

Makale Geliş Tarihi | Received: 31.05.2024

E-ISSN: 2148-9327

Makale Kabul Tarihi | Accepted: 10.09.2024

<http://dergipark.org.tr/kilikya>

Araştırma Makalesi | Research Article

ANTİ-PLASTİK FACIALIS INTERMEDIUS VE PERSONA-YÜZÜN YIKIMI

Özlem Derin SAĞLAM¹

Öz: Yüzün insan hayatındaki egemenliğini temele alan bu makalede öncelikle yüz ve öteki arasındaki ilişki incelenecektir. Yüz, dışarıya kendisini gösteren ve dışsal ötekilerle ilişkide bulunan bir persona-yüz olarak ele alınarak bunun ne denli plastik ve sınırlı bir deneyim ortaya koyduğu anlatılacaktır. Barthes'in rastlantısal ve yıkıcı Punctum düşüncesinden de yola çıkarak yüzün bir başkasındansa kendi içinde bastırıldığı ve içsel öteki olarak adlandırdığımız karanlık benliğiyle karşılaşması esasında bir belirleyici olarak ele alınacaktır. İçsel öteki ile karşılaşma bir aynada kendi bakışlarına maruz kalan insanın persona-yüzünün çatlamaya başlaması ve içinden gizli olan benliğinin çıkarak plastik ifadeyi yıkıma uğratması değerlendirilecektir. Bu yeni tavır kişinin kendisi olmasını sağlarken aynı zamanda farklı biçimlere dönüşse de kendisine geri dönmesini sağlayan anti-plastik / elastik bir yapıyı getirirken, bu aynı zamanda yüzü de bir ara form haline getirerek onu facialis-intermedius kılacaktır. Makalenin amacı yapısal olarak kendimize olan ötekiliğimizi aşmamız ve daha elastik bir yapıyla hem benliğimizi hem de gündelik olanı yapı sökümse olarak bir arada barındırabilmemiz noktasında şekillenecektir. Levinas, Barthes ve Malabou'nun görüşlerinden yararlanılarak oluşturulan çerçeve Narcissus'un öyküsü ve Douglas Gordon'un reproduksiyon örnekleri üzerinden imgesel olarak da kavranır hale getirilmeye çalışılmıştır. Tüm bu örneklerin sonucunda anlaşılır kılınmaya çalışılan şey, insanın gündelik olan akış içerisinde kendisini bir yüzün ardına gizlediği ve ilişkilerinde farklı yüzler kullandığı düşüncesinden yola çıkarak, bu yüzün yıkılması ve yapıbozuma uğraması halinde nasıl bir yeniden-varoluş kazanması gerektiğine dair bir deneyimi düşünmeye sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Öteki, Yüz, facialis intermedius, Punctum, Plastisite

ANTI-PLASTIC FACIALIS INTERMEDIUS AND THE DESTRUCTION OF THE PERSONA-FACE

Abstract: This article depends on the dominance of the face in human life and the examination of the relationship between the face and the other. The face will be considered as persona-face that shows itself outwardly and engages with others, illustrating how this presents a plastic and limited experience. Building on Barthes' notion of the accidental and disruptive Punctum, the

¹ Doç. Dr. | Assoc. Prof.

İstanbul Gelişim Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Sosyoloji Bölümü | İstanbul
Gelisim Universty, Faculty Of Economics, Administrative And Social Sciences, Sociology
ozlemderin22@gmail.com
0000-0002-5866-6628

encounter of the face with its suppressed dark self, which we call the internal other, rather than with another, will be taken as a determinant. The encounter with the internal other will be evaluated as the point where the persona-face of a person, exposed to their gaze in a mirror, begins to crack, and the hidden self emerges, destroying the plastic expression. While this new attitude enables the person to become themselves and transform into different forms, it brings an anti-plastic/elastistic structure that allows them to return to themselves. At the same time, it turns the face into an intermediate form, making it *facialis-intermedius*. The article aims to present our otherness to ourselves structurally and simultaneously embody our self and the everyday in a deconstructive manner with a more elastic structure. The framework, created by utilizing the views of Levinas, Barthes, and Malabou, will also be made comprehensible through the story of Narcissus and examples of reproduction by Douglas Gordon. The ultimate aim of these examples is to contemplate the experience of how a person should gain a re-existence in the event of the face's destruction and deconstruction, based on the idea that people hide behind a face and use different faces in their relationships within the flow of everyday life.

Keywords: Other, Face, *facialis intermedius*, Punctum, Plasticity

1. Giriş

'Eğer bir yabancı olsaydım, daha fazla hoşgörü ile kabul ederdin beni, [çünkü] senin gibi konuşmuyorum, kendime ait deyimlerim, kendime has konuşma tarzım var, ki bu teknik olmaktan, hukuki (*juridical*) olmaktan çok uzaktadır... yabancı, *xenos* basitçe mutlak anlamda dışlanmış ya da heterojen bir mutlak öteki, bir barbar, bir vahşi değildir. (Derrida, 2000: 15-17)

Hatta bir vahşi olmaksızın tanıdık olanın temsilidir. "Eğer bir yabancı olsaydım" söylemi aslında aynanın karşısında kendimize söylediğimiz bir ifadeden ibarettir. Karşımızda duran suret tam da tüm hayatımız boyunca maruz kaldığımız, her gün görüp bildiğimizi sandığımız yüzümüzden ibaretkin, onu bir yabancından daha yabancı kılan nedir? Tanıdık olanın içinde gömülü olan karanlığın ortaya çıkışı bir maske gibi taşıdığımız yüzümüzün üzerindeki imgeselliği ve plastikliği yok etmek üzereyken ortaya çıkan çatırdamaların ardından belki de hiç karşılaşmak istemediğimiz bir şeyle karşı karşıya kalırız: çıplak benliğimizle...

Ben'in ötekisi kimdir diye sorduğumuzda bu soru açıkça bir başkasına işaret ediyor gibi görünmektedir. Ancak Ben'i gerçekten tanıyıp bildiğimizi iddia etmek ne denli doğrudur? Ben'i tanımamızı sağlayan şey aynı zamanda Ben'i maskeleyen yüzden başkası değildir. Latince *visus, video, videre* kökünden gelen yüz (*visage*) burada "görülen, bakılan" anlamında (Le Breton, 2018: 12) kullanılırken, Latince "persona" kelimesinin Yunanca'da "*prosopon*" sözcüğünün karşılığıdır. Bu noktada "yüz, çehre, başkasının bakışına sunulan" gibi anlamlara gelirken, bunlara "maske" de eklenmektedir. Tiyatroda sahneye konulan roller (Paglia, 2004: 9) için de geçerli olan bu söylem farklılaşmaya işaret etmektedir. Bu tekinsiz bir ikilik yaratmaktadır. Bir çeşit ikiz imaj olarak değerlendirilebileceğimiz bu durum saklanmış ve üzeri örtülmüş olanın açığa

çıkması şeklinde ifade edilebilir. Persona² maskesinin ardına gizlenmiş olan benliğin açığa çıkması, persona'nın uzun süre gözlemlenmesi ve yüzün tüm çıplaklığıyla kendi ardında yatanı açığa çıkarmasıyla mümkün hale gelmektedir. Freud'a göre, "kişi kendisini başka biriyle tanımlayabilir ve böylece kendi esas benliğinden şüphe duymaya başlayabilir; ya da diğer benliği kendininmiş gibi üzerine giymeye kalkabilir. Benlik bu yolla ikiliğe düşer, bölünür ve yer değiştirir. Nihayet sürekli bir biçimde aynı şeyin sonsuz döngüsü, aynı yüz ifadelerinin, aynı özelliklerin [...] devamlı olarak tekrar edildiği görülür"(Freud, 2003: 142). Ancak bu her ne kadar insan sosyal bir varolan olarak kendi görünümünü elde etse de aynı zamanda bu imajlar başkalarının beklentilerini karşılamak üzerine üst üste inşa edilen katmanlar olarak da açığa çıkmaktadır. Burada ele alacağımız mesele dışsal katmanların altında kalarak aşağı itilen içsel katmanların egemenliği ele geçirmesi olacaktır. Persona "kişinin içsel benliğini muhafaza eden koruyucu bir yapı, bir kutu görevini gören ve kişilik için hayati bir öge"dir (Geist, 2018: par. 14). Bu bakımdan personalara sahip olmak elbette elzem bir durum olarak kendini gösterse de, personanın katmanı kalınlaştıkça içsel dünyanın ortaya çıkmaması ihtimali de bir o kadar artmaktadır. Bu anlamda dışsal "öteki" personayı beslerken, içsel öteki persona'yı kırıma uğratma çabasını korumaktadır. Bu aslında bir tehdit olarak yükselmektedir, zira persona'daki çatlaklar ne denli büyükse içsel katmanların taşkını da o denli büyük olmaktadır. Bu bağlamda göz önemli bir izleyici olmaktadır.

