

PERSONA: YÜZÜN ANLAMAMI

Gül Esin SERTTEK*

ÖZET

Bu makalede İsveçli yönetmen Ingmar Bergman'ın Persona filminde karşımıza çıkan "ben ve öteki" ilişkisinin Levinas'ın felsefesiyle benzer yanları incelenmektedir. Makale, söz konusu filmde iki kadın karakterin ilişkisinin, Levinasçı anlamda sorumluluk duygusuyla birebir örtüştüğünü öne sürmektedir. Ötekinin yüzüyle karşılaşan ben, persona'sını yüzünden çıkararak, toplumun kendisine dayattığı rol ve sorumluluklardan uzaklaşmayı tercih eder. Böylece ben, ötekinin varlığıyla sürekli ve yeniden oluşur. Ben'in kendisine yaklaşabilmesinin biricik yolu, ötekinin gözleridir. Levinas'a göre öteki, varolan hiçbir kavramla ilişkilendirilemeyecek kadar yabancıdır. Bu yüzden ben, onu herhangi bir kavramın içine yerleştirerek anlayamaz. Öteki, ben'in karşısına maskesiz olan yüzüyle çıkar; yüz her türlü kavramsallaştırmadan kaçır. Yüz kendi başına anlamlıdır ve sonsuzu ifade eder. Sonuç olarak bu çalışmada öznenin, ancak yüz yüze bir ilişkide kendi varoluşunu gerçekleştirebileceği savunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Yüz, Ben, Öteki, Sorumluluk, Giz, Varoluş, Maske, Sonsuz.

(Persona: Meaning of the Face)

ABSTRACT

In this paper, it is investigated the resembling sides of Levinas' philosophy and "the relationship between 'I' and 'the other' in the Swedish director Ingmar Bergman's film Persona. The paper aims to articulate that there is an identification for one to one relation between two woman characters in the movie with the concept of responsibility in the context of Levinas. "I" who coming across with the other one's face prefer to take out his/her persona and go away from the role and the responsibilities insisted by the society. So, "I" is becoming with the existence of the other continuously. The only way to approach to himself for the "I" is eyes of the other. According to Levinas, the other is so strange that there is no any concept can define it with any relation. Thus, "I" can not understand it by using any concept. The other appears for the "I" with his/her face without any mask; the face escapes any kind of conceptual production. The face is meaningful with itself and it expresses the infinity. As a result in this paper it is argued that the subject realizes his existence only in a face to face relation.

Keywords: Face, I, Other, Responsibility, Secret, Existence, The Mask, Infinity.

*Ankara Üniversitesi Felsefe Bölümü yüksek lisans mezunu

“Persona, yaratıcısını kurtaran
bir yaratımdır. Onu yapmadan
önce hastaydım.”¹

Giriş

Persona (Ingmar Bergman, 1966), İsveçli yönetmen Ingmar Bergman’ın farklı okumalara elverişli olan karanlık ve gizemli bir filmidir. Bu yönüyle aslında tam bir sanat filmidir ve geleneksel sinemadan kopuşu temsil etmesi açısından da önemlidir. Bu anlamda Bergman’ın en şaşırtıcı ve en aykırı filmidir. Kaydırmalar, erimeler ve kesintilerle durup yeniden başlayan filmi baştan sona bir varoluşsal yolculuk olarak değerlendirmek de mümkün görünmektedir.

Persona, “ben”in kendini gerçekleştirmesinde gereksinim duyduğu “öteki”yle olan ilişkisini öne çıkaran bir filmidir. Bu bağlamda Bergman’ın özneyi, modern felsefedeki gibi özerklik ve özgürlük bağlamında değil de ötekine tabi oluş ya da ötekine karşı sorumluluk bağlamında ele alan Fransız filozof Levinas’tan etkilenmiş olup olmadığı, bence merak konusu olmaya değerdir.

Bu çalışmada *Persona*’nın, Levinas’ın felsefesiyle benzer yanları ele alınacaktır. Filmin karakterleri ünlü aktris Elisabet Vogler (Liv Ullmann) ve psikiyatri hemşiresi Alma (Bibi Anderson) arasındaki ilişkinin Levinas’ın ben ve öteki üzerine kurduğu felsefesiyle benzer yanları göze çarpmaktadır. Levinas’ta özne, kendi benliğini kurarken hep ötekine gereksinim duyar; çünkü özne her zaman kendi söylemini, başkası’nın (“öteki”nin) söyleminde bulur. Filmde de hemşire Alma, Elisabet’te adeta kendisiyle özdeşleştirdiği bir benzerini görür.

Filmin konusundan kısaca bahsederek: Tiyatro oyuncusu Elisabet Vogler’ın Elektra’yı oynarken, birdenbire dili tutulur. Bunun üzerine getirildiği psikiyatri kliniğinde hemşire Alma ile tanışır. Bir süre klinikte yattıktan sonra, hemşire Alma ile birlikte deniz kıyısına doktorun yazlığına giderler. İki kadının kişilikleri çatışmaya başlar: Elisabet susmayı tercih ederken, Alma, durup dinlenmeden konuşur; yani biri sadece izlerken, öteki tüm sorunlarını ortaya döker. Alma’nın bitmek bilmeyen açık saçık itiraflarını dinlerken sessiz kalan Elisabet için dilsizlik bir tür sığınak olur. Bununla birlikte Elisabet hemşiresi için kırıcı bir mektup yazarak aralarındaki samimi ilişkiye ihanet eder. Mektubun Alma tarafından keşfiyle de iki kadının ilişkileri giderek sarsılır ve kişilikleri arasında çatışmalar artmaya başlar.

Fizik olarak da birbirlerine benzeyen filmdeki bu iki kadın karakter, Lefevre’nin deyiimiyle kendilerini büyüleyici bir özdeşleşmenin kollarına bırakırlar. O’nu dinleyen biri sayesinde, Alma, kendi benliğinden kurtulur. Elisabet, kendisine en özel sırlarını açan birinin kişiliğine ulaşabilmek için, maskını (persona) çıkarır. İkisi de öteki ile özdeşleşerek arzu ettikleri bir kişilik edinirler.²

Persona’nın öznenin benzeriyle etkileşimi yoluyla kendini gerçekleştirmesinin bir anlatımı olduğunu söylemenin yanı sıra, sanat üzerine bir meselesi olduğundan da bahsetmek gerekir. Bergman filmde yakın plan çekimleri kullanmıştır. Film karanlığın aniden, projektörden yansıyan güçlü ışık ile aydınlığa dönüşmesiyle başlar. “Projektörün gürültüsü, ses bandının müziğini bastırırken; kamera, cihazın kimi bölümlerinin görüntülerini verir: Ark lambaları,

¹ Bergman’dan aktaran Samuels, *Antonioni, Truffaut, Fellini, Bergman Sinemasını Anlatıyor*, çev. Kadir Yerci, İstanbul: Düzlem, 1992, s.117.

