

BİR GÖRSEL SİYER ANLATISI OLARAK ÇİZGİSEL BİR GÖRSEL*

.....
Mete ÇAMDERELİ
.....

Görsel siyer anlatısı olarak ele alacağımız çizgisel bir görsel, çağdaş İslam sanatı olarak kabul edebileceğimiz bir alana, çizgi sanatına açılacak; çizgisel görsel alandan bir kesiti yansıtacak. İslam peygamberinin kendiliğini ve izlerini okuma imkânı veren bir çizgi-görüntünün, görsel siyer ile çizgisel görsel düzleminde ortaya çıkan verilerini derlemeye çalışacak, çizgi-görüntüyü oluşturan anlamsal yapıyı görsel biçimin ve biçemin sunduğu imkânlar çerçevesinde kesitleyerek okumayı, anlamayı ve anlamlamayı deneyeceğiz.

Okuma işlemine geçmeden başlıkta içkinleşen iki temel kavrama değinmekte yarar var: görsel siyer ve çizgisel görsel. *Görsel siyerd*en anlaşılması gereken kuşkusuz öncelikle peygamberin hayatının güncel imkân ve koşullarda görselleştirilmesidir. Peygamber temsil ve tasvirleri, hayatı ile ilgili ya da hayatının tümünü kapsayan tüm görsel anlatılar, minyatürler, animasyonlar, filmler, çizgi romanlar... görsel siyer teriminde kolaylıkla ifadesini bulur. *Çizgisel görsel* de, açıktır ki, çizgi ile yapılmış yapıtlar içindir. Çizgi filmlerden hat sanatına dek uzanan sanatları havidir. Çizgi sanatı da böyle bir görsel sanat olarak İslama özgü değil, Müslümanların güncel üretimlerine özgü olarak gerçekleşir.¹ İslam sanatları, Müslümanların yapıp etmelerinden, Müslümanların elinden sadır olmasından hareketle İslam sanatı olarak kabul edilebilir. Burada ele alınan çizgisel görsel, kuşkusuz, çağdaş İslam sanatına özgü bir çizgi-görüntüdür.

Çözümleme

Çizgi-görüntüyü çözümleyebilmek, anlamsal yapısını ortaya çıkarmak, göstergesel düzeneğini betimlemek için çizgisel söylemi üstlenen söylem

* Bu metin, 9-12 Nisan 2015 tarihinde İstanbul'da düzenlenen *Türkiye'de Tüm Yönleri ile Siyer Çalışmaları Sempozyumu*'nda tebliğ olarak sunulmuştur.

1 Çizgi sanatı için bak., *Çizgi Sanatında Dil ve Mesaj*, Ankara, Hece Yay., 2003, s. 11-33.

birimleri belirlemek gerekir. Görüntüsel metnin söyleminin okunması, anlaşılması, anlamlandırılması kolaylaştırmak için belirlenecek söylem birimler, çözümleme işlemi için okunabilirliği bulunan okuma birimler² işleviyle işlem görürler. Kesitlenerek saptanacak söylem birimler ya da ona nispet edilebilecek okuma birimler aynı zamanda çözümleme işleminin basamaklarıdır.

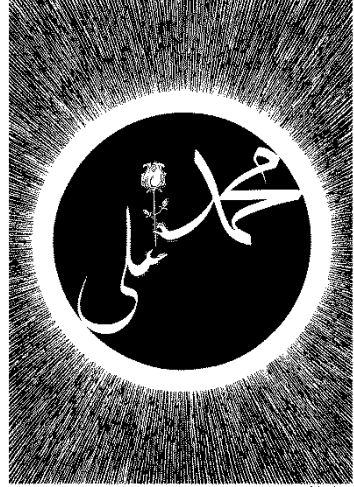
Çözümleme basamaklarını belirlemek üzere, inceleme nesnesi olarak seçtiğimiz bir Hasan Aycın çizgisini, öncelikle çizgi-yazısal birimler, ardından çizgi-resimsel birimler (eller ve gül) ve sonunda yüzey kurucu birimler olmak üzere kesitledik.³ Onları da kendi içlerinde iki düzeyli alt kesitlere ayırdık. Böylece üç kesit ve üç alt kesitli bir çözümleme düzlemi elde ettik. Her bir kesit ve alt kesitin kendi içinde önce ikonografik tezahürleriyle betimlenecek ve ardından ikonolojik açılımlarıyla irdelenecek.

Söylem birimsel kesitlemelere geçmeden önce tüm kesit ve alt kesitleri için bulunan çizgi-görüntünün bütünsel bir ikonografik belirim haritasını çizmeye çalışalım.

Ön ikonografik belirimler ya da giriş gözlemleri

Çözümleme sürecine bir kaide olarak tasarladığımız ikonografik belirimler kuşkusuz bir çizgi-ürün etrafında şekilleniyor; çizgi sanatının teknik ve anlatı örgüsü bir çizerin örnektülediği çizim ve resimlerle örülü. Başka deyişle, bir hattatın ya da bir grafistin işlediği bir örgü değil çizgi-ürünü oluşturan teknik ve anlatsal kurgu, bir çizerin çizgi sanatına özgü istifıyla biçimlenmiş bir örnektü, bir çizgi-görüntüsel örnektü.

Çizgi-görüntüde başat gösteren olarak öne çıkan yazısal birimler bir hattı, Arap harflerini



- 2 Başka metinler için, üzerinde çalışılacak sözcük parçaları okuma birimleridir. Kutsal metinlerdeki bir ayet de okuma birim niteliği taşır. Ayet anlamın en iyi çalışma birimidir; anlamların, bağlantıların kaynağını almak söz konusu olduğuna göre ayetin eleği eşsiz boyuttadır. Roland Barthes, *Göstergebilimsel Seriven*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s. 132; bir metnin her bir kesiti bir okuma birimdir. Bir okuma birim, bir metinsel gösterendir kuşkusuz. Anlatsal metnin, okuma birimlerine ayrılması tam anlamıyla deneyseldir, rahat çalışma kaygısıyla benimsenmiştir: Okuma birim keyfi bir üründür, içine anlamların dağılımının gözlemlendiği bir kesittir yalnızca. *aynı*, s. 148.
- 3 Kesitleme işlemi, gösterge bilimsel bir çözümlemeye başlarken bir metni ya da bir sözcüğü 'okuma birimleri'ne ayırma işlemidir. Mehmet Rifat, *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2013, S. 145; metnin ya da gösterenin parçalara ayrılması, metni bir çeşit karelere ayırma işlemidir. Üzerinde çalışılacak sözcük parçalarını çıkarmaktır ve bunu yaparken tümüyle rastlantısal tutum geliştirmek mümkündür. Barthes, *age.*, s. 132.

