

-Araştırma Makalesi-

**Malabou'nun *Plastisite* ve *Yeni Yaralılar* Yaklaşımı Bağlamında
The Father Filmi**

Işkın Özbulduk Kılıç*

Özet

Bu çalışma, çağdaş nörofelsefeci Catherine Malabou'nun "plastisite" kavramının odağında, *The Father* (2021) filmi incelemektedir. Bakıma ihtiyaç duyan bir Alzheimer hastasının, bakım hizmeti almasını sağlama sürecinde kızı ile olan ilişkisini konu alan *The Father* filminin başkarakteri Anthony, çalışmada Malabou'nun plastisitesinin yıkıcı niteliğinin sonucunda ortaya çıktığını savunduğu ve belli beyin patolojilerine sahip insanlara yönelik geliştirdiği "yeni yaralı" yaklaşımı çerçevesinde incelenmiştir. Çalışmada, seyirciyi, sinemanın olanakları sayesinde film karakterinin zihnine alan *The Father* filminin felsefi önerilerin somutlaştırması bağlamında sinema felsefesine katkısı irdelenmiştir. Bunun yanında, filmin seyircisine bir Alzheimer hastasına ait fenomenal deneyimi deneyimletme olanağına sahip olduğu ve Malabou'ya göre "düşünülemez ve temsil edilemez" olan yeni yaralılık durumunun bu sayede düşünülmesi ve deneyimlemesine olanak sağladığı tespit edilmiştir. Ek olarak filmin özgün anlatı stiline, seyirciye yaşattığı deneyim hissi ile onların Malabouyen anlamda "plastik seyircilere" dönüşmesini sağlama potansiyelinin yüksek olduğu belirlenmiştir. Bu sayede film çalışmalarına Malabou'dan esinlenerek "elastik seyirci" ve "plastik seyirci" kavramları sunulmuş ve aralarındaki farkların altı çizilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Malabou, *Plastisite*, *Yeni Yaralılar*, *The Father*, Sinema.

*Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü , Ankara, Türkiye.

E-mail: iskin.ozbulduk@hbv.edu.tr

ORCID : 0000-0003-4801-7381

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1124354

Özbulduk Kılıç, I. (2022). Malabou'nun *Plastisite* ve *Yeni Yaralılar* Yaklaşımı Bağlamında *The Father* Filmi, *Sinefilozofi Dergisi*, Cilt: 7, Sayı:13. 102-125. <https://doi.org//10.31122/sinefilozofi.1124354>.

Geliş Tarihi: 30.05.2022

Kabul Tarihi: 20.06.2022

-Research Article-

***The Father* Movie in the Context of Malabou's *Plasticity* and *The New Wounded* Approach**

Işkın Özbulduk Kılıç*

Abstract

This study investigates The Father (2021) movie within the focus of the contemporary neurophilosopher Catherine Malabou's "plasticity" concept. The main character Anthony of The Father movie, which is about the relationship of an Alzheimer's patient in need of nursing care and his daughter, in the course of providing the necessary nursing care service, is analyzed in this study within the frame of "the new wounded" approach, a term developed for people who have certain brain pathology where Malabou argues that it emerges as a result of plasticity's disruptive characteristics. In this study, The Father movie, which takes the viewer into the character's mind through the means of cinema, is analyzed in terms of its contributions to the philosophy of film in view of embodying philosophical propositions. Furthermore, it is established that the movie enables the viewer to experience the phenomenal experiences of an Alzheimer's patient and, according to Malabou, thus enables the viewer to think and encounter the case of the new wounded which is "unthinkable and unrepresentable". Moreover, it is ascertained that the movie's authentic style, through its sense of experience on the viewers, holds great potential in turning them to "plastic viewers" in Malabouien terms. Accordingly, inspiring from Malabou, the terms "elastic viewer" and "plastic viewer" are introduced and the differences between them are underlined.

Keywords: *Malabou, Plasticity, The New Wounded, The Father, Cinema.*

*Res. Asst., Ankara Hacı Bayram Veli University, Institute of Graduate Programs, Ankara, Turkey.

E-mail: iskin.ozbulduk@hbv.edu.tr

ORCID : 0000-0003-4801-7381

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1124354

Özbulduk Kılıç, I. (2022). Malabou'nun Plastisite ve Yeni Yaralılar Yaklaşımı Bağlamında The Father Filmi, Sinefilozofi Dergisi, Cilt: 7, Sayı:13. 102-125. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1124354>.

Received:30.05.2022

Accepted: 20.06.2022

Extended Abstract

The concept of “plasticity”, introduced by the contemporary French philosopher Malabou as a key term in reinterpretation of the philosophy of Hegel, has established an understanding that facilitates growth in various fields such as politics, philosophy, psychoanalysis, neuroscience, artificial intelligence, etc. The concept hints at the force of mutation and transformation of the living organisms. In this respect, plasticity is about the experience, timeliness and the memory that contains all of those. With the concept of plasticity, on the one hand, Malabou reconsiders the Hegelian philosophy’s notion of time, and on the other hand she emphasizes the necessity of understanding the plasticity of brain and the “consciousness of brain” in the light of neuroscientific developments.

The brain is composed of nerve cells called neurons and they interface via synapses. By passing through these synapses, neuronal energy enables the communication between the nerve cells. The external factors such as experiences, education, culture, and environment become influential on these energy transmissions, and they make differences on the form and organization of the nerve cells. And this is what is indicated by the plasticity of the brain. The plasticity of the brain refers to a process of constant change rather than a fixed and rigid system. Today, beyond it being a central operator, the human brain is understood as a web-like structure that can be found throughout the body. On the one hand, the brain governs the body and on the other hand, it is simultaneously sculpted and reshaped in accordance with the body’s pleasures, wishes, acts, in other words, experiences. In addition to meaning that the human’s capacity and way of using their brain, thus changing their lives, this also reveals that the brain is controllable. To be aware of the plasticity of the brain also means that being aware of its responsibilities. Therefore, Malabou’s plasticity concept has a highly vital positioning point.

Malabou (2000, pp. 199), underlines that there are three basic plasticity definitions. The first one is the ability of receiving form, and the second one is the ability of giving form. Marble’s turning into a sculpture could be given as an example of the ability of being shaped, whereas the plastic arts could be an example to the ability of giving form. The third meaning of the plasticity refers to its explosive force. In this respect, the plastic explosives could be raised as an example.

Through her plasticity approach, Malabou builds the neuronal subject as a new understanding of the subject. Neuronal subject is plastic and adaptable while also holding the capability of resistance and rebelling. This understanding of her regarding the subject, diverging from the typical philosophy of mind and neuroscience, is about Malabou’s philosophy’s encouragement to the individual’s taking responsibility of their own brain, their own subjectivity, and therefore, the society (Malabou and Vahanian, 2007, pp.13). Malabou (2012a, pp. 15), aside from carrying examinations out by focusing on both form receiving and form giving qualities of subjects, she also focuses on the explosive plasticity, which implies to the third meaning of plasticity, and differing from the poststructuralist and psychoanalytic theories of subjectiveness, she refers to the mental disorders such as Alzheimer’s disease. In psychoanalysis, as it is in neuroscience, a plastic brain, or a plastic psyche is an individual who finds the suitable balance between holding the ability to change, having the capability of staying consistent in a given situation, the memory and the present, and receiving form and giving form. However, this does not always work out as mentioned, and resulting from certain pathologies, the explosiveness, which is the third meaning of the plasticity approach, enters the equation. The possibility of an explosion, the disappearance of the balance, the quaking of this capacity, form, force, and general identity has been named neither in psychoanalysis nor in neuroscience. Malabou (2012a, pp. 15) places the brain damaged individuals into the center, who, as a result of being exposed to the aforementioned effect, come off as new individuals who are strangers even to themselves, and she calls them “the new wounded”.

For Malabou, plasticity is essentially a return to the philosophical problem of the form, and it requires a radical rethinking on the transformation, materialization, and subjectiveness in the post reconstruction era. Even though Malabou’s philosophy of plasticity has a great impact on literary

criticism, medical humanities, and even on political thinking, it has not been associated with the film theory and has not been handled in that context (Dalton, 2019, pp. 239).

One of the main purposes of this study is to provide a link between Malabou's philosophical approach and her understanding of the plasticity, and the studies of film theory. This study aims to establish a link between film and philosophy on two levels. The first one is to examine The Father (Florian Zeller, 2020) movie in this context, which contributes to the objectivisation of Malabou's "the new wounded" approach by cinematic means. The possibility of Malabou's condition of "unrepresentable and unthinkable" regarding the current situation of the new wounded being understandable and experienceable through cinematic means is also underlined. It is verified that, by the sense of experience it has on the viewer, the unique story style of the movie holds a great potential of transforming the viewer into "plastic spectator" in Malabouian terms. Therefore, inspiring from Malabou, the terms "elastic spectator" and "plastic viewer" are introduced into film studies and the differences between them are underlined.

Giriş

Çağdaş Fransız felsefecisi Malabou'nun, Hegel'in felsefesinin yeniden yorumlanmasında anahtar kavram olarak sunduğu "plastikiyet" kavramı, siyaset, felsefe, psikanaliz, nörobilim, yapay zekâ, vb. birbirinden farklı pek çok alanda yeni bakış açıları geliştirilmesinin önünü açan bir anlayış ortaya koymuştur. Kavram, yaşayan organizmaların değişme ve dönüşme gücüne atıfta bulunmaktadır. Bu yönüyle plastikiyet, deneyim, zamansallık ve tüm bunların içinde yer aldığı bellekten söz etmektedir. Malabou, plastikiyet kavramıyla, bir yandan Hegel'in felsefesinin zaman anlayışını yeniden ele alırken bir yandan da nörobilimsel gelişmeler ışığında beynin plastikiyetinin, onun deyimi ile "beyin bilincinin" anlaşılmasının gerekliliğinin altını çizmiştir.

Beyin sinir hücrelerinden oluşmakta ve nöron adı verilen bu hücreler sinapslar aracılığıyla birbiri ile bağlantılar kurmaktadır. Bu sinapslardan nöronal enerji geçerek sinir hücrelerinin iletişim kurmalarına olanak sağlamaktadırlar. Yaşanılan deneyimler, eğitim, kültür ve çevre gibi dış etkenler bu enerji geçişleri üzerinde etkili olurlar ve sinir ağlarının biçiminde ve organizasyonunda farklılıklar yaratırlar. Beynin plastikiyetinden kast edilen budur. Beyin plastitesi, sabit ve katı bir sistemden ziyade sürekli olarak biçim değiştiren bir süreci ifade eder. İnsan beyni, merkezi bir santral olmanın ötesinde bugün artık beden her yerinde olan ağsal bir yapı olarak anlaşılmaktadır. Bir yandan bedeni yönetir bir yandan da onun hazzı, istekleri, eylemleri yani deneyimleri ile yontulur ve yeniden biçimlenir. Bu insanın beynini kullanma kapasitesini ve biçimini dolayısıyla da bireyin yaşamını değiştirebileceği anlamına gelmesinin yanında, beynin yönetilebilir olduğunun da açığa çıkması demektir. Beynin plastikiyetinin farkında olmak, onun sorumluluğunun da farkında olmak anlamına gelmektedir. Bu nedenle Malabou'nun plastikiyet kavramı oldukça yaşamsal bir konumlanma noktasına sahiptir.

Malabou (2000, pp. 199), üç temel plastikiyet tanımı olduğunun altını çizmektedir. Bunlardan ilki form alma kapasitesi, ikincisi ise form verme kapasitesidir. Bir mermerin heykele dönüşebilmesini form alma kapasitesi olarak sunabilirken, plastik sanatlar form verme gücüne örnek olarak sunulabilir. Plastikiyetin üçüncü bir anlamı ise, onun patlayıcı gücünü ifade etmektedir. Buna örnek olarak da plastik patlayıcıları vermek olasıdır.

Malabou, plastikiyet yaklaşımıyla yeni bir özne anlayışı olarak nöronal özneyi inşa etmiştir. Nöronal özne, plastik ve uyarlanabilir olmasının yanında direnme ve isyan etme yeteneğine de sahiptir. Onun bu özne anlayışı, Malabou'nun felsefesini tipik zihin ve sinirbilim felsefesinden farklı olarak, bireyi kendi beyninin, kendi öznelliğinin ve dolayısıyla toplumun sorumluluğunu almaya teşvik etmesiyle ilgilidir (Malabou ve Vahanian, 2007, pp. 13). Malabou (2012a, pp. 15), öznelerin hem form alabilme hem de form verebilme niteliklerine eğilerek

incelemeler gerçekleştirmesinin yanında plastisitenin üçüncü anlamını imleyen patlayıcı plastisiteye de eğilmekte, postyapısalcı ve psikanalitik kendilik teorilerinden farklı olarak Alzheimer hastalığı gibi zihinsel rahatsızlıklara işaret etmektedir. Nörolojide olduğu gibi psikanalizde de plastik bir beyin ya da plastik psişe, değişim kapasitesi, aynı kalma yeteneği, hafıza ve şimdi, form verme ve alma arasındaki doğru dengeyi bulan kişidir. Oysa bu hep böyle işlemez ve belli patolojiler nedeniyle plastisite yaklaşımının üçüncü anlamı olan patlayıcılık devreye girer. Patlama olasılığı, dengenin yok olması, bu kapasitenin, formun, kuvvetin ve genel özdeşliğin sarsılması genel olarak ne psikanalizde ne de nörobilimde isimlendirilmiştir. Malabou (2012a, pp. 15), bu türlü bir etkiye maruz kalarak, ortaya kendilerinin bile tanımadığı yeni bireylerin açığa çıktığı beyin hasarlı bireyleri merkeze alarak, onlara “yeni yaralılar” demiştir. Malabou için, plastisite temelde felsefi biçim sorununa bir dönüş olup, yapısöküm sonrası dönemde dönüşüm, cisimleşme ve öznellik üzerine radikal bir yeniden düşünmeyi gerektirir. Malabou’nun plastisite felsefesi edebiyat eleştirisinde, tıbbi beşeri bilimlerde ve hatta politik düşüncede büyük bir etkiye sahip olsa da, plastisite film teorisiyle ilgili olarak yeterince ilişkilendirilmemiş ve ona bu bağlamda yaklaşılmamıştır (Dalton, 2019, pp. 239).