Dışsal ilişkilerde göz ve bakış esas belirleyicidir. Öteki'nin bakışı, ötekinin gözünün bizi izlemesi persona'yı uygun biçimde korumamız için bir bekçilik görevi sunmaktadır. İzleyici olan Öteki karşısında benliğimizin karanlık gizlerini açığa çıkarmak ayıplanacak ve dışlanmaya neden olacak bir akış kesintisi oluşturacaktır. Ancak mevcut yapıya uyumlu ve orada tuhaf bir mekansallık düzlemi kurgulamayan yapı tam anlamıyla mümkün olmasa da her zaman bir kabul ve tanınmayı, kısıda bir onayı getirmektedir. Yüz yüze, daha doğrusu göz göze olan bu ilişkide ortaya çıkan diyalog dışsal Öteki'nin tanınmasını ve kabul edilmesini sağlarken, aynı zamanda onun üzerine bir düşünce geliştirerek onun beklentilerine karşılık vermeyi de kapsamaktadır. Bu süreç karşılıklı ve süregelen bir sıradanlık içerisinde, gündelik hayatın sıradan ve normatif düzeni içinde neredeyse üzerine çok kafa yorulmadan verile bir tepkime gibi yükselmektedir. Diğer yandan içsel Öteki söz konusu olduğunda bakışları kaçırmak çok daha doğal bir yaklaşım haline gelmektedir. İçsel Öteki'ye ne denli uzun bakılırsa persona'nın parçalanması ve katmanların alınması o denli hızlı hale gelmektedir. Bununla birlikte gündelik düzlemde dışsal Öteki ile kurulan ilişki zaten belli başlı normlara dayandığı için daha genelleştirilmiş bir tavrın ortaya konmasıyla bu sürecin doğallaştırılması söz konusu olmaktadır. Ancak içsel Öteki'nin ortaya çıkardığı tehdit bir kapan gibi kişiyi içine çekerken, korku – kaygı, merak – şüphe gibi duyguların egemen olması durumu içinden çıkılmaz ve kaçınılmaz bir hale getirmektedir. Bu andan sonra yüzün parçalanması ve maskelemenin ortadan kalkması söz konusu olmaktadır. Bu

² "Persona'nın, insanın gerçekte olduğu şey değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey olduğu söylenebilir" (Jung, 2003: 154).

“*prosopon*”un kökenine döndüğümüzde daha iyi anlayacağımız bir meseledir: “*Prosopon* sözü maske, dramatik öge, kişi ya da yüz anlamlarına gelebilir; aynı persona’nın yalnızca bir oyuncunun taktığı maske değil de, aynı zamanda rol yapan kişiyi ya da canlandırılan karakteri ifade edebildiği gibi, bunun örneği dramatik olarak canlandırılan roldür. [...] *Prosopon* Grekçe *pros*, “...a karşı” ya da “...e doğru” ve *opa*, “yüz”, “göz” anlamına gelen kelimelerin birleşmesiyle meydana gelmektedir” (Napier, 1986: 8). Yüze ya da göze doğru bir yolculuğu ve yönelimi anlatan bu kelime temelde kendimize doğru yürüdüğümüz bir patikanın temsilidir.

Leiris’in deyimiyle “Hiçbir maske ya da biçim-bozucu bir lens takmadığımda kendime bakmaya nasıl cesaret ederim? Benim yaşamım düz, yavan, tatsız. Yalnızca gözlerim onun içinde bir felaketi arıyor.” (Leiris, 1983: 104). Yavan ve tatsız olması gereken yaşantı, normal olana yatkın olan yaşantı söz konusu olduğunda, kendimize baktığımız yüzümüzden ve gözlerimizden ayıramadığımız bakışlarımız gündelik anlamdaki felaketi temellendirirken, ilk kez çıplak benliğine bakmanın dehşeti de bireyi esir almaktadır. Başkası ya da dışsal Öteki olarak gördüğümüz, Ben’den başka olanlar bir tezahür olarak açığa çıkıp karşımıza dikilirken bu durum Ben’i bozulmaya uğratmaktadır. Bu bozulmanın ilk yeri olan yüz karşılıklılık gösteren ilişkinin en belirgin kontrol mekanizmasıdır. Bu ilişkide yüzün bütün çıplaklığıyla ve tekilliğiyle kendini açığa vurması değil, dışsal Öteki’nin tavrından pay alması ve buna karşılık vermesi söz konusudur. Bu anlamda yüz dışsal Öteki’lerin izleriyle örülen bir maskeyi beslemektedir. Maskenin yoksunluğu bir sefalet ve yoksunluğu beslerken, karşılıklılık içeren maske ise aynılığı olmasa bile benzeşimi beslemektedir. Diğer yandan kendine bakan ve herhangi bir beklentiyi değil de yıkımı temellendiren bakışlarını gözünü dikip bakmaya devam eden ve yüzünün aksine hapsolan kişi için artık kulak tıkayamayacağı bir yakarış, korkutucu olana duyulan muhteşem bir merak ve mevcut maskesine karşı duyduğu şüphe yükselmektedir. Böylece ilk olarak bilincin yitimi kendisini gösterirken buna bastırılan bilinçaltının püskürmesi eşlik etmektedir. Bu şimşek çakması kadar kısa an ve kendi karanlığıyla olan ufak temas geri dönüşü olmayan bir sürecin ilk adımını temellendirmektedir. Öteki olarak açığa çıkan her şey beklenmedik ve zamansızdır. Tahmin edilemeyen bu ani ortaya çıkış aynı zamanda hazırlıksız biçimde yakalanmaya neden olmaktadır. Bu bakımdan durumun travmatik olması ya da süregelen durumu kesintiye uğratması büyük bir olasılıktır. “Freud için, “travmanın temel unsuru, ‘sürpriz’ faktörüdür ve bu haliyle o orijinal travmadır” (Lacan, 1991: 295). Travmanın kendisini sözel olarak ifade etmesi imkansızdır. Bu bakımdan çok ilkel ve hareket ya da hareketsizlik temelli bir yapı inşa ettiği söylenebilir. İçsel Öteki’nin ortaya koyduğu “zulüm uyarı veya olası bir özür olmaksızın oluveren bir travmadır; o, söz olmaksızın gerçekleşen önsel bir şiddettir” (Levinas, 2011:195).

Söz konusu önsel şiddetin hayat bulduğu yüz aslında imkânsız olanın da bir temsilidir. Ne dışsal ne de içsel Öteki yüzü tam anlamıyla eşe geçiremez ya da bütünsel biçimde kendi temsiline dönüştüremez. Benliğin iç boşluğu tam anlamıyla tezahür ederek imaja dönüşemeyeceği gibi, persona’nın yüzünün de tümüyle ortadan kaldırılması söz konusu olamayacaktır. Yüz bu bakımdan kendisiyle karşılaştığında ve yansımalarına gözünü dikip bakmaya başladığında çatlayan persona’sının arasından sızan içsel Öteki

arasında savrularak her ikisinden de pay alacak ve *facialis intermedius*'a dönüşecektir. *Facialis intermedius* iki durum arasında kalan, ne biri ne diğeri olan ancak aynı zamanda normal ya da normal-dışı olarak da sınıflandırılmayacak olandır. Bu anlamda bir belirsizlik ve mutlak bir geçiş evresinin temsili olarak kabul edilmelidir.

2. Facialis Intermedius, Punctum'un Yıkıcılığı ve Anti-Plastisite

Yüz başkaları tarafından açık seçik görülebilen bir alan olduğu için yolunda gitmeyen herhangi bir şeyi her an açığa vurma tehlikesini de taşımaktadır. Kendi yüzümüz başkaları için apaçık ortadayken bizim için saklı olanı göstermektedir. Yüzümüzün doğrudan giriş alanımıza girebilmesi ancak burada da bahsettiğimiz biçimiyle bir yansıma aracılığıyla mümkün olmaktadır. Seyredilen olmaktan, seyreden olmaya olan bu geçişte temelde değişen şey kişinin kendi bakışı tarafından izlenmesi olduğu için bu kez aradalık (*intermedius*) durumu çok daha belirgin biçimde kendini göstermektedir. Bu da her zaman yerleşik olan, bozulmamış ve takınılmış olan plastik ifadeyi dağıtarak burada bozulmalar olmasını sağlamaktadır.

