

MASKENİN ARDINDA: İNSANIN ÖTEKİ KARŞISINDA GİZLENME İHTİYACI

[Behind the Mask: Human's Need For Hiding Against of the Other]

Özlem DERİN

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü
ozlemderin22@gmail.com

ÖZET

Gündelik yaşam dışarıya ve ötekine gösterilen bir persona maskelemesi ile özdeşleşmektedir. İnsanın gizleyecek neyi vardır? Bu metinde insanın gizlenme gereksinimi, kendisini başkasına gösterirken bir örtünün altından, bir maske ya da kozmetiğin ardına gizlenmesinden bahsedilecektir. Michel Leiris'in maskeleme, toro ve torero görüşleri bağlamında ilerleyecek olan düzlemde; insanın ötekiyle olan iletişiminin esasen bir monolog olduğundan söz edilecektir. Ardından kendi olanın çıplaklığının başkalarının bakışlarıyla olan donakalma ilişkisi incelenecektir. Bu konunun ele alınmasındaki temel amaç insanın gündelik yaşamda kendisini genel olandan ayırıştırın yönlerini izler göz karşısında gizleme gerekliliği ve bu durum dahilinde yaşadığı tekinsiz karşılaşmalardır. Maskenin sürdürülebilirliği ve parçalanmaya açık gerilimi tartışılmaya çalışılmaktadır. İnsan, kendi maskesinin altında gerçekten bir canavar mıdır? Kendine bile bakacak cesareti yok mudur? Başkası ya da öteki kendi canavarını açığa çıkarırsa, maskeden arınmak düşüncesi bizi de avlayabilir mi?

Anahtar Kelimeler: Michel Leiris, maske, toro, torero, kozmetik, izler göz

ABSTRACT

Everyday life is identified with the masking of a persona shown to the outside and the other. What does human have to hide? In this text, we will talk about the need for hiding under a veil while showing yourself to someone else, such as being behind a mask or cosmetics. In this context that will be processed in the plane of masking, toro and torero views of Michel Leiris; it will be mentioned that man's communication with the other is essentially a monologue. Then the relationship between the nudity of its own and the freezing relationship with the gaze of others will be examined. The main belief in dealing with this issue is the necessity of hiding in front of the eye, which follows the aspects of the person that distinguishes him from the general in daily life, and the uncanny encounters he has experienced within this situation. The sustainability of the mask and its tension open to fragmentation are tried to be discussed. Is man a monster under his mask? Doesn't she/he have the courage to even take care of herself? If someone else or the other reveals their beast, can the thought of being unmasked hunt us too?

Keywords: Michel Leiris, mask, toro, torero, cosmetics, following eye

Giriş

Maske etimolojik olarak “gerçek duyguları veya bir şeyin gerçek görünüşünü gizleyen aldatıcı görünüş, davranış. Kişinin oynadığı rol veya hem kendisine hem de çevresine karşı takındığı davranış”¹ anlamını karşılamaktadır. Bizim bu metinde izlerini takip edeceğimiz maske, etimolojik kökeninin tanımlanmasının ardından kültürel ve sosyal bağlamlara geçiş yacak ve bu alanlar arasında bazı karşılaşmalar ortaya koyacaktır. Maske bir şeyi gizlemek ve örtmek bağlamında kullanılan bir araç ya da araçsallaştırılmış bir görünümü sergilemektedir. Araçsallaştırılmış görünüm özellikle toplumsal yaşamda insanın ortaya koymak zorunda olduğu rolleri ifade ederken kullanılmıştır. Psikoloji bağlamında ele alındığında maskenin bir görünüş olduğu ve insanın asıl görünümünü, kendine has olanı toplumsal yaşamda saklı tutmak için geliştirdiği bir araç olduğu imgelenmektedir. Bir sembol ve saklanma noktasıdır. Mitolojik kaynaklar incelendiğinde maskenin ilkel toplumlarda önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Zira maskeler, ister hayvan-tanrı olsun ister soyut bir tanrı olsun; ilahi ve kutsal olanın insani görünümüne işaret etmektedir. Kutsal olan insanların arasına karışmakta, gündelik olan içinde bir belirme haline girmektedir. “Dionysos törenlerinde tanrı doğrudan maskenin içinde belirir. (...) Dünyasal olanla tinsel olanın, insanın yanı başında olduğuna inandığı tanrı ile erişilmez olan tanrının, ölüm ile yaşamın kabullenilmesi güç olan yakınlığının aynı gerçeklikte birlikte varoluşudur, maskenin anlamı” (İndirkaş, 2004: 67). Maske insani ve tanrısal olanı bu anlamda kesiştirmektedir. Aynı zamanda toplumsal olarak biçilen rollere uygun davranma edimi de teatral bir etkinlik olarak açığa çıkmaktadır. Ritüellerde ortaya konan toplumsal ödevlerden sıyrılma ve yeni bir zaman/mezan anlayışı içine girme hali teatral bir benlik değişimini de getirmektedir. Bu nedenle hem Antik Yunan’da hem de modern psikolojik bağlamda maskelenmek başkalaşmakla eş tutulmaktadır. “Dionysos ritüellerinde tanrının maskeyle temsil edilmesi, ritüelden tiyatroya geçişte önemli bir aşamadır. Maske; geçmiş ritüellerdeki semboller gibi doğanın değil, insan eliyle yapıldığı için kültürün ürünüdür. Bir tarafta yüzü, görüneni örterken diğer tarafta yüze, görünene başka bir anlam, yeni bir görüntü kazandırır”(Sarikaya, 2019: 33). Maske söz konusu olduğunda Dionysos’un² sahneye çıkması özellikle önemlidir. Dionysos oyuncu tanrıdır ve onun

