

GÜL DİKEN

GÜZ 2005 / SAYI 34
MİZAH KÜLTÜRÜ DERGİSİ

İçindekiler



Gürbüz Doğan Ekşiöğlü, 22.3.1993

Sunu **Güldiken** 2

Rüya ile Karışık **İzel Rozental** 3

Merdivenler **Jean Gourmelin** 6

Felsefi Açıdan Mizah ve Yergi: VIII / Immanuel Kant (1724-1804) **John Morreall** 13

Gürbüz D. Ekşiöğlü'nun Olumlu İnsan Tasavvuru İçin Sekiz Küçük Yazı **Mustafa Okan** 16

Karikatürler **Gürbüz Doğan Ekşiöğlü** 20

Sevgi, Terbiye ve İlim Üzerine Aforizmalar **İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu** 32

Bizde Karikatür **Malik Aksel** 36

Arşiv Belgeleri Işığında "Akaba" Dergisinin İlk Kapanışı **Yasin Kayış** 43

Krikatürün İlkeleri **Ernst H. Gombrich-Ernst Kiris** 65

GÜLDİKEN
Dört Aylık Mizah Kültürü Dergisi

Güz 2005, Sayı: 34
Sahibi: Iris Yayıncılık ve Filmcilik Ltd. Şti. adına Turgut Çeviker
Yazışları Sorumlusu: Turgut Çeviker
Yazışma Adresi: Güldiken Dergisi, P.K. 41
Kadıköy 81301 İstanbul

iris

Rasimpaşa Mah., Meltem Sok., Meltem Apt., No: 7/14
Kadıköy 80320 İstanbul
Tel.: 0.216. 345 01 72; Telesekreter-Faks: 0.216. 414 30 66

Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun Olumlu İnsan Tasavvuru İçin Sekiz Küçük Yazı

MUSTAFA OKAN
Çukurova Üniversitesi

I. Ön Koşul

İnsanın yaşadığı sürece başına gelenlerle gelecek olanlar arasındaki ilişki, bir yerden bakıldığında deneyimler alanı içinde açıklanabilir. Ama bunun, deneyimlerin yerinden edilmesiyle, hayatın algılanış düzeneği içindeki otoritelerinin sarsılması/yıkılmasıyla daha çok ilgili olduğu söylenirse? Bu yerinden edişin bir güzergâh değişimi anlamına geleceği, hiç değilse böyle bir olasılığı içerebileceği kabul edildiğinde bir önceki cümlenin sonundaki soru işaretini ünlem işareti ile değiştirmek gerekecektir. Ne ki, bu saptamayı da bir şarta bağlamak gerekir: Bu türden bir yol ayrımına sürüklenmek için, günlük dilde en yaygın şekilde kullanılan anlamıyla, bir siyasi karşılaştırma dizgesine sahip olmak ön koşul olmalıdır. Çünkü çoktandır, ütopyaların gerçeklikle olan güçlü bağlarını sistematik olarak koparan, gelecek fikrini tarih'i sonlandırmak yoluyla şimdiki zamanın kutsanmasına dönüştüren, böylelikle de siyasi farklılıkların silikleşmesini olanaklı kılan bir düşünme düzeneği zihinleri kuşatmış görünmektedir.

Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun çalışmaları, yukarıda dile getirilen ön koşulu örtük olarak içerir. Ekşioğlu izleyicisini bir durumun kendi içinde barındırdığı olasılıkları/seçenekleri sorgulamakla yükümlü kılar. Ancak, sorgulama sonunda ulaşılabilecek çıkarıma odaklanmaz bir başına, sorgulama sürecinin bir tür etik sorunsal olarak algılanmasını neredeyse asıl amaç olarak belirler. Böylelikle ürünün algılanış süreci, içeriksel yükün üstleniliş tarzının yargılanmasına dönüşür. Ekşioğlu, izleyicisini bir olayla karşılaştırırken olayın dışında kalmayı seçmiş olanların bile onun sonuçlarının sorumluluğundan kurtulamayacaklarını görmelerini ister. Buradan gidil-