Bu noktada plastisite özellikle önemli bir noktaya işaret etmektedir. Fr. *plasticité*, Alm. *Plastizität* ve aynı kökten oluşturulmuş plastik (*plastisch*) "modellemek, kalıplamak" anlamlarına gelen *plasein* kelimesinden türetilmiştir. Bir yandan biçim değişkenliğine karşı duyarlı olan bir yapının sembolü olan bu terim aynı zamanda şekillendirme gücüne sahip olmak anlamında bir etkiye de işaret etmektedir. (Malabou, 2005: 202) Bu bağlamda hem nesneyi hem de eylemi ortaya koyan özneyi temele alabileceğimiz bu yapılanmada üzerinden durduğumuz yüz bir yandan şekil değiştiren bir nesne gibi ele alınabilecekken yüzün sahibi olan öznenin yüz üzerindeki dominasyonu özellikle persona, yani dışarıya gösterilen ifadeleri temellendirdiğinde açıkça anlaşılır bir durum sergilemektedir. Larsen (2013: 13) kelimenin anlamına plastik maddeden yapılmış olma, heykelsi olma ve doğal olmama anlamlarını da ekleyerek yapaylık ve role girermiş gibi değişkenlik gösterme imgelerini güçlendirmektedir.

Plastisite üzerine çalışan Malabou plastik karakterli kurulan bütün diyalektiklere "*voir venir*" demektedir. Bu aslında "bekle ve gör" gibi süreç içerisinde kendisini gösterecek ve değişkenlik üzerinden aslında yalnızca belli başlı işaretler ve kavrayışlarla anlaşılabilir bir imajı göstermektedir. Olayların gelişimini dikkatli bir biçimde gözlemlemek anlamında kullanılan bu terime baktığımızda aslında burada karşılıklı bir etkileşimden sessizliğin oluşturduğu bir diyalog daha etkin görülmektedir. Zira gözlemlemek mutlak bir etkileşim düşüncesini değil, aksine biraz geri çekilip izleme ifadesini daha güçlü bir şekilde anımsatmaktadır. Diğer insanların dikkatle incelenmesi ve niyetlerinin saptanması, fikirlerine dair öngörülerde bulunulması daha ihtiyatlı bir çaba olarak ele alınmaktadır (Malabou, 2000: 206-207). Bir yandan beklenti oluşmasını sağlayan bu hal diğer yandan belirsizliği beslemektedir. Aslında karşılıklı bir yüz yüzelik tahayyül edildiğinde bu diyalektikte bir beklenti oluşması ya da bir seyirin izlenmesi kaçınılmaz olarak kendisini göstermektedir, zira buradaki ilişki gündelik hayatın akışı içerisinde çok da şaşırtıcı olmayan bir tekdüzeliğin hakim olduğu bir akışın ortasında gerçekleşmektedir. Diğer yandan beklentiye yıkıma uğratabilme düşüncesi, zihnin bir yerinde asılı kalmaktadır. Bunun da en temel nedeni karşıda asılı duran

persona'nın güvenilir olup olmadığının kestirilememesidir. Kısaca burada sabit bir tanım ya da belirlenim söz konusu değildir. Gündelik persona evrenine baktığımızda aslında beklenen rutin bir çizgide ilerleyen ve şaşırtıcı olma niteliğinden sıyrılmış bir sabitlik ve sıradanlığın kendisini göstermesidir. Bu kemikleşmiş bir yapı olarak aslında normatif olanın bir temsili gibidir. Ancak burada özellikle stabil ya da plastik niteliğinde olanın aslında dönüşümsel anlamda biçim almaya devam ettiği lakin asla eski haline dönemediğidir. Yüzle olan ilişki incelendiğinde süreç söz konusu olduğunda persona-yüzde mutlaka zamansal değişkenlikler olması ve her ilişkide kendisini yeniden biçimlendirmesi görülmektedir. Diğer yandan bu ilişki reflektif anlamda yüzün kendine bakışına döndüğünde bu kez plastisitenin tümüyle ortadan kalkması, eklemelerle değil doğrudan çatlaklarla ve kırılmalarla içsel ötekinin açığa çıkması söz konusu olmaktadır. Bu da aslında geri dönüşlü pek çok süreci içermek zorundadır, çünkü insanın kendisini keşfetmesi yeniden okunan ve her seferinde yeni bir noktası keşfedilen bir metin gibi kendisini ortaya koyacaktır. Plastisite noktasında incelediğimiz persona-yüz eninde sonunda "alabildiği veya yaratabildiği biçimi yok etme kapasitesi"ni açığa çıkarmaktadır. Bunun en temel nedeni dışarıdan gelen baskının çok fazla eğilip bükülemeyen bu formu eninde sonunda imha edecek olmasından kaynaklanmaktadır. Malabou formun patlayıcı bu imhasını, onarımını ve iyileşme sürecini gerekli görmektedir. Özgürleştirici ve yıkıcı olan bu form imhası temelde her insanın içinde her an bedenlenmeye ve dünyevileşmeye hazır olarak görülmektedir. İnsan kendini oluşturma sürecinin bir izi olarak görülmektedir (Crockett, 2018: 111). Yüz burada dışarıda ve görünür olmaklıkla aslında bir sınır oluşturmaktadır.

Yüzün dışardalık durumu, öznenin onun kendi görüntüsüne, nasıl görüldüğüne olan merakını her zaman canlı tutmuştur. Ele geçirilmesi zor varlığı ve anlaşılabilirliğiyle yüz, aynı zamanda bizi tehdit edendir. Özne, yüzün bu tehdidine, onun görsel temsil biçimleriyle yanıt vermeye çalışmıştır. Sanatçı, yüzün kendi gerçekliğine ulaşmak için tekrar tekrar portre çizer. Bu sonu gelmeyecek olan çabaya, Finkielkraut'ın "Yüz, imge avcısının asla erişemeyeceği tek avdır" sözü yanıt niteliğindedir (Finkielkraut'tan akt. Ergüven, 2007: 191; Aldemir, 2019: 51)

Sanatçının ortaya koyduğu resmetme tavrının yerini yansımaları izleyen insan aldığı anda onun yaptığı bir yandan çatlakları gizleme çabasıyken bir yandan da onların altında yatanı görme isteğidir. Agamben'e göre, "insanın çaresi olmayan sergilenme hali ve içinde saklandığı ve saklı kaldığı açıklığın ta kendisi" (Agamben, 2017) iken, Pessoa "kendi yüzünü görmemeli insan, bundan daha korkunç bir şey yok" (Pessoa, 2006: 808) sözlerini sarf etmektedir.

Bir yüze yakından bakmak mevcut yüzü bir izleyicinin bakışına sunar biçimde yakınlaştırarak bir okuma sunarken aynı zamanda dikkat dağıtabilecek bütün dışsal unsurların ortadan kaldırılmasına da önyak olmaktadır. Bu bakımdan yüze odaklanıldığında bu yüzün uzun süre incelenebilmesi ve yorumlanması mümkün hale gelmektedir. Karakteristik bütün ifadeler, seyirmeler ya da yüze anlam veren bütün işaretler bu şekilde görünür kılınmaktadır. (Balázs, 2013: 63-64). Dikkati üzerinde toplayan yüz ve takındığı ifadeler, imajları ortadan kaldırarak en sonunda yalnızca kendi varlığı kalana kadar her şeyi tek tek ortadan kaldırmakta ve sağaltmaktadır

