, fanteziyle imge açısından önümüze zengin bir alan açılır. Sürrealistler de bu yararcı dünyayı aşmaya çağırırlar. Şu an içinde bulunduğumuz dünyada her şeyin maddi çıkarlar doğrultusunda yönetildiği düşünülürse, sürrealistler büyülü, olağanüstü farklı bir alan açarak yapıtlarını bambaşka bir dünya üzerinden ortaya koyarlar.

İspanyol sanatçı Salvador Dali sayesinde epeyce tanınan sürrealizm, bilinçaltının yaratıcı potansiyelinin, birbirleriyle son derece ilgisiz imgelerin bitleştirme yoluyla bir araya getirilmesi sonucu ortaya çıkarılması yöntemini benimsemişti. Gerçeküstücülüğün sevilen ve çok kullanılan tanımlarından biri de “gerçeklik tarafından sınırlanmayan gerçek” tir ve Dali işlerinde kullandığı eriyen saatlerle bu tanıımı iyice vurgulamıştır. Saat, çok iyi bildiğimiz bir imge olmasına rağmen söz konusu resimlerde alışılmadık bir şekilde temsil edilmektedir. (Ambrose ve Harris, 39;88, 2014).

1924 yılında kendilerine “Surrealist” (Gerçeküstücü) adı veren sanatçı topluluğu, Gombrich’e göre, bu akım bir çok genç sanatçının duyduğu bir özlemi dile getiriyordu: gerçekten çok daha gerçek bir şey yaratmak (1994, 592). Çünkü surrealistler de bilincimizin derinliklerindeki şeylerin yüzeye çıkmasını sağlayacak zihinsel düzeye ulaşmanın özlemini çekmişlerdir. (Gombrich, 1994, 391)

Surrealistlerin çoğu, Freud’un yazılarından önemli derecede etkilendi. Freud, uyanırken zihnimize hakim olan bilinçli düşüncenin zayıfladığı anda, içimizdeki çocuğun ve Vahşi’nin öne çıktığını göstermişti. (Gombrich, 1994, 592)



Şekil 10: Düşlerin Anahtarı, Magritte

John Berger, 2003. **Görme Biçimleri** (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 8.

Gerçeküstücü ressam Magritte Düşlerin Anahtarı adlı resminde sözcüklerle görülen nesneler arasında her zaman var olan bu uçurumu yorumlamıştır (Berger, 2003, 7). 1927 ile 1930 arasında gerçekleştirdiği “Düşlerin Anahtarı (Interpretation of Dreams)” resim dizisinin, Rene Magritte’in sanat yaşamında özel ve belirleyici bir yeri vardır. Magritte’in ilk bakışta aşırı yalınlaştırılmış, basmakalıp gibi görünen ‘sözcüklü resim’leri de manzara resimlerine kimlik veren gizem, sözle anlatılamazlık, adlandırılmazlık gibi kavramları farklı düzeylerde ele alır. İmge ve nesne arasındaki ilişkiyi irdeleyen gerçeküstücü ressam Magritte Düşlerin Anahtarı adlı resminde sözcüklerle görülen nesneler arasında her zaman var olan uçurumu yorumlamıştır.

Eşit şekilde bölünmüş, dört bölmeye yerleştirilmiş nesneler mevcut ve sırasıyla; atın altına “the door” (kapı), saatin altına “the wind” (rüzgar), sürahinin altına “the bird” (kuş) ve tüm bunlar yanlış isimlendirilmişken, valizin altında “the valise” (valiz) olarak doğru belirtilmiştir. İlk bakışta basit bir hatadan kaynaklanmış olduğu hissini veren bu tablo, dördüncü bölmedeki bu ters orantılı aksayışla bir belirsizlik içinde kalır.

Sürrealizm, imgenin doğasına ilişkin renk form ve biçimi, gerçekliğin öğelerini soyutlamayla birleştirir. Gerçekçiliğin öğelerini soyutlamayla birleştirirken renk ve biçimin etkileyici ve yaratıcı bir uygulamasıyla örneklenen, imgenin doğasına ilişkin ölçülemez bir etki sağlamıştır.

Sürrealistler, bilincimizin derinliklerindeki şeylerin yüzeye çıkmasını sağlayacak bir zihinsel düzeye ulaşmanın özlemini çekmişlerdir (Gombrich, 1994, 592). Sürrealizm akımına sonradan dahil olan Roland Topor’un bu bağlamda sürrealist öğeler içeren yapıtlarında, bir göçmen ve kökü kazınmak istenen bir ırka mensup biri olarak, bilinçaltına yerleşmiş duyguları gün yüzüne çıkararak, kendine özgü biçimiyle öne çıktığı görülmektedir. Diğer taraftan, Topor’un adı, Sürrealizm bağlamında ele alındığında, eskize, illüstrasyona, karikatüre yeteri kadar değer verilmemesinden kaynaklı olarak gerektiği ilgiyi göremediği söylenebilir.

Diğer taraftan, sürrealistik öğeleri sıklıkla savaş betimlemelerini içeren, politik ve toplumsal rejimleri eleştiren illüstrasyonlarda da görmek mümkündür.

Vurgu içeren bir beceriyle, ayrıntılı olarak işlenen tuhaf sahneler, savaş zamanının birçok çarpıcı yanını karakterize eder. Sürrealizmin daha illüzyonist tarzları, sanatçıların savaşın yanıltıcı ve hastalıklı atmosferini ele almasına ve temsil ettikleri savaşın vahşeti kadar kafa karıştırıcı ve istikrarsızlaştırıcı görüntüler yaratmasına izin vermiştir (Jones, 2012, 54).

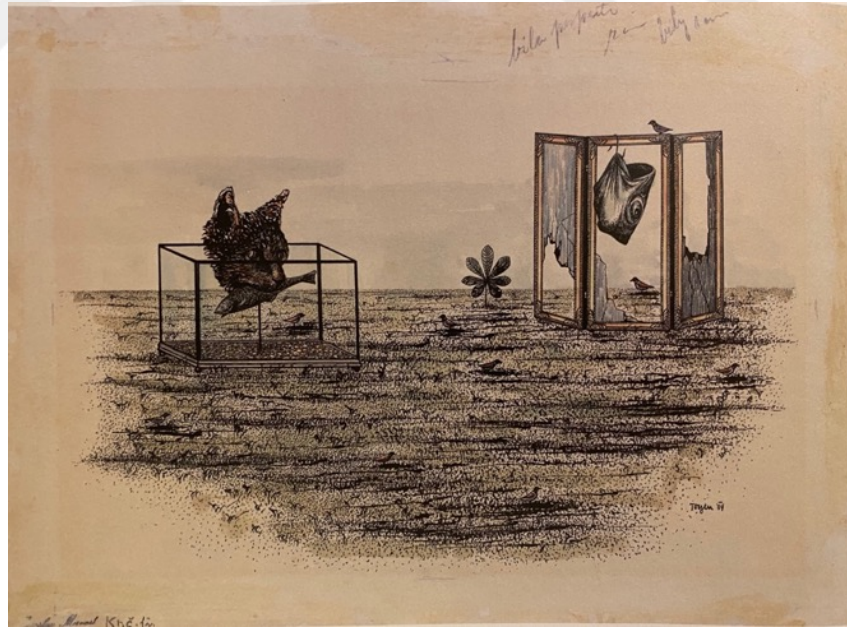
Söz gelimi, Şekil 11’de, 1938’de savaşın patlak vermesinden kısa bir süre sonra, İsviçreli sanatçı Seligmann’ın hint mürekkebiyle çalıştığı “Promenade” adlı yapıtında, uçsuz bucaksız boş bir arazide, dipsiz bir uçurumun eşiğinde, körü körüne düşeceklerinden habersiz ancak güçlü adımlarla ilerleyen orta çağ zırhına bürünmüş üç iskelet figürü betimlenmektedir. Seligmann’ın bu çizimi, Avrupa’nın yöneldiği çarpışma rotasına ilişkin keskin farkındalığa tanıklık etmektedir (Jones, 2012, 55).



Şekil 11: Kurt Seligmann, Promenade, Hint Mürekkebi Tekniği.

Leslie, Jones. 2012. Drawing Surrealism. (London: Prestel). 180-181.

Savaşın gerilimli yüzünü gösteren bir diğer illüstrasyon örneği, Şekil 12’de izlenebilir.



Şekil 12: Toyen (Marie Cerminová), “Tir” Adlı Kitaptan Bir Çizim, Mürekkep Tekniği, 1939.

Leslie, Jones. 2012. Drawing Surrealism. (London: Prestel). 54.

Toyen’in 1939’dan 1941’e kadar olan çizimleri, 2. Dünya Savaşı’nın ilk yıllarında yaratılmış, ıssız ve uzak manzaralarda çocuklar, oyuncaklar ve ölü ya da başı kesilmiş

hayvanları içeren tuhaf ve rahatsız edici senaryoları sürrealistik bakış açısıyla sunmaktadır (Jones, 2012, 55).



Şekil 13: Ai Mitsu, “Work”, Sumi Mürekkep Tekniği, 1941

Leslie, Jones. 2012. Drawing Surrealism. (London: Prestel). 178.

Japonya’da dönemin militarist rejimi altındaki Japon sanatçıların, ulusa hitap etmeyen, kendilerini tatmin etmek için ortaya koydukları sanat yapıtları yüzünden yıkıcı olmakla suçlanarak tutuklandılar. Bu bağlamda Ai Mitsu’nun 1941 tarihli çizimi, ilk bakışta bir atı ve biniciyi çağrıştıran, ancak dikkatli incelendiğinde çarpık ve kasılmış vücut parçaları ve mekanize bağırsaklardan oluşan bir bataklığa dönüşen bu çizim, kesinlikle yıkıcı bir etki içermektedir. Bu açıdan, çizimin dönemin gerilimini ve vahşiliğini güçlü bir şekilde gösteriyor denilebilir (Jones, 2012, 55).

Salvador Dali, “Bence herhangi bir estetik doktrin olmadan, resim için resim yapılmalıdır, hiçbir kısıtlamayı kabul etmeksizin, kendi tamamen özgürleşmiş

duyarlılığının dürtülerini takip ederek resim yapılmalıdır.” demiştir (Weidemann, 2007, 5). Roland Topor da, Dali’nin söz ettiği gibi, sürrealist öğeler içeren yapıtlarında estetik kaygıya yer vermez, tamamen özgür fikrini izleyiciye yansıtabilmeye odaklanır. Tipik sürrealist bir tavırla, yer değiştiren bedensel formları kafa karıştırıcı ölçü ve oranla, vurgulayıcı, tuhaf, rahatsız edici bir şekilde ortaya koyduğu görülmektedir.



3. ROLAND TOPOR VE FANTASTİK DÜŞ GÜCÜ

Roland Topor'un sanatına bakıldığında, yapıtlarında estetik bir kaygı gütmeksizin, bireysel fikirlerini cesurca ortaya koyarak; insan ve insana dair endişelerini izleyicilere sıradışı bir biçimde aktarırken insanların görmekten ya da üzerinde düşünmekten kaçındığı şeylerle yüzleşmesine olanak sağladığı görülmektedir. Onun illüstrasyonlarındaki kompozisyon, renk, ton, çizgi değerleri, tarama tekniği varsıl hayal gücü ile zekice bir araya gelir.



Şekil 14: Roland Topor'un Portresi.

<http://orbispictusclub.fr/artistes.html> Erişim: 16.06. 2018

Roland Topor bir “roman yazarı, oyun yazarı, şair, şarkı sözü yazarı, kostüm tasarımcısı, dekor tasarımcısı, desinatör, ressam, çizer, illüstrator, ressam, grafik tasarımcı, tiyatro yönetmeni, film yönetmeni, aktör, film yapımcısı, televizyon programı yapımcısı, müzisyen, senarist” olarak sanatın hemen hemen her dalında, inanılmaz sayıda ve her biri özgün, nitelikli, yaratıcı, fantastik yapıtlar üretmiş, düşündürülen, sorgulatabilmeyi başaran, çarpıcı çalışmalara imza atmıştır.

Roland Topor'un yapıtlarına hayat felsefesini, içinde yaşadığı duruma ilişkin fikirlerini, kültürel kimliğini, bilinçaltını, duygularını kattığı görülür. Bir başka deyişle kendini de kapsayan insanlığa dair sorunları ortaya koymaktadır.

3.1. Roland Topor'un Hayatı, Yaşadığı Dönemin Politik Durumu Bakımından Genel Özellikleri

Polonyalı Yahudi bir ailenin iki çocuğundan biri olarak 1938 yılında Paris'te doğan Roland Topor çocukluğunu ailesi ile birlikte Nazi işgalinden gizlenerek geçirmiştir. Babası Abram Topor (1903-1992), 1930'lu yıllarda Varşova'dan Fransa'ya, Paris'te bulunan Warsaw Arts Academy'nin verdiği burs sayesinde göç etmiş bir yontucu ve ressam, annesi de yine aynı kökenli Zlata Binsztok'tur. Ablası Hélène d'Almeida-Topor ise tarih profesörüdür.



Şekil 15: Roland Topor ve Ailesi.

<http://orbispictusclub.fr/artistes.html> Erişim: 16.06. 2018

İkinci Dünya Savaşında, Fransa'nın Nazi işgal etmesi ailenin hayatını tamamen değiştirmiştir. Kimliklerini öğrenen komşuları Nazi otoritesine, Topor ailesinin “Yahudi” olduklarını bildirmesiyle, aile saklanarak yaşamak zorunda kalmış, Roland Topor daha çocuk yaşta, ölüm korkusuyla yüz yüze gelmiştir. Bu nedenledir ki ilerde kendini; “Tek bir endişem vardı, o da hayatta kalmaktı” sözleriyle ifade etmiştir. Yine de aile hem İkinci Dünya Savaşında, hem de Nazi soykırımında hayatta kalmayı

başarmıştır. Bu bakımdan, hayatındaki bu korkunç yaşanmışlığın yapıtlarında kendini göstermesi hiç sürpriz olmamıştır.

Kuşkusuz, Nazi dönemi oldukça çalkantılı bir dönemdi. Nazi Almanya'sının Yahudileri birey olarak imha etmeye yönelik eylemleri, “Yahudiliğin” herhangi bir işaretini, “Yahudi ruhunun” tüm izlerini ve (gerçek ya da hayali) Yahudi varlığının her tür kalıntısını, siyaset, toplum, kültür ve tarihten silmeyi hedefleyen azgın bir hamle olarak değerlendirilmektedir (Friedländer, 2016,14). Nazi kampanyası, Yahudiliğin zerresini barındıran dinsel metinlerin ve opera güftelerinin yeniden yazılmasından Yahudi sokak isimlerinin yeniden adlandırılmasına, Yahudi sanatçı ya da yazarların ürünü olan müzik ve edebiyat eserlerinin yasaklanmasından anıtların yakılmasına, “Yahudi biliminin” yok edilmesinden kütüphanelerin “temizlenmesine” ve Heinrich Heine’in ünlü sözünde öngörüldüğü gibi, kitapların yakılmasından insanların yakılmasına, mevcut bütün slime ve kökünü kazıma yöntemlerine başvurulmuştur (Friedländer, 2016,15). Bir ırkı yok etmeye ve silmeye çalışmanın, insanın kendi öz kimliğine yabancılaşmak zorunda olmasının bıraktığı izlerin yansımaları da ancak bu dönemi yaşamış, deneyimlemiş sanatçıların fırçasından ya da kaleminden izlenmektedir.

Her ne kadar, her zaman sanatın siyasi bir anlam taşıması gerekliliğinin doğru olmayabileceği gibi, siyasi politikaların da ülkenin sanatını önemli ölçüde etkilediği kanıtlanmıştır. Buna en yakın tarihli örnek modern Almanya’da yaşanmıştır (Simon, 2011, 407) Tam da bu noktada, Roland Topor’un yaşadığı dönemde sosyal ve politik ortamın getirdiği zorlu yaşam mücadelesinin etkisi altında kalarak edindiği bireysel deneyimler ve gözlemlerinin güçlü bir yansıması yapıtlarından görülmektedir. Bu bağlamda Roland Topor’un çalışmalarında sıklıkla politik olaylara atıflara, siyasi çekişmelerin hicvedildiği illüstrasyonlara ya da yazılara rastlamak mümkündür.

Abram Topor, İkinci Dünya Savaşı’nın başlamasından hemen sonra, 1941’de yakalanarak Fransa’nın kuzeyindeki Pithiviers’de bulunan bir Nazi-Alman kampında çalışmaya zorlanmıştır. Karısını, kızı Hélène’i ve oğlu Roland’ı Paris’te bırakmak zorunda kalan baba Abram Topor, iki yıl sonra kaçmayı başararak ailesini Savoy’a saklanmaya götürmüştür. Nazilerden kaçmaya çalışan bir Yahudi ailesi olarak, üzerlerindeki baskı ve dönemin şartları oldukça zorlayıcıydı. Alman tarihindeki bu zulüm ve imha politikası sebebiyle tekrar yakalanmamak için Abram Topor ve ailesi adlarını değiştirmek zorunda kaldılar. Savaşın bitmesiyle birlikte Abram Topor’un

tekrar sanatsal yaşamına geri dönmesi, sanatsal çalışmalarına odaklanması, aralıksız üretimlerde bulunması, oğlu Roland Topor'un üzerinde yönlendirici bir etki yaratarak onun sanata olan ilgisinin küçük yaşlarda başlamasına olanak sağlamıştır. Jacques Decour Lisesi'nden sonra, Fransa'da Ecole des Beaux Arts'da öğrenim görmüştür (Gramont, [19.04.2017]).

Göç, bireylerin farklı sebeplerle bulundukları yerden ayrılarak yaşantılarını başka coğrafi bölgelerde sürdürmelerine denir. Şüphesiz zorunlu durumlardaki göç olgusu göçmenleri pek çok bakımdan etkilemektedir. Topor'un göçmen bir ailede doğup, yabancılaşma olgusu ile büyümesi nedeniyle küçük yaşta edindiği deneyimlerin ve İkinci Dünya Savaşı yıllarının sanatçı üzerindeki izleri, onun sanatsal biçemi bakımından belirleyici olmuş, yapıtları bu bağlamda güçlü bir dışavurum aracı olarak ortaya çıkmıştır. Buradan hareketle Roland Topor'un özgün biçiminin temeli çocukluk dönemine dayanmaktadır denebilir.



Şekil 16: Roland Topor'un Atölyesi.

<https://www.samuellepaire.com/en/artists/206-roland-topor/overview/> Erişim: 23.11.2022

Roland Topor, sanatsal ve yazınsal alanlarda pek çok eser üretmiş olsa da, o grafik sanatçısı ve illüstratör olarak daha çok tanınmıştır. Fikirlerini yapıta dönüştürürken sürrealizmi karamizah ile harmanlayarak ortaya koyduğu belirgin bir şekilde karşımıza

çıkılmaktadır. Gerçeküstücülüğün etkisinde kalarak benimsediği aykırı sanat hayatı boyunca, durmaksızın çizmiş, kara mizah, hiciv dolu yapıtlar üretmiş, farklı sanat ve yazın alanlarında aktif olmuştur. Diğer taraftan, yapıtlarının güncelliğini koruyarak, günümüze bile atıfta bulunduğunu söylemek mümkündür.

Dadaizm, Sürrealizm ve Kavramsal Sanatı besleyen bir öncü olan Marcel Duchamp'ın sanatsal mirasçısı olarak tanımlamıştır. Yapıtlarında, sınırsız hayal dünyası sayesinde sürrealizm ve realizm arasında ilişki kuran entelektüel bir karamizah anlayışı olduğu açıkça görülmektedir.

Erinç'in değindiği üzere (2004, 119), yaratıcı kişilerin psikolojisinin bir özelliği, değişim ve gelişimi bünyesinde tutmasıdır; bu kuşkusuz hem kendi duygularına, hem de dışarıdan aldığı izlenimlere ve yeni fikirlere açık olmasıyla ilgilidir. Sanatçıların yapıtlarına yansıyan kişisel dönemleri olabilir; söz gelimi karamsar dönem, coşkulu dönem gibi. İşte bu dönemler, yaşanan yaratma süreçlerindeki yoğun izlenimlerin ve izlenimlere açık olmanın, bu duygularını görsel olarak ifade etmekten başka bir şey değildir.

Düşünce gücündeki özgüven, Topor'un özgürce, kendisini asla sınırlamadan, yaşadığı dönemin politik, kültürel ve sosyal olaylarını çizerek eleştirmesinden gelmektedir. Roland Topor yaşadığı dönemin acımasız gerçeklerini gözler önüne sermiş, siyasal düzene başkaldırı niteliğinde göndermede bulunan illüstrasyonlar üretmiştir.

Roland Topor'un kronolojik olarak sanatsal kariyerinden özetle bahsedecek olursak; kendini gösterdiği, farkedildiği ilk alan olan yayın illüstrasyonu kapsamında yaptığı çalışmalarıdır. Fransız mizahının en önemli dergilerinden biri olan "Hara-Kiri" de 1961 ile 1965 yılları arasında çalışmaya başlamasıyla adından söz ettirmeye başlamıştır. 1962 yılında dostları Arrabal (oyun yazarı, senarist, yönetmen, roman yazarı ve şair) ve Jodorowsky (film ve tiyatro yönetmeni, senarist, aktör, yazar, şair, müzisyen, çizgi roman yazarı ve tinsel guru) ile "Panik Grubu" adını verdikleri bir grup kurdular ve "Panik Hareketi" adını verdikleri bir hareket başlattılar.

Roland Topor, çizim çalışmalarının yanı sıra yazdığı öyküleri de yayınlamaya başlamıştır. 1970 yılında "Joko'nun Doğum Günü" adlı öyküsü, "Prix Des Deux Magots Edebiyat Ödülü"nü kazanmıştır. 1933 yılından bu yana verilen Fransa'nın en prestijli edebiyat ödülüdür. Bu edebiyat ödülü adını, sanatçıların buluşma noktası, Paris'teki bohem ve entelektüel hayatın en canlı olduğu bölge olan Saint Germain'deki

“Les Deux Magots” adlı kafeden almıştır. Aynı adla ilk önce 1813 yılında ipek kumaş ve iç çamaşırı satarak ticaret hayatına başlanmış, 1984 yılında bir kafeye dönüştürülmüş, daha sonra kültürel bir simge haline gelmiştir. Elsa Triolet, André Gide, Jean Giraudoux, Picasso, Fernand Léger, Prévert, Bertolt Brecht, Hemingway, Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir gibi sanat ve edebiyat çevresinden ünlü kişilerin sıklıkla bir araya geldiği, uğrak bir mekan olmuştur.

Sanat tarihçilerinin de dikkatini çeken ve ses getiren “Panik Hareketi” nin en kapsamlı sergisine 1972 yılında Paris Grand Palais’de yer vermiştir.

1972 yılında Rene Laloux (Fransız animatör ve sinema yönetmeni) ile birlikte yaptığı “Vahşi Gezegen” adlı yetişkin çizgi animasyon film ile “Cannes Film Festivali Özel Jüri Ödülü” nü kazandı. 1975 yılında yazdığı “Hayali Kiracı” adlı romanı, kendisi gibi göçmen bir ailede doğan yönetmen Roman Polanski (aynı zamanda yapımcı, senarist ve aktör) tarafından “Kiracı” adıyla sinemaya aktarılmıştır. Yine aynı dönemde İtalyan sinemasının en önemli yönetmeni olan Fellini’nin “Casanova” adlı filmindeki “Sihirli Kutu” nun absürd desenlerini çizmiştir. 1977 yılında Alman film yapımcısı Volker Schlöndorff’un “Teneke Trampet” adlı filminin afişini yapmıştır. Alman sinema yönetmeni Werner Herzog’un “Nosferatu” filminde ise aktör olarak rol almıştır.

1981 yılında desenleri için “Prix Honore”, grafik tasarım çalışmaları için Arte Grafica’nın “Ulusal Büyük Ödülü” nü almıştır. 1983 yılında Fransız televizyonu için “Telekedi” adlı, 156 bölümden oluşan bir çizgi film dizisi yapmıştır. 1987 yılında “Saray” adlı televizyon dizisinin senaryolarını yazmıştır. 1989 yılında yine senaryosunu kendisinin yazdığı “Marquis” filmini Belçikalı film yönetmeni ve senarist Henri Xhonneux ile birlikte yapmıştır.

1992 yılında, Fransız oyun yazarı, roman yazarı, şair, avangard, gerçeküstücü ve absürt tiyatronun kurucusu olan Alfred Jarry’nin “Kral Ubu” adlı ünlü yapıtını Fransız Ulusal Tiyatro’su Chaillot’da sahneye koymuştur ve oyuncuların kostümlerini tasarlamıştır. Gerçekliğe çok az önem veren Jarry’nin absürt tiyatro oyunu başarılı bulunmuş, diğer taraftan senaryonun cesurca işlenmesiyle dönemin bir göstergesi haline gelerek şok etkisi yaratmıştır (Duplessis, 1991, 77).

1993 yılında “Prenses Anjin” adlı kitabı televizyon dizisi yapılmıştır. 1994 yılında ARTE Televizyonu, Roland Topor’un sanat yaşamını konu alan “Topor’un Düşleri” adlı belgeseli gerçekleştirmiştir. 1995 yılında “Ölü gibi Sarhoş” adlı şiirsel oyunu Paris

Potiniere Tiyatrosu’nda gösterime girmiştir. Yine aynı sene içinde, derin göndermeler içeren “Masanın Altında Kış” oyunu Münih Volk Tiyatrosunda sahneye konmuştur. 1996 yılında, kendi kitabından tiyatro oyununa dönüştürülen “Joko’nun Doğum Günü” yine Münih Volk Tiyatrosunda sahne almıştır. Roland Topor, 1994 yılında “Paris Kenti Büyük Sanat Nişanı” ile ödüllendirilmiştir. 2004 yılında, Hollandalı aktris Sylvia Kristel tarafından gerçekleştirilen, Topor’un yaşamından, desenlerinden, röportajlarından, ses kayıtlarından kesitlerin yer aldığı, belgesel niteliğindeki on bir dakikalık animasyon; Tribeca Film Festivali’nde en iyi animasyon seçilmiştir.

Ölümüne değin çizim yapmayı, aktif olarak üretmeyi hiç bırakmamış olan Roland Topor 16 Nisan 1997 yılında, 59 yaşındayken, ani felç ve beyin kanaması geçirerek, Paris’te dünyaya gözlerini yummuştur (Şekil 17). Bu kısa sayılan yaşamında Roland Topor, geride günümüzü de yansıtmakta olan, güncelliğini koruyan, derin bağlamlar içeren binlerce desen, yüzlerce afiş, eşsiz illüstrasyonlar sıgırmış, adından söz ettiren pek çok ölümsüz yapıt bırakmıştır.

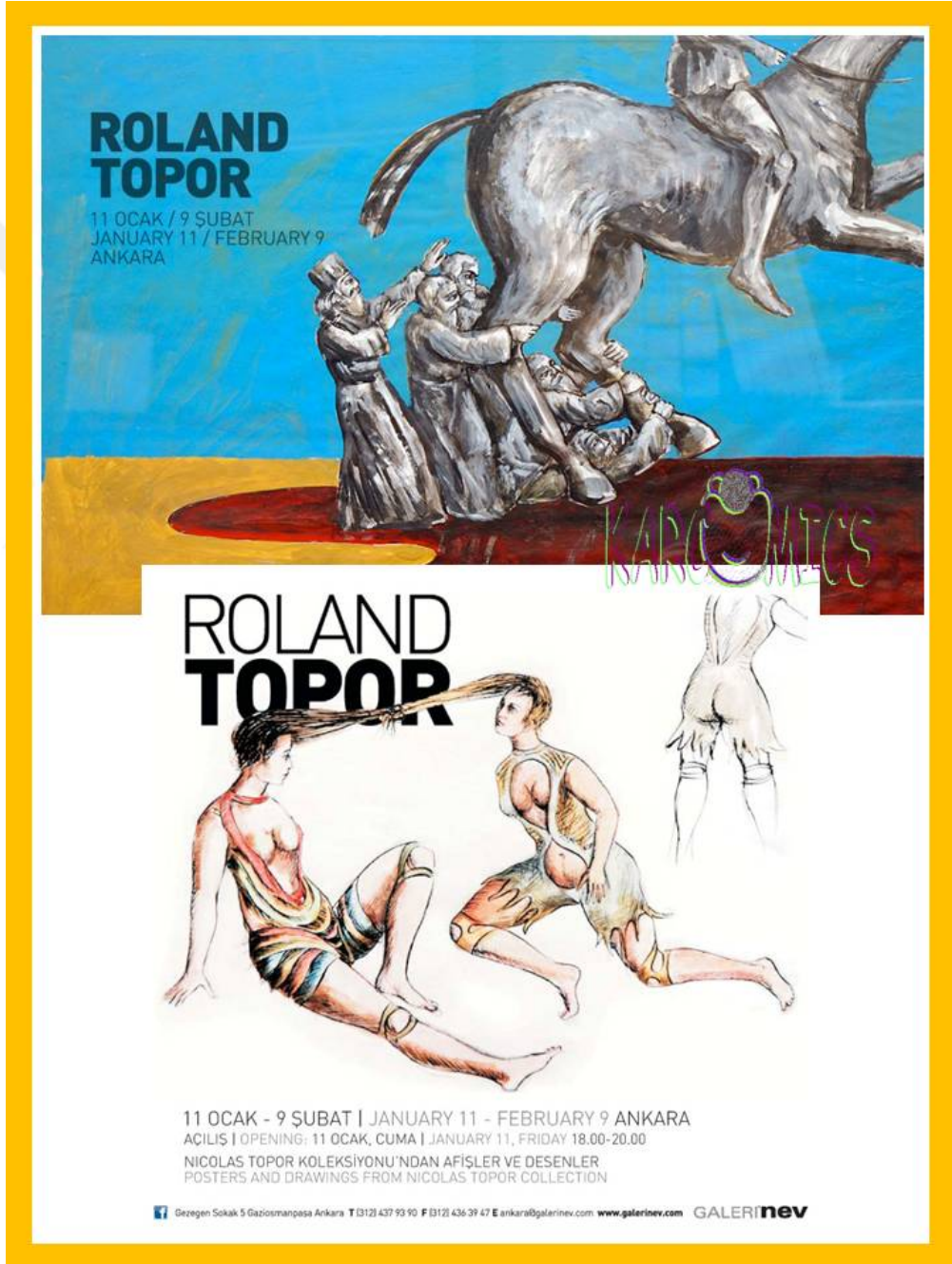


Şekil 17: Roland Topor’un Kendi Tasarladığı Mezar Taşı.

<https://denniscooperblog.com/roland-topors-brains/> Erişim: 19.04.2021

Ölümünde sonra, 2008 yılında ülkemizde, Ankara’da bulunan “Galeri Nev” adlı sanat galerisinde düzenlenen ve tamamı özgün baskılardan oluşan “Panik” sergisi, yalnızca

Topor'un Türkiye'de açılan ilk kişisel sergisi değil, aynı zamanda sanatçının ölümünün ardından düzenlenen ilk retrospektif sergi olma niteliğini taşır. Doğumunun 75. yılında, 2013'te yine aynı galeride, Galeri Nev'de düzenlenen ikinci sergiyle ise, orijinal Topor desenleri, afişleri ve yağlıboya çalışmaları yine ilk kez Türkiye'de sergilenerek sanatseverlerle buluşmuştur. Bu iki sergi, Roland Topor'un ülkemizde tanınmasına ya da anılmasına olanak sağlaması bakımından önemlidir. Sergiye ilişkin afiş Şekil 18'de görülmektedir.



Şekil 18: Roland Topor Sergi Afişi, Galeri Nev, Ankara, 2013.

<https://galerinev.art/en/on-his-75th-anniversary>. Erişim: 01.07.2018.

Klasik bir sanatçı olmayı reddeden Roland Topor, 20. yüzyılın sıradışı ve çok yetenekli bir sanatçısı olarak, üretken sanat hayatı boyunca sayısız desen, eskiz ya da illüstrasyon çalışmaları yapmış, diğer taraftan farklı disiplinlerde tiyatro eserleri, roman ya da öykü kitapları yazarak, kısa ya da uzun metrajlı animasyonların yapımında yer alarak eşsiz nitelikte yapıtlar ortaya koymuştur. En çok kara mizahı sürrealist öğelerle harmanladığı, gerçekliğin şok etkisi barındıran yanını sürreal imgelerle ifade ettiği, absürt ancak derin anlamlar içeren yapıtlarıyla ünlüdür.

3.2. Roland Topor'un Sürrealist Biçemi

Biçem, sanatçının yapıtlarında kendini ifade ediş biçimi, kendine özgü görsel anlatım biçimi olarak açıklanabilir. Biçem; sanatçıyı kendisi yapan sanatsal bir kimliktir denebilir. İfade ediliş biçimi bakımından her sanatçıyı bir diğerinden ayıran, bireysel bağlamda fark edicilik yaratan üretim tarzıdır.

Biçem bir başka ifadeyle; fikirlerin iletimi için görsel imgelerin kullanılmasında illüstratörlerin ayırt edici ve kişisel olarak geliştirdikleri yaratıcı dil olarak da tanımlanabilir (Wigan, 2012, 104). Bir başka deyişle, sanatçının biçemi, onun çalışmalarının geneline bakıldığında kendini belli eden benzer görsel özelliklerin bir birlikteliğidir.

Kendisini Dadaizm, Sürrealizm ve Kavramsal Sanatı besleyen bir öncü olan Marcel Duchamp'ın sanatsal mirasçısı olarak tanımlayan Roland Topor'un sürrealist biçemi için, sanatçının zihninin bilinç düzeyindeki duygu ve düşüncelerini görsel ya da yazınsal olarak açığa çıkaran, sürreal imgeler ya da kavramlar, absürt ya da mantıkdışı bağlantılar, abartılı ya da şok edici detayların yansımaları içeren bir tarzdır denebilir.

Bu bağlamda, Roland Topor'un biçemi, sanatçının geçmiş deneyimlerinin, yaşadığı ve içinde bulunduğu sosyal, politik, kültürel durumlardan nasıl etkilendiğini ortaya koyabilecek, bunların bir yansıması olarak görülebilir.

Roland Topor, çocukluğunu ailesi ile birlikte Nazi işgalinden gizlenerek geçirmiştir. Nazilerden kaçmaya çalışan Yahudi ailesi için dönemin şartlarının oldukça zorlayıcı olduğu unutulmamalıdır. Bu bakımdan, İkinci Dünya Savaşı yılları, Nazi soykırımı dönemi gibi insanlığı etkileyen olayların, bir göçmen olarak Topor'un biçemi bakımından belirleyici olduğu, hatta sanatının ateşini fitillediği söylenebilir. Buradan hareketle, yaratıcılığının geçmiş yaşamından ve deneyimlerinden beslendiği

söylenebilir. Erinç'in de değindiği üzere (2004, 119), yaratma eylemi, hep ileri doğru ve aşamalı bir görünümle devam eder; bunun nedeni zihnin ya da zihnin tetiklediği duyuşal etkinliklerin doğaları gereği devinimsel yapıda olmalarındandır. Bu bağlamda yaratma süreci için; geçmiş, içinde bulunduğumuz şu an ve geleceği kapsayan soyut bir kavramdır denebilir.

Sürrealistlerin imge anlayışı, kendi kuramlarının temelinde yatar. Algılama psikolojisinde olduğu gibi, imge herhangi bir duyuşal ya da zihinsel hayal değildir. Sürrealist imge, durumların, sözcüklerin, kavramların mantıkdışılıkla çarpışması sonucu meydana gelen şaşırtıcı keşiflerdir (Passeron, 1996, 264). Sürrealizmde yaratma süreci, düşüncenin gerçek işlevlerini yazılı, sözlü veya görsel yoldan, mantık çerçevesinden ya da estetik bakış açısından bağımsız olarak, düşüncenin yönlendirilmesiyle ortaya çıkar (Passeron, 1996, 267).

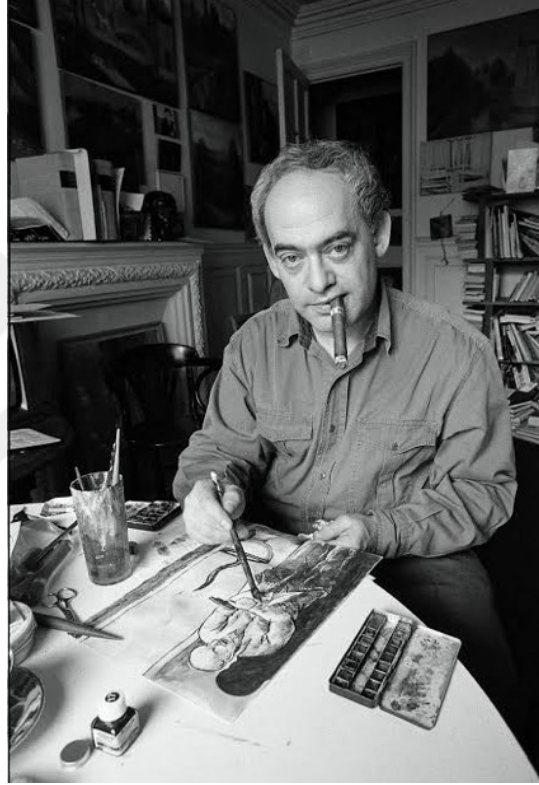
“Sürrealizm ne ifadenin yeni ve daha kolay bir yolu, ne de şiirin metafiziğidir. Zihnin temsil ettiği her şeyin tüm olarak serbest kalmasını sağlayan bir yoldur. Kendi üzerine dönen zihnin haykırmasıdır ve prangalarından kurtulma çabasıdır” (Passeron, 1996, 267). Bu bağlamda, Roland Topor için, onun özgür imgelem dünyası, eşsiz fantastik hayal gücü, yapıtlarını ortaya çıkaran en önemli ilham kaynağıdır denebilir.