mündemiç bir hat sanatı ürününü dışlaştırıyor. Bir çiçek figürüyle buluşturulan çizgi-yazılar hat sanatı olmağını resim sanatına bırakıyor. Resim ile hattın harmanlandığı, deyim yerindeyse yazı-resimselleştiği çizgi-görüntü, simgesel bir gösterene dönüşüyor; simgesel göstergeselleşme sonunda çizgi-bezemelerden kurulu bir tasarım ile çevreniyor. Çevrenmeyi belirleyen yuvarlak satıh ise odak yazı-resmin çevresini çizimlenmemiş bir belirleyiciyle belirlemiş oluyor.

Bir çizgi-resme dönüşmüş gibi görünen odak görüntü ile bir ressamın fırçası sezilebilirken, çizgi-ürünü belirginleştiren çevre bezemeleriyle daha çok bir çizerin kalemı seziliyor. Ya bir hat sanatçısı resim yapıyor ya da çizimi resimleştirme çabası içinde olan bir ressam tasarımına grafik bir biçem katıyor. Resimsel yazı ile çizimlerin birbirini derinden beslediği bir çizgi-gösterge, bir çizgi-gösteren, bir çizgi-görüntü ile karşı karşıyayız. Bir ressam, bir hattat, bir grafist ve bir çizer arasındaki ayrımları ise çözümleme işleminin adımlarını iyice belirleyebilmek için çözümleme kapsamından öteliyoruz.

İkonografik belirlemeleri yaptıktan sonra çözümleme basamakları için önceden zikrettiğimiz kesitlemelere yönelelim ve çözümleme işlemini çizgi-görüntüyü oluşturan göstergesel kesitler üzerinden gerçekleştirmeye çalışalım. Neyi tasvir / neyi temsil ettiklerine bakalım. Temsil ve tasvirin anlamlandırma alanına seyirtelim. Öncelik çizgi-yazısal birimlerde.

1.

Çizgi-yazısal birimler

Çözümleme işlemine tabi tuttuğumuz çizgi-görüntünün ilk kesitini çizgi-yazısal birimler olarak belirledik. Odak görüntü birim de diyebilirdik ona. Ama yazısal gösterge baskın tasarımı onu salt resimsel görme eğiliminin önünde olmalıydı. Yazısal göstergelerden seçilerek istiflenmiş birimler resimsel betimlemenin öncüsü olarak görünüyordu çünkü.

Çizgi-yazısal birimler başlığını iki yazı birimsel alt kesit ile açıklamak uygun olacaktır: Muhammed ve Ali. Yazı birimlerin sağdan sola okunma sırasını dikkate alarak önce Muhammed'ten başlayalım. Sonunda iki alt kesiti birden değerlendireceğiz.

1.1

[muhammed]

İkonografik belirimler:

Muhammed göstereni dört yazı birimden (harf) oluşur: mim, ha, mim, dal. Hat sanatı usullerine göre sülüs tarzında istiflenmiş yazı birimler Arap alfabesine özgü

biçimde sağdan sola sıralanmıştır. Yazısal bir gösteren olarak [muhammed] çizgi-yazısal bir gösterge olarak beliriyor ve bir hattat kamışıyla terkip edilmediğinden bir dolgu ya da taklit bir tasarım olmağını sezdiriyor.

İkonolojik açılım:

Bir çizgi-yazısal gösterge düzeni olarak [muhammed] göstereni doğrudan İslam sanatına gönderme yapıyor ve İslam peygamberini temsil ediyor. Yazısal birimler kuşkusuz Arap harfleridir ve Arap harfleri, öncelikle, dine ve din olarak İslama gönderme yapar. Mim, ha ve dal Arap harfleri olmakla birlikte İslam harfleridir; İslamın ve İslamların harfleri olmaıklarını kaçınılmaz olarak üstlenirler ve İslam peygamberi lafzını kayıtlayan yazısal gösterenler olma işlevi görürler.



Sağdan sola doğru yatay olarak okunan /muhammed/ göstereni doğrudan batıya seyreden bir devingenliği belirliyor, ama aynı zamanda Muhammed imgesinin içleminde yer alan tüm dizisel göndermelere kapı aralıyor. Yazısal birimlerin⁴ sağdan sola tek hareketle yazılması okurda bir zihin alışkanlığı ve görsel algı eğilimi/ eğitimi geliştirirken⁵, karakterleri geometrik değildir⁶ ama tekil bir yayılım geometrisi inşa eder; ince kıvrımlarıyla dolambaçsız, dengeli⁷ akışıyla teskin edici, ideal usulüyle⁸ yalın ve kısıtlısızdır. Kalınlığı muhkem, dik ve düz oluşu vakurdur. Görsel dokunuşu kolaylaştırıcı istif, bir noktanın parçalanmamış yayılımıdır. Yazı birimlerin birbirine bağlılaşık ve katışık durumu, bir köken noktayı himaye ediyor

