

Başkalık ve Yüz Bağlamında Hakikat ve İmge İlişkisi

[Truth and Image Relation in the Context of Otherness and Face]

Hatice TURAN 

Mimar Sinan Fine Arts University

Received: 22.10.2022 / Accepted: 19.12.2022

DOI: 10.51404/metazihin.1191716

Research Article

Abstract: One of the important discussions in the history of philosophy is the relationship between *truth* (*aletheia*) and *image* (*eikon*). In antiquity, especially in Plato's thought, the image is discussed far from the truth. Images as copies of the copy cannot say anything about the realm of truth; they emerge as a form of the visible world. In the modern period, with the Cogito centered thought, *Logos* is replaced with the subject and it is shifted from the word centered thought to the eye centered thought. With the development of technology, the image has become to have an important place in the life of the modern subject and has a decisive position in the formation of the subjectivity in terms of both selfhood and otherness. In this article, firstly it is going to be focused on the truth-image relation that Plato put forth, keeping in mind that image is both himself and the other than himself. Rather than to decide to favor one of these two poles, the relationship between the two is going to be the forefront. After presenting Plato's relationship with the image in the context of truth, Emmanuel Levinas' views on art and image will be discussed. In which sense the face is an image and in which sense it is not an image will be discussed through the issue of alterity. It is important to consider Plato's and Emmanuel Levinas' views on the image together because Plato distances himself from the sensible by emphasizing the image's distance from truth. Emmanuel Levinas, on the other hand, accepts this and takes a Platonic stance, but on the other hand, he reveals the truth within the sensible with the concept of *face*. As a result, addressing the connection of the image with the truth in this way will open up a space of otherness for both the image and the subject. On the one hand, this otherness will enable the discovery of the truth in the image, and on the other hand, it will make the subject more alert and aware of the image.

Author Info: Hatice TURAN

Mimar Sinan Fine Arts University, Institute of Social Sciences, Department of Philosophy, 34380 Şişli-İstanbul, TÜRKİYE.

E-mail: haticeturann@gmail.com

To Cite This Paper: Turan, H. (2022). "Başkalık ve Yüz Bağlamında Hakikat ve İmge İlişkisi." *MetaZihin*, 5(2): 153-171.

Keywords: truth, image, face, otherness, Plato, Emmanuel Levinas.

Öz: Felsefe tarihindeki önemli tartışmalardan biri *hakikat (aletheia)* ile *imge (eikon)* arasındaki ilişkinin mahiyetidir. Antik dönemde, özellikle Platon düşüncesinde, imge, hakikatten uzaklığı üzerinden ele alınmaktadır. Kopyanın da kopyası olarak imgeler hakikat alanına dair bir şey söyleyememektedirler. Onlar ancak görünür dünyanın bir formu olarak ortaya çıkmaktadırlar. Modern dönemde ise *Cogito* merkezli düşünceyle birlikte *Logos*'un yerini özne almış ve söz merkezli düşünceden göz merkezli bir düşünceye geçilmiştir. Teknolojinin de gelişmesiyle birlikte imge, modern öznenin hayatında önemli bir yer teşkil etmiş ve özneliğin oluşumunda gerek kendilik gerek başkalık deneyimleri açısından belirleyici bir konuma sahip olmuştur. Bu makalede imgenin hem kendisi hem de kendisinden başkası olduğu sorunsalı akılda tutularak öncelikle Platon'un ortaya koyduğu hakikat-imge ilişkisi ele alınacaktır. Bu iki kutuptan biri lehine karar vermektense ikisi arasındaki ilişki ön plana çıkarılacaktır. Platon'un hakikat bağlamında imgeyle kurduğu ilişki ortaya konduktan sonra Emmanuel Levinas'ın sanat ve imgeye dair görüşlerine yer verilecektir. *Yüzün* hangi anlamda bir imge olduğu ve hangi anlamda bir imge olmadığı başkalık meselesi üzerinden tartışmaya açılacaktır. Platon'un ve Emmanuel Levinas'ın imgeye dair görüşlerinin birlikte düşünülmesi önemlidir zira Platon, imgenin hakikate olan uzaklığını vurgulayarak duyusal olana mesafeli yaklaşır. Emmanuel Levinas ise bir yandan bunu kabul eder ve Platoncu bir tavır ortaya koyar ama diğer bir yandan da duyusal olanın içindeki hakikati *yüz* kavramıyla açığa çıkarır. Sonuç olarak imgenin hakikatle olan bağının bu şekilde ele alınması hem imgeye hem de özneye dair bir başkalık alanı açacaktır. Bu başkalık bir yandan imgedeki hakikatin keşfedilmesini sağlarken diğer bir yandan da özneyi imgeye karşı daha uyanık ve farkında hale getirecektir.

Anahtar Kelimeler: hakikat, imge, yüz, başkalık, Platon, Emmanuel Levinas.

1. Giriş: Hakikat ve İmge İlişkisi

Felsefe tarihi boyunca hakikat (aletheia) ile görünür dünyanın bir formu olan imge (eikon) arasındaki ilişkinin nasıllığı her zaman önemli bir tartışma konusu olmuştur. Antik dönemde felsefe bir hakikat arayışı olarak logos yani söz; bir, yasa, mantık gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş, imgeler ise asıl olanın birer kopyaları olarak araştırma konusu edilmiştir. Bunu takiben felsefi araştırma hakikatin keşfedilmesi olarak ortaya konmuş ve bu keşif antik dönemde insan zihninden bağımsız şekilde gerçekleştirilmiştir (Cornford, 2003: 65). Kopyanın da kopyası olarak imgelerse bu alandan uzak olarak düşünülmüşlerdir. Modern dünyada ise bu ilişkinin değiştiğini ve dönüştüğünü söylemek mümkündür. Özellikle Descartes ile merkeze yerleşen Cogito, hakikati öznenin kendi zihni süreçleriyle ilişkilendirecek bir öznellik felsefesi başlatmıştır. Cogito, Logos'un ima ettiği bir, tek, hakikat, söz, yasa gibi kavramları tutan "özne" anlayışını ortaya çıkarmış ve bu öznellik düşüncesiyle hakikat ile imge arasındaki ilişki de değişime uğramıştır. Öznenin bağımsız varlığını sürdüren ve ancak çeşitli diyalektik süreçlerle açılan hakikat, dışarıdan gelen bir söz'den çok öznenin

bakış açısının devreye girdiği göz merkezli bir noktadan ele alınmaya başlanmıştır. Jacques Ellul, *Sözün Gözden Düşüşü* adlı kitabında bu meseleye odaklanmış ve modern dönemde söz yerine göz merkezli bir düşüncenin, işitme yerine görselliğin ön plana çıktığını ortaya koymuştur. Hakikatin bir taşıyıcısı olarak sözün aşığılandığı ve sözün içinin boşaltıldığı teziyle Ellul, bu mevcut durumu eleştirmiş ve hakikatin söz ile olan bağlantısını tekrardan ortaya çıkarmayı hedeflemiştir (Ellul, 2017: 19-23). Modernitede öznenin görme yetisinin önem kazanması ve her şeyin görünürlük üzerinden aktarılması ve tecrübe edilmesi de bu değişimle yakından irtibatlıdır. Böylesi bir durumda Antik dönemde görünür dünyadan bağımsız olarak konumlanan aşkın hakikat anlayışı yerini öznenin kendi içkin deneyimlerine bırakmış ve bu anlamda imgenin konumunu da etkilemiştir.

Descartes'ın ortaya koyduğu üzere her şeyden şüphe eden Cogito'nun tek şüphe edemediği kendisinin düşünüyor olmasıdır. Bu da her şeyin kendisinde kurulduğu ve temellendirildiği bir özne anlayışına işaret eder. Burada aslında görme ediminin ait olduğu duyusal alan kesin bir bilgi sağlamaz ve algı Descartes'ın da belirttiği üzere yanıltıcı olabilir (Cevizci, 2011: 494). Bu açıdan özellikle günümüzde 'görme' üzerinden karşılaştığımız imgelerin konumunu tartışmak önemlidir. İmgeler gerçekten gerçeği hakikatten uzak ve bize yanıltıcı bir şekilde mi verirler, yoksa görmenin merkeze yerleştiği bir dönemde onları hakikatle irtibatlı bir şekilde düşünmek mümkün müdür? İmgeyi hakikatle ilişkisi üzerinden düşünmek, bunu Antik Dönemde Platon ve Çağdaş Dönemde Levinas ile ele almak, imgeye dair yeni bir tartışma alanı açacaktır.