Bu çalışmanın temel amaçlarından birisi, Malabou’nun felsefi yaklaşımının ve plastikiyet anlayışının film çalışmalarıyla ilişkilendirilmesini sağlamaktır. Herzogenraht’ın sinema ve felsefe ilişkisine yönelik yaklaşımlarını ele alan Öztürk (2018, pp. 33-35) sinema felsefesiyle ilintili olarak dört temel yaklaşımın olduğunu altını çizmektedir. Bunlardan ilki; *filozoflar hakkında yapılan filmleri* içermektedir. Bu yaklaşımda, filozofların ürettikleri kavramların ve düşünce sistemlerinin yaşam öyküleri bağlamında ve film içerisinde sinematik imajlarla ifade edilmesinden söz edilmektedir. Yaklaşımların ikincisi, *felsefi önerilerin somutlaşmasına* dair bir konumu ifade etmektedir. Bu yaklaşım, felsefede tartışılan soruların, sinematik tarzda ele alan filmleri merkeze almaktadır. Burada, filmlerin içeriğinde felsefi bağlamlar imajlarla aktarılabilmektedir. Yaklaşımlardan üçüncüsünü *film felsefesi* oluşturmaktadır ve “film imajları, filmin sanat olup olmaması, filmlerde teknolojik, estetik ve ontolojik yönler ve film izleme deneyimi” gibi unsurlar, bu yaklaşımın temel tartışma düzlemini ifade etmektedir. Son olarak dördüncü yaklaşım ise *felsefe olarak film*dir ve filmlerin düşünce ürettiklerini ve kendilerinin bizzat felsefe yaptıklarını ileri sürmektedir. Bu çalışma, iki düzeyde film ve felsefe arasında ilişki kurmayı hedeflemektedir. Bunlardan ilki, Malabou’nun “yeni yaralılar” yaklaşımının, sinematik olanaklar yardımıyla somutlaşmasına katkı sunan *The Father (Baba, Florian Zeller, 2020)*, filmini bu bağlamda irdelemektir. Bunun yanında Malabou’nun yeni yaralılarının mevcut durumuna ilişkin “temsil edilemez ve düşünülemez” oluşunun, filmsel olanaklarla anlaşılabilir ve deneyimlenebilir olmasının olasılığının altını çizmektedir. Çalışma, seyircisine tanık olma yetisinden ziyade deneyimleme olanağı veren düşünce filmlerinin, Malabouyen anlamda elastik değil plastik bir seyirci ürettiğini ileri sürmekte ve bunu mercek altına almaktadır. Bu yukarıda sinema ve felsefe ilişkisine dair sıraladığımız yaklaşımlardan ikisinin melez bir buluşmasına denk gelmektedir. Bunlar, felsefi önerilerin somutlaşması anlamında sinema ve felsefe ilişkisi ile seyirci deneyimine felsefi bir perspektif sunan sinema felsefesi yaklaşımıdır.

Bu çalışma üç ana bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerin ilkinde kısaca nörobilim, felsefe ve sinema arasında yer alan ilişkiselliğe değinilmiş ve bu sayede filme yönelik geliştirilebilecek nörofelsefi yaklaşımların temel kavramsal alt yapısının kurulması amaçlanmıştır. Çalışmanın ikinci bölümü, plastikiyet kavramının nörobilimdeki anlamı ve konumunun yanı sıra Malabou’nun Hegel’in felsefesine yeni bir perspektif sağlayan “plastisite” yaklaşımının açıklanmasına ayrılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümü ise, Malabou’nun plastisitenin “patlayıcı” niteliğini imleyen “yeni yaralılar” kavramını *The Father* filmi örneğinde incelemektedir. Çalışmada, filmde uygulanan, filmin akışı ile seyircinin zihninin birbirine karışma stratejisi, bir çözümleme unsuru olarak ele alınmaktadır. Aynı anda filmin, açığa çıkardıkları ile deneyimin nasıl şekillenebileceğini ve seyirciyi elastikiyetten uzaklaştırarak “plastik seyirciler” yaratımına nasıl olanak sağlayacağı sorgulanmaktadır.

Felsefe, Nörobilim ve Sinema

“Bilim” teriminin toplum içerisindeki konumu bir yücelik içermektedir. Bilim dediğimizde çoğu zaman akılda içine dâhil olunması zor bir gürhün ulaşılmaz çalışmaları gelir. Bu yüzyıl için bilim hem teoride hem de pratikte asil bir çaba olarak algılanmıştır. Bu bağlamda batı uygarlığı, bilimi toplumdan ve kültürden uzak bir mesafede konumlandırmıştır. Kültür ya da kültürel etkinlikler denildiğinde ise bilimden “tamamen farklı” olan sanattan, edebiyattan söz edilmektedir (Kelly, 1998, pp. 992). Hem moleküler fizik alanında çalışıp hem de romanlar yazan C. P. Snow, 1959 yılında, *Two Culture* adlı kitabını yayınlarken, batı entelektüel dünyasının iki temel kültüre bölündüğünü ileri sürmüştür. Bunlar, evrenin fiziksel doğasını inceleyen bilim ve insan deneyiminin doğası ile ilgilenen sanat ve edebiyattır (Snow, 2012, pp. 4). Felsefe de yine aynı şekilde ulaşılması güç bir entelektüel düzey olarak görülmektedir. Bunun yanında, genel yargıdaki belirgin eğilim, felsefenin ve deneysel bilimin birbirine olan mesafesidir. Nörobilim¹, felsefe ve sinema arasında bir irtibat kurmak esasen, sanat, deneysel bilim ve felsefe arasında bir ilişki kurmak anlamına gelmektedir.

Pisters’a göre (2012, pp. 67) felsefe, sanat ve bilim temelde birbiriyle ilişkilidir. Bunun nedeni, bunların düşünmenin üç büyük alanı olmasından ileri gelmektedir. Felsefe kavramlarda düşünmenin, sanat, algılar ve duygularda düşünmenin ve bilimse işlevlerde düşünmenin alanıdır. Felsefe, sanat ve bilim ayrıca kanaate ve kaosa karşı bir mücadeleyi paylaşırlar ancak her biri bunu belirli şekillerde yapar. Bu bölümde öncelikle felsefe ve nörobilimin kesişimini ifade eden nörofelsefeden, ardından da düşünmenin bu üç boyutu arasında bir bağ kurmanın yolu olarak nörofelsefe ve film çalışmaları arasındaki diyalogdan söz edilecektir.

Nörofelsefe: Felsefenin Nörobilimi, Nörobilimin Felsefesi

Yirminci yüzyılın başında, İtalyan nörobilimci Camilio Golgi tarafından beyin hücresi olan nöronun keşfi ile onun işlevsel ve anatomik özelliklerinin Santiago Raon y Cajal tarafından keşfi, beyni sadece tıbbi bir inceleme alanı olmaktan çıkararak algı, davranış, düşünce ve zihin gibi pek çok meselenin doğrudan nöron faaliyetleri ile ilişkilendirmesine yol açmıştır. Bu buluş birçok soruya yanıt oluştururken, yeni soruların da açığa çıkmasına neden olmuştur. Açığa çıkan sorular ise indirgemeci yanıtlardansa bütüncü ve farklı bilim disiplinlerinin iş birliğini talep eden bir süreci gerektirmiştir. Bu durum beyni anlamak için tıp alanından farklı bilim disiplinlerinin bir araya gelmesine olanak sağlamıştır (Uzay, 2018, pp. 24-25). Bu işbirliklerine verilebilecek dikkat çekici bir örnek felsefedir. Sinirbilimi geleneksel felsefi sorunlara uygulamaya ve sinirbilimdeki sorunları aydınlatmak için felsefi yöntemler kullanmaya adanmış bu alan, giderek ivme kazanmıştır (Brook ve Mandik, 2007, pp. 3).

Yıl 1986’yı gösterdiğinde, Patricia Churchland, *Nörofelsefe* isimli dönüm noktası yaratan eserini yayınlamış bu sayede de nörobilimciler ve felsefeciler bir kavram ve yaklaşım çerçevesinde bir araya gelmişlerdir. Nörofelsefenin kendisine özgü bir tarihinin olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Bunun yerine, onun belli bir sürecin birikimi ve dönüşümü olduğunu söylemek daha olasıdır. Beynin yapısına ve işlevlerine yönelik deneysel çalışmalar, zihin felsefesinde tartışılacak olan pek çok hususun yeniden ele alınmasının yolunu açarak bu anlayışın ilk adımlarını atılmasında ön ayak oldukları söylenebilmektedir (Başlarken, 2020, pp. 7).

Filozoflar ve sinirbilimciler aynı sorulara cevap vermeye çalışmaktadırlar: Beyin aktivitesinden bilinç nasıl ortaya çıkabilir? Algı, bellek ve hayal gücü bildiklerimizle nasıl ilişkilidir? Beyin gelişimi ve aktivitesi ahlaki seçimi, davranışı ve karakteri nasıl etkiler? Belirli

¹ Sinirbilim ve nörobilim kavramları, literatürde ve tıp sözlüklerinde eş anlamlı olarak yer almakta ve çalışmalarda eşit oranda kullanılmaktadır. Bu çalışmada da her iki kavrama yer verilmekte ve aynı anlamda kullanılmaktadır.

kararlar genel niyetlere mi dayalıdır? Beyin aktivitesi belirlenmiş mi yoksa değişken midir? Seçimler ve eylemler kontrol edilebilir mi? vb. (De Brigard ve Sinnott-Armstrong, 2022, pp. 15).

Sinirbilimin bulgularını zihin felsefesi, epistemoloji ve felsefenin diğer dallarındaki çeşitli sorulara uygulamakla ilgilenen filozofların sayısı giderek artmaktadır. Bu filozofların çoğu, bu alanın kurucusu olarak kabul edilen Patricia Churchland (1986) tarafından ortaya atılan neologizmi kullanarak kendilerini “nörofilozoflar” olarak tanımlarlar (Churchland ve Sejnowski, 1992) “Nörofelsefe” terimi, genellikle, sinirbilimsel hipotezle ilgili olarak felsefi teorilerin araştırılmasının karakterizasyonu için örtük veya açık bir şekilde kullanılır (Nortoff: 2004: pp. 93).

Zamanla literatür, “nörobilim felsefesini”, “nörofelsefe”den ayırmıştır. İlki, sinirbilimlerdeki temel konularla ilgilidir. İkincisi, sinirbilimsel kavramların geleneksel felsefi sorulara uygulanmasıyla ilgilidir. Sinirbilimsel teorilerde kullanılan çeşitli temsil kavramlarını keşfetmek, birincisine bir örnektir. Birleştirilmiş bir benlik kavramı için nörolojik sendromların etkilerini incelemek ise ikincisine bir örnektir (Brickle ve Mandik, 2011). Bununla birlikte, nörofelsefe genellikle sinirbilimin kendi içindeki felsefi problemler hakkında olduğu düşünülen sinirbilim felsefesinden ayrılır (Gold ve Roskies, 2008, pp. 1). İlki, sinirbilimlerdeki temel konularla ilgilidir. İkincisi, sinirbilimsel kavramların geleneksel felsefi sorulara uygulanmasıyla ilgilidir. Sinirbilimsel teorilerde kullanılan çeşitli temsil kavramlarını keşfetmek, nörofelsefeye bir örnektir. Birleştirilmiş bir benlik kavramı için nörolojik sendromların etkilerini incelemek ise sinirbilim felsefesine bir örnektir (Brickle ve Mandik, 2021). Nörofelsefeden farklı olarak, sinirbilim felsefesi, bu disiplin anlayışı üzerine, bir felsefi araştırma dalı olarak fazla ilgi görmemiştir. Sinirbilime odaklanan sadece bir avuç bilim felsefecisi söz konusudur (Gold ve Roskies, 2008: pp. 1).

Northoff (2004, pp. 92-93) bu iki ayrımı daha ayrıntılı bir biçimde analiz etmiş ve nörofelsefeye yönelik yaklaşımları üç temel kategorilere ayırmıştır. Bunların ilki, ağırlıklı olarak özgür irade, kişisel kimlik gibi antropolojik fenomenlere odaklanan, eylem, fantom duyumlar vb. fenomenlerin açıklamalarını içeren ve hem felsefi teorilerle hem de olası potansiyel olarak altta yatan nöronal ve bilişsel mekanizmaların bilimsel bir açıklamasıyla bağlantılı olan “Fenomenal veya Bilişsel Nörofelsefe”dir. İkincisi, felsefi teorilerin ‘ampirik tutarlılığına’ ve ‘ampirik yanlışlamasına’ odaklanan, birinci şahıs perspektifinin² fenomenal ve epistemik özellikleri, beynin işlevsel görüntülemesinde kullanılan bir aktivasyon paradigmasına da çevrilebilir olup olmadığını sorgulayan ve genel olarak felsefi kavramların altında yatan sinirsel mekanizmaların araştırılmasıyla ilgilenen “Ampirik Nörofelsefedir. Kategorilerin üçüncüsü ise, ağırlıklı olarak felsefi teori ve sinirbilimsel hipotez arasındaki bağlantı için bir tanım ve metodolojik ilke ile stratejilerin geliştirilmesine odaklanan “Teorik Nörofelsefe”dir (Nortoff, 2004: pp. 67-94). Hem “Fenomenal veya Bilişsel Nörofelsefe” hem de “Ampirik Nörofelsefe”, “felsefenin sinirbilimi”nin önemli parçaları olarak düşünülebilir. Birbirini dışlayan olmaktan ziyade, her ikisi de tamamlayıcı olarak ele alınmalı ve bu nedenle birlikte detaylandırılmalıdır. Bunun yanında “teorik nörofelsefe” ise literatürde yansıtıldığı gibi “sinirbilim felsefesi” ile yakından ilişkilidir (Bickle ve Mandik, 2001).