² Raymond Lefevre, *Ingmar Bergman*, çev. Cüneyt Akalın, İstanbul: Afa, 1986, s.79.

sarma bobinleri, objektifin merceği... Filmin can alıcı yerinde, Bergman, filmin kaydığı ve koptuğu izlenimini yaratır. Bu işlem zaten film boyunca tekrarlanır ve film bittiğinde de ‘SON’ kelimesi belirmez.”³ Burada yönetmenin seyirciye projeksiyon aletinin varlığını anımsatmak istediği sonucunu çıkarabiliriz.

Film başlangıcından itibaren kırılmalarla ilerleyen, sürekli kesintiye uğrayan bir anlatıya sahiptir. Böylece algılama alışkanlıkları sarsılan seyirci, tamamlayıcı bir yaratım özgürlüğü içinde, sembollerin yerli yerine konmasına ve çözümlenmesine davet edilir. *Persona*’nın senaryosu için yazdığı bir önsözde Bergman, biçimci yeni tavrına açıklık getirir ve kelimenin alışılmış anlamında bir senaryo yazmadığını belirtir. Yazdığı senaryoyu bir insan sesine veya bir müzik parçasına benzetir. Böylece Bergman, daha baştan, *Persona*’nın sıradan bir film olmayacağını duyurmuş olur ve izleyicinin hayalgücünü, sunduğu şeyleri özgürce kullanmaya davet eder.⁴

Filmin başında üzerine çarşaf çekili halde yatmakta olan bir erkek çocuk görürüz. Daha sonra bu çocuk karakter, kamerayla yüz yüze gelir ve objektife dokunur. Burada iki kadının yüzlerinin hayal meyal belirerek birbirine geçtiğini fark ederiz. Böylece ben ve öteki ilişkisinin daha baştan kurulmaya başlanmış olduğunu görürüz. Bu açılış oldukça belirsizdir ve belki de izleyiciye rastgele seçilmiş görüntülerden bir hikâye çıkacağı hissini duyumsatır. Aynı zamanda, klasik anlatı tarzının dışında kalan ve hiç de kolay olmayan bir filmle karşı karşıya olduğumuzu anlarız. Film bize izleyici olduğumuzu anımsatırken, oyuncular da adeta izlendiklerinin farkındadırlar. Bu farkındalık, öz-düşünümsellik niteliğine ek olarak, özdeşleşmeyi olanaksız kılan mesafe koyma çelişmesini de ortaya koyar.⁵

Ben ve Öteki

Filmde Levinasçı anlamda ben ve öteki ilişkisini somutlaştıran kadın karakterlerden birisi, sofistike bir tiyatro oyuncusu olan Elisabet; diğeri de hemşire okulundan mezun, evlilik, aile kurmak gibi görece basit hedef ve hayalleri olan Alma’dır. İkisi adeta beyaz ve siyah kadar zıttır; Alma konuşur, güler, ağlar, kızar; Elisabet ise yalnızca susarak ve tebessümle onu izler. Ancak film ilerledikçe iki oyuncunun kişilikleri üst üste binmeye ya da birleşmeye başlar. Alma ve Elisabet’ in yüzlerinin birleştiği ve tek bir yüz olduğu izlenimini veren sahne, filmin en önemli sahnesidir. Filmin başında da iki karakterin yüzlerinin birbirine geçtiği görüntü, ‘biz aynıyız’ mesajını doğrudan ve gizemli bir şekilde seyirciye aktarır. Lefevre’ye göre Elisabet ile Alma’nınkinden oluşan bir yüzle simgeleşen bu kişilik geçişi, sanatçının iyileşmesine katkıda bulunurken, hemşire Alma’nın yalnızlığını daha da artırmıştır.⁶ Bu anlamda film ilerledikçe adeta iki karakterin rolleri tersine dönmüştür; artık yardıma ihtiyacı olan kişi Elisabet değil de, sanki Alma’dır. Bu sebeptendir ki Alma, film boyunca sürekli Elisabet’le benzer yanlarını dile getirir ve onunla özdeşleşmeyi düşler.

Alma filmde Elisabet’e şöyle der: “Sakın yanlış anlama, sen daha güzelsin ama biz bir biçimde aynıyız. Ben kendimi sana dönüştürebileceğime

³ Lefevre, *Ingmar Bergman*, s.30.

⁴ Aktaran Lefevre, *Ingmar Bergman*, çev. s.30.

⁵ Hasan Akbulut, *Bir Varoluş Sorunsalı: Persona*, Kültür ve İletişim (Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Ulusal Hakemli Dergi) 7 (1) 2004, s.77.

⁶ Lefevre, *Ingmar Bergman*, s.79.

inaniyorum. Gerçekten çabalarsam olur. Sen de kendini bana dönüştürebilirsin.” Ayrıca Bergman’ın filmde ikili arasında geçen karşılıklı konuşmalarda, kamerayla hep “öteki”ne odaklanması da dikkat çekici ve önemli bir ayrıntıdır.

Bir yandan biz aynıyız, mesajı veren filmdeki iki kadın karakter, buna rağmen, asla tek bir ruh olamazlar. Elisabet sahip olduğu oyuncu, anne ve eş rollerine karşı gelir; seçtiği sessizlikle “ben” olmanın mücadelesini verir. Elisabet’in film boyunca süren suskunluğuyla Alma’nın hayal kırıklığı artar. Ayrıca Elisabet’in Alma’ya annesiymişçesine sevgi ve şefkat dolu yaklaşımı ve bunun ardından doktora yazdığı mektupta onu çocukça bularak küçümsemesindeki ikiyüzlülük, Alma’yı yaralar. Elisabet’in konuşmaya direnmesinin altında yatan nedenlerden birinin de narsizmi olduğunu anlarız. Elisabet bir bakıma, almaktadır ama vermemektedir. Tam da bu noktada Levinas’ın bencil dünyasındaki ben’i akla gelir; ben, şeyleri tüketirken bile yalnız değildir. Tükettiği şeylere verdiği anlam, öteki’nden gelir. Öteki’yle karşılaşmanın öncesi bu yüzden yoktur. Ben’in yalnız dünyasındaki şeyler, öteki’yle karşılaşma sonucunda anlam kazanır. Bir karşılaşma olmadan ben’in yalnız dünyasında anlam yoktur.⁷