Bu arka plan akılda tutularak şu sorular araştırılacaktır: İmgeler her zaman gayrisahih olarak gerçeklikleri çarpıtarak ve indirgeyerek mi ortaya koymakta yoksa onlarda bir sahlilik anı yakalamak mümkün müdür? İmge bir şeyin kopyası mıdır yoksa gerçeğine dair bir hakikati içinde taşır mı? İmge bir yandan bir şeyin benzeri olarak kendisidir, bir yandan da kendisini ve benzediği şeyi aşabilme imkânına sahip olandır. Bugün hakikat-imge ilişkisinin araştırılması hem öznenin merkezliyeti hem de bu merkezliyetin sorgulanması için önemlidir. İnsanın ne olduğu değil ama kim olduğu sorusu bu iki kutup arasındaki tercihte sürekli olarak belirlenmektedir. Antik Dönemde bu özellikle Platon düşüncesinde düşünülür dünya ile görünür dünya arasındaki diyalektik ilişkiye denk gelirken çağdaş düşünür Levinas için aynı ile başkanın asimetrik ilişkisinde ortaya çıkmaktadır. Hakikat-imge kutupları arasında indirgemeci bir seçim yapmaktansa bu ikisi arasındaki ilişkiyi ortaya koymak hem öznenin özneliği açısından hem de öznenin saklı olanın açılması anlamında hakikatle¹ kurduğu bağ

¹ Hakikat Yunanca alêtheia kavramının karşılığı olarak kullanılmıştır. Alêtheia; meydana çıkma, açığa çıkma, gizinden çıkma, görünümüne gibi anlamlara gelir (Peters, 2004: 32). Bu makalede hakikat daha çok gizinden çıkma ya da açığa çıkma karşılıkları ve a-lêtheia kelimesindeki a- olumsuzluk eki ön planda tutularak saklı

açısından önemlidir. Modern dünyada imgelere o ya da bu şekilde maruz kalarak ya da imgeler üreterek yaşayan öznenin, imgenin sahih imkânlarını görmesi ona başkalık alanını açacaktır.

Görünürlüğün yükselişiyle öznenin tecrübe etme ve eylemde bulunma yolları değişmiş ve imge Antik düşüncedeki konumundan sıyrılmıştır. Bugünü anlamakta logos ile irtibatlı hakikat fikri yeterli değildir artık, imgenin konumunu ve onun hakikat ile olan ilişkisini de ortaya koymak gerekmektedir. Görünürlüğün çoğalmasıyla birlikte ortaya çıkan imgeler Ulus Baker'e göre yalancı imgelerdir ve bunlar özneyi manipüle etme gücüne sahiptirler (Baker, 2014: 239-240). Genelde iktidarın dolaşıma soktuğu bu yalancı imgeler bugün televizyon, akıllı telefon ve internet gibi teknolojik gelişmelerle birlikte hayatın her alanını kaplamaktadırlar. Bu imgeler öznelere aynılaştırdığı kadar başkalığı da aynılığa indirgemektedir. Modern dönemde bu yalancı imgelerden sıyrılp onları başka türlü düşünmek mümkün müdür?

Platon çoğunlukla şairleri ve sanatçıları ideal devletinden kovmasıyla ve imgeyi çizgi bölmesinin en alt bölümüne yerleştirmesiyle anılmaktadır. Bu makalede öncelikle bu anlayışın tersine Platon'un diyaloglarında imgeye dair olanı hakikat bağlamında kullandığı kısımlar ortaya konulacaktır. Bu tarzda bir okumanın sonucunda ortaya çıkan anlayış Emmanuel Levinas'ın imge ve sanata dair düşünceleriyle birlikte ele alınacak ve son olarak da aslında imgenin bir başkalık deneyimi imkânı sunduğu fikri ortaya atılacaktır. Nitekim yüz hem plastikliğinden sıyrılmış bir imgedir hem de bu imgenin ötesinde bir anlamı ifade etmektedir. Bu açıdan bu çalışma, hakikat ve imge arasında bir tercihte bulunmaktan ziyade ikisi arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır. Bu ilişkisellik Platon ve Emmanuel Levinas'ın düşünceleri üzerinden incelenecektir. Zira aralarındaki tarihsel mesafeye karşın Levinas, Platon'un imgeye ve sanat eserine bakışına bir yandan yakın olarak kendisini konumlandırırken bir yandan da ona eleştiri getirir. Bu ikircikli durum bizim burada söz konusu ilişkiselliği daha ayrıntılı şekilde ele almamıza imkân tanır.

2. Platon'da İmge:

Platon Devlet diyalogunda "bölünmüş çizgi analogisini" ortaya koymakta ve düşünülür dünya (noeton) ile görünür dünyayı (horaton) hem epistemolojik hem de ontolojik olarak sınıflandırmaktadır. Bu sınıflandırmaya göre imgeler (eikones) çizginin en alt bölümünde yer almaktadırlar. En alt bölmede olmaları sebebiyle varoluşları koşulludur (Peters, 2004: 92). Platon'un imgelerle kastettiği gölgeler, su üzerine yansıyan şekiller

olanın açılması, gizli olanın örtüsünün kaldırılması anlamlarında kullanılmıştır. Bu anlam, sanat alanında imgelerin yaptığı veya yapmaya çalıştığı şeyle de irtibatlı olarak düşünülebilir.

ve bunlara benzer başka görüntülerdir (Platon, 2016a: 509e). Bu anlamda imge yani eikones hem gölgeleri hem ışık oyunlarını hem de bunlara benzer her şeyi kapsadığı için hissetme aracılığı ile oluşan bütün görüntülerin tamamına verilen isimdir (Haşlakoğlu, 2005: 3). Eikasia faaliyeti içinde hissedilebilir olan bu imgeler hakikate dair bilgi sunmazlar. Zira onlar kimi zaman kopya kimi zamansa kopyanın da kopyası olarak doxa alanına dair bir bilgi ifade etmektedirler. Bu bilgi saklı olanın açılması anlamında hakikate değmez, ancak doxa itibariyle hakikatten üç aşama uzak olarak bilgi verebilirler. Hakikat itibariyle ise birer hayal ve yanılısamadır (Arslan, 2017: 319).

Platon'un sedir örneği düşünüldüğünde imgenin rolü daha iyi anlaşılmaktadır (Platon, 2016a: 597a-e). Platon'a göre üç tür sedir vardır: Tanrı'nın yaptığı sedir, marangozun yaptığı sedir ve ressamın yaptığı sedir. Tanrı'nın yaptığı asıl sedirdir ve diğer kopya-sedirlerin de özünü bu oluşturmaktadır. Platon sedirin özü olarak bu sedir ideasını belirledikten sonra kopya-sedir ve kopyanın kopyası olan sedir imgelerini ele alır. Kopya-sedir farklı açılardan farklı görünmekte ancak varlık-olmayan (me on) olarak değişime tabi olsa da hakikate uzaklığı bakımından bu değişim her zaman varlıkla (on) daha yakından irtibatlıdır. Oysa ressamın yaptığı sedir görünenin kendisi değil görünenin bir benzetmesidir, takliddir. Ressamın bu taklit faaliyeti marangozun yaptığı sedire nazaran hakikatten daha uzak kalmaktadır. Bu anlamda bir sanat eseri olarak imgenin hakikat ile olan bağlantısı zayıftır. Varlık olanın aslı idealara dayandığından imgeler doxa alanının en alt bölmesine aittirler ve ontolojik olarak da bir eksilme göstermektedirler. Varlık olmayan (me on) bir şeyin temsili olarak imge bu anlamda bir yanılısama, varlık olmayana dair konuşmaya çalışan bir hayalet gibidir. Hakikati ve gerçeği yansıtmadıkları için gerçeğin üzerini örten birer yalandan ibarettirler (Erzen, 2012: 27).