Gürbüz Doğan Ekşioğlu

erek denilebilir ki, Ekşioğlu, bir tür "olumlu insanlık" tanımı yapmaya ya da böyle bir tanım yapmayı olanaklı kılmaya çalışmaktadır. Ekşioğlu'nun "olumlu insanlık" eksenini bir siyasi karşılaştırma dizgesinin yerini doldurabilir mi? Bu soru karşısında Ekşioğlu'nun çalışmalarında kullandığı kimi imgelerin oldukça kırılmalı olduğu söylenebilir. Örneğin, toplumsal belleğe kazanmış olan beyaz güvercin imgesi Ortadoğu'daki son uluslararası girişim söz konusu olduğunda bugünün egemen söylemi çerçevesinde hangi barış fikrine denk düşmektedir? Bu girişimin arkasında hâlâ ciddi bir toplumsal destek olduğu göz ardı edilmeksizin yanıtlanmalıdır bu soru. Aynı "harekât"ın demokrasi, insan hakları gibi kimi kavramların içeriklerini de tıpkı barışta olduğu gibi yeniden biçimlendirdiği görülmektedir. Toplumsal güçlerin çatışması yoluyla üretilmiş bu kavramlar, çatışmanın tarafları göz ardı edilerek simgeleştirildiklerinde sorunun muhatapları da belirsizleşmektedir.

Böylesi bir belirsizlik hali Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun çalışmalarını irdelerken anlam

kaymalarına, hatta içerik dağılımlarına neden olabilecektir. Bu yazıda, söz konusu olasılıkları ortadan kaldırmak için ürünlerin değerlendirmesi bir ön koşula bağlı olarak yapılmıştır. Bu ön koşulu belirleyen ayrım “olumlu insanlık” vurgusunun somut bir bağlam içinde ele alınmasıyla sağlanmıştır. Bu ayrıma göre, Ekşioglu'nun imgeleri, toplumsal ayrışmayı yok saymayan, tersine orada kesintisiz olarak süren çatışmanın tarafı olan bir “olumlu insanlık” anlayışı bağlamında ele alınmıştır.

2. Kısa Öykü ya da Kısa Film

Kısa öykü ya da kısa filmi ortaya çıkaran düşünme biçimine yakın durur Ekşioglu. Kısalıkla yalnlık arasındaki dolaysız ilintinin kendisini hangi durumlarda ortaya çıkaracağı belirsizdir. Dolayısıyla, kimi zaman olay örgüsünde, kimi zaman simgelerin karakterlerine dönük önceliklerin ortaya çıkarılmasında, kimi zaman da ana düşüncede. Bunun yanında, nesnelerin ve mekânın çözümlenmesi, anlatılması ya da betimlenmesi yalnlığm – kısa öykü/film çağrışımı içinde – kendisini kararlı bir biçimde gösterdiği bağlamlardır.

Ekşioglu'nun ürünleriyle kısa öykü/film arasında kurulan benzerlikte zaman ögesinin algılanışı anlamında dikkate değer ölçüde yakınlık vardır. İzleyicinin ürünle kurduğu ilişkide olay-olgu bağlantısını neden-sonuç ilişkisi olarak görmesini sağlayacak kurgu düzeneği ürünün zamanı içeriş tarzını da yönetir. Zamansal olarak, sürmekte olan bir olay örgüsünün olgusal çıkarıma olanak veren bir bölümüne odaklanır Ekşioglu. İzleyicinin görüş alanı içindeki anlatım öğeleri, o anki hallerine, bir süreç sonucunda ulaşılmış olduklarını işaret eden göstergeleri taşıyacak şekilde yapılandırılmışlardır çoğu kez. Bu yönüyle, şu ya da bu zamanda başlamış bir olayın kahramanları olarak karşılıklı ilişkileri taşıyan tarihleri vardır. Öyleyse Ekşioglu'nun ürünlerinde zaman, seçilen dilimi içerdiği gibi, görüntünün durağanlığını kırarak şekilde, onun içine yerleştiği süreçle olan bağımlı da korur. Bu üç boyutlu zaman yapısı, izleyicinin öyküyü nasıl sonuçlandıracağı, süreci zihninde nasıl bütünlediği gibi ürünün tüketimiyle ilgili soruları da beraberinde getirir. Ekşioglu'nun öyküleri kimi olası sonları işaret ediyor olsalar da ürün gerçek gücünü bu sonuçlara ulaşmak için boydan boya geçilmesi gereken süreç analizinin zorluklarından alır.

Bu zorluklarda, başa dönerek söylersek, zaman ve mekân öğelerinin çoğu kez özel bir tarihsel ana ya da mekâna göndermede bulunmamasının payı büyüktür. Bunun yanı sıra, izleyiciyi bir eylem yolu bulmaya zorlayan bu süreçte, ürünün kendine özgü gerçeklik yapısının, sanattan başka yollarla da yüz yüze geldiğimiz gerçekliğin sınırlarını zorlamada gösterdiği ataklık belirleyici olur.