Levinas’ta ötekiyle sorumluluk temelinde bir ilişki kurma amacı söz konusudur. Gündelik yaşamda ötekiyle karşılaşma anı, ben’i bencil yaşamın bağımlılığından kurtarıp öteki’ye karşı sonsuz bir sorumluluğa taşır. Kurduğu bu yeni etik yapıda, bir grup içinde ya da bireyci bir yalıtılmış dünyadaki özgürlük yerine öteki’ye karşı adalet ve sorumluluk fikrini ortaya koyar. Levinas, *Existence and Existents* adlı kitabında “cemaat ilişkisi” olarak adlandırdığı ilişki biçimini şu sözlerle eleştirir:

Dünyadaki sosyal yaşam, iletişim veya cemaattir. Biriyle bir anlaşmazlık yaşamak, onunla ortak hiçbir şeyin bulunmadığının farkına varmaktır. Ortak bir şeyle; bir fikirle, bir çıkarla, bir işle, bir yemekle, “üçüncü” bir şahısla katılım yoluyla ilişki kurulabilir. Bu durumda kişiler birbirleriyle karşı karşıya değil de bir şeyin etrafında yan yanadırlar. Benlik, bu ilişkide bireyselliğinden bir şey kaybetmez. Bu yüzden insanlar arası bir ilişki olan uygarlık, hep saygınlık ile yan yana olagelmıştır ve hiçbir zaman bireyciliğin ötesine geçememiştir.⁸

Levinas’ta ötekiyle karşılaşma, ötekilerle birlikte olma (cemaat ilişkisi) değildir; öteki Sartre’daki gibi “ben’in cehennemi” de değildir. Tam tersine ötekiyle karşılaşma, tüm anlamlandırmanın ve zamanın başladığı noktadır. Levinas, böylece ben’in ben olma olanağını artırır. Yüz yüze bir ilişkide, aynı zamanda, özgürlüğün gerçek anlamı açığa çıkar. Öyle ki, artık ötekinin olmadığı bir özgürlük amaçsız, temelsizdir. Öteki hem bendir hem de benden ayrıdır: Levinas’a göre söz konusu olan “başkası’nın boyun eğdirilmiş, nesneleştirilmiş, şeyleştirilmiş özgürlüğü değildir; onun hiçbir surette nesneleştirilmiş olarak arzulanmadığım, boyun eğdirilmemiş özgürlüğüdür. Başkasının arzulanmış özgürlüğü, yüzünün aydınlığında değil, karanlıktadır; adeta gizli olanın kötülüğünde veya örtüsü açılarda gizli kalan o gelecektir.”⁹

⁷ Emmanuel Levinas, *Existence and Existents*, çev. Alphonso Lingis, Pittsburgh: Duquesne University Press, 2001, s.22.

⁸ Levinas, *Existence and Existents* s.32.

⁹ Emmanuel Levinas, *Sonsuz Tanıklık*, haz. Zeynep Direk ve Erdem Gökyaran, İstanbul: Metis, 2010, s.113-114.

Yüzdeki Anlam

Filmdeki gizem, Elisabet'i susmaya neyin ittiğidir. Alma ise durumunu anlamaya çalışmaktansa onu yeniden konuşturmaya çalışır. Esrarın çözümü, psikiyatrist açısından onun diğer insanlara görüldüğü değil de; gerçekte olduğu kişi olmak, yani persona'sını yüzünden çıkartmak için dilden uzaklaştığı yönündedir. Türkçeye maske olarak çevrilen persona, insanın toplum içinde oynadığı rol veya takındığı kişilik olarak tanımlanabilir. Böylece "ben" kendisini, toplumun (öteki) ona yüklediği rol ve sorumluluklarla dolu bir yaşamda bulur. Elisabet'in personası da bir anne, eş ve oyuncu oluşudur. Suskunluğu ise, bu rolleri reddettiği anlamına gelir; sessizlik, yaşamını kuşatan tüm persona'lara karşı başkaldırısıdır. Filmde bunu en iyi örnekleyen de psikiyatristin Elisabet'e yönelik olan repliğidir:

Benim anlamadığımı mı sanıyorsun varolmak denilen o umutsuz düşü? Olur gibi görünmek değil, var olmak. Her an bilinçli, tetikte. Aynı zamanda başkalarının huzurundaki varlığımla kendi içindeki varlık arasındaki o yarılma... Baş dönmesi ve gerçek yüzünün açığa çıkarılması için o bitimsiz açlık. Ele geçirilmek, eksiltilmek ve hatta belki de yok edilmek.

Her ses, her kelime yalan. Her jest sahte. Her gülümseme yalnızca bir yüz hareketi. İntihar etmek. Hayır. Fazlasıyla iğrenç. İnsan yapamaz ama hareketsiz kalabilir. Susabilir. Hiç değilse o zaman yalan söylemez. Perdelerini indirip, içine dönebilir. O zaman rol yapmaya gerek kalmaz; birkaç farklı yüz taşımaya ya da sahte jestlere de... Böyle olduğuna inanır insan. Ama gördüğün gibi gerçeklik bizimle dalga geçer. Sığınağın yeterince sağlam değil. Her tarafından yaşam parçaları sızıyor. Ve tepki vermeye zorlanıyorsun. Kimse gerçek mi yoksa sahte mi diye sorgulamıyor. Kimse sen gerçek misin, yoksa yalan mısın demiyor. Bu sorunun yalnızca tiyatrodaki bir önemi olabilir. Belki orada bile değil. Seni anlıyorum Elisabet, susmanı anlıyorum. Hareket etmemeni anlıyorum ve sana hayranlık duyuyorum. Bitene kadar bu oyunu oynamalısın; ancak o zaman bırakabilirsin. Tıpkı diğer rollerini bıraktığın gibi bunu da yavaş yavaş bırakırsın.