- 4 Farabi, harf ve lafız için, işaret edilmesi mümkün olan duyulurlar ile işaret edilebilir olan duyulurlara dayanan makullerin alametleri diyor. Farabi, *Harfler kitabı*, Çev. Ömer Türker, İstanbul, Litera Yay., 2008, s. 75.
- 5 Yazısal birimlerin yapı ve düzeni kuşkusuz görsel algıyı ve zihin alışkanlıklarını belirleyicidir. Örneğin, bugün, dijital ortam yeni bir algısal uzam olarak yüzlerce yıldır alfabe ile şekillenen zihinsel uzamın yerini almış ve yazısalardan görsele evirdiği zihinlerin eskil alışkanlıklarının yitmesine yol açmıştır. Bu dönüşüme eleştirel bir tepki olarak bak., Barry Sanders, *Öküzün A'sı*, İstanbul, Ayrıntı, 1999, s. 121; ya da Cumhuriyet sonrasında yapılan Harf Devriminin de bu türden bir zihin dönüşümü hedeflediğini, toplumsal bir bellek yitimi gerçekleştirdiğini söylemek pekâlâ mümkündür. Özgür Taburoğlu, *Resim Söz ve Yazı*, İstanbul, Doğubatı Yay., 2013, s. 195, 196.
- 6 Geometrik olan Latin harfleri, Latin yazısıdır. Mesela bir A harfi ikizkenar üçgendir. Harflerin bazı yerlerini düz cetvelle çizebilirsiniz. Ama hat sanatında küfi yazı hariç böyle bir şey söz konusu değil. Savaş Çelik, "Hat Sanatındaki Tabular Yıkılmalı", *Yeni Şafak*, 28 Aralık 2014. Ayrıca küfi yazı ile Latin yazı formunun geometrik yakınlığı ile ilgili bk. Enis Timuçin Tan, "Latin Yazı Kompozisyonlarında Kufi Form Etkisi", www.turkishstudies.net/Makaleler/1809260718_79TanEnisTimuçin-sos-1269-1282.pdf, 9.7.2015.
- 7 Bütünlüğü başarmanın en iyi yolu dengedir. Kurucu öğeler dengede ise tasarımda bütünlükten söz edilebilir. Dengeyi sağlamanın en iyi yolu elemanları optik bir noktada gruplamaktır. Ragıp İstek, *Görsel İletişimde Tipografi ve Sayfa Düzeni*, İstanbul, Pusula Yay., 2004, s. 92; yeryüzündeki bütün yazı çeşitleri, kaligrafi yazarların ortak özelliği optik dengedir. Savaş Çevik, *agv*.
- 8 Sülüs usulüne gönderme yapılmaktadır. Yazıların anası olarak idealize edilen sülüs yazı en yaygın kullanılan yazı çeşidi olarak telaffuz edilir. <http://www.turkislamsanatları.com/Main/Home/Content/5336f185be1ebd09a8e8fdb1>.

gibidir ya da tersine köken bir noktanın⁹ yazısal birimlerinin müşfik muhafazası işlevini görüyor.

Yazı birimleri dolduran beyazlık ya da yazı birimlerin beyaz bir zemine oturması doğrudan bir aydınlık, temizlik, paklık kavram alanına gönderme yapar. Beyazlık siyah zemin üzerindedir. Siyahla buluşan beyazlık, siyahın olumsuz imgelemlerini olumluya çeviren ya da siyah içinde olumluya yazgılı bir kişiliğe gönderme yapar. O zat bir karanlık dönemin aydınlığı; karanlık dönemlerin aydınlığıdır. Salt Mekke'nin karanlık dönemini aydınlatan İslam peygamberi değil, aynı zamanda insanlığın kurtarıcısı olarak da karanlık içinde apaydınlık imgesini içkinleştirir. Mekke'nin karanlık döneminin aydınlık sıkıntısıdır peygamber, gerek kendisi gerekse kendisine takdir edilen apak bir zemindir. Hakikat şehri Mekke'nin çileli peygamberi¹⁰ apak bir zemin üzerindedir.

1.2

[ali]

İkonografik belirimler:

Ali göstereni üç yazı birimden (harf) oluşur: ayn, lam, ye. Hat sanatı usullerine göre sülüs tarzında istiflenmiş yazı birimler Arap alfabesine özgü biçimde sağdan sola sıralanmıştır. Yazısal bir gösteren olarak [ali] çizgi-yazısal bir gösterge olarak beliriyor ve bir hattat kamışıyla terkip edilmediğinden bir dolgu ya da taklit bir tasarım olmağını sezdiriyor.

İkonolojik açılım:

Bir çizgi-yazısal gösterge düzeni olarak [ali] göstereni -muhammed göstereninde olduğu gibi- doğrudan İslam sanatına gönderme yapıyor ve İslam peygamberinin dostlarından birini, Sünni bakış açısıyla bir raşit halifeyi temsil ediyor. İslam harfleri olarak tensip edilen yazısal birimler, alımlayıcı imgelemine dinsel göndermelerle birlikte bir asrısadet imgesi getiriyor; kurucu dönemde bir peygamber dostu kimliğini kayda geçirme işlevi görüyor.



Alfabenin doğası gereği /ali/ göstereni sağdan sola doğru ve yatay olarak okunuyor. Aynı zamanda Ali imgesinin içleminde yer alan tüm dizisel göndermelere kapı aralıyor. Yazısal birimlerin sağdan sola tek hareketle yazılması soldan sağa yazan zihinlere ilkin bir muamma, sonrasında resimsel bir zarafet getiriyor. El kal-

9 Kadim nokta boyutsuz ve şekilsizdir. René Guénon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, Çev. Fevzi Topaçoğlu, İstanbul, İnsan Yay., 2001, s. 97

10 Peygamberin çilesi, Beled suresinde 'sarp yokuş' terimiyle eğretilenir. bk. Hasan Aycın, "Burası Dünya, Burada İşler Hep Yarım Kalır", <http://www.yusufgenc.com/hasan-aycin-burasi-dunya-burada-isler-hep-yarim-kalir>; 07.07.2015.

dırılmadan tek hareketle yayılan yazısal birimlerin sakin kıvrımlı hattı başlangıçtan sona aynılığın, dairevi başa dönüşün dışavurumunu duyumsatır; bir yandan görsel bir sükûneti ihya ederken, bir yandan eğim ve eğriliklerin dengeli uyumunu ayırmsatır. Yekpare yazı birimlerin sonuna yerleşmiş ye'nin daralıp uzatılarak yükselen kıvrımı İslamın kılıcını eğretiler gibidir. Dar kavisten hareketle yükselen, sonra aşağı seyreden ve geniş bir kıvrımla nihayet bulan yazısal istif, saklı bir nakışın mahir anlatısını ve geometrik olmayan zımnî bir geometrinin sükûnetini üstlenir. Yazısal usulün birbirine dayanışık ve kördüğüm kurgusu, görsel okura mahsus yazısal bir resmi betimler; yazısal resme mufassal ve mümbit bir okunma imkânı verir.

Yazı birimleri dolduran ince beyazlık ya da yazı birimlerin beyaz bir zemin oluşturması -bu kez- Ali için vazgeçilmez bir aydınlık, Ali için örselenmez bir paklık imgelemine gönderme yapar. Dönemin ve tüm zamanlarına karanlığına çare muteber beyazlık Ali'nin ilminin, sadakatının ve kılıcının gösterenidir. Ali apaktır, Muhammed ve onun ümmeti için; Muhammed'in güveni, neslinin devamıdır. Ali Muhammet'in tamamlayıcısı imgesini içkin tüm iyicil göndermeleri kapkara zemine yaslanmış apaklığıyla önceler.