Malabou (2016, pp. 12-14), bugün artık, kaçınılmaz bir biçimde nörobilim çağının yaşanmakta olduğunu altını çizer. Bu ekseninde, bugün bu çağa uygun yorumlama ve eleştiri tarzlarının geliştirildiği kolokyumlar, konferanslar ve araştırma gruplarının

² Birinci şahıs perspektifi, insan yaşamının öznel boyutunu anlaşılır kılmaya çalışan eleştirel psikolojinin, zihin felsefesinin ve fenomenolojinin merkezi bir kavramıdır. Birinci şahıs perspektifi, bir insan öznesinin kendisine, dünyaya, deneyimlerine, duygularına, düşüncelerine ve eylemlerine erişim yolu olarak “Ben” bakış açısını ifade eder. Kavram, insan hakkında sosyo-maddi olarak konumlanmış bir anlayış üzerine kuruludur ve araştırmalarını harici - üçüncü şahıs - bakış açısıyla yürüten ana akım çalışmaların karşısı bir konumu ifade eder (Schraube, 2014, pp 733.)

bulduğunu, üniversitelerde, nörobilim, nöroestetik, nöropskanalatik tezlerin yazıldığını dile getirir. Felsefenin ve nörobilimin kesişim noktalarını tümüyle ele almak ve bunları açığa çıkarmak bu çalışmanın konusu değildir. Bu çalışmanın amacı, Malabou'nun ifade ettiği gibi onun nörobilimsel eleştiriye sunduğu "mütevazi katkısını" ele almaktır. Bu perspektifle, Malabou'nun Hegel'in felsefesini yeniden yorumladığı ve aşağıda ayrıntılarına değinilecek olan "plastisite" kavramına nörobilimsel bir yaklaşım sergileyerek yürüttüğü felsefi konumlanma noktasının, nörofelsefi bir konum olduğunun altını çizmek bu çalışma ve öncelikle bu bölüm için elzem bir nitelik taşımaktadır

Sinema ve Nörofelsefe

Nörobilim ve film çalışmaları arasında iş birliğini ifade eden nörosinema yaklaşımı, kabaca iki temel sınıfa ayrılabilir. Bunlardan ilkinin nörobilimsel içeriğe sahip filmlerin konu alındığı filmlerin incelenmesini içeren kısım oluşturmaktadır. İkincisi ise film izleme deneyimi sırasında film seyircisinin beyninin nörobilimsel açıdan herhangi bir irdelemeyi içeren ve deneysel niteliği olan çalışmaları içermektedir.

Nörosinema'nın yukarıda ele aldığımız ikinci anlamıyla ilintili ilk çalışmalar, insan beyninin, film izleme sırasında, işlemindeki değişiklikleri araştırmaya ayrılmıştır. Bu açıdan nörosinema çok karmaşık bir konu değildir. Hitchcock, Tarkovsky veya Bergman gibi yönetmenlerin başyapıtlarından birini izleyen seyircinin, bilişsel, duygusal ve hatta fiziksel yönlerini nasıl yakaladığı esasen oldukça belirgindir. İnsan vücudunun bir filme verdiği bu kapsamlı tepki, sinirbilim ve film çalışmalarının ilişkisinin temelini oluşturur. Bahsedilen yanıt oluşumunun değerlendirilme şekli, nörosinema'nın laboratuvar yönünü içerir. Ayrıca film izlerken aktive olan beyin bölgelerinin değerlendirilmesi, beyin ve sinema'nın nasıl etkileştiğini anlamamıza yardımcı olur. Belirtilen amaca ulaşmak için çeşitli yöntemler kullanılabilir. Özellikle Fonksiyonel Manyetik Rezonans görüntüleme (fMRI)³ yaygın yöntemlerden biri olarak kabul edilmektedir. Bu yöntemde hedef beyin film izlerken görüntülenmekte ve beyin bu süreçte aktif olan bölgesi veya bölgeleri belirlenmektedir (Hasson et. al., 2008, pp. 2).

Film çalışmalarına nörobilimsel kavramları kapısını açacak ilk makale, psikolog Uri Hasson ve meslektaşları tarafından yürütülen nörobilişsel sinema araştırmalarının bir özetini olan 2008 tarihli, *Neurocinematics: The Neuroscience of Film* başlıklı makaledir. Bu makalede yazarlar ilk kez 'Nörosinema' kavramını kullanmışlardır. Belirli bir filmin izleyicilerin beyin aktivitesi üzerindeki etkisini değerlendirmek için yeni bir yöntem öneren çalışmada araştırmacılar yaptıkları deneyde, Alfred Hitchcock'un *Bang, You're Dead!* (1961) ve Sergio Leone'nin *The Good, The Bad, The Ugly* (1966) filmleri gibi ayrı işitsel-görsel fenomenlerin izlenmesi sırasında seyircinin nasıl beyin aktivitesi sergilediğini gösteren verileri, fMRI cihazıyla ölçmüşlerdir.

Uri Hasson ve arkadaşlarının yukarıda ele aldığımız çalışmalarının ardından Patricia Pisters, 2012 yılında, *The Neuro-Image* adlı bir çalışma gerçekleştirerek, sinema ve nörobilim araştırmalarına felsefi bir nitelik kazandırmıştır. Pisters, hem Hasson ve arkadaşlarının çalışmalarını hem de de Deleuze'ün "Beyin Ekran" yaklaşımının doğrudan anlamsal okumasını birlikte ele alarak nörobilimsel bulguları felsefi bir yaklaşımla incelemiştir.

Deleuze, 1986 tarihli bir röportajında, sinema ve düşünce arasındaki ilişkiyi doğrudan beyin açısından ele alır ve şöyle söyler:

³ Fonksiyonel manyetik rezonans görüntüleme (fMRI), araştırmacılara, neredeyse gerçek zamanlı olarak, insan beynindeki sürekli değişen nöral aktiviteyi invaziv olmayan bir şekilde gözlemlene fırsatı sunar. Bu teknoloji, zihnin bilimsel çalışmasında devrim etkisi yaratmıştır. Sosyal Sinirbilim, Gelişimsel Sinirbilim, Nöroekonomi, Nöropazarlama ve Nörosinema gibi yeni ortaya çıkan alanlar büyük ölçüde fMRI sayesinde ortaya çıkmıştır (Ashby, 2015, pp. 92).

Beyin bir bütündür. Beyin ekrandır. Dilbilim ve psikanalizin sinemaya pek bir şey sunduğuna inanmıyorum. Aksine, beynin biyolojisi – moleküler biyoloji – sinemaya katkı sunabilir. Düşünce molekülerdir. Moleküler hızlar, olduğumuz yavaş varlıkları oluşturur... Beynin devreleri ve bağlantıları, onları izleyen uyaranlar, parçacıklar [tanecikler] önceden mevcut değildir. Sinema tiyatro değildir; daha ziyade, bedenleri parçacıklar yapar. Bağlantılar genellikle paradoksaldır ve her yönden basit imaj çağrışımlarından taşar. Sinema, tam da görüntüyü harekete geçirdiği ya da daha doğrusu görüntüye kendi kendine hareket [otomobilite] bahsettiği için, beynin devrelerini izlemekten asla vazgeçmez. Bu özellik olumlu ya da olumsuz olarak kendini gösterebilir (Deleuze, 2000, pp. 366).

Bununla birlikte Deleuze (2021, pp. 277), beyni, düşüncenin esasen uyaran ve tepki arasındaki kas kasılması yaratan bir organ olarak kavramak yerine, onu insan ve dünya arasına yerleştirilen duyuşsal bir perde (bir zar) olarak düşünme bileneğinin altını çizer. Patricia Pisters (2012, pp. 45), Deleuze'ün bu yaklaşımından yola çıkarak, *hareket-imge ve zaman-imge beyindeki belirli devrelerle ilişkiliyse, beyin ekranının nöro-imge için tipik olan diğer yönlerini ayırt etmek mümkün müdür?* sorusunu sorar ve bu soruyu yanıtlamak için, sinirbilimdeki son bulguların yanı sıra beynin biyolojik yönlerini ve ilkelerini ele alarak bunları nöro-imgenin ortaya çıkan özellikleriyle ilişkilendirir. Deleuzyen felsefe, dijital ağ bağlantılı ekran kültüründe sinema ve sinirbilimsel bulgular arasında bir ilişkisellik sunar.

Pisters (2012, pp. 13) yirmi birinci yüzyıl ekran kültürü analistlerinin, Deleuze'ün sinemanın baskın yapılanma modları olarak tanımladığı iki parçalı hareket-imge ve zaman-imge paradigmasının ötesine geçmeleri gerektiğini savunmaktadır. Pisters (2011), Deleuze'ün kıta felsefesi, nöroloji ve ekran arasında bir ilişki olduğunu ileri sürdüğü yaklaşımı kendisine bir model olarak almaktadır. Deleuze'ün felsefe ile nörobilim arasında özel bir ilişki kurduğunu ve onun sinemada öne çıkardığı ekranın beyin gibi çalışabilmesi olgusunun altını çizen Pisters (2012 pp. 48), kendi deyimi ile Deleuze'ün önerisini “harfi harfine” kabul eder.

Nöro-imgede temel olan husus ne bir dış mesele (algıladığım şey dünyada benim dışımdadır) ne de bir içsel mesele (algıladığım şey zihnimde, içimdedir) olarak değil, daha çok bir “düşünce” faaliyeti olarak algıya ilişkin temel anlayışıdır. Burada “diyaletik” bir uyum içinde beynin hem içinde hem de dışında yer alan beyin-ekranı, beynin ekrandaki bilgileri şekillendirmesine ve ekranın yeni bağlantılar kurmasına izin veren bir tür zar veya ara yüz görevi gördüğünü ileri sürer (Pisters, 2012, pp. 79).

Pisters (2012, pp. 55), nöro-imgenin beyni bütünüyle merkeze alan, daha doğrusu beynin belirgin olarak merkezileştiği yeni bir katmanın olduğunu altını çizer. “Hareket-imajda anlatı her zaman şimdide konumlanırken, zaman-imajda beklenmedik zamanlarda beliren ve anlatının öyle ya da böyle hakimi olan geçmiştir, Nöro-imajda anlatı spekülâtif bir geleceğe demir atmıştır... Çoğunlukla karakterin beyindeyizdir. Ekran bize dünyayı karakterin gözünden aktarmak yerine, onun beyinde neler olduğunu gösterir”. Bu karakterin, zihinsel manzarasına artan bir erişim sağlar. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004), *Avatar* (2009) ve *Inception* (2010) en ünlü örneklerdir (Pisters, 2011). Bu filmlerde karakterler bir makineye bağlanır. Ancak sinemanın daha ‘sinirsel’ bir sinyalleşme sistemi haline geldiğini görmek için bu şart değildir (Pisters, 2012, pp. 86). Bunun için pek çok farklı yol izlenebilir.

Filmsel kurgular (sanat) ve felsefi yansımalar bize çağdaş medya kültürünün deneyimleri ve metafizik derinlikleri hakkında güçlü gerçekler sağlamayı amaçlarken, sinirbilimdeki bulgular bu deneyimlerin ve derinliklerin maddi yönlerini ve işlevlerini tanımlamaya ve aydınlatmaya çalışır. Her disiplin kendi içgörülerıyla dolu olsa da, çağdaş dijital medya kültüründe insan deneyiminin zenginliğini, katmanlılığını ve muazzam karmaşıklığını ancak

film (veya sanat), felsefe ve bilim birlikte ele alındığında gerçekten anlayabiliriz (Pisters, 2012, pp. 33).

Pisters (2011), her ikisi de çağdaş beyin dünyamızın zorluklarını ele almaya çalışan plastisite kavramı ile nöro-imge arasında paralellikler görmektedir. Bu nedenle de kendi çalışmalarıyla aşağıda ele alacağımız Malabou'nun çalışmaları hakkında bir ilişkisellik kurmaktadır. Bu çalışmada da özellikle nöro-imge yaklaşımının karakterin gözünden bir deneyim yaşamak değil doğrudan karakterin zihninde olma yetisi sağlayan sinemanın bu plastisite yaklaşımı ile olan bağıntısı aşağıda incelenecek ve bu sayede de sözü edilen üç düşünce biçimi (felsefe, sanat ve bilim) arasında bir bağ kurulacaktır.

Malabou'nun Plastisite Yaklaşımı

İngilizce'de *placticity* ve Fransızca *plasticité* ile onun Almanca eşdeğeri *Plasztizität*, dile on sekizinci yüzyılda girmiştir. Aynı kökten oluşturulmuş, hâlihazırda geçerli olan "Plastiklik" (die Plastik) fiili ve "plastik" (plastisch) sıfatı birleştirilmiştir. Her üç kelime de "modellemek, kalıplamak" anlamına gelen Yunanca *plasein*'den türetilmiştir. Bir sıfat olarak "plastik" iki anlama gelir: "biçim değişikliklerine duyarlı" olmak, şekillenebilir olmak ve "plastik cerrah" ve "plastik sanatlar" ifadelerinde olduğu gibi şekil verme gücüne sahip olmak" ve "kalıp verme gücü". Bu iki yönlü anlam, yine Almanca *plastisch* sıfatında karşılanmaktadır. *La plasticité* veya "plastisite", tıpkı Almanca'daki *Plasztizität* gibi, nesnenin doğasını tanımlar (Malabou, 2005, pp. 202). Günlük dilde 'plastisite' kelimesi, şekil alabilirlik, ayarlanabilirlik ve ayarlanabilirlik kelimeleri gibi öncelikle olumlu olarak görülür. Fakat plastisite, farklı anlamlara da gelebilmektedir. Larsen (2013, pp. 13), *Webster's Dictionary* (1983)'den derleyerek plastik ve plastisite kavramlarını tartışmıştır; plastik olan, kalıplanabilir, modellenebilir olanı ifade etmenin yanında, heykelsi, plastik maddeden yapılan, doğal olmayan vb. anlamlara gelirken plastisitenin değiştirilme ve kalıplanma kapasitesi, basınç deformasyonu ile elde edilen şekli muhafaza etme yeteneği; Aynı genotipe sahip organizmaların gelişimsel modelde, fenotipte veya değişen çevresel koşullara göre davranışta değişiklik gösterme kapasitesi gibi anlamlara geldiğini belirtmektedir. Bu kavramın tanımı, plastik endüstrisi, kimya, sanat, cerrahi ve biyolojinin çeşitli dünyasında, değişebilir organ olan beyin plastisitesini tanımlamak için dönüştürülmüştür (Larsen, 2013, pp. 24)

Bu bölümde, plastisite kavramının öncelikle beyin bilimindeki yerine, giriş niteliğinde değinilecek olup, ardından da, Malabou'nun Hegel felsefesinden beyin bilimine dek genişlettiği plastisite kavramı ele alınacaktır. Bu sayede, yıkıcı plastisite olarak ele alacağımız "yeni yaralılar" yaklaşımının anlaşılabilirliği sağlanmış olacaktır.

