

İMGE

EDİTÖR
LAURENT LAVAUD

ÇEVİREN
M. HASAN KILIÇ



LAURENT LAVAUD

Fransız felsefeci ve yazar. École Normale Supérieure (ENS) Ulm'den mezun oldu. Doktorasını Paris 1 Panthéon-Sorbonne Üniversitesi'nde tamamladı. Şu anda ENS Lyon'da antik felsefe profesörü olarak görev yapmaktadır ve Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités'in (IRHM) üyesidir. Özellikle antik felsefe, Yeni Platonculuk, Yunan felsefesinin erken dönem Hristiyan düşüncesine etkileri üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmaktadır. Başlıca eserleri: *D'une métaphysique à l'autre : Figures de l'altérité dans la philosophie de Plotin* (2008), *Relire les Éléments de théologie de Proclus* (2021, G. Aubry, L. Brisson ve P. Hoffmann ile birlikte).

M. HASAN KILIÇ

İstanbul'da doğdu (1995). Galatasaray Üniversitesi Felsefe bölümünde lisans eğitimini tamamladı (2020). İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi'nde Husserl'de imgelem konulu yüksek lisans tezini hazırladı. Hâlen aynı üniversitede doktora programına devam etmektedir.

İÇİNDEKİLER

13		GİRİŞ
----	--	-------

BİRİNCİ BÖLÜM

İMGELER VE ŞEYLER

47		1. PLATON ÜÇ YATAK
54		2. PLATON KOPYA-İMGELER VE YANILSAMA-İMGELER
58		3. LUCRETİUS İMGELER: ŞEYLERİN SIZMALARI
64		4. SARTRE İMGE BİR İLİŞKİDEN İBARETTİR
69		5. BERGSON REALİZM VE İDEALİZM İMGE SİSTEMLERİDİR
75		6. MERLEAU-PONTY İMGENİN KENDİNDELİĞİ YOKTUR

İKİNCİ BÖLÜM

ALGILAR, İMGELER VE İDELER

80		7. ARİSTOTELES TEMSİL NE DUYUM NE DÜŞÜNCE DİR
87		8. ARİSTOTELES TEMSİL OLMADAN DÜŞÜNMEK MÜMKÜN DEĞİLDİR
92		9. HUME İZLENİMLER VE İDELER

98		10. LEIBNİZ İMGELER KARIŞIK İDELERDİR
103		11. KANT ŞEMALAR VE İMGELER
108		12. KANT ESTETİK İDELER

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM İLAHİ OLANIN İMGESİ

114		13. PLOTİNOS RUH: DÜŞÜNÜLÜRÜN İMGESİ
120		14. AZİZ AUGUSTİNUS İNSAN: TANRI’NIN İMGESİ
127		15. THOMAS AQUINAS İRGE TARZINDA VE KALINTI TARZINDA BENZERLİKLER
131		16. ŞAMLI İOANNİS İMGENİN FARKLI TÜRLEİ VE ONLARIN TANRI’YLA İLİŞKİLERİ
141		17. ECKHART TANRI’NIN İMGESİNDE YAŞAMAK

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM ARZUNUN İMGELERİ VE İMGENİN GÜÇLERİ

147		18. PASCAL İRGELEM: ‘AKLIN DÜŞMANI MÜTHİŞ MELEKE’
153		19. FREUD RÜYA İMGELERİ
158		20. LACAN GERÇEK, İMGESEL VE SİMGESEL
166		21. MARİN İKTİDARIN TEMSİLİ VE TEMSİLİN İKTİDARI
173		22. GOFFMAN TOPLUMSAL OYUNDA BENLİĞİN SAHNELENİŞİ

BEŞİNCİ BÖLÜM
İMGENİN DÖNÜŞÜMLERİ

181		23. BACHELARD EDEBİ İMGE
187		24. DIDI-HUBERMAN SANATSAL İMGENİN KURUCU YIRTIĞI
193		25. DELEUZE SİNEMATOGRAFİK İMGE BİZİ KLİŞEDEN KURTARIR
200		26. BARTHES FOTOĞRAFİK İMGE, ‘OLMUŞ OLAN’IN TANIĞI
204		27. DEBRAY İMGENİN MEDYOLOJİSİ
211		28. BAUDRİLLARD SİMÜLASYON VE GERÇEKLİK
215		SÖZLÜKÇE
233		KAYNAKÇA
238		DİZİN