(Grønstad, 2012: 24). Böyle bir sağaltım elbette yüzde bulunan bütün dışsal işaret ve ifadelerin silinip gitmesine ve belki de hiçbir dışsal Öteki'nin erişemeyeceği durulukta bir maskelemeyle baş başa kalmaya yarayacaktır. Bunun ardından kişinin kendine gözünü dikip bakması ile oluşan çatlaklarla *facialis intermedius* bir ara form olarak görünecektir. Burada meydana gelen duygusal değişimler ve yıkım ve inşa arasında gelgitler sunan süreç anlık ve ayrık biçimde kendini sunan sözcüklerin çok ötesine geçerek tümüyle saf olmasa da görünenin ardında yatan bir benlik imajına düşecektir. Bu istemsiz olduğu kadar, korkutucu ve merak uyandırıcı bir düşünüş anıdır. Mimikler ve ifadeler birbirinin içinde kayıp giderken duyguların karmaşasına tanık olan bu sahneleme duygular arasındaki geçişin gizil yapısını sahnelemeyi başaracaktır (Balázs, 2013: 56, 58-59). Bu geçişi yakalamayı başarmak kendini izleyen gözün ve yüz üzerinde gezinen kendi bakışlarının bir sonucudur. Rushton, insanın yüzünde giril bir yön olduğunu ve yüzde görünür hale gelen her bir imgenin ve çizginin kişinin ne hissettiği ya da düşündüğüne dair işaretler taşıdığını ifade etmektedir. (2002: 221-222) Bu noktada yüz düşen bir maske, içsellik ve dışsallık tarafından ele geçirilen bir yüzey haline gelmektedir (Coates, 2012: 2). Yüz ifadesi kendine has bir değer ortaya koyduğu için bir açıklık ifadesi olarak ele alınabilmektedir. Bu nedenle uzam ve zamandan bağımsız bir tanımlama ve anlaşılabilirliği kapsamaktadır. Çevresel bütün faktörlerden ve bunlara eşlik eden ve onları anlamlı kılan uzamsal ve zamansal formüllerden arınmış olan yüz ile böylesine bir karşılaşma izleyeni, yani kişinin kendisini de uzamın dışına çıkararak, uzama ilişkin bilincini ortadan kaldırmaktadır (Balázs, 1952: 62). Böyle bir kopuş elbette dışsal olan kaygı ve korkulardan da kopuşu getireceği için, bilinç düzeyinde mutlak olarak sergilenmesi gerektiği düşünülen koşullu normalliğin ötesine geçmek kolaylıkla sağlanabilecektir. Bundan dolayı çıplak benlik ya da yüzün ardında olanla karşılaşma korkutucu ve meraklı bir düzlemde kendi benliğinin inşası ile ve persona bağlamında yüzün yıkımı ile karşımızda yükselecektir. Yüzdeki değişimler yüzün birbiriyle bağlantılı olan segmentlerinin yansırı düşünce ve duygunun eşlik ettiği ruh hali değişimlerinin de bir portresi niteliği taşımaktadır. Ancak dışsal normalite ve dışsal Öteki ile ilişki söz konusu olduğunda persona bağlamında bu etkilerin açığa konması ya da makro düzeyde gösterimi her zaman uygun olmamaktadır Mikro ifadelerin makro biçimlerde gösterimi kişinin zihninden geçenlerin tam olarak anlaşılması bağlamında uzun bir bakışta kendini açığa vurmaktadır. Bunun için kişinin uzam ve zamandan sıyrılması aynı zamanda dışsal normalite ya da plastisite ile bağlarını da zayıflatması anlamına gelmektedir. Kişinin kendi yüzüne bakması ve onu bir ötekilik olarak karşısında bulduktan sonra bu ötekiliği yıkarak kendine yabancı olan bambaşka ve normal-dışı bir ötekilik kurgusuyla baş başa kalması temelde daha önce görmediği gizleri açığa çıkararak, kendi hakikatine erişmesini sağlayacaktır. Örtünün altında gizlenen³ ve silüetini çatlaklardan seçebildiği bütün hakikat böylesine uzun ve dehşet verici bir bakışın ardından mümkün olabilecektir. Tam da bu andan sonra acı, mutluluk, öfke, korku, sevinç, hüznün, vahşet ve şiddet gibi duygulanımlar en ilkel görünüşleriyle açığa çıkabilecektir. Aslında yüzün yıkımı üzeri örtülen vahşi ve güdüsel yönlerin

³ Aletheia (“ἀλήθεια: hakikat, doğruluk - İng. “truth” (F.E.P.) [meydana-çıkma, açığa-çıkma, gizinden-çıkma, görünürme; gerçek hakikat, sahici; gerçeği söyleyen, doğru veya sahici konuşan (Peters, 2004: 32).

kabullenilmesi ve tanınmasıyla ilişkilidir. Yüz fiziksel anlamda uzamsal olmasına rağmen, bilinçaltında yatan bu ilkel ve norm-dışı yapılar çağrışımsal olarak varlığını sürdürürken bir anda apaçık biçimde görünür hale gelmektedir. “Karanlık olan, derinde gömülü olan ve akılda açığa çıkmayan her şey bir çeşit fiziksel ile açığa çıkartılmalıdır, tıpkı gerçekte olduğu gibi.” (Innes 2004: 112) Bu bağlamda insanın kendi karanlığıyla yüzleşerek bilinçaltını açığa çıkarması gerekmektedir. “Kendimizle, bilinçaltımıza attıklarımızla yüzleşmek. Onları oradan çıkarıp karşımıza koyabilmek, bunu kendimize gösterebilmek. Gerçek varoluş buradadır. Kaçmak değil, yüzleşmek. Tedavi etmek, onarmak. Kendimiz olabilme sürecini her türlü acıyı göz önüne alarak yaşamak. Çünkü bu bilinçaltına yapılacak olan yolculuk, acı dolu bir yolculuktur.” (Kılıç 2008: 1266).

Bu acı dolu yolculuk aynı zamanda bir metinselliğin de ifadesi olarak ele alınmalıdır. İnsan yüzünün farklı fiziksel niteliklere sahip olması ve yorumlamayı temellendirmesi onun metinsel görünümünün bir parçası haline gelmektedir.

Spivak, Derrida'nın yazıyı “müebbet bir başkalığın izini bünyesinde barındıran şey” (Spivak 2014: 60) olarak temellendirdiğini ifade etmektedir. Metinler her zaman verili anlamlarının ötesine geçerek kendilerini aşmaktadırlar (Derrida, 1981: 78). Metin tek başına düşünüldüğünde değişmez olarak görülmektedir. Aynı yasanın ya da normun değişmezliği gibi ya da genel geçer olan normal düşüncesinde sahip olunan sabitlik gibi kendisini devam ettirmektedir. Ancak burada söz konusu olan yine yasanın bahsi olduğu için bahsedilen her şey yasanın dışında da kalarak onunla özdeş olmayana bir vurgu yapmaktan geri durmamaktadır. Bir anlamda metin imkansız olanın temsilidir. Nasıl ki yüz *facialis intermedius* olarak bir ara form biçiminde ne tam anlamıyla içsel ne de tam anlamıyla dışsal bir formda aslında erişilemez ve kavranamaz olana işaret etmekteyse, metinsellik de bu anlamda bir imkansızlık hali olarak yüzle bütünleşmektedir. Yüzü okumak ve yorumlamak her yorumlama çabasında olduğu gibi her an yeni bir farkındalıkla ve her bakışta değişen bir formla kendini sergilemektedir. Bu bakımdan aksine bakan kişi her ne kadar içsel ve dışsal katmanların birbirine geçtiği bir Ötekilik anlayışından kendi benliğine doğru geçişler yapsa da, nihayet erişeceği nokta aslında rahatsız edici bir bitimsizlik ve değişkenlik düzlemine erişecektir. Derridacı bir söylemle öldüğümüz ana kadar olup biten her şeye rağmen kesinlikle dokunulamayan, tanımlanamayan ve içeriksiz sonsuz bir *différance*⁴ ile karşı karşıya kalırız.

Ancak bu noktada anlaşılması gereken dışarıyı olmaksızın içerisinin varolamayacağı, dışarının en başından aslında içeride var olduğu olmalıdır (Küçükalp 2008: 294). Kişi zaten içindeki Ötekilikleri dışarıda kurulmuş ve beklentilere cevap vermekle yükümlü olan dışsal Ötekilikler sayesinde fark etmektedir. Ancak bu zaten içeride olan ve

⁴ Différance Fransızca differer sözcüğüne dayanan bir kelime oyunudur, ki bu hem farklılık hem de erteleme anlamlarını taşımaktadır. Derrida difference kelimesindeki ‘e’ harfini ‘a’ ile değiştirerek difference kelimesine ulaşır; her iki kelime de aynı sesle ifade edilmektedir. Difference eş zamanlı olarak (1) (kendilerini belirleyen şeyler olarak) birbirlerinden ayrılan şeyler arasındaki karşıt hiyerarşiyi bildiren bir terimdir; (2) her bir terim hiyerarşi içinde diğerini erteler (bunun anlamı birinin diğerini beklemek zorunda kalmasıdır), ve (3) hiyerarşik düzende her bir terim diğerine erteleme getirir (bu da her bir varolanın temel olarak diğerine bağımlı olmasından kaynaklanmaktadır (Balkin, 1987: 10-11).

içerideki katmanlardan pay alan Ötekiliklerle mümkün hale gelmektedir. Dışsal bütün persona yüzleri zaten içerideki ötekiliklerin sağaltılmış ya da dönüştürülmüş biçimleridir. Bu bağlamda dışsal ve içsel ötekilikler arasında tümüyle birbirinden kopuk ontolojik bir yapılanma öngörülemediği gibi, yüzün temelde bunlar arasında bir set görevi gördüğü bu nedenle *facialis intermedius* (iki oluşum arasında olan yüz) olarak kendini gösterdiği gözden kaçırılmamalıdır. Yine de bu ara formun kişinin kendi bakışı karşısında mutlak bir sertlik sunamayacağı ve yıkılmaya mahkum olduğu anlaşılmalıdır. Bu yıkımın ardından persona yüzde değişimler olacağı gibi, yüzün bütünsel biçimde ortadan kalkmayıp metamorfik bir yeni-biçim alacağı da kavranmalıdır. Bu bakımdan yüz “çoğalan, tomurcuklanan, tekrarlanan bir yorum faaliyeti olacak ve o da zamanımızın gerçek yazı faaliyeti olacaktır” (Barthes 2017: 131). Kısaca insan arada kalmışlığının bir eseri olarak her an yüzünü yeniden yazacaktır.