Benzer bir ayrım Sofist diyalogunda da vardır. Sofist'in tanımının verilmeye çalışıldığı bu diyalogda Yabancı, Sofist'in faaliyetini meydana getirme ve sahiplenme sanatları olarak ele almaktadır. Bu ayrım sofistin tanımının mimetik sanatların içinden doğru verilmeye çalışıldığını göstermektedir. Zira sofistin yaptığı da bir çeşit taklit etmedir. Bu anlamda burada philosophos'un karşısı olarak sofist doğrunun karşısında yanlış değil tam da doğruya benzediğini iddia eden temsil etmektedir (Varlık, 2015: 32). Sofist öyle bir meydana getirme içerisindedir ki doğruyu ona benzeyenle ikame etmektedir. Bu anlamda Sofist diyalogunda ele alınan bu meydana getirme sanatını incelemek önemlidir. Görüntüler meydana getirmek iki bölümdür: Tanrısal bölüm ve insansal bölüm. İnsanlar, canlılar ve bunları oluşturan elementler Tanrı'nın meydana getirdiği eserlerdir. Tanrı'nın meydana getirdiği bu eserlerin gerçekliklerine bir de eşlik eden görüntüler yani imgeler vardır. Platon bunları insanların gördüğü rüyalar, gölgeler ve yansımalar olarak ortaya koymaktadır. Aynı şekilde insanın meydana getirdiği eserlere de imgeler eşlik etmektedir. Tanrısal meydana getirmenin rüyaları, gölgeleri ve

yansımaları gibi ressamın yaptığı resim de aslında insanın meydana getirdiği bir rüyadır (Platon, 2016b: 266a-d). Platon tanrısal demiourgai faaliyeti ile insani üretim olan mimesis faaliyetini birbirinden ayırmaktadır. Ancak bu faaliyetler ayrılmalara rağmen simetrikler (Farago, 2017: 32). Bu anlamda ideaların (eide) kopyaları olarak tezahür eden fiziksel şeyler sanatçının meydana getirdiği bu imgelere göre asıldır. Kopyalar ise yani mimesis faaliyeti ile üretilen imgeler, Devlet diyalogunda gölgeler ve yansımalara benzeyen diğer her şeye yani bölünmüş çizginin en alttaki dilimine karşılık gelmektedirler (Peters, 2004: 223). Hem Devlet diyalogundaki hem de Sofist diyalogundaki bu bölünmeler takip edildiğinde görülür ki hakiki gerçeklik ve mimetik gerçeklik arasında epistemolojik bir ayrım vardır. Hakiki bilgi olan episteme asılların bilgisiyken, doxa ise taklitle var olanların bilgisi olarak ortaya çıkmaktadır (s. 223).

Platon'da hakikat ve imge arasındaki karşıtlık ve kopukluk gerçekten de bu kadar keskin midir? Platon'un kullandığı imgesel dil ve imge üzerinden kurduğu bazı hakikat bağlantıları göz önüne alındığında bu soruya olumlu bir cevap vermek çok da mümkün görünmemektedir. Bu imgelere geçmeden önce şunu söylemek mümkündür: Hakikate epistemolojik ve ontolojik uzaklığın kaynağındaki sorun doğru ile yanlış arasında değil doğru ile doğruya benzediğini iddia eden arasındadır. Bu durumu Magritte'in İmgelerin İhaneti adlı tablosunda bulmak mümkündür. Bu tabloyu Platon düşüncesi üzerinden tartışmak aralarındaki tarihsel mesafeye rağmen önemlidir zira böylece hem Platon düşüncesi güncel bir sanat eseri üzerinden yorumlanmış olacak hem de günümüzdeki imge anlayışına dair bir tartışma açılacaktır. Bu tabloda bir pipo resminin altında "Bu bir pipo değildir" yazmaktadır. Gerçekten de bu bir pipo değildir, yalnızca ona benzeyen olarak ve onun taklidi olarak piponun imgesidir. Bu anlamda bu resimdeki pipo ne Tanrının yaptığı pipo ideası ne de marangozun yaptığı bir pipodur. Hakikati olan ideaya iki kat uzaklıkta ama bu iki kata da benzeme iddiasında olan ressamın yaptığı imgedir. Bu imgedeki hakikate uzaktan benzeme sorunu ancak sanat eserine dâhil olan "Bu bir pipo değildir" yazısı dikkate alındığında aşılabilmektedir. Bunun dikkate alındığı bir durumda bunun bir pipo olmadığı yalnızca ona benzediği hakikatini izleyicisine bildirdiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla piponun bu imgesi "ben o değilim" diyerek aslında başkılığını vurgulamış ve aslına benzemeyi ama aslı olmama durumunu meşrulaştırmış olmaktadır (Varlık, 2015: 32-36). Böylece hem epistemolojik açıdan hem de ontolojik olarak piponun imgesi benzerinin onun aslı olamayacağını ifade ederek hakikate dair bir şey söylemiş olmaktadır.

Bu örnek akılda tutularak asılların taklidini üretmede yani eikon'ları üretmekte önemli rol oynayan mimesis faaliyetine bakmak gerekmektedir. Sanat ve zanaatın evrensel yasası olan mimesis (Farago, 2017: 36) aynı zamanda bir tragedya oyuncusunun da fiilidir. Bir şeyi hem aslına sadık olarak taklit etmek hem de aslına sadık olmayarak

taklit etmek mümkündür. Aslına sadık olmayan taklitler hakikatten daha uzakta konumlansalar da Magritte'in tablosunda olduğu gibi bu hakikate dair bir şey de ifade edebilmektedir. Mimesis faaliyeti ile meydana getirme tanrısal ya da beşeri olsun, aslının bilgisini yani epistemmesini veya doxasını gerektirmektedir. Bu anlamda mimesis her türlü yapma eylemini kapsayan tekne faaliyeti ile iç içedir. Mimetik olanlar asılların benzeridirler sadece, onlar birer temsil değildirler (Haşlakoğlu, 2016: 50-51). Platon'a göre philosophia faaliyeti de bir taklit içermektedir. Taklit yasası her ne türden olursa olsun felsefi eser de bu yasaya boyun eğmek durumundadır. Ancak felsefe eser olarak üretildiğinde tragedyayı geçmektedir zira felsefe "aşkın bir modelin çok daha kusursuz bir taklidi"dir (s. 37).

Platon imgeyi varlık-olmayan doxa alanına ait gördüğü için onu bir hatırlama faaliyeti olan philosophia'dan ve bu faaliyetin sonunda görülecek olan hakikat alanından uzak tutuyor görünmektedir. Ancak Platon'un bu imgeleri yer yer hakikat yolculuğunda yer yer ise sophos ve philosophos'un ilişkilerinde kullandığını söylemek mümkündür. Daha çok şair ve sanat düşmanı olarak anılan Platon'un başka türlü bir yüzünü görmek zor değildir. Bunu görmek için öncelikle noeton ve horaton alanları arasında yaptığı ayırımın sınırlarını birer geçiş olarak okumak gerekmektedir. Varlık ve varlık-olmayan, değişmeyen ve değişen, varlığa tabi ve oluşa tabi olarak türlü ikilikler ile nitelendirilen bu dünyalar her zaman bir diyalektik ilişki içinde anlaşılmalıdır. Böylece imgeler dünyasının hakikat dünyasından çok da uzak olmadığı anlaşılacaktır. İmgeler hakikatin başkalığını varlık-olmayan (me on) olarak doxa dünyasında her daim taşımaktadırlar. Bu başkalık imgelerin içinde taşınmakta ve insanın ruhunun hakikate dönmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Zira varlığın kendisini bir beşere varlıktan başka türlü ifade edebilecek olan şeyler imgelerdir. Bunu Şölen diyalogunda Alkibiades'in gözünden Sokrates'in yüzünde görmek mümkündür.

Platon'un ideal devletinden dışladığı şairler ve sanatçılar olsa da bu dışlayış hakikat olmayanı hakikatmiş gibi gösteren, mimesis ile meydana gelen taklitleri asıllarıyla ikame etmeye meyleden faaliyetlere karşı bir dışlayıştır. Bu da Platon'un sanatçıların hepsine karşı değil ama belli bir kesimine karşı dışlayıcı olduğunu gösterir. Yani burada sorun mimesis fiili değil, mimesis ile meydana getirilen şeyin ortaya koyduğu bilgi ve ahlak anlayışıdır (Hafız, 2015: 48). Zira Platon'un birçok diyalogunda gerek sanat eseri anlamında gerekse alegorik ve metaforik dilsel anlatım anlamında imgeleri sıkça hakikat bağlamında kullandığını söylemek mümkündür (Destrée ve Edmonds, 2017: 1). Özellikle mağara benzetmesi sembolik bir anlamdan çıkarılıp metaforik bir bağlama yerleştirildiğinde görülür ki ruhun doxa alanından hakikat alanına doğru "dönme" ve "görme" faaliyeti hem son derece imgesel bir anlatıma sahiptir hem de böylesi bir faaliyet imgelere muhtaçtır. Zira doxa'dan hakikate sahne değiştirme faaliyeti mimetik bir görsel sahneyi anlatmaktadır. Bu "dönme" ve "görme" fiillerinin mimetik yapısı

dikkate alınmadığı takdirde mağara benzetmesi dondurulmuş bir resim olarak kalmakta ve metaforik yapısını kazanamamaktadır (Haşlakoğlu, 2016: 43).