Şekil 19: Roland Topor Çizim Yaparken.

<http://lievrelunaire.blogspot.com.tr/2011/12/lapin-delice-hommage-roland-topor.html>
Erişim: 26.12.2021

Topor'un yapıtlarında sürrealist öğelerin yanında, fantastik, karanlık, komik, absürt ya da sarkastik, kavramsal bakımdan ayrıntılı işlenmiş oldukları söylenebilir. Topor yapıtlarında kimi zaman tutkuyu ve erotizmi ele alırken kimi zaman da cinselliği kadın-erkek arasındaki bedensel yaklaşımdan farklı olarak ele alır. Onun sürrealist biçimiyle ortaya koyduğu yapıtları, görsel olarak ilgi çeken, sorgulatan, şaşırtan, düşündüren, nadiren güldüren ancak bazen de tam tersi etkiyle irkilten, rahatsız edici olarak tanımlanabilir.



Şekil 20: Roland Topor Atölyesinde Suluboya Çalışması Yaparken.

<https://www.artphotolimited.com/en/fine-art-photography/travel/european-culture/european-culture---other/photo/jean-ber-2/roland-topor> Erişim: 26.08.2019

Bilinçli olarak realitenin öğeleriyle oynayan Roland Topor'un çalışmalarında imgeler görünüşte oldukları şeylerden farklı anlamlara odaklanır. Fantastik düş gücü ve hiyerarşiye meydan okuyan tavrı ile estetik kaygı gütmez. Sanatçı, gerçekliğin kendisinin korkunç olduğunu, eğlence ve oyun olmadan gerçekliğe katlanılamayacağını belirtmiştir. Bu sözü, onun kendisini ya da yapıtlarını neden gerçeküstü öğeler üzerinden ortaya koyduğunu açıklamaktadır.

Roland Topor'un yapıtlarında özgürlük başat bir değer olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda özgür ve özgün bir biçimde, yaşadığı, gördüğü, kendini de içinde bulunduğu olgu ve olayları illüstrasyon sanatı ya da diğer bağlantılı disiplinler aracılığı ile yalın ama etkili sürrealist bir dille ortaya koyar. Diğer taraftan Topor, imgelerin gerçek ya da metaforik anlamlarını ifade etmek için onları nasıl sunacağını iyi biliyordu ve bu da onun yapıtlarında, sınırsız hayal dünyası sayesinde sürrealizm ve realizm arasında ilişki kuran entelektüel mizah anlayışında açıkça görülmektedir.

Topor'un yaşadığı döneme ilişkin güncel olarak yaşanan gerçeklikleri, düş gücüyle harmanlayarak farklı, sıradışı bir bakış açısıyla ele alması etkileyici bir görsel biçimde ortaya koyması onun özgünlüğünün de kanıtı niteliğindedir. Topor'un çalışmalarını ortaya çıkardığı atölyesi Şekil 19 ve 20'de görülebilir.



Şekil 21: Roland Topor, Zeynep Oral ile Söyleşi Yaparken, Paris, 1986.

Zeynep Oral. 1986. Paris/Roland Topor Sergisi. (Milliyet Sanat Dergisi, Sayı: 141) 32-35.

Zeynep Oral, 1986'da Paris'te gerçekleşen Roland Topor sergisini anlatan makalesini (1986,34), Roland Topor'un ağzından; "Resimlerimle kendimi şaşırtmaya çalışıyorum" başlığı ile kaleme almış, hem sergiye ilişkin kendi gözlemlerini aktarmış hem de Roland Topor ile söyleşi yapmıştır (Şekil 21). Söyleşi sırasında sergi ile ilgili görüşlerini Roland Topor ile paylaşırken, sergide yer alan yapıtların (afiş, desen,

resim, illüstrasyon vb. gibi.) tümünün ortak özelliği olarak “şaşırtıcı” ifadesini kullanmış, Roland Topor’un Zeynep Oral’ın bu tespit üzerine cevabı ise şu şekilde olmuştur:

“Aslında ben de kendimi şaşırtmaya çalışıyorum. Kendim şaşarsam, başkalarını da şaşırtabilirim. Ancak çıkış noktam, amacım şaşırtmak değil elbet... Hem zaten benim bir şey yapmama gerek yok, yaşam kendi içinde o kadar şaşırtıcı ki... Yaşamın her anı belki gazete manşetlerine geçmeyen ama mutlak var olan nice sürprizler, nice şoklarla dolu... Ben bunları değerlendiriyorum... Yani, özetle, temel malzemem insan.” (1986, 34).

Mine Kırıkkanat’ın 18 Aralık 2016 yılında Cumhuriyet gazetesi tarafından yayımlanan “Joko’nun doğum günü!” başlıklı köşe yazısında Roland Topor’dan şöyle bahsetmiştir: “Zekâsı, birikimi, yaratıcılığı alışılmışın üstünde, tiyatrodan sinemaya, resimden romana geniş bir yelpazede eser veren; sınırlanmayı ve sınırlamayı reddeden, elinin değdiği her iş, trajik bir komedi ya da komik bir trajediye dönüşüveren bir sanatçıydı.”

3.3. Roland Topor’un Çizim Tekniği

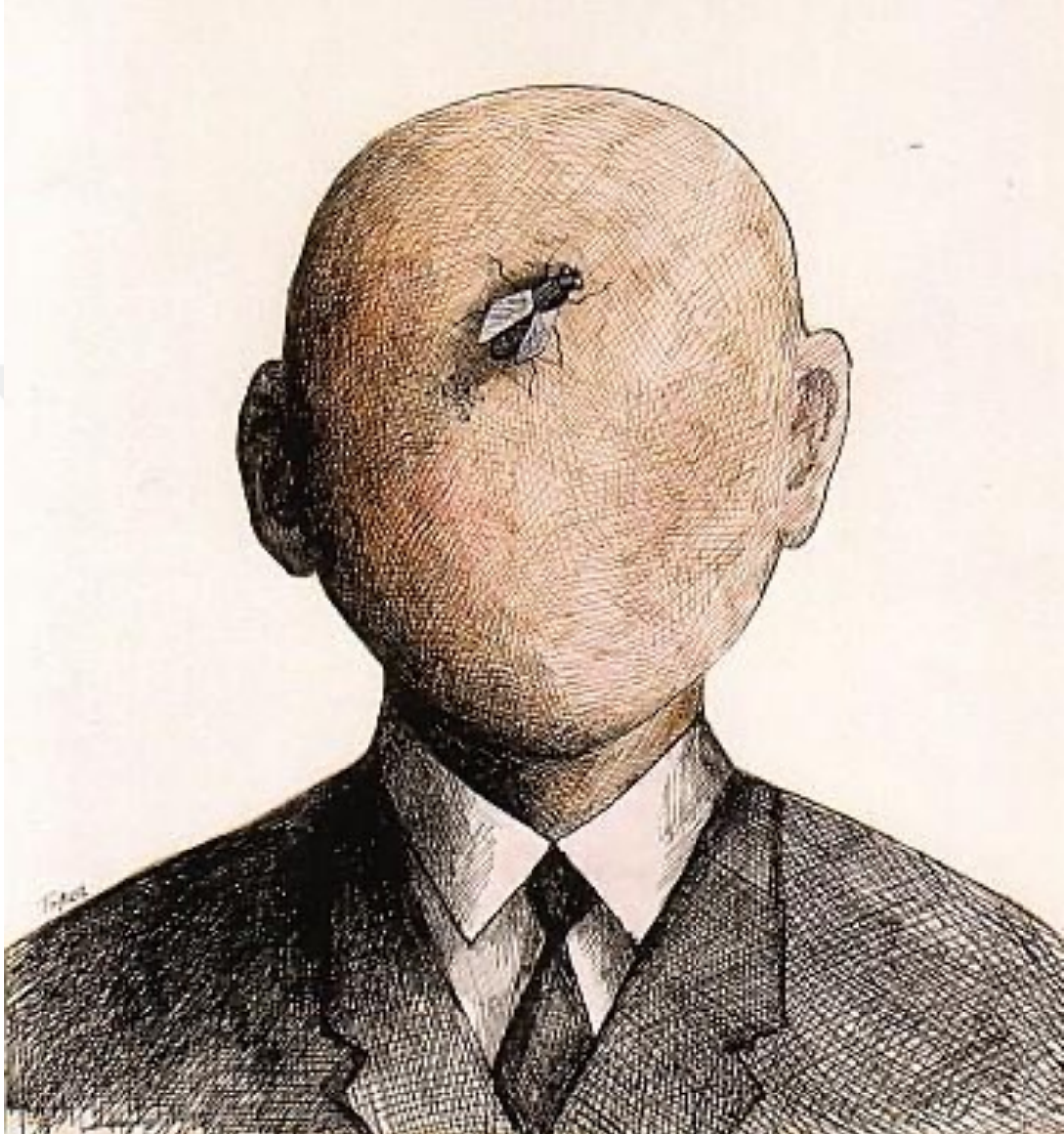
Aktif bir düşünür olarak kendini gerçekleştirdiği yapıtlarının çoğunda, Topor’un teknik becerideki ustalığı dikkat çekmektedir. Fransız ressam Edouard Georg’ın gravür atölyesinde üç yıl boyunca aldığı derslerin de etkisiyle tarama tekniğini benimsedi.

Geleneksel illüstrasyon yöntemleriyle, baskı teknikleriyle çalışmalarını ortaya koyan Topor, illüstrasyonlarında çoğunlukla tarama yöntemini kullanmıştır. Bu yöntemle, çizilecek nesnenin ya da figürün boyutuna, gölge ve ışık tonuna göre çizgilerle, yatay, dikey ya da diyagonal olarak yön verilir.

Resimli kitabı “Mazoşistler (Les Masochistes)” de bu teknik belirgin bir şekilde görülür (Marx, 2015,24). Kitabın kapak görüntüsü Şekil 22’de, perspektifi, ışık ve gölgeyi bu tekniği kullanarak verdiği görülmektedir. Söz gelimi göz çukurları ya da burun kıvrımlarındaki taramaların yoğunluğuna ve yönüne göre gölgeler ve derinlik algısı anlaşılmaktadır. Taramanın olmadığı, boşluk olarak bırakılan çene ve burunda ise ışık hissedilmektedir.

Roland Topor’un tarama yöntemine dayanan bu çizim biçimiyle imgeler devinimli bir hal alır ve taramaların kattığı boyutla perspektifi ortaya çıkar. Detayların “çizgisel” olarak çözümlenmesini sağlayan çizim yöntemi olarak da tanımlanabilecek tarama

yönteminde derinlik algısını çizgi belirler. Taramalardaki çizgisel geçişlerin yumuşak olması, katmanlı bir yapı sağlayarak tonlamaya olanak tanır. Onun bu tarzını diğer tüm çalışmalarında da görmek mümkündür, bu da devamlılık ve özgünlük, ayrıca detayların niteliğini artırmak açısından önemli bir etkidir.



Şekil 22: Topor'un Tarama Tekniğini Gösteren Bir İllüstrasyonu.

<https://www.bizzarrobazar.com/en/tag/roland/>Erişim: 18.04.2019.

Bir başka deyişle tarama yöntemi; detayları ya da ışık ve gölgeyi belirgin kılmak açısından çizgilerin çeşitli yönlerde doğru kullanılarak çözümlenmesini sağlayan çizim yöntemidir. Roland Topor'un en çok kullandığı teknikler; mürekkep çizimleri, mumboya, akrilik, linografi, litografi şeklindedir. Şekil 23'de hint mürekkebi ile yaptığı çizimde tarama tekniği, ışık gölgedeki ustalığı detaylı bir şekilde görülmektedir.



Şekil 23: 1950’lerde Yaptığı “La Ville Natale” Adlı İllüstrasyonu, Hint Mürekkebi ve Kolaj Tekniği ile Kalın Gramajlı Kağıt Üzerine Boyut: 32x24 cm.

<https://www.mutualart.com/Artwork/La-Ville-Natale/1E106ECCC68DED8B> Erişim: 18.04.2021.



Şekil 24: Roland Topor’un Serigrafi Tekniğine Bir Örnek, 1972.

<https://enchantedbooklet.com/pinocchio-2/> Erişim: 22.11.2022

Şekil 24’de serigrafi tekniğiyle yaptığı Pinokyo’nun maceralarını anlatan yapıtı ile Şekil 25’te karışık teknik ile yaptığı illüstrasyonlarında tarama tekniği izlenebilir.



Şekil 25: Topor’un Karışık Teknik ile Yaptığı İsimsiz bir İllüstrasyonu. Mum Boya, Hint Mürekkebini bir arada kullanmıştır. Boyut: 31,5 x 23 cm

<https://www.invaluable.com/auction-lot/roland-topor-1938-1997-sans-titre-145-c-8334715a87#>

Erişim: 21.11.2021.

Roland Topor aykırı sanat hayatı boyunca görsel ve yazınsal sanatların pek çok alanında eserler üretmiştir. Bütün bu alanlarda, deneysel bağlamda yeni ifade biçimleriyle denemeler yapsa da, onun kendine özgü biçimine sadık olduğu görülmektedir. İncelenen yapıtlarına bakıldığında, Roland Topor’un varsıl hayal gücünü görebilir, illüstrasyonlarını düşsel bir özgürlük içinde ince zekası ile, sürrealist biçiminden ödün vermeden, onunla özdeşleşen çizim tarzı ile ürettiği söylenebilir. Unutulmamalıdır ki, teknik sadece bir yöntem olarak düşünülebilir, sanatçıyı özgün kılan uyguladığı tekniğin devamlılığı ya da bütüne yansımından da önemlisi, yapıtlarına bakıldığında sanatçının kendisini hatırlatacak bir görsel dilin olması ve sanatsal tarzı bağlamında geliştirdiği biçimidir.

3.4. Roland Topor Yapıtlarının İçerik Bakımından Belirgin Özellikleri

Sanatçılar, gelecek ve geçmiş hakkında farklılık yaratan, yenilik üreten, bir bakıma sosyal eleştiri seviyesinde fikir insanıdır (Taylor, 1968, 483). Bu yeniliğin ön koşulu

ise yaratıcılıktır. Yaratıcılık, ögeler, olgular ve objeler arasında yeni bileşim sunmayı içermektedir. Bu yenilik, insanların derinden inandıkları değerlere ya da düşünme tarzlarına meydan okuyan, tehdit eden formları da içerir. Çünkü yaratıcılık, tanım gereği süre giden bir sisteme yeni şeyleri ilave etmeyi gerektirir (Ulusoy, 2005, 42). Bu noktadan bakıldığında Topor'un yapıtlarındaki gerçekliği ele alış biçimi yaratıcı bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Diğer taraftan Roland Topor imgeler arasındaki sözel ya da görsel oyunların ilişkisi ve içeriği bağlamında da dinamik bir yaratıcılık sergilediği yapıtlarından izlenebilir.

Roland Topor'un yaşadığı dönemin siyasi ve sosyal olaylarına bakış açısı, kişisel deneyimleri, maruz kaldığı baskı ve durumlar çerçevesinde bakıldığında; çevresini, dünyayı, olup bitenleri algılayış biçimini yapıtlarına yansıttığı söylenebilir. Diğer taraftan yapıtları, sanatsal bir kaygı olmaksızın, estetik bir beğeni beklentisine girmeksizin, fikrini ya da görüşlerini ortaya koyabileceği bilinçli bir içsesin yaratıcı yansıması olarak görülebilir.

Topor'un gözlemleri; zeka, korku, merak arasında gidip gelen; izleyicide ya da okuyucuda ani bir biliş anı uyandıran sürreal ögelerle kurgulanmıştır. İzleyicilerin iç dünyasıyla da yüzleşmesine olanak tanıyan özgün mizah anlayışı, sıradışılıkla birleşir. Roland Topor'un kaleminden çıkan imgelerin çoğunda, içerdiği konular bağlamında bilinçli olarak rahatsız edici, keyif kaçırıcı hatta bazen şok edici etkiye rastlamak mümkündür.

Sınıf çekişmelerinin, göçmenlik üzerine kurulmuş hayatların üzerine eğilir. Bu konuları ele alırken, çizimleri kasvetli ürkütücü, büyülü, sarkastik, erotik, absürt, grotesk bileşenler içerir. Kültürel, politik şifreler içeren semboller ve metaforlar düzleminde ele alır.

Zihninin, dünya ile baş edebilmesi için iki işlevi yerine getirmesi gerekir. Bunlar zihninin bilgi toplaması ve bu bilgiyi işlemesidir (Arnheim, 2009, 15). Buradan hareketle, Roland Topor'un Topor'un Paris'teki entelektüellerin, sanatçıların, yazarların buluşma yeri olan Les Deux Magots aldı kafeye her gün aynı saatlerde giderek burada buluştuğu dostlarıyla olan zihin açıcı sohbetlerden yararlanmıştı. Topor'un yaşadıklarını, çevresinde ya da dünyada olup bitenleri bir düşgücü süzgecinden geçirerek ortaya koyduğu söylenebilir.

Bunların yanında ölüm, işkence sahneleri gibi konuları işlediği yapıtlarında kasvetli çizimlerin de yoğunlukta olduğu görülmektedir. Topor'un kendi içsel yolculuğuna dair anlamları içeren özgün kara mizah anlayışını da yine değinilen yapıtlarında görmek mümkündür. Birebir gerçeğe olan bağlamsallıktan uzaklaşarak düşgücünü ortaya koyan imgeleri ve atmosferi özgürce betimlese de, verdiği mesajdaki gerçeklikler yüze çarpmaktadır.

Sanat yapıtı bir toplumsal dünya içinde yaşar. Sanat yapıtı daima toplumla ilişkisi olan nesnelerden meydana gelir. Sanatın gerekçelerini meydana getiren şeyler, bitakım görüntüler değil bir dil hazinesinin sözcükleridir; bir takım raslantısal sesler değil, toplumca tanınan bir ölçünün notalarıdır; birtakım lekeler değil anlamı olan biçimlerdir (Caudwell, 1988, 131).

Diğer taraftan bir sanat yapıtı, toplumun yararına karşı, ona başkaldıran dikkatli bir karşıtlık içinde kendi kendisi için değerlendirilirse, gerçekte sanatçının kendisi için değerlendirilirse, gerçekte sanatçının kendisi için değerlendirilmiş olur. Bir illüstratör amaçsız, raslantısal yapıtlar ortaya koymaz, bu yapıtların çağrışımları toplumsal değilse kişiseldir ve sanat yapıtı toplumla zıtlastıkça, toplumsal içlemin dışında, garip, acayip, fantastik gözüpeklikle seçilmiş kişisel çağrışımlar ortaya çıkar (Caudwell, 1988, 131).

Farklı pek çok sanatsal alanında durmaksızın yapıtlar üreten Roland Topor'un yapıtlarında hem görsel dilin gücü, hem de yazınsal dilin gücü görülmektedir. Hem yazan, hem resimleyen kişinin aynı kişi olması da verilmek istenen mesajın iletilmesindeki, ya da ana fikrin bütünüyle ortaya çıkmasındaki rolü de yadsınamaz.

Roland Topor'un yapıtlarında işlediği konuların içeriği bağlamında incelendiğinde, belli başlı kavramların yoğunluğu dikkat çekmektedir. Bunlardan en önemlileri başlıklar halinde incelenmiştir: Politik alegoriler, hiciv ve kara mizah, absürt, sürreal imgeler, evrensellik, yabancılaşma, grotesk, protest, görsel metafor, şiddet öğeleri, karşıtlıklar gibi kavramları, sanatçının yapıtları üzerinden, bu kavramlara özellikle eğilmesinin nedenleriyle birlikte incelenmiştir.

3.4.1. Politik Alegoriler

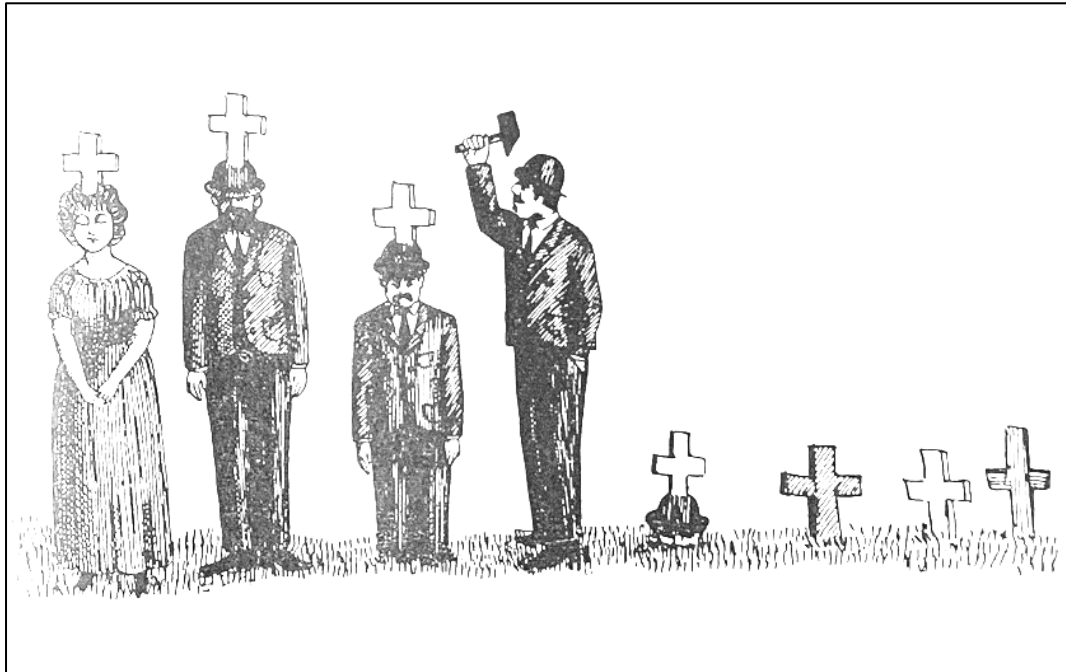
Bir illüstrasyonda politik alegorilerden söz ediliyorsa, “politik illüstrasyon” kapsamında değerlendirilebilir. Politik illüstrasyon ise siyasi konuları ve olayları, protesto ya da hiciv yoluyla, protesto niteliğinde yorumlayarak görselleştirmek

demektir. Söz gelimi Goya'nın Savaşın Felaketleri adlı yapıtı bu türe örnek gösterilebilir. Politik İllüstrasyon, İkinci Dünya Savaşı sırasında, insanları etkilemek, yönlendirmek ya da belli bir amaç doğrultusunda ikna etmek için özellikle afiş tasarımlarında, gamalı haç, kahraman askerler ve işçiler, ulusal bayraklar gibi sembollerle birlikte kullanılmıştır (Wigan, 2012, 283).

Öncü bir illüstrator olarak Roland Topor'un yaşadığı dönemdeki siyasal pratiğin zorunlu kıldığı değer yargılarını, yapıtlarında eleştirel söylem ve cesur bir yaklaşımla görsel bir biçime dönüştürdüğü, politik içerikli illüstrasyonlarından anlaşılmaktadır.

Alegori bir sanat yapıtındaki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesidir. Topor da yapıtlarında; sosyal, siyasi sorunları içeren temalardan, politik durumlar sonucu sosyal hayatta yaşanan kargaşa ve çatışmalardan, gördüğü ya da maruz kaldığı olaylardan yola çıkarak, hiciv yoluyla, politik alegoriler içeren görsel betimlemelerde bulunmuştur.

Politik illüstrasyon türüne genel olarak bakıldığında insan figürünün betimlemeleri ortaya çıkacaktır (Male, 2007, 126). Roland Topor'un da yapıtlarına bakıldığında, ve yine kendisinin de belirttiği gibi, kendine "insan" ı konu edinmiştir. Roland Topor'un Nazi dönemini anlatan illüstrasyonundaki politik göndermeler Şekil 26'da görülebilir.



Şekil 26: Roland topor'un Bir İllüstrasyonu

Zeynep Oral. **Paris/Roland Topor Sergisi.** (Milliyet Sanat Dergisi, 1986), s. 141: 32-35.

Roland Topor vermek istediği mesajları açık, net, çarpıcı bir dille ortaya koymayı tercih eder. Bu bağlamda onun illüstrasyonlarında üstü örtülü mesajlardan söz etmek imkansızdır.

Topor'un kendisine titizlikle empoze ettiği tek şey, özgürlük anlayışına sadık kalmaktır (Vaillant, [3.10.2009]). Zevk ve gereklilik arasında genellikle tehlikeli olan bir denge kurmaya çalışarak, aynı zamanda kapıyı şansa ve karşılaşmalara açık bırakıran Topor'un özgürce kendini ifade edebilmesini benimsediği bu yaklaşıma bağlamak mümkündür.

Roland Topor, politik olayları ve haberleri her zaman takip eder ve bu durumlara ilişkin çizimler yapar ancak politik mesaj içeren yapıtları konusunda kendi kaleminden başka kimseye itaat etmez (Vaillant, Frantz. [3.10.2009]).

3.4.2. Hiciv ve Kara Mizah

Hiciv, bir toplumun ya da bir konunun ele alınış şeklinin ironik, komik veya alaycı bir biçimde ele alınmasını ifade eder. Bir başka deyişle, insan davranışlarının ya da döneme ait güncel olayların, ölüm, cinayet ya da savaş gibi konuların, sorunların, siyasi kurumların ya da politik durumların vb. gibi alaya alınmasını, bir başka deyişle eleştirisini gösteren, ironik bir şekilde yorumlayan çizimlerdir. Hiciv, eleştiri veya eleştirel bir görüşü ifade etmek amacıyla kullanılabilir.

Kara mizah, acımasız, soğukkanlı veya üzücü olayları komik bir şekilde ele alan bir mizah türüdür. Kara mizah, insanların trajik ya da korkunç olaylardan kaçmak ya da bunlarla başa çıkmak için kullandıkları bir yoldur ve insanların trajedi veya acı ile başa çıkmalarına yardımcı olabilir.

Roland Topor'un yapıtlarına bakıldığında belirgin bir karamizah anlayışının ve yapıtlarının ince zeka ürünü olduğu görülmektedir. Kara mizah yapıtları, gülmece mizahtan farklı olarak, alışlagelmiş görünümü ya da fikirleri yıkarak, izleyicinin beklenmediği şekilde şaşırtır ya da şok etkisi yaratır. Böylece izleyiciyi aktif olarak düşünmeye iter. Kara mizah içinde aynı zamanda parodi barındırır, yani biçimle öz arasındaki ayrılıktan gülünç etki yaratma yer alsa da düşündürülen bir anlam barındırır. Topor'un, sürrealizm ve realizmi harmanladığı uçsuz bucaksız hayal dünyasının bir getirisi olarak entelektüel mizah anlayışı yapıtlarında açıkça izlenmektedir.

3.4.3. Absürt

Metni güçlendirmek için saçmalığı ve akıldışı olanı öne çıkaran imgeler yaratma işini tanımlar. 1934'te illüstrator W. Heath Robinson bir dizi abartılı ve espirili çizimi "Saçmalıklar" diye isimlendirerek absürt sözünü kullanan ilk kişi olmuştur (Wigan, 2012, 18).

Absürt, anlamsız, mantıksız veya anlamı belirsiz olan şeyleri ifade eder. Dünya ve hayat hakkındaki beklentileri ve anlam arayışlarını ele alır. Absürt imgeler, insanları hayatın anlamı hakkında düşünmeye teşvik eder.

Roland Topor'un illüstrasyonlarında da izleyiciyi şaşırtan, korku veren, kimi zaman ölümcül, sert ve kışkırtıcı sürrealist imgelerin olduğu, sanki kabus dolu saçma bir rüyayı anlatan ama aslında yaşanılan dünyanın gerçeğine dokunduğu ve bu gerçekliği gözler önüne serdiği söylenebilir.

3.4.4. Sürreal İmgeler

Roland Topor, yapıtların belirgin bir şekilde yansıyan sürrealist etkilelerle tanınır. Sürrealizmin etkisinde kaldığını onun illüstrasyonlarından, mekansal çalışmalarında ortaya koyduğu bilinçaltı derinliğine sahip organik yapılardan anlaşılmaktadır. Yapıtlarına bakıldığında bilinçli olarak gerçekliğin öğelerini bozarak, onlardan sürreal imgeler yaratmaya çalıştığı görülmektedir. Diğer taraftan illüstrasyonlarındaki imgelerin derin anlamlar ve ilişkiler içerdiği sürreal senaryolara dayandığı söylenebilir.

3.4.5. Evresellik

Yarattığı yapıtların farklı kültürler tarafından algılanabilmesi, ilgi görmesi sanatının evrensel olduğunun göstergesi olarak değerlendirilebilir. Özellikle göçmenlik konusunu işlediği yapıtlarında vurguladığı noktalar, göçmenlerin içinde bulunduğu durumu anlatma biçimi bağlamında görsel dilin gücünü evrensel olarak ortaya koymaktadır.

3.4.6. Yabancılaşma

Şüphesiz Topor, kendisinin de bir göçmen olması nedeniyle pek çok yapıtında; kitaplarında, filmlerinde, illüstrasyonlarında göçmenlik olgusuna değinmiştir. Göçmenlerin çoğunlukla kendini içinde bulduğu bir durum olan yabancılaşma olgusu

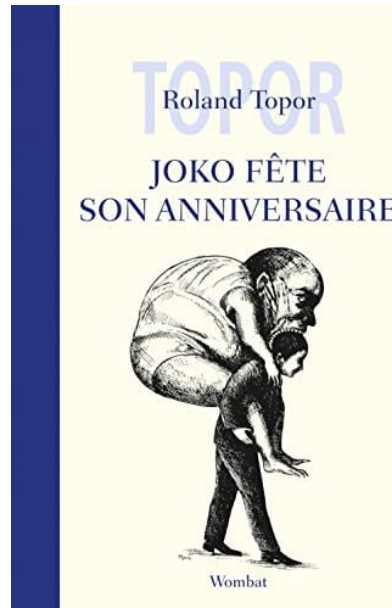
sık sık ele aldığı bir konudur. Kendine yabancılaşan toplumu ya da bireyi işlediğinin izleri görülmektedir.

3.4.7. Grotesk

Grotesk, kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, karışık görüntüleri, bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren güldürü biçimidir. Eski Çağda, Roma yapılarında bulunan tuhaf, gülünç figürlerden oluşmuş süsleme üslubu olarak da tanımlanabilir. Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, karışık görüntüleri, bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren güldürü biçimidir (Turani, 2003, 49).

Grotesk, bir şeyin garip olması veya normal olmayan bir şekilde ifade edilmesine denir. Grotesk terim, sanatta, edebiyatta ve tasarımda kullanılır ve bir şeyin çarpık veya bozuk bir şekilde sunulmasını vurgular. Grotesk, bir şeyin gerçek halinin yanı sıra, insanların beklentilerini ve normlarını ele alır ve bu beklentilerin ve normların ne kadar saçma veya uygunsuz olduğunu göstermeyi amaçlar.

Roland Topor'un pek çok yapıtında göze çarpan sürreal imgeler ile bilinçaltına ilişkin öğelerin yanında illüstrasyonlarında ya da yazılarında grotesk öğelerden de yararlandığı görülmektedir (Şekil 27). Söz gelimi, 1960 yılında basılan “Mazoşistler” başlıklı psikolojik yoğunluklu resimli kitabındaki illüstrasyon serisinde grotesk biçimlere rastlanmaktadır.



Şekil 27: Roland Topor'un “Joko’nun Doğumgünü” Adlı Kitabının Kapağı.

Vaillant, Frantz. [3.10.2009]. <http://toporetmoi.over-blog.com/article-36872699.html>

Diğer taraftan, 1969 yılında yazdığı Joko’nu doğumgünü adlı tiyatro oyununda da ironik bir dille ele aldığı ezen-ezilen ilişkisini grotesk öğeler kullanarak kara-mizahla anlatmıştır (Şekil 27).

Yazdığı tiyatro oyununun afişini de kendisi tasarlayan Roland Topor’un, Şekil 27’de gösterilen afiş illüstrasyonunda, sıska bir insanın, kendisinin birkaç katı büyüklükte bir insanı taşıdığına bakılırsa, tiyatro oyununun içeriğine bakmaksızın karşıtlık bağlamında, Topor’un grotesk öğelerden yararlandığı görülür.

Topor bu illüstrasyonunda; tuhaf, akıldışı şeyler olduğu izlenimi yaratarak aslında gerçekliğin yüze vuran tarafını grotesk öğeler zemininde göstermiştir.

3.4.8. Protest

Yaratma cesareti bazen, cesaretin yaratmaya yönlendirilmesi şeklinde de tanımlanabilir. Erinç’in değindiği üzere, yaşadığı toplumla uyum sağlayamayan ya da yaşadığı dönemin siyasi yöneticilerini veya onların fikirlerini desteklemeyen kimi sanatçı, topluma ya da rejime karşı, sözgelimi bir protesto yürüyüşü yapma, bir anarşik tavır almak yerine, cesur protest tavrını yaratmaya yönlendirir (2004, 111). Sanatçıyı protestocu gösteren onun yaşadığı dünyayı eleştirebilecek, gerçekliğin karmaşasını yansıtabilecek, özgür ifadesini ortaya koyma ve yaratma cesaretidir.

3.4.9. Görsel Metafor

Roland Topor’un pek çok çalışmasında görsel metafordan söz edilebilir. Görsel metafor, bir görsel elementin başka bir şeyi simgelemek için kullanıldığı bir görsel dil tekniğidir. Görsel gösterge ile bir fikri veya kavramı farklı yollardan tanımlamaya çalışır. Görsel metaforlar, anlamın daha iyi anlaşılmasına yardımcı olan bir görsel dil aracı olarak kullanılır.

Bir fikir veya nesne başka bir şeyin yerine konarak bağlam kilit bir noktaya taşınır. İllüstratörler işaretler, belirsiz anlamlar ve görsel imalardan yararlanarak mecaz aracılığıyla tutarlılık elde edebilirler. Görsel mecazlar, birbirinden farklı nesneler arasında kıyaslama ve bağlantılar oluşturarak bir fikri aktarabilir (Wigan, 105, 2012). Şekil 28’de Gestapo’nun eski başkanı Teğmen Klaus Barbie’nin yüzlerce Yahudinin sınır dışı edilmesindeki rolüne değinen bir illüstrasyon vardır.



Şekil 28: Topor'un Gestapo'nun Eski Başkanı Teğmen Klaus Barbie İllüstrasyonu

Vaillant, Frantz. [3.10.2009]. <http://toporetmoi.over-blog.com/article-36872699.html>

Önce kendimiz, sonra çevremiz ve tüm insanlar için ortaya koyduğumuz tanımlamalar ve değerlendirmeler hep aklımızın, aklımızı kullanım biçimimizin bir ürünüdür. (Erinç, 1995, 125).

Çağrışım söz konusu olduğunda, sanatçının en güzel, en etkili siyahtan ödünç aldığı mürekkebinin aktardığı tarihsel olayın illüstrasyonu görülmektedir (Vaillant, Frantz. [3.10.2009]). Fransa'daki Yahudilere ve direniş eylemcilerine yönelik zulümlerden sorumlu olan Klaus Barbie; "Lyon Kasabı" olarak bilinmektedir. Nazi üniformasının bir parçasını temsil eden şapka, Nazi Teğmen'ini bir cinsel organ şeklinde metaforlaştırmıştır.

Zihnin birçok başka düşünce veya imgeyle dinamik bir ilişki kurmasıyla görsel metaforlara dönüşmesi olarak da tanımlanabilir. Hayal ürünü olan ancak tam anlamıyla uygulanabilir olmayan bir görüntünün tanımını illüstrasyon disiplinine

uygulandığında, bu görüntü biçimini kavramsal olarak tanımlamak olağandır. Bu, bir dizi fikir ve iletişim, yanılsama, sembolizm ve dışavurumculuk yöntemlerinden yararlanarak içeriği tasvir etmenin bir yolunu ifade eder (Male, 2007, 154). Şekil 29’da Zeynep Oral’ın Roland Topor ile ilgili makale yayınında, görsel metaforu gözler önüne seren bir dizi illüstrasyon seçkisi gösterilmektedir. Görsel metafor yoluyla betimlediği illüstrasyonlarında erotizm imgeleri de izlenmektedir.

Mesajları iletmek için metaforik öğelerin yoğun olarak kullanıldığı bir başka yapıtı da “Alis Harfler Diyarında” adlı öykü kitabıdır. Harflerin insan olarak tasvir edildiği, onlara kişisel özellikler yüklediği, dönemin siyasi olayı; öğrenci grevini harflerin çatışması üzerinden anlattığı öykü kitabı ve illüstrasyonları da, bu kullanıma yönelik diğer bir örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 29: Roland Topor’un Paris Sergisinden illüstrasyonlar

Zeynep Oral. Paris/Roland Topor Sergisi. (Milliyet Sanat Dergisi, 1986), s. 141: 32-33.

3.4.10. Şiddet Öğeleri

Topor ailesinin hem savaşta, hem de Nazi soykırımında hayatta kalmaları büyük şans olsa da, o dönemde minik bir çocuk olarak Roland Topor’da bu korkunç dönemin izi kalmıştır. Tüm bu yaşananların bıraktığı izlerden biri de şüphesiz şiddet öğeleridir.

Yaptığı eskizlerde, illüstrasyonlarında, yazdığı metinlerde belirgin bir şekilde bilinçaltının etkileri olarak öne çıkan şiddet öğelerine rastlanmaktadır.