Yapısökümsel olarak kabul edebileceğimiz bu yüz-metinsel okuma ve yorumlama durumu ifadeyi tümüyle ortadan kaldıran bir bağlam sergilememektedir. Anlam sabit olmasa da yine de değişen formlar içinde bile anlamlı ilişkilerin işlenmesi mümkün hale gelmektedir. Değişimin bir anlam kaybı yarattığına dair düşünce aslında norm-al kabul edilen düzlemde sabit olan, zamana direnç gösteren her formun aslında özellikle kabul görmüş ve tanınırlık ilişkisi içinde kendi rüştünü ispat etmiş olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Ancak böyle bir varsayım akıp giden zaman ve mekan için bile doğru olmamakla birlikte; düşünce, duygu ve ruhsal değişimler bağlamında sabit kabul edemeyeceğimiz bir insan için nasıl normalleştirilebilir? Üstelik normatif düzlemde apaçık ve çıplak bir form olarak kabul edilen yüzün yapısına bakıldığında yüzün hem biçimsel hem de ifadesel anlamda değişkenlikleri temellendirdiği görülmektedir. Aslında tam da bu yüzden bu yüzü taşıyan kişinin kendi duygularını ve düşüncelerini açık etme potansiyeli olan mikro ifadelerden kaçınması olağandır. Yapısöküm tüm bu mikro yapılanmaları makro düzlemler olarak inşa ederek apaçık biçimde sergilemekten geri durmamaktadır. “Yapısökümsel metin okumanın tedirgin edici rengi, söylenecek şeyin söylenebilecek tek şey olmadığının bilincinin verdiği genel bir tedirginliği taşımasıdır” (Rutli 2016: 65). “Metinsellik farklardan ve farkların farklarından inşa edilmiş olduğundan, doğası yüzünden mutlak bir şekilde heterojendir ve onu yürürlükten kaldırmaya eğilimli güçlerle durmaksızın bileşir” (Derrida 2016: 80). Bu da yüzün *facialis intermedius* olarak her an kendini dönüştüren ve değişen bir zemsizlik sunduğunu ve tekinsizliğinin yanı sıra, yersiz yurtsuz bir belirsizlik temellendirdiği düşüncesini güçlendirir.

Bu belirsizlik aslında belirlenimlerin alanı olarak kabul edilen normatif dünyanın tam karşısında durduğundan temelde birbirlerinin alanını gasp etmeyen ancak birbirlerine taşan alanları, dışsal ve içsel ötekilikleri temellendirmektedir. Buyurgan ve emreden normatif bir persona-yüz karşısında asla köleleştirilemeyecek olan yüzün içsel ötekisi salınmaktadır. Yüz benlik ile aynı dünyaya ait değildir. Yüzün görünümü her ne kadar dünyaya dönük olsa da, dünyanın dünyalaştırılması yüzün çatlakları arasından sızan içsel ötekilikle kendine işaret eden benliğin görünümüyle mümkündür. İçsel öteki, Benlik, yüz ve dışsal öteki birbirinden farklı dünyalarda bulunsalar da, Benlik mümkün tüm dünyaları dünyalaştırarak kendine katmakla yükümlüdür. Bu bağlamda karanlık

ve aydınlık bütün kesişimler gri bir alanın temsilinde yeniden yükselmektedir. Bu grilik her bir biçimden pay alan ancak içeriksiz ve biçimsiz bir inşayı ve bitimsiz bir *différance* olan Benliği işaret etmektedir. Bu benliğin açığa çıkması anti-plastik *facialis intermedius*'la mümkün hale gelmektedir. "Öteki ben'in dünyasına geldiğinde, bütünüyle mülksüz gelir. O bu dünyada yoksun, çıplak ve çaresizdir. Yüzün tüm çıplaklığı ve acizliğiyle ben'in karşısına çıkışı ve onun her türlü anlamın dışında oluşu, onun aşkınlığı onu aynı zamanda sonsuz yapar" (Apaydın, 2006: 96)

Yüzün ve benliğin sonsuzluğu hem içsel hem de dışsal olarak aç bırakılmış bir ötekiliğin sonucudur. Her iki yapının da açığa çıkmasında – ister yüze bakan dışsal Öteki'nin bakışları, ister yüze bakan kişinin kendi gözleriyle hükmü altına aldığı yüzün kapana kıştırılarak kendini imha etmesi söz konusu olsun;

Güç istenci görmede çok güçlüdür. Görmede çok güçlü bir kavrama ve sabitleme, şeyleştirme, totalize etme eğilimi vardır: Tahakküm etmeye, emniyete almaya ve kontrol etmeye yönelik bu eğilim, öylesine yaygın biçimde teşvik edildiği için, sonunda kültürümüz ve felsefi söylemimizde tartışmasız bir hegemonya sahibi olmuş, kültürümüzün araçsal aklı ve toplumumuzun teknolojik niteliğiyle el ele verip gözmerkezli mevcudiyet metafiziğimizi tesis etmiştir (Levin, akt. Pallasma, 2011: 22).

Bunun en temel nedeni görünüm ve imajın insanın en ilkel dönemlerinden beridir ilk etkileşim noktası olmasıdır. Hakikat arayışı ya da örtüyü kaldırarak gizin bilincine varma edimi bunun ötesinde kendini göstermektedir. Tam da bu nedenle *facialis intermedius* dehşet verici bir dönüşümün göstergesidir.

Görünümlerin üstünde ve ötesinde daha hakiki bir gerçeklik, içsel modelle dış dünyanın bir çeşit sentezini bulma arzusu vardır... İnsan figürleri ve nesnelere kendi doğal işlevlerinden koparılır ve bunlar beklenmeyen-belki de şoke edici olan- ve bu nedenle her birine yeni bir nitelik kazandıran başka türlü bir ilişki içinde karşı karşıya getirilirler (Waldberg, akt. Armes, 2011: 208).

Söz konusu bu yeni ilişki benliğin kendi hakikatine yönelmesi ve kendi gerçekliğini inşa etmesiyle açığa çıkmaktadır. Ancak bu inşa planlı ve bitimli olmanın çok ötesinde, sonsuzca kendisini gerçekleştiren mutlak bir kehanet gibi varlığını ve etkisini devam ettirmektedir. Etkilenimlerin, izlenim ve yorumlamaların çeşitliliği bu noktada devreye girmektedir. Antonioni'nin deyimiyle,

Gerçekliğin nasıl bir şey olduğunu bilmiyorum. Gerçeklik bizden kaçar, o devamlılığı değiştirir. Ona ulaştığımızı düşündüğümüz anda, durum tamamıyla başka bir şeye dönüşebilir. Ben her zaman gördüğüm şeye, ya da bana gösterilen imgeye karşı şüphe duyarım, çünkü bunun ardında ne olabileceğini 'hayal edebilirim'; ve bir imgenin arkasındaki anlam bilinmez (Antonioni, akt. Önal&Eşli, 2011: 140-141).