¹ Maske, TDK, (online), 02.05.20 <https://sozluk.gov.tr/>

² “Dionysos: şehvet ve zulüm. Fanilik, üretici ve yok edici güçlerin zevki, sürekli yaratma... birlik olma arzusu, şahsiyetin ötesine uzanma,... : daha karanlık, daha dolu... durumlara tutkulu ve acı dolu bir taşma; yaşam karakterinin tamamının, bütün değişimler boyunca aynı kalan, aynı güçte kalan, aynı şekilde çok mutlu kalan bir şey olarak coşkun şekilde olumlanması; kutsallaştıran ve yaşamın en korkunç ve en kuşkulu niteliklerinde bile iyi diye adlandırılan büyük zevk ve üzüntü paylaşımı; ebedi üreme, verimlilik, tekrerrüsten; yaratıcılığın ve yok etmenin birlik olması gerektiğine dair bir duygu” (Nietzsche, 2010: 683).

adına düzenlenen her ritüel maskelerle süslenmekte, insanlar toplumsal doğruları terk etmektedirler. Dönemin vahşi ve esrik törenleri olan Dionysos şenlikleri üremeye yönelik eylemi güdülerken aynı zamanda vahşi ve ölümcül edimleri de açığa çıkarmaktadır. İnsanların başkalaşımaları üzerlerine örttükları örtüden arınmaları ve içlerindeki dehşeti açığa vurmaları şeklinde tezahür etmektedir. Zaten “Dionysos’un konumu statüsü gibi belirsizdir: Tam anlamıyla bir Tanrı olmayı istese de, Tanrı’dan çok yarı-Tanrı gibidir. Olympos’ta dahi Dionysos “öteki” figürünü temsil eder. (...) Daha çok ilahi ile insani, insani ile hayvani, dünya ile öte dünya arasındaki sınırları bulanıklaştırır” (Vernant - Vidal-Naquet, 2000: 523). İnsanlar için de maskeye bürünmek ve maskeyi çıkarmak arasındaki sınırın bulanıklaştığı bir zemini ortaya çıkarmaktadır. Tam da toplumsal yaşamla kişinin gizli benliğinin içinde olduğu çatışma hali bu noktada açığa çıkmaktadır. Kişinin içinde taşıdığı yabancılık ve ötekiliğin yankısı sürüp gitmektedir. Verili kültürün içinde kendini tuhaf ve tekinsiz hissetmek, her an sınırları aşma ve maskenin yitip gitmesi tehdidi altında olmak durumu görülmektedir.

Verili kültüre göre değişkenlik gösterdiği için her dönemin/kültürün ötekisi farklıdır ancak yaşanan deneyim aynıdır: Egemen kuralların, değerlerin ötekisi olmak, bir tür yabancılık, başkalık hissiyatı. Dionysos’un tanrı-insan, insan-hayvan, uygar-barbar, efendi-köle, kadın erkek, genç-yaşlı kimliksiz kimliği; egemen olanın ötekisidir. Farklı Dionysos göstergelerinin ortak gösterileni işte bu “öteki” anlamını taşımaktadır (Sarıkaya, 2019: 33).