GİRİŞ

“Sırma ipekler kuşanmış, peşinde yedi sekiz uşağı olan birine hürmet göstermememi istemeleri hayret edilecek bir şey. Nasıl olur! Selamı sakınacak olsam beni kırbaçlatır. Bu kılık kıyafet bir güçtür” (Pascal, *Düşünceler*, 315, Brunschvicg tasnifi¹). Şeylere gücünü veren, onları giydiren imgelerdir ve onun gücünü tartışmaya açmak veya onun hâkimiyetinin uzandığı alanı küçümsemek bir yarım akıllının işi olacaktır. Zira, ‘akıl istediği kadar veryansın etsin’, imge bizi her zamankinden daha çok kendi hükmü altında tutuyor. O, bakışın nesnesi olmaktan ziyade öznesidir; onu yönlendirir ve gebe bırakır, kalıba döker ve eğitir. Bilinci bir arzu ve bastırma oyununun, güç ve karşı güçlerin karmaşık bir stratejisinin kilidi altında tutar. Onun hakkında nesnel bir söylem tutturmak için bu oyunu bozmak gerekir. İmgenin bu hükümlanlığının en bariz olduğu belirtilerden biri *imgenin değerine dair tartışmanın onun doğasına dair tefekkür üzerine galebe çalmış olmasıdır*. İkonakırıcılar ile ikonape-restler, yani imgeyi hakir görenler ile onu savunanlar arasında tarihte çokça tekrarlanmış tartışmayı sinema, televizyon veya bilişim gibi yeni imge biçimlerinin statüsü hakkındaki güncel tartışmayla karşılaştırabiliriz. Bazıları bunların düşünceyi ittiği tehlikelerden sürekli şikâyet ediyor, imgenin kabil olmadığı ama yazının sahip olduğu mantıksal eklemlemenin erdemlerini yüceltiyor, antik imge biçimlerinin ontolojik önemini ve ikonik değerini koruyamamış modernitenin boş vermişliğini kınıyor. Öbürleri ise ‘yeni’ imgeler tara-

¹ Pascal, *Düşünceler*, çev., İş Bankası, s. 149. [Çev.]

fından açılmış, keşfedilmemiş ufuklar karşısındaki heveslerini kontrol altında tutamıyorlar ve gerçek olan karşısında yeni bir ilişki inşa etme şansını onda görüyorlar.

Genel olarak imge karşısına çıkarılan dört temel suçlamayı tefrik edebiliriz. İlk ikisi, deyim yerindeyse klasik dokudadır ve tüm imge tipleriyle ilgilidir. Son ikisi ise bilhassa imgenin çağdaş biçimlerine yöneltilmiş suçlamalardır. İmge ilk olarak *evrensel olana uymamakla* suçlanır. Onun duyuşsal boyutu bakışı tikelleştirir, düşüncüyü felç bırakır ve soyutlama yetisini engeller. İkinci husus ise imgenin *uzamsal*, durağan oluşudur; nitekim imge, zamanın akışkanlığını dondurur, dinamik ve ilerleyen bir yapıda değildir. İmge gerçek olanda bir kesit üretir; yaşantının derinliğini, zamansallığın varoluşsal somutluğunu defedip onun yerine düzlüğü ikame eder. Bu yüzden anın canlılığında çekilen fotoğraf ‘sonradan’ bakıldığında çoğunlukla hayal kırıklığına uğratar. Donmuş oluşuyla bize heyecanın yalnızca izini, olayın iskeletini verir. Üçüncü olarak, imgelerin çağımızda bollaşması bizi *çokluğa*, değerlerin ve varlıkların görelileşmesine, kökenin anlamının kaybına mahkûm eder. Her şey birtakım imgelerden, görüntülerin gölge ve ışık oyunlarından ibarettir. Modern seyirci kendini *Şanghaylı Kadın*’ın sonundaki Orson Welles ile aynı durumda bulur diyebiliriz. O, öyle karmaşık bir ayna oyununda alıkonmuştur ki gerçekliği imgeden ayırt etmesi imkânsız hâle gelir. Son olarak bir önceki hususun bir sonucu olarak çağdaş imgeler gerçek dışıyla öyle doygun bir hâle gelmiştir ki onların klasik imgenin hususiyeti olan *şeyin gerçekliğine gönderme işlevini üstlenmekten aciz* olduğu ortaya çıkar. İmgenin yeni biçimleri, kurgu ile gerçek arasındaki sınırı bulandırma, şeyin fiilî nâmevcudiyetinin tezahürünü bir mevcudiyet etkisi yanılsamasıyla değiştirmeye meyillidir.

Fakat imgeyi değersizleştirmeyi hedefleyen bu analizler örtük bir ontolojiye yaslanmaktadır ve bu ontoloji de pekâlâ eleştiriye tâbi tutulabilir. Bu analizlerin altında yatan ontolojik yapı, imgenin ‘fizikaltı’ [*infra-physique*] diyebileceğimiz yönü-

nü meydana getirir. Bu perspektiften imge, bir yarı-şey [*quasi-chose*] olmaya, gerçeğin hayali bir kopyası olmaya, varlık ile hiçlik arasında muğlak bir aracı olmaya mahkûm edilir. İmgenin böyle tasavvur edilmesi, töz mertebesinde olmayan her şeyi baştan değersizleştiren bir çeşit varlık nostaljisinden kaynaklanır. Bu yüzden imgenin öne çıkardığımız dört niteliği yani tikellik, uzamsallık, çokluk ve gerçek dışılık; sırasıyla evrensellik, yaşam, birlik ve tözün tastamam gerçekliği ile kıyaslandığı müddetçe yalnızca negatif bir anlam taşıyabilir.

