

imgesel bir başlık: imgenin imgeselleşmesi

CEMAL ŞAKAR

"Ve Musa belirlediğimiz vakitte, belirlediğimiz yere (Sina Dağı'na) varınca, Rabbi onunla konuştu. (Musa da:) "Ey Rabbim" dedi, "göster bana (Kendini) ki seni göreyim!" (Allah): "Beni asla göremezsin. Ama yine de (istersen) şu dağa bir bak; eğer o öylece yerinde kalırsa, o zaman, ancak o zaman beni görebilirsin!" Ve Rabbi şavkını dağa gösterir göstermez onu toza toprağa çevirdi; ve Musa da bayılıp düştü; uyanıp kendine geldiği zaman "Ne sınırsız bir yücelik seninki? Pişmanlık içinde sana sığınmıyorum; ve (bundan böyle daima) inananların ilki olacağım!" (A'raf 7/143)

Görme, kalplerin itminan bulmasının en kesin delilidir. İnsan gördüğüne, daha geniş anlamıyla duyularıyla algıladıklarına inanmak hususunda hiçbir tereddüt yaşamaz. Elbette bu aklın fonksiyonuyla ilgilidir. Akıl her daim kendisine ulaşan veriler sayesinde çalışır; verileri alır, mukayese eder, kategorize eder ve anlamlandırır. Bir anlamda onları maddileştirir. Bu nedenle her şeyi zaman ve mekânla mukayyet bir hale getirir ve gördüğünü, algıladığını eşya düzeniyle anlamlı bir bütünlüğe ulaştırır. İnsan böylelikle isimlendirdiği, maddileştirdiği verilerin, belirli bir gerçeklik bağlamına ait olduğunu idrak eder. İnsanın görerek inanmaya ya da gördüğüne inanmaya meyyal oluşu aklın bu fonksiyonuyla ilgilidir. Zira insanın algıladığı şey, artık onun bir parçasına dönüşür. Çünkü bir şeyi isimlendirmek, anlamak ya da kavramak aynı zamanda onunla ilişkiye girmek demektir. Dahası bu faaliyet algılanan eşyayla ilişkinin de biçimini tayin eder.

Elbette görmenin aynı zamanda bir seçme işlemi olduğunu da hatırlamalıyız. Çünkü kendiliğinden, dolaysızca insana ulaşan bir imge yoktur. Kavradığı-



mız, algıladığımız şeyler bizde karşılıkları olan, oluşanlardır. Diğerlerini ya görmemişizdir ya da sahip olduğumuz birikimle anlamlandıramadığımızdan dolayı ilginizin dışında kalmıştır. Bu nedenle gördüğümüz algıladığımızdır ve doğrudur. Zira insan inanabildiği, anlamlandırabildiği imgeleri seçer, görür. Burada imgeyi, resmi oluşturan noktalardan bir nokta olarak düşünürsek eğer; imgeler ancak resmin bütünlüğünün bir parçası olarak birleştirilebildiklerinde değer kazanırlar. İmgenin açık ve seçikliği her zaman kavrayışı ima etmez; kavrayış daima insanın birikimine ve resmin bütününe muhtaçtır.

Resmin bütünü içinde değer kazanan, anlamlı hale gelen imge gerçeklik düzleminden de kopmuş olur. Şöyle ki; gerçeklik görülen, sayılan, ölçülen ve uzaya yerleştirilen ve bu anlamda kesin olandır. Ancak bu sadece fizikî bir evrendir; tıpkı resmin bütünü gibi. Oysa insan, resmin bütünü karşısında tekil olarak anlamlandırdığı imgenin diğerleriyle diyalektik bir ilişki sayesinde başka bir anlama katıldığını, hep birlikte bir anlam ürettiklerini görür. Hep birlikte oluşan anlam, resmi de aşan bir imaya, göndermeye, çağırışma sahiptir. Bu nokta gerçekliği de içeren bir başka anlam alanıdır ve burada imge kendisini de aşan ve içeren anlam alanını temsilen, vekâleten vardır. Görünen her şeyin görünmeyene bir kapı, eşik araladığı bir noktadır burası: “Hani İbrahim, “Ey Rabbim! Ölüye nasıl hayat verdiğini bana göster!” demişti. O da “Yoksa inancın yok mu?” diye sormuştu. (İbrahim) cevap vermişti: “Hayır, ama (görmeme izin ver) ki kalbim tamamen mutmain olsun.” (2/Bakara 260)