Maske gündelik her alanda kullanılan, üzerimize biçilen rolleri karşılayan, sayısız ve döngüsel benlik ritüellerini ortaya koymaktadır. Bu her gün kalkıp aynı düzleme ayak uydurmak, düzeni korumak ve bizden bekleneni yerine getirmek için diğerlerinin fark etmemesini sağladığımız büyük bir çabayı içermektedir. Elbette bu çabanın içine fark edilmeme kaygısı ve ritüeli her gün olabildiğince aynı düzeyde uygulama sorumluluğu da dahil olmaktadır. Bu nedenle ortaya çıkan tekinsiz bir kaygı halidir. Maskeler her gün kullandığımız ve yeniden taktığımız motiflerdir. “Tekinsiz etki yaratan motifler... bütün nüansları ve bildirimlerinde ‘ikiz’ fikrini taşımaktadır, söz gelimi bu; birbirilerine olan benzer görünüşleri nedeniyle ikiz olarak kabul edilen kişilerde olduğu gibidir... Dahası, 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).

İnsanlar “gündelik” maskelerini boyalarla, ya da boyadıkları maskelerin imgelerine kendi üzerlerine yansıtıcı aynalarla çevrelenmiş olarak ortaya koymaktadır. Bu hem kitlesel-ölçekteki tasarıları hem de kendi ideallerinin yansımalarını sunmaktadır. [...] Geçmişte görülen karakter özellikleri yeni karakterler üzerine boyanmıştır, bir adım ileri, bir adım geri; insanlar bu resimlerin boyasıyla “pişmiş”tir. Ve yine de, Zerdüş’tün sesi şöyle yankılanmaktadır, “örtülerinizden bütün çağlarla uluslar renk renk bakıyorlar, davranışlarımızda bütün törelerle inançlar renk renk dile geliyorlar” (Nietzsche, 1977: 118). Bu söylem toplumların gelenek ve inançlarına göre büyüyen nesillerin onların adetleri üzere, yine benzer maskeleri ve benzer rolleri giyindiklerini ortaya koymaktadır. Söz konusu boyanın ya da metaforik anlamın dışavurumunu ele alırsak, yerleşik olan bütün verili yapıların altında yeni ve farklı bir şeyin söz konusu olduğu çok açıktır. Ancak bunu ortaya çıkarmak artık o boyaları yıkamak ve kendi renklerini ortaya koymak demektir. Bu da farklı ve öteki olmanın kapısını araladığından, ne denli tercih edilebilir olduğu şüphe götürmektedir. Luce Irigaray “Maskelerinizi ve makyajlarınızı kaldırdım, rengarenk tasarılarınız ve tanımlamalarınızı yok ettim” (İrigaray, 1991: 4). demektir. Ancak Nietzsche için görünüş ya da maske toplumda geçerli olan normları temsil etmektedir. Bu geçmişten günümüze varolan bir yaklaşım olarak dikkat çekmektedir. İnsanlık tarihi ister paganik gelenekler olsun ister mitolojik öykülemeler olsun pek çok maske figürüne aşınadır. Maskelerin yerini bazen semboller almış ancak her sembol bir belirteç ve toplumsal bir temsil olmaya devam etmiştir. Zira “simge, daima kendisi olmayandır ve hep ötelere, derin anlamlara çağrıda bulunur” (Korkmaz, 2003: 26). Bu simgelem durumu Jung’un teorisinde de yerini bulmuş ve kendisini persona olarak göstermiştir. Jung’a göre persona toplumsal olanın yansıması ve insanın yaşam içinde takmak zorunda olduğu bir uyum maskesidir. “Persona’nın, insanın gerçekte olduğu şey değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey olduğu söylenebilir.” (Jung, 2003: 154) Aynı biçimde, “Persona kolektif bir olgu, kişiliğin aynı oranda bir başkasına da ait olabilecek bir yönüdür” (Fordham, 2019: 64). Bu yaklaşım kişilik olgusuyla yakından ilişkilidir Kişinin toplumda oynadığı rol olarak nitelendirilen kişilik kavramı hem başkalarına sergilenen bir görünüş olan persona’yı hem de bu persona altındaki benliği simgelemektedir. “Jung, persona’yı kişinin içsel benliğini muhafaza eden koruyucu bir yapı, bir kutu görevini gören ve kişilik için hayati bir öge olarak tahayyül etmiştir” (Geist, 2018: par. 14). Daha önce sözünü etmiş olduğumuz teatral yaşamsal görünüş kendisini iç benliği sergileyen bu maskelerle doğurmaktadır. “İç benliğimiz dışında sosyal yaşamda taktığımız maskeler yani personalarımız vardır. Sosyal hayatta adeta bir tiyatro sahnesine rolünü sergileyen oyuncular gibi bizlerde