1.3

[muhammed] ve [ali]

ikonik bireşim:

Gerek Muhammed gerekse Ali için kesitlenen ikonografik belirimler ile ikonolojik açılımlar birlikte değerlendirildiğinde ve iki çizgi-yazısal gösterene de birlikte bakıldığında aşağıdaki çıkarsamalara varmak mümkündür:

Muhammed ve Ali'yi temsil eden ve onları imgesel olarak betimleyen yazısal birimler, Arap harfleri olmakla birlikte, doğrudan İslamın ve İslamların harflerini anırtmaktadır; Muhammed ve Ali imgesinin içleminde yer alan tüm çağrışımları içkindir. Muhammed ve Ali'ye özgü, Muhammet ve Ali'den tevarüs eden söz dağarı, lafzi ve manevi yapısıyla bir değerler manzumesi olarak yazısal gösterenlerden kolaylıkla okunur.



İki yazısal gösterenin de yekpare yayılımı, resimsel bir zarafet ve sakin bir görsel dokunuş imkânı ile bedii bir gönderge demeti kodluyor; bu sayede hem okunmayı hem bakılmayı hem alınılmayı hem yorumlanmayı kendi bedii sınırlarında ve imge ikliminde kolaylaştırıyor.

Biçimsel olarak [muhammed]in [ali]nin daha yukarısındaki konumu, beyaz dolgununun [muhammed]in [ali]ye nazaran daha kesif oluşu, [muhammed]i [ali]den ayrı bir konumlandırma yapma ya da her ikisinin konumunu betimleme ve

belirleme imkânı sunuyor. Muhammed peygamberdir ve yükü ağırdır. Sahabenin hafifletmeye çalıştığı nebevi yük Ali ile de paylaşılır. Muhammed'in Ali şefkati Ali'nin Muhammed'e muhabbetidir. Muhammed göstereninin hizasında değil biraz aşağısında naif ve müeddep biçimde duran Ali, Muhammed'in muhabbetidir. Ali'yi Muhammed'in dizinin dibinde konumlandırmış çizgi-yazısal temsil, son tahlilde, Muhammed ile Ali'nin emin birlikteliğini vurgular biçimde kurgulanmıştır.

2.

Çizgi-resimsel birimler

Çözümleme işlemine tabi tuttuğumuz çizgi-görüntünün ikinci kesitini çizgi-resimsel birimler olarak belirledik. Doğrudan resimsel gösterge egemen tasarımı, onu, yazısal göstergelerden bağımsız görmeyi engellemez, tersine yazısal göstergelere bağlılığıyla görme tutumumuzu doğallaştırır. Paradoksal olarak, resimsel gösterge evreninden seçilerek biçemlenmiş resimsel birimler, yazısal göstergelerin resimselleşmesinin de önünü açan göstergeler olarak işlev görürler.

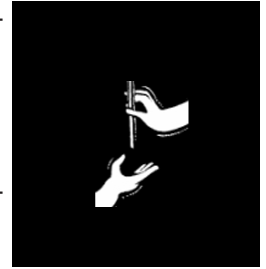
Çizgi-resimsel birimler başlığını iki resimsel alt kesit ile açıklamak uygun olacaktır: eller ve gül. Önce ellere bakalım, sonra güle geçeceğiz. Sonunda yine ikisini buluşturacağız.

2.1

Eller

İkonografik belirimler:

Resimsellik egemen çizgisel tasarım iki el göstereni içkindir. El gösterenlerinden biri, avuç içi göğe dönük olarak diğerrinin altına konulanır. Üstteki el göstereninin ayası ona dönüktür. Ellerin parmakları sayılabilir değildir ama belirgindir; donatısız, örtüsüz ve özensizdirler. Beyaz olarak tasarımlanın eller, herhangi bir ayırıştırıcı ya da bütünleştirici bir ek (takı, aksesuar...) içermez; yalın ve sıradan el gösterenleridir. Ellerin altlarında ve üstlerinde kendileri gibi zemini delen cılız çizgi belirteçleri mevcuttur.



Birbirlerinden uzak olmayan el gösterenleri, öncelikle, kendileri gibi narin bir tutuş imgesini betimliyor.

İkonolojik açılım:

Bir çizgi-resim olarak el göstereni görselin bağlamında parmaklar ile vücut bulan çoğul bir göstergedir; tek başına, yansız ve keyfi değildir. Alt ve üst olarak yaklaşıdırılmış iki el göstereni ayaları birbirine dönmüş olduğundan kavuşma ya

da birini diğerine ve birinden diğerine kavuşturma imgesini içkinleştirir. İki el göstereni kavuşma imgesine gönderme yaparken kavrama ve/ya da tutma imgesini de simgeselleştirir.

Eller konumları ve fiziksel ayrılıklarıyla aynı bedene ait değildirler. İki bedenin sağ elleri olarak görselleşmişlerdir. Tutuş ve yakalayış gösterilenini iki sağ el göstereninde göstergeselleştirmek mümkün. Üstteki el, derin yapıda, tutuş imgesini, alttaki el ise daha çok yakalayış imgesini göstergeselleştirir. Yakalayış imgesi daha çok sağlamlık imgesiyle güçlendirilirken müşfiklik imgesiyle bütünlenir. Alttaki el ve parmaklar, koruyucu ve kollayıcı bir yakalayış imgesini şefkat ve muhabbet ile gerçekleştireceğini dışlaştırmaktadır. Üstteki el ve parmaklar da, narin bir tutuşun izlerini bileğin narinliğinde hissetmekte, şefkat ve muhabbeti içselleştirmektedir. Bir yumruğun keskinliği ve ürkütücülüğü ya da gergin bir işaret parmağının tehdit ve emir gibi kimi imgeleri, tasarımsal açıdan muhabbet imgesinin önüne geçememişlerdir.

Her iki el göstereninin de alt ve üst kısımlarını sıvazlayan cılız çizgiler ulandıkları göstergeleri harekete geçiren gölge işlevi görürler. Gölge çizgileri ellere zarif bir hareket ve dinamizm kazandırır. Alttaki ele biraz tedirginlik, biraz mahcubiyet, üstteki ele biraz zarafet, biraz letafet katar. Eller kıvılcıktır. Hareketli eller, öyleyse burada, birbirine dayanışık biçimde, müşfik ve koruyucu-kollayıcı el göstergeleri olarak öne çıkarlar.