Filmdeki önemli yüzleşmelerden birisini oluşturan bu replik, film boyunca izleyiciyi rahatsız eden ve sürekliliği sağlanan düşüncedir: "Varolmak denen o umutsuz düş". Görüldüğü gibi, Elisabet'in konuşmayı reddedişi psikolojik bir sorun olmaktan çok felsefidir. Elisabet modern hayattan uzakta, gündelik yaşamda ve doğada mutludur. Görüntülerden uzaklaşıp kendini odanın köşesine saklar, yüzünü duvara döner. Yönetmen, burada, Elisabet'i suskunluğa itenin gerçek hayatın dehşetinden kaçma isteği olduğunu imler. Modern hayatın şerrinden, sözcüklerden uzaklaşarak kurtulur. Hemşire Alma, filmin başında, bunun ruhsal bir seçim de olabileceğini söylemiştir. Alma Elisabet'in odasına girer; yastığını düzeltirken onunla yüz yüze gelir. Odadan çıktığında doktora bu görevi üstlenemeyeceğini, Elisabet'in kendisine çok sert baktığını söyler ve ekler: "...ama sessizliği ruhsal bir seçimse, ona yardım edemem." Elisabet'in susması, mistiklerin susması gibi bir susmak, sessizliği seçmek gibi bir tavır da olabilir; ancak burada önemli olan sözcüklerin de ötesinde yüzdeki ifadelerden çıkardığımız anlamdır.

Alma, sessizliği seçen ve personasını yıkmaya çalışan Elisabet'in tam tersine personasıyla özdeşleşmiş bir karakterdir. Toplumun kendinden beklentilerini içselleştirmiş ve mesleğiyle adeta bütünleşmiş olarak mutlu bir görüntü sunmakta ve yine Elisabet'in aksine, sürekli konuşmaktadır. Bu sırada da kendisini dinleyen iyi bir dinleyiciye –Elisabet'e- ihtiyaç duymaktadır. Filmin başında iki karşıt kimliğe sahip bu karakterlerin zamanla birbirlerine yakınlaştıklarına şahit oluruz.

Bergman, sözcükleri hep yetersiz bulduğunu belirtir: “Hem kendi söylediklerimden hem de başkalarının bana söylediğinden hep kuşku duydum. Her zaman eksik kalmış bir şeyi duydum...”¹¹ Bergman adeta sözcükleri, konuşmalara, hareketlere çevirip, ete kemiğe büründürdüğünün farkındaydı. Seyirciyle, başka insanlarla iletişim kurmaya, çok ciddi bir gereksinimi vardı ve onun için sözcükler tatmin edici değildi. Persona isimli o maskenin ardındaki gerçek kişiliğin ortaya çıkması için susmak bir çeşit meditasyondur; susmak rol yapmamaktı.

Bergman *İmgeler* adlı anı kitabında ise film çekme sanatının kendisi için kaçınılmaz bir anlatım aracı olduğunu belirtir: “Yetersiz kaldığım sözcüklerden, yeteneksiz olduğum müzikten ve pek ilgi duymadığım resimden farklı bir dil aracılığıyla kendimi açıkladım.”¹² Bergman için, dünyayla ilişki kurarken, aklın kısıtlayıcı denetiminden kurtulmak gerekti. En güzeli bundan tensel bir biçimde kurtulmak ve ruhtan ruha bağ kurmaya izin veren bir dille iletişim kurma olanağı bulmaktı. Zaten Bergman'ın şu sözleri de onun da tıpkı Levinas gibi kavramlarla uğraşmadığının bir kanıtıdır: “Kalkış noktamın, zihinle ya da simgecilikle çalışmak gibi bir işlevi yok; düş ve izlenimlerle, umut ve arzuyla, ihtirasla işim var.”¹³

Levinas da öteki'ye dair yazarken, herhangi bir felsefi metinde görülebileceği türden ussal -kavramsal- bir altyapı kurarak yola çıkmaz. Çırakman'ın da belirttiği gibi, Levinas, öteki için duyulan sorumluluğun kişisel sorumluluktan daha önemli olduğunu dile getirerek, geleneksel anlayışa karşı çıkmış olur; çünkü özne, kendinden önce başkasından sorumludur.¹⁴ Öteki, Levinas'a göre varolan hiçbir kavramla ilişkilendirilemeyecek kadar yabancıdır. Levinas için dilin çerçevesini oluşturan kavramlar, öteki'yi anlamakta sadece birer ön yargıdır. Ben'in öteki'yle ilişkisi, ne “özgürlük”, ne “benzerlik”, ne “eşitlik”, ne de “karşıtlık” kavramları temelinde açıklanabilir. Öteki, tüm kavramsallaştırmalara direnen bir şekilde yüzüyle belirir.

“Yüz” (öteki), Levinas'ın da *Sonsuza Tanıklık* adlı kitabında belirttiği gibi, bendeki başkası düşüncesini aşandır. Olan ile ilişki, onu olan olarak anlamaktan, onu olan olarak olmaya bırakmaktan başka bir şey olamaz. Başkası hariç; başkasıyla olan ilişkimiz, onu anlamayı aşar. Başkasıyla ilişkimizde başkası, bizi bir kavram dolayısıyla etkilemez – merak, sempati ve aşk gibi – başkası olandır ve bizzat bu niteliğiyle önem taşır. Söz özgün bir ilişki tarzıdır. Dilin işlevi, başkasının mevcudiyetinin bilincine varılarak algılanır; dil bu ‘bilincine varma’nın koşuludur. Dil ve anlama aynı düzlemde yer alamaz. Başkasında, onun tikelliğinin ötesinde, varlığı anlarız.¹⁵

Levinas'a göre “olan olarak olan” ile kastedilen, başkası, yani öteki insandır. Ötekiyle ilişki, onu olan olarak kavramak değildir; çünkü kavrama

¹¹ Aktaran Samuels, *Antonioni, Truffaut, Fellini, Bergman Sinemasını Anlatıyor*, s.117.

¹² Ingmar Bergman, *İmgeler*, çev. Gökçin Taşkın, İstanbul: Nisan, 1999, s.35.

¹³ Aktaran Samuels, *Antonioni, Truffaut, Fellini, Bergman Sinemasını Anlatıyor*, s.121.

¹⁴ Elif Çırakman, *Levinas'ta Öteki ve Adalet: Eleştirel Bir Not*, Doğu-Batı, 2000, s.180.