performans sergileriz”(Öztürk, 2019: 104). Bu performanslar maskenin altında yatan canavarımsı ve vahşi yönümüzü gizlemektedir. Zira, persona’yla yaptığımız şey kendimize yeni bir yüz yaratmaktır. Ritüelde maske takılmasıyla bir anda dünyevi ve gündelik olanın içine giren tanrı imgesiyle benzer biçimde yeni bir imgelem yaratılmaktadır. “Ritüelde maske takan kimse (daha önce esrime için söylenildiği gibi) benliğinden ve kimliğinden sıyrılır; artık sadece onun ötekiliğinin ve ölümünün acısını, yeniden doğumunun sevincini deneyimler” (Sarıkaya, 2019: 35). Bunun gündelik yansıması olan maskeleye hali, aslında benliğin kendisini ötekileştirmekte ve yabancılaştırmaktadır. Dikkat edilirse tanrısal maskelerin açığa çıktığı an, aslında insanların kendi içindeki vahşi yönleri açığa çıkardığı anlarla aynıdır. Yani ritüelin gündelik yaşamdan ayrılan zaman/meکان dizgesi her ne kadar tanrısal bir davetin maskesini taşısa da diğer yandan esas benliği maskesiz, boyasız ve örtüsüz olarak açığa çıkarmaktadır. Gündelik yaşamın maskesi ya da oynanması zorunlu olarak güdülenen rol düzeni tanrısal bir başkalaşım değil, uyum ve benzeşim talebini gün yüzüne çıkarmaktadır. Dışlanmamak adına itaat ve ötekileştirilmemek adına uyum sağlamak toplumun esaslı istemidir.

Grekçe bir kelime olan prosopon, aynı Latince persona kelimesinde olduğu gibi, maskeyi tanımlamak için kullanılmıştır. Öyle bile olsa, aslında prosopon ve “maske” kelimeleri tam olarak birbirini karşılamamaktadır; prosopon daha karmaşık bir terimdir. Prosopon’un bir gösterim, bir figür olarak tanımlanması daha doğrudur; zaten yalnızca bir nesne (maske) olmaktansa kelimenin esas anlamıyla daha çok bir olaya tekabül etmektedir. 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).

Burada da açıkça görülebileceği gibi aslında başkasının yüzüne karşı ya da başkasının bakışları/gözleri karşısında bizim büründüğümüz görünüme işaret edilmektedir.

Kolektif bir olgu olarak persona, kişiliğimizin herkesleşen yüzüdür. Yaşadığımız toplum içinde üstlendiğimiz yükümlülükler, oynadığımız roller, katlanmak/öyle görünmek zorunda olduğumuz durumlardaki yüzümüze taktığımız maskedir. Ayrıca Jung, personanın dünya ile ilişkilerimizi sağlayan bir gereklilik olduğunu söyler ve persona geliştirmeyi ihmal eden insanların kaba, huzursuzluk yaratan ve dünyadaki yerlerini bulmakta zorluk çeken eğilimler sergilerler düşüncesini savunmaktadır (Ege, 2014: 119).

Leiris'ten Bugüne Neden Maskeler Takarız?