İkon: İmgenin Geleneksel Hali

Görünenin, görünmeyene araladığı kapı, her zaman insanın görerek inanmaya meyyal yanını kışkırtmıştır. Yazımızın başında da vurguladığımız gibi akıl kendini aşan şeyler karşısında sükûta uğrayınca, maddileştirebildikleri aracılığıyla aşkın olanla, hakikatle bağ kurmayı dener. Zaten insan için başka bir yol yoktur; çünkü hakikatle ancak görünenler sayesinde bir bağ kurabilir. İkon tam da bu zorunluluk nedeniyle vardır: ‘Öte’si, ancak imge marifetiyle yaşadığımız dünyaya taşınır, gerçeklikle ilişkiye sokulur.

İkonik imge, sadece panoya/tabloya mahirane bir şekilde çizilen, verilen bir biçim değildir; her zaman kendini aşan bir şeyleri de ima eder. Geçirgendir, fizikî olanla fiziği aşan şeyleri kendinde toplar; ona bakanlar tüketilemez, kuşatılmaz bir fazlalıkla kar-

şı karşıya kalırlar. Geçirgenliği sayesinde öte dünyayı, sonsuzluğu, zamandışını yaşadığımız dünyaya, sonluluğa, zamana, şimdiye taşır. Temsil ettiği, dile getirilemez, tarif edilemez olanla iletişim kurmayı vaat eder. Yolculuğun başlangıç noktasıdır; bir kapı, bir eşiktir. Ancak bu yolculuk ondan vazgeçilerek değil de; daha önce sözünü ettiğimiz gibi ondaki aşkın boyutun keşfiyle mümkündür. Bu bağlamda

Gerçeklik görülen, sayılan, ölçülen ve uzaya yerleştirilen ve bu anlamda kesin olandır. Ancak bu sadece fizikî bir evrendir; tıpkı resmin bütünü gibi. Oysa insan, resmin bütünü karşısında tekil olarak anlamlandırdığı imgenin diğerleriyle diyalektik bir ilişki sayesinde başka bir anlama katıldığını, hep birlikte bir anlam ürettiklerini görür.

ikon, insanın, gerçekliği aşan şeyleri, aşkın, mistik arayışının temel dayanağıdır. Arayıştaki vazgeçilmezlikle ikon, duyularımızla idrakimizi aşan şeylere görünürlük, anlaşılabilirlik hatta dokunsallık katar. Böylelikle aşkın olan, pano/tablonun sınırladığı mekân da görümlüğün ve temsiliyetin gücü ile resmedilir. Ama yine de ikon ne resimdir ne işaretir; o daha çok bir aslın vekili, naibidir; idraki aşan aslın imge formundaki göz kamaştırıcı mekânıdır.

Hıristiyanî tüm çağrışımlara açık anlamıyla Söz, ikonik imge marifetiyle kendini tefekküre sunar. Bu anlamda ikon, İncil’in Söz vasıtasıyla söylediklerini, renklerle birlikte gösterir ve onu insanlar için mevcut hale dönüştürür. Böylelikle ikon, kurduğu asıl-vekil ilişkisi sayesinde Mutlak olana katılır ve kendine bakanlara kılavuzluk ederek onları da Mutlak olana taşır. Vaat ettiği aşkınlık nedeniyle, kendisi maddî de olsa, maddî olanı dışarıda bırakır; tamamen ruhsaldır; dolayısıyla da hacmi yoktur. Merkezî olanı bünyesinde barındırır da çevresi hiçbir yerde olmayan ya da fizikî olanı tamamen kuşatan bir çemberdir.