3.4.11. Karşıtlıklar

İşlediği konuları keskin bir tezatla ifade etme yolunu sıkça kullanır. Bunu yaparken tezatlıkları aynı kompozisyon içinde gösterir. Söz gelimi göçmenlik sorunlarını ele aldığı yapıtlarında, sınıf farklılıklarını dile getirdiği durumlarda; ezen ve ezilen ilişkisi, güçlü ve zayıf insanlar, alt ve üst sınıflar, zengin ve fakir gibi karşıtlıkları çarpıcı görsel yorumlarla betimler. Özellikle “Fantastik Gezegen” adlı yapıtında, alt sınıf-üst sınıf, savaş-barış, efendi-köle, dev-cüce gibi karşıtlıklar ele alınarak, filmin başından sonuna değin, karşıtlıklar üzerinden senaryo ilerlemektedir.

3.5. Fantastik Düşgücünü Yansıtan Eserleri

Roland Topor, Fransız Sürrealist hareketinde önemli bir figür olarak kabul edilir ve kara mizahı, grotesk çizimleri ve illüstrasyonlarıyla tanınır. Sanatsal tarzı genellikle absürt ve ürkütücü olana olan ilgisinden etkilenmiş olarak tanımlanır ve gerçeküstü görüntüler, genellikle fantastik imgeler hiciv ve sosyal içerikli yorumların benzersiz karışımı ile karakterize edilir. Topor'un çalışmaları, orijinallliğiyle geniş çapta kabul görmüştür ve bir dizi başka sanatçıyı, kültürel bir figür olarak etkilemiştir.

İlkel karakteri ve acayip özellikleri yüzünden düş, düşlemin doğası ve düşüncenin rolü üzerine ışık tutmaktadır. (Caudwell, 1988, 204). Fantastik sözcüğü; gerçek dışı, düşsel şaşırtıcı, gerçek olmayan, hayal gücüyle yaratılan nesne ya da canlılar için kullanılır. Roland Topor yaratıcı bir zihin olarak; düş ve gerçeğin kaynaştığı bir zeminde fantastik öğeler içeren yapıtlar ortaya koymuştur. Bu bağlamda yapıtlarıyla yaşanan, içinde olunan gerçekliklerin aslında salt görülenlerden ibaret olmadığı konusunda farkındalık yaratırken, gerçekliğin sarsıcı tarafını cesur bir dille vurgulayarak sorgulanmasını da sağlamaktadır. Bu çerçevede bakıldığında Topor'un bu cesur yaklaşımı için, cesaretin yaratmaya yönlendirilmesi ile ortaya çıktığı söylenebilir.

Dil, söylem ve izlemenin bir sentezi olan imgeler bütün medya biçimlerini bir araya getiriyor. İmgeler, pek çok ifadenin arasında yalıtılmış birer ifade olmadıkları gibi, sadece nesne ya da gösterge değildir elbette (Burnett, 2007, 31). Roland Topor'un fantastik illüstrasyonları da her ne kadar düşsel olursa olsun, dünyanın, insanın içinde bulunduğu durumların koşul ve gerçeklerinden kesitler, izler taşımaktadır.

Hayal kurmak, karakteristik olarak düşlemin daha çok uygarlaşmış bir biçimidir. Gerçeklikte insanın bireysel bir plastik olarak anlatımıdır; tıpkı düşün, insandaki gerçeklik plastiğinin anlatımı oluşu gibi. Biri, insanın kendini değiştirmesinden ortaya çıkan, Doğa üzerindeki gücünü anlatır; öteki ise insanın Doğa'yı değiştirmekle kendi üzerindeki gücünü. Hayal kurmada insan kendisini gerçekliğe uydurma denemesi yapar; düşte, gerçekliği kendisine uydurma denemesi; bu özellikler, kendilerine uygun gelen sanatlara da taşınır (Caudwell, 1988, 218).

Onun eşsiz hayalgücünü, yaşadığı korkunç deneyimlerinin de yönlendirmesiyle imkansız pek çok durumu da görselleştirdiği söylenebilir. Push Pin Studios'un kurucu ortağı Seymour Chwast "Topor muhtemelen yirminci yüzyılın en büyük grafik zekasıdır." demiştir.

Çetin Altan'ın, Sabah gazetesindeki Topor'un ölümünden sonra kaleme aldığı köşe yazısında; Roland Topor'un çarpıcı ve tersden vuruşlu bir mizah dehasıyla doğduğunu, bu kadar kıvrak, yaratıcı ve dörtnala at koştururcasına nükte koşturan bir zekanın gerçekten baş döndürücü olduğunu belirtmiştir (Altan, [20.04.1997]).

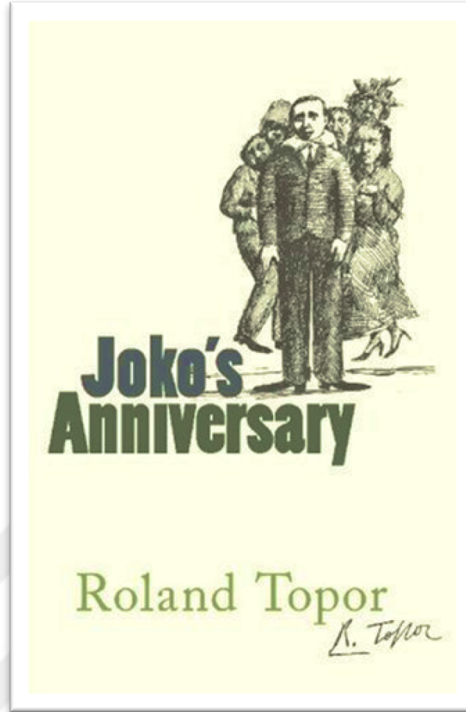
3.5.1. Yazdığı ve Resimlediği Kitaplar

3.5.1.1. Joko'nun Doğum Günü

1970 yılında "Joko'nun Doğum Günü" adlı öyküsü "Prix Des Deux Magots Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır. 1933 yılından bu yana verilen Fransa'nın en prestijli edebiyat ödülüdür. Adını, Paris'teki bohem ve entelektüel hayatın en canlı olduğu bölge olan Saint Germain'deki Les Deux Magots adlı kafeden almıştır. Aynı adla ilk önce 1813 yılında ipek kumaş ve iç çamaşırı satarak ticaret hayatına başlanmış, 1984 yılında bir kafeye dönüştürülmüş, daha sonra kültürel bir simge haline gelmiştir. Elsa Triolet, André Gide, Jean Giraudoux, Picasso, Fernand Léger, Prévert, Bertolt Brecht, Hemingway, Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir gibi sanat ve edebiyat çevresinden ünlü kişilerin uğrak mekanı olmuştur.

Roland Topor bu öyküsünde, insanın benliğinin, onurunun, para karşılığında satın alındığı, daha şikayet bile edemeden sistemin kölesi haline gelerek hayatına bu şekilde devam etmek zorunda olduğunu gösteren, bir başka deyişle insanların acımasızca aşağılanmasını ironik bir dille ele alarak aktarmıştır. Oyunda alt sınıf, üst sınıf gerçekliğine yer verilmiş, grotesk öğeler kullanmış ve ezen-ezilen ilişkisini karimizahla, absürt anlatım biçimiyle aktarılmıştır.

Diğer taraftan kitabın hem yazarı hem de illüstratörüdür. Hikayesini anlattığı çizimler kitabında mevcuttur. Şekil 30’da görüleceği üzere, kitabın kapağında Joko’nun sırtında taşıdığı ve zamanla sırtına yapışan insanların olduğu bir illüstrasyon vardır.

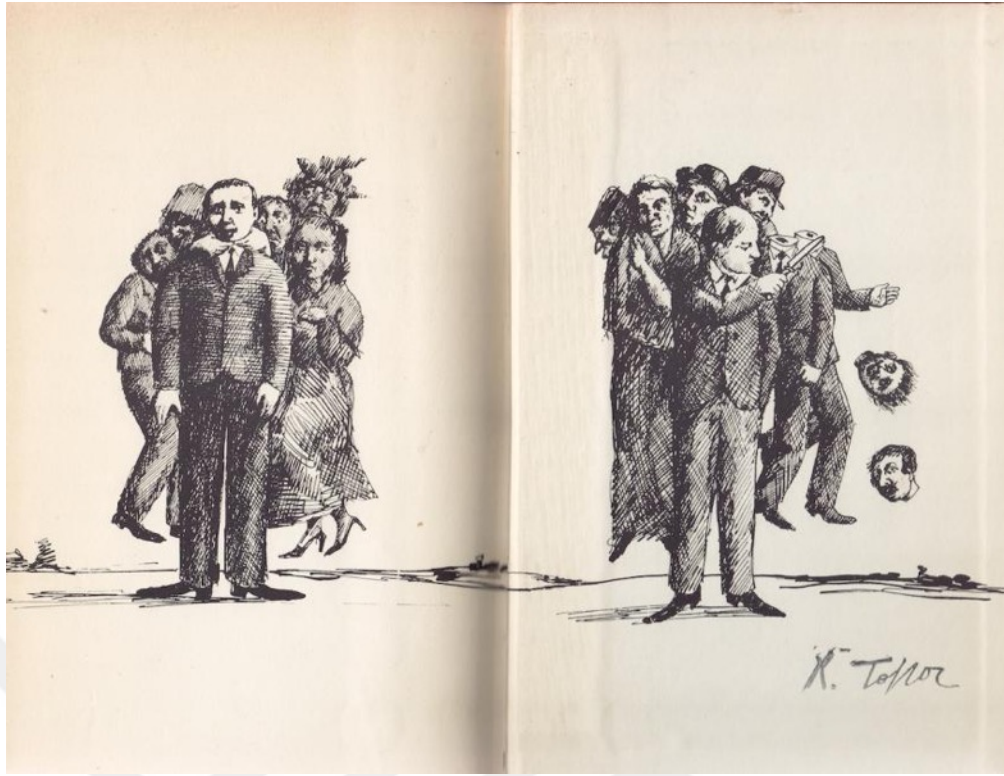


Şekil 30: Joko’nun Doğum Günü Kitap Kapağı. 136 sayfa, 1 Mart 2009 baskısı (ilk baskı 1969), Yayınevi: Marion Boyars, İngiltere.

http://www.goodreads.com/book/show/1029100.Joko_s_Anniversary. Erişim: 18.11.2021

Hikaye su deposunda çalışan Joko adlı işçinin, para kazanmak için başka insanları sırtında gidecekleri yere kadar taşımayı kabul etmesiyle başlayan hikaye, Joko’yu benliğini kaybedecek kadar esir almıştır. Hikaye, aşağılanma, acı çekme, esir olma ve benlik kaygısı ekseninde ele alınıyor. Joko’ya ağır bedeller ödeten her şey, sadece bir kere eğilip, insanları taşımayı kabul etmesiyle başlamıştır. Ancak bu döngüye bir kere girip, üzerinde taşıdığı insanların ona yapışı kalmasıyla bu döngüden asla kurtulamamıştır. Kitaptaki en çarpıcı sözü ise kaybettiği özgürlüğüne atıfta bulunur: ‘Sizleri taşımaya başladığımdan beri yere bakıyorum hep, daha önce hep göğe bakardım.’

Evrensel ve kültüre özgü boyutları dışında metnin içeriğine ilişkin politik ve toplumsal şifreler yer almaktadır. Zayıf, çelimsiz bir adamın, tombul cüsseli zengin bir adamı sırtında taşımak zorunda bırakılması, ezilen sınıfın içinde bulunduğu duruma atıfta bulunur.



Şekil 31: Joko'nun Doğum Günü Kitabından Bir Görüntü.

http://www.goodreads.com/book/show/1029100.Joko_s_Anniversary. Erişim: 18.11.2021

Roland Topor'un yakın dostu olan Mine Kırıkkanat'ın Cumhuriyet Gazetesinde "Joko'nun Doğum Günü!" başlığı ile yer alan yazısında ([18.12.2016]), daha sonradan tiyatro oyununa da çevrilen bu yapıt için; insanların, kolay paraya teslim olduktan öteye kimliklerini nasıl yitirdiklerini, nasıl insanlıktan çıktıklarını hayal edilebilecek en çarpıcı metaforlarla gözler önüne seren olağanüstü güçlü bir oyun olduğundan bahsetmiştir.

Roland Topor için ise zekası, birikimi ve yaratıcılığı alışılmışın çok üstünde, tiyatrodan sinemaya, resimden romana geniş bir yelpazede eser veren; sınırlanmayı ve sınırlamayı reddeden bir sanatçı olarak bahsetmiştir ve onun elinin değdiği her işin, trajik bir komedi ya da komik bir trajediye dönüştüğünü söylerek onun hakkındaki görüşlerini de paylaşmıştır (Kırıkkanat, [18.12.2016]).

Joko'nun Doğum Günü adlı öykü, pek çok ülkede ve farklı dillerde tiyatro oyununa çevrilmiştir. Ülkemizde de Şekil 33'de, Yolcu Tiyatro ve Eylül Ateşi adlı iki ayrı tiyatro topluluğu oyunu farklı zaman ve tarihlerde sahnelemişlerdir. Afiş üzerinde yer alan illüstrasyonlar, Topo'un kendi çizimlerinden alıntıdır.



Şekil 32: Joko'nun Doğum Günü Oyunun Afişleri: Eylül Ateşi Tiyatro Kulübü(solda) ve Yolcu Tiyatro Kulübü(sağda) Tarafından Sahnelenmiştir.

<https://www.oyunatolyesi.com/yolcu-tiyatro-jokonun-dogum-gunu-tr> Erişim: 12.08.2022

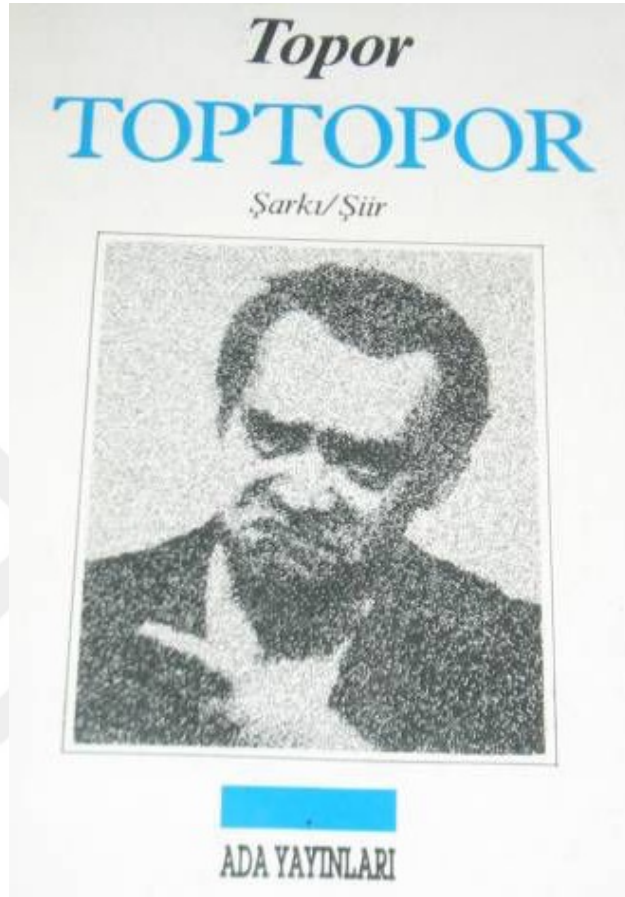
3.5.1.2. Hayali Kiracı

Topor, Polonya kökenli göçmen bir Parisli'nin, kiralamak zorunda kaldığı evde kendisinden önce yaşayan kiracının esrarengiz intihar olayını öğrenmesiyle hayatı farklı bir yöne doğru evrilir. Benliğini, kimliğini sorguladığı bir keşifin hikayesini obsesyon, paranoya, yabancılaşma gibi kavramların ekseninde anlatmaktadır. Bu yapıtı Roman Polanski yönetmenliğinde, kitabın adıyla aynı olarak sinema filmine uyarlanarak büyük bir başarı elde etmiştir. Yapıta ilişkin daha detaylı inceleme, Topor'un senaryosunu yazdığı, yönettiği ve rol aldığı filmler başlığında incelenmiştir.

3.5.1.3. Toptopor Şarkı ve Şiir Kitabı

1988 yılında Ada yayınları tarafından İstanbul'da basılan, Topor'un şiirleri, şarkı sözleri ve çizimlerinden derlenmiş, dramatik örgüsü olmayan 14x20 cm boyutundaki bu minik kitap 54 sayfadan oluşmaktadır. Kitabın çevirisini yapan Ferit Edgü'nün "Topor Ülkesi, Toporland'dan birkaç örnek." Değişiyile, Topor'un şiirleri Türkçe yayınlanmıştır.

Roland Topor, kitabın sonunda, bu yapıtını çok yakın dostu olan sanatçı Yüksel Arslan’a ithaf ettiğini belirtmektedir. Türkiye’yi ve Türkleri her fırsatta çok sevdiğini dile getiren Topor’un Yüksel Arslan, Selçuk Demirel, Zeynep Oral gibi yakın Türk dostları bulunmaktadır (Kırıkkanat,[18.12.2016]).



Şekil 33: Ferit Edgü’nün Türkçeye Çevirdiği Roland Topor Şarkı Sözü ve Şiir Kitabı, 54 sayfa, Ada Yayınları, 1988.

<http://www.nadirkıtap.com/toptopor-topor-kitap5831277.html> Erişim: 21 Mayıs 2018

Kitabın içindeki bir şarkı sözünden örnek vermek gerekirse; “Sayın Baylar Bayanlar; Biraz toparlanmanız gerekiyor bu şiir-şarkıların ya da şarkı-şiirlerin içine girmeniz için. Türkçesi biraz dağıtmanız. Çünkü Topor, Kadim Kalde dilinde, biraz kendini ve çevresini dağıtması ve sonra da toparlanmaması demektir insanın.”.

Topor’un, TopTopor adlı şiir kitabındaki “Özyaşam Öyküm” adlı otobiyografik şiiri, Roland Topor’un söz yazarı ve şair yönüne de değinmek bakımından örnek olarak gösterilmiştir.

“ÖZYAŞAM ÖYKÜM”

“Saint-Louis Hastanesi'nde

Doğmuşum Saint Martin

Kanalının kıyısında otuz-sekizde

Doğar doğmaz çekmişim cızlamı

Kıçım da aynasızlar

Ve SS nazileri

Ki Fırhansızlar Mareşalin onuruna

El vermişler onlara

Son çözüm için

Uzun lafın kisası

İsviçre'ye yakın bir dağ köyünde

Köylüler barındırmış bizi

Beklerken bu iğrençlik değişsin

Hayatta kalmak gibi

Küçücük bir kaygım vardı

Özgürlüğüne kavuşunca Fırhansa

On yaşıma değin yaşamak gibi

Bir saplantıya dönüştü bu

On yaşıma vardıktan sonra

Elbet başka şeyler isteyecektim

Bu tarihsel dönem

Şaşırttı beni hemen

Kalabalıkların ve mürşitlerin

Sıkıntının ve kutsallığın

Ve şekerli şiirin

Ve belsoğukluğunun

Ve evrenselliğin

Stalinciliğin budistlerin

Şeriatçı islâmın

Ve ülküleri

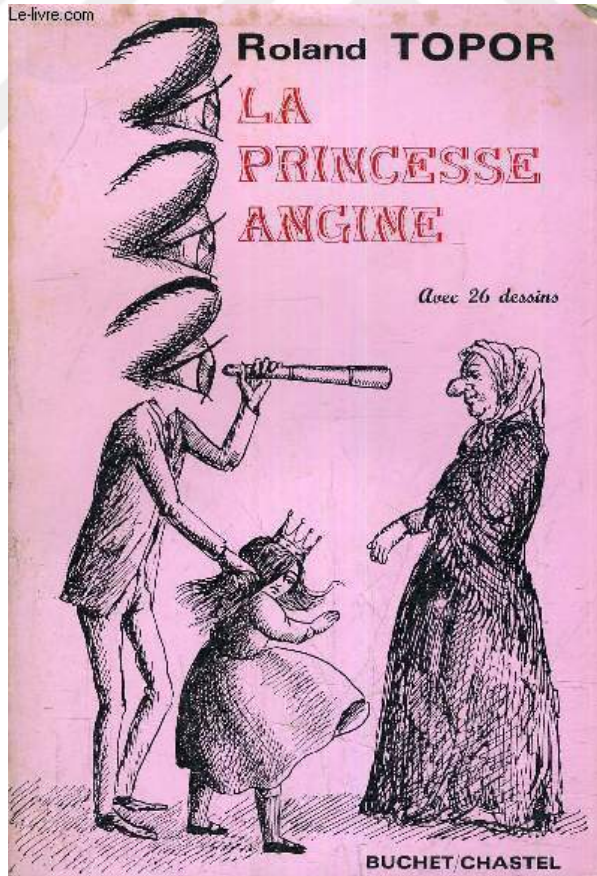
benim doğal yapımı yadsıyanların

Toplamından kaynaklandı nefretim

Uyduruk sözcüklerle beslenenler
Hayvancıklar daha sağlıklı olur
Bense şunu istedim hep
Bin-dokuz-yüz-kırklardan bu yana
Varlığım armağan olmasın akbabalara
Bunun için hiçbir saplantıya kapılmadan
Hem yazdım, hem de çizdim
Hem kanı, hem dış
Hem de aşmayı ve fişneyi”.

3.5.1.4. Prenses Anjin

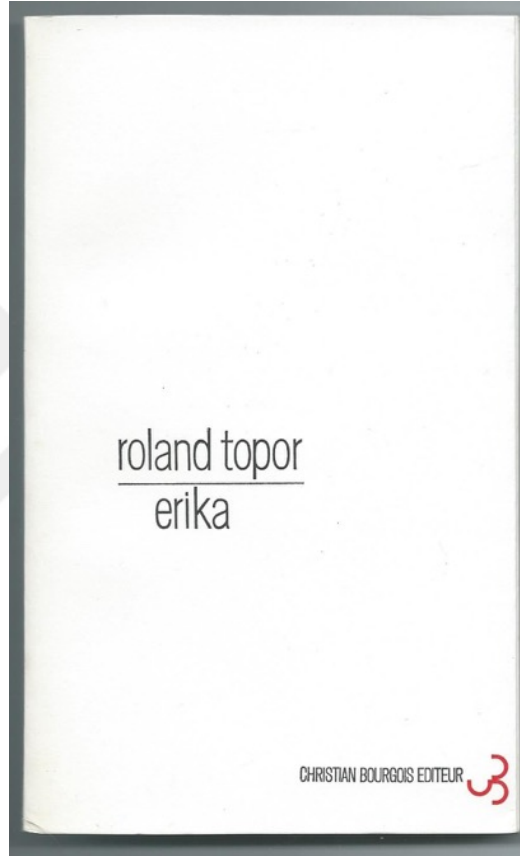
Bir prenses olduğunu söyleyen küçük bir kızın filin üzerindeki yolculuğunu anlatır. Roland Topor’un geniş yelpazedeki bir başka deyişle pek çok alandan beslenerek ortaya koyduğu yapıtlarının birleştirici noktası onun varoluşa, varoluşun yetersizliğine, varlık olarak insana olan ilgisidir.



Şekil 34: Prenses Anjin, Roland Topor, 230 sayfa, Buchet-Chastel Yayınevi, Fransa, 1968.

3.5.1.5. Erica

Roland Topor'un Erica adlı romanı İlk olarak 1969 yılında, Christian Bourgois editörlüğünde, 160 sayfa olarak yayınlanmıştır. Hikayenin kahramanı, kendisine kayıtsız olan, kendisine düşmanca gelen bu dünyada yaşama dair bir anlam ve tatmin arayan Erica adında genç bir kadındır. Roman, groteskin ve absürtlüğün bir karışımı olarak tanımlanabilir. Erotik öğeler de içeren bu roman, bir meditasyon kitabı niteliğindedir.



Şekil 35: Roland Topor'un “Erica” adlı Romanının Kapağı. 30 Haziran 1969. 12x20cm.

<https://fr.shopping.rakuten.com/offer/buy/5327774022/r-topor-erika-bourgois-1969-format-broche.html> Erişim: 10.11.2021.

Romanın kitap kapağı, sadeliği ile dikkat çekmektedir. Genelde Topor'un yazın alanındaki yapıtlarında, kapak tasarımı olarak ya da iç sayfalarda hikayeye dikkat çeken illüstrasyonlar vardır. Ancak bu kitapta herhangi bir illüstrasyon içeriği bulunmamaktadır. Ayrıca bu romanı için Elizabeth Nerval takma adını kullanmıştır (Topor, 2010, 7).

3.5.1.6. Cafe Panique:

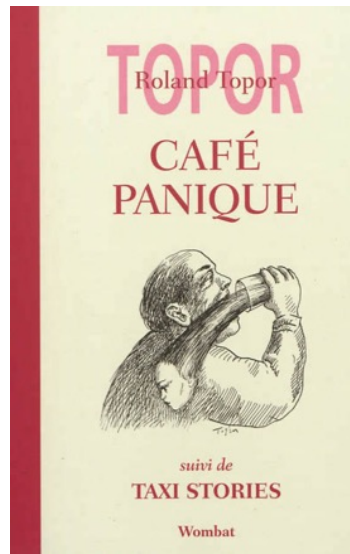
Topor'un Panik hareketi'nin etkisiyle oluşturduğu, bir karşı edebiyat klasiği olarak görülen bu kitap, 1982 yılında basılmıştır. Kitap 154 sayfadır ve içinde 39 öykü bulundurulur. Bir kafenin müşterileri arasında geçen, her karakterin kendi hikayesini anlattığı, grotesk, karanlık ve trajikomik olayları, panik dolu hayalgücü ile acımasız, alaycı ve şiirsel bir yapıda ele alır. Şekil 37'de ilk baskısına ait kitap kapağı görülebilir. Şekil 38'de ise 2012 baskısına ait kapağı vardır. İki kapaktaki çizim de Roland Topor'un illüstrasyonlarıdır.



Şekil 36: Café Panique Öykü Kitabı,

Café Panique 154 sayfa, Editions du Seuil yayınları, 1 Ocak 1982, Fransa

<https://www.abebooks.com/book-search/title/cafe-panique/author/topor-roland/> Erişim: 14.11.2021

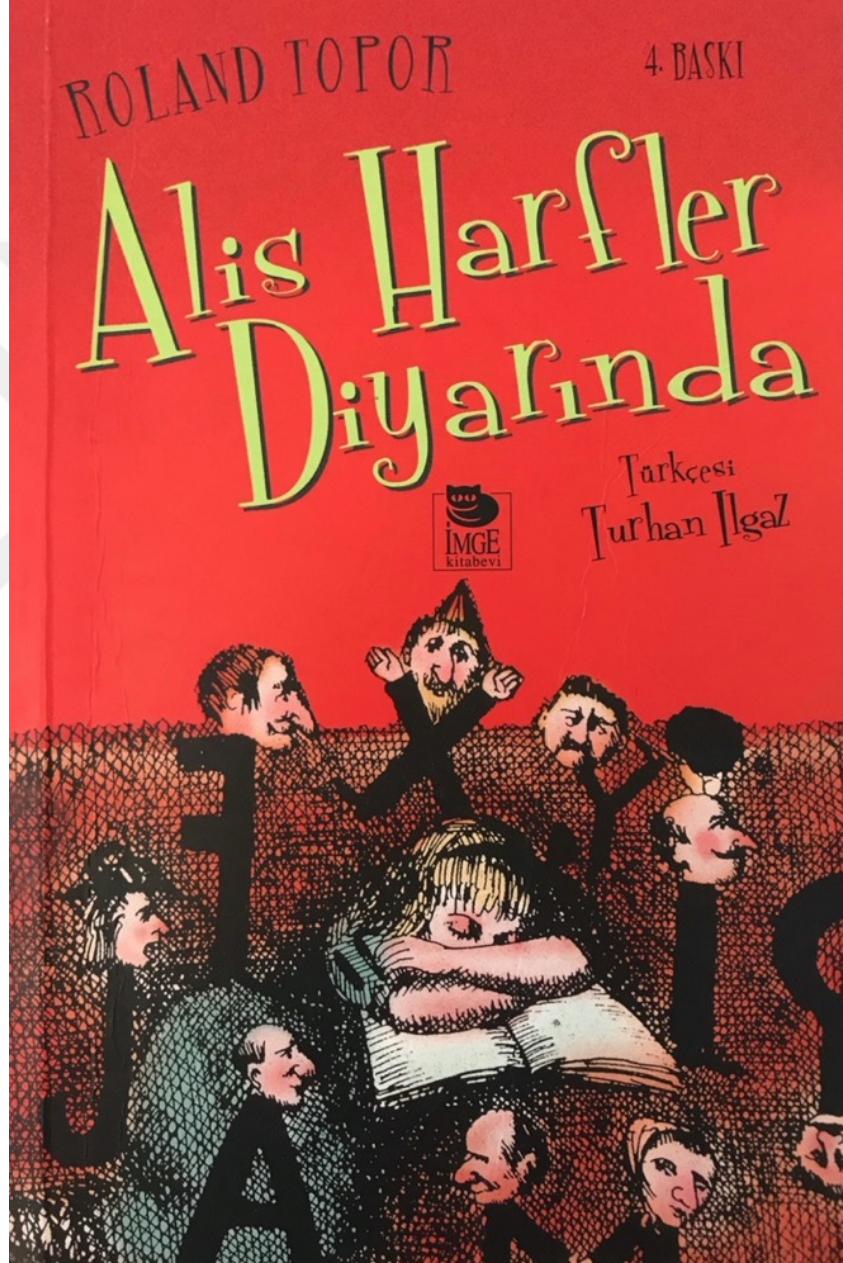


Şekil 37: “Café Panique” Kitap Kapağı, 2012, Wombat Yayınevi, Fransa

<http://www.amazon.co.uk/Café-panique-Suivi-Taxi-Stories/dp/2919186183> Erişim: 12 Kasım 2019.

3.5.1.7. Alis Harfler Diyarında

Roland Topor, “Alis Harfler Diyarında” adlı öyküsünü, Lewis Carroll'un, absürt edebiyatın örneklerinden sayılan ve dünya çocuk edebiyatının en tanınmış klasiklerinden birisi olan “Alis Harikalar Diyarında” adlı eserinden esinlenerek, onun anısına kaleme almıştır. Kitabın Türkçe baskısı, Turhan Ilgaz’ın çevirisi ve Roland Topor’un illüstrasyonlarıyla, Şekil 38’de görülebilir.



**Şekil 38: Roland Topor’un, Turhan Ilgaz Tarafından Türkçe’ye Çevrilen
“Alis Harfler Diyarında” Adlı Kitabının Kapağı.**

Topor, Roland. *Alis Harfler Diyarında*. (Turhan Ilgaz, Çev). Ankara: İmge Kitabevi, 2005.

Gerçek adı Charles Lutwidge Dodgson (27 Ocak 1832 - 14 Ocak 1898) olan Lewis Carroll, ünlü bir İngiliz yazar, diğer bilinmeyen özellikleri ile de matematikçi, mantıkçi, Anglikan papazı ve fotoğrafçıdır. Alis Harikalar Diyarında, yalnızca çocuklara değil, yetişkinlere de hitap eden fantezi, roman, oyun ya da epik şiir olarak da değerlendirilebilir. Viktorya döneminin politik ve dini çekişmelerini hicveden bir alegori, bir sembolizm olarak da görülmüştür. Roman, Alis adında bir kız çocuğunun, bir tavşan deliğinden geçerek girdiği fantastik bir dünyada başından geçen hikayeleri anlatır. Bu hikayeler yoluyla yetişkin dünyasının saf, temiz bir çocuğun gözünden ne kadar saçma göründüğünü gözler önüne sermektedir.

Kitabın arka kapağında kitaba ilişkin bir izlenim verebilmek için, kitaptan bir alıntı yer almaktadır: “Bütün harfler oradaydılar. B’ler, L’ler, U’lar, kısacası, yerli yerince sıralandıkları zaman alfabeyi oluşturan o işaretler. Bir O ilişti gözüne, yanında sıkılgan ve utançtan kızarmış yüzüyle bayan O vardı.” Bu ön bilgiden de anlaşılacağı üzere kitaptaki karakterler harflerden oluşmaktadır. Her harfin ayrı bir karakter olduğu Topor’un bu yapıtında tıpkı Lewis Carroll’un Alis Harikalar Diyarında’sı gibi insanbiçimcilik yani antropomorfizm vardır. İnsanbiçimcilik; hayvanlara ya da nesnelere insani nitelikler ve özellikler atfetmektir. İnsanbiçimcilik fablarda, peri masallarında ve çocuk kitaplarında kullanılır (Tiwan, 2012,127). Charles H. Bennett’in yorumuyla Ezop Masalları, Sir John Tenniel’in çizimleriyle Lewis Carroll’un Alice Harikalar Diyarında’sı, A.B. Frost’un Remus Amca’sı, Ernest H. Shepard’in resimleriyle Kenneth Graham’in Söğüt Ağaçlarındaki Rüzgarı ve Beatrix Potter’ın Tavşan Peter’i gibi yapıtlar bu kapsamda sayılabilir.

Öykü yağmurlu bir günde pencerenin önündeki kanepede kitap okumaya çalışırken Alis’in gözlerini kapatıp uykuya dalmasıyla başlar. Alis uyandığında kitaptaki harflerin hareket ettiğini, sayfaların bembeyaz olduğunu görür. A harfini izleyen Alis, bütün harflerin nereye gittiklerini merak edip, onları izlemeye karar verir ve sona kalmış A’nin peşinden koşar (Şekil 39). Diğer bütün harflerin de birbirleriyle yarışarcasına hızlıca koştukları yerde bir gösteride roller dağıtan yönetmenin olduğunu görür. Önce Alis de çok sevnir belki kendisine bir rol düşer diye ancak yönetmenin rolleri dağıtıp bitirdiğini farkeder. O sırada boşta kalan Z söylenir; “Nasıl, yine mi bir şey yok bana? Bir karım, bir sürü çocuğum var ve işim yok! Her zaman işsizim!” Alis Z’ye çok üzülse de oyunun başladığına dair çalan gong sesiyle tiyatro salonuna girer ve “Yaşasın Reçel!” adlı oyun başlar (Şekil 40).



Şekil 39: Alis'in A Harfinin Peşinden Gittiğini Gösteren İllüstrasyon.

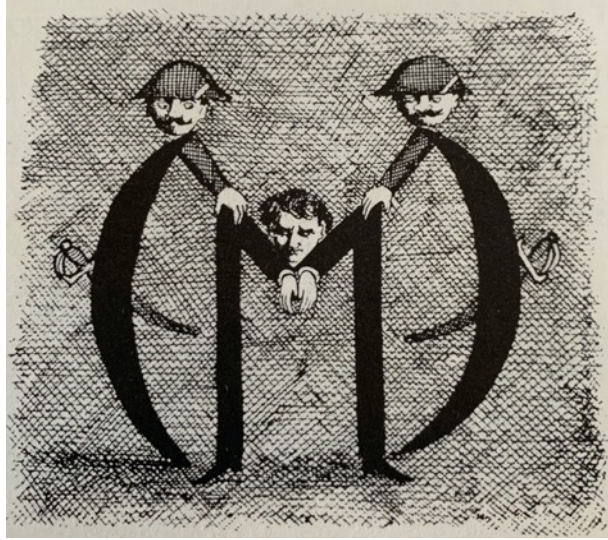
Topor, Roland. *Alis Harfler Diyarında*. (Turhan Ilgaz, Çev). Ankara: İmge Kitabevi, 2005.



Şekil 40: Gösteri İçin Dağıtılan Rollerden Yine Kendisi İçin Bir Rol Bulamayan ve İşsizlik İçin Yakınan Z harfi.

Topor, Roland. *Alis Harfler Diyarında*. (Turhan Ilgaz, Çev). Ankara: İmge Kitabevi, 2005. s: 22.

Gösteri daha başka sözcükler ve daha başka harflerle sürer. Alis, tam o sırada iki parantez arasında sürüklenen kelepçelenmiş M harfini görür (Şekil 41).



Şekil 41: Belinde Kılıçlarla, Askeri Başlıklarıyla Parantezler M'yi Tutuklarken.

Topor, Roland. **Alis Harfler Diyarında**. (Turhan Ilgaz, Çev). Ankara: İmge Kitabevi, 2005. s: 26

Parantezlere M'nin neden bu şekilde götürüldüğünü sorar. M'yi kimin yargılayacağını merak eden Alis, R harfinden, onları yöneten iki despot ihtiyar kadın tarafından yargılanacağı cevabını alır. Bunların kimler olduğunu merak eden Alis, birinin başında S harfi yani Sentaks (Söz Dizimi) ve diğerrinin başında G harfi yani Gramer (Dilbilgisi) olduğunu görür (Şekil 42).



Şekil 42: Gramer (Dilbilgisi) ve Sentaks (Söz Dizimi).

Topor, Roland. **Alis Harfler Diyarında**. (Turhan Ilgaz, Çev). Ankara: İmge Kitabevi, 2005. s: 28.