Ontolojik Mesele: Şey, Fenomen, İmge

Yine de imgeyi ele almak için bir töz ontolojisi oyununa kapılmak şart değildir. Hatta böyle bir yaklaşım bizi kaçınılmaz bir şekilde imgenin özünü ıskalamaya götürür. Bir ağacı temsil eden kâğıttaki resmi örnek alalım: Bu resmin varlığı nedir? Yaprığın ve yapraktaki çizikleri oluşturan birtakım kurşun izlerinin varlığından başka bir şey değil. O hâlde ormandaki ağacın onu temsil eden resim karşısında hiçbir ontolojik üstünlüğü yoktur. Burada –deyim yerindeyse– şeye karşı şey vardır. Ama bu töz mantığı içinde kalırsak resme bakan ne görecektir? Eğer çiziklerle süslenmiş bir kâğıt gördüğünü saymazsak hiçbir şey. Orada bir ağacın imgesini görmek için şeyi yalıtılmışlığından çıkarmak, onu ilişkiye sokmak, kati surette söyleyecek olursak onun tözsel varlığını paranteze almak gerekecek. Fakat ontolojik sorunun böyle askıya alınması, imgenin belirlenmesinin sadece ilk aşamasını oluşturabilir. Onun tözsel varlığı meselesi bir kez şahiden bertaraf edildiğinde şüphesiz çizilmiş kâğıt artık bir ‘şey’ değildir ama o, bir ‘fenomen’, bakışımız için bir tezahür [*apparaître*] olarak kalır. Öte yandan kâğıdın da fenomen olduğu tespit edildiğinde bu, çizilmiş imgenin hususiyetini daha iyi açıklamaz. Bir kez daha temsil-eden-ağacı, yani resmi, ormanda var

olan temsil edilmiş ağaçtan ayırmaya yarayacak bir şey yok. İkisi de tezahür etme bakımından aynı düzlemde bulunur.

O hâlde imgenin ortaya çıkışı, bir çeşit çifte askıya almayı varsayar. Artık şeyin sadece tözsellik karakteri değil, fenomende gerçek olarak yönelinen de paranteze alınır. Böylece imge, ontolojik olmadığı kadar fenomenolojik de değildir. Daha doğrusu imge, fenomeni tüm nesnel varoluş iddiasından soyutlayarak muhafaza eder. Bu anlamda fenomen şeyin tözselliğine itibarla neyse imge, fenomenin gerçekliğine itibarla odur. Fakat burada ilelebet sürecek bir ikilileşme söz konusu değildir çünkü imge, gerçek dışına yansıtılmış bir tür baskı kopyasıymış gibi fenomenin ötesinde konumlanan bir şey değildir; bilakis onun berisinde, görünüşünün kaynağındaki yerde, görünür olduğu eşikte konumlanır. Cézanne'ın natürmortundaki bir elmanın temsilinden hareketle düşünelim. Tablo, elmanın 'kendineliliğinin' 'bizim için' elmaya, bizim bakışımız için elmaya dönüşümünü açığa vurur. Bu dönüşüm, ne şeyi ne de 'elma' fenomenini açıklar. Onun açıkladığı, şeyin fenomen-olmaklığı [*phénoménalité*] erişimidir. Tuvaldeki renklerin, ışık yansılarının, kompozisyon oyunlarının tercüme ettiği bu erişimdir, varlığın görünmeye bu açılımıdır. Cézanne'ın natürmortunun bütünsel perspektife oturtulmasıyla devreye giren biçim bozulmalarından kaynaklı yabancılık niteliği ve bunların bakışın doğal dengesini bozma tarzı, uzamsallığın sırrını gün yüzüne çıkarır. Perspektifteki bu bükülmeler bakışın mekanizmasını ve kendine özgü işleyişini sorguya çeker. Dolayısıyla imgenin ilk tanımını öne sürebiliriz: *fenomenal düzeydeki tezahürün ortaya çıkışı*, onun verilmiş tarzının örtüsünün kalkması. Philippe Jacottet'in bir tespiti, imgenin bakışa görünürün kabuğunu kırmasını nasıl geri kazandırdığını iyi resmeder: "İmgeler şeylerin yerini almamalı, şeylerin nasıl kendini açtığını ve bizim içlerine nasıl girdiğimizi göstermeli." (*Paysages avec figures absentes* [Eksik Figürlerle Manzaralar], Poésie-Gallimard, 1998, s. 17)

Fenomen düzeyi ile imge düzeyi arasına yerleştirmeye ça-