Plastik beyin: Nöroplastisite

Plastisite terimi, beyin biliminde, olgunlaşma, değişken bir çevreye uyum sağlamanın, kısa süreli veya kalıcı davranışsal değiştirilebilirliğin çeşitli biçimlerini açıklayabilen sinirsel organizasyondaki değişikliklere atıfta bulunmak için kullanılmaktadır. Bu kavram, beyin spesifik ve spesifik olmayan öğrenme türleri ve yaşlanma veya beyin hasarından kaynaklanan fonksiyonel kayıplara yanıt olarak telafi edici ayarlamalar sağladığını ileri süren yaklaşımları içermektedir. Başka bir deyişle, nöroplastisite veya beyin plastisitesi olarak da bilinen nöral plastisite, sinir sisteminin yapısını, işlevlerini veya bağlantılarını yeniden düzenleme ve içsel veya dışsal uyaranlara yanıt olarak aktivitesini değiştirme yeteneği şeklinde tanımlanabilir (Mateos-Aparicio ve Rodríguez-Moreno, 2019, pp. 4).

Nöroplastisite genellikle devrim niteliğinde yeni bir keşif olarak tasvir edilir ancak tam olarak bugünkü anlam çerçevesinde olmasa da bu tartışmaların kökeni nörobilim çalışmalarının değil felsefenin konusu olarak çok daha önceden yerini almıştır. İlk olarak Aristoteles *De*

Anima adlı incelemesinde zihin kavramını *tabula rasa* veya boş bir levha olarak tanıtmış; bu fikir on birinci yüzyılda İslam filozofu İbn-i Sina tarafından daha da geliştirilmiştir. Bu yaklaşıma göre zihin doğumda boş bir levha olarak var olur ve daha sonra eğitim yoluyla geliştirilir. Bu yaklaşım, insan zihninin göklerde yaratıldığını, önceden şekillendirildiğini, hazır olduğunu ve daha sonra bedene katılmak için dünyaya gönderildiğini iddia eden Platon'un fikriyle taban tabana zıttır. Filozoflar bu nedenle uzun zamandır insanın öncelikle doğanın mı yoksa yetiştirilmenin mi bir ürünü olduğu konusunda tartışmaktadırlar (Makaram vd. 2011, pp. 3).

Bilim dünyasında ise bu tartışma 200 yılı aşkın bir süredir varlığını sürdürmektedir. 1780'lerin başında, İsviçreli doğa bilimci Charles Bonnet ve İtalyan anatomist Michele Vincenzo Malacarne arasındaki yazışmalar, zihinsel egzersizin beyin büyümesine yol açabileceği olasılığını tartışmakta ve fikri deneysel olarak test etmenin çeşitli yollarından bahsetmektedir. Kısa bir süre sonra, Alman doktor Samuel Thomas von Sömmerring, 1791'de yayınlanan bir anatomi ders kitabında bu fikri benimseyerek, zihni kullanmanın tıpkı diğer kaslarımızı geliştirmek gibi beynin maddi yapısını değiştirip değiştiremeyeceğine dair bir sorgulama gerçekleştirmektedir (Costandi, 2016, x).

Beyin, ilişkisel bir organdır ve onun görevi, insanın dünyayla, diğer insanlarla ve kendisiyle olan ilişkilerine aracılık etmektir. Beyin kendinde kapalı bir organ olmaktan ziyade iç dünya ile dış dünya arasındaki köprü görevi gören ilişkisel bir organdır (Larsen, 2013, pp. 94).

Nörobilimsel çalışmalar erken dönemde de beynin değişebilir olduğunu kabul etmişlerdir. Ancak bu değişim, bir kalıba dökülen kilin yavaş yavaş sertleşmesi gibi algılanmıştır. Bu bakış açısında çocukluk sona erdiğinde, beynin kalıcı olarak sabit bir yapıya kavuştuğuna inanılmaktadır. Ayrıca, sahip olacağımız tüm beyin hücreleriyle doğduğumuza, beynin kendini yenileme yeteneğine sahip olmadığına ve bu nedenle maruz kaldığı herhangi bir hasarın veya yaralanmanın düzeltilmeyeceğine de bu bağlamda inanılmaktaydı. Oysa sonraki araştırmalar açığa çıkardı ki, yetişkin beyni sadece değişme yeteneğine sahip değildir, aynı zamanda yaptığımız her şeye ve sahip olduğumuz her deneyime yanıt olarak bunu yaşam boyunca yapmakta ve sürekli olarak değişmektedir. Beynin bu plastik yapısı, çevreye uyum sağlanmasını ve geçmiş deneyimlerden öğrenilenlere dayanarak herhangi bir durumda en iyi hareket tarzını belirlenmesini sağlamak için işlev görmektedir. Bu sadece insanlar için değil, sinir sistemine sahip tüm canlılar için geçerlidir. Başka bir deyişle, sinir sistemleri değişmek üzere evrimleşmiştir ve bu nedenle nöroplastisite, tüm sinir sistemlerinin içsel ve temel bir özelliğidir (Costandi, 2016, pp. x).

Günümüzde, nöronlar arasındaki sinaptik iletimin değiştirilebilirliği, genellikle davranışsal değiştirilebilirliğin tek olması da temel bir mekanizması olarak kabul edilmektedir. Freud (Centonze et. all., 2004, pp. 311) dâhil olmak üzere bazı erken yazarlar, plastisite terimini sinir sistemi ve öğrenme ile ilgili olarak William James'den önce kullanmış olsalar da, beyin plastisitesi sorununu çarpıcı bir şekilde modern bir perspektiften ilk ele alan kişi James'tir. James, *Psikolojinin İlkeleri* (1890) adlı çalışmasında plastisite özelliğini davranışsal alışkanlıklarla ve tekrarlanan kullanım yoluyla belirli beyin yollarının habilitasyonu ile ilişkilendirmiştir (James'den Akt. Berlucchi ve Buchtel, 2009, pp. 308). James'e (1890, pp. 105) göre plastisite "bir etkiye boyun eğecek kadar zayıf, ama aynı anda her şeye boyun eğmeyecek kadar güçlü bir yapıya sahip olmak anlamına" gelir.

Öncelikle felsefenin konusu olarak açığa çıkan daha sonra bilimsel incelemeler ile kanıtlanan plastisite yaklaşımı, Malabou'nun bilimsel veriler ile felsefi perspektifi harmanlanmasıyla elde etmesiyle gelişmiş ve çağdaş felsefi tartışmaların merkezine yerleşmiştir. Bir sonraki başlıkta bu husus ele alınacaktır.

Malabou Felsefesinde Plastikiyet ve Beyin

Günümüzde, plastisite kavramı, çağdaş Fransız felsefesinin merkezinde yer alır duruma gelmiştir. Plastisitenin geçerliliği ve disiplinler arası bir konumda olması, kavramı felsefe, sinirbilim, antropoloji, sanat ve edebiyat teorisi boyunca geliştiren filozof Catherine Malabou'dan kaynaklanmaktadır (Dalton, 2019). Catherine Malabou, Hegel'in felsefesini *plastisite* kavramı üzerinden ele alarak bu kavramın felsefede canlanmasının önünü açmıştır.

Malabou, Hegel'in felsefesine yönelik incelemelerini *Hegel'in geleceği var mı?* sorusuna aradığı yanıtla formüle etmiştir. Burada söz edilen gelecek, Hegel'in felsefesinin bugün tartışılabilirliğinin ve geçerliliğinin halen devam edip etmediğini ifade etmektedir. Malabou'nun deyimi ile her şey zaman ile ilintilidir. Hegel ile çağdaş felsefe arasındaki anlaşmazlık, onun zaman anlayışı üzerinde şekillenmektedir (Malabou, 2000, pp. 196-197).

Çağdaş felsefenin en önemli temsilcilerinden olan Heidegger (2021, pp. 631-632), *Varlık ve Zaman* adlı çığır açıcı çalışmasının son bölümünde, Hegel'in zaman anlayışına değinmiştir. Heidegger'e göre, zamanı peş peşe geçen şimdiler olarak ele almak *alelade zaman kavrayışına* sahip olmak anlamına gelmektedir. Heidegger için Hegel'in zaman yorumu tamamen alelade zaman anlayışı yönünde hareket etmektedir. Ona göre Hegel, zamanı oluş olarak karakterize etmekte, bunu zamanın akışının dışında ve üzerinde soyut bir anlamla ele almaktadır. "Burada şimdiler, ardışıklığı en aşırı anlamda formülleştirmiş ve daha ileriye gidemez biçimde tesviye edilmiştir". Pek çok yorumcu, zamanın Hegel için sadece anlardan oluştuğu sonucuna ulaşmışlardır. *Hegel'in geleceği var mı?* Sorusu bu zaman anlayışıyla ilgili olmasının yanında onun "her şeyi kozmik bir kapalı düzen ile açıklayan geleneksel metafizikler ile çağdaş evrimci, olasılıkçı (probabilistic) düşünme yordamları arasında; yeniliğe ve farklılığa açık demokratik düşünüş biçimleri ile her şeyi planlayan totaliteryan düşünüş biçimleri arasındaki kampaşmada nerede durduğunu tayin" (Demir, 2020, pp. 549) edileceği ile ilgilidir. 20. Yüzyılın Kıta Felsefesi için, Hegel, klasik metafizik düşüncenin son temsilcisidir.

Malabou, Kıta Felsefesi'nin ve Heidegger'in Hegel'e yönelik bu tutumuna katılmamaktadır. *L'avenir de Hegel* başlıklı doktora tezinde Hegel'in zaman anlayışına yöneltilen bu eleştirilerin temelsiz olduğunu, Hegel'in felsefesini tanımlamak üzere anahtar bir kavram olarak ele aldığı *plastisite* kavramı üzerinden göstermiş ve yeni bir materyalist ontoloji geliştirmiştir (Demir, 2020, pp. 543). Malabou'nun (2005) *plastisite* hususunda çalışmalar yürüttüğü üç kitaptan ilki olan *Hegel'in Geleceği'nde* ise Hegel'in felsefesini yeniden düşünmeyi önermektedir. Bu çalışmanın amacı Hegel'in zaman kavramına yönelik olan anlayışı reddetmek ve onun felsefesindeki zamanın esasen plastik olduğunu vurgulamaktır. Malabou'ya göre Hegel, zamanı tek bir anlar veya "şimdi" sürekliliği içinde bir "şimdi" olarak algılamaktan ziyade geleceğin her zaman bir "gelecek-şimdi" olduğu bir zamanı algısına sahiptir. Malabou, Hegel'in zamanını, kendisini yalnızca anlık olarak, yani 'şimdi' belirleyebilen bir diyalektik farklılaşma örneği olarak görür (Martiniton, 2007, pp. 32-33). Hegel'in felsefesinde onun plastikliğin izlerini arar. Örneğin Hegel, *Mantık Bilimi'nde* şöyle demektedir;

Kendinde ve kendi için hiçbir nesnenin açıklaması böylesine sağın olarak içkin bir plastikliğe kendi zorunluğu içindeki düşünmenin gelişimi denli yetenekli değildir; hiç biri bu istemi kendisi ile birlikte bu düzeyde getirmez; düşünmenin bilimi bu bakımdan matematiği bile aşmalıdır, çünkü hiçbir nesne kendisinde bu özgürlüğü ve bağımsızlığı taşımaz... modern bilincimizin kendine özgü dinginliksizliği ve dağınıklığı bizi az çok yakında yatan gözlem ve görüşleri dikkate almaya zorlar. Plastik bir söylem kabul etmede ve anlamada da plastik bir tutumu ister (Hegel, 2004, pp. 18).

Hegel, *Tinin Görüngü Bilimi'nde* ise plastiklikten şöyle söz etmektedir;

Kaçınılması gereken bir güçlüğün nedeni kurgu ve [o soyut] uslamlayıcı yolların karıştırılmasıdır. Şöyle ki, kimi zaman Özneye ilişkin olarak söylenen şey onun Kavramını imlerken, bir başka zaman da yalnızca Yüklemini ya da İlineğini imlemektedir. Yollardan biri ötekine karışır, ve ancak bir önermenin parçalarının olağan ilişki türünü kesin bir biçimde dışlayan bir felsefi açıklama yoğrumsal ya da plastik olmayı başarabilecektir (Hegel, 1986, pp. 57).