Bu türden bir bilinmezliği besleyen benliğin sonsuz hakikati aslında gözün egemenliğine bir kez daha vurgu yapmaktadır. Hayal etmek üzerinden de ele alınan bu durum içsel bir gözün hareketi ve dışsal bir bakışın hakimiyeti arasında yine ikili bir

konumu devralmaktadır. Ancak benlik bu kez normatif yüzün aksine *facialis intermedius* aracılığıyla benliğinin kendi dokusu üzerinde konumlanmaktadır. “Ben ilkel bir insan, bir çocuğum – ya da bir manyak; tüm bilgiyi, tüm kültürü dışlıyor, kendiminkinden başka bir gözden herhangi bir şey miras almayı reddediyorum.” (Barthes, 2016: 64) Barthes’in de dediği gibi oldukça çocuksu sayılabilecek bu eylem bu kez esas belirlenimi benliğin yaptığıın işaretidir. Zira personanın yıkımı homojen, yıkıcı ve kendi kurallarını koyan değişken bir benliğin açığa çıkmasına ve bir ara form oluşmasına zemin hazırlamaktadır.

Barthes zemininde durumu değerlendirecek olursak yüzün parçalanmamış olduğu normatif alan ve dışsal Öteki’nin bakışına maruz kalınan uzam ve zaman Studium’u sembolize etmektedir. Studium rasyonel ve normatif bir düzen anlayışını resmetmektedir. Studium’un karşısında yükselen Punctum ise tam anlamıyla rastlantısal ve yıkıcıdır. Latince ısırık, benek, kesik, küçük delik (Barthes, 2016: 40) gibi anlamlara gelen bu söz aynı zamanda rastlantısal ve değişkenliği de imlemektedir. Kişiyi özel olarak kendini açığa çıkaran Punctum değişken ve tekinsiz bir şimşek çakması gibi düşünülebilir. Anlık olduğundan bahsettiğimiz yüzün çatlaması ve beklenmedik olayların kendisini göstermesi durumu Punctum’un bu tanımlamasına oldukça benzerdir. Bütünsel, normatif ve normal olgusal dünya içerisinde neredeyse fark edilemeyecek kadar küçük bir anlık durumu kapsayan bu hal, ifade, jest ya da mimik unsurlarının rastlantısal görünümünde tezahür etmektedir. Fark edildiği anda bakan kişiyi yani izleyeni mevcut verili dünyadan kopararak onda muhteşem bir merak uyandırmaktadır. Bu anlık oluşumun yeniden görülebilmesi, yeniden yaşanmasına duyulan arzu çatlağı gitgide büyütmektedir. Basitçe tarifi mümkün olmayan bu duygusal taşkınlık hali neredeyse akıl-dışı bir yapıya sahiptir. İzleyeni yaralayan bu hal aynı zamanda dikkati kendisine çeker ve bütünsel olandan kopmayı çok daha kolay hale getirir. Böylece yüz kapana düşer ve *facialis intermedius* anti-plastik belirsizliği içerisinde kendisini var eder. Bakılarak askıya alınan ve çıplak bir gerçekliği, fark edilmemiş olanı askıya alan her an Barthes’in de *Camera Lucida*’da (2016) ifade ettiği gibi bakanın yüzünün ortasına patlama tehdidi bulunan bir deliliği temellendirmektedir. Gri alanları mümkün kılarken, tarifsiz hisler ve mevcut normlardan farklı yapılanmalarla Studium’a sızmaktadır.

2.1. Yüzün Özerkliği ve Benlik

Bachelard’ın deyimiyle “Ruhumuz bir konuttur. Ve ‘evleri’, ‘odaları’ hatırlayarak kendi içimizde konaklamayı öğreniriz. Eve ilişkin hayallerin iki yönde birden ilerlediği görülüyor. Biz onların içinde olduğumuz kadar, onlar da bizim içimizdedir” (2017: 31). Burada ele aldığı ruh aslında tam da bilinçaltımızda yatanlarla dışsal olanların arasında bir dönüşüm olarak kendisini gösteren benliktir. Bu bağlamda benlik kendisini var ettiği her oluşum ve süreci zaten kendinde taşımakta ancak bunlar ancak plastik persona-yüzün çatlaması ve *facialis intermedius*’un açığa çıkmasıyla mümkündür. Bu durum genel bir kaygının ve belirsizliğin, normatif alandaki bir tekinsizliğin ürünüdür. “Kaygı tehditkar olanın yaklaşacağı buradan ve şuradan gibi belirli yönleri görmez. Kaygının nedenini karakterize eden, tehditkar olanın hiçbir yerde olmayışdır. Kaygı neden kaygı

duyduğunu ‘bilmez.’ Ancak buradaki ‘hiçbir yerde olmama, bir hiç demek değildir... O kadar yakınımdadır ki içimiz daralır ve nutkumuz tutulur” (Heidegger, 2018: 285-286). Elbette bunun ardından büyük çatırdamalarla persona-yüzün egemenliğinin dağılması ve hasara uğraması söz konusudur.

Levinas’ın beni başkası karşısındaki sorumluluğunun bilincine onun yüzüne bakarak erişmektedir. Benin konumunu tersyüz eden yüzle birlikte ben’in “öldürmeyeceksin!” buyruğu ile karşılaştığı görülmektedir. Levinas’a göre “yüz, benim ben olarak özdeşliğimin/kimliğimin yeterliliğini sorgular, başkasına karşı sonsuz bir sorumluluğa mecbur kılar. Asli aşkınlık, yüz’ün ilkin etik olan somutluğunda mana ifade eder” (Levinas, 2012: 167). Öteki ya da Başka yüzle olan karşılaşmasında benin derisine nüfuz etmiş olarak gösterilmektedir (2012: 167). Ona göre yüz ben yoksulu olarak görülmektedir. “Yüzün çıplaklığı, bir yoksunluk ve beni hedefleyen doğruluğunda (*droiture*) bir yakarmadır. Fakat bu yakarma bir taleptir. Alçakgönüllülük yüzde yükseklikle buluşur. Ve böylelikle de ziyaretin etik boyutu kendini duyurur” (Levinas, 2010: 138). Bu bir anlamda başkasının ben olmasıdır. Zira Levinas’a göre başkasıyla karşılaşmak bir edilgenlik halidir. Kendi olmanın en güzel ve en iyi yolu başkası için olmaktır. Ona göre öznellik bir zulümken, ben karşısındakine kendi “buradılığı” ile borçlanmaktadır (Levinas, 2011: 146). Levinas’a göre “Başkasının mevcudiyeti bize doğru gelmek, içeri girmektir.” (Levinas, 2010b, s. 137) Diğer yandan “yüzün mevcudiyeti, bilincin tasarrufunu sona erdiren reddedilemez bir düzen -bir emir- anlamı taşır.” (2010b, 138) Başkası yüz aracılığıyla bizim dünyamıza sızarken aynı zamanda onunla aramızda kurduğumuz diyalog ve plastik ilişki de aynı şekilde karşı karşıya duran yüzlerimiz aracılığıyla olmaktadır. Levinas bunu bir başkasının emrine girmemizi, onu öldürmeme güdüsüne sahip olmamızı sağlayan şey olarak inşa etmektedir. Bunu mutlak bir yabancılık, yüzü de bu mutlaka yabancılığın temsili olarak kabul etmektedir (Levinas, 2010a, 332). Mutlaklık aynı zamanda gizin temsili olarak da sunulmakta ve dışsal ötekiyi merak etmenin onu tanımaktan aynı zamanda korku duymanın da imgesini temellendirmektedir. Bir iz olarak görülen yüz ötekinin yüzü ardında saklanan ve bizim bildiğimizin dışında kalan birçok etmeni işaret etmektedir. Bu bakımdan başkası kendi benliğimizin farkına varmamızı temellendirirken aynı zamanda onunla yüzleşmenin bir anlamda kendiyi yüzleşmek olduğu algısı oluşmaktadır. Levinas’a göre bu karşılaşma diğerinden sorumlu olmamızın esas nedenidir.