3. Beklenmedik Durumlar ya da Gerçekliğin İnatçı Evreni

Uçsuz bucaksız bir düzlüğün herhangi bir yerindediniz. Ansızın kusursuz geometrideki bir çukurla karşılaşyorsunuz. Kuşkusuz, iyiden iyiye yaklaşımadan onu fark edebilmek insanın sınırlı doğası içinde olanaksızdır. Çukur görüş alanınıza girdiğinde, içinize şaşırma duygusunun yanına onun kıyısında durup etkileyici derinliğine bakma isteği yerleşecektir büyük olasılıkla. Bu duygunun çekimiyle kıyıya geldiğinizde az önceki şaşırma duygusunu aşan beklenmedik bir durum çıkıyorsa karşınıza? Güçlü bir rüzgâr kusursuz derinliğin içinde boy vermiş ağacın yapraklarını savurmaktaysa? Daha az önce çukuru bağrında taşıyan olağanüstü düzlüğün sessizliği ve yalnlığı içinde bütün bunlardan habersizce yol alan siz, şaşkınlığınızı bu sıra dışı karşılaşmanın hangi parçasına yüklersiniz?

Bu resme bakan izleyici ilkin o sonsuz gibi görünen düzlüğün çukura en uzak noktalarından birine yerleştirmelidir kendisini. Çukuru görüş alanından uzak tutmayanlar onunla ve içinde olup bitenle karşılaşmanın soluk kesici tadını yaşayamayacaktır. Bu yüzden Ekşioglu, çıkış yolu arayan yolcu için yaklaşıp kendisinden uzaklaşan bir ufuk çizgisinden başka şey barındırmayan o olağanüstü düzlüğün bir süre sonra sıradanlaşacağını, ufka ulaşma isteğinin giderek boşuna gösterilen bir çaba gibi algılanacağını öngörmüştür. Bu öngörüğü gizlemeyen sanatçı izleyicisini karşılaşmanın ilk anlarındaki şaşırma duygusunu aşmaya ancak böyle yöneltebileceğini düşünmüş olmalıdır. İzleyici kendisine sormak ve yanıtlamak zorundadır: Şaşırma duygusu, olanaksız olanla karşılaşmaktan mı yoksa başka türüsünün olanaksız olduğu sanısını uyandırmış olan sınırsız düzlüğün öğretisini örtük bir biçimde kabullenmekten mi gelmektedir?

Gürbüz Doğan Ekşioglu şaşırtmacalı kurgular

sıkça kullanır. İzleyici ürünle karşılaşma anında tanı işi, akıl erdirilemez bir durumun önüne konulduğu duygusuna kapılabilir. Kendini güvenli hissettiği gerçeklik düzeni bambaşka görünümde içinde çıkarılmıştır karşısına; şaşırma ile tedirginlik iç içe geçecektir. Ne var ki, artık az önceki güvenli dünyaya yeniden dönmek oldukça zordur. Bir bakıma bu beklenmedik karşılaşma dünyayı güvenli kılan bağlantıları çözmüş, yerlerini değiştirerek yeniden bir araya getirmiştir. İzleyici ya her şeyi eski haline getirmeye çalışacak ya da artık bu yeni gerçekliğin kendine özgü bağlantılarını çözmeye girişecektir. Gürbüz Doğan Ekşioğlu, iki dünya arasındaki olağanüstü benzerliklerle şaşırtıcı farklılıkların nasıl bir arada olabildiğini anlamaya çalışan bir izleyici tavrı talep etmekte, izleyicisini gerçekliğin inatçı evreninde ikilemler yaratarak yönlendirmektedir.

O, gerçekliğin alışlagelmiş doğasını en çok zorlar görüldüğü anlarda dahi bu doğanın karşı koyamayacağı tutarlı bir aykırılık kurgular. Borges'in *Kum Kitabı* gibi zaman ve mekân düzenliğini darmadağın eden bir nesne ile çıkmaz izleyicinin karşısına. Bunun yerine, Dino Buzatti'nin "Bahçedeki tümsekler" öyküsünde izlediği yoldan gider. Öykünün kahramanı, yitirdiği her arkadaşının ardından bahçesinde düzeltilmesi olanaksız bir tümsekle karşılaşmaktadır. Bahçıvanı bu şaşırtıcı durumu oldukça yalın bir kavrayışla açıklar: "...çünkü beyefendi bu sizin bahçeniz ve sizin yaşantınızda olan her şey efendim, kesinlikle burada bir iz bırakacaktır."¹ Bu pürüzsüz çözümlemesiyle bahçıvan şaşırtıcı olanı yanlış yerde aradığını gösterir efendisine. Kendi hayatı ile bu hayatın içinde devindiği gerçeklik arasındaki ilişkinin kopmuş olduğunu fark ettiğinde yaşayacaktır öykünün kahramanı gerçek şaşkınlığı; bahçıvanın sözleri aşılması gereken derin bir uçurum gibi durmaktadır şimdi önünde.