Malabou için, Hegel felsefesinde plastisite zamansallık içermekte, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında ilişki kurmaktadır. Plastikliğin şekil alan ve şekil veren bu diyalektik yapısında, plastik; tam hareketsizliğin (sabitlik) ve tahliyenin (çözülme) karşıt uğrakları arasında bağlantılar kurar ve sonra her ikisini de yaşamın canlılığı içinde bağlar. Bu iki uç noktayı uzlaştıran, bizzat direnişin (Widerstand) ve akışkanlığın (Flüssigkeit) birliği (conjugaison) olan bir bütündür. Plastisite süreci diyalektiktir, çünkü onu oluşturan işlemler biçimin ele geçirilmesi ve tüm biçimlerin yok edilmesi, ortaya çıkma ve patlama şeklinde çelişkilidir. Çelişki bu sürecin tam da özünü oluşturmaktadır. Tüm bu bağlamların içerisinde Malabou, “plastisite”, “zamansallık” ve “diyalektik” arasında bir bağlantı görür ve ona göre bu bağlantı “geleceğin kendisinin oluşumundan başka bir şey değildir” (Malabou, 2000, pp. 206). Malabou, Hegel’in “felsefeyi dilin kendisinde de yapmalıyız” öğüdünü dinleyerek, plastik karakterli diyalektiğe “voir venir” der. Türkçeye “bekle ve gör” olarak çevrilebilecek olan “voir venir”i şu şekilde açıklamaktadır;

Voir venir Fransızca’da, olayların nasıl geliştiğini ihtiyatlı bir şekilde gözlemleyerek beklemek anlamına gelir. Ama aynı zamanda, diğer insanların araştırılması ve tahmin edilmesi gereken niyetleri ve planları olduğunu da gösterir. Bu şekilde bir ifade aynı anda “ne olduğundan emin olmak” (“être sur de ce qui vient”) ve “ne olacağını bilmemek” (“ne pas savoir ce qui va) durumuna atıfta bulunabilir. “Bekle ve gör”, Hegelci felsefedeki teleolojik zorunluluk ve sürpriz ya da yenilik arasındaki bu etkileşimi temsil edebilir. Bu bağlamda Hegelci düşüncenin tüm dönüşümleri plastisite etrafında dönmektedir (Malabou, 2000: 206-207).

Malabou’ya göre bir yandan bir beklenti bir yandan da belirsizliğin ifadesi olan bu kavram tüm karşılaşmaların ve deneyimlerin kökeninde yer almaktadır. Malabou, Hegel’in zaman anlayışını bu şekilde kavrar ve bu diyalektik incelemenin ardından, plastisite, zamansallık ve diyalektik arasında kurduğu bağlantıyı çağdaş nörolojik çalışmaları da dahil ederek genişletir (Demir, 2016, pp. 70).

Çağdaş nörobilimsel buluşlarla, plastisite arasındaki ilişkiyi nasıl kurduğuna değinmeden evvel, Malabou için plastisite kavramının anlamını yeniden toparlayıcı bir şekilde sunmak yerinde olacaktır. Malabou için plastisitenin üç anlamı mevcuttur. Ona göre bu kavramın ana vatanı sanat alanıdır. Bir modelleme anlamına gelen bu kavram özellikle de heykel sanatına içkindir. Ancak tüm plastik sanatlar için de geçerlidir. Öyleyse plastisitenin ilk temel anlamı şekil alma anlamına gelmektedir. Kavramın bu anlamı, kültürün kişiyi şekillendirmesinden, yenidoğan bir bebeğin şekillenebilirliğine dek genişletilebilmektedir. Bu yukarıda beyin platisitesi için ele aldığımız çevreye uyum sağlayabilme ve gelişme vb. yetilerini de içinde barındırmaktadır. Bu tüm canlıların sahip olduğu “plastik erdem”dir. Burada anlamın form alabilmenin yanında form verebilme yetisinden de söz edilen ikinci anlamından söz edilmektedir. Plastisite bir de üçüncü bir anlama sahiptir. Plastik malzeme, kullanım amacına göre farklı şekil ve özellikler alabilen sentetik bir malzemedir. Kendi başına “plastik”, şiddetli patlamalara neden olabilen nitrogliserin ve nitroselüloz bazlı patlayıcı bir malzemedir. Sözcüğün esnekliği, onu hem formun kristalleştiği (heykel) somut şekillere hem de tüm formun yok edilmesine (bomba) kadar uçlara çeker (Malabou, 2000, pp. 202-203).

Malabou'ya göre, plastisite kavramının sabit bir tanımı söz konusu değildir. Bu perspektifle bu kavramın bizzat kendisinin de plastik bir niteliğe sahip olduğunun altını çizmek mümkündür. Malabou için kavramın en önemli özelliği, onun aynı anda hem form alan hem de form verebilen niteliğidir. Kavrama yönelik bu yaklaşım, onun içerisindeki "hermeneutik döngü" nün açığa çıkmasına olanak sağlamaktadır. Burada tanımlayan ve tanımlanan aynıdır (Malabou, 2000: 202).

Plastisite ya da plastiklik sıfatı, "katı", "sabit", "kemikleşmiş" sıfatlarının tam tersi anlama gelmektedir. Ancak bu yaklaşım, çok biçimlilikle karıştırılmamalıdır. Çünkü plastik olan bir kez bir şekle getirildiğinde yeniden eski şekline dönme yetisine sahip değildir. Tıpkı bir heykel gibi taşa o ilk şekil bir kez verildiğinde ilk haline dönemez. Hâsılı, plastik olan deformasyona direnirken kendini şekillendirmeye bırakandır (Malabou, 2018, pp. 37).

Malabou, *Beynimizle Ne Yapmalıyız* adlı çalışmasında, daha önceki çalışmalarında felsefi olarak ele aldığı ve Hegel felsefesi üzerine geliştirdiği plastisite yaklaşımını, nöral plastisitenin farklı biçimlerine bakarak yeniden tanımlamaktadır. Yazara göre, beyin yalnızca zihinsel işlemlerin bir yeri değildir aynı zamanda heyecanlar, duygular ve alışkanlıkların yanında, deneyimlere ve eylemlere ilişkin belleği de içeren bir düzenektir. Beyin, bedenin her kıvrımındadır. Beden ise arzuları ve fiziksel etkinlikleri üzerinden gerekli sinir hücresi bağlantıları ile beyni sürekli bir şekilde yontarak ona şekil verir. Bu nedenle de bugün artık organizma dendiğinde beden ve beyinden söz edilmektedir (Malabou, 2018, pp. 7-8).

Beyin bugün kör ve karanlık bir santral ve komuta merkezi olma statüsünü artan yeni keşiflerle terk etmekte ve bu nedenle de belirli kontrol ve yönetim biçimlerinin açığa çıkmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda içinde yaşadığımız çağ, beyinsel bir organizasyonun içinde yer alan yeni bir özneliliğin açığa çıkmasına tanık olmaktadır: plastik özne. Deneyim, eğitim, çevresel etkenler beyin üzerinde gelişimsel ve kalıcı etkiler bırakmaktaysa ve bu etkenlere bağlı olarak beynin, sağlığı, kayıt ve yanıt kapasitesi değişimlere uğruyorsa bu aynı zamanda malüplüasyona açık bireylerin açığa çıkmasına da neden olmaktadır. Bu farkındalık ortaya pek çok soru çıkarmaktadır: "Beyin her etki ve baskı karşısında eğilir mi? Yoksa aksine bunları reddedebilir ve kendi adına güçlü, tekil ve fethedilmeyecek bir kale tasarlanabilir -ya da yontabilir - mi?", düşünen özneler yerine, uysal beyinler mi geçmiştir? (Malabou, 2018, pp. 8-9).

Malabou bu sorulara yanıt oluşturabilmek için, *plastikiyet* ve *elastikiyet* arasına bir ayırım sunar; plastikiyet, yontulduktan ve dönüştükten sonra eski biçimine dönemeyen bir yapıdır. Bunun yanında, ilk biçimlerin izini taşıyan ve belleğini koruyandır. Elastikiyet ise değişime direnç göstermemekte ve verilen şekle tam anlamıyla girmektedir. Oysa plastik olan, ancak belirli bir noktaya dek değişime açıktır. Daha fazlası talep edildiğinde bir patlama gerçekleşir. Ona uygulanan baskıya uzun süre dayanamayarak patlar. Esnek olana, uygulanan baskılar, genişletmeler, onda herhangi bir iz bırakmaz. Aşınmaz, genişlemez, kırılmaz. (Malabou, 2018, pp. 10-11), Esneklik, plastisitenin tam tersidir. Plastik malzeme formunu korur ve bir kez yapılandırıldıktan sonra (örneğin yontulmuş mermerde olduğu gibi) ilk durumuna geri dönemezken, elastik malzeme ilk haline döner ve geçirdiği deformasyonların hafızasını kaybeder (Malabou, 2012a, pp. 168). Onda plastik olanın sınırları yoktur. "Elastisite ruhu alınmış plastisite" anlamına gelmektedir. Plastikiyet, "hem sınırlayıcı hem de enerjiktir, sınır belirlemesi, öznenin bükülmesini sağlamakla birlikte, onun kendi biçimini icat etmesini mümkün kılan temeldeki uyumsuzluğu da açığa çıkarmaktadır" (Malabou, 2018, pp. 11)

Çağdaş araştırmalar sonucu beyin bir komuta merkezi olma halinden uzaklaşmış, merkezsiz ağsal bir yapı olarak tasvir edilmiştir. Onun bu yeni biçimi, belirli bir ideolojik biçimi doğallaştırmasına kapı aralamıştır. Beyin, merkezi olmadığı gibi hiyerarşik de değildir. Malabou, çağdaş beyin araştırmalarının beynin plastikiyetinin keşfedilmesiyle birlikte

ortaya çıkan sorunlara, bilişselci ve analitik bir yaklaşımdan farklı olarak, Kıta Felsefesi'nin yaklaşımına uygun bir biçimde ele almaktadır. Böylesi bir yaklaşım sonucunda beynin ve bilinç tartışmaları yakınlaşmakta, eleştirel bir yaklaşım gerçekleştirebilmenin de önünü açmaktadır. Bu sayede Malabou (2012a, pp. 10), bir tür nörobilimsel eleştiri hareketinin öncüsü olmaktadır. *Beynimizle ne yapmalıyız?* sorusunu sormasının ardında "beyin bilinci" ne ulaşılmamasının yolunu açmak adına bir çağrı yaptığının altını çizmektedir. Beyin plastikiyet yeteneği dolayısıyla, insanın kendi yaratımıdır. "Ondan ne yapılıyorsa beyin odur" ve bu nedenle siyasi ve biyolojik bir sorumluluk unsuru taşımaktadır. Plastikiyet tam da bu nedenle yeni felsefi düşüncenin ufkunu belirlemektedir.

Beyin ve tarih kavramları arasında bugün artık kuşkuyla yer vermeksizin bir ilişki olduğunun altını çizen Malabou, "beyin bilinci" ile ezeli tartışmaların merkezinde yer alan "beyin ve bilinç aynı şey olup olmadığı" sorusunun artık rafa kalktığını ifade etmiştir. Beynin, hem felsefi hem bilimsel hem de siyasi bir karaktere sahip olan yönünün açığa çıkarılması gerekmektedir. Beynin tarihselliği ile ifade edilen de beyin bilincini gerekli kılan plastikiyetten başkası değildir. Beyin plastikiyeti, "bellek tarafından şekillendirilme imkânına ve tarihi biçimlendirme yetisine" karşılık gelmektedir. Bu demektir ki deneyim, plastikiyet ve tarihsellik için bellek oldukça önemli bir husustur.

Malabou'ya göre, plastisite kavramının, Yunanca *plassein* kelimesinden gelen hem form alma kapasitesini hem de form verme kapasitesini ifade bir kavram olduğundan söz etmiştik. Klasik anlamda plastisitenin bu iki tamamlayıcı yönü, plastisitenin üçüncü kapasitesi, "alabildiği veya yaratabildiği biçimi yok etme kapasitesi" ile tamamlanır. Plastisitenin bu patlayıcı niteliği, formun kendi kendini yok etmesini içerir. Malabou'ya göre, formun bu patlayıcı imhası, onarım, iyileşme ve nöroplastik hücrelerin büyümesi için gereklidir. Biçimin yok edilmesi, oluşum sürecinin içsel bir parçasıdır (Crockett, 2018, pp. 111). Bu hasarlar, bellek sisteminin bozulması neden olabilmektedir. Biçimin patlama olasılığı, plastisitenin form alma ve form verme anlamlarının dışındaki üçüncü anlamını ifade etmektedir. Bu durumlarda artık kimse buna plastisite dememektedir. Yıkıcı, örgütsüzleştirici patlayıcı güç hemen hemen her insanın içinde mevcut ve her an kendini göstermeye, beden almaya ya da kendini gerçekleştirilmeye hazır olsa da, hiçbir zaman hiçbir alanda isim almamıştır. Bilimde, tıpta, sanatta ve eğitimde "plastisite" teriminin çağrışımları her zaman olumludur. Plastisite, form alma ve verme arasındaki dengeyi ifade ederken aynı zamanda kimliğimizi oluşturan, deneyimle modellenen bir yapı olarak bizi tarihin, tekil, tanınabilir, tanımlanabilir bir öznesi olarak ele alır. Bu bir tür doğal heykeldir". "Beyin plastisitesi" ifadesini, olumsuz yıkım çalışmasıyla ilişkilendirmek kimsenin aklına gelmez. Nörolojide, nöronal bağlantıların deformasyonları, beyin temaslarındaki gedikler, plastisite örnekleri olarak kabul edilmez. Malabou, bunu "yıkıcı plastisite" olarak ele alır ve bundan mustarip kişileri de "yeni yaralı" olarak tanımlar.

Bu çalışma Malabou'nun plastisite kavramını tüm boyutlarıyla ele almayı hedeflememektedir. Plastikiyet anlayışının temel prensiplerini iletme ve ardından beyin lezyonlarının, yaşamdaki travmaların, yıkıcı ve patlayıcı bir plastisite yaratabildiğini ve bunun "yeni yaralılar" olarak ifade edilen yeni özneler yarattığının altını çizmek ve bunun sinemanın olanakları aracılığıyla, seyircide somutlaştırmanın olanakları üzerinde düşünmektir. Bir sonraki başlık plastikiyetin, üçüncü niteliğini ele alan "yeni yaralılar" yaklaşım ele alınacaktır.