Platon, varlığı temsil ettiğini iddia eden bir aldatma sanatının karşısına, hiçbir zaman bir yanılsama ile bir tutulamayacak olan özlerin taklidi estetiğini koymaktadır (Farago, 2017: 39). Tam da bu açıdan doxa alanına ait olan mimesis ve ona bağlı olarak meydana getirilen imgeler hakikat ile bağlantılıdır. Böylece hakikati asla aslına uygun bir şekilde taklit edemeyen imgeler hakikate dair bir başkalık alanı açmış olmaktadır. Bu hem tezahür edenlerin hakikate benzeme iddiası olarak veya olmayarak ortaya koydukları bir başkalıktır hem de ruhun doxa alanındaki aynılığını ancak “dönme” ve “görme” faaliyetleri ile aşabileceğini gösteren bir başkalıktır. Zincirlerinden kurtulma ve dışarıya çevrilme faaliyeti ruhu bambaşka bir yolculuğa çıkarmaktadır. Bu durumu somut olarak Platon’un Şölen diyalogunda görmek mümkündür. Bu diyalogda bir imge olarak Sokrates’in yüzü Alkibiades’i benzer bir yolculuğa çıkarmaktadır. Aslında imge bir başkalık imkânı açarak hakikate dair konuşmaktadır.

3. Sokrates’in Yüzü

Konusu aşk (eros) olan Şölen diyalogunda Sokrates bilge kadın Diotima ile aşk üzerine yaptığı konuşmayı aktarmaktadır. Diotima’nın konuşmasını aktarmadan önce Sokrates yönelimsellik fikrini andıracak şekilde aşkın her zaman bir şeyin aşkı olduğunu belirtmekte ve bu anlamda aşkı aslında bir eksikliğe duyulan arzu olarak tanımlamaktadır (Platon, 2015: 200a). Diotima’ya göre aşk ikiliklerin arasında konumlanır (s. 202b). Aşk, diamon’dur yani ölümlü ve ölümsüzün, tanrı ve insanın arasındadır, kıtlık ve bolluk tanrılarının çocuğu olması bakımından zenginlik ve yoksulluğun arasındadır, son olarak da bilgi ve bilgisizliğin arasındadır (s. 202e-204a).

Güzele duyulan aşk bu dünyadaki bedenlerde taşınmaktadır. İnsan önce bir bedeni sevmekte daha sonra o bedende gördüğü güzelliği diğer bedenlerde de görmeye başlamaktadır. İnsan bedenlerden sonra ruhtaki güzelliği fark etmektedir. Böylece güzelin sonsuzluğunun farkına varmakta ve bedensel olandan vazgeçmektedir. İnsan bu yolu izlediğinde güzele doğru meyletmekte ve onunla ilgili bilgiye olan açlığını fark etmektedir. Yolun sonunda ulaştığı güzellik sonsuzdur; doğmamakta, ölmemekte, değişmemektedir. Bu güzellik herhangi bir vücudun parçası değildir, konuşma ve bilgi şeklinde de tezahür etmez. Güzele olan bu aşk genç bir erkeğe duyulan bedensel aşkla başlamakta ve basamaklar çıkıldıkça güzelliğin kendisi tecrübe edilmiş olmaktadır (Platon, 2015: 211b-c). Bu mistik yolculuk böylece güzel olanı meydana getirmek yani bu dünyaya bir evlat doğurmak veya bu dünyaya bir ün, bir sanat eseri bırakmaktan çok daha ötede bir aşka işaret etmektedir. Bu aşk bilgelik sevgisi olarak philosophia’dır. Bu aşamaya gelebilecek tek kişi elbette ki filozoftur (Arslan, 2017: 328).

Sokrates, Diotima ile olan konuşmasını aktardıktan sonra sahneye Alkibiades girer ve Diotima'nın yaptığı aşk tanımının bir imgesi (eikon) olarak Sokrates'i övmeye başlar. Alkibiades, Sokrates'e kavuşamayan ve onun eksikliğini duyan bir âşıktır ve onun güzelliğini anlatmaya koyulur. Alkibiades, Sokrates'te gördüğü güzelliği bir heykel imgesi üzerinden anlatmaya başlar. Sokrates'i insan yapıtı olan bir imgenin içine saklanan Tanrısal heykellere benzetmektedir (Platon, 2015: 215a-c). Alkibiades böylece Sokrates'e olan aşkını ve arzusunu Platon'un çizgi bölmesinde en alta koyduğu kopyanın da kopyası olan imgelerle ele almaktadır. Alkibiades bu Silenos heykellerinin içini açıp Sokrates'in saklı olan yüzünü ve onun tanrısallığını gören tek kişidir (s. 216d-e). O, Sokrates'e duyduğu fiziksel aşkı anlattıktan sonra onun yüzünün ardında saklı olan, fiziksel güzelliğinin ötesinde olan hakiki bir aşka yönelmektedir. Bu geçiş önemlidir zira Sokrates'in de belirttiği üzere güzellik Sokrates'in sadece görüntü olarak üzerinde taşıdığı bir şey değil aynı zamanda yüzünün ardına saklanan hakikate dair olan bir şeydir (s. 218e-219a).

Böylece saklı olanın açılması anlamında hakikat ile bir insanın yapıtı olarak meydana gelen imge arasındaki bağ tartışmaya açılmış olmaktadır. Alkibiades Sokrates'e övgüsünde aslında herkesin tanıdığı Sokrates'in yüzünün aslına sadık, hakiki bir imgesini yapmaktadır. Bu imge yüzün ardına saklandığı Silenos heykellerinin açılma faaliyeti ile birlikte çizilmeye başlanmaktadır. Açma faaliyeti ile birlikte güzel, benzersiz ve kutsal olan ifşa edilmiş olur. Böylece Alkibiades aslında imge vasıtası ile hakiki bir Sokrates tasviri ortaya koymakta ve duysal güzellikten hakiki güzelliğe doğru yönelmektedir. Burada saklı olan yani hakiki olan Sokrates'in yüzüne, doxa dünyasına tabi olması bakımından bir maske-yüz olan Sokrates'in yüzü ile yönelme söz konusudur. Bu anlamda Alkibiades'in dili kullanarak ifşa ettiği Sokrates'in yüzü hem hakikat açısından hem de doxa açısından ortaya koyulmuş olmaktadır (Haşlakoğlu, 2016: 190-191).

Alkibiades aşk (eros) ile hakikat alanına doğru yönelmiş ve bir görememe (agnoia) hali olan saklı olanın saklı kalmasından kendisini kurtarmıştır (Haşlakoğlu, 2016: 191). Alkibiades'in Sokrates'e olan aşkı fiziksel olanın ötesine geçmiş ve bir philosophia faaliyeti olarak sophos'a duyulan yani güzele (kalos) duyulan bir aşk olarak konumlanmıştır (s. 37). Alkibiades'in Sokrates'e olan aşkı Diotima'nın Sokrates'e anlattığı aşkın bir tür sahneye konulmasıdır. Bu anlamda Diotima'nın aşk üzerine yaptığı konuşmanın son sahnede Alkibiades ile ete kemiğe büründüğünü yani bir imge ile bu aşk tanımının taklit edildiğini söylemek mümkündür. Alkibiades bir yandan aşk yolu ile güzele yönelmiş bir yandan da yöneldiği bu güzeli Sokrates'in şahsından öteye taşıyamamıştır. Fiziksel aşkı geçip bir philosophia faaliyetine girmiş olsa bile Alkibiades hala keşfettiği hakiki güzelliği Sokrates'teki güzelliğin görüntüsüyle yani fiziksel olanla değiştirmek arzusundadır (Platon, 2015: 219a). Hakiki güzelliği

Sokrates'in yüzündeki güzelin görüntüsü ile değiştirme arzusu doxa alanında kalıp hakikat alanına geçememektir. Bu ise philosophos olmayı tehlikeye sokan bir durumu ifade etmektedir. Ancak bu tehlike veya Alkibiades'in yolculuğu sonunda hakikate ulaşım ulaşılmadığı hakikat ve imge arasında açılan tartışmada çok da merkezi bir konumda değildir. Zira burada önemli olan nihai olarak hakikate ulaşım ulaşmamak değil ruhu neyin ne şekilde hakikate ulaştıracağıdır. Alkibiades'in hem kendisi aşk tanımının bir imgesi olarak sahneye girmekte hem de Sokrates'in yüzünü bir imge üzerinden açmakta ve hakikate doğru olan yolculuğunu başlatmaktadır. Diotima'nın da belirttiği üzere insan önce kişilere âşık olmakta ve güzeli o kişilerin şahsına ait sanmaktadır. Ancak değişimin içinde aynı kalan ve kendisine bir şey eklenip çıkarılmayan güzel, her zaman kişilerin yüzlerinin ötesindedir, onlardan başkadır. Bu anlamda Alkibiades bir yandan Sokrates'in yüzünün maskesini kaldırmış ve onun ötesine geçmiş, bir yandan da bu başkalığı yüzün imgesinde görünen güzellik ile değiştirmek istemiştir.