¹⁵ Levinas, *Sonsuza Tanıklık*, s.81-82.

ediminde olan çoktan sindirilmiştir. Olanın kendisi –evrensel varlığın ete kemiğe bürünmesi değil- ancak ona seslendiğimiz bir ilişkide olabilir. Olan, insandır. İnsan, komşu olarak, “yüz“ olarak erişilebilendir. Anlama, varlığın açıklığında olanla ilişki kurarken, olanı varlıktan yola çıkarak anlamlandırır. Yani, anlama olana seslenmez; onu sadece adlandırır. Böylece olana karşı bir şiddet ve yadsıma uygular. Bu durum olanın bağımsızlığını yadsır; olan bana aittir. Aynı zamanda olan, amaçtır ve tüketilebilir bir nesne konumundadır. Anlama ediminde ötekini bütünsel olarak yadsımış ve ona şiddet uygulamış olurum; çünkü başkasını, onun tarihinden, çevresinden, alışkanlıklarından yola çıkarak anlarım. Anlamanın elinden kaçıp kurtulan şey, anlamanın kendisidir. Filmde Elisabet ve Alma’yı düşündüğümüzde, aralarında Levinas’ın söz ettiği biçimde anlamaya dayalı bir ilişki olmadığı açıktır. Elisabet yaşamındaki tüm rollerinden sıyrılmış ve Alma’nın karşısında “yüz” olarak belirmiştir. Yüzün de anlamlandırmaya ihtiyacı yoktur; ki zaten yüz, kendiliğinden anlamlıdır. Her açıklama ondan itibaren başlar. Yüzün anlamlılığını açıklamak zorunda değiliz.

“Başka”nın Başkalığı

Levinas gündelik yaşamımızda başkalığı tanımlarken kullandığımız ifadelerin, öteki’yi tanımlamakta yetersiz kaldığını söyler. Öteki çoğunlukla farklı saç, farklı duruş, farklı bir sosyal konum, farklı karakter ve estetik özelliklerle ifade edilir - tıpkı Elisabet ve Alma arasındaki ilişki gibi. Öteki kendine has özellikler taşıyan, kendine ait duygu ve düşünceleri olan bir varlıktır. Ancak bunların hiçbiri öteki’yi tanımlamak için yeterli değildir. Yüz, her türlü kavramsallaştırmadan kaçır. Bu nedenle de öteki, ben için hep bir bilinmez olarak kalacaktır. Yüz, her düzenin, kuralın ötesinde, sıra dışı bir yabancıdır. Bütün sabit anlamları delip geçen ortaya çıkışı, onun kendisini en açık ifade edışıdır.

Başkası’nın mevcudiyeti bize doğru gelmekte, içeri girmektedir. Başkası’nın kendine özgü anlam ifade edışı, yani onun belirişi dediğimiz fenomen de aynı zamanda yüz’dür. Yüzün kendisini ifadesi, bakışta ve sözde gerçekleşir. Yüz bana bakar ve beni gösterir. Yüzde tezahür eden başkası, kendi maskını –persona’sını- çıkarır. Yüz’de beliren mevcudiyeti, onu açığa vurur. Yüz, biçimin ötesinde bir ifadedir. Yüzün ben’in karşısına çıkışı, ben’e onun asla bilinemez bir yerlerden geldiğini, onun mutlak bir dışsallık ifade ettiğini öğretir. Yüz, ben’in içinde bulunmayı açığa çıkartır. Bu, var olanın açığa çıkmasından farklıdır. Ben için yepyeni bir şey yaratmaktır. Öteki’nin bakışında, sözün ötesinde bilemediğim bir anlam vardır. Bu öyle bir yeniliktir ki, us bile yüzle ortaya çıkar.

Yüzün çıplaklığı hiçbir kültürel süsleme barındırmayan bir sadeliktir. Yüzün kendini açığa vuruşu ve anlam ifade edışı tamamen sıradışıdır. Aynı zamanda da yüzün mevcudiyeti bir emir anlamı taşır ki bu da yüzü bir sefalet içinde gösterir: “Yüzün çıplaklığı, bir yoksunluk ve beni hedefleyen doğruluğunda bir yakarmadır; fakat bu yakarma bir taleptir.”¹⁹ Böylece yüzün etik boyutuyla karşı karşıya kalırız.

Levinas’a göre öteki bizim kurtuluşumuzdur; etik bir varlık olmak öteki’ni zorunlu kılmaktadır. Ötekiyle karşılaşma ilk olarak yüz yüze gerçekleşir.

¹⁹ a.g.e., s.138.

Yüzde bir “giz” vardır. Çırakman’ın da belirttiği gibi, o yüz, yazılamaz, resmedilemez, incelenemez, bilinemez. Yüz yüzeliğimizin anlatılamaması, anlaşılabilmesinin, yüz yüze ilişkinin her türden dolayımı iptal etmesinden kaynaklanır. Mutlak teslimiyet, anlama, anlatma, resmetme, inceleme ve bilme eylemlerinin hepsini anlamsızlaştırır. Bu eylemler, hep bir dolayım içerdiğinden, ötekine uygulanan bir şiddet olarak ortaya çıkar. Etik ilişkide, öteki, ‘ben’in tasarımlarını yıkararak, ben’in varoluş zeminini sarsar. ‘Ben’, askıya alınıp, kızığa çekilir, hatta ortadan kalkıp, buharlaşır, çünkü ben, varolanın sınırlarından ve düzeninden sıyrılıp, kendi ötesine taşar. Kendisini ‘ötekinin ötekiliğine’ emanet eder.²⁰

Levinas’ta ötekinin yüzü hem yargıç hem sanıktır. Levinas bu ikililiği yüzün gizemi, bilmecesi olarak niteler. Sorumluluk benden talep edilmesini beklemeden ötekinin gereksinimlerini karşılayabilmem, buyruğuna itaat edebilmemdir. Hatta ötekinin hatalarından, ıstırabından, sorumluluklarından bile sorumlu olmamdır. *Persona*’da Alma’nın Elisabet’in sorumluluğunu tüm benliğinde hissetmesi gibi, öteki için ve ona karşı sorumlu olmak, sınır tanımayan bir şekilde vekil olma, rehin alınma ve varlığını rehin verme durumudur. Adeta ötekinin yerine geçmedir; bu yükümlülük aynı zamanda ‘ben’i biricik kılandır. “Ben’in biricikliği, başka kimsenin benim yerime yanıt vermiyor olmasından gelir.”²¹

Yüz buyurandır: Yüz, bir varlığın bizi emir kipinde etkilemesidir. Yüz buyururken ben’i köleleştirmez ya da aşağılamaz. Yüzün ben’i köle yapabilmesi için, ben ile aynı dünyaya ait olması gerekir. Öteki, yeni, yabancı ama aynı zamanda yoksundur da. Öteki ben’e emreden zalim bir efendi değildir. Öteki’nin geldiği yer, ben’e son derece uzaktır. 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. Bu nedendir ki, yüzün sonsuzluğu, ben’in sonlu yaşamında asla anlamlandırılmaz. Ben’in sonlu yaşamını, sonsuza açan tek kapı ölüm olarak düşünülebilir. Dolayısıyla, ben’in başkası’nın yüzünde ölümü görüşü, sonsuzluğun yalnızca ölümle ilişkilendirilebilmesinden dolayıdır.²² Levinas’ın felsefesi, aşkınlığı ya da sonsuzluğu ampirik ve gündelik olanda, ötekinin yüzünde, sosyal ilişkide arar. Demek ki aşkınlık imkanı yanı başımızda, gündelik hayatımızda; öteki için kaygı duymamızda yatar.