Sonunda, beyazlıklarıyla paklığı da içkinleştiren eller, tutan, kavrayan, taşıyan, koruyan, kollayan, destekleyen imgelerinden oluşan bir tutuş kavram alanını simgeselleştirir.

2.2

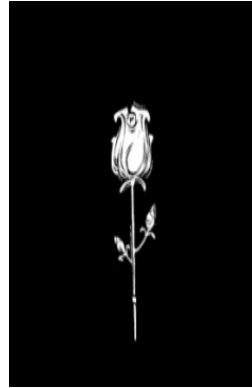
Gül

İkonografik belirimler:

Bir çizgisel resim olarak gül göstereni iki goncası ve doğal olarak sapıyla birlikte betimleniyor. Gülün dik ve derli toplu betimi çizgisel bir biçemi tahkim ediyor. Siyah zeminde beyaz olarak konumlanması renksel çağrışımlara kapı aralıyor. Yaprığı, goncası, dikenini ve sapıyla tasarımılanmış tekil bir çizgi-resimsel bir gösteren olarak gül, cepheden çehresiyle görüntüselleşiyor.

İkonolojik açılım:

Bir çizgi-resim olarak gül göstereni çeşitli kültür kodları itibarıyla çoğul ve çok zengin bir gönderge evrenine sahiptir. Türdeş bir kültürde bile aynilik göstermez; simgesel



ve imgesel düzeneği yazınsal bir türden diğerine, bir kullanım alandan diğerine değişir. Kullanım amacına ve bağlamına göre çeşitli kavramsal göndermeleri içkinleştiren gül düz anlamıyla bir çiçektir. Eğretilediği ne olursa olsun, kokusu, rengi, dikenini, goncası ve yapraklarıyla çiçek oluşunun narinliğini, naifliğini, zarifliğini ondan esirgemez.

Mevlevi dervişlerin giydiği destegülden, ‘güldür gül’ ilahisinden¹¹ ‘kırmızı gül demet demet’ türküsüne, ‘fikrimin ince gülü’ şarkısına, gül-haç kardeşliğine, gül-laçtan gülabdanlara, oradan Kâbe’nin gül suyuyla yıkanmasına dek bir dizi zihinsel ve kültürel birikimi üstlenen gül, kokusundan rengine iyilik, güzellik, sevgi, sevgili vb. ilham eden bir kavram alanına dokunur; bir varmış bir yokmuşa uzanır, ömrünün kısalığı var oluş meselini ihsas eder çünkü. Güzel ama narin, güzel ama korumasız olunca korunmasızlığı, çaresizliği, acziyle de imgenir.

Müslümanların fehminde ise gül, yüzyıllardır İslam peygamberine karşılık gelir, İslam peygamberini temsil eder, İslam peygamberini simgeler.¹² Görüntüsel göstergenin ilk çağrışımı da doğal olarak ve doğrudan Muhammed’e yöneliktir. Gül, algısal ve dilsel düzeyde Muhammed simgesidir. Açıktır ki gülün nispet ettiği tüm iyilik ve güzellik, tüm yar ve sevgili imgeleri peygamberdir, peygamber içindir. Buradaki gül gibi, gülün dalı gibi diktir peygamber, gül gibi müstakim ve dosdoğrudur, gülü besleyen dal gibi ilim, hikmet ve marifet sahibidir. Mirası gülün mirasıdır. Gülde vücut bulan mirastır. Gül peygamberi mirası simgeler, kokusu peygamberdir, yaprağı peygamber, şekli peygamberdir hatta şemali şerif olarak bilinen peygamberi güzelliğin izi ve mirasın kendiliğidir. Gülün düz ve kıvrımsız sapı Allah’ın ipini anıtırırken, tutulması gereken bir kısım olduğundan ilim, hikmet ve marifeti de çağırıştırır.

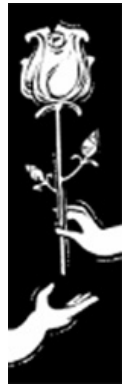
2.3

[eller] ve [gül]

ikonik bireşim:

Gerek ‘eller’ gerekse ‘gül’ için kesitlenen ikonografik belirimler ile ikonolojik açılımlar birbiriyle ilişkilendirilerek değerlendirildiğinde ve iki çizgi-resimsel gösterene de birlikte bakıldığında aşağıdaki çıkarsamalara varmak mümkündür:

Muhammed ve Ali’yi temsil eden yazısal birimlerin uzantıları olarak husule gelen eller ve gül gösterenleri, öncelikle, siyah zemin üzerine beyaz konumlarıyla aydınlıktır; eller ve gül, Muhammed ve Ali gibi nurdur, karanlığın içindeki ışığı ve aydınlığı temsil etmektedirler.



11 Seyit nesiminin şiiri/ilahisine gönderme yapılmaktadır.

12 Kesin verilere ulaşmak kolay olmamakla birlikte, gülün peygamberi ne zaman simgelemeye başladığı araştırmaya değer bir konudur.

Gül ile eller peygamberi mirasın taşınması olarak görünürken yukarıdaki elin Muhammed'e ait olması gülün simgesel içeriğini genişletiyor. Simgesel olarak peygamber aşağıda onun zarifçe uzattığı gülü emin biçimde tutabilme çabası içinde olan Ali'ye, Ali'nin müteredit ve mahcup eline bırakıyor. Sadece mirası değil, mirası bağrında taşıyan tomurcuklu gülü de başkalaştırıyor. Öyleyse eller, özellikle, gülün kavram alanını belirleyici bir işlev görüyor.