Böylece philosophia'nın bir aşk faaliyeti olduğunu söylemek mümkün hale gelmektedir. Hakiki bilgiye yönelme ancak aşk ile mümkündür. Phaidros diyalogunda benzer bir şekilde aşk bir delilik (mania) hali olarak ele alınmaktadır. Platon iki tür delilikten bahseder: İnsani delilik ve Tanrısal delilik. İnsani delilik daha çok beşeri ve fani olandan kaynaklanırken Tanrısal delilik dört ayrı Tanrıya karşılık gelmektedir (Platon, 2014: 265b). Bu dört Tanrısal delilikten aşktan gelen delilik Tanrıça Aphrodite ile ilgilidir ve Platon aslında Şölen diyalogunda insan ile Tanrı arasına konumlandığı aşkı burada bir Tanrı olarak ele almaktadır. Şölen'de bir aracı olarak aşk, arzulan şeyin tatmin edilmesi ve cehaletin bilgi ile giderilmesi sürecini ortaya koymaktadır. Oysa burada aşk bir ilahi delilik ile ilişkilendirilerek ele alınmaktadır (Hackforth, 1952: 55). Aşkın Tanrısal bir delilik hali olarak ortaya çıkması insanı yer yer yanlış yollara sürüklese de aslında hakikate değmesine de imkân vermektedir. Platon deliliğin Tanrıların bir hediyesi olduğunu söyleyerek onu akli başındalığın karşısına yerleştirmektedir. Şairlerin de ilham kaynağı olan delilik aslında akli başında olanların deliliğini gizlemektedir. Bu anlamda Tanrılarından gelen deliliğin birçok iyi sonuçları vardır ve bir aşk hali olarak delilik büyük bir talihtir (Platon, 2014: 244a-b-245c). Deliliğin bu aşk haline kapılan kişinin kanatları büyümekte ve bir kuş gibi bakışlarını yukarılara dikmektedir. Aşağıda bulunan şeyleri görmeyen aşk ile dolu bu bakışlar bu yüzden deli olarak sayılmaktadır. Böyle bir insanın ruhu hakikati seyre dalmıştır ve bu, güzeli gördüğünde hakiki olanı hatırlama faaliyetidir. Bir delilik ile aşka kapılıp güzeli seyre dalan ruhun hakikati hatırlamasına en yakın olan kişi philosophostur. Ancak philosophos buradaki şeylerden yola çıkarak oradaki hakikati anımsayabilecek bir tutulma, bir aşk haline sahiptir. Bu anlamda philosophos, yüzünü görünür dünyadan Tanrısal olana yani başka olana çevirdiği için deli olarak addedilmektedir (s. 248c-250a).

Ruhun hatırlaması bu anlamda doxa sahnesinden hakikat sahnesine doğru bir yer değiştirmek olarak, bir “dönme” ve “görme” olarak ortaya çıkmaktadır. Doxa sahnesindeki unutmusluk içinden ruhu bir hatırlamaya davet eden şey deliliğin bir aşk hali olarak gerçekleşmesidir. Bir tutulma olarak güzele yönelen aşk, ruhu hakikat yolculuğuna çıkarmakta ve böylece ruhun hatırlaması mümkün olmaktadır. Alkibiades’in Sokrates’in yüzüne olan aşkı sayesinde çıktığı yolculuk da benzer bir yolculuktur. Aşkın delilik hali Alkibiades’i duyuşal olan güzellikten alıp onun ötesindeki bir güzelliğe sevk etmiştir. Alkibiades’in bu yolculuğu hakkında yerine getirip getirmediği tartışmalı bir konu olsa da aşkın buradaki rolü önemlidir. Zira doxa alanından hareketle hakikat alanına dair bir hatırlama faaliyetinde bulunmak her ruh için kolay değildir. Alkibiades bunu gerçekleştirememiş olsa dahi philosophos olma yolculuğu, ruhun kanatlanması ve hakikate ulaşmakta gösterdiği çaba ile örtüşmektedir. Nitekim Alkibiades bir sophos olan Sokrates’in yüzünde güzeli görmüş ve güzelliği onun yüzünde seyretmiştir. Philosophia faaliyeti ile hakikati temaşa etmek böylece görünür alanda bir imge olan yüz vasıtasıyla ruhun unutmusluk halinden kurtulmasını ifade etmektedir.

Eros, güzellik ve hakikat bağlamlarında biz şunu anlarız: Hakikat her zaman bir imge tarafından taşınmaktadır. Bu hakikatin bir başkalığı olarak düşünülebilir. Aynı şekilde imgelerin başkalığı da onların kopyaları oldukları tezahürlerin dışında dile getirdikleri anlamlardır. Bu anlamlar aynının farklı tekrarı olarak düşünülen bir sanat eserinin gönderimde bulunduğu dışsal bir başkalığı ifade etmektedir. Nasıl ki Sokrates’in hem yüzü hem de heykel imgesi onun Tanrısallığına ve güzelliğine dair bir şey söyleyebiliyorsa, aynı şekilde imgeler de olduklarından çok daha fazla anlamlara gönderimde bulunabilmektedir. Aslında hakikat ve imge birer karşıtlık olarak değil, birer yol arkadaşı olarak birlikte iş görmektedirler. Hakikat ve imge, aşkınlık ve içkinlik süreçlerini birbirine katarak işleten iki ucu ifade etmektedirler. Bunu ortaya koymak bir imgenin her zaman konuşabildiğini ve hakikatin de duyuşal olarak görülebileceğine ve tecrübe edilebileceğine işaret etmektedir. Böylece Platon’da duyuşal dünyaya ait olan imgelerin hakikatle bağı, başka olanın ifadesi üzerinden gösterilmiş olmaktadır. Platon’un düşünceleri burada ortaya konulduğu şekliyle ele alındığında Levinas’ın sanata ve imgeye dair düşünceleri nasıl anlaşılabilir? Levinas’ın imgesel olanda gördüğü içkinlik, yüzün aşkınlığı ile nasıl irtibatlandırılabilir?

Başkanın filozofu olarak anılan Levinas mutlak başkalık felsefesiyle fenomenoloji geleneği içinde önemli bir yere sahiptir. En başta bakıldığında bir aşkınlık felsefesi kurduğu görülen ve sanata ve imgeye dair düşünceleri ile bir Platon takipçisi sayılan Levinas’ın felsefesi böylesine bir Platon okumasından sonra nasıl anlaşılmalıdır? Bu anlayış modern bireylerin imgeyle olan ilişkisinde belirleyici olabilir mi? 21. Yüzyılda teknolojinin de gelişmesiyle birlikte modern öznenin hayatına giren ekranlar,

bilgisayarlar veya akıllı telefonlar üzerinden kurulan imgeler tek tip gerçekliklere tekabül etmektedirler. Platon eşliğinde okuyabileceğimiz Levinas'ın imgeye dair düşünceleri bu tek tipliğin karşısında bir başkalık imkânı sunduğu için önemlidir. İçkinlik ve aşkınlığın birlikte işletildiği bir yüz fenomenolojisi bu imkânı ortaya koyacaktır.

4. Levinas ve İmge

Levinas imgeye dair düşüncelerini sanatla irtibatlı olarak ortaya koymuş ve aslında bu konuya dair çok az yazmıştır. İmge hem kendisi olarak hem de şimdi burada olmayanı yokluğunda temsil eden olarak bir donukluk içindedir. Bu anlamda imgenin hakikatle ilişkisi zayıftır. O, ağzı olan ama konuşmayan bir bütünlük, içkinlik ve çakılmışlık alanına tekabül etmektedir. Başta erosun daha sonra ise metafizik arzunun özdeşliği kırma eylemi imgede yoktur ve başkasının sorumluluğa davet eden sonsuz yüzü imgede sonlu bir hale bürünmüş ve donuklaşmıştır. Gerçeklik ve Gölgesi adlı makalesinde Levinas, Platon'un Devlet diyalogunda şairlere karşı aldığı negatif tutuma benzer bir şekilde sanata dair oldukça şüpheli yaklaşmakta ve onu sorumluluktan bir kaçış olarak görmektedir. Sanat eserleri benzedikleri nesnelere pay almakta ve onlara katıldıkları ölçüde varlıklarını ortaya koymaktadırlar. Oysa bu durum imgelerin başkalığının söz konusu olmadığı etik düzene yabancı olan Levinas'ın var (Il y a) olarak tanımladığı alana işaret etmektedir (Gözel, 2010: 246-247). İmge etik olanın henüz örülmediği bir alanda tam anlamıyla sadece vardır. Sanatçının meydana getirdiği eser doyunmuş ve kendi içine daha fazla bir şey kabul etmeyen bir imge olarak ortaya çıkmıştır. Bu hem sanatçıyı durdurmakta hem de bir sanat eseri olarak imgenin belirli bir diyalog başlatmasının önünde engel teşkil etmektedir. Bir kapalılık ve karanlıklaştırma olan sanat bu anlamda bilgi ile de karşıtlık içindedir (Levinas, 2010: 59-60).