Ötekinin taleplerine boyun eğmek ben’i özne yapacaktır. Böylece özne anlayışı değişir; özne çıkışı kendinden değil, ötekinden alır. Karşılıklı iç içe geçmişlik hali söz konudur; kendini ‘rehin’ veren özne, artık ne tam olarak kendine ne de ötekine aittir. Kişi ‘ego’yu kaybederek özneleşir; içsellik ve dışsallık böylece bir araya gelir. Ben, başkası ile dayanışma içine girer.

Levinas, ötekine –dosta, çocuğa, kardeşe, sevgiliye, ebeveynlere- karşı giden sevgi yöneliminden bahseder: “Ötekine giden bir aşkınlık olan aşk, aslen bizi içkinliğin berisine fırlatır. (...) Ötekiyle ilişki olan aşk, kendini bütün aşkınlıktan sıyrır şu koyu içkinliğe; türdeş bir varlığı –ruh ikizini- aramaya indirgeyebilir.”²³ Levinas’ın bu tanımı, Platon’un *Şölen* adlı diyalogunda geçen “Aristophanes Söylencesi”ni akla getirir. Platon insan doğasını çok eski

²⁰ Çırakman, *Levinas’ta Öteki ve Adalet: Eleştirel Bir Not*, s.182.

²¹ Levinas, *Sonsuza Tanıklık*, s.139.

²² Ebru Apaydın, *Levinas Felsefesinde Öznellik ve Öteki Problemi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006, s.96.

²³ Levinas, *Sonsuza Tanıklık*, s.101.

zamanlarda şöyle tanımlar: “Her şeyden önce insanlar, bugün olduğu gibi erkek ve dişi olarak iki cinsiyetli değildi. Yusuvarlak bir boyun üzerinde birbirinin tıpatıp benzeri iki yüze sahip (ama zıt yönlerde bakan iki yüz), dört eli ve dört ayaklı bir canlıydı”²⁴ Bu ilkel varlığın sonradan tanrılar tarafından ikiye ayrıldığını belirten Platon, bu ayrılmadan sonra, her iki parçanın da ötekini özlemeye, ona kavuşmak için çabalamaya başladığını söyler. Serüven böylece bir kendine dönüş olarak son bulur. “İnsanların birbirlerine olan doğuştan aşkları; yani eski doğamızın parçalarını tekrar bir araya getiren ve iki varlığı tek varlık yapmaya ve böylece insanın doğasını şifaya kavuşturmaya çalışan aşk, hiç şüphesiz, bu uzak geçmişe kök salmaktadır.”²⁵ Levinas’ta da içkinlik ile aşkınlık sınırında bulunan bu alan, “aşkın ikircikliği”ni ortaya çıkarır.

Yakınlık Uzaklık

Birbirlerine hem çok yakın hem de çok uzak ‘ben’ ve ötekinin asla karşılıklı olmayan – karşı durulamayan ve asla tam karşılık verilemeyen – ikili ve asimetric bir ilişkisi vardır. Bu asimetri, *Persona* filmindeki Elisabet ve hemşire Alma’nın ilişkisinde olduğu gibi, ötekenden herkesten çok ben’in sorumlu olmasında, öteki için duyulan bitmek tükenmek bilmeyen sorumluluk duygusunda ve ötekinin aşkınlığında yatmaktadır. Öteki aşkındır; çünkü ötekinin yaralarını, sorumluluğa rağmen sarmak imkânsızdır; öyle ki, erişilmezlik anlamında bu aşkınlık öteki için olan sorumluluğun ve yükümlülüğün zemini. Artık ötekinin yüzü, çağrısına karşı mutlak bir yükümlülükle bağlanılan ve onun mağduriyetinin sorumluluğundan kaçılmayan bir aşkınlıktır.

Levinas’ın karşı çıktığı varlık alanında ise eşitlik, simetri ve eşzamanlılık hâkimiyet sürer. Bütün ben’ler ben olmak bakımından eşittirler. Yüzleri yoktur; çünkü her biri birer kişi-maskedir (person-persona). Filmde de Elisabet’in başkaldırdığı, reddettiği roller (maskeler), bu varlık alanına işaret ediyor görünmektedir.

Ben, öteki’nin varlığı ile sürekli ve yeniden oluşur. Ben kendisini tek başına gözleyemez. Bu bakımdan Levinas, kendini dünyadan soyutlayarak öz-bilince ulaşan bir özne anlayışına karşıt düşünür. Ben, kendine dair bilebileceği her şeyi, ötekiyle diyalog sırasında bilebilir. Bir başka deyişle, ben’in kendine dair bilgisi, öteki’nin kendine yönelmiş bakışları ile sınırlıdır. Ben’in kendini bilebilmesi için öteki’nin kategorilerine bakması gerekir. Ben, kendisine, öteki’ye yaptığı gibi bir modelle yaklaşamaz. Ben’in kendine yaklaşabilmesinin biricik yolu, öteki’nin modelleridir; onun gözleridir; çünkü göz kendini göremez. Bir sürü “ben” bir araya gelerek “benlik”i oluşturduğuna göre, kendi benliğimizin bileşenlerini ancak başkalarında görebiliriz. Başkalarının tuttuğu aynada gördüğümüz “ben”leri de zaman içinde tanıyıp, kendimizi yeniden kurarız. Öyle ki, her yeni ayna ve onun gösterdiği her yeni ben, yeni bir bütüne işaret etmektedir. Böylece ben’in kendini yeniden kurma eylemi hiç bitmez.