İkonun tenakuzu, çatışması fizikî olanla fizikî olmayan arasındaki salınımından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda ikon özüyle ya da meydana geldiği, bir anlamda var olma koşulu olan pano/tabloyla hem birdir hem de bir değildir. Varolduğu maddilik nedeniyle sürekli olarak dünyevî olana bağlanır; kılavuzluğu, vekilliği nedeniyle her zaman göz önündedir. Bu maddî varlığı ikonun gücünü aldığı; fizikî olanla, ol-

mayan arasındaki salınımını bozar, yok eder. İçinde saklı bütün çağrışımları, imaları görünenin zincirlerinden kurtaracağı yerde, onu dünyaya, fizikî olana mahkûm eder; iki dünya arasında salınan ikonun çifte zamanını teke, şimdiye indirir. İkon çaresizce gerçekliğe, bu dünyaya aittir. Dahası gücünü aldığı bütün temsil ve vekâlet ilişkisine rağmen sınırları vardır; vücut bulduğu uzam onun maddî sınırlarını, yapan ellerin mahareti de aşkın sınırlarını meydana getirir. Bu sınırlılık gösterenle gösterilen arasındaki

Gösterenin, gösterileni kendi üzerinde toplaması putun doğuşuna delalet eder. Böyle bir durumda ikonik imge, daha önce sözünü ettiğimiz hakikatle gerçeklik arasındaki salınımı kaybeder, klişe halini alır, donuklaşıp putlaşır, geçirgenliğini yitirir ve resmin bütününe vaat ettiği aşkın anlamı tek boyutlu hale dönüştürür. Hakikatle gerçeklik arasındaki yolculuğun en büyük engeli olur; kapı kapanır, yolcu eşikte kalakalır.

bir olma, özdeş olma halini parçalar; görselliği öne çıkarır. Ondaki renkler ve şekiller; ona bakanın muhayyilesinde biçim değiştirerek var olmaya başlayarak dünyevî olanın içine çekilir. Pano/tablodaki imgeler temsil/vekâlet ettiği için göstereni olmaktan çıkarak, kendilerine dönmeye, kendilerini anlatmaya başlarlar. Bu noktada ikona dair az önce andığımız vasıflar ortadan kalkar; hacim kazanır; çevresi belirli bir çember gibi daralır; kendini tefekküre değil, görünürlüğe sunar; kutsallığı kendi üzerinde taşıyan putlara döner. Artık boyutları, ağırlığı, hacmi olan kendinden kutsal bir nesneleşme süreciyle birlikte bakışları kendi üzerinde toplamaya başlar.

Gösterenin, gösterileni kendi üzerinde toplaması putun doğuşuna delalet eder. Böyle bir durumda ikonik imge, daha önce sözünü ettiğimiz hakikatle gerçeklik arasındaki salınımı kaybeder, klişe halini alır, donuklaşıp putlaşır, geçirgenliğini yitirir ve resmin bütününe vaat ettiği aşkın anlamı tek boyutlu hale dönüştürür. Hakikatle gerçeklik arasındaki yolculuğun en büyük engeli olur; kapı kapanır, yolcu eşikte kalakalır.

Put gerçeklik âleminde hakikatin kendisi olarak var olmaya başlar: hatta tanrıların temsilcileri değil de; tanrılar olarak var olurlar. Zira bir tanrı resmetmek ya da heykelini yapmak, ona hemen boyun eğmeyi

ve kulu olmayı zorunlu hale getirir. Zaten imge yapmanın, tasvir etmenin vehameti, kendinde taşıdığı bütün vaatlere rağmen insanı görünür olanla ilişkiye sokmasıdır; yapısı gereği başka türlü de var olamazlar. Bu bağlamda daima gerçekliğe atıfta bulunur; bundan dolayı da hakikati gerçeklikle, insanı eşyayla eşitler: "Tevrat'ın izleyicileri, (ey Peygamber!) gökten kendilerine bir vahiy indirmeni isterler. Onlar Musa'dan bunun daha büyüğünü istemişler ve "Bizi Allah ile yüz yüze getir." demişlerdi de bu çarpıklıkları yüzünden onları bir ceza yıldırımını çarpmıştı. Daha sonra (altın) buzağıya tapmaya başlamışlardı ve hakikatin bütün kanıtları kendilerine geldikten sonra yapmışlardı bunu. Yine de bu (günahları)ni silmiş ve Musa'ya (hakikatin) açık kanıtını bahşetmiştik." (4/Nisâ 153)