Ancak tüm bunların yanında insan aslında bir diğeri üzerinden bir anlamlandırma yolculuğundan başka bir durumu ortaya koymaktan başka bir şey sunmamaktadır. Oysa yüzün egemenliği düşünüldüğünde bu sınırın aşılmasının çok zor olacağı ve gizin her zaman gizli kalacağı hususunun anlaşılması çok da zor değildir. Tüm bu dışsal ötekiliklerin inşa ettiği diyalektik ötekilik ilişkilerinin uzağında, kişi kendisiyle sessiz bir diyalektik kurarak bakışlarını kendi refleksiyonu üzerinden kendi yüzüne diktiğinde artık içsel ötekiliğinin taşkına boyun eğmekten başka bir seçeneği kalmamaktadır Bu giz sayfalarda yazılmış ve unutulmuş bir yazı gibi, zihnimizin bilmediğimiz bir yerinden taşan duygusal ve düşünsel bütün uyumsuzlukların ve belirsizliklerin yansıması haline gelmektedir. Bu noktada bütün gizlerin açıkça bir hakikate dönüşmesi, üzerlerindeki

örtünün bir şimşek çakması kadar kısa bir anda ancak bir o kadar hiddetli ve acı verici biçimde kalkması söz konusu olmaktadır. İnsan kendi gizini dışsal öteki karşısında koruma çabası içindeyken, içsel öteki yüzün bütün plastikliğini ortadan kaldırıp onu yıkıma uğratarak kişinin kendisinde olduğunu bile unuttuğu, hatta fark etmediği gizleri açığa çıkarmaktadır. Bu noktada dışsal öteki karşısında gizleri açığa serildiğinde onu öldürme güdüsünü taşıması beklenen Levinasçı Ben, aslında tam da bu gizler tarafından esir alınarak ölmeye mahkum hale gelmektedir. Bir caniden kurbanı dönüşme durumu olarak temellendirebileceğimiz bu yıkım, aslında yeni bir benliğin keşfinden başka bir şey değildir. Ancak bu benlik persona-yüzü yok ettiği için artık elastik olarak kabul etmemiz gereken anti-plastik *facialis intermedius* görünür olacaktır. Elastik olan değişime direnç göstermediği gibi yeni şekiller almaya da oldukça müsait bir yapılanma sergilemektedir. Dışsal baskılardan, form değişikliklerinden ya da müdahalelerden etkilenmeyen bu form aşınmaz ve kırılmaz olarak açığa çıkmaktadır (Malabou, 2008: 10-11). Pek çok yapılanmaya maruz kalmasına rağmen kendi özünü koruyabilen ve bunu devam ettirebilen elastik yapı esasen sınırların ortadan kalkmasını ve belli bir aidiyetin yıkılarak yerine kendine ait bir yapılanmanın ve özerkliğin gelmesini temsil etmektedir.

Bu durum aklımıza Narcissus'un hikayesini getirmektedir:

Narcissus, Boeotia'daki Thespieae'de, nehir tanrısı Kephissos ile su perisi Liriope'nin oğlu olarak doğdu. Kahin Teiresias bir gün Narcissus'un annesine, oğlunun "eğer kendini asla bilmezse" uzun bir ömrünün olacağına dair kehanette bulunur. Yakışıklı delikanlı gençlik yıllarına ulaştığında, arkasında birçok üzgün ve kalbi kırık kız ve bir iki de erkek bırakmış olmasına rağmen, gönül telini titretebilen birini henüz bulamamıştır. Sonra bir gün tesadüfen su birikintisindeki yansısıyla karşılaşır kendisine aşık olur ve böylece karşılıksız aşkı son noktasına kadar yaşar. Elbette, bu tek taraflı ilişki hiçbir yere varmaz ve Narcissus kendini bir türlü yansımından alamaz, çaresizce günden güne erir ve sonunda açlıktan ve susuzluktan ölür (Catwright, 2023).

Narcissus'un öyküsünde olduğu gibi insan kendi aksine gerçekten bakmaya başladığında, aslında onun tarafından avlanarak gözünü alamaz hale gelmektedir. Kendini bilmek bu öyküde de olduğu gibi aslında mevcut ve verili bir varoluşu sonlandırmaya işaret etmektedir. Bu anlamda kişinin kendisini bilmesi, benliğini keşfetmesi, anti-plastik (elastik) değişken bir *facialis intermedius*'a dönüşerek kendi içsel ötekiliğini ifşa etmesi persona-yüzünün ölümünü ilan etmesidir.

Benzer ve rahatsız edici bir deneyimi Douglas Gordon'un 2008 yılında oluşturduğu *Self Portrait of You + Me* sergisinde de deneyimlemenin mümkün olduğu görülecektir. Warhol'un pop-art imgelerini benzer biçimde kullanan Gordon James Dean, Marilyn Monroe ya da Elvis Presley gibi tanınan yüzlerin portrelerini alıp önce bunları ateşe verip daha sonra ise aynalar üzerine yapıştırılmıştır.



Şekil 1 Douglas Gordon, *Portrait of a Self Portrait of a Self, as Marilyn* (Set of 3)

Yanan görsellerin bazı kısımlarında boşluklar olması bu yüzün ona bakan kişinin yüzüyle tamamlanmasını sağlarken hem persona-yüze vurgu yapmaktadır, hem de gözün egemenliği söz konusu olduğundan özellikle Monroe üzerine yapmış olduğu hasarlı reproduksiyonda bir bölmeyi boş bırakarak izleyen kişinin birdenbire kendi çıplak yüzüne maruz kalmasını sağlaması tam da anti-plastik elastik bir ara deneyimi temellendirmektedir. Serginin geri kalan kısımlarına bakıldığında duvarlarda ayna ve metinlerle oluşturulan bazı çağruların olduğu görülmektedir.



Şekil 2 Douglas Gordon *Self-Portrait of You + Me (Six Marilyn's)*, 2008

Bir duvarda “kapıyı aç ve beni içeri al” yazarken, diğerinde ise “kapıyı aç ve kendini içeri al” yazısı görülmektedir. (Hill, 2012) Warhol ve Gordon arasındaki hipotetik

diyalog bilinçaltının karanlık yönlerinin dışa vurduğu persona-yüz ve anti-plastik *facialis intermedius* ilişkisini görsel olarak algılamamızı sağlayan ve tam da bu noktada zihnimizi bilinçaltımızla dolduran bir referans olmaktadır.

3. Sonuç

Kendi bakışlarımıza maruz kaldığımız ve gözümüzü ayıramayarak, genelde görmediğimiz yüzümüze uzunca bakmamız genelde kaçtığımız şeyleri gün yüzüne çıkarmanın bir anahtarıdır. Korkulanla yüzleşmek, kapıyı açıp onu içeri almak bu nedenle benliği elastik ve ara-formda inşa edebilmenin en mümkün yolunu açığa çıkarmaktadır. Bu yazı Levinas'ın Ötekilik fikrini kişinin kendi içindeki Ötekilik düşüncesiyle birlikte işleyerek bunun bir yıkım halinde ortaya çıktığına işaret etmiştir. Punctum gibi yıkıcı bir evre ve ara forma dönüşen bir yüz yani *facialis intermedius* düşüncesiyle insan kendi yaşantısına yeni açılar katma cesaretini göstererek, toplumsal sınırlamaların ötesine geçebilmektedir. Bununla birlikte plastik ve sınırlandırıcı bir minvalde beliren persona-yüzün yıkımı anti-plastik/elastik yeni bir yapılanmayı inşa etmektedir. Böylece kişi kendisini imgesel anlamda yeniden var ederek artık talep edileni yansıtan bir görünümde kendi arzularını ve gizlerini açığa vurabilen özerk bir yapıya ulaşmaktadır. Tüm bunlar göz ve bakışın insanın kendi üzerine dönmesi durumuyla imkân kazanmaktadır.

Bu makalede yüzün, hem bireyin içsel dünyasında hem de toplumsal bağlamda üstlendiği merkezi rol, Levinas, Barthes ve Malabou'nun düşünceleri ışığında incelenmiştir. Yüz, dışsal ötekiyle ve içsel ötekiyle kurulan ilişkilerde, bireyin kimliğini nasıl şekillendirdiğini ve yeniden inşa ettiğini ortaya koyar. Barthes'ın Punctum kavramı, yüzün ani bir kırılma anında ortaya çıkan ve bireyi kendi içsel ötekisiyle yüzleşmeye zorlayan bir deneyim olarak ele alınmıştır. Bu yüzleşme, bireyin persona-yüz olarak adlandırılan sosyal maskesinin çatlamasına ve bu çatlaklardan içsel benliğinin, yani gizli ötekiliğinin ortaya çıkmasına neden olur. Bu süreç, bireyin kendisini sadece toplumsal bir varlık olarak değil, aynı zamanda kendi içsel gerçekliğiyle de yüzleşen ve onu yeniden tanımlayan bir varlık olarak inşa etmesiyle sonuçlanır.