Levinas'a göre imge karşısında ben edilgendir. Ancak bu edilgenlik benin üstlenmesinden ve sorumluluk almasından önce gerçekleşmektedir, dolayısıyla ikisinin de imkânını kapatmaktadır. Nitekim özne, "imgenin müzikselliği"ne ve ritmine kapılıp gittiğinde bir kendilikten bahsetmek mümkün değildir. Özneye rağmen özneye direnen bir imgeden ziyade özneyi tamamen anonim bir kendilikle bırakan ve büyüleyen bir imge söz konusudur. Özne sanat eseri karşısında sadece bir gösterinin parçasıdır ve kendisine dışsal olmasına rağmen bu dışsallık yine de içkinlikten gelen bir dışsallıktır (Levinas, 2010: 61-62).

Levinas'a göre imgeler asıl nesnelere ile bir benzerlik ilişkisi içindedir. Bu anlamda bir imgenin, bir nesnenin yerine geçmesi ve nesne-olmayana dönüşmesi basit bir seviye alması değildir. Tam tersine bu benzerlikten dolayı aslında imgenin kendi içinde bir

mantığı vardır (Levinas, 2010: 63-64). İmge hem kendisidir hem de kendisine yabancıdır. Tıpkı bir fablda hayvanların hem hayvan olmaları hem de alegorik olarak insana karşılık gelmeleri gibi. Bu anlamda imge de varlığın bir alegorisi olarak ortaya çıkmaktadır (s. 65). Ancak imge kendisine yabancı olarak temsil ettiği gerçek nesnesinin artık yerini almıştır. Hem sanatçı hem de izleyicisi, imgenin mevcudiyeti asıl nesnenin yokluğunu vurguladığı için artık gerçekliğin ötesinde değil arkasında/berisinde konumlanmaktadır. Levinas bu anlamda Platon'da gölgeler dünyasının daha değersiz olduğunu vurgulamaktadır. Hakikat-olmayan olarak doxa dünyası varlığın karanlık tarafını değil, tam da hakikatin duyumsanabilir veçhesini ortaya koymaktadır. Bu durum imgeyi olanaklı kıldığı için oluş dünyası her zaman değersiz kabul edilmektedir (s. 66). Benzerlik dolayısıyla ki imge ve hakikat her zaman eşzamanlıdır. Duyumsanır nesne ne kadar çok kendisine benziyorsa o kadar varlık kazanır (s. 67). Bu ise imgeyi tamamen ontolojik alana kapatan ve etik anlamından koparan bir durumdur.

Levinas bu anlamda imgeyi varlığın bir gölgesi olarak tanımlamakta ve onu gerçekliğin ötesinde değil berisinde konumlandırmaktadır. Zira imge bir gölgedir çünkü gerçeklik imgelerin içinde donuklaşmıştır. İmge bu anlamıyla plastiktir. Varlığın var olanlarda donuklaşması gibi, söyleme'nin söylenen'de yitip gitmesi gibi, gerçek de imgenin içinde geri çekilmiş ve anonimleşmiştir. Hiç büyümeyecek olan bir gülümseme ile "Mona Lisa ebediyete dek gülümseyecektir." (Levinas, 2010: 69). İmgelerin geçmiş, şimdi ve gelecek imkânı kapanmıştır artık. Gerçekliğin bu donukluğu ve geri çekilmişliği Levinas için anonim bir andır ve böyle bir durumda ona hiçbir şekilde bir sorumluluk ve görev yüklenemez (s. 69). Levinas'ı imge konusunda bu şekilde tartışmaya iten, imge ile kurulan sabitliğinin parçalanamaz olmasıdır (s. 70). Bu parçalanamazlık ve bütünlük bir suskunluk salık vermekte ve bir imgenin karşısında hayranlık duyan özne yalnızca güzelin önünde tatmin olmakla yetinmektedir. "Ağzı olan ama konuşamayan" imgeler insanı eylem alanından bir kaçışa zorlamaktadırlar (s. 73).

Levinas'ın bütün plastikliğinden sıyrıp özel bir anlam kazandırdığı yüzün imge ile ilişkisi nasıl kurulabilir? Özellikle Sokrates'in yüzü bağlamında ortaya konulan hakikat-imge ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda Levinas'ın başkasının yüzü dediği kavram ötesi bu kavramı nasıl anlamalıyız? Levinas'ta başkasının yüzü plastik bir imge olmanın çok ötesindedir. Başkasının yüzü bir imgeden ziyade bir ifade, bir söz (logos) olarak belirlemektedir. İmge olarak kalan yüz her zaman bütünleştirici düşüncenin içinde, bir aşkınlığa gönderme yapmaksızın kendi kendine massolmuşken, ifade olarak yüz özneyi kaçınılmaz bir sorumluluğa davet etmektedir (Robbins, 2005: 356). Bir imge kendisi ve üreticisi arasındaki farkı yok etmektedir. İmge üreticisinin mevcudiyetinin yerini almakta ve böylece başkasının aşkınlığını aynıya indirgemektedir (s. 358). İmge, gerçekliğin plastik bir hali olarak ortaya çıkmaktadır. Oysa Levinasçı

anlamda yüz kendisini bir form şeklinde sunsa da aynı zamanda o formu aşmaktadır da. Yüzün bu formu aşma noktası kaçırıldığında yüz plastik donuk bir imgeden başka bir şeyi ifade etmemektedir. Böylece yüz bir imge olarak düşünüldüğünde bütün etik imkânların önünü kapatmaktadır. Dahası imgeye dair olanın etik olması gibi bir imkân da ortadan kalkmaktadır. Bu anlamda belirli bir gerçekliğin üzerini kapatacak şekilde önüne geçen imge, etik boyutunu kaybetmektedir (s. 362-363).

Günümüzde bu şekilde imge-yüzlere sosyal medyada, çeşitli reklam panolarında veya dijital ekranlarda karşımıza çıkan ve çoğunlukla da farkındalık yaratmak üzerine yayınlanan savaş veya yoksulluk fotoğraflarında rastlamak mümkündür. Yüz bir yandan tıpkı bir sanat eseri gibi sadece var olarak “il y a” alanına aittir, diğer bir yandan da bu çakılmışlıktan çok daha fazlasıdır. Zira yüzün arkasında hem biri vardır hem de yüz o birinin yüzü olmanın çok ötesindedir. Levinas aslında bu durumu bir kararsızlıkta tartışmaktadır. Yüz hem vardır hem yoktur, hem kendisi vardır hem kendisinden fazlası vardır, hem bütünlüktür hem de sonsuza açılan bir kapıdır. İnsanı eylemde tutan ve hakikate dair düşünmeye zorlayan da yüzün bu kararsızlığıdır. Aşkınlık ve içkinlik arasındaki bu hareket var (il y a) alanında çakılı kalmanın önüne geçmekte ve buradan bir başkalık felsefesi çıkmasının zeminini hazırlamaktadır. Bu anlamda Levinas’ın bütünlük yerine sonsuzluğa çağrı olarak ortaya koyduğu yüzü hangi anlamda bir imgeden ayırdığı sorusu önemlidir. Bunu açıklığa kavuşturmak için onun etik temelli felsefe anlayışına bakmak gerekmektedir.

“Bilgelik sevgisini” amaçlayan Platon’un tersine “Sevginin bilgeliğini” önceleyen Levinas, epistemoloji ve ontolojiyi önceleyecek şekilde ilk felsefe olarak etiki konumlandırmaktadır. Etik ilişki radikal bir başkalık olarak başkasının yüzünde ortaya çıkmakta ve beni hiç beklemediği bir sorumluluğa davet etmektedir. Zira başkalık Levinas için karşılıklı ve eşzamanlı bir ilişkiyi ifade etmemektedir. Başkası Husserl’in Kartezyen Meditasyonlar’da belirttiği gibi bir alter ego, benim bir diğeri değildir. Başkası “benim olmadığım şeydir.” (Levinas, 2012a: 78). Dolayısıyla benim karşısına mutlak bir başkalık konulmuş olmaktadır. Bu başkalık eros ile ilişkide kökensel olarak vardır. Bütünlük ve Sonsuz’da Levinas erosun fenomenolojisini yapmakta ve aşkın başkasını hedeflediğini söylemektedir (Levinas, 1961: 256). Levinas’ta eros, başkasıyla etik ilişkinin yolunu hazırlayan benim ontolojik özdeşlikten kurtulup çoğulluk alanına açıldığı bir imkândır. Erosta başkası fenomenolojik olarak tasvir edilecek bir dünyanın konusu olmamasına (Gözel, 2010: 114) rağmen yüzün sonsuz sorumluluğa davet edebilmesinin imkânı vardır. Bunun için yüzün plastik bir imge olmaktan kurtulup bir epifani olarak tezahürü şarttır. Mutlak anlamda yüz, tematize edilemez, nesneleştirilemez ve bilgi nesnesi yapılamazdır.