Her ne kadar tanrı inancını mündemîç olsa da insan elinden çıkması putun temel çelişkisidir. Çünkü herhangi bir put, mutlaka insanın onu yapmaya iten temel dürtüsünün bir ürünüdür. İnsanla akli arasındaki ironik bir oyundur put yapımı; akıl zaman ve mekâna indirgemeye çalışırken bazen tutkularına mağlup olur ve bir anlık boşlukta Samiri'den hemen bir buzağı heykeli yapmasını talep edebilir; çünkü elle tutulana, gözle görülene inanmak her zaman kolaydır. Dahası bunlar tanrısal nitelikleri nedeniyle aracı, kılavuz, kayıracı olmayı vaat ederek; Hesap Günü'nden şiddetli bir biçimde korkan insan için temel dayanaklar, tutamaklar oluştururlar. Bu temel dayanak putun bizatihî kutsallaşmasının sebebidir; onu meydana getiren madde de kutsallaşır. Şöyle ki; gösterenin gösterileni üzerinde toplama olgusundan sözetmiştik; bu üzerinde toplama hali nedeniyle putun yapıldığı ağaç, taş hatta helva bizatihî tanrısal olanı kendi üzerinde taşır ve böylelikle kutsallaşır. Türbelerden alınan topraklar, ağaçların dalları, haçtan koparılan bir yonga, azizlerin giysilerinden arta kalan parçalar şifacı olurlar; insanın manevî yaralarını hatta maddî yaralarını sağaltabilirler. Böyle bir durumda putların karşısında neye tapınıldığının bir önemi kalmaz; neyin önünde ram olduğu belirsizleşir; ihtiramın gösterene mi, gösterilene mi olduğu tümüyle karışır. Böylesi anlarda tevhid iptal edilmiş; insan şirkin çokluğu, çözümlüğü, parçalanmışlığı içinde kaybolmuş demektir. Artık ikonun üzerinde taşıdığı vaat, şirkin çokluğu içindeki temsiller arasında tanınmaz bir hale gelerek yok olur. İkonların resmettikleri öteye ait çağrışımlar ve imalar, temsil ettiklerinden koparak kendine döner.

Perspektif: İmgenin Modern Hali

Perspektif bakan insanı dünyanın merkezi yapar. Görünen her şey, bakan göze göre anlanılır ve bakan kişi görünenleri inşa ederek, dünyayı kendi için anlamlı bir hale getirir. Oldukça modern olan bu anlayışa göre görünen dünyanın kendiliğinden bir düzeni yoktur ya da en azından insan böyle bir düzeni kavrayamaz. Onun için anlamlı ve düzenli olan, kendi perspektifine göre inşa ettiği ve bu dünya biriciktir; bir anda ve bir tek yerde var olur. Görmek istediğini görür, onları kendi perspektifine göre yan yana koyar. Böylece dünyayı yeniden yaratır. Üstelik her daim yıkıp yeniden yaratabileceği bir dünyadır. İnsan için bu durum, kendinden yola çıkarak, evreni ve uzayı kendi perspektifine göre düzenlediği kalkış noktasıdır; bakış, insanı ve eşyayı, her birini ait olduğu noktaya yerleştirerek konumlandırır.

Burada perspektifin içine giren her şey sanki hızla, bakan göze doğru çekilir; her şey gözün üstünde toplanır. Görünenler, artık Tanrı'ya göre düzenlendiği biçimden çıkar, Tanrısal kozmos çözülür ve bakan gözün merkezî bir rol oynadığı kurgu içinde inşa edilir. Bu kurgusal mekânda neyin önde, neyin arkada, neyin uzakta ve neyin yakında olduğunu belirleyen perspektif anlayışı, yalnızca görüneni değil, görünmeyeni de gerçeklik düzlemine taşır. Ve inşa edilen bu düzlemde görünen ve görünmeyen bakılabilir, dokunulabilir bir nesneye dönüşür. Bu durum bakışın egemenliğidir. Bakışın egemenliğindeki bu evren; insana bir noktayı hatta tüm noktaları, nerede olmasını istiyorsa ona göre düzenleme olanağı sunar. Her yeni düzenleme, dünyanın yeni bir biçimi ya da yeni bir dünya anlamına gelir; dahası ideal dünyanın bu dünya olduğu iddiasıyla birlikte. Çünkü insan sürekli olarak gördüklerini biçimlendirirken kendini de biçimlendirdiği dünyanın içinde yoğurur. Her zaman gördüklerinin, biçimlendirdiklerinin tam içinde, ortasındadır. Ondan asla kopamaz; daha da önemlisi ondan bağımsız düşünemez, akledemez. "Onların hali, ateş yakan öyle kimselerin haline benzer ki (o ateş) çevresini aydınlatır aydınlatmaz Allah, (çevrelerini) göremesinler diye onların ışığını alıp zifiri karanlığa gömer." (2/Bakara 17)