Malabou'nun plastisite kavramı, yüzün sürekli değişen ve dönüşen yapısını anlamak için kritik bir kavramdır. Yüz, sabit bir kimlik değil, sürekli olarak yeniden şekillendirilen bir formdur. Bu yeniden şekillenme süreci, hem dışsal baskılarla hem de içsel çatışmalarla tetiklenir. Facialis intermedius olarak adlandırılan ara form, bu sürecin tam kalbinde yer alır ve bireyin sabit bir kimlik yerine, değişken ve elastik bir benlik yapısı oluşturduğunu gösterir. Bu esneklik, bireyin içsel ve dışsal ötekiliklerle sürekli bir etkileşim halinde olmasını, bu etkileşimlerden doğan çatışmaları ve krizleri de göğüsleyebilmesini sağlar. Bu noktada, Malabou'nun anti-plastisite kavramı, yüzün bu dönüşüm sürecindeki yıkıcı ama aynı zamanda yenileyici potansiyeline işaret eder.

Levinas'ın ötekilik kavramı, yüzün etik bir alan olarak nasıl işlev gördüğünü ve başkasıyla olan ilişkilerde nasıl bir sorumluluk doğurduğunu vurgular. Yüz, sadece bir dışsal görünüm değil, aynı zamanda başkasına karşı duyulan sorumluluğun

somutlaştığı bir yerdir. Levinas, yüzle karşılaşmayı, bireyin kendi benliğini aşarak, başkasına yönelmesi ve onunla bir diyalog kurması olarak değerlendirir. Bu diyalog, başkasının yüzüne bakmanın ötesine geçerek, bireyin kendi içsel ötekiliğiyle de hesaplaşmasını gerektirir. Bu hesaplaşma, bireyin kendi kimliğini yeniden tanımlamasına ve daha esnek, daha kapsayıcı bir benlik yapısı geliştirmesine yol açar. Bu süreç, etik sorumlulukların yeniden tanımlandığı ve bireyin kendini yeniden inşa ettiği bir alan olarak önem kazanır.

Sonuç olarak, bu makale yüzün, bireyin varoluşunu ve toplumsal ilişkilerini nasıl şekillendirdiğini derinlemesine ele almıştır. Yüz, sadece bir fiziksel varlık değil, aynı zamanda bireyin içsel çatışmalarını, toplumsal rollerini ve etik sorumluluklarını yansıtan dinamik bir alandır. *Facialis intermedius*, bu süreçte bireyin hem sabit hem de değişken bir varoluş biçimi geliştirdiği, normatif yapılarla içsel arzular arasında sürekli bir denge arayışında olduğu bir ara form olarak belirir. Bu, bireyin kendi kimliğini ve benliğini sürekli yeniden yazma, toplumsal maskelerin ötesine geçme ve içsel hakikatine ulaşma sürecidir. Bu süreç, bireyin toplumsal beklentilere yanıt veren bir persona-yüzden, kendi arzularını ve gizlerini açığa çıkarabilen özerk bir yapıya dönüşmesiyle tamamlanır.

KAYNAKÇA

- Agamben, G. (2017). "Yüz" (M. Erşen, Çev.). Retrieved from <http://gazetekarınca.com/2017/06/yuz-giorgio-agamben/>. Accessed: 19.02.2019.
- Aldemir, A. (2019). Selfie: Yüzün Kaybı ve Metalaşması Bağlamında Postmodern Deneyim. *Intermedia International e-Journal*, 6(10), 48-62.
- Armes, R. (2011). *Sinema ve gerçeklik* (Z. Ö. Barkot, Çev.). Doruk.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: Minotor Kitap.
- Balázs, B. (1952). *Theory of the Film (Character and Growth of a New Art)*. London: Dennis Dobson LTD.
- Balázs, B. (2013). *Görünen İnsan Ya da Sinema Kültürü* (O. Kasap, Çev.). İstanbul: Say.
- Balkin, J. M. (1987). Deconstructive Practice and Legal Theory. *Faculty Scholarship Series*, Paper 291.
- Barthes, R. (2016). *Camera Lucida*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Barthes, R. (2017). *Sesin Rengi* (A. N. Bingöl, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Catwright, M. (2023). Narcissus (N. Kindik, Çev.). Retrieved from <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15724/narcissus/>.
- Coates, P. (2012). *Screening the Face*. New York: Palgrave MacMillan.
- Crockett, C. (2018). *Derrida after the End of Writing: Political Theology and New Materialism*. Fordham University Press.
- Derrida, J. (2016). *Platon'un Eczanesi* (Z. Direk, Çev.). İstanbul: Alfa.
- Apaydın, E. (2006). Levinas Felsefesinde Öznellik ve Öteki Problemi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Levinas, E. (2012). *Aşkınlık ve Kötülük* (Ö. Gözel, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Levinas, E. (2011). *Otherwise Than Being or Beyond Essence* (A. Lingis, Çev.). Pennsylvania: Duquesne Univ. Press.
- Levinas, E. (2010). Yerine Geçme (H. İ. Mavituna, Çev.). *Monokl*, VIII-IX, 138.
- Freud, S. (2003). *The Uncanny* (D. McLintock, Çev.). London: Penguin Books.
- Geist, M. (2018). Carl Gustav Jung ve Analitik Psikolojiye Kısa Bir Giriş (İ. Türel, Çev.). *Gorgon Dergisi*.

Öztürk, G. (2019). Carl Gustav Jung' In Dört Arketip Kuramı Çerçevesinde Kadının Benlik Sunumu ve Sosyal Medyada Kadının Metalaştırılması Üzerine Bir Araştırma. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Bölümü, İstanbul.

Grønstad, A. (2012). Abbas Kiarostami's Shirin and the Aesthetics of Ethical Intimacy. *Film Criticism*, 37(2), 22-37.

Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman* (K. Ökten, Çev.). İstanbul: Alfa.

Hill, W. (2012). Douglas Gordon. *Frieze*, Issue 146. Retrieved from <https://www.frieze.com/article/douglas-gordon-3>.

Innes, C. (2004). *Avant-Garde Tiyatro* (A. V. Kahraman, Çev.). Ankara: Dost Yayınevi.

Derrida, J. (2000). *Of Hospitality* (R. Bowlby, Trans.). Stanford University Press.

Derrida, J. (1981). *Positions* (A. Bass, Trans.). Chicago: The University of Chicago Press.

Jung, C. G. (2003). *Dört Arketip* (Z. A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Metis.

Kılıç, Ç. (2008). Antonin Artaud ve Şiddet. *Journal of Yasar University*, 3(10), 1253-1270.

Küçükalp, K. (2008). *Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida*. Bursa: Sentez Yayıncılık.

Lacan, J. (1991). *The Seminar of Jacques Lacan: Book 1, Freud's Papers on Technique* (J. Forrester, Çev.). New York-London: Norton & Company.

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*.

Le Breton, D. (2018). *Yüz Üzerine Antropolojik Bir Deneme* (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Boğaziçi University Press.

Paglia, C. (2004). *Cinsel Kimlikler: Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Dekadans* (D. Atay & A. Hazaryan, Çev.). Ankara: Epos Yayınları.

Leiris, M. (1983). *Entry in a Diary 1924, Manhood: A Journey From Childhood Into Fierce Order of Virility* (R. Howard, Trans.). London: The University of Chicago Press.

Levinas, E. (2010a). Etik ve Sonsuz (Ö. Gözel, Çev.), 2nd ed. In *Sonsuza Tanıklık* (pp. 295-345). İstanbul: Metis Yayınları.

Levinas, E. (2010b). Başka'nın İzi (E. Gökyaran, Çev.; Z. Direk, Ed.), 2nd ed. In *Sonsuza Tanıklık* (pp. 129-147). İstanbul: Metis Yayınları.

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

Malabou, C. (2005). *The Future of Hegel: Plasticity, Temporality and Dialectic* (L. During, Trans.). London: Routledge.

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

Napier, A. D. (1986). *Masks, Transformation, and Paradox*. UK: University of California Press.

Özçınar Eşli, M., & Önal, H. (2011). İmgenin şairi. Mungam.

Paglia, C. (2004). *Cinsel Kimlikler: Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Dekadans* (A. Hazaryan & F. Demirci, Çev.). Ankara: Epos Yayınları.

Pallasmaa, J. (2011). *Tenin gözleri* (A. U. Kılıç, Çev.). Yem.

Pessoa, F. (2006). *Huzursuzluğun Kitabı* (S. Özen, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Peters, F. E. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü* (H. Hünler, Çev. & Ed.). İstanbul: Paradigma.

Rushton, R. (2002). What Can a Face Do?: Deleuze and Faces. *Cultural Critique*, 51, 19-237.

Rutli, E. E. (2016). Derrida'nın Yapısökümü. *Temâşâ: Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 5, 49-68.

Spivak, G. C. (2014). *Gramatoloji'ye Önsöz* (İ. Yılmaz, Çev.). Ankara: Bilgesu.