Peki neden maskeler takarız? Maske takmadığımızda olacak olan nedir? Bunu incelerken kendine her gün yeni maskeler bulan ve toplumun içinde görünmez bir sabit olmaya çalışan Leiris'in fikirlerine eğileceğiz. Ancak bunun öncesinde gerçekten neden maske taktığımız konusuna eğilmemiz gerek. Maske bizim asıl görünümümüzü, gerçek güdülerimizi örtmektedir. Peki ama gerçek dürtülerimizin açığa çıkması bizi nasıl bir konuma sokacaktır? İfade ettiğimiz gibi persona/maskeleme başkasının bakışı karşısında olmaktır. Onun bakışıyla donakalmak, onun üzerimize yapıştırdığı kimliğe tutulmaktır. Ötekinin bakışından çıkmak, onun izlerliğine karşılık vermemek, kaçınmak kimliğin yitirilmesini getirmektedir. “Ötekinin bakışıyla tutulan bir kimliğe dönüşmemek, onun içindeki boşluğu doldurarak kendi oyuğunu doyuramamak, seyirlik bir nesne olarak işlevsiz kalmak yüzündendir... kamusal alanda eyleyen ve kamusal alanda temaşa edilen birer nesne olma özelliğini yitirir öznelere” (Sayın, 2015: 284). Böylece kimliğini ve başkasının kendi üzerine yönelttiği bakışlarla kuşatılan benliğini yitirdiğinde ya da onu öldürdüğünde uyumsuz hale gelmektedir. Bu uyumsuzluk, izler-öznenin kınaması ve dışlamasını getirmektedir. Böylelikle ötekinin ötekisi olma durumu, karşılıklı olarak var olma ve tanınma hali ortadan kalkmaktadır. Artık genel bir kabul ve harmoni hali oluşmamakta, bu kez bakışlar kınayıcı ve ayıplayıcı bir hal almaktadır. Böylece eskiden izler bakışın ötekisi olan nesneleşmiş özne, kendine atfedilen benliği yitirerek tanımsız, biçimsiz, dışlanmış, tiksindirici ve iğrenç olana dönüşmektedir. O artık topluma dahil olan ötekilerden değil, topluma dışsal olan yabancılardan biri olmaktadır. “İğrenç sapkındır, çünkü bir yasağı, bir kuralı ya da yasayı ne terk eder ne de kabul eder; ama onların yolunu değiştirir, onları yanıltır ve yoldan çıkarır; onları daha iyi yadsımak için kendi hizmetine koşar ve kullanır” (Kristeva, 2004: 28).

Leiris maskesiz olmanın katlanılmaz bir tiksindiricilik içerdiğini ifade etmektedir. Ona göre insanın kendisi bile kendine maskesiz olarak bakmayı kaldıramamaktadır.

Her zaman küçük tiksindirici yüzüme uymayan maskeler seçtim ve kahramanların kolayca taklit ettiği şeyleri taklit ettim. Asla kendimi asmayacak, kendimi zehirlemeyeceğim. 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, 1924: 104).

Leiris'in kendisi de bir izleyici olarak maske ve maskenin-yokluğu arasındaki uçurumun farkındadır. Bu nedenle gözleri başkasının felaketini aramaktadır. Böylece belki kendinde daha yoğun bir güç bularak maskesine sıkı sıkıya tutunacak, belki de kendi maskesinin parçalanacağı anı korkuyla beklemeye devam edecektir. "Bizim için asıl olan" diye yazar Evreinoff, "kendimiz olmamaktır. Bu ruhlarımızın teatral zorunluluğudur" (Evreinoff, 1970: 51). Bu teatral zorunluluk kendimiz ve kendimiz olmayan arasındaki sıkışmışlığımızın temsilidir. Bu bakımdan insan aslında başkalarının parçalanmasına gizli bir açlık da duymaktadır. "Başkalarının acılarının ve başlarına gelen talihsizliklerin belli ölçülerde bize zevk verdiğinden ve bunun hiç de gelip geçici bir duygu olmadığından eminim. Olağandışı ve feci olayları doymak bilmez bir merak içinde seyretmek kadar bakmaya hevesli olduğumuz başka bir manzara yoktur" (Burke, 2004: 97). Bu manzara hem başkasının parçalanmışlığının hem de kendi parçalanabilme ihtimalimizin sahnelemesi olduğundan, içimizdeki yaratığın sesini bastıramayız. Kendisi de aynı dışlanmışlığı ve ayıplanmayı beklemekte ve kendisini açığa vurarak bunu elde etmenin açlığını duymaktadır. Tam da bu nedenle olabildiğinde korkutucu, dehşet verici ve tiksindirici. "Bizler de bedenlerimizin içinde böyle iğrenç şeyler taşıyor muyuz?" (Leiris, 1989: 41). İşte tam da böyle sormaktadır Leiris'in kahramanı. Yeni kesilen bir hayvanın bedenine bakıp dehşete düştüğünde. Ötekiliğin ve ölümün cazibesine kapılmış bir haldedir. Karşısındaki gizlenen her şeyin açığa vurulmuş biçimidir. Hayvan maskesizdir. Üstelik kendi bedensel bütünlüğünü de yitirerek artık tümüyle gündelikliğini yitirmiştir. "Ona verilen yanıt onu ölüme açlık duymaya ikna eder" (Leiris, 1989: 41).