Gerçekliğe atfettiği değer tamamen kurgusal, inşaî olmasına rağmen, gerçeklik âlemi insan hayatının temel referans noktası haline gelir ve modern insanın inançlarının tamamı, bu gerçekliğin içine yerleştirilir. İnsan için bu evren inanabildiği, katılabildiği tek gerçektir;

onda çelişki yoktur. İşte bu tutarlı dünya insanın gördüğüne inanma, kendisine güzel gösterilene inanma ihtiyacını karşılayabildiği yegâne dünyadır. Burada hakikatin, gerçekliği tanımlayan, belirleyen ilkelerine gerek yoktur; artık bir imgeyi görmenin ve bir imgeye bakmanın merkezî bir yeri vardır. Görme, gördüğünü inşa etme, gördüğünü bilme, gördüğüne inanma; imanın yerini alır. Daha önce değindiğimiz gibi insanın elleriyle yapıp kurguladığı bu dünyada hakikatin belirleyici ilkelerine yer yoktur. Çünkü bakış insana/özneye aittir ve insanın nesneleştirdiği, anlamlandırdığı evren tek gerçekliktir. Niçin burada ve şu anda olduğuna dair kaçınılmaz sorularına da cevaplar bulabildiği, bu bakımdan kendine, evren içinde muhkem bir konum kazandırdığı tek ve gerçek dünyadır. Ve insan, perspektifinin içine girenlerin, resmin bütünü olduğuna hükmeder; hakikatle gerçekliği böylelikle özdeşleştirir. Artık onun için sorulması gereken bir soru yoktur. "Onlar, sağır, dilsiz, kördürler ve (artık) geriye dönemezler." (2/Bakara 18)

İnsan için bu evren inanabildiği, katılabildiği tek gerçektir; onda çelişki yoktur. İşte bu tutarlı dünya insanın gördüğüne inanma, kendisine güzel gösterilene inanma ihtiyacını karşılayabildiği yegâne dünyadır. Burada hakikatin, gerçekliği tanımlayan, belirleyen ilkelerine gerek yoktur; artık bir imgeyi görmenin ve bir imgeye bakmanın merkezî bir yeri vardır. Görme, gördüğünü inşa etme, gördüğünü bilme, gördüğüne inanma; imanın yerini alır.

Bu gelişme imgenin alabildiğine kişiselleşmesine yol açar. İmge, tanrısal kozmik düzendeki gibi kendini aşan hakikat alanına herhangi bir gönderme yapmaz; gücünü temsil ettiği asıldan almaz. Tam tersine kişiselleşen imge sadece gerçeklik evrenine aittir ve temsil/vekâlet ettiği de sadece onu kuran, inşa eden insanın halleridir, insanın ona yüklediği anlamdır. Bu yüzden şahsîdir, biriciktir, özgüldür. Sadece gerçekliğe vekâlet eden bir gerçeklik yaratırlar. Ve insan, elleriyle yarattığı bu gerçekliğe kendini hapseder. Daha sonraları tanrıyı öldürüp insanı merkeze alan modern düşünce bu gerçekliği bilimle ve akılla da destekler. Orta Çağ sonlarında başlayan bu değişim sadece inanç kalıplarındaki, dünyayı görme biçimindeki değişimin sonucu değildir; yeni bir sınıfın, dünyevî bir sınıfın ortaya çıkmasıyla ve onların evren ta-

savvurlarıyla ilgilidir. Burjuvazi; ötelere uzanmayan, yakınlarındakini, elleriyle tutabildiklerini, gözleriyle görebildiklerini, daha da önemlisi ellerinin altındaki görmenin, göstermenin derindedir.