Yıkıcı Plastisite: Yeni Yaralılar ve *The Father*

Plastisitenin bir yenilmezlik anlamına gelmekten ziyade yaptığımız ve yapabileceğimiz plastik sistemlerin karmaşıklığı ve kendi kendini üretme potansiyeli nedeniyle, her zamankinden fazla kırılabilirlik taşımakta olduğu anlamına geldiğinin altını çizen Malabou, daha önceki çalışmalarında, plastisitenin biçim alma ve biçim verme niteliklerine eğilmiş, 2007

yılında kaleme aldığı, *Les Nouveaux Blesses* (Yeni Yaralılar) adlı çalışmasında ise plastisitenin üçüncü genel özelliğini yani onun patlayıcı niteliğini ve yıkıcı plastisiteyi⁴ bir başlangıç noktası olarak ele almıştır (Pisters, 2011). Malabou bu çalışmasıyla, plastisite kavramının anlamını genişletmiş ve hem psikanalize hem de nörobilime farklı bakış açıları sağlayabileceği bir *kaza teorisi* ortaya koymuştur (Demir, 2016, pp. 68-69). Malabou (2012a, pp, xix) bu çalışmasındaki amacını açıklarken nörobilim ve psikanalizin arasında açığa çıkacak sürekli bir diyalog yoluyla, acının yeni yüzlerini düşünmeye niyetli olduğunun altını çizmiştir.

Malabou, bu çalışmasında, güncel nörolojik araştırmalardan ve çağdaş psikanalitik çalışmalardan yararlanır. Bunları Freud'un orijinal yorumunu biçimlendirmek için birincil metinlerin dikkatli, derinlemesine ve ikna edici bir okumasında uygular. Freud'un daha sonraki girişimlerine rağmen, nihai olarak hazdan emin olma ilkesinin ötesine geçmeyi başaramadığını çünkü olayları her zaman içsel cinsel nedenlere indirgediğini ve dış tesadüflerin veya tesadüfi olayların olasılığını gerçekten düşünemediğini iddia etmektedir. Beyin yaralarının benliği derinden ve geri dönülmez biçimde değiştirmeye yönelik bu yıkıcı yeteneği, onu ister bilinçli ister bilinçsiz olsun, dış olayları her zaman içsel, psişik ve cinsel süreçlere dâhil eden Freudyen psikanalizden tamamen farklı kılar (Crockett, 2018, pp. 137).

Bu çalışmada, Malabou'nun analizinin tüm kapsamını, özellikle de Freud'a dair incelikli okumasını tam olarak aktarmak olası değildir. Bu nedenle burada, onun düşüncesinin birkaç temel özelliği hakkında bazı kısıtlı girişimler gerçekleştirilecektir. Çalışmanın temel gayesi, sinemanın Malabou'nun yeni yaralılar yaklaşımına ne denli açıklama getirebileceğini gözler önüne sermek olduğundan çalışmanın çerçevesi de bu sınırlama ile çizilmiştir.

Yeni yaralı kategorisi, çok çeşitli bireylerden oluşan bir grubu tanımlar. Beyin hasarı, dejeneratif nörolojik bozukluklar ve psikopati veya otizm gibi kişilik bozuklukları olanları içerir. Bu çeşitli koşulların her biri, beynin maddeselliği içinde belirli etkiler üretme yetersizliğini paylaşır. Bu nedenle, "yeni yaralı" adı, geleneksel psikanalizin anlayamadığı ancak kendi yetki alanında gördüğü ruhsal yaralardan muzdarip insanları belirtir (Malabou, 2012a, pp. 9).

Malabou, "yeni yaralıların" kim olduğu sorusuna aşağıdaki gibi yanıt vermiştir.

Yeni yaralıların varlığı hem geçmişe dönüş hem de ortaya çıkan bir olgudur. "Yeni yaralıları" aynı zamanda patolojileri uzun süredir tanımlanmış olan "eski" yaralılarıdır. Onlar kim? Terimden de anlaşılacağı gibi, çeşitli beyin lezyonları veya atakları, kafa travması, tümörler, ensefalit veya meningoensefalit kurbanlarıdır. Parkinson veya Alzheimer gibi dejeneratif beyin hastalıkları olan hastalar da bu kategoriye girer. Ek olarak, psikanalizin tedavi etmeye çalıştığı ancak başarısız olduğu hastaları da düşünebiliriz: şizofreni hastaları, otistikler, epileptikler, Tourette sendromu kurbanları. "Yeni yaralı", o zaman, bu kategori aynı zamanda Freud'un döneminde henüz tanımlanamayan rahatsızlıklardan muzdarip öznelere atıfta bulunduğu ölçüde, ortaya çıkan bir fenomendir. Örneğin, yakın zamanda keşfedilen birkaç bozukluk öne sürülebilir: obsesif-kompulsif bozukluklar, dikkat eksikliği bozukluğu ile birlikte hiperaktivite sendromu ile tanımlanan hastalıklardan herhangi biri (Malabou, 2012a: 54).

Yeni yaralıda, yaşamsal olanla zihinsel olanın tarihsel ayrımı, duygulanımın bedendeki maddi işlevine gönderme yapılarak yeniden birleştirilir. Psikolojik anormallikler yerine, yeni

⁴ Malabou'ya göre Plastisite yıkıcıdır, ancak plastisitenin bu yıkıcı doğası basitçe olumsuz değildir. Aynı zamanda metamorfiktir. Plastisitenin üçüncü unsuru, onun patlayıcı yönü, radikal bir şekilde değişir, o kadar radikal bir şekilde değişir ki, kimlik varsayımlarımız artık geçerli olmayabilir. Ancak bu radikal plastisite aynı zamanda bir yeniden doğuş ve özgürlük biçimidir, çünkü "yaşam kendi özgürlüğünü ancak patlayıcılar yaparak şekillendirir, yani saf genetik determinizmden yüz çevirir". Malabou'nun da kabul ettiği gibi, "Her geçişte patlama yapmasaydık, kendimizi biraz yok etmeseydik yaşayamazdık. Kimlik, kendisini oluşturduğu ölçüde kendi oluşumuna direnir." (Malabou, 2012b, pp. 68).

yaralılar, canlılıktan yoksun nörolojik afektif patolojilerle karakterize edilir. Yeni yaralılar, ruhsal anormallik, ruhsal bozukluğun etiyojisini beynin maddiliği içinde konumlandırarak bedenin kendisine geri döner. Yeni yaralı, yaşamsal olanla zihinsel olanın tarihsel ayrımı, duygulanımın bedendeki maddi işlevine gönderme yapılarak yeniden birleştirilir (Bolmer, 2013 pp. 299). Malabou, tüm bu koşulların birleştirici özelliğinin, beynin nörobilişsel maddeselliğinden kaynaklanan bir duygulanım yokluğu, 'duygusal bir eksiklik' olduğunu iddia eder (Malabou, 2012a: pp.10). Malabou, yıkıcı plastisiteyi gizemli, karanlık ve dışsal bir alan olarak sonsuza dek dışlanmış bir gerçek olduğunu varsaymaktadır (Tyrrer, 2016, pp. 21).

Malabou (2012a, pp. x), *The New Wounded: From Neurosis to Brain Damage* adlı çalışmasının girişinde, bu çalışmayı gerçekleşmesindeki motivasyonun, iki kişisel deneyim olduğundan söz etmektedir. Bunlardan ilki temel eserlerinin pek çoğunda farklı yönleriyle ele aldığı ve yukarıda kısaca incelenen "plastisite kavramı"na olan ilgisi diğeri ise büyükannesinin Alzheimer rahatsızlığına sahip olmasıdır. Bu deneyimler onun felsefesinin ve bu kitapta ayrıntılı olarak ele aldığı "yeni yaralılar" yaklaşımının temel hareket noktasını oluşturmaktadır. Malabou, büyükannesinin Alzheimer olmasına dair gözlemini şu sözlerle aktarmıştır;

Hastalığın sonucunda karşımda onun heykeli var gibiydi. Aslında benim önümde küçülmüş bir insandan ziyade aynı kadının eskisinden daha zayıf, küçülmüş hali vardı, şımarık değildi. Hayır, bu beni tanımayan, kendini tanımayan bir yabancıydı çünkü kuşkusuz daha önce onunla hiç tanışmamıştı. Tanıdık saç halesinin ardında, sesinin tonu, gözlerinin mavisi: başka birinin kesinlikle tartışılmaz varlığı. Ancak bu diğer kişi garip bir şekilde ortalıkta yoktu. Büyükannem artık hiçbir şeyi umursamıyor; kayıtsız ve uzak. Sonunda, bütün günlerini battaniyesinin bir köşesini buruşturup açmakla geçirdi... Daha sonra Alzheimer hastalığının bir beyin patolojisi olduğunu öğrendim. Beyin acı çekiyor olabilir mi? Bu ıstırap, ıstırapa kayıtsızlık şeklinde kendini gösterebilir mi? Acıyı kendi başına deneyimlememesi şeklinde gelişebilir mi? Yeni bir kimlik yaratan bir tür acı olabilir mi, acı çeken bilinmeyen bir kişinin bilinmeyen kimliği mi? Beyinsel ıstırap tam olarak böyle bir ıstırap olabilir mi? (Malabou, 2012a: pp. x).

Plastisitenin aynı anda üç anlama gelebildiğinden yukarıda söz etmiş ve plastisite kavramının, biçimin yaratılmasının ve yok edilmesinin her iki ucunda yer aldığı altını çizmiştik. Malabou, yaranın psişe üzerindeki plastik gücünü karakterize etmek için bu niteliklerden hangisinin devrede olduğunu tartışır. Kuşkusuz bu güç, kimliğin başkalaşımını getirmesi anlamında, biçim yaratma gücüdür. Kimliğin kendisi, bu yeni biçim tarafından şekillenmeye duyarlı olduğu ölçüde plastiktir. Bununla birlikte, "yeni yaralı" kavramının, p anlamına plastisitenin olumlu anlamda "biçim yaratımı" anlamına atıf yapmadığı açıktır. Burada, "Güzel biçim" in heykelsi paradigmasından oldukça uzak olan "yok etmekten" söz edilmektedir. Beyin hasarı yeni bir kimlik yaratıyorsa, bu yaratım ancak biçimin yok edilmesiyle bir yaratım olabilir. Burada söz konusu olan plastisite bu nedenle yıkıcı plastisitedir. Alzheimer hastalarında gözlenen, tam da bir kimliğin kalıcı olarak yerinden çıkmasının başka bir kimliği oluşturduğu yaranın plastisitesidir. Bu bir yıkım biçimidir. Bu tür hastalar, bunun yıkıcı bir form olduğunu kanıtlar. Yaranın biçimlendirici-yıkıcı gücü, "Tüm ıstıraplar, ona katlanan kimliği şekillendirir" şeklinde ifade edilebilir (Malabou, 2012a, pp. 15-16).

Bu hastalar, her biri kendi yolunda, saf, anlamsız tehlikeyi beklenmedik bir olay olarak -hayal edilme olasılığı olmayan bir düşüncüyü zoraki olarak harekete geçirirler. Malabou için, beyin yaralanması hayal edilmez; temsil bile edemez. Dolayısıyla beyinsellik, tarafsız ve yıkıcı bir rastlantının sebepsiz bir nedenselliğidir. Kimliği bazen geri dönülmez biçimde değiştirmek için çok büyük bir hasarın gerekmediği (Malabou, 2012a: pp. 8) bugünkü araştırmalar ışığında karşımızda durmaktadır. Bu hiç de zor bir ihtimal değildir. Malabou

bunu şöyle açılar “felaketlerin kurbanları hakkında uzun uzun yazdım. Hepimiz bir gün bir başkası, mutlak bir öteki, kendileriyle bir daha asla barışmayacak biri, kefaretle veya kefarete olmaksızın, son arzuları sorulmaksızın, bizim şeklimizde olacak biri olabileceğimizi kabul etmeliyiz (Malabou, 2012b, pp. 125). Dolayısıyla bireyin yeni yaralıya dönüşmesi beklenebilen, öngörülebilir, hesaplana bilen ve hatta deneyimlendiğinde dahi deneyimleyen tarafından tam olarak anlaşılabilen bir süreç değildir. Bu yaklaşımın ardından Malabou, beyin travması tüm yorumbilime direnen bir kaza olsa da, “beyin hasarı vakalarının yazılabileceğini ve anlatılabileceğini” ekler. Yeni yaralılara “kendi anlatı biçimlerini” veren bu tür vaka çalışmalarını “nöropatolojinin edebi biçimleri” olarak isimlendirdiği bir başlıkta ele alır. Burada Oliver Sacks’ın Luria’nın nöroromanları hakkında yer verdiği alıntıya: “kahramanlar, kurbanlar, şehitler, savaşçılar... Onların hayal bile edilemeyecek topraklara-aksi takdirde hiçbir fikrimiz ya da anlayışımızın olmayacağı topraklara- yolcular olduklarını söyleyebiliriz” şeklinde atıfta bulunur Malabou (2012a, pp. 55-56). Bu klinisyenlerin yanında yeni yaralıların “beyin ağrısını” ifade etmek üzere Samuel Beckett’in tiyatrosuna da atıfta bulunur. İşte sinema, tam da bu ihtiyaca karşılık gelmektedir. Pisters’in nöro-imajı açıklarken ifade ettiği gibi, sinema beyni içerden görüntülemenin bir yoludur. Sinema yeni yaralıların beyninin içerisinde bizi gezdirerek, bu “fikrimizin ya da anlığımızın” erişemeyeceği o topraklara yolculuk yapmanın yolunu açar. Bu hem felsefi kavramları anlamamanın yolu hem de deneyimlenemeyecek olan başkasına ait fenomenal deneyimleri deneyimlemenin bir yoludur. Çalışma için, bu işlevi yerine getirdiği varsayılan bir örnek olarak 2020 yapımı *The Father* filmi ele alınacaktır.