Bütünleştirici düşüncenin yani başkayı sürekli aynının kategorilerine indirgeyen düşüncenin karşısına Levinas bu bütünlüğü kırarak olan metafizik arzuyu koymaktadır. Metafizik arzu fiziksel olarak tatmin edilebilecek bir arzuya değil yönelimselliğin upuygun yapısını kesintiye uğratan şekilde mutlak olarak başkasına duyulan arzudur. Bu arzu tatmin edilenin ötesinde upuygunsuz olarak bütünlüğün yapısını kıran bir başkalık anlamı ortaya koymaktadır (Levinas, 1961: 34). Yüz Levinas'ta tam da bu başkalığın bene dışsal olarak sunulmasına karşılık gelmektedir. Yüz bene bir epifani olarak sunulmaktadır. Epifani olarak yüz kendini göstermeden tezahür edendir ve bundan dolayı bir plastik imgenin çok ötesindedir (Levinas, 2012b: 143-144). Levinas'ta bir sınır fenomeni olarak ortaya çıkan yüz aslında bir fenomen olarak düşünülemez olandır. Zira yüz bir görünmeden önce bir konuşmadır. Fenomenin tarihsel olana içkin dilsiz ve donuk plastik bir imge olmasına karşılık, yüz bir epifani olarak yaşam doludur. Yüz, beni yani aynı olanı kulak tıkanamayacak bir sorumluluğa davet etmektedir. Bu anlamda yüz karşısında bilinç öncelikli yerini kaybetmektedir. Yüz bir imge vasıtasıyla temsil edilmek şöyle dursun kendi imgesinden bile sıyrılmış bir halde bir yabancı olarak benin dünyasını sarsmaktadır (Levinas, 1986: 351-352). Yüz imgele ait türlü jestlerin, mimiklerin, ifadelerin ötesinde kontrol edilemez ve yakalanamaz bir anlama sahiptir. Bu açıdan yüz, donuk bir imge olmaktan uzakken Platon'un hakikat ve imge arasında, varlık ve varlık-olmayan arasında kurduğu ilişkiye temas etmektedir. Tıpkı Sokrates'in yüzü gibi başkasının yüzü de bir yandan imgedir, bir yandan imge değildir.

Yüzün aynı anda hem bir imge olması hem de bir imge olmaması Levinas'ın keyif almadan arzuya giden hareketi ortaya koymasıyla daha iyi anlaşılabilir hale gelmektedir. Bu anlamda Levinas'ın keyif alma olarak nitelendirdiği ve genellikle beslenme üzerinden ele aldığı kavrama bakmak yerinde olacaktır. Keyif alma Levinas'a göre mutlak bir başkalık alanı sunmamakla birlikte aynının başkayı fark ettiği bir pratiğe işaret etmektedir. Acıkınca açlığını gidermek, susayınca su içmek gibi fiziksel ihtiyaçlar üzerinden ele alınan keyif almada ben başkayı aynıya indirgemektedir. Keyif almada başka olarak fark edilen şey sürecin sonunda bene dâhil edilmiş olmaktadır (Levinas, 1961: 111). Keyif almada bir başkalık deneyiminin imkânı açılmış olsa da bu imkân ihtiyacı gidermek olarak gerçekleştiğinden dolayı kapanmaktadır. Bu açıdan Levinas ihtiyaç ile arzu arasında bir ayrım yapmaktadır. İhtiyaç tatmin edilirken, arzu hiçbir zaman tatmin edilemez olarak kalmakta ve başkalık deneyiminin imkânını ortaya koymaktadır (s. 117).

Levinas keyif almayı ve buna bağlı olarak da ihtiyacı önemsemektedir. Zira öznenin dünyayla olan ilişkisini ifade eden keyif almada özne ilk defa kendisi dışındakilere karşı bir mesafe almış ve onların farkına varmıştır (Levinas, 2005: 87). Buradaki başkalık mutlak değildir ancak arzuya giden yolun bir tür ilk deneyimidir. Bu anlamda aslında

imgeye dair olan da mutlak başkalık deneyiminden kopuk değildir. Nasıl ki bir keyif alma pratiğinden arzunun alanına geçiş yapılabiliyorsa aynı şekilde donuk ve aynının alanında kalmış sabit imgeler de bir mutlak başkalık deneyimi imkânına sahip olabilmelidirler (Gözel, 2010: 250). Nitekim hiçbir bilmenin konusu haline gelemeyen, hiçbir sonlu sürece kapatılmayan ve temsil edilemeyen, sonsuza çağrı yapan ve etik sorumluluk fikriyle özneyi baş başa bırakan yüz de aslında bir imgedir, ancak plastik değildir. Levinas'ın bu sıradan imgeyi nasıl özelleştirdiği ve epistemoloji ve ontolojiye öncelikli olarak etik olana nasıl ait kıldığı da imgenin hakikat alanıyla olan bağını ortaya koymaktadır. İmge burada bir plastik görüntünün ötesinde bir söz söyleme bir ifade imkânını ortaya koymaktadır. Söylenenden ziyade söylemeye odaklanan felsefe bu anlamda upuygun olmayan bir hakikat iddiasında bulunmaktadır. Levinas için saklı olanın açığa çıkması anlamında hakikatin upuygun yapısı ancak bu hakikat bir ifade olarak düşünüldüğünde kırılabilmektedir (s. 155). Böylece Levinas'ta da tıpkı Platon'daki gibi, bir imge kendisinin ötesini ifade etmekte ve hakikat alanına doğru bir sıçrayışı mümkün kılmaktadır.

5. Sonuç

Sonuç olarak şunu söylemek mümkündür: Platon'un düşüncesinde görüldüğü üzere imge en alt bölmeye ait bir kopya sayılmasına rağmen Platon bu imgeleri hakikat bağlamında gerek dilsel olarak gerekse metaforik olarak sık sık kullanmaktadır. İmgenin kendisinden daha fazla olduğu, kendisinden taşıdığı durumları Alkibiades'in bir mania halinde eros ile çizdiği Sokrates'in yüzü imgesinde görmek mümkündür. Epistemoloji ve ontoloji alanlarının imge anlamında iç içe geçtiği bu durumun aslında ahlaki bir yönü de vardır. Zira Platon'da bilmek ve ahlaklı olmak arasında bir ayrım yoktur. Hakikat bilgisine ulaşmak, bilgelik sevgisi için yolculuğa çıkmak, ahlaklı iyi bir yaşamın kapılarını açmaktadır. Levinas düşüncesi bu anlamda tekrar düşünüldüğünde görülür ki yüzün bir imge olarak içkinliğinden aşkın bir hakikate doğru hareketi, bir başkalık felsefesi imkânı ortaya koymaktadır. Zira Levinas'ta eros tam anlamıyla yüzü plastik formunun ötesinde mutlak bir başkalık olarak ortaya koymasa da buna gidecek yolun imkânını açmaktadır. Benzer bir şekilde yüzün bir imge olarak jestleri, mimikleri ve ifadeleri vardır. Yüz ifade ettiği kişinin, arkasında sakladığı kimliğin bir imgesidir. Ama aynı zamanda yüz bütün bunları aşandır ve jestleri mimikleri ve ifadelerini bir başkalık olarak karşısındakine yükleyendir.

Hakikat veya imge kutuplarının birine odaklanmaktansa ikisi arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak önemlidir. Platon'un gerek mağara benzetmesiyle gerekse bölünmüş çizgi teorisiyle uzaklaştırmış görüldüğü bu iki kutup aslında oldukça bağlantılıdır. Bu ilişkinin nasıllığı Levinas'ın imgeyi aynının alanına, yani bütünlük alanına, ait olarak görme fikrini yeniden değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Alkibiades'in

Sokrates'in yüzünü bir imge aracılığıyla açıp yine onun imgesini çizmesi hakikate giden yolu aralamaktadır. Hakikatin bilgisine sahip olmak ise doğrudan ahlaklı bir hayat tarzına bağlanmaktadır. Levinas'ın aslında imgenin donukluğunda gördüğü hakikate uzaklık, imgenin imkân alanı genişletildiğinde ve imge bir ifade olarak düşünüldüğünde ortadan kalkmaktadır. Bir imgenin kendinden fazlasına göndermede bulunarak bir etik ilişki başlatma imkânı vardır. Bu durumu ele ve dile gelmeyen yüz fenomeninde görmek mümkündür. Başkasının yüzü daha en başından plastikliğini geride bırakan bir imgedir zaten. Bu özel anlamıyla yüz hem bir imge olarak hem de kendisini aşan bir imge olarak yönelimsel yapının upuygunluğunu kırmakta ve etik sorumluluğa çağrı yapmaktadır.