Bakışın egemenliği, görmenin zaferi ve insana ait, özne merkezli imge anlayışının zamanla bir imge patlamasına yol açacağı aşikârdır. Görünenleri mutlaka bir imgeyle eşitlemeye, imge eşliğinde somutlayıp sunmaya çalışma neticesinde insan, imge yığınlarına, imge patlamasına maruz kalmış ve bir dönem gerçekliğe tutsak olan insan bu kez imge ormanında mahpus kalmıştır.

İkonun tenakuzundan, çatışmasından söz ederken, onun çaresizce gerçekliğe, bu dünyaya ait olduğunu söylemiştik. Çünkü var olduğu zemin maddîdir ve bu maddî zemin onun sınırlarını da tayin eder. İnsanın fail olarak rol aldığı tek ve gerçek dünyasında da imge sadece sınırları kadar vardır; sadece kendisini sunar ve kendisinden başka bir şeyi de vaat etmez. İkonun tersine söze gelmeye, göze görünmeye bir kapı aralamak gibi aşkınlıkla yüklü değildir. Dolayısıyla hakikatle gerçeklik, görünenle görünmeyen arasında salınmaz; çifte anlamlı, çifte zamanlı değildir. İmge, gözün gördüğünü, olduğu gibi gösteren ve var olduğu mekânda doldurulabilir herhangi bir boşluk ve vaat bırakmadığı için gerçeklik duygusu sunar. Ve hakikatle gerçekliği eşitler. Hakikati perspektifin içine sokarak gerçeklikle birmiş, aynıymış yanılmasını yaratır. İmgenin hakikati kendisi kadardır, kendisiyle kayıtlıdır.

Yarattığı gerçeklik duygusuyla doğadakinini birebir taklide yönelir; göze sunduğu bu anlamda doğadakilere, kendiliğinden görünenlerdir. Dolayısıyla imge bir sistematiğe bağlanmıştır, akılla kavranabilir, çözümlenebilir ve sorgulanabilir bir somutluk kazanmıştır. Gösterenle gösterilen arasında alabildiğine serbest, keyfi, nedensiz bir ilişki vardır. Gösterilen, anlamını insanın birikiminden, muhayyilesinden, kültürden alır: Gösterilene özel bir gösterenin özgülmesini zorlayan hiçbir evrensel, aşkın neden yoktur. Bu anlamıyla imge insana aittir; özne merkezlidir.

Simülasyon: İmgenin Postmodern Hali

Bakışın egemenliği, görmenin zaferi ve insana ait, özne merkezli imge anlayışının zamanla bir imge

patlamasına yol açacağı aşikârdır. Görünenleri mutlaka bir imgeyle eşitlemeye, imge eşliğinde somutlayıp sunmaya çalışma neticesinde insan, imge yığınlarına, imge patlamasına maruz kalmış ve bir dönem gerçekliğe tutsak olan insan bu kez imge ormanında mahpus kalmıştır. Böylesi bir esaret altındaki insan, kendiyile kayıtlı bir gerçekliği temsil eden imgeden de kopmuş; dahası imgeyle imgelene arasındaki atıf kaynağı da berhava olmuştur. İmge ormanında yolunu kaybeden insana tek umar yol olarak imgeden imgeler üretmek kalmıştır. Artık görünen kendi gerçekliğinden dahi kopmuş ve imge yardımıyla yaratılan yeni bir bağlama taşınmıştır. Ancak bu bağlam alışılâgelen, kullanılagelen bağlamdan farklıdır; hatta alışılâgelenin, kullanılagelenin dağıtılması, çözümlenmesi, yapının söküme uğratılmasıdır. Atıf kaynağının söküme tabi tutulmasıyla birlikte, insan için daha önce kurduğu gerçeklik duygusu, biricik gerçek dünyasıyla arasındaki bağ da kopmuştur.