Yukarıdaki peygamber eliyle uzatılan gül Ali'ye verildiğine ve iki de goncası bulunduğu göre, gül Fatma'ya, iki tomurcuk da Hasaneyn'e karşılık gelir ve gülün mirası Fatma üzerinden şekilleniyor. Gül tamamen peygamber değil peygamberin parçası oluyor,¹³ Fatma oluyor, en sevdiği oluyor, ciğerparəsi, son çiçeği, kalbinin çiçeği oluyor. Gül Fatma oluyor. Ali ile peygamberin soyunun teminatı oluyor. Ali de Fatma ile peygamberin soyu. Peygamberin eli, salt kendi mirasını değil, geleceğini de soyunu da mahremine de ilmini de Ali'nin mesul ve mahcup eline emanet ediyor; ilmin kapısına,¹⁴ soyun mesulüne bırakıyor. Gül büyük ölçüde Fatma'yla başkalaşınca, tomurcuklar da Hasan ve Hüseyin'e dönüyor; peygamberi miras da emanete, Ali'ye emniyet ve ehemmiyetle bırakılan bir emanete dönüşüyor. Gül, bu noktada peygamberi değil Fatma'yı, gül gibi pak Fatma-tüz-Zehra'yı simgeliyor ama Fatma'nın zatında emaneti simgeliyor. Eller ve gül, Ali'ye hem Fatma'nın hem de peygamberi mirasın emanet edilmesini temsil ediyor; soy ve ilim olarak tecelli eden mirası betimliyor. Gül, bir emanet olarak simgeselleşirken eller de soy ve ilim olarak simgeselleşiyor.

Gülden filizlenen iki gonca, ellerin Muhammed ve Ali'ye ait olmasıyla doğrudan Hasaneyn'e gönderme yapar. Gül goncaları, Ali ve Fatma ile yürüyen soyun nur toplarını bizzat peygamber tarafından isimleri konulan Hasaneyn, hüsn kökünden güzelliğe karşılık gelince Hasan zaten güzel, Hüseyin ise güzelsik olmalarıyla ya da Hasan sevgili, Hüseyin küçük sevgili¹⁵ olmalarıyla gülün güzellik ve sevgi imgelerini tahkim ediyor; gülü, doğrudan sevgili imgesiyle buluşturuyor. İki sevgili nur tomurcuğu, aynı zamanda bir sonrayı, Ali sonrasını, Ali ile birlikte şekillenecek bir geleceği, Ali'in ilmine tutunan, peygamberi mirasta soluklanan bir geleceği giyiniyor, peygamberi geleceği zamansallaştırıyor.

Gül burada salt peygamberi değil, peygamberin mirasını, Fatma'yı, soyu, ilmi simgeler diyoruz ama gül diktir, düzdür, doğrudur Fatma gibi. Gül, Fatma'dır ve Hasan ile Hüseyin'e yürür. Geleceğin karanlıklarını aydınlatan Fatma, emanettir, peygamberin emanetidir, peygamberin evini emanettir. Emanet için Fatma ehil eldir, ehil eldendir. Emanet ehil elde büyür, peygamberin evinin annesi Fatma ehil eldir.

13 "Fatma benden bir parçadır. Onu inciten beni incitmiş olur" hadisini mülhemdir. Hadisin değişik rivayetleri için bak., http://www.islamkutuphanesi.com/turkcekitap/online/ehlibeytin_onderleri/www.ahl-ul-bait.org/turkish/etrat/fatemeh/17.htm, 07.07.2015.

14 "İlmin/hikmetin şehri benim, Ali de kapısı. İlim isteyen kimse bu kapıdan gelsin" hadisini mülhemdir.

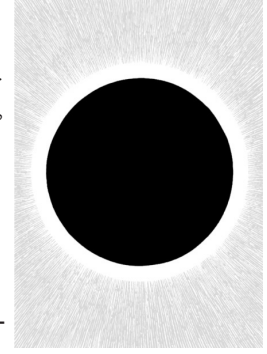
15 Hasan Aycın, *Bin Hüseyin*, İstanbul, İz Yay., 2012, s. 90.

Ehil el olmayınca budaklar olmaz, budaklar olamazsa emaneti büyütecek tomurcuklar olmazdı. Gül olmasaydı soy da ilim de miras da emanet de olmazdı. Gülün simge ve imge evreni salt Muhammed'den ibaret değil Fatma'dır, Fatma'nın kimliğinde peygamber evidir.

3.

Yüzey kurucu birimler

Çözümleme işlemine tabi tuttuğumuz çizgi-görüntünün üçüncü kesitini yüzey kurucu birimler olarak belirledik. Doğrudan çizimsel/grafik gösterge egemen tasarımı, onu, yazısal ve resimsel göstergelerden bağımsız görmeyi engellemez, tersine yazısal ve resimsel göstergelere bağlılığıyla alımlama biçimimizi belirleyicidir. Çizimsel gösterge evreninden seçilerek biçimlenmiş yüzey kurucu birimler, gerek çizgi-resimsel gerekse yazısal göstergelerin konumlandırılmasının da önünü açan göstergeler olarak lev görürler.



Yüzey kurucu birimler başlığını iki çizimsel alt kesit ile açıklamak uygun olacaktır: odak yüzey ve çevre yüzey. Önce odağa bakalım, sonra çevreye geçeceğiz. Sonunda önceki düzeylerde yaptığımız gibi iki alt kesiti buluşturacağız.

3.1

Odak yüzey

İkonografik belirimler:

Bir yüzey kurucu birim olarak odak yüzey içi siyah dolgu ile bezenmiş bir dai-reyi betimliyor. Odak yüzeyi biçimlendiren siyah yuvarlak beyaz bir ışık halkasının ortasında ve görüntü göstergenin merkezini belirliyor. Siyah dolgu renksel gösteren olarak orantılı biçimde görüntüselleşirken odaksal konumu da onu çevreleyen dai-revi beyaz sınır ile belirleniyor.

İkonolojik açılım:

Yüzey kurucu birim olarak odak yüzey siyah dolgulu noktasal bir gösterenden ibarettir. Yalın, sıradan ve basit olmasıyla birlikte bir bütünlük imgesini içkindir. Büyültülmek ya da küçültülmek noktasal imgenin içerik sınırlarını büyültmez ya da küçültmez, teklik ve odaksallık sağlayıcı işlevinden uzaklaştırmaz. Tersine, biricikliği ve parçasızlığı ile ya da tüm parçaları kuşatıcılığı ile teklik ve odaksallık imgesini perçinler; öz, esas, çekirdek gibi merkez ve merkezi belirleme göndermelerini

de kavram alanına alır. Nokta göstereni doğrudan *zübde-i âleme*,¹⁶ kainatın kaynağı ya da âlemin özüne karşılık gelir. Âlemin özü imgesi noktanın tekliğini yaratıcı ve yaratılmış ilişkisine kolaylıkla gönderme yapar. Her şey nokta ile başlar, her şey noktayla biter ve nokta, ilk nokta ile son nokta arasındaki sayılamaz noktalardan ibarettir. Nokta, sonsuz bütünde tektir, sınırsız bütün ile tekliktir. Noktanın tekliği aynı zamanda ilmi, cahillerce parçalanmamış ve çoğaltılmamış ilmi¹⁷, bilmek ve öğrenmek niyeti taşıyanlarca, hak bilgisini bilmek kastı olanlarca çoğaltılmış ilmi de gönderge alanına alır.