Alis, tahtaboşun hemen yanında kürek mahkumları gibi giyinmiş harflerin ayaklarına, kaçmalarını önlemek için demir güllerin zincirlendiğini görür ve mahzunlaşarak içten içe üzülür. Bu sırada tam M'nin duruşması başlayacakken, dışarıda büyük bir gürültü koptuğunu duyar. Ellerinde afişler ve pankartlarla, despot Sentaks ve Gramer'in bulunduğu tahtaboşa doğru yürüyüşe geçmiş binlerce harf görür. Alis, pankartlarda; "Artık yeter!", "İstifa!" ve hatta "Ölüm!" yazılarını okur. Harflerin bu iki acımasız yaşlı kadına karşı haklı olduklarına karar vererek onların alaşağı edilmesini diler. Ancak o sırada Gramer ve Sentaks, harflerin üzerine noktalar, virgüller, konuşma çizgileri yağdırmaya başlarlar. Çatışma bütün şiddetiyle devam eder ve savaşı kazanan taraf harfler olur. Gramer ve Sentaks ise yuhalamalar arasında kaçarak gözden kaybolurlar. Bütün harfler zaferlerini bir eğlence ile kutlarlar. İmla ve ses uyumu endişesi olmadan bir araya toplanmanın keyfini sürerler. Daha sonra Alis uyanır, kitabının yere düşmüş olduğunu görür. Hemen sayfalarına bakar ve önceden de olduğu gibi harflerle kaplıdır, bütün bunlar harflerin rüyasındaki macerasıdır. Öykünün sonunda pencereye doğru bakar, yağmurun durduğunu görür ve bahçeye salyangoz toplamak için çıkar (Şekil 43).



Şekil 43: Kitabın Son Sayfasına İlişkin İllüstrasyon.

Topor, Roland. **Alis Harfler Diyarında**. (Turhan Ilgaz, Çev). Ankara: İmge Kitabevi, 2005, s. 39



Şekil 44: Roland Topor Tarafından Yapılan, Kitaptaki Harfleri Gösteren Afiş Çalışması.

<https://thegenealogyofstyle.wordpress.com/2013/04/10/alice-in-the-land-of-letters/> Erişim: 12.08.2021

Roland Topor'un bu yapıtında, Fransa'da şimdiye dek gerçekleşen en büyük grevi olan 1968 Mayıs olaylarındaki öğrenci isyanının bir metaforu olarak, sürrealist bir kurguyla öyküye yansıdığı görülür. Bu bağlamda Topor'un yazdığı ve resimlediği bu öykü, zorbalığa karşı bir protesto yapıtı olarak değerlendirilebilir. Roman, karanlık, absürt mizahı ve gerçeküstü, kabus gibi atmosferinin yanı sıra modern topluma bir eleştiri niteliğindedir.

Alfabadeki bütün harflere farklı kişilik özellikleri verilmiş, her biri ayrı birer karaktere dönüşmüştür. Şekil 44'te bütün karakterlerin bir arada olduğu Roland Topor tarafından tasarlanan tipografik bir afiş görülmektedir.

3.5.1.8. Suzanne'nin Tam Boy Portresi

1978 yılında yayınlanan Roland Topor'un "Suzanne'nin Tam Boy Portresi" adlı absürt romanı, diğer yapıtlarına göre çok bilinen bir yapıtı değildir. Topor'un İngilizce çevirisi yapılan ilk yapıtıdır. Bu hikaye, Paris'ten kaçmak zorunda kalarak, Doğu Avrupa'ya sürgün edilmiş, dilini bile bilmediği bir yerde yapayalnız yaşayan, kendini herkesten izole etmiş, yalnızlığın canını yaktığı obez bir adamın günün birinde sol

ayağının bir kadına dönüşmesini anlatır. Hikayedeki adamın obez olması, onun kimsenin kendisini sevmediğini, alay ettiğini düşünmesine neden olur. Aşk ve nefrete, korku ve vahşetin eşlik ettiği bir karmaşık bir ilişki anlatılıyor. Sokakta yiyecek almak için dolaşırken kendisini bir ayakkabı dükkanında bulur ve zorla ikna edilerek bir ayakkabı satın alır. Ancak bu ayakkabı ayaklarını o kadar sıkıkmaktadır ki, yürüdükçe inanılmaz bir acı hisseder ve bunun sonucunda ayağında kocaman bir yara oluşur. Bu yara, Suzanne diyeceği aşkından başkası değildir. Bu hikayede, Roland Topor'un göçmenlik olgusu düzleminde yabancılaşma ya da sürgün edilmek gibi kendi hayatından izler taşıdığı görülmektedir.

Kitabın 2011 baskına ait kapak tasarımları Şekil 45'tedir. Daha sonraki yıllarda, yine Topor'un illüstrasyonlarından oluşan farklı kitap kapakları ile yayınlanmıştır. Bu baskısındaki illüstrasyonlarında onun grotesk bir dille



Şekil 45: “Suzanne’nin Tam Boy Portresi” Adlı Kitabın Ön ve Arka Kapağı, 109 sayfa, 13x20cm, 2011.

<https://www.furet.com/livres/portrait-en-pied-de-suzanne-roland-topor-9782374981284.html> Erişim: 21.12.2021.

3.5.1.9. Deneme: Bugün Ölmem İçin 100 İyi Neden

Topor 1977 yılında yazdığı bu denemesinde, ölüme dair gerçeklikleri yine kara mizah anlayışını ortaya koyarak ele almıştır. Melankolinin gerçekçilikle harmanlandığı, duymaktan imtina edilecek dürüstlikle ifade ettiği, ölüme dair nedenleri yüz tane madde ile kaleme almıştır. Bunlardan bazıları; yeni bir başlangıç için, dünya vatandaşı

olmak için, gerçekten sessiz çoğunluğa katılmak için, nesli tükenmekte olan bir tür olarak kimse onu korumadığı için, Paris eskisi gibi olmadığı için ve bir devrim başlatmak için. Söz ettiği maddelere bakıldığında, Roland Topor'un özlemine duyduğu pek çok şeyin yansıması görülmektedir.

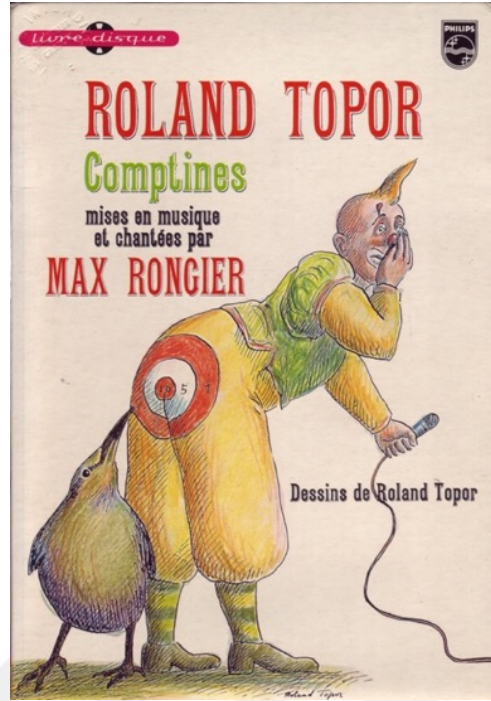
Zeynep Oral'ın Roland Topor ile olan söyleşisinde (1986, 35), Topor'a bu eseri ile ilgili "Neden onca ölüm ya da ölüm duygusu?" diye sorduğunda Roland Topor; "Yaşamın temel konularından olduğu için." diye yanıtlamıştır. Erotizm gibi ölüm olgusunu da eserlerinde dile getirdiğini, kendisinin bu konularla ilgili fikirlerini çizgileriyle yansıtabildiği için şanslı ve mutlu olduğunu, başkalarının bu gerçeklikleri içine atıp, gizleyip kendi içinde büyüttüğü için daha kötü ve zor olduğu şeklinde yanıtlamıştır. Buradan hareketle; Topor'un gizli olanla ilgilenmeyi, onu ortaya çıkarmayı, metinlerinde ve özellikle de illüstrasyonlarında özgür, dürüst ve açık olmayı kimi zaman görsel metaforlarla, kimi zaman gerçek anlamlarıyla ifade ettiği söylenebilir.

3.5.1.10. Şarkı Sözü Çalışmaları

Değinildiği gibi; Topor kendini yazınsal ve görsel sanatların çok farklı alanlarda özgürce ifade edebilmesiyle, üretkenliğiyle tanınmaktadır. Şarkı sözlerinin resimlenmesi yayın illüstrasyonu bağlamında değerlendirilir.

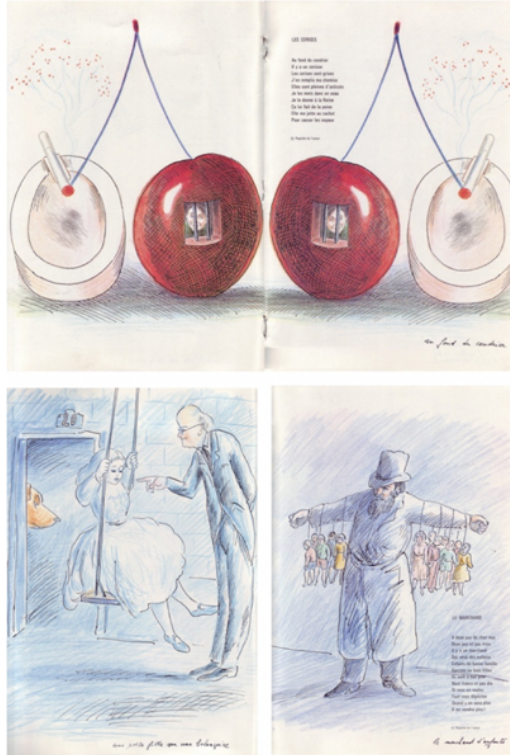
1978 yılında, Philips tarafından kayda alınan, Roland Topor tarafından resimlenen, Max Rongier tarafından tekerlemelerden uyarlanarak hazırlanan müziğini yaptığı bir albüm yapıldı. Bu albümün plağı, 8 tane şarkı içermektedir. Kalın ve dokulu bir kağıda basılmış, açılır kapanır bir ince kutu şeklinde tasarlanarak iç kısmına şarkıyı anlatan illüstrasyonların bulunduğu 12 tam renkli sayfa kitapçık ile plak yerleştirilmiştir. Plak kutusunun içine yerleştirilen ve tamamı renkli olan bu kitap, 18,5x26 cm ölçülerindedir. Renkli kuru boya kalem veya mum boya ile yapılmış illüstrasyonlarıyla birlikte her şarkının sözlerini sunan 12 tam renkli sayfayı ortaya çıkarır. Albümün kapağı ve kitapçık içindeki şarkı sözü ve illüstrasyonlar Şekil 46 ve 47 de görülebilir.

Şarkı sözlerini resimlemek dışında Roland Topor, 1980 yılında, Fransız sosyolog Jean Baudrillard'ın arkadaşı olan, Fransa'da yaşayan Japon şarkıcı Megumi Satsu'nun albümüne de adını verdiği "Je m'aime" adındaki şarkının sözlerini yazmıştır. 1973 yılında, Jerome Savary'nin "Magic Circus" için yaptığı, Musa'dan Mao'ya adlı gösterinin şarkılarını yazmıştır.



Şekil 46: Max Rongier'in Tekerlemelerden Uyarladığı Çocuk Şarkıları İçin Roland Topor'un Tasarladığı 12 Sayfalık İllüstrasyon Kitapçığının Kapak Görüntüsü, 18,5x26 cm, 1978.

Schofield, W. 2008. Will Schofield <http://50watts.com/filter/roland-topor/Comptines> Erişim: 27.02.2018



Şekil 47: Max Rongier'in Tekerlemelerden Uyarladığı Çocuk Şarkıları İçin Roland Topor'un Tasarladığı 18,5x26 cm, 12 Sayfalık İllüstrasyon İç Sayfalarından Görüntüler, 1978.

3.5.2. Süreli Yayın Çalışmaları

Roland Topor, gerçeküstü ve absürdist çalışmalarıyla tanınan bir Fransız ressam, illüstratör ve yazar olarak süreli yayın alanında da, çizimleri genellikle yazılı içeriği tamamlamaya ve desteklemeye hizmet etmekten çok daha fazlasını üstlenerek okuyucu için benzersiz bir görsel deneyim yaratmıştır.

"Yayın illüstrasyonu" terimi, bir yayın içeriğine eşlik eden ve o içeriği anlatan ya da daha etkileyici hale getirerek fikrin, mesajın anlaşılmasını kolaylaştıran grafiksel tasarımları ifade etmektedir. Yayın illüstrasyonları, kitap, gazete, dergi gibi yayınlarda, resim, grafik veya diğer görsel unsurları kullanarak metnin anlamını vurgulamaya veya anlatılan fikri görsel olarak tanıtmaya yarar.

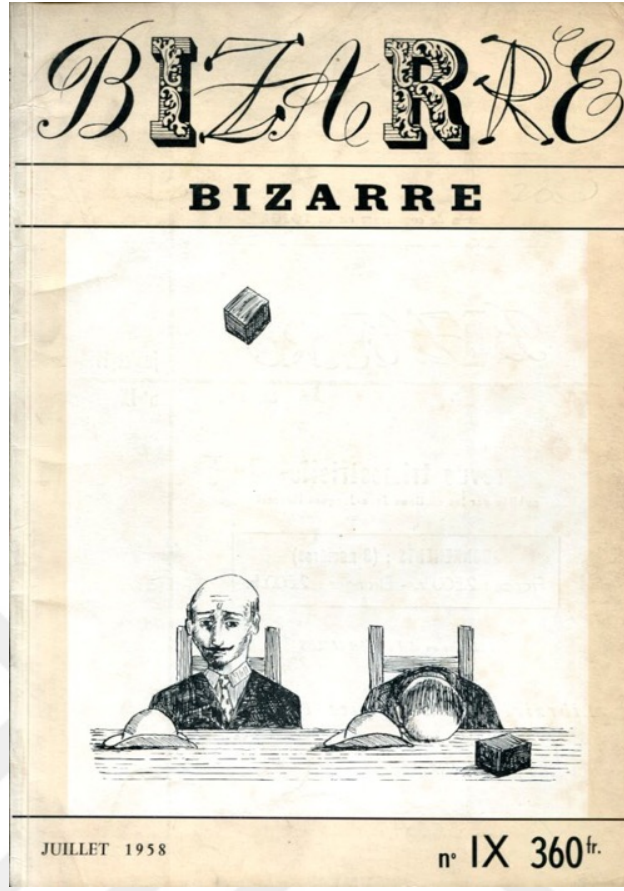
Yayın tasarımında illüstrasyonun rolü, yazılı içeriği desteklemek ve görsel bilgi eklemek, okuyucunun ilgisini çekmeye ve bilgiyi daha erişilebilir ya da akılda kalıcı hale getirmeye yardımcı olmaktır. Topor'un çizimleri salt yazıyı destekleyen görsel imgenin ötesine geçmiş ve genellikle yayının amaçlanan mesajını iletmede kilit bir rol oynadığı görülmektedir. Topor'un editoryal tasarıma katkısı bağlamında bakıldığında, yazılı içeriğe, görsel ilgi, duygusal etki ve daha derin anlam eklemenin bir yolu olarak illüstrasyonun önemini kendini gösteriyor.

3.5.2.1. Bizarre Dergisi

Üretkenliğiyle çabuk farkedilen ve tanınan Roland Topor'un çizimlerinin yayınlandığı ilk dergi; Fransız edebiyat ve sanat dünyasında önemli bir yer edinen bir dergi olan "Bizarre Dergisi" dir.

Dergi toplamda 48 sayı basılmıştır. Sürrealizmden ve Fransız yazar Alfred Jarry'nin öncüsü olduğu "Patafizik" biliminden, bir başka deyişle, düşsel çözümler biliminden etkilenmiştir.

Absürt, acımasız ya da eleştirel çizimlerin ve yazıların olduğu 32 sayfadan oluşan derginin, 1958 yılı temmuz ayındaki dokuzuncu sayısı için kapak illüstrasyonu çizen Roland Topor'un çalışması Şekil 48'de gösterilmiştir. Dergi, dönemin siyasi olaylarını da karamizah ile eleştirir.



Şekil 48: Bizarre Dergisinin IX Numaralı Kapağı, Roland Topor Tarafından İlk Yayınlanan Çizim, 1958.

<http://beautifuldecay.com/2014/06/23/illustrations-1960s-book-depict-people-absurd-masochistic-situations/> Erişim: 17.07.2020.

3.5.2.2. Hara Kiri Dergisi

Hara-Kiri; Georges Bernier, Cavanna ve Fred Aristides tarafından oluşturulan 1956 ile 1970 yılları arasında yayınlanan bir aylık Fransız hiciv ve mizah dergisidir. Hara-Kiri'nin Hara-Kiri Hebdo adlı dergisi ise haftalık yayınlanmak üzere ilk kez 1969 yılında yayımlanmıştır.

Hara-Kiri sosyal, kültürel ve politik olayları eleştirel ve sıradışı bir bakış açısıyla ele alırken, bunun yanında mizaha da yer vermiştir. Dergi, tartışma yaratan politik çizimleri nedeniyle birkaç kez yasaklanmıştır ancak bu derginin popüleritesini ve kitleler üzerindeki etkisini değiştirmemiştir.

Roland Topor, çizer olarak Hara-Kiri dergisi için çalışmıştır. Bizarre dergisindeki çizimlerinden sonra süreli yayınlar için çizim yapmaya devam etmiştir. Topor, Hara-Kiri dergisinin öncülerinden biridir ve Fransa'daki sosyal ve güncel olayları, yönetim

sistemini bir başka deyişle iktidarı ya da siyasetçileri eleştirel ve mizahi bir yaklaşımla ele almak için çizimlerini kullanmıştır.

Topor'un çizimleri, özellikle derginin kapatılmasından sonra da dönemin sosyal ve politik olaylarını eleştirmek ve yansıtabilmek için önemli bir araç olarak kabul edilir. Topor, derginin ilk sayılarından itibaren kendi çizim tarzını yansıtan, absürt, hiciv ve sürrealist öğeler üzerinden çizimler yapmıştır.

Topor, çizimlerinde, insanların alışılmış düşünce tarzını ve toplumsal beklentilerini eleştirir ve ironik bir şekilde işler. Bu, Hara-Kiri dergisinin edilgen ve kabul görmüş değerleri sorgulamayı amaçlayan yapısının bir parçasıdır ve Topor'un mizah anlayışını net bir şekilde yansıtır.

Şekil 49'da Hara-Kiri dergisinin yayınlarında, kapak resmi olarak, Roland Topor'un çizimleri görülebilir.



Şekil 49: Roland Topor'un Hara-Kiri Dergisine Yaptığı Çizimlerden Bir Seçki.

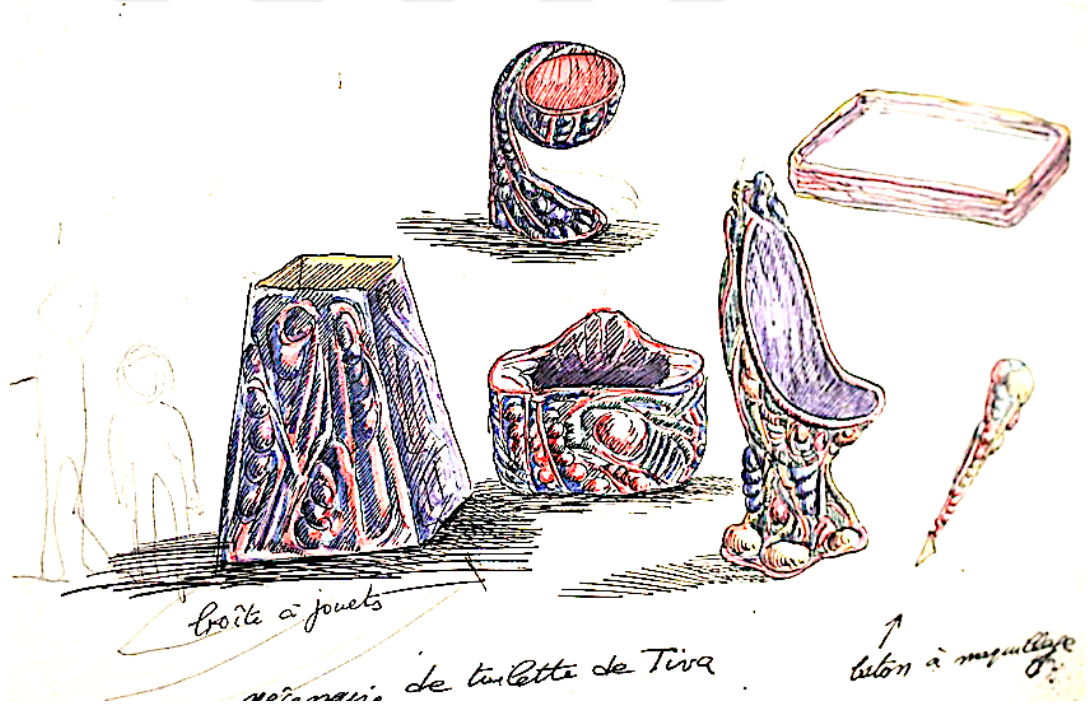
Behiç Ak, <http://www.e-skop.com/skopbulten/bir-nesli-oldurduler-buna-soykirim-diyebiliriz/2282>
Erişim: 19.10.2018

3.5.3. Animasyon Çalışmaları

Değinildiği gibi Roland Topor'un pek çok disiplinin bir arada olduğu sayısız yapıtı olmuştur. Bunlardan birisi de animasyon filmleridir. Topor, kısa ya da uzun metrajlı bu animasyonlarda illüstrasyonları çizme görevini üstlenmiştir. Topor'un biçimine dair kesitler, tarama yöntemini kullanması kıza ve uzun metrajlı animasyon çalışmalarında görülebilir.

3.5.3.1. “Vahşi Gezegen” Uzun Metraj Bilim Kurgu Animasyon Filmi

Vahşi Gezegen adlı iki boyutlu yetişkin animasyon filmi, Fransız bilimkurgu yazarı Stefan Vul'un “Oms En Série” adlı alegorik romanından uyarlanmıştır. Film, Fransız yönetmen ve bilim kurgu yazarı René Laloux tarafından yönetilmiştir. Roland Topor filmin hem senaryosuna katkıda bulunmuş hem de animasyon filminin orjinal çizimlerini yapmıştır (Şekil 50).



Şekil 50: Vahşi Gezegen İçin Hazırlık Çizimleri, 1970-1972.

<https://hiveminer.com/Tags/expositiontopor%C3%A0labnf%2Ctopor/Recent> Erişim: 25.10.2020

Ygam uydusunda iki farklı tür olarak yaşayan küçük insan olarak adlandırılan Om'lar ile Draag'lar olarak adlandırılan mavi dev yaratıklar arasındaki sınıfsal çekişmeler anlatılmaktadır (Şekil 51). Draag'ların gezegeni yönettiği, bilgiyi kendine saklayarak Om'ların bilgiye erişimini engellediği ve köleleştirilmiş Om'ların var olma savaşı verdiği bir gezegen distopyası karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 51: Vahşi Gezegen Filminden, Draag Irkından Olan Tiwa'nın, Om Irkından Terr'i Evcil Hayvan Olarak Beslemeye Başladığını Gösteren Kare.

<https://www.youtube.com/watch?v=-8RvviBQqOs> Erişim: 12.12.2022.

Döneme ait eleştirel bakış açısının bir yansıması olarak, Çekoslovakya'da yapımına başlanan film, siyasi baskılar sonucu Fransa'da Laloux tarafından bitirilmiş ve 1973'de Cannes Film festivali büyük ödülünü kazanmış, Avrupa animasyon tarihinde ölümsüz bir klasik olarak görülen kült bir canlandırma filmidir.

Yetişkinler için yapılan ilk animasyon filmlerinden biri olan bu bilimkurgu hikayesi; bir ırkın kökünü kazımanın, köleliğin, isyan ve yok etme savaşı sonrası gelen özgürlük ve eşitliğin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda; tıpkı geçmişte ve belki de halen olduğu gibi, aslında insanın insana yaptığını ters açıdan ele alarak, metaforik düzlemde ortaya koymuştur. İnsan olmayan ancak fiziksel açıdan insansı özelliklere sahip bir başka dev ırkın, minik boyuttaki insan ırkını aşağıladığı, ezdiği, köle olarak kullandığı, bilgiye erişimi olmadıklarından entelektüel düzeyde asla olamayacakları için küçümseyerek yok sayıldıkları bir sistem görülmektedir.

Filmde, gezegende hayatta kalma mücadelesi, iktidar savaşı izlenmektedir. Bu bakımdan kapitalizm ve sömürüye karşı da bir eleştiri içerdiği söylenebilir.

Filmin künyesi aşağıdaki gibidir.

Filmin Orijinal Adı: La Planète Sauvage.

Yapımcı: Simon Damiani, Anatole Dauman, Andre Valio-Cavaglione.

Yönetmen: René Laloux.

Senaryo: René Laloux, Roland Topor, Stefan Wul.

Senaryonun Çıkış Noktası: Stefan Wul'un "Oms En Série" romanı.

Yapım: 1973, Çekoslovakya, Fransa.

Yapım Dili: Fransızca.

Yapım şirketi: Les Films Armorial, Ceskoslovenský Filmexport.

Animasyon Stüdyosu: Studio Jiri Trnka - Kratky Film, Prag.

Sinematografi: Boris Baromykin, Lubomir Rejthar.

Orjinal Çizimler: Roland Topor.

Müzik: Alain Goraguer (Claude Pascal Musical Editions).

Tür: Animasyon-Çizgi Film, Fantastik Bilim-Kurgu, Drama.

Çizgi Karakterler: Tiwa (Draag), Terr (Om), Master Sinh (Draag), Mira (Om), Master Taj (Om).

Gösterim Tarihi: 11 Mayıs, 1973 Cannes, Fransa; 1 Aralık 1973 Amerika.

Süre: 72 dakika.



Şekil 52: Fantastik Gezegen Animasyon Filminin İlk Sahnesi

<https://www.youtube.com/watch?v=-8RvviBQqOs> Erişim: 12.12.2022.

Filmin Konusu: Draag’lardan üç çocuğunun oyunu sonucu annesini kaybeden (Şekil 52) bebek Om Terr’i gören Tiwa, onu evcil hayvan olarak beslemek ister. Draag toplumunda söz sahibi bir yönetici olan Tiva’nın babası “Efendi Sih” bu duruma izin vererek Terr’in kaderini değiştirir. Tiwa gözünü bir an bile ondan ayırmaz. Ancak bir gün, Tiwa’nın Terr’i eliden kaırması durumu farklı bir noktaya getirir. Draag ırkında çok önemli bir yeri olan meditasyon, asla bölünemez. Terr’in kaçmasıyla Tiwa’nın annesinin meditasyonu bölünür ve bunu gören babası çok kızar. Evcil hayvanları olan Terr’i kontrol altında tutabilmek için ona uzaktan kumandayla yönetebilecekleri bir tasma takarlar. Terr, boynundaki tasmayla, Tiwa’nın onun konumunu sürekli kumanda etmesiyle oyuncağı haline gelir. Diğer taraftan Draag halkının gezegenlerine ait tüm bilgileri, tek bir merkezden beyinlerine otomatik olarak işledikleri kulaklıklarla yaptıkları derslerde de Terr, sahibi Tiwa’nın yanında bulunur ve kazayla bilgiye erişince bu bilgiler onun da zihninde yer almaya başlar. Ygam uydusunda zaman kavramı farklı olduğundan Tiwa yetişkin dönemine adım atar ve artık Terr ile ilgilenmemeye başlar. Bu sırada Terr’in dersleri dinlemek hoşuna gider. Böylece kulaklığı her boş bulduğunda dinleyerek yeni şeyler öğrenir ve bunları beyinde işleme geçirir.

Ve günün birinde Terr hapsedildiğı evinden kaçmaya karar verdiğinde, bu kulaklığı da beraberinde götürerek kendi ırkının da faydalanmasını sağlamak ister. Böylece Draag halkı kendi türünden başka türlerin de bilgiyi edinip, işleyebilir hale geldiğini öğrenir. Böylece Om halkını tehdit olarak görmeye başlarlar. Üstünlüklerinin tehlikede olması paniğıyle, hızlı bir şekilde Om kolonisini yok etmeye yönelik bir girişimde bulunurlar. Bu girişimde pek çok Om ölürken, Om’ların da bir dev Draag’ı öldürür. Bunu gören Draag ırkı, beklenmedik bir durumla karşı karşıya kalır. Küçümsedikleri ırkın karşı atakla kendilerine zarar vermiş olması şok etkisi yaratır. Om’ların yapabileceklerinden korkan Draag ırkı geri çekilir. Kendilerini sorgulamaya başlayan Draag’lar; bu beklenmedik sonuçla Ygam uydusuna dönüerler. Bir Oms bir Draag’ı öldürebilecek kadar güçlü ise kendileri zayıf mı? sorusu üzerinde düşünürler. Bu noktada Draag halkı Om ırkının varlığını kabul etmek zorunda kalır. Onlarla birlik ve beraberlik içinde yaşamak için uzlaşma sağlarlar.

İçerdiği etkileyici fantastik öğelerle birlikte sınıf mücadelesine dair anlamlı göndermeler içeren animasyonun dönemin politikasından etkiler taşıdığı da açıkça

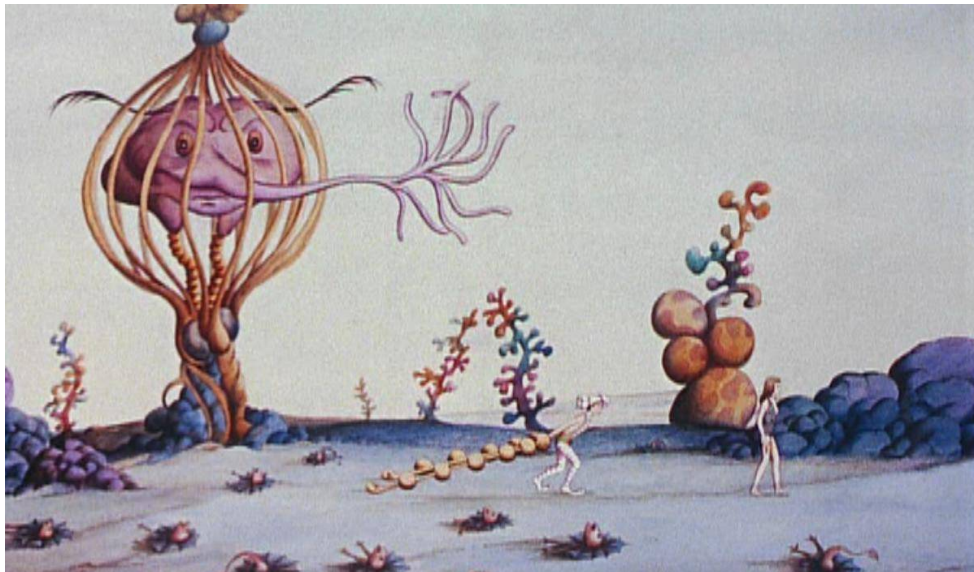
görülmektedir. Daha filmin ilk sekansında Draag ırkının Om ırkına bir haşere gibi davrandığı görülüyor. Bu bağlamda filmin senaryosu, insanlığın evrendeki yerini sorgulatan yapısıyla sıradışıdır denebilir.

Topor'un, mekan illüstrasyonlarını çizerken Dali'nin gerçeküstü yapıtlarından esinlendiği görülmektedir. Birbirinden farklı pek çok hayvan ve bitkilere ait organik figüratif motifler görülmektedir. Bu etki Şekil 53 ile Şekil 54'te izlenebilir. Topor'un karakteristik çapraz tarama sitili ışık ve gölgeyi belirgin kılarak perspektife katkı sağlamıştır.



Şekil 53: Fantastik Gezegendeki Gerçeküstü Yaratıklar

<https://www.youtube.com/watch?v=-8RvviBQqOs> Erişim: 12.12.2022.

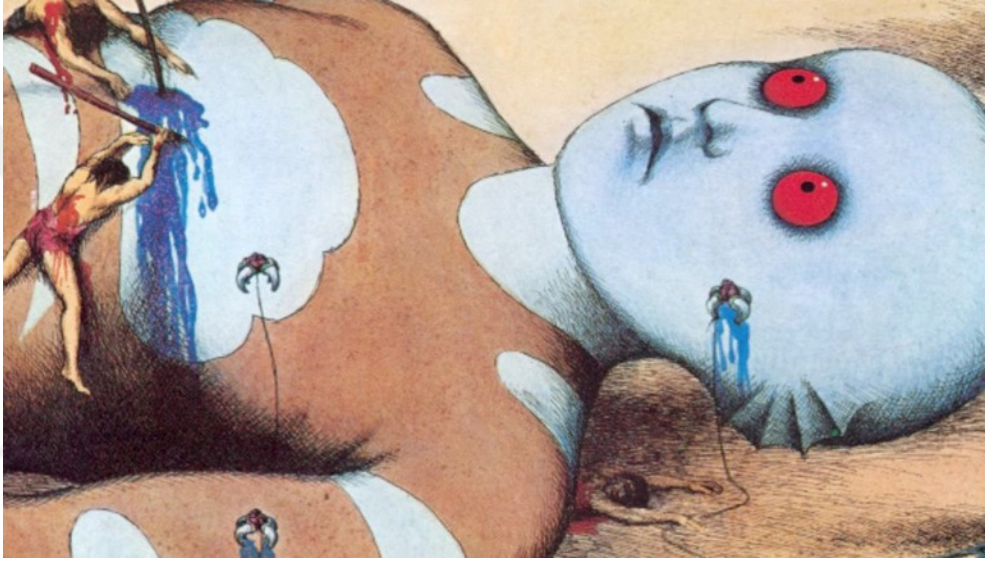


Şekil 54: Gerçeküstü Öğeler

<https://www.youtube.com/watch?v=-8RvviBQqOs> Erişim: 12.12.2022.

Animasyon filminde Roland Topor'un orjinal çizimleri, en eski animasyon tekniklerinden biri olan cut-out, bir başka deyişle kesme çıkarma yöntemiyle hareketli hale getirilmiştir. Teknolojinin henüz o kadar gelişmediği bir dönemde, olanaklar çerçevesinde, animasyon tekniği bakımından zor olan bu yöntemle uzun metrajlı Vahşi Gezegen animasyon filmi başarılı bir biçimde hareketlendirilmiştir.

Diğer taraftan, filmin senaryosu bağlamında, savaş, göç ve soykırıma dair izler açıkça izlenmektedir. Sınıfsal farklılıklara da dikkat çeken filmde bir ırkın, başka bir ırkı yok etmek amacıyla saldırıya geçmesi, üstünlük savaşı Şekil 55'te izlenmektedir.



Şekil 55: Draag ve Om Irklarının Birbirlerini Yok Etmeye Yönelik Savaşı.

<https://www.youtube.com/watch?v=-8RvviBQqOs> Erişim: 12.12.2022.

Filmin 68. Dakikasında, Om ırkını yok etmenin durdurulduğu ve artık barış yapılması gerektiği açıklanmıştır. Bu açıklamada ayrıca, ne Om ırkının ne de Draag ırkının bu yıkımdan kar etmediğini, birbirlerini yok etmenin zarardan başka bir getirisi olmadığı söylemiştir. Filmin 69. dakikasında ise Draag topluluğunun lideri şu sözlere yer vermiştir:

“Draag felsefesi ve teknolojisiyle eğitilen Om'lar, şimdi Draag'lara dinamik canlılık ve yeni bir düşünme biçimi sağlıyor. Gezegenimizin artık iki uydusu var: Biri doğal diğeri Yapay. Doğal uydu, Vahşi Gezegen, Draag meditasyonu için saklandı. Yapay olanı Om'lar tarafından yapıldı. Adını Terr koydular. Om'lar, çeşitli Uva'larda büyük şehirlerde yaşıyor.”

Birbirini yok etmeye çalışmanın bir işe yaramadığını anlayan Draag toplumu, tek bir çözüm olduğunu vurgularlar. Bu çözüm; Om toplumu ile birlik ve beraberlik içinde yaşamaktır. Filmin en son karesinde ise bir Draag'ın Om'lar yerine, artık sadece sürüngen görünümlü bir yaratığı evcil hayvan olarak sahiplendiği görülmektedir. Bu bağlamda Draag'lar Om'ların varlığına saygı duymaktadır (Şekil 56).

Animasyona eşlik eden, Alain Goraguer'in fütüristik müziği için; psikodelik, funk ve caz tarzlarında olduğu söylenebilir. Aynı zamanda meditatif etkisiyle sahnelerdeki gerilim ve heyecana katkı sağladığı görülmektedir.



Şekil 56: Filmin Kapanış Karesi.

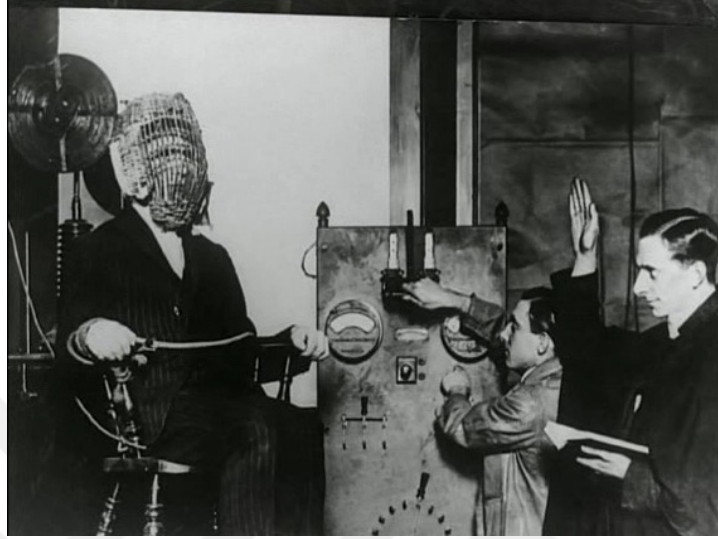
<https://www.youtube.com/watch?v=-8RvviBQqOs> Erişim: 12.12.2022.