“Yeni yaralı”yı Anlamak ve “Alzheimer Seyirci”

Belleğe ilişkin anlayışın merkezi yönelimi, belleğin yaşam deneyiminin bellek ile bütünlüklü olarak uyum sağlamasıdır. Tam da bu nedenle, insan belleğini hasara uğratan ya da çalan hastalıklar (Rose, 2019: 219) yaşam deneyiminin bizzat kendisi üzerinde kapsamlı bir sarsıntı yaratmaktadır. *The Father* filminin başkahramanı Anthony, Alzheimer hastalığı nedeniyle belleğinde parçalanmalara maruz kalan yaşlı bir adamdır. Film, onun kabul etmediği bakıma muhtaçlığına destek olmak adına bir bakıcı arayışının ve bu esnada onun kızı ile olan ilişkisini konu almaktadır. Filmin konusu bu iki satırla aktara bilinecek kadar yalındır ancak filmin özgünlüğü, bu yalın anlayış içerisinde pek çok deneyimi seyirciye sunmasından ileri gelmektedir.

Film, seyirciyi yeni yaralı olarak ele alabileceğimiz Alzheimer hastası Anthony’nin beyninin içinde olanı deneyimlemesi için davet eder. Filmin, doğrusal bir anlatısı olduğundan söz edilemez. Bunun yerine film, sinemanın tüm teknik olanaklarını kullanarak seyircisine bir Alzheimer hastalığı neticesinde demans yaşayan bu adamın yaşama dair kopuk ve anlık deneyimlerini sunmaktadır. Malabou’ya (2012a, pp. 33) göre Alzheimer bir “kaza”dır. Ona göre, hasta ve travmatize olmuş insanların hepsi, bir kazaya, kendilerini tamamen beklenmedik bir şekilde altüst eden bir olaya maruz kalmış olmaları anlamında hastalanmışlardır. *The Father* filminde bu kazaya uğrayan Anthony, beynindeki işlev bozuklukları ve yapısal hasar nedeniyle ıstırap çeken bir yeni yaralı olarak karşımızda durmaktadır. Film Anthony’nin zihninde bir yolculuk gerçekleştirilmemizi sağlayarak, Malabou’nun temsil edilemez, hayal edilemez olarak ele aldığı bu süreci bizzat seyirciye deneyim olarak sunar. Bu sayede sinema düşünülmez olanın düşündürme gücünü ortaya koymuş olur. Öztürk’ün (2018, pp. 111) de ifade ettiği gibi, sinema “yaşadığımız dünyanın, deneyimlerimizden taşan yönleri” üzerine düşündürür. Burada da *The Father* seyirciye, film dışı yaşamda deneyimleyebileceğinin fazlasını sunar.

Film, henüz jenerik itibarıyla giren bir müzikle seyirciyi karşılar, ardından açılan sahnede, koşar adımlarla ilerleyen, adımlarında ve yüzünde endişe içeren bir ifade taşıyan Anne görünür. Anne bir apartmana girer, ardından da ferah ve özenli bir şekilde dekore

edilmiş bir daireye girer. Bu sahne, seyircinin henüz Anthony'nin beynine girmediği ilk film-zamanıdır. Anne eve girerek babasına seslenir, onu bulduğunda seyirci jenerik itibariyle duyulan müziğin, esasen Anthony tarafından dinlediğini anlar. Seyircinin Anthony'nin beyninde olduğunun ilk sinyali burada verilmiştir. Seyirci onun kulaklıktan dinlediği ses yüksekliğinde müziği dinler ve onun kulaklığı çıkarmasıyla müzikten uzaklaşır.

Anthony kızına “senin burada ne işin var” diyerek karşılıklı sorular sorarak ilerleyen bir diyalogu başlatır. Film içerisinde sorular oldukça merkezi bir anlatı dili oluşturmaktadır. Filmsel anlatılar, seyircileri olay örgüsüne dâhil etmek için onlarda belli beklentiler yaratır ve bir gidişatı sunarlar (Tobin, 2020, pp. 10). Sorular bu beklentilerin formüle edilmesinde büyük rol oynarlar. Sorular seyirciye kimi zaman eksiltile görüntüler ve hikâyeler sunularak sordurulurken, kimi zaman da bu şekilde film anlatısında diyaloglara doğrudan yerleşebilir. Sürekli yanıtları aranacak sorular sormak seyircide çözülmesi beklenen düğümler yaratmaktadır (Özbulduk Kılıç, 2020, pp. 218). Burada diyalogun parçası olarak yer alan tüm sorular, esasen seyircinin de soruları ile eşdeğerdir. Seyirci de Anthony'nin kızı olduğunu anladıkları Anne'nin neden orada olduğunu merak etmektedir ve sözü edilen bakıcı ile yaşanan krizin ne olduğunu merak etmektedir. Filmin temel deneyim stratejilerinden birisi budur: seyircinin sorularını diyaloglara sunmak. Bu soruların baskın olduğu diyalog aracılığıyla, demans hastası olan Anthony'nin, fiziksel olarak hiçbir yardıma gerek duymasa dahi, zihinsel karmaşa yaratan bu “yeni yaralı”lığı nedeniyle bakıma ihtiyaç duymakta olduğu anlaşılır.

Anthony, bakıcısının işten ayrılmasına neden olacak davranışlarda bulunmuştur ve yardıma ihtiyacı olduğunu kabul etmemektedir. Malabou'nun, bu hastalıkları bir kaza olarak nitelendirdiğinden söz etmiştik. Malabou'ya (2012a, pp. 34) göre, kaza dışarıdan olduğu kadar içeriden de meydana gelir. İç ve dış arasındaki ayrım artık yalnızca ruhsal gerçeklik ile maddi gerçeklik arasındaki ayrıma değil, ruhsal gerçekliğin içsel bölünmesine tekabül etmektedir. Bu ayrım neticede gerçekliğin doğası ve ta kendisi olur. Bu açılış sekansında Anne, Anthony'e, yardımcı olan bakıcı kadını fiziksel olarak tehdit edip etmediğine dair bir soru yöneltir ve Anthony, “ben böyle bir şey yapacak bir miyim” diyerek bu olayın gerçek dışı olduğundan ve bakıcı kadının yalancı dahası bir hırsız olduğundan söz eder. Buradaki hırsızlık vakasının gerçek olmadığı, çalındığı düşünülen saatin bulunmasıyla son bulur. Ancak seyirciye bu hususun tamamen gerçek olup olmadığına dair bir garanti sunulamaz. Film, sübjektif bir labirenti andıran niteliği nedeniyle, Anthony'ye gerçekte ne olduğunu ve neyin hayal neyin gerçek olduğunu ayırt etmek seyirci için zordur. Eş zamanlı olarak Anthony için de zordur. Bunun yanında, Malabou (2012a, pp. 67) Alzheimer hastalarının “değişen” veya “değiştirilen” biri olmaktan ziyade başka biri haline gelen bir özne olduğundan söz etmektedir. Bunun nedeni, duyguların üretilmesi ve düzenlenmesi için serebral mekanizmaları etkileyen tüm lezyonların (özellikle prefrontal korteks, hipokampus ve amigdalada) kişiliği tanımayan bir şekilde getirebilmesidir. Anthony'nin başkalarına şüpheli davranması ve karakterindeki değişim bir yandan Malabou'nun bu yaklaşımının anlaşılmasını sağlarken, bir yandan da seyircide bir tekinsizlik yaratır. Seyirci de aynı belirsizlik içinde asılı kalmıştır.

Filmin içerisinde belirli anlamsal yükler üstlenmiş motifler bulunmaktadır; bu motifler ev(ler), bu ev(ler)in kapıları ve Anthony'e ait kol saati şeklinde sıralanabilir. Bunlardan ev, Anthony'nin zihninin temel düzlemini oluşturmaktadır. Film tek bir mekânda geçmektedir ve Anthony'nin zihni gibi sürekli biçim değişerek, “aynı yer ama aynı zamanda başka bir yer” duygusunu hem seyirciye hem de Anthony'e hissettirmektedir. Anthony'nin sürekli olarak “burası benim evim” ifadesini kullanması ve değişiklikler içinde kendi evini araması, kaybolduğu yaşamın içinde oluşan “tuhaflikların” yansımaları oluşturmaktadır. Böylesi karşılaşmaların ilkinde, salonda karşılaştığı ve “burada ne arıyorsun, burası benim evim” diyerek soru yönelttiği adam, bu evin aynı zamanda kendisinin de olduğunu ve bir önceki sekansta ilk eşinden boşanıp yeni sevgilisiyle Paris'e taşınacağını gördüğümüz Anne'in 10

yıllık kocası olduğunu ileri sürer. Anthony'nin burada verdiği tepki, ret etmek yerine, bir yandan tuhaflık olduğunu sezerken bir yandan da yaşadığı anlık deneyime uyum sağlamak olur. Yeni aldığı ve asla önceki parçalarla bağlayamadığı bu bilgiyi "anlıyorum" diyerek yeniden anlamlandırma işine koyulur. Bu uyum sağlama reaksiyonu tam da seyircinin filmi anlamak için yürüttüğü reaksiyona benzemektedir. Bunun yanında film, seyirciden karakterin çevresi tarafından mağdur edilme hissini yansıtacak şekilde onunla empati kurmasını istemektedir. Bu empati yolu, seyircinin Anthony'nin hikayesini izlemek yerine onunla birlikte deneyimlemesini sağlamanın bir diğer yolu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anthony, yaşanan tüm sorunlara rağmen, gerçeklik parçaları olarak algıladığı süreçleri birbirine anlamlı bir şekilde bağlamayı umarak sorular sormaya devam eder. Bu yukarıda da ele aldığımız gibi seyircinin filmi deneyimleme davranışı ile benzerdir. Ancak bu "parçalar" öylesine uyumsuzdur ki bunu başaramaz ve bunu başaramamanın çaresizliğini yaşar. Kendisinin olduğunu düşündüğü evin salonunda damadı olduğunu söyleyen adamla karşılaşmasının ardından aniden ve agresif bir şekilde bağırarak "evimi terk etmeyeceğim, burası benim evim" der. Ev, onun zihninin ve kaybetmek istemediği anlamlar bütünüünün mekânı olması açısından önemlidir. Bu karşılaşmanın ardından, Anthony farklı bir odaya geçer, kapılardan geçişler Anthony'nin nöronları arasındaki kopuklukları ifade ettiğini söylemek mümkündür. Kapılardan her geçişte evin içerisi şekil değiştirir, bu değişim usulca ve ince bir şekilde dokunarak gerçekleştirilir. Tıpkı Anthony gibi seyirci de "aynı yer ama aynı zamanda başka bir yer" duygusuna kapılır. Bu sayede film içerisinde set tasarımı yoluyla uzamsal oryantasyon bozukluğunu kullanır. Daire yenilenir, salon dekorasyonu ve mutfak dolabı değişir. Şöminenin üzerinde bulunan tablo kimi zaman oradadır kimi zaman yoktur, duvarların rengi değişir. Bu aynı anda Anthony ve seyirci için oryantasyon kaybı olur. Kapılardan geçişin bir diğer etkisi Anthony'nin anlık deneyimlerinin parçalanmasının temsili olmasıdır. Yüzler, yaşanan zamanın kesiti ve ev her kapı geçişinde değişime uğrar.

Film içerisindeki bir diğer önemli motif Anthony'nin saatidir. Açılış sekansında onun için çok önemli olan saatini kaybettiğini ve bunun için kaygı yaşadığını görürüz, yeni bakıcı ile tanışma sahnesinde "benim her zaman iki saatim vardır biri aklımda biri kolumda" diyerek saat motifini yineler. Bu arada filmin algısal karmaşasının yanında, Anthony'nin zihninden geçmişe ve aile içi ilişkilere dair belli süreçler taşar, iki kızı olduğunu büyük kızı ile küçük kızı arasında farklı özellikler taşıdığı gibi unsurlardır. Film, zamanı manipüle eder. Anılardan farklı olarak, geçmişle ilişkilendiren bir anlatı kurar. Anthony, ileri geri hareket ederken zamanın kaydığını fark eder ve bu, saatine olan düşkünlüğü ile açığa çıkar.

Film, kısa anlarla seyirciyi Anthony'nin beyninden çıkararak, onun yaşadığı ve Malabou'nun organik travma olarak nitelendirdiği hastalığının etrafındakiler üzerinde nasıl bir etki yarattığını da gösterir. Kızı Anne'in mutfakta bardak kırma sahnesinde, bardak kırıklarını toplarken ki yüz ifadesi ve bardağın parçalarını toplarken defaten düşürmesi bu anlardan biridir.

Anthony, film içerisinde aşamalı olarak anılarına, gerçekliğe ve kendisine olan bağınyı kaybederken, seyirci de gerçek hikâyeyi bulma umudunu film ilerledikçe kaybetmektedir. Film aracılığıyla, seyirci tıpkı Anthony'nin kendi yaşamında alıştığı Anthony olmaktan çıkması gibi alıştığı seyircilik deneyimini bulamayarak Alzheimer olur. Seyirci, kurgusal filmlerin anlaşılmasını kolaylaştıran bir anlatı stiline alışkındır. Bu film, tıpkı Alzheimer'ın Anthony'ye yaptığını seyirciye yaparak ona anladığının aslında anlamayı hedeflediği hikâye olmadığını her defasında karşısına çıkarır. Seyirci de Anthony'nin sorularına eşlik eder sorulara yanıt almak için çabalar ancak her açılıp kapanan kapı, budanan sinapslar gibi seyirciyi de Anthony'nin uğradığı hezimeteye uğratar.