Noktanın koyu siyah bezemesi ise, ilk bakışta, karartı ve karanlık ikliminde şekillenen tüm kötülöklere gönderme yapar; kötölöklerin kaynağını, bilinmezliği, bilmezliği, cehaleti anıştırır. Noktayı çevreleyen ve sınır göstereni olarak konumlanmış beyaz daire ise siyahlığı ışıkla ilişkilendirme imkânı verir; ilk bakıştaki kötüçöl imgeyi öteleştirir. Bir ışık halkası olarak beyaz daire, bir nur halesi ya da bir ışık halkasının göstereni olduğundan odak yüzeyi belirleyen siyahlık da ister istemez karanlığı aydınlığa dönüştürücü ya da karanlığı aydınlık ile eğretiliyici bir imgeye bürünür. Bu durumda siyah nokta göstereni, merkez ve odak işleviyle tüm ışığı toplayabilen, ışığı görebilen ve ışığa tanıklık edebilen bir göz ve/ya da bir ayna işlevi üstlenir.

Karanlık ile aydınlığın, bilinen ile bilinmeyenin buluşması hiç kuşkusuz doğrudan ayna imgesine gönderme yapar. Ayna, karanlık ile aydınlığın çakışmasıdır ve sırdır. Sır nurdadır. Karanlık, nura ve sırra müdahaledir, sırrı örtücü ve perdeleyicidir. Perdeyi aralayan ve örtüyü kaldıran aydınlıktır. Aydınlık nurdur, paklıktır, hakikattir, sırrı belirleyendir ve karanlığın alımlanması için asıdır. Karanlık meçhuliyettir, kirliliktir, körlüktür ve kuşkusuz aydınlık için vazgeçilmezdir.¹⁸ Nur beyaz, karanlık siyahtır. Nur renklerin özüdür, karanlıksa renklerin toplamı. Nuru gizleyen perdeler siyahtır ve siyah diğer renklerdir; hakikati örten diğer renklerin toplamıdır. Hakikatin dışındaki tüm renkler siyah, tüm renkler karanlık, nuru perdeleyen tüm renkler lekedir, ayrı ayrı lekelerdir ve toplamı siyahtır. Siyah, aydınlığın önüne konursa aydınlık imgesi, hakikat dizgesi belirir. Siyahlık, körlük olduğundan karanlığın önüne ne konulursa konulsun aydınlık yoksa, nur yoksa, hakikat yoksa sadece bilinmezliktir, bilmezliktir, cahilliktir, hakikatle savaştır, hakikatin sonsuz inkârıdır.

16 Âlemin özü olan insana nispet eden zübdede-i âlem terimi Şeyh Galib'in ünlü beyitinde şöyle ifade bulur: "Hoşça bak zâtına kim zübdede-i âlemsin sen / Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen" (kendine dikkatlice bak ki, sen âlemin özüsün. Sen varlıkların göz bebeği olan insansın). Biraz daha açmak gerekirse; insan, âlemin yaratılışında, oluşunda, var edilişinde göz bebeğidir. İnsan, âlemin özü ve yaratılış sebebidir. Âlemi anlamak için insana bakmak yeterlidir.

17 Hz. Ali'ye atfedilen "İlim bir noktaydı onu cahiller çoğalttı" sözüne gönderme yapılmaktadır.

18 Siyahlık yiterse göze ak düşer. Göz görmez olur, gözün çevresindeki diğer renklerin görülmesi mümkün olmaz. Göz akı burada körlük demektir. Körlüğü siyah engeller, bir başka deyişle körlüğü körlük engeller... Hasan Aycın ile yapılan 19.03.2015 Tarihli görüşme.

3.2

Çevre yüzey

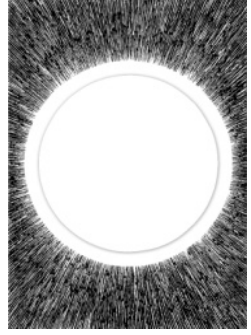
İkonografik belirimler:

Bir yüzey kurucu birim olarak çevre yüzey belli belirsiz siyah düz çizgiler ile bezelidir. Görüntüsel çerçeve ile birlikte odak yüzeyi belirleyen beyaz sınır arasında konumlanır. Çevre yüzey, odağı saran ve kucaklayan iki sınır arasında koyuluğuyla belirgindir. Beyaz sınıra eklenerek odak yüzeyi çevreleyen ve sınırlandıran çevre yüzeyken, çevre yüzeyi sınırlandıran görüntüsel çerçevedir, görüntüsel çerçevenin sınırlarıdır.

İkonolojik açılım:

Bir yüzey kurucu birim olarak çevre yüzey çizimin çevresini saran ve odak yüzeyin anlamını belirginleştiren bir işlev görür. Nur halesiyle bitişik, nur halesiyle şekillenen merkez yuvarlaklık ve çerçeve arasındaki yayılımı bir kenar yazısı, bir istitrat göndergesini taşır gibidir. Beyaz halkanın bedii bir istitrat ile kuşatılması hem istitradı hem de istitrada konu olan odak göstereni belirleyicidir ve açılmayıcıdır.

Odak yüzeyi ve nur halesini sarmalayan çevre bezemesinin siyahlık ve beyazlıkları hem halenin beyazlığı hem odak yüzeyin siyahlığını buluşturur. Tasarımı daha görünür hâle getirme işleviyle de öne çıkan çevre bezemesi aynı zamanda bir ışık huzmesinin sonsuzluk göndergelerine sahiptir; çerçevenmiş bir sonlulukla çerçevenmemiş bir sonsuzluğu içkindir. Siyahlı beyazlı dik ve düzenli çizgiler, sonsuza dek ak ile karanım, ışık ile karanlığın, sevap ile günahın bulunacağı gösterilenini sonsuzluk imgesiyle bütünleştirir. Çizgiler sonsuzluğu simgeselleştirdiğinden, ak ile karanım ve onun çevresinde şekillenen imgelerin karşıt birlikteliğindeki sonsuza dek oluş da kuşkusuz çerçevenmiş zamanı fevkalade çoğaltıcıdır. Zamanı çoğaltan ve sınırsızlaştıran sonsuz çizgiler hakikatın izini sürer ve sırrın görüntüsünü çizimler.