Topor'un illüstrasyonlarını çizdiği kısa ve uzun metrajlı animasyonlar arasında sinema sanatına olan katkısı düşünüldüğünde, bu hiç şüphesiz kült bir yapıt olan Vahşi Gezegen'dir.

3.5.3.2. Ölü Zamanlar Kısa Animasyon Filmi

“Ölü Zamanlar” animasyon filmi, orjinal adıyla; “Les Temps Morts” İngilizce çevirisiyle “Dead Times” 1964 yılında FRansa’da yapılmış bir filmidir. René Laloux’un yönettiği, Roland Topor’un senaryosuna katkıda bulunduğu ve absürt, hiciv içeren orjinal çizimlerinin montajlanarak birleştirildiği, yer yer şiddet ve çatışma görüntülerinin de olduğu (Şekil 57), savaş karşıtı yorum olarak incelenebileceki on dakika süre kısa bir animasyon filmidir. Pek çok yapıtında olduğu gibi yine insan konusunu ele alır. İnsanın ne olduğunu, nasıl bir varlık olduğunu ya da olabileceğini,

neler yapabileceğini ironik bir bakış açısıyla analiz ederek betimler. İnsanların ölüm ve vahşet gibi ya da idam gibi birbirini yok etmeye yönelik kısırlaşmış bu şiddet döngüsünü ironik bir dille, rahatsız edici bir atmosfer yaratarak gözler önüne serer (Şekil 58).



Şekil 57: Animasyonda Çizimlerle Birlikte Montajlanan Gerçek Görüntülerden Bir Örnek, Ölüm Sahnesi.

<https://en.kinorium.com/235514/> Erişim: 19.10.2021

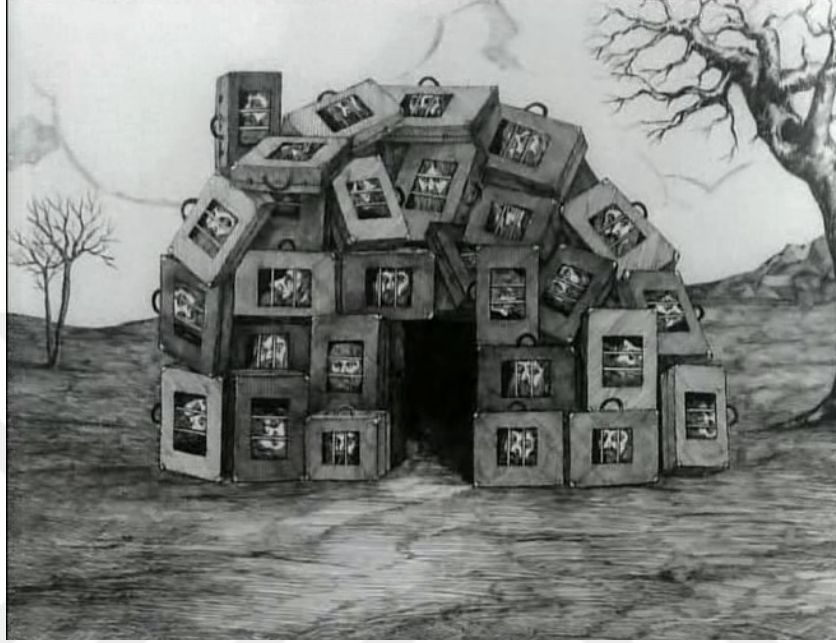
Roland Topor, bu karanlık ve ürkütücü temaları gerçeküstü bir şekilde işlemekle, aslında gerçeğin ta kendisini işaret ederek, şiddeti ve savaşı kınamaktadır. En açık ifadeyle insan doğasının acımasızlığına dikkat çeker. İnsanlar, çıkarları doğrultusunda birbirlerini sömürür ya da birbirlerine karşı acımasız davranarak zayıf olanları ezerler.



Şekil 58: Ölümün Gerçekliğini Gösteren Sürreal Çizimler.

<https://en.kinorium.com/235514/> Erişim: 19.10.2021

Çizimlerinde, insanın bütün güçleri elinde bulunduran kötü bir varlık olarak neler yapabileceğini ya da yaptıklarını sorgulayan kalem ve mürekkep taramalarına akan bir yolculuk görülmekte, gerçeküstü düzlemde izleyiciyi bu belgesel animasyon filminde yolculuğa sürüklemektedir (Şekil 59, 60). Diğer taraftan, illüstrasyonları da destekleyen, gerçek hayattan rahatsız ve şok edici fotoğraflar da kullanılmıştır.



Şekil 59: Ölü Zamanlar Kısa Animasyon Filminden Ölüme Mahkumiyetin Görüntüsü.

<https://en.kinorium.com/235514/> Erişim: 19.10.2021



Şekil 60: Ölü Zamanlar Kısa Animasyon Filminden Bir Görüntü.

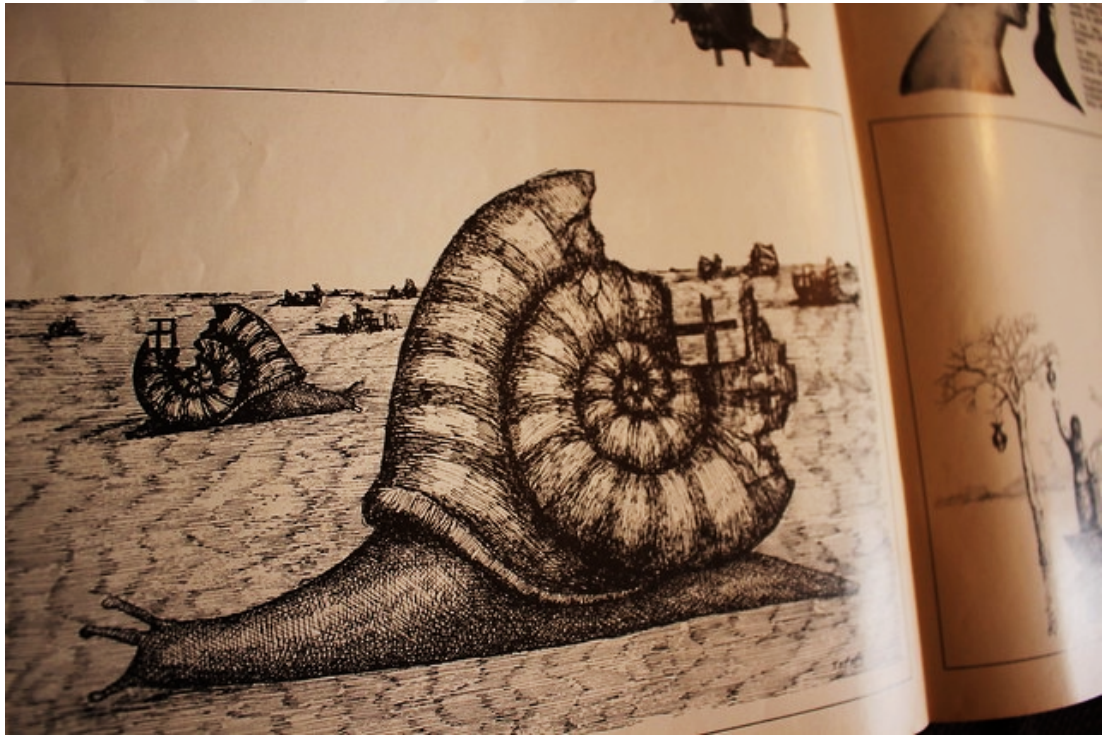
<https://en.kinorium.com/235514/> Erişim: 19.10.2021

3.5.3.3. Salyangozlar Kısa Animasyon Filmi

“Salyangozlar”, orjinal adıyla “Les Escargots”, İngilizce çevirisiyle “The Snails” kısa animasyon filmi 10.5 dakikalık süresiyle, sözsüz, deneysel bir bilim kurgu canlandırması olarak René Laloux ve Roland Topor işbirliğiyle 1966 yılında, Fransa’da yapılmıştır. Müzik, Alain Goraguer, orjinal çizimler Roland Topor tarafından yapılmıştır.

Salyangozlar animasyon filmi, Krakov Film Festivali Özel Juri Ödülü, Trieste Bilim Kurgu Film Festivali Jüri Özel Ödülü, Prades Sinematografik Karşılaşmalar Büyük Ödülü ve Maimaia Animasyon Festivali Büyük Ödülü’nü kazanmıştır.

Uzak bir gezegende, yaşlı, çalışkan ama ümitsiz bir çiftçinin ürünlerini yetiştirme çabasını gösteren bir döngü vardır. Vahşi Gezegen animasyon filmindeki yaratıklar gibi bu animasyonda da başrol kahramanları devasa büyüklükteki ve korkutucu görünümdeki salyangozlardır (Şekil 61).



Şekil 61: Salyangozlar Animasyonu İçin Eskiz Çalışması

<http://www.omnilexica.com/?q=roland+topor> Erişim: 6.12.2018

Bir çiftçinin bahçesine marul ekmek istemesiyle başlar her şey. Ancak ektiği marullar ne yazık ki hasat vermez ve verimli bir ekim işlemi gerçekleşmemektedir. Her gün dener, elinden geleni yapar ama bir türlü verim alamaz. En sonunda bir gün tarlasındayken, duruma isyan ederek çaresizce gözyaşı döker ve döktüğü gözyaşı ile

birden bütün ekinler marula dönüşür ve büyümeye başlar. Büyük bir sevinçle ağlamaya, daha da çok ağlamaya devam eder. Kendi döktüğü gözyaşının çözüm olduğunu anlayan çiftçi, ağlamaktan yorulduğu için, yüzüne soğan koyarak ağlamayı etkin hale getirir ve her gün bu şekilde ağlayarak tarlasını gözyaşlarıyla sular. İlerleyen günlerde marullar gittikçe büyür ve devleşir. Bir gün uyandığında, yetiştirdiği marulları yemekte olan salyangozları görür. Salyangozların marulları yiyerek devleşmesiyle çiftçi hayrete düşer. Ertesi gün uyandığında ise evinin hareket ettiğini hisseder, salyangozlar daha da büyümüş, bütün ekinleri yemiş ve şehre dağılmışlardır. Devasa salyangozlar şehir için tam bir felaket haline gelir, tüm şehri yıkıp dökerken, herkes onlardan kaçmak için panikle evini terkeder. Evler yıkılır, insanlar ölür. Daha sonra şehri virane haline getiren, açlıktan ölen salyangozların kabuklarıyla sanki bir örümcek ağı gibi çit örerek tarlanın etrafında dururlar. Çiftçi, felaketin bittiğini düşünerek tekrar ekin ekip, gözyaşıyla sular. Çiftçinin ektiği havuçların büyümesi ve arkada görünen devasa tavşanlar, hikayenin aynı döngüde, bu sefer tavşanlar üzerinden olacağının anlamaşılmasıyla animasyon son bulur (Şekil 62 ve 63).



Şekil 62: Salyangozlar Animasyonundan Bir Sahne.

<https://www.youtube.com/watch?v=HE2gMs5lmMU> Erişim: 8.12.2019

Bu animasyon filminin konusuna bakıldığında, Topor'un diğer çalışmalarına göre daha net, düz anlamda bir içerik görülmektedir. Ancak, alt metinde, salyangozlar ya da tavşanlar, insan ırkını tekdit eden, yok eden, toprakların üzerinde gezinen vergi tahsildarlarının temsil edildiği birer metafordur. Filmin sonunda, yaşanan büyük

felaket ve yıkım sonrası, sil baştan başlamanın da savaş sonrası döneme göndermede bulunduğu söylenebilir. Diğer taraftan, biçem bakımından incelendiğinde Roland Topor'a özgü, ışık ve gölgeyi tarama yöntemi aracılığıyla verdiği çizim tarzı dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yapıtları incelendikçe çizgilerindeki özgünlükle birlikte devamlılık kendini belli etmektedir.



Şekil 63: Salyangozların Giderek Büyümesi Ve Şehrin Yok Olma Tehditi ile Karşı Karşıya Kalmasını Gösteren Kare.

<https://www.youtube.com/watch?v=HE2gMs5lmMU> Erişim: 8.12.2019

3.5.4. Radyo ve Televizyon Programları

Roland Topor, medya alanında televizyon ve radyo da dahil olmak üzere birçok farklı ortamda çalışmış çok yetenekli bir sanatçıydı. Gerçeküstü ve hicivli mizah anlayışıyla tanınan Roland Topor, çeşitli televizyon ve radyo programlarına da bu anlayışı getirmiştir.

Genel olarak, Topor'un televizyon ve radyodaki çalışmaları, onun benzersiz sanatsal duyarlılığını ve mizah ve yerginin sınırlarını keşfetmeye olan ilgisini yansıttığı görülür. Gösterileri genellikle gerçeküstü, hicivli ve eleştireldi. Bu bakımdan izleyicileri kültür, toplum ve kendilerini çevreleyen dünya hakkındaki varsayımlarını sorgulamaya zorlamıştır.

3.5.4.1. Tele Kedi Televizyon Programı

Roland Topor, 1983 ve 1985 yılları arasında, Fransız televizyon kanalı Antenne 2’de yayınlanan Türkçe çevirisiyle “Telekedi, orjinal adıyla Fransızca’da “Téléchat” adlı 234 bölümlük bir kukla gösterisini içeren çizgi dizinin ortak yaratıcısı ve ana karakterlerinden biri olan Groucha adlı kedinin seslendirmesini yapmıştır (Şekil 64).



Şekil 64: Groucha Haber Sunarken.

Telekedi dizisi, 1985. Prodüksiyon: Y.C Aligator Films / De Levita Production, Fransa

Gerçeküstü durumları içeren bir çocuk haber programı olan program üç sezon boyunca, iki sene süreyle devam etmiştir. Gösteri, canlı aksiyonun ve kuklanın bir karışımı olarak ve çeşitli garip durumlar içeriyordu.

Roland Topor bu kült çocuk dizisini oluşturmak için Belçikalı film yönetmeni Henri Xhonneux ile birlikte çalışmıştır. Bir haber şovuna ev sahipliği yapan iki kuklanın diyaloglarını konu edinmektedir.

Devekuşu Lola ve kolu her zaman alçıda olan Groucha (adını Amerikan komedyen Groucho Marx'tan almıştır) adlı erkek kedi tarafından sunulan haber şovu parodisidir. Ayrıca onlara çeşitli antropomorfik özellikte hayvanlar ve nesneler de eşlik etmektedir (Şekil 65).



Şekil 65: Parodideki Nesneler ve Hayvanlar.

Telekedi dizisi, 1985. Prodüksiyon: Y.C Aligator Films / De Levita Production, Fransa

Parodiler, Gluon olarak bilinen gerçek hayattaki temel parçacıkların, aslında "nesnelerin ruhları" olduğu fikri etrafında dönmektedir. Groucha'nın "Micmac" olarak adlandırdığı bir mikrofonu vardır ve bu canlı mikrofon sıklıkla neler olup bittiğini kendine enjekte etmektedir. Diğer taraftan Gluonlar ise röportaj yapar ve hayatlarını havadaki yayında bulunan nesnelere vermektedir. Her bölüm, o gün için seçilen nesne ile başlar. Nesnelerin doğumgünleri Lola ve Groucha tarafından kutlanarak devam eder. Başlangıçtaki bu parodinin jeneriği bitince ise, işten çıkan Groucha ve Lola'nın, "Milk Bar" adlı kafeteryada, sohbet ettikleri görülür (Şekil 66).



Şekil 66: Telekedi dizisinde, Süt Barı sahnesi.

Telekedi dizisi, 1985. Prodüksiyon: Y.C Aligator Films / De Levita Production, Fransa

Programda aynı zamanda sürreal yoğunluklu ve karanlık hikayeler de sunulmuştur. Medya dünyası için eleştirel bir tarzda olsa da, Tele Kedi Televizyon Programı, 1984 Cannes Festivali'nde çocuklar ve gençler için “En İyi Fransız Yayını Ödülü” de dahil olmak üzere pek çok ödül almıştır.

3.5.4.2. “Teşekkürler Bernard” Televizyon Programı

Orjinal adıyla "Merci Bernard" adlı televizyon programı, 1982 ve 1984 yılları arasında Jean Michel Ribes ve Roland Topor tarafından hazırlanan, Fransız televizyonunda yayınlanan komedi türünde 26 dakika süren bir skeç programdır. Karanlık ve absürt mizahıyla tanınan Roland Topor dizinin yazar ve oyuncularından biridir. Gösteri, siyaset, medya ve popüler kültür dahil olmak üzere Fransız toplumunun çeşitli yönlerinin hicvedildiği bir programdır. Şekil 67’de 5 Haziran 1983 tarihindeki yayının jenerik görüntüsü izlenebilir. Diğer taraftan, bu program yine Ribes ve Topor ortak yapımı olan “Saray” adlı programın da esin kaynağıdır.



Şekil 67: “Merci Bernard” Adlı Televizyon Programının 5 Haziran 1983 Tarihindeki Yayınından Bir Kare.

<https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/cpc92013170/merci-bernard-emission-du-5-juin-1983>
Erişim: 8.7.2021

Jean Michel Ribes, Fransa'da çok sayıda film ve dizide çalışmış bir Fransız oyun yazarı, senarist, yönetmen ve aktördür. En çok oyun yazarı olarak yaptığı çalışmalar ve Fransız tiyatrosuna yaptığı katkılarla tanınır.

3.5.4.3. “Saray” Televizyon Dizisi

Jean Michel Ribes ve Roland Topor ortak yapımı olan orjinal adıyla “Palace” Türkçe çevirisiyle “Saray” adlı Fransız televizyon dizisi 1988 ve 1990 yılları arasında yayınlanmıştır. Toplamda 40 bölüm ve 2 sezondan oluşmaktadır.

Paris’te lüks bir otelde geçen komedi ve drama türünde bir programdır. Gerçeküstü öğeler ve hiciv de içeren bu programdaki her bölüm, otel misafirlerinin ve çalışanlarının eksantrik ve çoğu zaman absürt hayatlarına odaklanıyor. “Merci Bernard” programındaki oyuncuların bazıları bu dizide de yer almıştır. Dizi, Valerie Lemercier, Fabrice Luchini ve Lambert Wilson da dahil olmak üzere tanınmış Fransız aktörlerden oluşan bir kadroya sahiptir.

Fransız televizyon tarihinin sevilen bir parçası olarak "Saray", Fransa'da popüler ve eleştirmenlerce beğenilen bir diziydi ve hala bir kült klasik olarak hatırlanmaktadır. Program, esprili senaryosu, renkli karakterleri ve yenilikçi hikaye anlatımıyla tanınır. Eşsiz ve akılda kalıcı bir atmosfer yaratmaya yardımcı olan şık görsel estetiği ve jeneriklerindeki müzik kullanımıyla da dikkate değer bir yapımdır.

3.5.4.4. “Akıldaki Papualılar” Radyo Yayını

Orijinal adıyla “Des Papous Dans La Tête”, Fransa Kültürü'nden 1984 yılında Bertrand Jérôme tarafından yayınlanmaya başlayan felsefe içerikli bir radyo programıdır. Roland Topor bu programa konuk olarak pek çok kez katılmıştır.

Genellikle Bertrand Jérôme tarafından, sonra Françoise Treussard tarafından, çoğunlukla katılımcılarla birlikte spontane gelişen şiirsel ve hicivi de içeren bir programdır.

"Des Papous Dans La Tête" adlı radyo yayını, Fransız radyo kanalı France Culture'da 1984 yılında başlatılmış 2018 yılına kadar yayınlanmış bir programdır. Yayın, Topor'un öncülüğünde ve çeşitli yazar, sanatçı ve akademisyenlerin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Programın adı, "Papou" kelimesinin Fransızca'da "Papua Yeni Gine yerlisi" anlamına gelmesinden gelir ve programın içeriği, düşünsel, edebi ve sanatsal oyunlar, kelime oyunları ve çeşitli zeka oyunları gibi bir dizi zihinsel egzersizden oluşur.

"Des Papous dans la tête", Fransa'da uzun yıllardır popüler bir radyo programı olmuştur. Program, kültürel bakımdan hem eğitici hem de eğlenceli bir içerik sunar ve dinleyicilere zihinsel açıdan meydan okuyan bir deneyim sağlar.

3.5.5. Senaryosunu Yazdığı, Yönettiği ve Rol Aldığı Filmler

Görsel dilin gücünü büyük bir ustalıklarla kullanan Topor sinema sanatına da, senaryo yazmak, oyunculuk yapmak ya da sinema filmlerinin afişlerini tasarlamak gibi katkıları olmuştur. Sinema filmlerinin bazıları kendi yazdığı kitabın sinemaya uyarlaması şeklindedir. Diğer taraftan, sinema sanatına bir diğer katkısı da jenerik çizimleridir. Arrabal'ın "Viva La Muerte" adlı fiminin 3 dakika 49 saniye süren jeneriğinin illüstrasyonlarını yapmıştır.

3.5.5.1. Vampir Nosferatu Filmi

Roland Topor, Werner Herzog'un 1979 yapımı, orjinal adıyla "Nosferatu: Phantom der Nacht" filminde ana karakter Kont Drakula'nın (Graf Orlok) en yakın arkadaşı ve yardımcısı Renfield'in rolünü canlandırmıştır (Şekil 68).



Şekil 68: Nosferatu Filminden Bir Görüntü; Roland Topor(sağda), Renfield Rolünde, Solda ise Vampir Rolünde Klaus Kinski.

<http://zygiellannotata.tumblr.com/page/5> Erişim: 20.10.2018

Filmin kendisi, 1922 yapımı Alman sessiz filmi "Nosferatu, eine Symphonie des Grauens'den (Nosferatu: Korku Senfonisi) esinlenerek yapılmıştır. Film, Bram

Stoker'ın "Dracula" adlı romanına dayanan bir vampir hikayesidir ve orijinalindeki hikayeye oldukça sadıktır.

Werner Herzog'un yönettiği film, Kont Drakula'nın Rumania'dan Almanya'ya seyahat etmesini ve burada genç bir kadın olan Lucy'ye olan ilgisini konu alır. Ancak, Drakula'nın geldiği yerde bir veba salgını olduğu ortaya çıkar ve Drakula, salgını yaydığı düşüncesiyle halk tarafından öldürülür. Ancak, Drakula'nın ölümü ile salgın arasında bir bağ olduğu ortaya çıkar ve Drakula tekrar dirilir.

Filmin atmosferi oldukça kasvetlidir ve genellikle karanlık, gotik bir havası vardır. Filmde ayrıca gerilim ve korku unsurları da bulunur. Ayrıca, Herzog'un filminin en önemli özelliklerinden biri, filmin müziği için kullanılan orkestral müziktir. Film müziği, popüler besteci Popol Vuh tarafından bestelenmiştir.

Roland Topor, filmde Renfield karakterini canlandırarak, Kont Drakula'nın arkadaşı ve yardımcısı olarak görünür. Topor'un performansı oldukça çarpıcıdır ve filmin gotik atmosferine katkıda bulunur (Şekil 69).



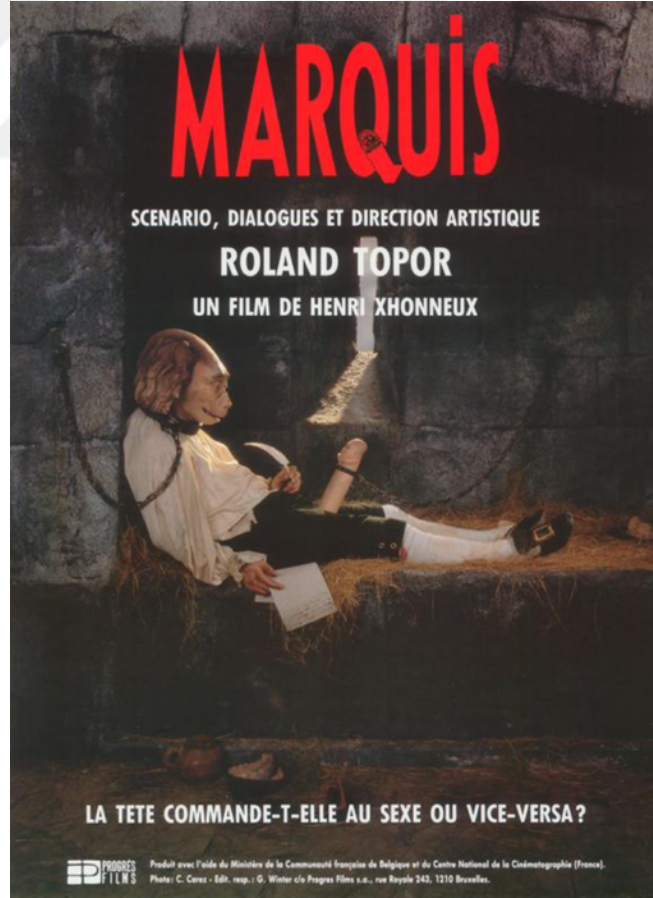
Şekil 69: Nosferatu Filminden Bir Kare; Roland Topor (ortada), Renfield Rolünde.

http://theendstore.blogspot.com.tr/2010_03_01_archive.html Erişim: 20.10.2018

3.5.5.2. Marquis Filmi

1989 yılında senaryolarını kendisinin yazdığı “Marquis” filmini Belçikalı film yönetmeni ve senarist Henri Xhonneux ile birlikte yapmıştır. Marquis, kont ile dük arasında olan bir soyluluk ünvanıdır ve filmin adı buradan gelmektedir. Filmin süresi 88 dakikadır.

"Le Marquis", Fransız aristocrat ve felsefe yazarı Marquis de Sade'nin hayatından esinlenen, 18. yüzyıl Fransa'sında geçen bir filmidir. Film, sadist bir Marquis'in yönettiği hapisanenin içinde geçmektedir. Marquis, hapisanedeki genç gardiyanla yasadışı bir ilişki yaşar ve gardiyanı sapkınlık, cinsellik ve şiddet dolu bir dünyaya sürükler. Film, sıra dışı bir atmosfere ve Topor'un kendine özgü karanlık, absürd tarzını yansıtır. Film, çıplaklık, şiddet ve cinsellik gibi yoğun temalar ve erotic sahneler içerir ve bu nedenle sadece yetişkinlere yöneliktir. Topor'un diğer yapıtları da bu filmde de genellikle karanlık, gotik ve absürd öğeler dikkat çeker. Marquis filminin afişi Şekil 70'de izlenebilir.



Şekil 70: Marquis Filminin Afişi, 1989.

http://theendstore.blogspot.com.tr/2010_03_01_archive.html Erişim: 25.11.2019

Filmin afişinde görüldüğü üzere oyuncu hayvan başını andıran bir maske ile görünür. Afişte arka plandaki siyahın dominantlığı ile afişin üst kısmında, filmin adı dikkat çekici olması bakımından kırmızı renkte yazıldığı görülmektedir. Afişin ortasında, Marquis'in yüzü ve üst bedeni, yüzünde bir gülümsemeyle ve ellerinde zincirlerle tasvir edilmiştir. Cinsel organına insan özellikleri verildiği ve onunla sohbet ettiği anlaşılmaktadır. Afişin alt kısmında, filmle ilgili kısa bir tanıtım yazısı yer alır. Afiş, filmin karanlık ve şok edici havasını yansıtmak için minimalist bir tarzda, karaktere vurgu yapacak şekilde tasarlanmıştır.

"Marquis", çarpıcı görsellik, karmaşık karakterler ve Topor'un alışılmışın ötesindeki farklı, grotesk tarzı nedeniyle birçok eleştirmen tarafından övülmüştür. Ancak film, bazıları tarafından rahatsız edici olarak nitelendirilir ve bazı izleyiciler için şok edici olabilir.

3.5.5.3. Kiracı

Roman Polanski'nin 1976 yılında yönettiği "Kiracı" adlı film, Roland Topor'un "Hayali Kiracı" adlı romanından uyarlanan, kimlik ve benlik sorununu ele alan, gerilim ve korku türünde bir filmidir (Şekil 71).



Şekil 71: Kiracı Filminin Afişi, 1976.

<https://filmartgallery.com/products/the-tenant-5144> Erişim: 28.12.2022

Bir tür psikolojik gerilim filmidir. Film, bir yazar olan Trelkovsky'nin (Roman Polanski) Paris'te bir daire kiralamasıyla başlar. Trelkovsky, önceki kiracının intihar etmesiyle ilgili gizemli olayları keşfettiğinde, yavaşça kendisini önceki kiracı Simone'nin yaşamına dahil eder ve onunla ilgili takıntılı, şizofrenik bir hale gelir.

Paranoyaya varan bir deliliğin, olaylar örgüsünde ortaya çıkan uğursuzluğun, bir ölünün benliğine geçişin ve intikamın hikayesini anlatan bu film Polanski'nin Paris'e geldiği ilk yıllarda yaşadığı mahallede çekilmiştir.

Filmin Künyesi:

Orjinal Adı: Le Locataire chimérique.

Yönetmen: Roman Polanski.

Senaryo: Roland Topor, Roman Polanski, Gérard Brach.

Yapım: 1976 - Fransa.

Yapımcı: Andrew Braunsberg.

Tür: Gerilim, Korku.

Süre: 126 dk.

Oyuncular: Roman Polanski, Isabelle Adjani, Melvyn Douglas, Bernard Fresson, Lila Kedrova, Jo Van Fleet.



Şekil 72: Roman Polanski Kiracı Filminin Çekiminde.

<https://oldmoviesaregreat.wordpress.com/2017/04/04/the-tenant-1976/> Erişim: 21.8.2018

Filmin ana karakteri Trelkovsky, Paris'te kiracı olarak eski bir apartmana taşınır. Kiraladığı dairede tuhaflıklar sezilmektedir ancak Fransa'da ev bulmak çok zordur ve mecburen daireyi kiralamak zorunda kalmıştır. Kendisinden önce dairede oturmakta

olan kiracı Simone, intihara kalkışıp camdan atlamıştır ve kadın komada hastanede yatmaktadır. Simone'yi hastanede ziyaret eden Trelkovsky, kendini garip olaylar örgüsünde bularak, kadının ölümüyle yaşadığı ev ve kadına ait eşyalar çemberinde kalarak bunu takıntı haline getirir ve kendini yavaş yavaş Simone'nin aynı evde sürüklendiği intiharın eşiğinde bulur.

Roman Polanski en önemli yapıtlarından biri olan Kiracı filmindeki başarılı yönetmenliğinin ve senaristliğinin yanı sıra filmin başrolünde de oynayarak oyunculukta da bir o kadar yetenekli olduğunu göstermiştir. Şekil 73'te yönetmen Polanski'nin, Trelkovsky karakteri olarak kendi kimliğinde kaybolup, ölen eski kiracı Simone'nin kimliğine geçişi görüntülenmektedir.

Trelkovsky her gün, Simone'nin gittiği kafede kahve içer, onun içtiği sigaranın aynısından içer (daha önce sigara içmemesine ragmen), onun gibi oje sürmeye başlar, Simone'ye ait elbiseleri giyer, peruk takar ve ruj sürer. Tamamen Simone'nin kılığına giren Trelkovsky, etrafındaki herkesin onu da diğer kiracı gibi, kasıtlı olarak intihara sürüklediğini düşünür ve buna kendini çoktan inandırmıştır. Dışının kırılması, araba çarpması gibi olaylar onu bu esrarengiz sona daha da yaklaştırır. En sonunda, eski kiracı gibi çatıya çıkarak kendisini boşluğa bırakarak, intihar eder ve ölür.



Şekil 73: Kiracı Filminden Bir Görüntü.

<https://rakuten.tv/ie/movies/the-tenant> Erişim: 30.8.2019

Film, psikolojik gerilim temasını ele alırken, aynı zamanda Fransız toplumunun çeşitli yönleri hakkında da alt metinler içerir. Bu alt metinler arasında, yabancı düşmanlığı, cinsiyet kimliği, kişisel gizlilik ve toplumsal baskı gibi konular bulunur.

Filmin en önemli çıktılarından biri göçmenliğe olan vurgudur. Kiracı filmindeki ana karakterin bir Fransa'da yaşayan bir göçmen olması bir başka sembol olarak değerlendirilebilir. Trelkovsky, daireyi tuttuğu binanın diğer sakinleri tarafından dışlanır ve ona karşı bir önyargı geliştirilir. Polonya kökenli Fransız bir göçmen olması komşuları tarafından ona ayrımcı bir tavır sergilenmesine neden olur. Bu, Fransa'da yabancıların karşılaştığı birçok sorunun keskin bir örneğidir ve Polanski, bu sorunların ne kadar yaygın olduğunu vurgulamak için bu alt metni kullanır.

Cinsiyet kimliği, filmde bir diğer önemli alt metindir. Trelkovsky, Simone'nin hayatına girdiğinde, onunla özdeşleşmeye başlar ve sonunda onun kılığına girer. Bu, cinsiyet kimliği konusunda birçok soru ortaya çıkarır ve karakterlerin birbirleriyle nasıl etkileşimde bulunduklarına dair ilginç göndermeler içerir.

Film ayrıca, kişisel gizlilik ve toplumsal baskı gibi konuları da ele alır. Trelkovsky, Simone'nin hayatını öğrendikçe, onun dairedeki yaşamına daha da fazla dahil olur ve sonunda kendi gizliliğini kaybeder. Ayrıca, filmdeki diğer karakterlerin Trelkovsky üzerindeki baskısı ve onun kendi kimliğini koruma çabaları da, toplumsal baskıyı ve bireysel özgürlükleri ele alan bir alt metni oluşturur.

Kiracı filminde dikkat çeken bir diğer sahne ise; Trelkovsky'nin adının sorulduğu sahnedir. Adının Polonya kökenli olması sebebiyle, Polonya mı yoksa Fransa vatandaşı mı olup olmadığının sorulması, hatta daha da ileri giderek kimliğinin kontrol edilmesi yine göçmenlik sorununa değinildiğinin bir kanıtı niteliğindedir.



Şekil 74: Kiracı Filminden Bir Görüntü, Eski Kiracının İntihar Ettiği Pencereden Bakan Trelkovsky.

<https://rakuten.tv/ie/movies/the-tenant> Erişim: 30.8.2019

Paranoyanın muhteşem bir kurgu ile izleyiciye sunulması, kasvet, şiddet, yalnızlık, yabancılık gibi öğelerin eşlik etmesiyle yapılmış bir gerilim filmi denilebilir (Şekil 75). Bir mekan olarak apartmanda geçen bu film şizofren bir adamın intiharıyla sonuçlanır.

Göçmen bir birey olarak, kimlik ve benlik sorununun başat olarak ele alındığı, senaryosu ve kurgusuyla, psikoloji disiplinini de içine alan bir yapımdır. Sonuç olarak, "Kiracı" filmi, psikolojik gerilim türünde etkileyici bir yapım olmasının yanı sıra, çeşitli toplumsal konuları da ele alan önemli bir alt metinlere sahiptir.



Şekil 75: Trelkovsky Kirada Oturduğu Evin Camından Bakarken Farkına Vardığı Gizemli, Tuhaf Silüetleri Gösteren Kare.

<https://rakuten.tv/ie/movies/the-tenant> Erişim: 30.8.2019

3.5.6. Tiyatro Oyunları

Roland Topor tarafından yazılan kitapların bazıları tiyatro sahnesine uyarlanmıştır.

Roland Topor'un tiyatro oyunları da grotesk tarzın getirisi olan karanlık, absürt ve distopik bir dünya anlatısı içermektedir. Roland Topor'un yapıtları, insanların çevrelerindeki dünyayla ve birbirleriyle ilişkileri üzerinde durur ve kültür, toplum ile insanlar arasındaki sıradışı ve rahatsız edici ilişkileri ele alır. Bu da seyircilerin kendilerini farklı ve sıradışı bir dünyada bulma fırsatı verir. Aynı zamanda, tiyatro oyunlarında da insanların zihinlerindeki sınırları zorlamaya ve düşüncelerini sorgulamaya teşvik eder. Topor'un tiyatro oyunlarının afişlerinin hepsinde kendi çizimleri vardır.

Özet olarak, Roland Topor'un romanlarının tiyatro uyarlamaları, insanların hayatını, toplumları ve insan ilişkilerini karanlık, absürt ve distopik bir perspektifle ele almayı amaçlar.

Topor'un kendi yazdığı kitaplarından tiyatroya olan uyarlamalar, Topor'un özgün ve sıradışı tarzını yansıtmaktadır ve yapımlar, kendi ülkemizin de dahil olmak üzere, çok çeşitli ülkelerde sahnelenmiştir. Ülkemizde sahnelenen tiyatro oyunlarından biri Topor'un 3.5.1.1 konu başlığında, yazdığı kitapların işlendiği “Joko'nun Doğum Günü” öyküsünün tiyatroya uyarlamasıdır (ilgili konu başlığında incelenmiştir). Bir diğeri ise “Masanın Altındaki Kış” tır.

3.5.6.1. Masanın Altındaki Kış

Roland Topor, protest tepkisini ortaya koyduğu, zamanı aşan evrensel anlamları olan orijinal adıyla “L'Hiver Sous La Table”, Türkçe çevirisiyle “Masanın Altındaki Kış” adlı yapıtında, ailesinin yüzleşmek zorunda kaldığı göçmenlik durumunu, döneme ilişkin, bir göçmen olarak, kendi iç dünyasını yansımalarını da kelimelere döktüğü, sürrealist bir komedi oyunudur. Fantastik, aynı zamanda aykırılık barındıran absürt bir aşk hikayesini konu alır.

Bu oyunu, 1994 yılında babasının ölümünden sonra yazmıştır. Kendi özelinde yaşadığı bu durumdan başka, “Saint-Bernard Kilisesinde yaşanan Kimliksizler Olayı... Balta kürek Tanrının evinden kovulan Kimliksizler...” onun esinini harekete geçirmiştir (Topor, 2010, 6).