Persona’nın kilit noktası, iki kadının aynı siyah elbiseler içinde karşılıklı –yüz yüze oturdukları- ünlü sahnedir. Bu karşılaşma Tapper’in da belirttiği gibi çifte monologtur; çünkü monolog iki yönden gelir. Alma, Elisabet’in anneliği ve evliliği reddetmesi hakkında konuşmaya başlar ama kısa süre sonra eskiden saf bir coşkuyla hayalini kurduğu aile yaşamıyla ilgili kendi

²⁴ Platon, *Şölen*, çev. Cenap Karakaya, İstanbul: Sosyal, 2000, s.41-42.

²⁵ a.g.e., s.44.

kuşklarından bahsettiğinin farkına varır. Yeniden kontrolünü kazanmaya çalışsa da, dil yapısının bile çöktüğüne ve sadece tutarsız cümleler söylediğine şahit oluruz. “İşte tam bu noktada Bergman kullandığı görsel efektle, iki kadının yüzlerini tek bir unutulmaz görüntüde eriterek toplam bir çözülme halinde korkunç bir kimlik görüşü sergiler.”²⁷

Filmde iki kadının yüzlerinin birbirine geçtiği, iki karakterin adeta özdeşleştiği bu sahne, Levinas’ın yakınlık ilişkisiyle açıklanabilir. Bu türden bir yakınlık durumunda, öteki nesne olamaz. “Yakınlık, hep daha yakına yaklaşmaya çalışan, ama hiçbir zaman yeteri kadar yakın olamayan özneliği imler. Levinas, yakınlık durumunu, bir aşkın aşkına karşılık alma beklentisi olmadan, hatta bu karşılığı unutarak, hiç durmadan aşkına daha yakın olma tutkusuna benzetir.”²⁸ Elisabet de Alma’nın kendisine olan tutkusunun farkındadır ve gizliden gizliye bundan zevk almaktadır. Doktora yazdığı mektupta Alma’dan şu sözlerle bahseder: “Hatta farkında olmadan bana tatlı bir şekilde biraz aşık!” Ancak hayranlık duyduğu, bütünleşme arzusunda olduğu Elisabet’in mektubunu okuyan Alma, kendi benliğiyle ilgili hakikati duyunca yıkılır. Arabasını bir gölün kıyısına çeker ve gölde kendi aksine acıyla bakar.

Levinas, ötekine karşı duyulan arzuyu sürekli yeniden başlayan, asla yeterince gelecek olmayan bir geleceğe doğru dur durak bilmeden yönelen bir devinime benzetir. Aşk, ötekiyle ihtiyaca sapsılanan bir ilişki olarak kalır; bu ihtiyaç, aynı zamanda ötekinin tam bir dışsallığını –aşkınlığını- önkoşul olarak varsayar. Aşkın olandan alınan keyif ise neredeyse çelişkilidir; ötekinin, aynı zamanda kendi ötekiliğini koruyarak, bir ihtiyaç nesnesi olarak görünmesi ve ötekinden keyif alma olanağı söz konusudur. Burada ihtiyaç ve arzunun –dile getirilebilir olanla olmayanın- birbirine teğet geçmeleri söz konusudur. Filmdeki iki karakterin karşılıklı oturarak, yüz yüze baktıkları sahneyi -Bergman’ın kadın karakterlerin yüzlerinin yarısını karanlıkta bıraktığı- düşündüğümüzde bu görüntünün, Levinas’ın şu sözleriyle adeta bütünleştiğini görürüz: “Aşk sevgilinin ötesine de gider; yüzden karanlık bir ışık süzülür. Bu ışık, asla yeterince gelecek olmayandan, yüzün ötesinden gelmektedir.”²⁹

Levinas’a göre aşk, başkasını hedefler; onu zayıflığı içerisinde hedefler.³⁰ Bu söylemde “aşk” (sevgi), başkası için korkmak, ötekinin yardımına koşmak anlamında ele alınmıştır. Filmde de Alma, Elisabet adına bitmez tükenmez bir sorumluluk duygusuyla hareket etmektedir. Oysa Elisabet’in doktora yazdığı mektubun, Alma tarafından keşfi filmdeki en önemli kırılma noktalarından biridir; bundan sonra Elisabet ve Alma’nın ilişkileri iyice kötüleşir. Hatta birbirlerine karşı şiddet uygulamaya bile başlarlar. Özellikle Alma, Elisabet’e zarar vermeye çalışsa da sonrasında pişman olur; çünkü ilişkilerinde başından beri varolan sorumluluk ilişkisinden vazgeçmek de artık pek mümkün görünmemektedir. Bergman da ikilinin ilişkilerindeki kırılmayı şu sözlerle ifade eder: “Sürekli değişen ses tonları ve hareketlerle konuşuyorlar, birbirlerini aşağılıyorlar, işkence ediyorlar, canlarını yakıyorlar, gülüyorlar, oynuyorlar. Bu bir ayna sahnesidir.”³¹

Film boyunca kendisini Elisabet’le özdeşleştiren ve ona hayranlık duyan Alma giderek saldırganlaşır. Elisabet’i konuşmaya zorlar: “Birkaç sözcük yeter. Bir sözcük söyleyemez misin? Beni kullandın ve başından atıyorsun. Bu kadar

²⁷ Tapper, “Persona” *Ölmeden Önce Görmeyiz Gereken Binbir Film*, Ed. Jay Schneider, İstanbul: Caretta, 2005, s.464.

²⁸ Çırakman, *Levinas’ta Öteki ve Adalet: Eleştirel Bir Not*, s.188.

²⁹ Levinas, *Sonsuz Tamamlık*, s.102.

³⁰ a.g.e., s.103.

³¹ Bergman, *İmgeler*, s.43

kolay kurtulamazsın, bu yüzü hatırlayacaksın.” diyerek üzerine yürür, korkutur. Sonra da, gerçek bir ölüm korkusu duyup duymadığını sorar. Sonunda Elisabet’i kızdırır ve bu kez de özür dilemeye başlar. “Seni seviyorum. İki düşman olarak ayrılmayalım.” der.