Filmin final sahnesinde, seyirci film boyunca sıkıştığı Anthony'nin zihninden çıkarak ona "dışardan" tanık olur. Yaşanan kopuk anlar onun artık kendi içinde kaybolmasına neden olur ve bırakıldığı bakımevinde, terkedilmenin de uyandırdığı çaresizlik duygusuyla bir çocuk gibi ağlamaya başlar. Seyirci artık onun zihninde değildir ve ona karşı büyük bir acıma duygusu ile dolar. Malabou (2012a, pp. 56-58), Alzheimer hastalarından söz ederken, onun beynin belli yetilerini kaybetmesinden kaynaklanan bir tür "çocukluğa dönüş" olduğundan söz eder. Ancak Alzheimer hastaları "çocukluğa geri dönmüş" gibi görünseler bile, kendilerine ait olmayan bir çocuğa, yalnızca bir çocukluk kavramı olan, bir dizi klişeden oluşan bir çocukluğa döndüklerini söylemenin daha doğru olacağını altını çizer. "Herkesin çocukluğuna ve dolayısıyla hiç kimsenin çocukluğuna ait olmayan jestler ve duruşlar yeni yaralının bedenindeki yerini alır. Anthony'nin yaşadığını da bu şekilde ifade etmek mümkündür. Serebral patolojiler, psişenin "başlangıç durumu" yok edildikten sonra yaşamaya devam etme, tarihinin altüst oluşundan sağ çıkma becerisi olarak yerini bulur.

Alzheimer Seyirciden "Plastik Seyirciye"

Filmin seyirciye "düşünülmez olanı düşünme" olanağından fazlasını verir: düşünülmez olanı deneyimleme olanağı. Seyircinin Malabou'nun yeni yaralı olarak tanımladığı bu yeni öznenin beyninin içinde olabildiği bir filmle karşılaşması, onun da beynin plastisitesinde bir değişim yaratma gücü sunmaktadır. Film düşünülmeyen deneyimlenmesini sağlayarak seyirciyi Malabuyen anlamda de birer "plastik seyirciye" dönüştürmektedirler.

Yukarıda ele aldığımız "elastik özne" ve "plastik özne" yaklaşımlarını burada seyirciye uyarlamak oldukça mümkün görünmektedir. Filmlerin anlatıları, seyirci davranışlarında etkili olmaktadır. Kimi filmler, seyircilerinden fazla düşünsel efor ve zihinsel emek talep etmezler ve seyirci, filmi izlerken elastiki bir nitelik taşır. Film boyunca, filmi istediği tüm şekillere kolayca girerler. Ancak burada özleri bir değişime uğramaz. Değişim film boyuncadır ve film bittiğinde tıpkı elastik yapıda olan her şey gibi başladıkları noktaya geri dönerler. Oysa burada ele aldığımız gibi seyirciyi bir deneyime veya bir düşünce durumuna ileten filmler, kimilerine göre "sanat filmleri" kimilerine göre "bağımsız sinema" kim yazarlar içinse "düşünce sineması" (Öztürk, 2018) olarak adlandırılan filmler, seyircisinden düşünmesini talep etmektedir. Bu talep, seyircide bir deneyim yaratarak, onun "plastik bir seyirciye" dönüşmesini sağlar. Bu seyirci film bitse bile filmin sürecinden edindiği deneyimi kendinde olan deneyimlerle buluşturarak yaşamına katar. Film seyircinin yaşamında değişim yaratan bir rol oynar. Seyirci bir daha filmi izlemeden önceki haline dönemez. Oysa kimi filmler seyircinin düşünmesini deneyimlemesini hedeflemekten ziyade onun katharsise ulaşmasını ön plana alır. Bu nedenle seyirci yine esner ama bu plastikiyetden ziyade bir "elastikiyet" yaratır ve seyirci film boyunca filmin istediği tüm şekillere eksiksiz, direniş göstermeden girer. Onun talep ettiği duygulara yanıt verir. Film bittiğinde ise seyircinin zihni yaşadığı film deneyiminin izine sahip olmaz.

The Father filminin, film zamanı içerisinde yine Malabuyen bir ifade ile "voin veir" işlemez. Seyirci için "bekle ve gör" mekanizması, başka bir ifadeyle var olan bilgiler ışığındaki beklentiler içeren belirsiz gelecek film boyunca alışıldık biçimde işlemez. Filmin bu temel anlatı stratejisi ile plastik bir seyirci yarattığını söylemek mümkündür. Bu anlatı bir Alzheimer'in yaşamı deneyimlemesi ile eş değerdir. Bunun yanında, nörofelsefi ve nöropsikanalitik bir kavram olan yeni yaralılar yaklaşımının filmsel ifadesi olacak niteliğiyle, film-felsefesine katkı sunduğunu söylemek zor olmayacaktır. Yeni yaralılar, kendi başlarına geleni anlatmada dahi zorlanırken, film, bunun seyirciye anlatılmasının yolunu açmış ve bir Alzheimer hastasının birinci şahıs deneyimini seyircisine sunmuştur.

Yıkıcı plastisitenin bizi düşünmeye davet ettiği şey, ıstırapın yokluğunun, öncekine yabancı olan yeni bir varlık biçiminin ortaya çıkışında neden olduğu ıstıraptır. Acıya kayıtsızlık, unutmama, sembolik referans noktalarının kaybı olarak kendini gösteren ağrı.

Ancak bu terkedilmede başka bir ruh ve beden sentezi hala bir form, bir bütün, bir sistem, bir yaşamdır. Bu durumda “biçim” terimi, ne bir varlığın ya da bir fikrin ne de heykelsi bir konturun yoğunluğunu tanımlamaz. Burada, ölüm dürtüsüne çok benzeyen çok özel bir plastik sanat iş başındadır. *The Father*, seyircisinde bu yaklaşımın ve önerinin somutlaşmasına olanak verir.

Sonuç

The Father, seyircide deneyim yaratarak, düşünülmeenin deneyimlenmesine olanak tanımaktadır. Be deneyim, Malabou’nun ortaya attığı “yeni yaralılar” kavramının sağlamıştır. Bu husus ise felsefi önerilerin somutlaşması bağlamında film felsefesine katkı sunmuştur. Bunun yanında, plastikiyet ve yıkıcı plastikiyet hakkında pek çok felsefi soruların oluşmasını bu sayede de bizzat seyircinin plastik bir seyircilik deneyimi yaşamasına olanak sağladığı tespit edilmiştir. Plastikiyet yaklaşımı başta olmak üzere Malabou felsefesi ve film çalışmaları arasına bir ilişkisellik kurarak nörobilim, sanat ve felsefeyi aynı düzlemde buluşturma olanağı sunmuştur.

Malabou, beyin hasarı gibi organik travmanın yanında sosyopolitik travmayı da tanımlar ve bunun “yeni yaralılar” kavramında anlamsal bir genişleme yarattığının altını çizer. Nöropatolojik vakalarda nöronal değişiklikler ruhsal düzensizliğin nedeni iken, sosyopolitik travma durumlarında ruhsal düzensizliğin sonucudur. Bununla birlikte, tüm bu durumlarda, olayın etkisi aynı şekilde iş başındadır, kazanın aynı ekonomisi, psişe ile felaket arasındaki aynı ilişki... Bu nedenle, tüm travmaların nöronal organizasyonu, özellikle de beynin duygusal indükleyicilerin bölgelerini etkilediğini göstermek gereklidir. Tüm «yeni yaralılar» için bir paradigma inşa etmeyi mümkün kılan nokta tam da budur. Ek olarak, bu doğrulama, nöronal rahatsızlığı saf ve basit fizyolojik lezyonlardan başka terimlerle anlamayı mümkün kılar. Filmler ise, insanların bu giderek genişleyen “yeni yaralılık” meselesini anlatmanın yolu olarak önemli bir görev almaktadır.

Film teorisi daha önce Deleuze’ün felsefi yaklaşımında ve Patricia Pisters’in *The Neuro-Image* (2012) adlı eserinde olduğu gibi beyinden esinlenmiş olsa da, Malabou ile film teorisi arasında kurulan ilişkinin plastisite kavramının ufuk açıcı niteliğiyle farklı toplumsal ve siyasal sonuçlara da uyarlanmasının önünü açmış ve *eleştirel film nörofelsefesi* için oldukça elverişli bir zemin hazırlamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

Ashby, F. G. (2015). An introduction to fMRI. In *An introduction to model-based cognitive neuroscience* (pp. 91-112). Springer, New York, NY.

Başlarken (2020) Phainomeia Dergisi 1. Sayı Önsöz, Phainomenia Dergisi, sayı 1, s. 7-10

Berlucchi, G., & Buchtel, H. A. (2009). Neuronal plasticity: historical roots and evolution of meaning. *Experimental brain research*, 192(3), 307-319.

Bickle, J. and Mandik, P.: (2001), *The Philosophy of Neuroscience*, Stanford Encyclopedia of Philosophy.

Brook, A., & Mandik, P. (2007). The philosophy and neuroscience movement. *Analyse & Kritik*, 29(1), 3-23.

Centonze D, Siracusano A, Calabresi P, Bernardi G (2004) The project for a scientific psychology (1895): a Freudian anticipation of LTP-memory connection theory. *Brain Res Rev* 46:310-314

Churchland, P. S., & Sejnowski, T. J. (1994). *The computational brain*. MIT press.

Churchland, P. S., (2020). *Nörofelsefe*. (Özge Yılmaz çev.). İstanbul: Alfa Yayınları

Costandi, M. (2016). *Neuroplasticity*. MIT Press.

Crockett, C. (2018). *Derrida after the End of Writing: Political Theology and New Materialism*. Fordham University Press.

Dalton, B. (2019). What should we do with plasticity? An interview with Catherine Malabou. *Paragraph*, 42(2), 238-254.

De Brigard, F., & Sinnott-Armstrong, W. (Eds.). (2022). *Neuroscience and Philosophy*. MIT Press.

Deleuze, G., (2000). The Brain Is the Screen An Interview with Gilles Deleuze Flaxman, G. (Ed) *The brain is the screen: Deleuze and the philosophy of cinema*. U of Minnesota Press.

Deleuze, G., & McMuhan, M. (1998). The Brain Is the Screen: Interview with Gilles Deleuze on "The Time-Image". *Discourse*, 20(3), 47-55.

Deleuze, G. (2021). *Sinema 2: Zaman-İmge* (Burcu yalım, Emre Koyuncu çev.). İstanbul: Nogunk Yayıncılık.

Demir, M. (2016). Hegel'in Bir Geleceği Var Mı?: Catherine Malabou'nun Plastik Hegelciliği. *Felsefi Düşün Dergisi*, 6, 47-79.

Gold, I., & Roskies, A. L. (2008). Philosophy of neuroscience. In *The Oxford handbook of philosophy of biology*.

Heidegger, M. (2021). *Varlık ve Zaman*. (Çev. Kaan. H. Ökten). İstanbul: Alfa Yayıncılık.

James W (1890) *Principles of psychology*, 2 vols. MacMillan, London

Kelly, K. (1998). The third culture. *Science*, 279(5353), 992-993.

Larsen, S. N. (2013). The plasticity of the brain – An analysis of the contemporary taste for and limits to neuroplasticity. *The Comparative Law Journal of the Pacific*.

Malabou, C. (2000). The future of Hegel: Plasticity, temporality, dialectic. *Hypatia*, 15(4), 196-220.

Malabou, C. (2012). *The new wounded: From neurosis to brain damage* (pp. 1-20). New York: Fordham University Press.

Malabou, C. (2016). *Beynimizle Ne Yapmalıyız*. (Çev. Semih Karlıtekin), İstanbul: Küre.

Malabou, C., & Vahanian, N. (2008). A conversation with Catherine Malabou. *Journal for Cultural and Religious Theory*, 9(1), 1-13.

Malabou, Catherine: *The Ontology of the Accident: An Essay on Destructive Plasticity*, Çev. Carolyn Shread, Cambridge, Polity Press, 2012.

Markram, H., Gerstner, W., & Sjöström, P. J. (2011). A history of spike-timing-dependent plasticity. *Frontiers in synaptic neuroscience*, 3, 4.

Martinon, J. (2007). *On Futurity: Malabou, Nancy and Derrida*. Springer.

Mateos-Aparicio, P., & Rodríguez-Moreno, A. (2019). The impact of studying brain plasticity. *Frontiers in cellular neuroscience*, 13, 66.

Northoff, G.: (2003), *Philosophy of the Brain. The Brain Problem*, John Benjamins Publisher, New York.

Northoff, G. (2004). What is neurophilosophy? A methodological account. *Journal for general philosophy of science*, 35(1), 91-127.

Özbulduk Kılıç, I. "Bir Sinematik Tarihsel Deneyimin Olanığı: Özgürlük Rüzgârı" Ken Loach Filmlerinde Mücadelenin Arkeolojisi içinde, Serdar Öztürk (Der.) Ankara: Ütopya Yayınları

Öztürk, S. (2018). *Sinema Felsefesine Giriş: Film- Yapımı Felsefe*, Ankara: Ütopya Yayınları

Pisters, p. (2011). Plasticity and the Neuro-Image: A Response to Catherine Malabou's What Should We Do with Our Brain?. <https://www.patriciapisters.com/blog/events/79-plasticity-and-the-neuro-image>. Erişim Tarihi 18.02.2022.

Pisters, P. (2012). *The neuro-image: A Deleuzian film-philosophy of digital screen culture*. Stanford University Press.

Tyrer, B. (2016). 2Trauma without a subject: On Malabou, psychoanalysis and Amour. In *Psychoanalysis and the Unrepresentable* (pp. 38-56). Routledge.

Schraube, E. (2014). First-person perspective. In *Encyclopedia of critical psychology* (pp. 733-736). Springer.

Sejnowski, T. J., & Churchland, P. S. (1992). *The computational brain*. Cambridge, MA: MIT press.

Snow, C. P. (2012). *The two cultures*. Cambridge University Press.

Uzbay, T. (2018). Nörobilimin Geleceği, Psikeart Dergisi, sayı 60, s. 24-29