Oyunun göçmenlik olgusunu kesin bir dille anlattığı sanatçının kendi sözlerinden açıkça anlaşılmaktadır. Topor, Brüksel’de bir Flaman Tiyatrosunda yaptığı bir açıklamada “Göçmenler insanlık düzeyinin altında muamele gördüklerine göre, masanın altında yaşamaları da anormal görülmemelidir” demiştir (Topor, 2010, 6). Bu bağlamda Roland Topor’un ailesinin verdiği göçmenlik savaşını hiçbir zaman unutmadığı söylenebilir.

Topor’un pek çok yapıtında görüldüğü gibi bu yapıtında da evrensellik olgusu ön plana çıkmaktadır. Eleştirel söylemlerini kara mizahla harmanlayan sanatçı güldürürken düşündürmeyi, sistemin değer yargılarını metaforlarla aktararak kültürel boyutlarda da ele almıştır.

Oyun, yaşamını kitap çevirisi yaparak sürdürmeye çalışan, entelektüel ve genç bir kadın olan Florence Michalon'un, yalnız yaşadığı evinde bulunan masasının altını geçimine katkı sağlaması için, ekonomik zorluklarla boğuşan Dragomir adındaki bir göçmene kiraya vermesiyle başlar.

Masanın üzerinde çalışan ve çeviri yapan bir kadın ile masanın altında yaşamak zorunda olan fakir bir ayakkabı tamircisinin yaşadıklarını ve bu durumun bir aşk hikayesine dönüşü ancak bazı engellere takılmaları izlenmektedir. Dragomir gerçekten de kiraladığı masanın altındaki minicik evinde, harika yemekler yaptığı mutfağı, ayakkabı tamiri yaptığı çalışma alanı ve yatak odası vardır. Florence'in masada çalıştığı sırada ince bacaklarını izlemekten kendini alıkoyamaz. Florence de, Dragomir'in yetenekleri ve sohbetinden etkilenir. Böylece birbirlerine aşık olurlar (Şekil 76).

Roland Topor'un pek çok yapıtında olduğu gibi, bu oyunda da karşımıza sınıfsal farklılıklar çıkmaktadır. Göçmen Dragomir üzerinden, sosyal statü ve onun katmanlarını yansıtan gerçeklik düzleminde sürrealist bir soyutlamaya gidilmiştir.



Şekil 76: Masanın Altında Kış Adlı Oyundan Bir Kaç Sahne Görüntüsü. Fransa, 2013

<http://lisafayt.be/thuispagina%20FR-2/Galerie%20de%20photos/L%E2%80%99hiver%20sous%20la%20table%20fr.html> Erişim: 12.11.2021

Diğer taraftan oyun, göçmenliğe dair durup düşünmeye davet ediyor. Göçmenliğe dair sorunlar, sınıf farklılıkları, entegrasyon temaları; mizah ve aşk bağlamında ele alınıyor.

Şekil 77’de, Tiyatro Tam tarafından Ankara’da sahnelenen “Masanın Altındaki Kış” oyunu görülebilir.



Şekil 77: Tiyatro Festivali Kapsamında Tiyatro Tam’ın Sahneye Koyduğu Masanın Altında Kış adlı Oyundan Sahne Görüntüsü, Ankara 2015

<http://www.gazetebilkent.com/2015/04/12/masanin-altinda-kis/> Erişim 19.6.2018



Şekil 78: Masanın Altında Kış Tiyatro Oyunu Kitap Kapağı İllüstrasyonu, Yazar ve Resimleyen; Roland Topor, 1977.

<https://fr.shopping.rakuten.com/offer/buy/3631161477/l-hiver-sous-la-table-format-broche.html>
Erişim: 18.06.2019

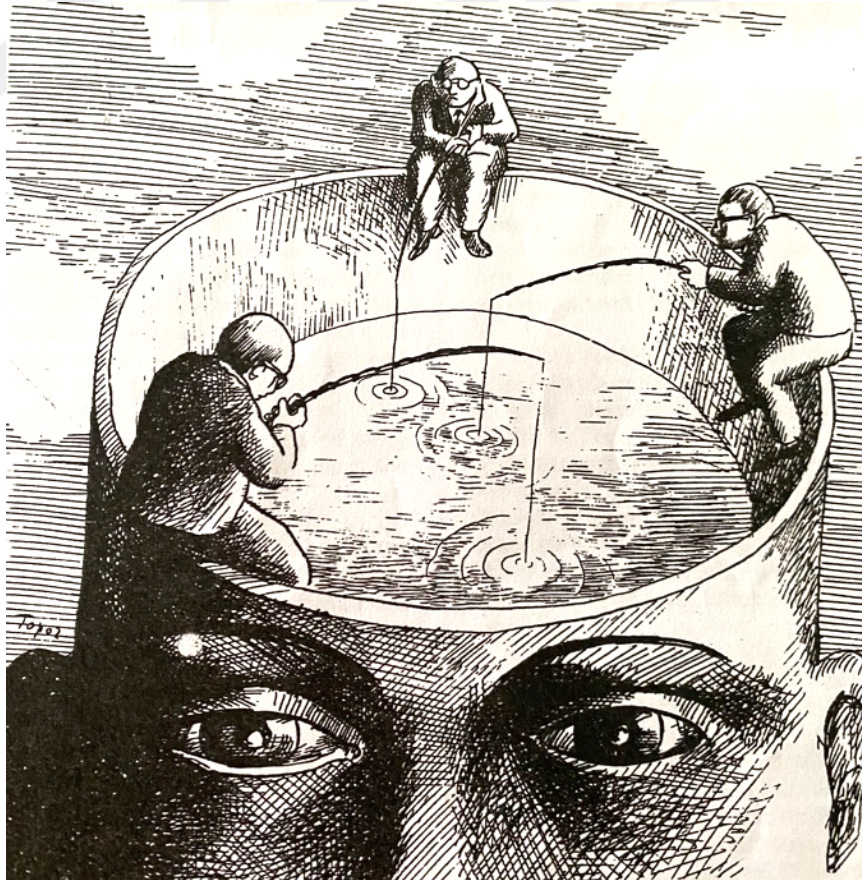
Şekil 78’de ise Roland Topor’un, içinde tiyatro metni olan kitabın kapak görüntüsü vardır. Oyun için çizdiği illüstrasyon, Topor imzasıyla kapakta yer almaktadır.

Masanın Altındaki Kış tiyatro oyunu, evrenselliğiyle zamanın ve tüm zamanların, kendi kategorisinde “klasik modern” adayı olarak yer aldığı söylenebilir (Topor, 2010, 7).

3.5.7. Desen Eskizleri ve İllüstrasyon Çalışmaları

1981 yılında desenleri için “Prix Honore”, grafik tasarım çalışmaları için Arte Grafica’nın “Ulusal Büyük Ödülü” nü aldı. Diğer taraftan Valerie Schmidt Galerisinde açtığı sergiyle, “Kara Mizah Ödülü” aldı.

Aynı zamanda Roland Topor dünyanın pek çok yerinde illüstrasyonlarını sergilemiştir. Paris, New York, Köln, Brüksel, Amsterdam, Londra, Stockholm, Malmö, Innsbruck, Milano, Venedik, Chicago, Varşova, Zürih, Madrid, Tokyo, Monaco, Barselona, Anvers, Kudüs, Cenevre, Hanovr, Salzburg, Dortmund, Duesseldorf, Floransa, Viyana gibi şehirlerde sergiler açmıştır.



Şekil 79: Gözlemlerle Sondaj.

Zeynep Oral, 1986. Paris/Roland Topor Sergisi. Milliyet Sanat Dergisi. s. 141: 33.

Roland Topor'un biçemi birçok insan tarafından sıradışı olarak tanımlanmaktadır. Sürrealist bakış açısıyla, kara mizah ve absürdist tarzda hiç durmaksızın pek çok desen, illüstrasyon üretmiştir. Topor, sosyal, politik ve psikolojik konuları ele alan çizimleri ve illüstrasyonlarıyla tanınmıştır (Şekil 79).

Zeynep Oral'ın aktarımıyla, Paris'te, Roland Topor ile yaptığı söyleşide (1986,34), Topor kendini şu şekilde ifade etmiştir:

“Başlangıçta kağıt vardı. Yazmak için, çizmek için... Yazmayı ve resmetmeyi öğrendik. Özgürlüğümüzü ifade etmenin bir biçimiydi yazmak ve çizmek. Öyleyse neden duralım?” ... Onun için de durmuyor, sürdürüyor hem çizmeyi, hem yazmayı, her fırsatta neredeyse “alın beni kullanın, çizdiklerimi, yazdıklarımı kullanın” dermişçesine. Sürdürüyor çünkü bir tüketici olarak, yaşamda çok şeyi seviyor, her sevdiğini değerlendirmeye çalışıyor, yitirmeye hiç mi hiç razı olmuyor. Özgürlüğünü de öyle... Hem çizmeyi, hem yazmayı sürdürüyor. “Çünkü yazmak ve çizmek bir var olma biçimi ve bir var olma yöntemi, var olmanın ta kendisi. Uzlaşmadan nefret eden biri olarak, herhangi bir hiyerarşi içinde yer almayı kesinlikle reddettiğime göre, yaşam ve düşünce değerlerini korumak için, şimdi yaptığım her şeyi, bir uygulamacı - evet bir uygulamacı - olarak sürdürmeye niyetliyim.”

Onun sanatsal dil olarak, gerek kavramsal, gerekse görsel açıdan insanı ele alış biçiminde, insan formlarının deforme edilmiş hali ya da çarpık görünüşleri imkansız bir biçimde karşımıza çıkmaktadır.

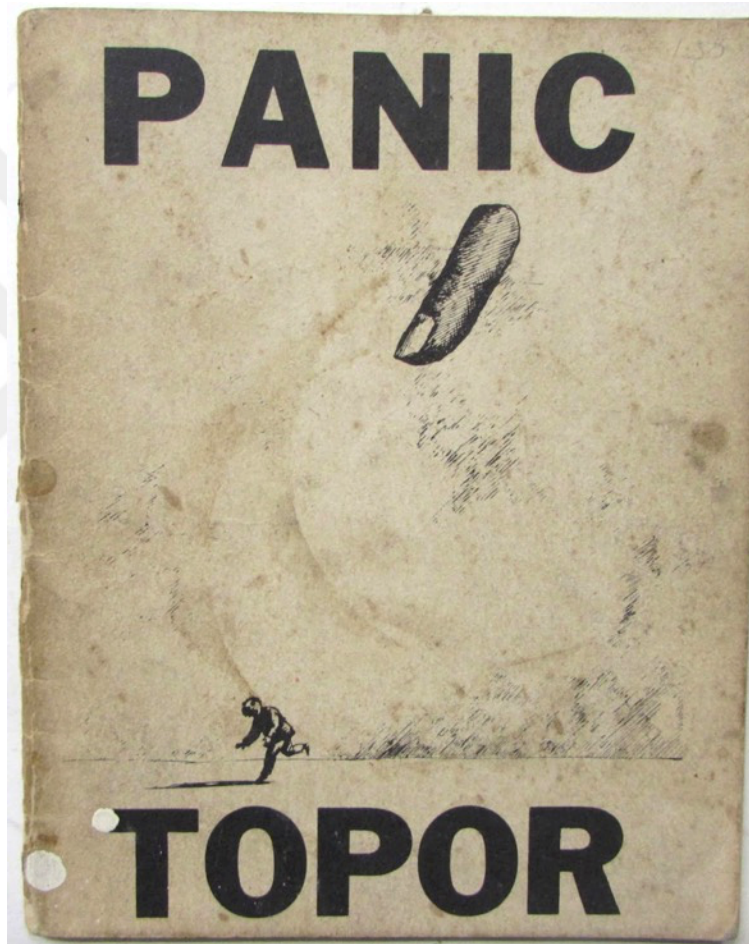
3.5.7.1. Panik Hareketi ve Panik Desenleri (Dessins Panique)

Panik Hareketi, Fransız sanat ve kültür alanında yer alan bir avangardist akımdır. Kendilerini “Panik Grubu” olarak tanımlayan Roland Topor, Fernando Arrabal ve Alejandro Jodorowsky gibi sanatçıların çalışmalarını içeren, 1960'ların başında Paris'te kurulmuş bir sanat harekettir. İspanyol oyun yazarı, senarist yönetmen, roman yazarı ve şair olan Fernando Arrabal Terán, Şilili film ve tiyatro yönetmeni, senarist, aktör, yazar, şair, müzisyen, çizgi roman yazarı ve tinsel guru olan Alejandro Jodorowsky Prullansky ve Roland Topor'un öncülüğünde kurulmuştur.

Panik Hareketi, geleneksel sanat biçimlerinin kısıtlamalarından kurtulmaya ve yeni ifade yollarını keşfetmeye çalışan avangart bir harekettir. Absürdist ve sürrealist temaları benimsemiş, aynı zamanda sinema, tiyatro, resim ve edebiyat gibi birçok sanat dalında etkisini göstermiştir. O dönem düzenli olarak toplanan Panik grubu, üçüncü aklın kalıplarını ve kurallarını reddeder ve bu nedenle, birçok insan için şaşırtıcı, rahatsız edici ve sıradışı olarak kabul edilmişlerdir. Diğer bir deyişle, “Panik

Hareketi”nin geleneksel sürrealist fikirlerin ötesinde absürtlüğü kapsamı amaçlanmıştır.

Panik Hareketi, adını mitolojiden gelen "Pan" figüründen almaktadır. Panik kelimesi insanların mantıksız korkudan kaçmalarına neden olan Antik Yunan tanrısı Pan’ın adından gelmektedir. "Pan", Yunan mitolojisinde orman tanrısı olarak tanımlanır, yarı keçi, yarı insan olarak betimlendiğinden korkutucu bir figürdür. Pan, hayal gücü, doğal güzellikler veya panik hissi gibi fikirleri temsil eder. Panik Hareketi, bu mitolojik figürün özellikle panik hissini yansıtmak için isimlendirilmiştir.



Şekil 80: Topor’un İlk Desen Kitabının Kapağı.

Dessins Panique, 1965, Yayınevi: City Lights Books, San Francisco (1965).

Panik Hareketi, gerçeküstücülük, varoluşçuluk ve Samuel Beckett’in absürt tiyatrosundan etkilenmiştir. Akıl dışı, kendiliğinden ve beklenmedik olanın önemini vurgulayarak ve izleyicileri şok edecek ve kışkırtacak işler yaratmaya çalışmıştır.

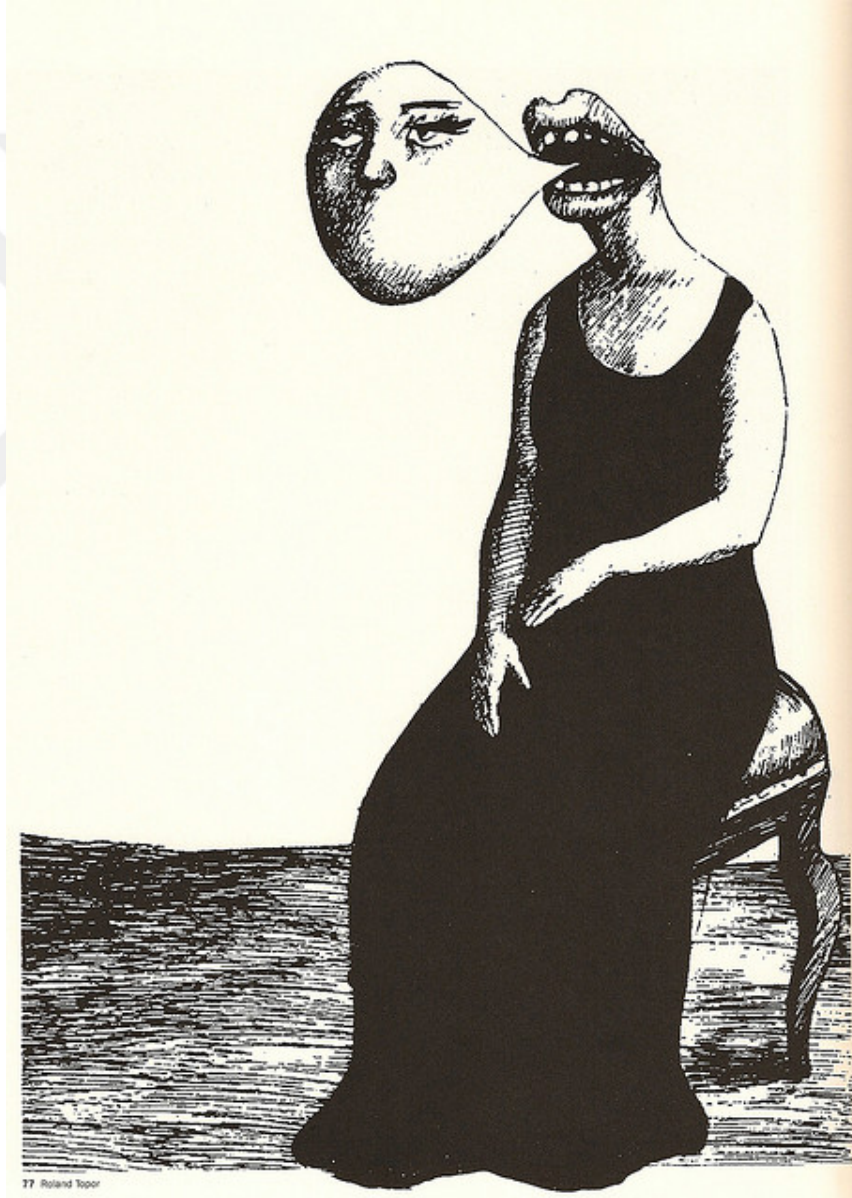
Hareket, edebiyat, tiyatro, film ve görsel sanat dahil olmak üzere çeşitli sanat biçimlerini kapsamaktadır. Sanatçılar bu hareketin ışığında, masallar, öyküler, tiyatro

Panik Hareketi kısa sürmüş, ancak 1960'ların ve ötesinin karşı kültürü üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Geleneksel normlara meydan okumaya ve geleneksel olmayı benimsemeye yaptığı vurgu, performans sanatı ve postmodernizm gibi daha sonraki sanatsal hareketlerin yolunu açmaya yardımcı olduğu söylenebilir.

Dessins Panique, 1965, Yayınevi: City Lights Books, San Francisco (1965).

Şekil 81’de tipografi ve illüstrasyon birarada kullanılmıştır. Elyazısı ile yaşlı kadın imgesi üzerinde bir takım göndermelerde bulunmuştur. Kadının aldığı yaşların sonucu oluşan her bir çizgi için oluşturulan gönderge sistemini kolaylıkla görülmektedir.

Roland Topor gerçekliğin kendisinin korkunç olduğunu, eğlence ve oyun olmadan gerçekliğe katlanılamayacağını belirtmiştir. Sanatçı, absürtlüğün ustası olmasına karşın, illüstrasyonları absürt karalamalardan(doodle) ziyade, tamamen bilinçli oluşturulmuş ve anlamlı absürt imgeler oluşturduğu söylenebilir. Şekil 82’de bunun bir örneği verilmiştir.



Şekil 82: Topor’un kitabından Bir İllüstrasyon Örneği.

Dessins Panique, 1965, Yayınevi: City Lights Books, San Francisco (1965).

3.5.7.2. Mazoşistler İllüstrasyon Serisi

Topor'un orjinal adıyla Les Masochistes, Türkçe çevirisiyle "Mazoşistler" başlıklı resimli kitabı ilk olarak 1960'da basılmıştır. İnsanların kendi üzerinde uyguladığı bir dizi absürt (anlamsız, saçma) mizahi ya da mazoşist eylemleri içeren, psikolojik yoğunluklu bir illüstrasyon serisini içerir. Dünyaya ilişkin grotesk durumların betimlendiği "Mazoşistler" kitabı, Topor'un sanatsal biçimini ve yaklaşımını olduğu gibi aktarır. Nazi diktatörlüğünün korkunç gerçeğini rahatsız edici biçimde iletme isteyen Topor, o dönemde bu durumla başa çıkmanın en iyi, en çarpıcı ve en kalıcı yöntemi olarak mizahı kullanmıştır.

"Les Masochistes", isminden de anlaşılacağı gibi, mazoşizm temasını ele alır. Mazoşist TDK'nin çevrimiçi sözlüğünde; Özezer, cinsel zevk almak için kendisine eziyet edilmesi gereken, eziyet çekerek cinsel zevk alan sapık kimse ya da özezerlik sapıncı gösteren kimse olarak tanımlanmaktadır.

Bu illüstrasyon serisinde Topor'un alaycı mizah yaklaşımı oldukça yoğun bir şekilde görülmektedir. Cesurca ve mazoşistik bir tavırla ele alınmış, psikolojik yoğunluğu oldukça fazla olan, rahatsız edici, sapkın, korkunç öğeler içermektedir. İlk bakışta olağan bir aktivite içindeki insan görünebilir, ancak detaylara bakıldığında ürkütücü ve izleyeni uyaran eylemler içermektedir. Topor'un bu desen kitabı okuyucuları rahatsız edebilir ve kitap, bazı yaş grupları için uygunsuz olabilir.

"Les Masochistes" kitabındaki çizimler, Roland Topor'un karakteristik tarzda yaratıcılığına örnek teşkil eder. Topor, çizimlerinde sıklıkla grotesk ve karanlık bir mizah anlayışını kullanır.

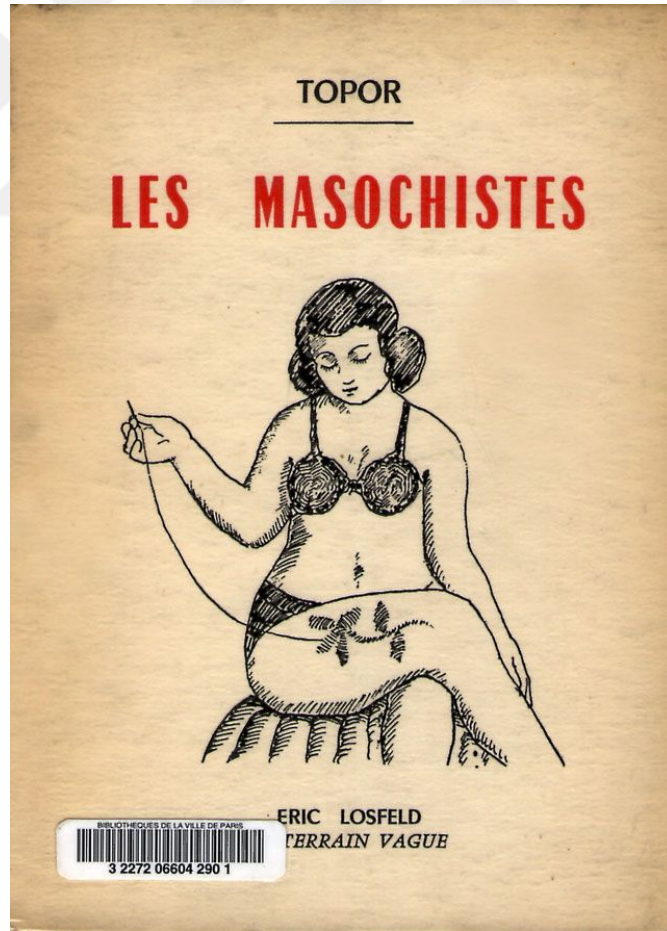
Kitaptaki çizimlerde, insan figürleri yalın bir şekilde, stilize edilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Bu illüstrasyon serisinde Topor'un alaycı mizah yaklaşımı oldukça yoğun bir şekilde görülmektedir. Cesurca ve mazoşistik bir tavırla ele alınmış, psikolojik yoğunluğu oldukça fazla olan, rahatsız edici, sapkın, korkunç öğeler içermektedir. İlk bakışta, dikiş dikmek, rendelemek, çivi çakmak gibi aslında günlük yaşamda olağan etkinlikleri, mazoşistik bir eylem içinde ele alır. İnsanların bu eylemleri gerçekleştirdiği detaylara bakıldığında ürkütücü ve izleyeni uyaran imgeler olduğu görülür.

Topor, çizimleriyle yaratıcı ve kışkırtıcı siyaset ve hümanizm görüntülerini çaldı ve bedenlerin çarpıtıldığı, parçalandığı ve hatta nesnelerden oluşan uzuvlarla gösterildiği karanlık ve sıklıkla şiddet içeren çalışmaları ile tanınmıştır. Topor'un çalışmalarının bu yönü, kendine özgü şiddetin bir dizi rahatsız edici resmini tasvir eden, Mazoşistler sıradan insan yaşamını konu alan illüstrasyon serisi, görsel çarpıtmalarla şok edici bir etkidedir.

Yarattığı imgelerin ve karakterlerin biçimsel özellikleri, yine tasarladığı biçimler ve nesnelerin zihne yansıttığı kavramlar, Topor'un özgün biçemi sayesinde çarpıcı niteliktedir denebilir.

Diğer taraftan, bu resimli kitabın içindeki tüm illüstrasyonlar, Topor'un çizgilerinden de anlaşılacağı üzere taramayöntemini kullanarak yapılmıştır. Onun bu tarzını diğer tüm çalışmalarında da görmek mümkündür, bu da devamlılık ve özgünlük açısından önemli bir etkidir.



Şekil 83: “Les Masochistes” Kitap Kapağı.

<http://beautifuldecay.com/2014/06/23/illustrations-1960s-book-depict-people-absurd-masochistic-situations/> Erişim: 17.10.2018

Kitabın kapağında (Şekil 83), dikiş diken bir kadın bulunmaktadır. Sakin bir şekilde kendi bacağını bir yaprak figürüyle, dikiş iğnesiyle işlediği görülmektedir.

Topor'un, detayların "çizgisel" olarak çözümlenmesini sağlayan çizim yöntemi olarak karşımıza çıkar. Çizilecek nesnenin ya da figürün boyutuna, gölge ve ışık tonuna göre yön vererek çizgiler oluşturduğu görülür.



Şekil 84: Topor'un Tarama Tekniği "Mazoşistler" Kitabının İç, Giriş Sayfası.

<http://beautifuldecay.com/2014/06/23/illustrations-1960s-book-depict-people-absurd-masochistic-situations/> Erişim: 17.10.2018

Kitabın başlığından ve iç sayfadaki büyük illüstrasyondan farklı olarak "Aile Albümü" yazısı çevresindeki yapraklı dekoratif öğelerle birlikte dikkat çekmektedir. Böylesi masum bir yazının altında bile kendi parmağını ısırarak adam figure ve ağızdan çıkan dilin şeytan kuyruğu biçimde olduğu görülmektedir. Bir başka dikkat çekilmek istenen

konu ise Topor'un tipografik düzenlemelere ilişkin de çalıştığını gösterir niteliktedir. Söz gelimi Şekil 84'te "Les Masochistes" başlığında uyguladığı tasarım, "album de famille" de kullandığı el yazısı illüstrasyonu ve yazıyı birlikte kullanmaya ilişkin tasarım fikrini göstermektedir. Topor'un tüm yapıtlarında kullandığı imzası da kitabın giriş sayfasında görülmektedir.

Şekil 85'te olağan bir eylem içindeymiş gibi görünen iki adamın da aslında kendine zarar verdiği görülmektedir.



Şekil 85: Mazoşistler Kitabından Bir İllüstrasyon; Kendine Zarar Verenler.

<http://beautifuldecay.com/2014/06/23/illustrations-1960s-book-depict-people-absurd-masochistic-situations/> Erişim: 17.10.2018

Solda kendini rendeleyen adam, sağda ise gözleri bağlı bir adam çivi çakmaya çalışmaktadır. Ancak eline vurması an meselesidir. Bu illüstrasyonda ve aslında bu kitapta yer alan diğer tüm illüstrasyonlarda devingen bir yapıdan söz edilebilir. Bahsi geçen bu yapı, illüstrasyonların izleyiciye eylemlerin devamını düşündürmesi, detaylı, yalın ve net bir ifadeyle eylemi ortaya koymasından anlaşılabilir.

4. ROLAND TOPOR İLLÜSTRASYONLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Yüzyıllar boyu insan, temelde kendisini ifade etme gereksinimiyle, görsel iletişim yollarını keşfetmiş, iletişimde bulunmak için imgeler ve semboller kullanmıştır. Gündemi takip eden, insan ile ilgili durumları sıklıkla gözlemleyen görsel bir yorumcu olarak Roland Topor'un; göçmenlik sorunları ve politik olaylar karşısındaki hoşnutsuzlukları sivri bir dille görselleştirdiği, fikirlerini kavramsal yoğunluğu olan imgelerle harmanladığı, disiplinlerarası bir çabada ürettiği varsıl görsel içeriklerinin bilinç düzeyinde düşünsel bir altyapısı olduğu söylenebilir.

İllüstrasyonu resimden ayıran en önemli özellik mesaj iletme amacı taşımasıdır. Topor, illüstrasyonlarını çarpıcı ve düşündürücü bir dille görselleştir. Estetik kaygı olmaksızın, salt mesaj iletme amacının da ötesinde, söz gelimi sınıf farklılıkları ya da göçmenlik gibi toplumsal sorunlar, politik dayatmalar gibi konuları işleyerek bir farkındalık oluşturur. Bunu dile getirirken de metaforlardan, karşıtlıklardan sıkça yararlanır. Ondandır ki, izleyiciyi ya da okuyucuyu konu üzerinde durup, düşünmeye sevkeder.

Bu bölümde Roland Topor'un görsel iletilerindeki mesajların anlamları irdelenmiştir. Bir metnin ya da görüntünün belirgin anlamından farklı olarak, görünenin ardındaki anlamları, bir başka deyişle, imgelere yüklenen kodların çözümlenmesini sağlayan, Charles W. Morris'in göstergebilim kuramı çerçevesinde göstergebilimsel çözümleme yaklaşımından yararlanılmıştır.

Göstergebilim, göstergelerle ilintili kültürel anlamları anlamak için mitleri, ritüelleri, öyküleştirilmiş ve cinsiyetleştirilmiş bir dili araştırmaya ve elde edilen bulguları birleştirmeye dayanan bilim dalıdır (Smith, 2017, 57). Göstergebilim, insanların, kendilerini ilgilendiren her konuya göstergeler aracılığıyla yaklaştığını varsayar ve bu olguyu inceler (Akerson, 2016,18). Bir başka deyişle, diller, düzgüler, belirtkeler, vb. gibi gösterge dizgelerini inceleyen bilimdir (Guiraud, 1994, 17).

Göstergebilim işaret ve sembollerin nasıl kullanıldığını ve hangi anlamları taşıdığını inceleyen bir bilimdir. Farklı kültürler ve işaret sistemlerinde anlamın nasıl oluştuğu ve bu sistemi nasıl iletilebileceğini anlamaya çalışan bir disiplindir. Göstergebilimin tarihi, Yunan ve Roma antik uygarlıklarına kadar gider, ancak modern göstergebilimin ilk öncülerinden biri İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure'dir. Saussure, dilin işaret sistemi olarak incelenmesine dayalı çalışmaları, göstergebilimin temelini oluşturmuştur. Diğer taraftan, göstergebilim kelimesini, birbirlerinin çalışmalarından habersiz olarak yine ilk kez Amerikalı filozof, mantıkçı ve matematikçi Charles Sanders Pierce ile İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure kullanmıştır. Saussure ve Peirce çağdaş göstergebilimin temel ilkelerini farklı yaklaşımlarla yapılandırmışlardır. Saussure'nin göstergebilim kuramı temelde dil ve iletişimi ele alırken, Peirce'nin göstergebilim kuramı ise mantıksal kökenlidir. Semiolojinin diğer önemli bir öncüsü de Fransız edebiyat eleştirmeni Roland Barthes'dir. Barthes, semiyolojik analizi edebi metinlere, reklamlara ve diğer medya biçimlerine uygulamıştır. Barthes'in çalışması, semiolojinin tanınırlığını artırmış ve kültürel anlamı anlamada bir araç olarak kullanılabileceğini göstermiştir.

Peirce'in ve mantıkçı Rudolf Carnap'ın etkisi altında kalan Charles W. Morris özellikle "Göstergeler Kuramının Temelleri" (1938) ve "Göstergeler, Dil ve Davranış" (1946) adlı yapıtlarında bütün göstergelerin bir öğretisini ya da bir kuramını oluşturmaya çalışır. Tasarladığı bu genel göstergebilim kuramını da mantıktan yararlanarak üç bölüme ayırır (Rifat, 2009, 34).

1. Sentaktik (Sözdizim): Göstergelerin aralarındaki ilişkileri araştırır; göstergelerin, birleşik göstergeler (bildiriler) oluşturmak için nasıl bir araya geldiklerini inceler. Bir başka deyişle; göstergeler arasındaki ilişkiler ve bunların anlamlı ifadeler oluşturmak için bir araya getirilme biçimleri dahil olmak üzere bir işaret sisteminin biçimsel yapısını ve kurallarını ifade eder.
2. Semantik (Anlambilim): Temsil ettikleri kavramlar ve bu kavramlar arasındaki ilişkiler de dahil olmak üzere işaretlerin anlamını ifade eder. Göstergelerin belirttikleri anlamları, yani gösterge ile gösterilen arasındaki ilişkiyi inceler.
3. Pragmatik (Edimbilim): Göstergeler ile bu göstergeleri kullananlar arasındaki etkileşimi inceler.

Göstergebilim, gösterge dizgelerinin bilimi anlamına geldiğine göre, gösterge kavramı, ilke olarak, bu bilimin temelidir. Dil, kavramları belirten göstergeler dizgesinden oluşur. Saussure'ye göre gösterge; bir kavramla, bir işitim imgesini birleştirir. İşitim imgesi göstergenin ses yapısı, kavram ise anlamsal içeriğidir (Guiraud, 1994, 8). Bir uyarıcı olarak göstergenin işlevi bildiriler aracılığıyla düşünceleri iletmektir. Bir başka deyişle göstergeler, bir başka şeyin yerini tutarak, bildiğimiz bir şeyi çağrıştırıyor ya da mesaj iletiyorlar.

Göstergebilimin temel terimleri, Rifat'ın Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğündeki tanımlarına göre şöyledir (2009, 97):

Gösterge: Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerini tutabilecek, ona işaret eden nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgudur. Sözcükler, simgeler, vb. gösterge diye adlandırılır. Bir gösterge, bir nesneye veya kavrama işaret edebilir, onu çağrıştırabilir veya belirtebilir. Örneğin, "ağaç" sözcüğü, gerçek ağacı temsil eder veya işaret eder. Dil kuramlarında, gösteren (anlatım) ile gösterilen (içerik) düzlemlerinin birleşmesinden, karşılıklı olarak birbirini varsaymasından doğan birime verilen addır gösterge.

Gösteren: Göstergenin birbirini bütünleyen iki düzleminden biri; öbür düzlem gösterilen diye adlandırılır. Gösteren, göstergenin doğrudan duyumsanabilen, algılanabilen bölümüdür; doğal dilin sözlü kesimi açısından de işitim imgesidir.

Gösterilen: Gösterilen, göstergenin doğrudan duyumsanamayan, doğrudan algılanamayan bölümüdür; göstergenin kavramsal yanısıdır; içeriktir.

Düz anlam: Düz anlam, bir nesnenin, bir iletişim dizgesinin, vb. "mantıksal, nesnel, değişmez anlamıdır (Guiraud, 1994, 134). Düz anlam, bir gösterge veya sözcüğün tam ve doğrudan anlamıdır. Örneğin, "kedi", gerçek kedileri temsil eder veya kedinin kendisini işaret eder.

Yan anlam: Yan anlam, bir düzgünün anlamsal öğelerine ya da düz anlamına kullanım sırasında katılan ve bildirenlerin tümünce algılanmayan, ikincil kavramlara, imgelere, öznel izlenimlere ilişkin olan duygusal, coşkusal ikincil anlam, öznel çağrışımsal değeridir (Guiraud, 1994, 144). Yan anlam, bir gösterge veya sözcüğün asıl anlamından farklı bir anlama sahip olmasıdır. Yan anlamlar genellikle dildeki kullanımlar veya kültürel referanslarla ilgilidir. Örneğin, kullanıldığı duruma göre "kedi" kelimesi, "zarif", "şehvetli" veya "gizemli" gibi yan anlamlara da sahip olabilir.

Topor'un çizimlerini göstergebilimsel açıdan incelemek, çizimlerin taşıdığı sembolik anlamları ve imgeleri açığa çıkarabilir. Bu, Topor'un çizimlerinin analizinde daha derin bir anlayış sağlayabilir. Topor'un, farklı disiplinlerle çevrelenmiş sanatsal mirasını anlamak ve değerlendirmek için önemlidir.

Topor'un çizimleri, grotesk, absürd ve hicivsel öğeler içerir. Göstergebilim, sembollerin çeşitli düzeylerde anlam taşıdığını ve sembolik anlamın toplumsal, kültürel, tarihsel ya da siyasal bağlamla ilişkili olduğunu gösterir. Bu nedenle, Topor'un çizimleri, bu bağlamlar göz önünde bulundurularak göstergebilimsel olarak analiz edildiğinde, Topor'un yaşadığı döneme ve toplumsal olaylara yönelik eleştirilerini ve yorumlarını daha iyi anlamaya yardımcı olabilir.