Daha önce de söylediğimiz gibi gerçekliğe atıf yapan; gücünü temsil ettiği gerçekten alan mimetik imgenin referansı doğa idi; bundan dolayı da doğal olardı. Bu yüzden de gerçeklik duygusu yaratıyordu. Ama burada imge, bağlandığı, temsil ettiği gerçeklik düzleminde kopararak, kaynağı ile bağı kesilmiştir. Artık imge daha önce üretilmiş başka bir imgeye bakılarak üretilmeye başlanmıştır. Gerçekliğin somutlandığı imgelerin yerine, onun görüntüleri, imgeleri yer almaya başlamıştır. Bundan böyle hakikat ve gerçek ayrımından yoksun, taklidin taklidi bir yüksek gerçekten; tüm değerlerin, yargıların düz bir zeminde varolabildiği simülatif bir dünyadan söz edebiliriz: Gerçek ya da hakikate özgü perspektifle bir ilişkimizin kalmadığını gösteren bu farklı bir uzama geçiş olayıyla birlikte, tüm gönderen sistemlerinin tasfiye edildiği bir simülasyon çağına girilmiştir. “Çakan şimşekler neredeyse gözlerini alıverir; ışık verince hareket ederler, karanlık üzerlerine çökünce oldukları yerde çakılıp kalırlar. Şayet Allah dileseydi, onların iştme ve görme [kabiliyet]lerini ellerinden alabilirdi: Çünkü Allah her şeye kâdirdir.” (2/Bakara 20)

İmgelerin imge aracılığıyla üretilebildiği; imgelerin yine imgeye gönderme yaptığı bu kapalı devre dünya anlayışında imgeler atıf kaynağı, değerler sistemi haline gelirler ve atıf sistemini de elbette imgeler tesis eder. Bu zulmet üstüne zulmettir. Böylesi bir dünyada, geleneksel paganizmin tanrısına/tanrılarına dahi yer yoktur. İmge ormanındaki cümbüş için-

de şaşakalan insan, hakikatten, gerçeklikten koparak yalan dünyanın, sanal dünyanın ürettiği yüksek gerçeklik evreninde yaşamaya alışır. Burada, görünenler sadece üretilmiş, sanal imgeler olarak sahne alırlar ve sürekli kendilerini gerçeğin yerine koymaya çalışarak yeni bir gerçeklik bağlamı yaratırlar. Böyle bir gerçeklik düzlemi sadece kendine gönderme yaparak insanı durmadan bir kitleye, yığına entegre ederken insana kendini tanımlayacağı bir zemin de vaat etmez. Ona görsel bir şölen, bir karnaval sunarak muhtemel kimi soruları, kimi belirsizlikleri unutturur. İnsanın gerçekliği anlayabilmek, anlamlandırabilmek için ihtiyaç duyduğu hakikat bilgisini; kurduğu sanal dünyanın dışında bırakır.

Artık kelimelerin dahi anlamlarını aldıkları kaynakla bağı kopmuş, medulleri imgelerle eşitlenmiştir; anlam onlar için sadece yük haline gelmiştir; onlar imgeye atf yaparlar, imge de taklidini yaptığı diğer imgelere. Görsellikle eşitlenmiş bir dil dünyasında insan da ancak kelimeleri muhayyilesindeki görsel karşılıklarıyla kavrar olmuştur. Elbette kelimelerin yük-süzlüğü insana özgürlük, alabildiğine özgürlük fırsatını sunmuş; sınırsızca özgürlüğün peşindeki insan için de tek güdü olarak kala kala heva ve hevesi kalmıştır. Artık geleneğin kasvet verici kuralları yok edilmiş insan sınırlarından ve sorumluluklarından boşalmıştır. Zaten gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin keyfi olduğu, dilin nedensiz olduğu iddiası hatırlanırsa, bu keyfiliğin insanı alabildiğine özgürleştireceği açıktır. Öyle ki insan keyfi bir unsuru diğer bir keyfi olanla değiştirmekte herhangi bir beis görmemeye başlar. Kelimeyle işaret ettiği arasında mevcut hiçbir doğal ilişki kalmayınca, dil sadece bir konvansiyona indirgenince insan için zaten hiçbir sınırlama kalmamış demektir. O zaman kelimeleri yeni bir sosyal konvansiyona oturtmak, taşımak, insan için hiç de zor değildir; hatta eğlencelidir, yıkıcıdır, tahrip edicidir. Çünkü yeni bir konvansiyon öncekini yanlışlar, orada üretilmiş olan her şeyi çöpe atar.