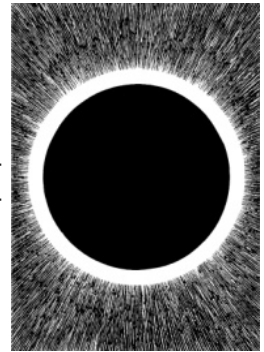


3.3

[odak yüzey] ve [çevre yüzey]

ikonik bireşim:

Gerek odak yüzey gerek çevre yüzey gerekse her ikisini ayıran yuvarlak beyazlık için kesitlenen ikonografik belirimler ile ikonolojik açılımlar birbiriyle ilişkilendirilerek değerlendirildiğinde ve iki yüzey kurucu gösterene birlikte bakıldığında aşağıdaki çikarsamalara varmak mümkündür:



Yüzey gösterenleri doğrudan göz ile göz bebeğine gönderme yapar. Görüntüsel metni oluşturan tüm çizgi-yazısal ve çizgi-resimsel birimler bir aynadan okunur. Göz ve göz bebeği göstereni yüzeydeki yalın aynayı simgeselleştirir. Ayna imge ve/ya da simgesi ise, kuşkusuz, doğrudan sırta, görmenin ve bilmenin sırrına gönderme yapar.

Karanlık ya da odak siyahlık göz bebeği olunca kötücül imgelerinden uzaklaşır ve öz, köken, kaynak, yaratıcı gösterenine dönüşür ve zübde-i âlem'i simgeler.

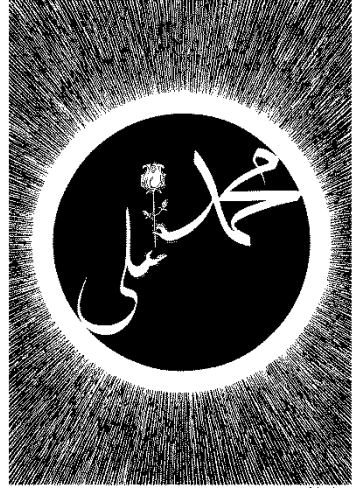
Yüzey göstereni olarak nur halesi gözün parlıtısına eşiklik ederken yaratıcının nuruyla sonsuzluğun başlatıcısı ve zübde-i âlemin ihsasını inşa eder. Göz akı ile göz bebeğinin belirleyicisi olan nur halesi göz akındaki sonsuzluk ile göz bebeğindeki derinliği simgeler. Derinlik ve sonsuzluktaki siyah/beyaz yaşamı, yaratılışı, kâinatı, ihsanı, takdiri, nasibi, karanlıktaki nuru içkinleştirir. Her insana degecek kadar sonsuzluğu her insanı içine alacak kadar derinliği, yeri ve göğü, arzı ve arşı simgeler.

Sonuç

Görsel metnin gösterge kesitlerini baştan başa geçerek çözümlene işlemi gerçekleştirdik. Her bir kesit bir araya getirildiğinde ve görüntüsel gösterge bütüncül bir bakışla değerlendirildiğinde, öncelikle söylenmesi gerekenin, inceleme nesnesinin bir ehlibeyt çizgisi olduğu ve bu nedenle kolaylıkla görsel siyer ürünleri arasında yerini alması gerektiğidir. Ancak yine öncelikle söylemek gerekir ki, çözümlenen çizgisel görsel ehlibeyti resmeden değil ehlibeyti temsil eden salt ehlibeyt konulu bir çizgidir. Çizer ehlibeytin resmini yapmaz, onu çizgisel bir söyleyiş, çizgisel bir anlatı hâline getirir.

Çizgisel bir anlatı olarak ehlibeyt çizgisi kesitlenen her basamakta çizerin alfabesinden örülü bir anlatı olarak okunur. Çizerin alfabesi çizginin dili ve söyleminin biricik aracıdır. Çözümlene süresince okunmaya çalışılan tüm gösterenler ya da gösterge birimler çizerin alfabesiyle şekillenmiş anlamlı birimlerdir. Çizerin imge ve simge dağarı olarak kurgulanmış çizgisel tasarımlar bir alfabenin yazı birimleri gibidir. Allah, Muhammed, Ali, Fatma, Hasan, Hüseyin yazısal birimler ile nasıl tasvir edilmeden temsil ediliyorsa, çizer de tasvir etmeden temsil ediyor onları kurguladığı alfabe aracılığıyla, kurguladığı alfabenin çizgi-yazılarıyla. Böylece, ehlibeyt, çizerin alfabesinde yer alan çizgi-yazı ile yazılmış görsel temsilde ifadesini bulmuş oluyor.

Görsel temsil, ayrıca, bir gözün üzerine inşa edilir. Yüzey kurucu olarak tasarlanmış göz, yaratıcıdır, yaratıcı gözdür; gören, bilen ve şahit olandır. Göz şahittir,



aynadır, yaratıcı ile kulun karşılıklı şahadetidir. Her şey göz önünde, gözün önünde olur. Gözün önünde birbirine uzanan eller, gül ve tomurcuklar yaratıcının şahitliğinde ve onayıyla. Gözde olmak huzurda olmaktır. Huzurda, makbul ve mukadder bir teslimiyetin temsili gerçekleşir. Gözün göz bebeğini oluşturanlar, göz bebeğinin parıltılarıdır. Göz bebeğinde İslam peygamberini ve Ali'yi temsil eden çizgi-yazısal birimler Fatma'yı, Hasan ve Hüseyin'i temsil eden çizgi-resimsel birimler apak bir nesli, pırıl pırıl bir nesli ve ümmetini betimler. Her biri, karanlık üzerinde aydınlık¹⁹ konumdadır ve göz bebeğini çevreleyen halenin aydınlığıyla çevrilidir.

19 'Karanlık üzerinde aydınlık' imgesi doğrudan Kurani çağrışımlara kapı aralar: "Allah inanç sahiplerine yakındır, onları koyu karanlıktan aydınlığa çıkarır" (Bakara, 2/257) ya da "Elif, Lam, Ra. Bu, Rablerinin izniyle insanları karanlıklardan aydınlığa, yani her şeye galip ve övgüye layık olan Allah'ın yoluna çıkarman için sana indirdiğimiz bir kitaptır" (İbrahim 14/1) gibi.