Yukarıdaki replikte Alma’nın bu yüzü hatırlayacaksın dedikten sonra, “ölüm”den bahsedişinin, Levinas’ın yüzle ilgili söyledikleriyle tam bir uyum içinde olması, filmdeki bir başka önemli ayrıntı olarak dikkat çekicidir. Levinas, başkası, öldürmek isteyebileceğim tek varlıktır, der. Ona göre başkası bütünsel olarak yadsınabilecek tek olandır ki bu da cinayettir. Oysa yüz “öldürmeyeceksin”i ifade eder; başkası yüceliğini yüzde ifade eder. Öldürme iktidarım tam da gerçekleştiği anda başkası elimden kaçıp gitmiştir. Bu iktidarın zaferi, onun iktidar olarak yenilgisidir; çünkü yüzüne bakmamış, yüzüyle karşılaşmamışumdur. Yüzün ben’i cinayete kışkırtan mevcudiyeti, bir yandan da cinayet girişiminin sonsuzluğunu ve olanaksızlığını belirtir. Kısacası, başkasıyla yüz yüze bir ilişki içerisinde olmak demek, onu öldürememektir.³²

Sonuç

Film, Alma’nın Elisabet’le bir türlü tam olarak adlandıramadığımız, aynı anda hem yakın hem de bir o kadar uzak olan, ilişkisi üzerine kuruludur. Levinas’ın da ifade ettiği gibi: “Başkası, hem ben’dir hem benden ayrıdır. O, boyun eğdirilmemiş özgürlüktür. (...) Başkası için olmak, iyi olmaktır.”³³ Filmde de Alma’nın Elisabet’e yönelik olan repliği, hem Levinas’a benzeyen yanıyla ben ve öteki arasındaki ilişkiyi hem de filmi özetler niteliktedir: “Şöyle olabilir mi; insan aynı anda tek ve aynı insan olabilir mi? Demek istediğim, iki ayrı insan da olabilir miyiz?” Sonuçta, Alma’nın kendi varoluşunu gerçekleştirmede Elisabet’in etkin rol oynadığından bahsetmemiz mümkündür.

Elbette ki Elisabet bir bakıma gerçekten de Alma’dan daha akıllıdır ve arkadaşına dayattığı bütün sessizliğin onu neredeyse deli ettiğini fark eder. Alma’nın kendine olan güvenini tüketir ve sosyal benlik duygusunu –ki bu (hepimizde olduğu gibi) bir derece sosyal yararlılık kavramına bağlıdır– neredeyse tamamen yıkar.³⁴ Alma, öteki’yle kurduğu ilişkide kendisiyle hesaplaşmaya girer ve kendi özneliğini, ancak öteki için duyduğu sorumluluk sayesinde kazanmış görünür. Bu da Levinas’ın yukarıda da sözü geçen sorumluluk anlayışıyla, kişinin kendinden önce ötekenden sorumlu tutulması düşüncesiyle paraleldir.

Persona, kişinin nasıl görüldüğü, başkaları karşısında ne olduğunu sandığı ve gerçekte ne olduğu, ne olmak istemeyip de kendine rağmen olduğu üzerine, sessizlik ve kelimeler, hayattaki roller ve yüzler üzerine ilgi çekici bir incelemedir. Aynı zamanda Bergman, teknik açıdan da etkileyici bir film ortaya koymuştur; son derece karşıt ışık oyunları ve etkileyici bakışlar, jestler ve mimiklerle anlatmak istediği şeyin içine girmeyi başarmıştır. Ayrıca morgdaki erkek çocuğuyla başlayan film, yine aynı yerde izleyiciyi belirsiz bir sonla bırakarak, projektörün durmasıyla biter. Dolayısıyla çoğul okumaya uygun, açık uçlu bir filmle karşı karşıya olduğumuz bir gerçektir. Bu anlamda filmi, tüm

³² Levinas, *Sonsuz Tanıklık*, s.84-111.

³³ a.g.e., s. s.109-113.

³⁴ Peter Harcourt, *Altı Avrupalı Yönetmen*, çev. Özge Özdüzen ve Onur Yusufoglu, İstanbul: Doruk, 2008, s.196.

anlamlandırmayı ve felsefeyi ötekiyle karşılaşma üzerine kuran “ötekinin filozofu” Levinas’la ilişkilendirmek olası okumalardan yalnızca birisidir.

Sonuç olarak filmi Levinasçı anlamda okuduğumuzda, yüz yüze bir ilişkide, özgürlüğün gerçek anlamının açığa çıktığını ve öteki’nin, ben’i içine battığı sonlu bağımlılık ilişkilerinden kurtarabileceği sonucuna ulaşırız. Ötekinin yüzüyle karşılaşan ben’in bencil dünyası sarsılacak ve öteki’ye –kendisine- karşı sorumlu olacaktır. Böylece ben, ötekinin varlığıyla kendini yeniden oluşturacaktır. Dolayısıyla kişi kendi varoluşunu gerçekleştirebilmek için, her zaman bir başkasına ihtiyaç duyacaktır.

KAYNAKÇA

- AKBULUT, H. (2004). Bir Varoluş Sorunsalı: Persona. Kültür ve İletişim, 71-100.
- APAYDIN, E. (2006). *Levinas Felsefesinde Öznellik ve Öteki Problemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- BERGMAN, I. (1990). *Büyülü Fener* (G. Taşkın, Çev). İstanbul: Afa.
- BERGMAN, I. (1999). *İngeler* (G. Taşkın, Çev). İstanbul: Nisan.
- BERGMAN, I. (Yönetmen/Senarist). (1966). *Persona* [Film]. İsveç: Svensk.
- ÇIRAKMAN, E. (2000). Levinas’ta Öteki ve Adalet: Eleştirel Bir Not. Doğu-Batı, 179-199.
- HARCOURT, P. (2008). *Altı Avrupalı Yönetmen* (Ö. Özdüzen & O. Yusufoglu, Çev). İstanbul: Doruk.
- LEFEVRE, R. (1986). *Ingmar Bergman* (C. Akalın, Çev). İstanbul: Afa.
- LEVİNAS, E. (2001). *Existence and Existents* (A. Lingis, Çev). Pittsburgh: Duquesne University Press.
- LEVİNAS, E. (2010). *Sonsuza Tanıklık* (Z. Direk & E. Gökyaran, Haz). İstanbul: Metis.
- PLATON. (2000). *Şölen* (C. Karakaya, Çev). İstanbul: Sosyal.
- SAMUELS, C. T. (1992). *Antonioni, Truffaut, Fellini, Bergman Sinemasını Anlatıyor* (K. Yerci, Çev). İstanbul: Düzlem.
- TAPPER, M. (2005). *Persona*. J.Schneider (Ed.), *Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Film*. İstanbul: Caretta.