Göstergebilimsel analiz, görsel öğelerin sembolik anlamlarını inceleyerek belirli bir anlam ve mesajı iletmelerini sağlayan görsel dilin öğelerini çözümlemeyi amaçlar. Göstergebilimsel bir analiz yapmak için aşağıdaki unsurlara dikkat etmek gerekmektedir:

- Görsel Öğeler: Bir görsel öğe, bir sembol, bir şekil, bir renk veya bir metin olabilir. Görsel öğelerin bir araya gelmesi, görsel mesajın anlamını oluşturur. Görsel öğelerin türü, yerleşimi, boyutu, biçimi ve renkleri, anlamını ve anlamını etkiler.
- Anlam: Görsel öğelerin anlamları, sembolik anlamı veya gösterilen şeyin temsil ettiği şeydir. Bir görsel öğe, farklı toplumlar veya kültürler arasında farklı sembolik anlamlara sahip olabilir. Görsel öğelerin anlamlarını anlamak, bir göstergebilimsel analizde önemlidir.
- Kültürel Etkenler: Görsel mesajlar, kültürel faktörlere bağlıdır ve belirli bir toplum veya kültürün değerlerine ve inançlarına atıfta bulunabilir. Kültürel etkenleri anlamak, görsel mesajların anlamını ve anlatmak istedikleri mesajı daha iyi anlamak için önemlidir.
- Hedef Kitle: Bir görsel mesajın hedef kitlesi, mesajın şekli ve içeriği üzerinde büyük etkisi vardır. Bir görsel mesajın hedef kitlesi, mesajın amacını ve nihai anlamını belirleyebilir.
- Dönem ve Yer: Görsel mesajların dönemi ve yerleri, sembolik anlamlarını etkileyebilir. Bir görsel mesajın tarihi ve yeri, kültürel, politik ve toplumsal faktörlerle bağlantılı olabilir.

Bu unsurlar, bir görsel ögenin sembolik anlamını ve anlatmak istediği mesajı daha iyi anlamak için önemlidir.

Roland Topor'un afişleri incelenirken, semantik, sentaktik ve pragmatik bakımdan ele alınacaktır. Semantik açıdan incelerken, görsel tasarımın anlamı, sembolizmi, kullanılan renkler ve diğer semboller gibi semantik faktörler ele alınır. Sentaktik açıdan, görsel tasarımın bileşenleri, kompozisyon düzeni, görsel hiyerarşisi, görsel ritmi, görsel dengesi ve görsel açıdan sentaktik faktörleri incelenir. Pragmatik açıdan ele alınırken, görsel tasarımın amaçları, hedef kitle, iletişim amacı ve iletişim süreci gibi pratik faktörler incelenir.

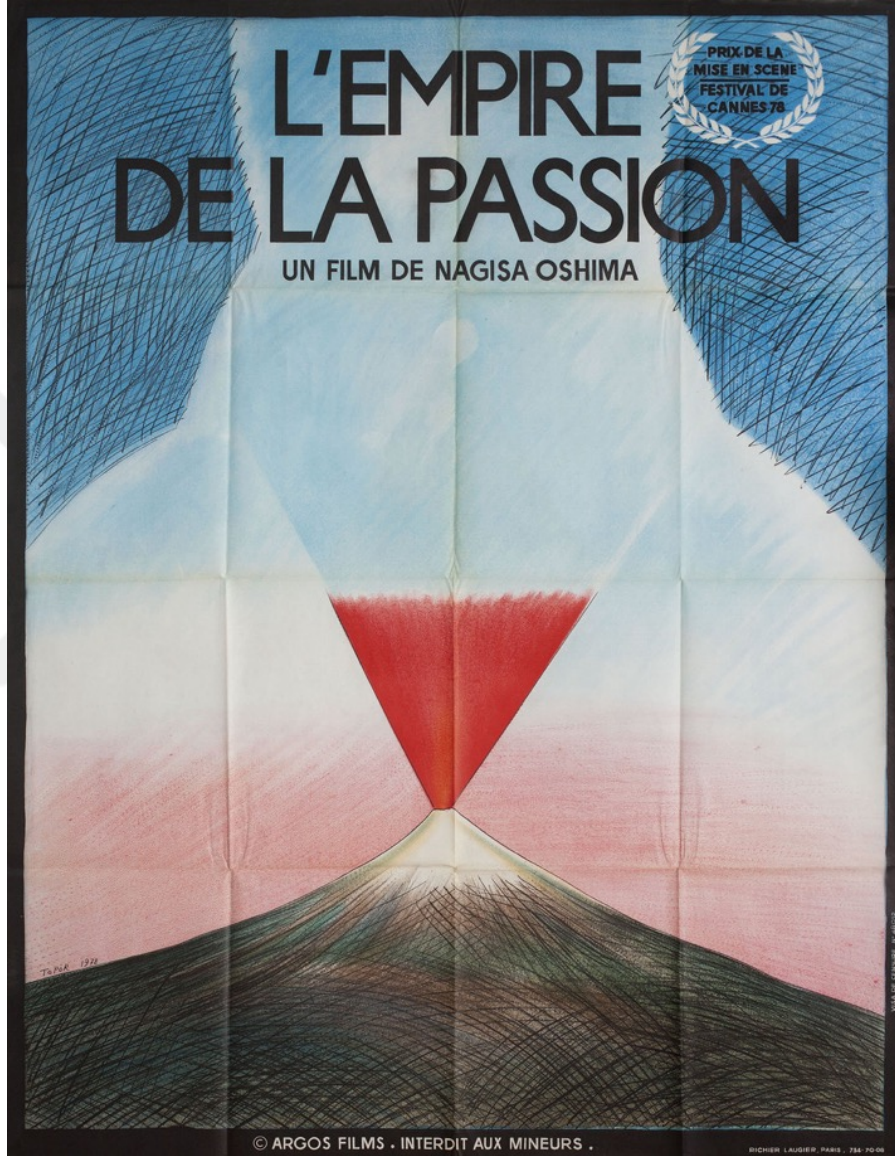
Görsel bir ögenin göstergebilimsel yöntemle incelenmesinin amacı, ögenin anlamını, işlevini, etkisini ve iletişim gücünü anlamaktır. Görsel öğeler genellikle sembolik veya metaforiktir ve belirli bir anlamı veya mesajı temsil ederler. Bir görselin göstergebilimsel analizini yapmak, görsel dilin kullanımını anlamak, görsel sembollerin işlevini ve anlamını çözmek ve görsel mesajların toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamını anlamak için bir araç olarak kullanılabilir ve farklı disiplinler arasında köprü kurmaya olanak tanır.

4.1. Tutku İmparatorluğu Film Afişi İncelemesi

Japon film yönetmeni ve senaryo yazarı Nagisa Oshima tarafından yönetilen “Tutku İmparatorluğu” orijinal adıyla “Ai No Borei” filmi; Tatsuya Fuji, Kazuko Yoshiyuki, Takahiro Tamura Takuzo Kawatani ile birlikte 1978 yılında Japonya ve Fransa’da gösterime girmiştir. Filmin Fransa’daki gösteriminin afiş tasarımı ise Roland Topor’a aittir (Şekil 86).

Japonya'nın Edo döneminde geçen hikaye, Seki adındaki evli ve yaşça büyük bir kadının, genç bir adam olan Toyoji ile ilişkisini anlatmaktadır. Toyoji'nin, Seki'nin kocasını kıskanması nedeniyle, Seki ile birlikte onu öldürmeleri gerektiğine karar verir. Bir gece, Seki'nin kocası içki içerek sarhoş olur ve evinde, yatağında uykuya dalar. O sırada, bu durumdan istifade etmek isteyen Seki, Toyoji ile birlikte planlarını devreye sokarlar. Seki'nin kocasını beraber boğarlar ve cesedini bir kuyuya atarlar. Seki, hiçbir şüpheye mahal vermemek için, çevresine kocası Tokyo'ya çalışmak için gitmiş gibi davranır. Seki ve Toyoji üç yıl boyunca gizlice buluşup görüşmeye devam ederler. İlişkilerindeki yoğun tutku dolu günler artık geride kalmıştır ve genç adam

Toyoji Seki'den uzaklaşmaya başlar. Sonunda, Toyoji ve Seki'nin yaşadıkları köyde, Seki'nin kocasının kaybolmasına ve yasak ilişkilerine dair şüpheler gündeme gelir ve köylüler dedikodu yapmaya başlar. Daha da kötüsü, Seki'nin kocasının hayaleti ona musallat olmaya başlar. Diğer taraftan şüpheler sonucu kocasının neden ortadan kaybolduğuna ilişkin hukuksal yollardan araştırmalar yapılır.



Şekil 86: Tutku İmparatorluğu Filminin Roland Topor Tarafından Tasarlanan Fransa Gösterim Afişi.

<https://posteritati.com/posters/000/000/051/224/empire-of-passion-md-web.jpg>
Erişim: 22 Temmuz 2019

Tutku dolu bu yasak aşk hikayesinin sonucunda planlanmış bir cinayet, intikamını almak isteyen bir hayalet ve bu durumun doğurduğu gelişmeleri anlatan film afişine ilişkin inceleme Tablo 1’de görülmektedir.

Tablo 1: Fransızca adıyla; L’empire De La Passion; Türkçe çevirisiyle Tutku İmparatorluğu Adlı Filmin Afişinin Bir Gösterge Olarak, Gösteren-Gösterilen İlişkisi Ve Düz Anlam-Yan Anlam Yönünden İncelenmesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
TUTKU İMPARATORLUĞU FİLM AFİŞİ	Kadın İmgesi	Kadın Vücudu, Kadın Cinsel Organı	Dişilik
	Yanardağ İmgesi	Lavların Çıkması, Patlama	Şehvet, Haz
	Kırmızı	Ateş	Tutku, Cinsel Birliktelik, Tehlike
	Açık Mavi	Arka Plan Rengi	Berrak Gökyüzü

Filmin konusu bağlamında, görsel iletide odaklamak istediği olaya yoğunlaşan Roland Topor, afiş tasarımını yalın ancak etki gücü yüksek bir görsellikte vurgulamıştır. Bir kadına ait beden olduğu vücut kıvrımlarından; belli belirsiz yerleştirilmiş göbek deliğinden, bel ve basen kıvrımlarından anlaşılmaktadır. Diğer taraftan bir de dağ imgesi yer almaktadır. Cinsel organa yapılan vurguyu bu yanardağın lavları üstlenmiştir. Dikkat çekici bir renk frekansı olarak kırmızı afişte odak noktasını oluşturur. Aynı zamanda dikkati göstergeye çekmeyi başarmaktadır. Roland Topor’un bu afişte ölüm sahnesinden daha çok aşk ve şehvete vurgu yaptığı anlaşılmaktadır.

Semantik Bağlamda İnceleme:

Afişin tasarımında izleyiciden izleyiciye fark yaratabilecek optik bir yanılsama algısından söz edilebilir. Bu bağlamda, izleyicinin algıda seçiciliğine göre ya ilk yanardağ imgesi ya da kadın bedeni imgesi algılanır. Göstergeler ve gösterilenler arasındaki ilişkiye bakılacak olursa; kadın bedeninde, kasık bölgesi yanardağın lavları ile gösterilmek istenmiştir. Yanardağın aktif duruma geçmesiyle patlamaların ve

lavların çıktığını bilmek edindiğimiz bir bilgidir. Buradan hareketle, kadın bedenindeki bu kızgın lavlarla anlatılmak istenen aşk tutku, buna bağlı olarak özellikle kadın cinsel organında konumlandırılması ise bu aşkın sonucu olarak cinsel birlikteliğe göndermede bulunmaktadır. Bu bağlamda cinsel simgecilik net ve açık bir şekilde görülmektedir.

Bir gösterge olarak kırmızı, düz anlamda yanardağdaki lavları temsil ederken, yan anlamda kadın bedenindeki şehvet ve hazı temsil etmektedir. Kırmızının renk olarak da dikkat çekici, uyaran ve aktif etkilerinin olduğu düşünülürse, betimlemenin yerinde olduğu söylenebilir.

Sentaktik Bağlamda İnceleme:

Tasarlanan göstergelerin, anlam ve biçim ilişkisi bağlamında incelendiğinde yalın bir şekilde ifade edildiği söylenebilir. Sentatik açıdan bakıldığında mavi rengin düz anlamda bir arka plan olduğu, yan anlamda ise yanardağın arkasındaki gökyüzü olduğu anlaşılmaktadır. Kırmızı ters üçgen şeklindeki biçimin kompozisyondaki dominant nokta olduğu görülmektedir. Kadın bedeni ise kenar hatları belirlenmiş beyaz bir biçim olarak yer almıştır.

Roland Topor iki imgeyi tek bir bütünde ele almıştır. Afişin tasarımına bakıldığında hem yanardağ, hem de kadın bedeninin aynı düzlemde optik bir yanılsamadan söz edecek şekilde tasarlanmıştır. Afişteki metin kodlarına bakılacak olursa, filmin Fransızca orjinal adı olan “L’empire Della Passion” kadın figürünün üst bedenine doğru konumlandırılmıştır. Tipografik açıdan yazıya ilişkin tasarım ya da vurgu olmadığı için düz anlam içermektedir.

Pragmatik Bağlamda İnceleme:

Topor’un yalın, sade figüratif bir tasarım biçimiyle filmi yansıttığı afişinde, göstergeyi güçlendiren yerleşik kodlar vardır. Olay Japonya’da geçmektedir. Bu bakımdan; gösteren dağ imgesinin aslında Japonya’nın bir göstergesi haline gelen Fuji yanardağı olduğu anlaşılmaktadır. Roland Topor’un bu noktada olayın geçtiği bölgeye soyutlanmış yanardağ imgesiyle göndermede bulunduğu söylenebilir. Bu bakımdan, izleyici ancak film hakkında bilgi sahibi olduğunda afişteki yanardağın Fuji yanardağı olduğunu anlyacaktır.

Film afişi, verilmek istenen mesajı; şehvet, aşk, tutku, cinsellik; açıkça ortaya koymaktadır, izleyiciye bu duyguların aktarıldığı söylenebilir. Topor’un yaratıcı ve

özgün bir dille, yine kendine özgü çizgisel teknikle resimlediği bu afişin, yalın ama etkili olduğu, estetik bir kaygı gütmeksizin anlama odaklandığı, söylenebilir.

4.2. Vicdan Mahkumları Afişi

Roland Topor sanatında; sıradanlıkla harmanlanmış ancak rahatsızlık verici, kimi zaman da şok etkisi yaratan sarkastik illüstrasyonlara sıklıkla rastlanmaktadır. Topor'un bu afişi, 1977 yılında, Uluslararası Af Örgütü'nün "Vicdan Mahkumları Yılı" kampanyası kapsamında hazırlanan sergisi için oluşturulan bu afişinde de değinilen tarzı görülmektedir. Topor'un bu afişi oldukça güçlü bir semboldür ve dünya genelinde vicdan mahkumlarının maruz kaldığı zulmü, işkenceyi ve baskıyı göstermektedir.



Şekil 87: Roland Topor'un Uluslararası Af Örgütü Sergisi İçin Yaptığı "Vicdan Mahkumları" Afişinin Eskiği, Taş Baskı. 74/100, 1977, 75.9 x 60.6 cm.

<https://posteritati.com/posters/000/000/051/224/empire-of-passion-md-web.jpg>

Erişim: 22 Temmuz 2019

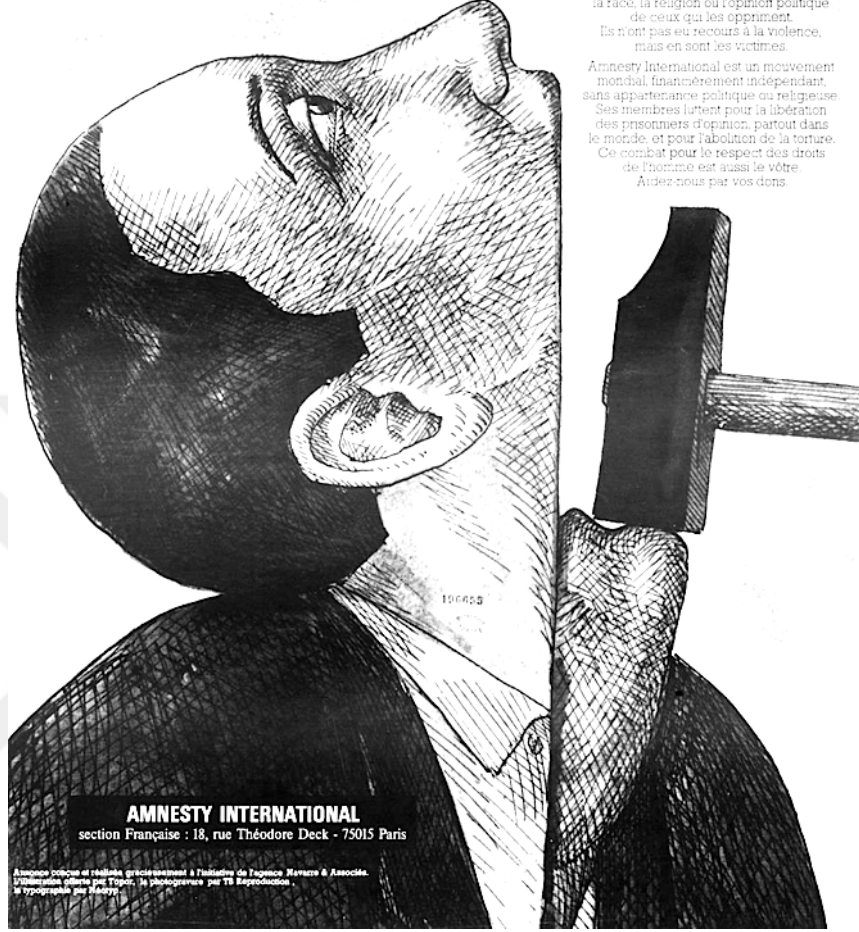
Roland Topor, dünyada olup bitenlere ilişkin ya da özellikle insan ile ilgili durumlara kayıtsız kalamayan, pek çok alanda bu konuyu sanatıyla işleyen, insani amaca hizmet edecek türden cesur, kimseye taviz vermeyen sanatsal ifade biçimiyle destek veren bir, projeye katılan dünyaca ünlü 15 sanatçıdan biri olarak bu projede yer almıştır.

LA LIBERTE D'OPINION EST-ELLE MORTELLE ?

Chaque jour des hommes et des femmes, quelque part dans le monde sont jetés en prison, humiliés, torturés et parfois assassinés.

Leur unique crime est de ne pas avoir la race, la religion ou l'opinion politique de ceux qui les oppriment. Ils n'ont pas eu recours à la violence, mais en sont les victimes.

Amnesty International est un mouvement mondial, financièrement indépendant, sans appartenance politique ou religieuse. Ses membres luttent pour la libération des prisonniers d'opinion, partout dans le monde, et pour l'abolition de la torture. Ce combat pour le respect des droits de l'homme est aussi le vôtre. Aidez-nous par vos dons.



Şekil 88: Roland Topor'un Uluslararası Af Örgütü'nün, İfade Özgürlüğü Kampanyası Sergisi İçin Yaptığı "Vicdan Mahkumları" adlı Afiş Çalışması.

<https://www.mutualart.com/Artwork/La-Liberte-D-opinion-Est---elle-Mortelle/AF607CC5925D414D>
Erişim: 22 Kasım 2022

Şekil 88'de görülen afiş, insan hakları ihlalleri ve Uluslararası Af Örgütü gibi bir organizasyonun gerekliliği hakkında cesur bir mesaj gönderirken, Topor'un çalışmalarının sadist olarak etkileyici doğasını da birleştiriyor (Marx, 2015,23).

"Vicdan Mahkumları" afişi, insan hakları ihlali ve vicdan özgürlüğü konularına dikkat çekmek için yapılmıştır. Afişte, Topor'un "Les Masochistes" kitabındaki illüstrasyon serisine benzer şekilde agresif ve yıkıcı bir illüstrasyon bulunmaktadır. Buradaki tek fark, dışarıdan bir müdahale ile, kişiye zarar verilmektedir. Donuk renkli bir arka plana karşı, kafası geriye doğru eğilmiş, ifade olarak sıkılmış bir adam resmedilmiştir. Bir

çekicin, adamın ağzını ikiye böldüğü ve kanlı alt çenesinin ise, çekiç darbeleri yüzünden başının altına kadar yer değiştirdiği görülmektedir.

Tablo 2: Roland Topor’un Uluslararası Af Örgütü Sergisi İçin Yaptığı Vicdan Mahkumları Afişi’nin Gösteren-Gösterilen İlişkisi Ve Düz Anlam-Yan Anlam Yönünden İncelenmesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
VİCDAN MAHKUMLARI AFİŞİ	İnsan İmgesi	Erkek	Siyasetçi, Mahkum
	Çekiç İmgesi	Çekicin Vurulması	Şiddet, İşkence, İnfaz
	Kırmızı	Kan Lekesi	Vahşet
	Giysi	Gömlek ve ceket	Okur Yazar
	Baş	Arkaya Doğru Eğilmiş Baş	Boyun Eğmek
	Çene	Alt çene eklemine darbe	İfade Özgürlüğünü Yok etmek
	Başlık Yazısı	La Liberte D'Opinion Est-Elle Mortelle? (Düşünce Özgürlüğü Ölümcul müdür?)	Düşüncemizi Söylersek Ölürüz

Semantik Bağlamda İnceleme:

Afişte insanın çenesine çekiç ile vurulması sonucu çenesinin aşağı kayması ve bu kopukluğu yansıtan ince bir kan sızıntısı görülmektedir. Burada teslim olmuş, daha doğrusu teslim olmak zorunda olan bir insanın kaderine mahkum oluşu açıkça izlenmektedir. Çenenin yerinin değişmesi ve çene bağlantı noktalarından kan akması, göz göre göre yapılan şiddet ve işkenceye göndermede bulunmaktadır. Ayrıca bu

bağlamda sanatçının karşıtlık ilişkisini de ele alındığı, ezen ezilen ilişkisini, bir başka deyişle güçlünün zayıfı ezdiğini net bir biçimde ortaya koymaktadır.

Gösterge ve gösterilen ilişkisi bağlamında bakıldığında, çekicin yan anlamda şiddeti ve işkenceyi temsil ettiği görülmektedir. Başkalarına boyun eğdirmek için kullanılan güç imgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda çekiç, bu şiddeti ve vahşeti uygulayan kişi, kurum ya da otoriteyi temsil etmektedir. Vicdan mahkumlarının fikirlerini susturma girişimlerini de temsil eder. Diğer taraftan, bir şiddet kurbanı olarak, adamın arkaya doğru eğik başı yan anlamda yapılan zulme karşı boyun eğmek zorunda kaldığını, kendini savunmaktan aciz durumda olduğunu göstermektedir. Diğer taraftan illüstrasyondaki adamın yüzü posterin odak noktasıdır ve birçok vicdan mahkumunun çektiği acı ve acıyı temsil eder.

Çeneye darbe yoluyla müdahalede bulunulması, çene eklemine konuşma ve çiğneme işlevini artık yerine getiremeyecek hale getirilmesi, onun aslında susturulmak istenmesine göndermede bulunur. Diğer taraftan, anlam ve biçim ilişkisi bağlamında tasarımdaki illüstrasyonun mesajı ilettiği söylenebilir. Özetle, Roland Topor'un Uluslararası Af Örgütü için hazırladığı afişte, çenesine bir çekiç darbesi indirmek üzereyken, başı öne eğik ve çenesi bir kütüğün üzerinde duran bir adam imgesi, uygulanan şiddeti sembolize ederek, insanlara boyun eğdirmek ve onları kontrol etmekle düşüncelerini ifade etmenin ölümle sonuçlanacağını gösteren kodlar içermektedir.

Sentaktik Bağlamda İnceleme: Afiş tasarım üzerindeki göstergeler incelendiğinde; işkencenin kurbana verdiği fiziksel ve psikolojik acıya dikkat çeken güçlü ve sarsıcı bir görseldir. Topor'un eskizi renkli olmasına karşın, afiş siyah - beyaz olarak basılmıştır. İllüstrasyon kompozisyonda dominant olarak öne çıkar.

Afişin kimliğine ilişkin bilgi edinmemizi sağlayan metin kodları içermektedir. Afiş başlığı olan, metin kodu izleyiciye bir soru sorar: La Liberte D'Opinion Est-Elle Mortelle? Türkçe çevirisyle; “Düşünce Özgürlüğü Ölümcül müdür?” metin kodundan da anlaşıldığı üzere, illüstrasyonun da desteklediği gibi; fikrini, düşüncesini açıkça ifade etmek, ölmektir.

Diğer bir metin kodu olarak; başlığın altında bulunan metin incelendiğinde, Uluslararası Af Örgütünü tanıtan, kampanyayı anlatan bir açıklama bulunur: Chaque jour des hommes et des femmes, quelque part dans le monde sont jetés en prison,

humiliés, torturés et parfois assassins. Leur crime unique est de ne pas avoir la race, la région ou l'opinion politique de ceux qui l'oppriment. Ils n'ont pas eu recours à la violence, mais finissent les victimes. Amnesty International est un mouvement mondial, financièrement indépendant, sans appartenance politique ou religieuse. Les membres audio luttent pour la libération des prisonniers d'opinion, le port dans le monde et pour le respect des droits de l'homme est aussi le vote. Aidez-nous par vos dons.”

Türkçe çevirisiyle; “Her gün dünyanın bir yerinde erkekler ve kadınlar hapsediliyor, aşağılanıyor, işkence görüyor ve bazen öldürülüyor, kendilerine zulmedenlerin ırkına, bölgesine, siyasi görüşüne sahip olmamaktır. Tek suçları şiddete başvurmamak ama sonunda kurban olurlar. Amnesty International, siyasi veya dini bir aidiyeti olmayan, finansal olarak bağımsız bir küresel bir harekettir. Üyeler, dünya genelinde hapishanelerde tutulan fikir mahkumlarının serbest bırakılması, insan haklarının dünya genelinde ve oy kullanma haklarının saygı görmesi için mücadele ederler. Bağışlarınızla bize yardımcı olun.)” metin kodunda Uluslararası Af Örgütünün bağımsız bir hareket olarak bu vahşete engel olabilmek için bağış beklediğini belirttiği ve düşünce özgürlüğüne dikkat çeken söylemler olduğu görülmektedir.

Arka planın beyaz olması, illüstrasyondaki siyah lekelerin ve taramaların yoğunluğu ile insan imgesi ön plandadır. Başlığın ve açıklamanın da aynı şekilde beyaz arka plan üzerine siyah renkte yazılmış olması dikkat çekiciliğe katkıda bulunur ve yazının kolay bir şekilde okunmasını sağladığı görülmektedir.

Pragmatik Bağlamda İnceleme:

Roland Topor’un en ünlü illüstrasyonlarından biri olan bu çalışma, ifade özgürlüğünün savunulduğu kampanya bağlamında, izleyiciye özgün fikri metin kodlarının da yardımıyla aktardığı görülmektedir.

Afiş insan hakları ve özgürlükler konusunda farkındalık yaratmak için çok etkili bir araç olduğu söylenebilir. Fikir ve vicdan özgürlüğü, bireylerin inanç ve düşüncelerini özgürce ifade etme hakkıdır. Bu afiş, insanların bu temel haklarının ihlallerine karşı mücadele etmek için daha fazla farkındalık yaratmakta ve insanların bu konuda eyleme geçmelerine yardımcı olmaktadır.

Afişin izleyiciye taşıdığı mesajı, devlet ya da otoriteler tarafından uygulanan şiddeti, işkenceyi ve infazı sona erdirmek ve insan haklarını ve hukukun üstünlüğünü

desteklemek için bir çağrı niteliğindedir. Hükümetlerin ve kurumların kendi vatandaşlarını kontrol etmek ve baskı altına almak için şiddet kullanması konusunda farkındalık yaratmayı ve tüm insanların temel hak ve özgürlüklerini koruma gereğini vurgulamayı amaçlamaktadır.

İşkenceye karşı tavır almak ve insan haklarına saygı gösterilmesini ve bu hakların korunmasını sağlamak için bireylere ve hükümetlere yönelik bir eylem çağrısıdır. Uluslararası Af Örgütü posterleri örneğinde, Topor'un şok edici ve acımasızlığı gözler önüne seren bir görüntü kullanması, acil işkence sorununa ve bu insanlık dışı uygulamaya bir son verme ihtiyacına dikkat çekmek için kasıtlı bir seçim olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Afiş, işkence ve insan hakları ihlallerine karşı mücadelede güçlü ve etkili bir araç olarak mesajını ilettiği söylenebilir.

4.3. Teneke Trampet Filmi

Fransızca orijinal adıyla Le Tambour, Türkçe çevirisiyle “Teneke Trumpet” adlı film, 1979 yılında gösterime girmiştir ve aynı yıl Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye ödülünü kazanmıştır. Le Tambour" (Teneke Davul), Günter Grass'ın 1959 tarihli aynı adlı romanından uyarlanan, yönetmenliğini Volker Schlöndorff'un, senaryosunu Jean-Claude Carrière ve Franz Seitz'in üstlendiği, afiş tasarımını Roland Topor'un yaptığı bir filmidir.

Film, Almanya'nın Danzig şehrinde (Gdansk, Polonya) 2. Dünya Savaşı öncesinde ve sırasında geçiyor ve Oskar Matzerath adında genç bir çocuğun hikayesini anlatmaktadır. David Bennent'in canlandığı Oskar, doğum günü hediyesi olarak teneke bir trampet almıştır. Yaşadığı dönemin adaletsizliğini ve ikiyüzlülüğünü görünce, isyan ederek üç yaşında büyümeyi bırakmaya bir daha asla büyümeyeceğine karar veren sıra dışı bir çocuktur. Onun bu isteği, gerçekleşir ve Oskar artık hep 3 yaşındadır. Film boyunca Oskar, Nazizmin yükselişine ve savaşın dehşetine tanık olurken, etrafındaki dünyaya duyduğu öfkeyi ve hayal kırıklığını ifade etmek için teneke trampetini kullanmaktadır.

Film, gerçeküstü ve sembolik görüntülerinin yanı sıra büyülü gerçekçiliği kullanmasıyla tanınır. Siyasi çalkantı zamanlarında kimlik, hafıza ve insan deneyimi temalarını araştıran güçlü ve düşündürücü bir film olduğu söylenebilir.

"Le Tambour" gösterime girer girmez büyük beğeni toplamış ve o zamandan beri dünya sinemasının bir klasiği haline gelmiştir Cannes'de Altın Palmiye Ödülü'nü kazanmasının yanı sıra, 1980'de Yabancı Dilde En İyi Film Akademi Ödülü'nü de kazanmıştır.



Şekil 89: Teneke Trampet Filminin Roland Topor Tarafından Çizilen Afiş Tasarımı.

<https://posteritati.com/poster/39300/the-tin-drum-1979-french-grande-poster> Erişim: 7.10.2021.

Roland topor'un Teneke Trampet adlı film için yaptığı afişin gösteren-gösterilen ilişkisi ve düz anlam-yan anlam yönünden incelenmesi Tablo 3'te gösterilmiştir.

Semantik Bağlamda İnceleme:

Film sembolik anlamlar açısından zengindir. En belirgin sembol olan teneke davul, baş karakter Oskar'ın dünyanın sert gerçekleriyle yüzleşmeyi reddetmesini temsil eder.

üç yaşında bir çocuk olmaya karar veren ancak vücudu üç yaşında kalmasına rağmen içinde bir genç ruh barındıran Oskar'ın teneke trampeti, onun içinde bulunduğu kaosu protesto etme biçimini simgelemektedir. Üzüldüğünde, canı sıkıldığında kendini ifade etmek için trampetini çalıyor. Afişte kullanılan kırmızı renk, kan ve şiddeti temsil ederken, beyaz renk ise masumiyet ve saflığı temsil eder. Kadının üzerindeki elbisenin Fransız Bayrağının renkleri olması, göçmenliğine göndermede bulunur. Siyasi çalkantılı dönemde insan deneyimini güçlü bir şekilde dile getirmektedir. Diğer taraftan, Oskarın annesinin belden aşağısının çıplak olması, cinsel içerikli durumlara da göndermede bulunur. Filmde, Nazi istilasından kaçan askerleri eteğinin altında saklayan ve eteğinin altındaki askerlerle cinsel ilişkiye giren bir kadın vardır. Afişte yer almayan ancak filmde öne çıkan bir diğer sembol ise cam'dır. Oskar çığlık atıp, bağırduğunda, sesinin camları kırdığını keşfetmiştir. İnsan hayatının kırılğanlığını ve hatıraların korunmasını cam, kırılmasıyla kendini dışa vurmaya ve içindeki enerjiyi temsil etmektedir.

Tablo 3: Roland Topor'un Teneke Trampet Adlı Film İçin Yaptığı Afişin Gösteren-Gösterilen İlişkisi Ve Düz Anlam-Yan Anlam Yönünden İncelenmesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
TENEKE TRUMPET FİLM AFİŞİ	Kadın İmgesi	Kadın Vücudu	Dişilik
	Çocuk İmgesi	Trampet Çalan Çocuk	Büyümeyi Reddeden Çocuk
	Teneke Trampet	TrampetÇalmak	Protesto
	Giysi	Elbise	Fransa Bayrağı
	Filmin Adı	Le Tambour	Savaş

"Le Tambour", hikayeye derinlik ve anlam katan zengin gerçeküstü ve sembolik imgeleriyle tanınan bir filmidir. Söz gelimi, Oskar'ın üç yaşında büyümeyi bırakmaya karar vermesi ve hayatının geri kalanını çocuk olarak geçirmesi imkansız ve gerçeküstü bir durumdur. Aynı şekilde Oskar'ın güçlerinden biri olan, sesiyle camları kırma yeteneğine sahip olması filmde gerçeküstü bir öğe olarak karşımıza çıkar. Bu güç, Oskar'ın otoriteye ve statükoya isyan etme yeteneğinin bir simgesidir. Filmde Oskar'ın geçmişine ait nesnelerin içinde bulunduğu cam kavanozlarla dolu bir oda vardır. Bu oda, Oskar'ın anılarını ve hayal gücünü temsil ettiği için gerçeküstü bir öğedir. Diğer taraftan, Oskar'ın rüyaları film boyunca kendini gösterir. Bir rüyasında Oskar, bir at tarafından yutulur ve büyülü bir dünyaya taşınır. Başka bir rüyasında da Oskar, savaşta savaşıyor oyuncak bir askerdir. Filmin son sahnesinde Oskar, savaşın dehşetinden kaçışını ve yeni bir hayata doğru yolculuğunu temsil eden uzun otlarla kaplı bir tarlada koşarken gösterilir.

Sentaktik Bağlamda İnceleme:

Sentaktik analiz açısından, filmin yapısı doğrusal değildir, geriye dönüşler ve rüya sekansları kullanarak Oskar'ın hayat hikayesini anlatır. Film üç bölüme ayrılır, her biri Oskar'ın hayatındaki farklı bir evreyi temsil eder. İlk bölüm Oskar'ın çocukluğuna odaklanırken, ikinci bölüm savaşa katılımını, üçüncü bölüm ise savaş sonrası Almanya'daki yeni hayatını anlatır. Filmin anlatı yapısı karmaşık ve sürrealdir ve sembolik anlamını ve bellek ve kimlik kavramlarını vurgular.

"Le Tambour" filminin Roland Topor tarafından tasarlanan afişi, filmin gerçeküstü ve sembolik doğasını yakalayan çarpıcı bir görsel olarak karşımıza çıkmaktadır. Afişin en belirgin öğesi, aynı zamanda filmin de merkezi simgesi olan teneke davuldur. Davul afişin de merkezine yerleştirilmiştir ve genel kompozisyona hakimdir. Bu, davulun filmdeki öneminin yanı sıra çocukluğun ve protestonun temsili olarak sembolik anlamının altını çizmektedir.

Afişte, filmin başkahramanı Oskar Matzerath trampet ile bütünleşmiş bir şekilde yer alıyor. Oskar, teneke trampeti tutarken ve çocuk kimliğini ve büyümeyi reddettiğini vurgulayan denizci kıyafeti giymiş olarak gösteriliyor. Teneke davulun üzerindeki kırmızı ve beyaz çizgiler filmde yinelenen bir sembol olarak görülür. Bu şeritler, Nazizmin yükselişini ve savaşın dehşetini temsil ederken, filmin tarihsel bağlamını hatırlatmaktadır.

Afişte kullanılan metin kodu kırmızı bold karakterlerle yazılmıştır. Kırmızının filmdeki savaş, şiddet ve kan dökmeyi temsil ettiği söylenebilir.

Pragmatik Bağlamda İnceleme:

Pragmatik analiz açısından, "Le Tambour" kültürel ve tarihsel bağlam açısından zengindir. Film, 2. Dünya Savaşı'ndan önce ve sırasında Danzig, Almanya'da geçer ve milliyetçilik, göçmenlik, savaş ve kimlik kavramlarını araştırır. Film ayrıca, bireyleri kontrol etmeye ve baskı altına almaya çalışan siyasi sistemlere yönelik bir eleştiridir ve bireysel kimlik ile ifadenin önemini vurgular. Diğer taraftan, filmin sihirli gerçekçilik ve sürreal imgeleri, belleğin öznel doğasına ve hayal gücünün gücüne ilişkin bir yorumdur. Filmin anlamı sabit değildir, ancak izleyicinin kişisel ve kültürel geçmişine göre değişir.

Roland Topor'un tasarladığı "Le Tambour" filminin afişi, filmin gerçeküstü ve sembolik doğasını yakalayan güçlü ve çarpıcı bir görseldir. Posterin teneke davul ve kırmızı ve beyaz şeritler gibi önemli sembolleri kullanması, filmin hafıza, kimlik ve politik ayaklanma temalarını vurgulamaktadır.