4. Bir Uçurumun Kıyısında ya da Bir Derinliğin İçinde

*Bulduğum zaman
bu sessizliğimde
bir sözcük
bir uçurum gibi
hayatıma kazılmıştır²*

Ungaretti'nin "Elveda" başlıklı şiirinde anlatım

yükünü üstlenmiş görünen uçurum sözcüğü, buradakine benzer bir kavramsal içerikle Gürbüz Doğan Ekşioğlu'nun çalışmalarında da sıkça rastlanan elemanlardan birine karşılık gelir. Uçurum, her defasında başka nesnelere ya da olay örgülerinin içinde ama hemen her zaman aynı etkili rolle yerini alır. Ungaretti için, bütünüyle ele geçirilmesi olanaksız hale gelen bir sözcük uçurumun ta kendisidir, ama aynı sözcük hayata tutunmak için üretilmiş olmasıyla bir o kadar da yaşamsaldır. Ekşioğlu da uçurumu olanaksız gibi görünenin yerine koyar. Çünkü hayat ancak olanaksız olabilir kılmaya çalışmakla kendisini kirleten anlam bulanıklıklarından arınacaktır.

Ekşioğlu'nun uçurumlarında karşı yaka bir varış noktası değildir, uçurumun tümü bir kalkış yeridir. Başka bir deyişle, uçurumun iki yakası arasında bir geçit oluşturmak, bir bağ kurmak için çözüm geliştirmek, ya da kurulmuş bağlantıyı kullanılır, anlaşılır hale getirmek en dolaysız anlamıyla izleyiciyi tutarlı akıl yürütmelere zorlamak demektir. Tutarlılık her iki durum için de önemlidir: Eğer çözümü izleyici bulacaksa mümkün olanı arıyor olacaktır; yok eğer sanatçının önüne koyduğu çözümle baş başa ise karşısındakinin gerçek olup olmadığını anlamaya çalışıyor olacaktır.

5. Denge ya da Dönüşü Olmayan Öyküler

Gürbüz Doğan Ekşioğlu, denge olgusuna dayalı resimlerinde de izleyiciyi bıçak sırtında durmaya zorlar. İki güvercinin birbirleriyle trajik biçimde dengelendikleri çalışmasında, kendi içinde kusursuz bir bütünlük sağlamaya ne denli özen gösterdiği ortadadır. Kurgunun içindeki herhangi bir elemanın bulunduğu durumu terk etmesinin yaratacağı sonuçlar verili durumun olduğu gibi kabullenilmesi yönünde güçlü bir baskı oluşturur izleyici üzerinde.

Geri dönüşü olmayan bir davranıştan kaçınmayı var olan durumun doğası haline getiren bu denge düzeni bir yandaki güvercini tuhaf bir özgürlüğe mahkûm ederken öte yandakini de korkulu bir tutsaklıkla baş başa bırakır. Kafesin üzerindeki kuşun tuhaf özgürlüğünü gerçek bir özgürlüğe dönüştürmesinin önünde vicdani engel dışında caydırıcı hiçbir şey görünmemektedir. Kafesteki kuşun tutsaklığı ise ölümcül bir bağımlılığa dönüşmüştür, üstelik bu bağımlılık karşısındakinin merhamet gösteriyor olmasıyla nitelenmektedir. Kısacası bu denge tasarımı

bir yandan saygıdeğer bir dayanışma halini öte yandan da iç karartıcı bir çözümsüzlüğü ortaya koymaktadır. Belki de Gürbüz Doğan Ekşioğlu, izleyiciyi, her şeye rağmen hesaba katılmamış bir çözüm olasılığını bulup çıkarmaya yöneltmek istemektedir, güvercinin güzelim beyazlığı kirlenmesin diye.

6. Sınır ya da Reddediş

Şu ya da bu nedenle oluşmuş sınırlar içinde yaşıyor insanlar; hayvanlar ve bitkiler için de geçerli bu durum. İnsan dışındaki canlılar dünyası kendi gerçekliği içinde nesnel sayılabilecek şekilde oluşturmuş sınırlarını; dışarıdan insan eliyle yapılan bir müdahale olmadıkça diğer çevresel belirleyicileri de kabullenerek kendi koşulları içinde değişime uğramayı, biçimlenmeyi sürdürüyor onların sınırları. Oysa insanlar için sınırlar çok daha başka koşullar içinde oluşuyor. Büyük ölçüde hem bireysel, hem toplumsal hem de uluslararası düzeyde görülen ve şu ya da bu nedenle gerçekleşen bir meydan okumanın karşıtları tarafından ne ölçüde göğüslenebildiğine bağlı olarak çiziliyor sınırlar.