İmgenin bunca değer kazanması, hatta giderek gerçekliğe dönüşmesi ancak dilin keyifleştirilmesiyle olasıdır. Anlam, giderek hafifsenir, hafifler; o da sınırlarından kurtularak özgürleşir ve her şeyin buharlaşması ilkesinden payını alır. Dolayısıyla dil, anlamın taşıyıcısı değildir; gücünü görsellikten alır, görselliğe atf yaparak kendini besler. İnsana gerçekliği, hiç değilse kendini gerçekliğin bir parçasıymış hissini veren dünyayı dahi sunmaz. Gerçeklikle temasını kaybeden

insan kendini tekinsiz, güvensiz hisseder; bu noktada yüksek gerçekliğin ışıltılı dünyası, insana bir sığınma mekânı sunar; üstelik geleneğin, düşünce kalıplarının, sosyal organizasyonların bağlayıcı sınırlarından azade olarak. Bunca avarelik içinde insana imgelerin sunduğu büyüsel dünya hazır ve âşina hale gelir; bu büyüsellik içinde çatışmalar, yıkımlar, çelişkiler silikleşir; imgelerin taklidî dünyası reel olanla yer değiştirir; insanın gördüğüne inanma, görerek inanma tutkusuna karşılık gelir ve insanı imgeler ormanındaki yüksek gerçekliğe razı eder. Bu anlamda, klişe olmuş bir ifadeyle, postmodernizm, insanın elinde kalanla yetineceği bir noktaya ulaşma çabasıdır.

Bugün insanın elinde kalanlar, gördüğüne inanma, görerek inanma eğilimi nedeniyle kendisine nelerin güzel gösterildiğiyle alâkalıdır. Görünür dünya, Allah'ın kılavuz, delil, yol gösterici olarak yarattığı sınırsızca ayetleriyle dopdoludur. Gözler görür, kulaklar işitir; önemli olan kalplerin idrak etmesidir: "*Ve [hatırlayın] (Hani.) 'Ey Musa, doğrusu Allah'ı kendi gözümüzle görmedikçe sana asla inanmayacağız!' dediğinizde, (işte o an) siz daha (ne oluyor diye) çevrenize bakıp dururken ceza yıldırımını sizi yakalamıştı.*" (2/Bakara 55)■

kaynakça

- H. Bülent Kahraman, Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleleri, Agora Kitaplığı, 3. Basım, İstanbul 2005.
- Jean Baudrillard, Simülakrlar ve Simülasyon, (çev. Oğuz Adanır), Doğu Batı Yay., 3. Basım 2005.
- Jacques Ellul, Sözün Düşüşü, (çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma Yay., İstanbul 1998.
- John Berger, Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar, (çev. Bülent Somay), Metis Yay., 3. Basım, İstanbul 2007.
- John Berger, Görme Biçimleri, (çev. Yurdanur Salman), Metis Yay., 6. Basım, İstanbul 1995.
- Jonathan Crary, Gözlemcinin Teknikleri-On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine, (çev. Elif Daldeniz), Metis Yay., İstanbul 2004.
- Mark Gottdiener, Postmodern Göstergeler-Maddi Kültür ve Postmodern Yaşam Biçimleri, (çev. E. Cengiz, H. Gür, A. Nur), İmge Yay., Ankara 2005.
- Muhammed Esed, Kur'an Mesajı, (çev. Cahit Koytak-Ahmet Ertürk), İşaret Yay., İstanbul 1996.
- Özgür Taburoğlu, Dünyevi ve Kutsal-Modernlerin Maneviyat Arayışları, Metis Yay., İstanbul 2008.
- Richard Leppert, Sanatta Anlamın Görüntüsü-İmgelerin Toplumsal İşlevi, (çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yay., İstanbul 2002.
- Roland Barthes, Camera Lucida-Fotoğraf Üzerine Düşünceler, (çev. Reha Akçakaya), Altıkırkbeş Yay., 2. Basım, İstanbul 1996.
- Zeynep Sayın, İmgenin Pomografisi, Metis Yay., İstanbul 2003.