4.4. Vahşi Gezegen Filmi Afiş Tasarımı

Roland Topor'un çizimlerini yaptığı, senaryosuna katkıda bulunduğu, orjinal adıyla "La Planète Sauvage", İngilizce çevirisiyle "Fantastic Planet" Türkçe çevirisiyle "Vahşi Gezegen" animasyon filmi, yapıldığı döneme ait eleştirel bakış açısının bir yansıması olarak, bilinçaltını harekete geçiren meditatif müzik tasarımıyla, varsıl fantastik detayları ve politik semboller içermesiyle, Avrupa animasyon tarihinde ölümsüz bir klasik olarak görülmektedir (Şekil 90).

Vahşi Gezegen animasyon filmi insanlığı konu olan yapımlardan biridir. Deneysel nitelikteki bu film, evrendeki varlığının ve yaşadığı gezegen olan dünya gezegeninin kuşkusuz yegane olduğunu düşünen insan ırkının, kendini bu bağlamda en güçlü, en donanımlı, en yenilmez biçimde üstün görmesine karşılık derin bir göndermede bulunur. Film, insanı bir başka ırkın evcil hayvanı, hatta kölesi konumunda görmekle, alışlagelmiş inançları alt-üst eden, bir başka değişle rollerin değişmesiyle insanın evrendeki varlığını sorgulatmaktadır.



Şekil 90: Roland Topor Tarafından Tasarlanan “Fantastik Gezegen” Filminin Afişi, 1973.

<https://posteritati.com/posters/000/000/051/224/empire-of-passion-md-web.jpg>
Erişim: 22 Temmuz 2019

Genel olarak, Vahşi Gezegen filmi; baskı, emperyalizm, ayrımcılık ve kurtuluş mücadelesi üzerine güçlü bir sosyal ve politik yorumdur. Filmin yaratıcı görselleri ve benzersiz hikaye anlatımı, onu bugün izleyicilerde yankı uyandırmaya devam eden zamansız bir klasik haline getirmektedir.

İçerdiği etkileyici fantastik öğelerle birlikte sınıf mücadelesine dair anlamlı göndermeler içeren animasyonun dönemin politikasından etkiler taşıdığı açıkça görülmektedir. Sürrealist Gezegen ve Çevrenin imgesel betimlemesiyle Topor’un, Dali’nin gerçeküstü eserlerinden etkilendiği görülmektedir. Bilinçaltına işleyen

müzikleri, müthiş fantastik detayları ve politik göndermeler içeren senaryosuyla animasyon tarihinde konusu ve illüstrasyonlarıyla ölümsüz bir klasik olarak görülmektedir.

Tablo 4: Roland Topor'un Vahşi Gezegen Adlı Film İçin Yaptığı Afişin Gösteren-Gösterilen İlişkisi Ve Düz Anlam-Yan Anlam Yönünden İncelenmesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
VAHŞİ GEZEĞEN FİLM AFİŞİ	İnsan	Minik boyutlu insan	Om ırkı
	Yaratık	İnsan Görünümlü Dev	Draag Irkı
	Kırmızı	Göz rengi	Uyarıcılık
	Mavi	Cilt Tonu	Draag ırkının ayırıcı özelliği
	Arka Plan	Siyah	Uzay Boşluğu

Semantik Bağlamda İnceleme:

Vahşi Gezegen göstergebilimsel semboller açısından zengin bir film olup, hikayeye anlam ve yorum katmaktadır. Draag ve Om'lar iki farklı ırkın temsilidir. Dev insana benzeyen Draag ırkının ve insan ırkı olan Om'ların yaşadığı Ygam gezegeninde geçen bu filmde, Draag'lar yönetici sınıfı temsil ederken, Om'lar ezilen ve baskı altındaki sınıfı temsil etmektedir.

Bir başka deyişle, Draag'lar Ygam'ın dominant, yönetici sınıfını temsil eder ve mavi tenleri ve yüksek boyu, güçlerini ve otoritelerini simgeler. Om'lar ise ezilen, baskı altındaki sınıfı temsil eder ve küçük boyutları ve insan benzeri görünümleri, zayıflıklarını ve çaresizliklerini vurgular. Diğer taraftan dev yaratıkların yanında insan ırkının bir böcek büyüklüğünde olması, insanoğlunun kendisini tek ve yenilmez bir

varlık olarak görmesine bir göndermede bulunmaktadır. İki tür arasındaki bu fiziksel farklılıklar, baskıcılar ve ezilenler arasındaki güç dinamiğini simgelemektedir.

Draag'lar ve Om'lar arasındaki ilişki, emperyalizm ve sömürgecilik için bir alegori olarak görülebilir. Teknolojik olarak gelişmiş olan Draag'lar, ilkel olarak görülen Om'lara hükmederek ve onları sömürdüğü, görülmektedir. Bu, sömürgeciler ve sömürgeleştirilmiş insanlar arasındaki gerçek dünyadaki güç dinamiklerini yansıtır.

Draag'lar toplumunu eğitmek için gelişmiş teknoloji ve öğrenme cihazları kullanmaktadır. Bu cihazlar küçük küreler şeklinde tasarlanmıştır ve bilgi ve gücün sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Burda gbir tek bir elden verilmesi ise toplumu kontrol altında tutarak, sadece verilmek istenen bilgilerin verildiği görülmektedir. Om'ların bilgiye hiçbir şekilde erişimi olmaması da, bilginin tek bir ırkın tekelinde olduğunu simgelemektedir.

Diğer taraftan Draag ırkından Tiva'nın, Terr'in boynuna taktığı tasma, iki tür arasındaki bağın sembolüdür. Bu bağ aslında Terr'in köleliğini simgeler. Gezegeni kontrol eden bilgisayar sistemi ise otorite, yetki ve kontrolün sembolüdür. Ayrıca kontrolsüz teknolojinin ve gücün tehlikelerini temsil eder.

Film aynı zamanda "ötekileştirme" fikrini ve farklı görülenlere yönelik ayrımcılığı da eleştirmektedir. Om'ların, kendilerini üstün bir tür olarak gören Draag'lardan farklı oldukları için marjinalize ediliyor ve ayrımcılığa uğramaktadır. Bu, toplumdaki ırkçılık ve yabancı düşmanlığı sorunlarına göndermede bulunur. Vahşi Gezegen filminde ayrıca asimilasyon konusunun ele alındığı net bir şekilde izlenmektedir. Asimilasyon TDK'nın çevrimiçi sözlüğünde; "farklı kökenden gelen azınlıkları veya etnik grupları, bunların kültür birikimlerini, kimliklerini baskın doku ve yapı içinde eriterek yok etme" olarak açıklanmaktadır (TDK, [17.05.2021]).

Vahşi Gezegen filmi aynı zamanda baskıya karşı direniş temasını ve filmin sonundaki kurtuluşa uzanan mücadeleyi incelemektedir. Film boyunca, Om'lar kendilerini ezenlere karşı savaşıyor ve özerklik elde ederek kendi hakkını kazanır. Filmin, bu yol edilme ve kölelikten kurtuluş mücadelesini hem kolektif eylem hem de bireysel cesaret gerektiren zor ve uzun bir süreç olarak tasvir ettiği izlenmektedir.

Sentaktik Bağlamda İnceleme:

Topor'un sürreal çizimleri, film boyunca izlenebilir. Ygam gezegenindeki yaratıklar ve manzaralar gerçeküstü öğelerle süslenmiştir.

Afişin arka planındaki karanlık, simsiyah görüntü uzay boşluğuna göndermede bulunur. Afişin dominant öğesi Draag ırkından Tiwa'dır. İnsana benzer özellikleri dikkat çekmektedir; söz gelimi, vücut yapısı, yüzü, göğüsleri gibi. Kulakları yüzgeci andıran bir yapıdadır. Mavi renkli teni ve kırmızı renkte gözleri vardır. Elinde Om ırkından Terr'i tutmaktadır. Tasarımda bu iki karakterin kullanımı, dev-cüce, güçlü güçsüz, alt sınıf-üst sınıf gibi karşıtlıkları sembolize etmektedir.

Metin kodlarına bakıldığında, en üstte filmin adı sarı ve bold karakterde bir font ile yazılmıştır. Filmdeki mavi karakter ve siyah arka planla bir contrast yakaladığı görülmektedir. Diğer taraftan, filme ilişkin bilgiler ise Draag ırkından Tiwa'nın omzunun üzerinde konumlanmıştır.

Topor'un afiş tasarımındaki illüstrasyonunda, ayrıca Terr'in tasmaları da görülmektedir. Afişe bu öğeyi eklemekle de köleliğe vurgu yaptığı net bir şekilde izlenebilir.

Pragmatik Bağlamda İnceleme:

Film, karşıt kavramların, gücün tehlikeleri ile birlik ve anlayışın önemi üzerine bir yorumdur. Aynı zamanda kontrolsüz teknolojinin potansiyel tehlikeleri ve teknolojik ilerleme ile ekolojik sürdürülebilirlik arasında bir denge sağlamanın önemi hakkında bir uyarı işlevi görmektedir. Topor'un gerçeküstü görüntülerinin kullanılması, filmin mesajına derinlik ve karmaşıklık katarak, gerçekliğin öznel doğasını ve hayal gücünün gücünü vurgulamaktadır.

Draag'ların Om'larla olan savaşı, sömürgeciliği ve ırkçılığı açık bir şekilde yansıtırken, Om'ları köle olarak kullanmaları da baskının ve sınıfsal farklılıkların sembolüdür. Film, soykırım, emperyalizm ve sosyal adaletsizlik gibi temaları da izleyiciye aktarır. Bilim kurgu bir alegori sunarak, filmin politik mesajı evrensel ve zamansızdır.

4.5. Joko'nun Doğumünü Tiyatro Afişi Tasarımı

1970 yılında "Joko'nun Doğum Günü" adlı öyküsü, "Prix Des Deux Magots Edebiyat Ödülü"nü kazanmıştır. Bu edebiyat ödülü 1933 yılından bu yana verilen Fransa'nın en prestijli edebiyat ödülüdür. Roland Topor'un öyküsü, dikkat çekici konusuyla pek çok

dilde tiyatroya uyarlanarak sahnelenmiştir. Kitap, modern toplumun eleştirisi olarak ve insan durumunun yorumu olarak yorumlanmıştır. Topor'un en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilir ve Sürrealist edebiyatının bir klasığı olarak kabul edilir.



Şekil 91: Roland Topor'un Yazdığı Joko'nun Doğumgünü Tiyatro Oyunun, Kendi Resimlediği İllüstrasyonun Olduğu Afiş Tasarımı

<https://www.babelio.com/livres/Topor-Joko-fete-son-anniversaire/197243> Erişim: 22 Temmuz 2019

İnsan varoluşunun anlamını ve amacını sorgulamak için gerçeküstü ve irrasyonel öğeleri kullanan absürt tiyatronun bir örneğidir. Oyun genellikle hayatın tahmin edilemez ve anlamsız doğası ve bu tür girişimlere direnen bir dünyaya düzen ve anlam empoze etmeye çalışmanın boşunalığını gösteren bir metafor olarak görülür. Tablo 5'te Roland Topor'un Joko'nun Doğumgünü adlı tiyatro oyunu için yaptığı afişin gösteren-gösterilen ilişkisi ve düz anlam-yan anlam yönünden incelenmesi görülebilir.

Tablo 5: Roland Topor’un Joko’nun Doğumgünü Adlı Tiyatro Oyunu İçin Yaptığı Afişin Gösteren-Gösterilen İlişkisi Ve Düz Anlam-Yan Anlam Yönünden İncelenmesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	
		Düz Anlam	Yan Anlam
JOKO’ NUN DOĞUMGÜNÜ FİLM AFİŞİ	İnsan İmgesi	Joko	Ezilen, Köle
	Devasa İnsan	Müşteri	Ezen, Efendi
	Diş	Dişlemek	Benliği Ele Geçirmeye Çalışmak
	Beyaz	Arka Plan Rengi	Bosluk
	Sırtta Taşımak Eylemi	Dev Cüsseli Birini Sırtta taşımak	Sömürmek

Oyun, Joko adında bir adamın hikayesini anlatır. Entelektüeller, burjuva, orta sınıfın üyeleri de kapsamak üzere çeşitli sınıflardan insanların dahil olduğu bir oyundur. Oyun boyunca Joko, hayatı ve etrafındaki dünya konusunda giderek daha fazla hayal kırıklığına uğramaktadır. Genç ve çalışkan biri olan Joko’nun sırtına bir gün bir adam atlar ve onu bir yere yetiştirmesi karşısında para vereceğini söyler. Böylece Joko kendini istemediği bir durumun içinde bulur ancak buna devam eder. Oyun ilerledikçe, konuklar giderek daha ahlaksız ve şiddetli hale gelir ve Joko kendini onların çılgınlığına kaptırmış halde, sırtında taşıdığı insanların kendine yapışmasıyla bulur.

Oyun, özellikle burjuva toplumu bağlamında, toplumsal normların ve beklentilerin baskıcı doğası üzerine bir yorumdur. Oyundaki karakterler bencil ve gerçeklikten kopuk olarak tasvir edilir ve Joko'nun bu toplumsal beklentilere isyanı, baskıcı sistem ve yapılara karşı bir eylem çağrısı olarak görülebilir.

"Joko'nun Doğumgünü", insanlık durumu hakkında yorum yapmak için kara mizah ve hiciv kullanan gerçeküstü ve absürt bir romandır. Joko'nun parti konuklarını sırtında taşıdığı sahne, bireylerin toplumun üyeleri olarak taşıdıkları yükü ve bireysel eylemi ve özgürlük mücadelesini temsil eden güçlü bir semboldür.

Semantik Bağlamda İnceleme:

Oyunun kahramanı Joko, toplumsal normlar ve beklentiler tarafından ezilen ve tuzağa düşürülen sıradan bir insanın sembolüdür. Saçma ve baskıcı bir burjuva dünyasına hapsolmuştur ve hayatında bir boşluk ve tatminsizlik duygusu hissetmektedir. Oyunun anti-otoriter mesajı, Joko karakterinde yansır, toplumsal beklentilere karşı isyan eder ve sonunda kendi kaderini kontrol edemez. Ancak, oyun aynı zamanda toplumsal yapılar ve güç dinamikleri karşısında bireysel eylemin sınırlarını da kabul eder.

Joko'nun karşılaştığı absürt eylemler, yaşadığı toplumun saçmalığını sembolize eder. Afişte, çelimsiz, zayıf Joko'nun sırtında iri yarı bir adam taşıdığı görülmektedir. Zengin insanları sırtında taşımaya başladığından beri, başını kaldırıp gökyüzüne bakmak yerine, sadece yere baktığını söylediği replik, tiyatro oyununun ezen-ezilen ilişkisini net bir şekilde ortaya koyduğu en vurucu sahnesidir. Sırtında taşıdığı insanların Joko'ya yapışmasıyla, yavaş yavaş Joko'yu Joko yapan her şeyi, bir başka deyişle benliğini de, aklını da ele geçirmeye başlarlar. Sırtında taşıdığı insan, onun benliğine sahiğ olmak isteyen, onun üzerinden geçinmek isteyen üst sınıfı sembolize eder. Joko'nun toplumun bir üyesi olarak, aslında taşıdığı yükü de temsil eden güçlü bir semboldür. Sırtındaki misafirler, toplumsal beklentilerin ağırlığını ve bu beklentilere uymak için bireylerin üzerine bindirilen yükü temsil eder. Joko'nun misafirleri taşıma eylemi, bu toplumsal dayatmaların bir getirisi olan mücadelenin bir simgesidir.

Sırtında taşıdığı müşteriler, ayrıca farklı toplumsal arketiplerin simgesidir. Burjuva konuklar orta sınıfı ve onların değerlerini temsil ederken, sanatçı ve entelektüel konuklar avangard ve karşı kültürü temsil ettiği söylenebilir.

Sentaktik Bağlamda İnceleme:

Absürt bir tiyatro yapıtı olarak Joko'nun Doğumgünü, metaforik bir şekilde işlediği gerçekleri hatırlatarak, izleyicinin kendisini sorgulamasına olanak tanır. Tasarlanan illüstrasyonun anlam ve ilişkisi bağlamında bakıldığında, karşıtlığın dengesini vurgulayan bir kompozisyondan söz edilebilir. Joko'nun sırtında taşıdığı adamın bir canavarmış gibi resmedilmediği, dişlerini Joko'nun kafasına geçirmesi, hem gücün

sembolü hem de vahşice bir insanın benliğini sahiplenmenin göstergesi olarak tasarlanmıştır. İllüstrasyonun alt kısmında filmin adı ve filme ilişkin bilgilerin olduğu metin kodları izlenmektedir.

Pragmatik Bağlamda İnceleme:

Oyunda kara mizahı, absürt unsurları ve gerçeküstü imgeleri kullanması, toplumsal normların baskıcı doğası ve bireysel eylemin önemi hakkındaki yorumuna derinlik ve karmaşıklık katmaktadır. Ancak sınıf farklılıklarına, ezen ve ezilen ilişkisine, güçlünün zayıftan geçinerek hayatına devam etmesine ilişkin göndermelerin izleyiciye mesajı ilettiği söylenebilir.

Oyunun anti-otoriter duruşuna yansıyan politik bir mesajı da vardır. Joko'nun toplumsal normlara karşı isyanı, baskıcı sistem ve yapılara karşı bir eylem çağrısı olarak görülebilir. Roman, toplumsal güç dinamikleri karşısında bireysel eylemin önemini vurgular.

Semboller ve absürt olaylar örgüsü, gerçekliğin öznel doğasını ve hayal gücünün gücünü vurgulamaktadır.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kalemi sivri dilli, kimseye taviz vermeyen mizahi bir yaklaşımı olan Roland Topor'un sarsıcı ve izleyiciyi uyaran biçemiyle 20. yüzyıla damga vuran bir sanatçı olduğu söylenebilir. Yapıtlarını hem Fransa'da, hem de yurtdışında pek çok ülkede, galerilerde yaygın olarak sergileyen Topor çizimlerini farklı yazınsal ve sanatsal disiplinlerle (söz gelimi romanlarını, oyunlarını, şiirlerini) harmanlamıştır.

Topor'un, çizimleri ve edebi eserleri ile toplumsal eleştiri yaptığı saptanmıştır. Toplumdaki haksızlıkları, adaletsizlikleri ve insan doğasındaki karanlık yönleri eleştirmiştir. Topor sorgulatan, eleştirel bakış açısı aşıl原因, çok yönlü ve farklı düşünmeye teşvik eden, karşısındakinin imgelem dünyasını harekete geçiren, bir bilinçaltı derinliği sağlayabilen, sosyal bir güdü olarak farkındalık ve duyarlılık kazandırabilen biçemi sayesinde kişiye dokunabilen nitelikli, evrensel çalışmalar üretmiştir. Bunda şüphesiz farklı disiplinlerle olan ilişkisi ve fantastik hayal gücünü görsel imgelere dönüştürürken özgür hissetmesinin de katkısı olduğu söylenebilir.

İçinde bulunduğu durumu, bir başka deyişle dönemin sosyal ve siyasi koşulları altında, yaşamak zorunda bırakıldığı olayları korkusuzca eleştirebilen ve bunu yapıtlarına aktararak, fikirlerini ve düşgücünü ölümsüzleştiren Topor, günümüzde hala güncelliğini koruyan yapıtlara imza atmıştır. Onun disiplinlerarası çalışmaları, kendini pek çok alanda beslemesi, kendine özgü fantastik bir sanatsal biçim geliştirmesine olanak tanımıştır. Topor'un edebi yapıtları gerçeküstücü bir tarzda yazılmış, yine illüstrasyonları ya da tiyatro oyunları da gerçeküstü öğelerle bezenmiştir. Bu tarz, gerçeklik ve hayal dünyasını birleştirerek, bireysel ve toplumsal bilinçaltını keşfetmek için kullandığı görülmektedir.

Topor, yaratıcılık ve özgünlük konusunda da öne çıkan bir sanatçıdır. Yapıtları benzersiz bir tarzda yazılmış ve sanat, edebiyat, tiyatro ve sinema dünyasında iz bırakmıştır. Yarattığı imgelerin ve karakterlerin biçimsel özellikleri, yine tasarladığı biçimler ve nesnelerin zihne yansıttığı kavramlar, Topor'un özgün biçemi sayesinde bütünleyici ve dolayısıyla çarpıcı niteliklidir. Topor'un çizimlerinde onun alaycı mizah yaklaşımı oldukça yoğun bir şekilde görülmektedir. Cesurca ve mazoşistik bir

tavırla ele alınmış, psikolojik yoğunluğu oldukça fazla olan, rahatsız edici, sapkın, korkunç öğeler içermektedir. İlk bakışta olağan bir görsel imge olarak görülebilir, ancak detaylara bakıldığında ürkütücü ve izleyeni uyaran eylemler içermektedir.

Göçmenlik, savaş dönemindeki sürgün, yabancılaşma Topor'un yapıtlarındaki içeriği yönlendirdiği saptanmıştır. Savaş kaosunu, göçmenlerin içinde bulunduğu endişe ve korkuyu metaforik olarak temsil eden yapıtları bunu destekler. Topor, yapıtlarıyla savaş, göç, şiddet ve insan hakları gibi toplumsal meselelere duyarlılık göstermiştir. Bu meseleleri ele alırken, insanların acımasızlığına ve insana verilen değersizliğe dikkat çekmiştir.

Topor'un çizgilerinden de anlaşılacağı üzere illüstrasyonlarının çoğunda tarama yöntemi kullanmıştır. Bu onun illüstrasyonlarında devingen bir yapı oluşturmuş, illüstrasyonlarında hem sadeliği korumasını hem de statik bir görüntüden çıkarak harekete geçirici bir yaklaşım sergilemesine olanak sağlamıştır. Onun illüstrasyonlarına ilişkin değerlendirmelerle, özellikle görsel anlatım diline dikkat çekilmek istenmiştir.

Disiplinlerarası bir sanatçı ve düşün insanı olarak nitelendirebileceğimiz Roland Topor, yazarı olduğu kitapların kapak tasarımlarını, içindeki illüstrasyonları çizmek, öykülerini tiyatro oyununa uyarlamak, yazdığı romanları filme uyarlamak, şarkı sözlerini resimlemek gibi eylemleri sanatçının çok yönlü olduğunu ortaya koymuştur.

Roland Topor'un pek çok ünvanı bünyesinde barındıran sanatçı kişiliğine vurgu yapılırken, illüstrasyon sanat dalını etkin bir şekilde ifade etme aracı olarak kullanmasının esin noktası olaran toplumsal pratiğin içinden gelen insan olgusunu da pek çok açıdan ele aldığı saptanmıştır.

Diğer taraftan Roland Topor'un yapıtları üzerinden illüstrasyonun önemi vurgulanarak pek çok disiplinle bağlantısı ve görsel bir iletişim aracı olarak kitleler, izleyiciler üzerindeki etki gücü saptanmıştır.

Roland Topor'un mizahi bir dilinin altında çok sert söylemler olduğu belirgindir. Roland Topor kimseye itaat etmeyen bir sanatçı olarak, sürrealizmin bilinçaltı ile ilintilidir. Sürrealizm özgür düşüncenin gücünü ortaya çıkarırken hayalgücünü de harekete geçirir denilebilir. Gerçeküstülüğün içindeki gerçekliği, normal görünenin içindeki paranormali görselleştirmiştir. Bu bağlamda illüstrasyon etkili bir görsel ileti aracı olabilmektedir. Diğer taraftan Topor'un illüstrasyonları genellikle insan davranışının

ve toplumsal normların saçmalığıyla dalga geçen hicivli bir niteliğe sahip olduğu saptanmıştır. İnsan doğasının karanlık tarafını ve eylemlerimizin sonuçlarını vurgulamak için mizahı kullandığı incelenen yapıtlarında görülmektedir.

Topor'un yapıtları, sanatın insanlar üzerindeki gücünü gösterir. Sanat, toplumsal meseleleri ele alırken, insanların duygularını harekete geçirerek, değişime öncülük edebilir.

Topor'un şiddet ve öldürme üzerine illüstrasyonları, şiddetin acımasız ve anlamsız doğasını eleştirdiği, savaşın deşetini vurguladığı saptanmıştır. Sık sık şiddeti, bir şiddet eyleminin diğerine yol açtığı bir kısır döngü olarak tasvir etmiştir. Savaşla ilgili çizimleri, savaşın insanlık dışılığını ve masum siviller üzerindeki yıkıcı etkisini tasvir etmektedir. Sık sık savaşın en savunmasız kurbanları olan çocukların çektiği acıları vurgulamıştır.

Topor'un göç ve yerinden edilme üzerine çizimleri, savaş, zulüm veya ekonomik zorluklar nedeniyle evlerini terk etmek zorunda kalan mülteci ve göçmenlerin mücadelelerine ışık tutmuştur. Kendisi de bir göçmen olarak yaşamın belirsizliğini ve kaygısını tasvir etmiştir. Topor'un savaş, göç, şiddet ve öldürme üzerine illüstrasyonları, insan doğasının karanlık tarafına yönelik güçlü eleştirilerdir. Çalışmaları aracılığıyla, toplumsal normlar ve insan davranışı hakkında yorum yapmak için mizahı kullanırken, eylemlerimizin sonuçlarını ve şiddet ile savaşın insanlık dışılığını vurgulamaktadır. Sanatsal mirası, sanatçıları etkilemeye ve bu önemli konularda yeni bakış açılarına ilham vermektedir. Diğer taraftan Topor'un çalışmalarının popüler kültür üzerinde kalıcı bir etkisi olmuştur. Film yapımcılarını, sanatçıları ve yazarları etkilemiştir. İllüstrasyonları filmlerde, albüm kapaklarında ve kitap kapaklarında kullanıldı ve kendine özgü tarzı yeni nesil sanatçılara ilham vermeye devam ettiği söylenebilir.

Sonuç olarak, Roland Topor'un çizimleri ve edebi eserleri günümüze değin gelmiştir. Roland Topor'un pek çok alanda ortaya koyduğu yapıtların yaratıcı, etki gücü yüksek, eklektik olmasının temelinde hangi etkenlerin olduğu ortaya konulmuştur. Roland Topor yapıtlarının, özellikle illüstrasyonlar bağlamında, dayandığı toplumsal, kültürel, siyasal deneyimleri izleyene aktarmayı başardığı söylenebilir. Yapıtlarındaki toplumsal eleştiri, gerçeküstücülük, toplumsal meselelere duyarlılık, yaratıcılık ve

sanatın gücünü göstermektedir. İşlenen bu kavramlar, izleyiciye farklı perspektifler sunarak, dünyaya farklı perspektiflerden bakmaya da yardımcı olabilir.



KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia. 1998. **Felsefe Terimleri Sözlüğü**. 8. bs. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akbaharer Arslan, İrem. “Çocuk Kitabı Resimlemelerinde Doku Kullanımı ve Sayısal Cut-Out Yöntemiyle Bir Uygulama” Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.
- Akerson, Fatma. 2016. **Göstergebilime Giriş**. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Altan, Çetin. [20.04.1997]. Roland Topor ölmüş, inanılası değil...
<http://arsiv.sabah.com.tr/1997/04/20/y03.html>
- Ambrose, Gavin, Harris, Paul. 2014. **Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü**
2. bs. çev. Bilge Barhana. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Arnheim, Rudolf. 2009. **Görsel Düşünme**. 2. bs. çev. Rahmi Ögdül. İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, Roland. 2014. **Çağdaş Söylenler**. 4. bs. İstanbul: Metis Yayınları
- Barthes, Roland. 1986. **Elements of Semiology**. 11. bs. New York: Hill and Wang
- Batur, Enis. 1999. **Modernizmin Serüveni**. 3. bs. İstanbul: Yapı kredi Kültür Sanat Yayıncılık
- Becer, Emre. 1997. **İletişim ve Grafik Tasarım**. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Berger, John. 2003. **Görme Biçimleri**. 9. bs. çev. Y. Salman. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bland, David. 1969. **A History of Book Illustration**. London: Faber and Faber Limited
- Burnett, Ron. 2007. **İmgeler Nasıl Düşünür?** çev. Güçsal Pular. İstanbul: Metis Yayınları.
- Calder, John. [19.04.1997]. Obituary Roland Topor.
<https://www.independent.co.uk/news/people/obituary-roland-topor-1268000.html>
- Caudwell, Christopher. 1988. **Yanılsama ve Gerçeklik**. 2. bs. çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları
- Cüceloğlu, Doğan. 2008. **İnsan ve Davranışı**. 17. bs. Ankara: Remzi Kitabevi
- Devaux, Alexandre. [2 Ekim 2014]. Roland Topor 18 Oct - 30 Nov 2014 at the Anne Barrault Gallery in Paris, France. <https://wsimag.com/art/11482-roland-topor>
- Duplessis, Yvonne. 1991. **Gerçeküstücülük**. çev. İsmail Yerguz, Esen Çamurdan. İstanbul: İletişim yayınları

- Erinç, M. Sıtkı. 2004. **Sanat Psikolojisine Giriş**. bs.2 Ankara: Ütopya Yayınevi
- Erinç, M. Sıtkı. 1995. **Kültür Sanat Sanat Kültür**. İstanbul:
- Erkman Akerson, Fatma. 2016. **Göstergebilime Giriş**. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Fiona Bradley. 1997. **Movements in Modern Art, Surrealism**. Cambridge: Cambridge University press.
- Freeman, Mike. [01.07.2018]. Happy Birthday to the Late, Great Roland Topor. <https://freelinemediadorlando.com/happy-birthday-to-the-late-great-roland-topor/21108/>
- Friedländer, Saul. 2016. **Nazi Almanyası ve Yahudiler**. çev. Ali Selman. İstanbul: İletişim Yayınları
- Garriock, Liam. [08.07.2017]. Pan and Liberation: The Panic Movement <https://thewesternlandscom.wordpress.com/2017/07/08/pan-and-liberation-the-panic-movement/>
- Gasser, Manuel. [3.09.2017]. Vahşetin Groteski: Roland Topor. <http://www.ekdergi.com/vahsetin-groteski-roland-topor/>
- Gombrich, Ernst Hans. (1994). **Sanatın Öyküsü**. bs.16. Ankara: Remzi Kitabevi
- Gönenç, Levent. 1999. Avrupa'dan Üç Büyük Usta. **Güldiken**. s. 18: 36-42
- Gramont, Laure de. [19.04.2017]. Topor, the dark genius, at Bibliothèque Nationale. <https://parisdiarybylaure.com/topor-dark-genius-bibliotheque-nationale/>
- Guiraud, Pierre. **Göstergebilim**. 1994. 2.bs. Ankara: İmge Kitabevi
- Hançerlioğlu, Orhan. 1997. **Ruhbilim Sözlüğü**. 3. bs. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Hodgson, Andrew Robert. [23.07.2013]. Why the Silence? <https://www.3ammagazine.com/3am/why-the-silence/>
- İllüstrasyon = Illustration**. 2012. ed. Ali Tekin Çam. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Jones, Leslie. 2012. **Drawing Surrealism**. London: Prestel
- Kırıkkanat, Mine.G. [18.12.2016]. Joko'nun Doğumgünü! http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/647124/Joko_nun_dogum_gunu_.html
- Klingsöhr-Leroy, Cathrin. 2020. Surrealism. Köln: Taschen
- Lambiek. [25.11.2019]. Roland Topor. https://www.lambiek.net/artists/t/topor_roland.htm
- Lambiek. [28.06.2020]. John Leech. https://www.lambiek.net/artists/l/leech_john.htm
- Malan, Dan. 2019. **Gustave Doré - Masterpieces of Art**. London: Flame Tree Publishing.
- Male, Alan. 2007. **Illustration: A Theoretical & Contextual Perspective**. Switzerland: Ava Publishing
- Marx, Callie. 2015. The Spirit of the Sixties Art as an Agent for Change. **Prisoners of Conscience: Art and Amnesty International in the 1960s and 1970s**.

- ed. Elizabeth Lee. Pennsylvania: The Trout Gallery, Dickinson College: 22-26
- Norman Rockwell Museum. [20.11.2022]. Illustration History, An educational Resource and Archive. <https://www.illustrationhistory.org/history>
- Oral, Zeynep. 1986. Paris/Roland Topor Sergisi. **Milliyet Sanat Dergisi**. s. 141: 32-35.
- Oury, Anthony. [05.04.2017]. Les meilleures affiches de Roland Topor pour le cinema. <https://www.actualitte.com/article/culture-arts-lettres/les-meilleures-affiches-de-roland-topor-pour-le-cinema/70584>
- Passeron, René. 1996. **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**. 3. bs. çev. Sezer Tansuğ. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Rifat, Mehmet. 2013. **Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü Kavramlar Yöntemler Kuramcılar Okullar**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, Mehmet. 2009. **Göstergebilimin ABC'si**. 3. bs. İstanbul: Say Yayınları.
- Schofield, Will. [Ekim 2008]. Les meilleures affiches de Roland Topor pour le cinema. <http://50watts.com/filter/roland-topor/Comptines>
- Selvi, Seçkin. [19.11.2016]. Enseyi Karartan Joko. <http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/seckin-selvi/enseyi-karartan-joko/7163>
- Simon, Howard. 2011. **500 Years of Illustration: From Albrecht Dürer To Rockwell Kent**. New York: Dover Publications
- Smith, Deborah L. 2017. Görsel ve Sosyal Göstergebilim Araştırma Stratejileri. **Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek**. ed. Suzan Duygu Bedir Erişti. Ankara: Pegem Akademi
- Topor, Roland. 2005. Alis Harfler Diyarında. 4. bs. çev. Turhan Ilgaz. Ankara: İmge Kitabevi.
- Topor, Roland. 2007. **Toporname (Topor-Party)**. Richard Soudee. çev. Ayşe Yılmaz.
- Topor, Roland. 2010. **Masanın Altında**. çev. Esen Özman. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Turani, Adnan. 2003. **Sanat Terimleri Sözlüğü**. 5. bs. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Uçar, Tevfik Fikret. 2004. **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Vaillant, Frantz. [3.10.2009]. Topor Et Libe <http://toporetmoi.over-blog.com/article-36872699.html>
- Ulusoy, Demet. 2005. **Sanatın Sosyal Sınırları**. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Weidemann, Christiane. 2007. **Salvador Dali**. Munich: Prestel.
- Wigan, Mark. 2012. **Görsel İllüstrasyon Sözlüğü**. çev. Mehmet Emir Uslu. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Wigan, Mark. **Thinking Visually for Illustrators** 2.bs. New York: Bloomsbury Publishing.

EKLER

Ek 1. Roland Topor'un Ardından: Jean Michel Ribes (Yazar, Yönetmen)

Adamın biri otobüsten iniyor Bir diğeri kahvede oturmuş sırtıyor. Kapıcı mektupları yukarı çıkarıyor. Devlet başkanı yığınları selamlıyor. Kadınlar ağlıyor. Çocuklar sınıflarına giriyor!

Hepsi öngörülü. Önceden ezberlenmiş, prova edilmiş, ayarlanmış, sahneye konmuş. Ya tesadüf, gizem, heyecan, coşku!... Nerede? Sanki tüm bunlar tüm zamanların gecesinden zıplayarak gelmiş de yazılmış tiyatro metni gibi... Dünya onu yorumluyor... Yorumluyor ama ne ara var, ne durak. İnsanlık komedisinin isyankar oyuncusu Roland Topor böyle düşünürdü çoğu zaman. Toplumun harfiyen uyarak sahnelediği, kendisine biçilmiş o zorba kaderin oyuncusu olmayı reddederdi.

Kabullenilmiş düşüncelerden, mekanikleşmiş pantomimlerden, zorunlu sözcüklerden oluşan bu kötü tiyatrodan roller kişilere sorulmadan, görüşü alınmadan dağıtılmıştır. Kaderin dramaturjisi buna denir.

İşte Topor, bunu oynamak istemiyordu. Bu çok sıkıcı, hüznü, kasvetli oyunu oynamak istemiyordu. Çok genç yaşlarından itibaren, sahneye çıkmayı reddetti. Kulisleri tercih etti. Sahnenin yavanlığını andınlatan spotlardan kaçtı. Kulislerde kendine özgü tiyatrosunu kurdu. Kimi zaman uyukladı orada; Düşler görebilmek için...

Düşleyip de, bizlere özgür insanın, arzuladığı oyunu oynayan insanın yaşamından imgeler ve sesler sunabilmek için. (s: 12-13)

Ek 2. Roland Topor'un Ardından: Fernando Arrabal (Yazar)

Roland Topor, 19 Nisan günü Paris'te Montparnasse Mezarlığına gömüldü. Şu sözcükler döküldü ağızından: “Topor içimizden çoğu kişinin iyi arkadaşıydı. Bazılarının ise kırk yıldan beri ilk arkadaşıydı. Bizler, onu yabancı arkadaşları olarak, onunla konuşurken yabancı aksanımızı kaybederdik. Buna karşın elimiz, ayağımız, gülücüklerimiz, dilimiz, damağımız yerine gelirdi. Topor ile çok sevgi yaşadık ve çok da eğlendik. Panik Hareketi onun dirayeti sayesinde bitmez tükenmez bir şölene dönüşmüştü. Kader görece bir haksızlık yaptı bizlere, André Breton, Picasso, Magritte, Beckett, Dali, Ionesco, Cioran gibi istisnai kişilikleri tanıma şansını tanıdı. Her biri kendi sanatında büyük yetenek olmasına karşın, diğer alanlarda zeka dolu bir açık görüşlülük, neşeli bir cömertlik ve pırıltılı bir yaratıcılık gösteremedi. Topor şimdi elbette parlayan güneşe doğru yolculuk yapıyor. Bundan böyle, hangi dünya onun mizahından, dehasından kam alacak? Onsuz nasıl yaşayabileceğiz? Eminim şuan kendisine şöyle dememizi isterdi. Haydi, bara gidiyoruz! Herkese şampanya! (s:12)