Kimi durumda karşıtların birbirlerine yaklaşabildiği en son yeri işaretliyor sınırlar: İşte kesintisizce uzayan ve iki ayrı ülkeyi belirleyen bir sınır ve sınırın iki yanında sınır güvenliğinin simgesi askerler. Duvarın iki ayrı yanında, geçişli olmayan o çizgide sınırın varlığına bağlı bir buluşma. Ama sınırın varlığına rağmen gerçekleşen enikonu insani bir ihlal; büyük çaplı bir meydan okumanın sessiz sedasız reddi.

Sınırdan olmanın denk düştüğünü başka bir bağlamda da romantik bir tutumla taşıyor izleyicisine Gürbüz Doğan Ekşioğlu. Bir yarısı suda diğer yarısı kumsalda kalmış bir kayık. Belki de sınırdan olmanın en trajik hali. Oysa "sınırdan olmak" kavramı, sınırları aşmaya dönük içeriğiyle cesareti, değişimi, geleceğe dönük devinimi üstlenmez mi? Ama belli ki burada, o arada olma halinin ölümcül kaderinden söz ediliyor daha çok.

7. Şakalaşmalar ya da Kibarca Espriler

Gürbüz Doğan Ekşioğlu çalışmalarını sarsıcı bir dramatik etki arayışı üzerine kurmuştur. Bu tutumu izleyiciyle şakalaşmak istediği ürünlerinde de sürdürdüğü görülür. Tünelin çıkışına iyiden iyiye yaklaşmış olan trendekileri benzersiz bir karşılaşma

bekliyor. Karanlık tünelin ucunda görülen ışığın getirdiği rahatlama duygusu az sonra yerini eşsiz bir deneyimin öngörülemeyen sonuçlarına bırakacak. Ama sonucun öngörülemeyizliği kedinin beklentileri açısından da geçerli değil mi? O usta bir avcıya özgü kusursuz duruş ve eksiksiz sessizliğin karşılığı bu olmamalıydı.

Öte yandan şakalaşmalarında sakınarak davranır Ekşioğlu; karikatürün karasularına girdiğinde, bunun o kışkırtıcı sanatın dayanılmaz çekimine kapılmaktan ötürü gerçekleşen masum bir ihlal olduğunu fark ettirir izleyicisine. Kıydan uzanarak kana kana su içen çaydanlığa bakın. Kuşkusuz, suyla olan işlevsel ilişkisi kimse için sır değil, ama belli ki kendisi için yaşamsal saydığı bu ilişkiyi bir dönüşüm geçirerek denetimin kendisinde olduğu bir düzene kavuşturmak istemiş. Ama bu keyif verici dönüşümü başarmış olmak onu şımartmamış, kendisini berrak suların içine atmak yerine zarif bir kuğu gibi uzanarak içiyor suyunu.

8. Son Söz ya da Bir Beklenti

Tarihsel karşıtların uçurumun "öte" yanına uzattığı kuyruk üzerinde dikkatlice yürüyen fare, Türkiye'nin bugünkü kültürel ortamında hem akademi hem de sanat çevrelerinde çok rağbet gören "büyük anlatıların sona erdiği" fikrini çağrıştıracak kimileri için. Öyle ya, bilinen toplumsal ayrışmalar ve onlara dayalı çatışma kültürü sahnedeki çekilmiş, onun yerini her yerde bulunabilecek bir "öteki" almıştır. Açıkça söylenemese de birazcık merhamet istenmektedir öteki için.

Ne var ki, fare, kedinin kuyruğu üzerindeki yürüyüşünü tamamlamamıştır daha. Ve zavallı kedi Tom'un sayısız televizyon kanalında neredeyse her gün fare Jarry'den gördüğü onca kötü muamele sürmektedir. Bugün, onları kahkahalarla izleyen çocuklara bu kedi-fare oyununda neden Tom'dan yana olmak gerektiğini söyleyecek bir sanatçı tutumuna acilen ihtiyaç vardır.

Dipnotlar

1 Dino Buzatti (Çev.: E. Cendey), *K Bahç*, İletişim Yay. İst., 1994, s. 84

2 Giuseppe Ungaretti (Çev.: I. Saatçioğlu), YKY, İst., 1993, s. 92