Platon ve Levinas hakikat ve imge ilişkisi bağlamında paralel düşünüyor olsalar da başkalık ile ilgili düşünceleri elbette ki çok farklıdır. Platon'da başkalık mutlak olarak değil ancak bir cins (genos) olarak bulunmaktadır. Başka, Varlığın (on) karşısında yokluğu değil, varlık-olmayı (me on) işaret etmektedir. Bu anlamda Platon'da varlık-olmayan (me on) doxa alanını ifade etmekte ve onu varlıktan başka bir şey olarak ele almaktadır (Platon, 2016b: 257b-c). Başka olan varlıktan başka olan olarak başkadır, yani mutlak olarak başka değil başka bir şeye nispetle başkadır (s. 255d-e). Bu anlamda hareket, oluş ve çokluk alanı olarak doxa varlık alanına nispeten başka olandır.² Oysa Levinas epistemolojik ve ontolojik olanın önüne geçirdiği etik ile birlikte başkalığı mutlak başkalık olarak ele almaktadır. Mutlak başkası olarak yüz, öznenin ötekisi olarak başka değil, bilinci kendi yerinden eden ve bilincin upuygun yapısını kesintiye uğratan mutlak başka olandır. Ancak bu makalede de altı çizildiği üzere saklı olanın açılması olarak hakikat Platon'da da Levinas'ta da imgeden kopuk değildir.

Buradan hareketle açılacak olan tartışmalı sorulardan bir tanesi modern özneye çoğunlukla belirli iktidar mekanizmalarınca dayatılan imgelerin bir başkalık alanı açıp açamayacağıdır. Zira hem bireysel hem de toplumsal hayatında öznenin karşısına çıkan reklam panoları, dijital ekranlar, akıllı telefonlar veya çeşitli sosyal medya görüntüleri imgeye dair bu başkalık imkânını kapatmaktadır. Bu imgeler artık hakikati onun yokluğunda gösteren imgeler değil bizzat kendilerini özneye hakikat olarak dayatan imgelerdir. Öznelliğin kurulumu, öznenin kimliği ve eylemleri artık bu imgeler tarafından sürekli olarak belirlenmektedir. Bundan dolayı bu türlü yalancı imgelerin gerek Platon'da ele aldığımız şekilde Sokrates'in yüzü imgesinden gerekse Levinas'ta plastikliğinden sıyrılmış başkasının yüzü imgesinden hangi anlamlarda farklılaştığı sorusunu cevaplamak önemlidir. Bu anlamda Platon ve Levinas'ın hakikat-imge ve

² Burada başkalık meselesi daha çok Platon'un baba katlini yapıp yapamadığı ile ilgili olan tartışmayla ilgilidir. Platon Parmenides'in varlık düşüncesinden ne kadar kopmuş ve ne kadar ona sadık kalmıştır? Bu sorunun cevabı tamamen ayrı bir makale konusudur. Platon ile Levinas arasındaki kurulabilecek olan bu paralellik için bkz: Sandford, 2017.

aşkınlık-içkinlik ikilikleri üzerinden açtıkları düşünceler bu soruyu cevaplamakta, bir yol aydınlatmaktadırlar. Bu ikiliklerden biri veya diğeri lehine bir seçim yapmak değil de ikisi arasındaki ilişkiye odaklanmak hem öznellik hem de özneliğin kuruluşunda etkili olan kendilik ve başkalık deneyimleri için önemlidir.

İmgenin hakikatten uzak konumu yerine onu –yüz kavramıyla da ortaya konulduğu üzere— hakikatin bir taşıyıcısı olarak ele almak başkalık alanını ortaya çıkarır. Böylece özne için açılmış olan bu başkalık alanı özneyi imgelere karşı uyanık ve bilinçli halde tutar. İmge ne hakikatten uzak bir alana hapsedilebilir ne de tamamen hakikatin kendisini temsil edebilir. Bu ilişkisellik de zaten bunu gözler önüne serer. İmgenin bu şekilde hem duyuşsal olana tabi olması hem de onu aşması onunla karşılaşan öznenin başkalık süreçlerine dâhil olmasını sağlar. Böylece özneyi belirli bir çoğullukta düşünmek mümkün hale gelir. İmgenin bu şekilde başka türlü ortaya konulması modern düşüncenin bir töz olarak ele aldığı özneyi aynılık alanına kapatmadan başkalık olarak düşünmeyi sağlar. Bu da öznenin türlü imgeler karşısında daha sorumlu ve bilinçli bir tavır almasına imkân tanır (Sanford, 2017).

6. Kaynakça

- Arslan, A. (2017). *İlkçağ Felsefe Tarihi 2: Sofistler'den Platon'a* (6. Baskı). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Baker, U. (2014). *Kanaatlerden İmajlara: Duygular Sosyolojisine Doğru* (3. baskı). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Cevizci, A. (2011). *Felsefe Tarihi: Thales'ten Baudrillard'a* (3. baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Cornford, F. M. (2003). *Sokrates'ten Önce ve Sonra*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Destrée, P. ve Edmonds, R. G. (2017). "Introduction: The Power -and the Problems- of Plato's Images." *Mnemosyne Supplements*, 405: 1-10.
- Ellul, J. (2017). *Sözün Gözden Düşüşü*. Çev. Emre Can Ercan. İstanbul: Sentez Yayınları.
- Erzen, J. N. (2012). *Çoğul Estetik* (2. baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Farago, F. (2017). *Sanat* (3. baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gözel, Ö. (2010). *Varlıktan Başka Levinas'ın Metafiziğine Giriş*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Hackforth, R. (1952). *Plato's Phaedrus*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Hafız, M. (2015). "Platon, Aristoteles ve Plotinus'ta Mimesis Teorisi." *Journal of Islamic Research*, 26(1): 45-52.
- Haşlakoğlu, O. (2005). "Politeia Diyaloğunda Epistêmê Tasnifi ve Dialektikê Methodos'un Anlamı." *Felsefe Tartışmaları*, 32: 1-15.
- Haşlakoğlu, O. (2016). *Platon Düşüncesinde Tekhne: Sanat ve Felsefenin Ortak Kökeni Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Levinas, E. (1961). *Totality and Infinity*. Pennsylvania: Duquesne University Press.
- Levinas, E. (1986). "The Trace of the Other." M. C. Taylor (Der.), *Deconstruction in Context: Literature and Philosophy* içinde (s. 345-359). Chicago ve London: University of Chicago Press.
- Levinas, E. (2005). *Zaman ve Başka*. Çev. Özkan Gözel. İstanbul: Metis Yayınları.
- Levinas, E. (2010). "Gerçeklik ve Gölgesi." Çev. Gamze Çankaya. Z. Direk ve E. Gökyaran (Der.), *Emmanuel Levinas: Sonsuza Tanıklık* (2. baskı) içinde (s. 58-75). İstanbul: Metis Yayınları.
- Levinas, E. (2012a). "Eros ve Veludiyet." Çev. C. Demir Güneş. Ö. Gözel (Der.), *Levinas* içinde (s. 75-88). İstanbul: Say Yayınları.
- Levinas, E. (2012b). "Felsefe ve Sonsuz Fikri." Çev. C. Demir Güneş. Ö. Gözel (Der.), *Levinas* içinde (s. 133-151). İstanbul: Say Yayınları.
- Peters, F. E. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*. Çev. Hakkı Hünler. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Platon. (2014). *Phaidros ya da Güzellik Üzerine*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Platon. (2015). *Şölen* (2. baskı). Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları.
- Platon. (2016a). *Devlet* (30. baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2016b). *Sofist*. Çev. Cenap Karakaya. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Robbins, J. (2005). "Aesthetic Totality and Ethical Infinity: Levinas on Art." C. Katz ve L. Trout (Der.), *Emmanuel Levinas: Critical Assessments of Leading Philosophers: C. IV* içinde (s. 356-368). London: Routledge.

Sandford S. (2017). "Platon ve Levinas: Aynı ve Başka." S. E. Er ve B. Akar (Der.), *Yaşayan Platon: Çağdaş Fransız Felsefesinde Platon Okumaları* içinde (s. 167-196). Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Varlık, S. (2015). "Gadamer'de Sanat ve Festival: Aynının Farklı Tekrarı." *Bilim ve Sanat Vakfı: Sanat Araştırmalar Merkezi*, 10(31): 27-54.