Hikaye biraz gizemlidir. Elbette kadın kendi bedeninde kan, kan taşıyan damarlar, kaslar, organlar ve sindirim sistemini taşıdığını bilir... Eş biçimde bu cesetle karşılaşmadan önce etin neye benzediğini bildiğinden de oldukça eminizdir. Onu ne şaşırtabilir? Yanıt... kadının kendisini ilk kez sığırla eş konuma yerleştirdiği hipotezidir – ki bu ölüme kadar varan bir benzerliktir (Palermo, 2005: 829).

Kadın kendi yokluğunun, gündelik olanın içinden yitmenin ihtimali ile karşı karşıya kalmıştır. Burada kurulan tam bir özdeşleşim halidir. "Kozmetik: bu keşif birinin insanlığını bir ölüm cümlesinin kabulünde toplar. Kozmetik ölümlülüğü görüş dışında tutmakla, kişinin onun karşısında yaşamasına yardım eder... Leiris'in dokunduğu nokta kozmetiğin çekiciliğinin, insanda ağırlık yapan çaresizlik karşısında etkisiz bir kurtuluş durumunda insanlığı açığa çıkardığıdır" (Palermo, 2005: 832). Kozmetik, maskeleyen, üstünü örtme edimi kendimizin, sonluluğumuzun ve benliğimizin başkalaştırılmasından başka bir şey değildir. Böylelikle izleyen bakışın karşısındaki herkes bu kozmetik başkalaşımın gönüllü kurbanı haline gelmektedir. Zira gören ve izleyen göz bir

tutulma noktası yaratmaktadır. Kendiliğini gizleme noktasındaki insanın suçüstü yakalandığı bir anın temsilidir bu. Bu noktada maskenin korunabilirliği ve sürdürülebilirliği en önemli etmen halini almaktadır. Leiris için tüm bu iğrençlik ve kozmetik gizlilik dizgesinin suçlusu yine insanlığın kendisidir. Üstelik bu bilinci taşımalarına rağmen her gün ölüme doğru giden ve günden güne çürümeye devam eden varlıklar olarak kendi soylarını sürdürmekten de geri durmamaktadırlar. “Korkum, soyundan geldiğim bütün bu canavarımsı insani varlıklardan geliyor ve kendini canavarlaştıran bu varlıklar, asla yeni canavarlar doğurmaktan geri kalmıyorlar, çünkü benim başını çektığım, yaşamı içinde ölümü beklemeyi kapsayan, herhangi bir varlık, bir canavardan başka bir şey olamaz” (Leiris, 1990: 90). Leiris’in bu söylemi, aslında içinde bulunduğumuz evrendeki ölümlülüğümüzün bir yansımasından başka bir şey değildir. Özellikle de her gün ölüme-doğru gittiğimiz bilinci içindeyken her şeyden habersiz olarak, ölümün dehşetinden uzak olarak yaşamak mümkün değildir. O halde yüzümüze yansıyan dehşeti gizlemek nasıl mümkün olacaktır? Kendi olma düşüncesi kendisini yalnızca bir maskenin ardında sergileyebilmektedir. Varoluşun dışsal sınırları ölümün üzerini örten bir maskeleye ile açığa çıkarken, ölümün dehşeti içinde kendi bilincini açığa çıkaran benlik gizlenmektedir. Bununla yüz yüze kalmak, maskeyi çıkararak ölüme bakmak tam da bu nedenle tekinsiz bir karşılaşma alanı ortaya koymaktadır. “Canavarca olan tekinsiz karşılaşma, büsbütün ötekinin değil de benliğin içindeki bastırılmış ötekiliğin ortaya çıkışıdır. Tekinsizin ete kemiğe bürünmüş hali olan canavar, uzun süredir saklandığı ve içinde neredeyse unutulduğu bodrumdan yahut dolaptan firar eden varlıktır” (Kearney, 2012: 52). Buradaki ötekilik benliğin kendi içindeki ötekisidir. Dışsal maskeleyenin altında gizli tuttuğu benliği artık insanın ötekisi haline gelmektedir. İçinde yaşayan bir yabancı, tekinsiz bir canavar bulunmaktadır. Peki o halde karşı karşıya kaldığımızda, hapsine tutulduğumuz ya da donakaldığımız bakışa sahip olan ötekinin nasıl bir ayrımı söz konusudur?

Öteki şeyi asla anlayamayız, bu nedenle de bizim varlığımızdan ayrı olan, bize aldırmayan, bilinmezlerle birlikte böylesine uzak ve soğuk olan yabancıyı anlayamayız. Birer aracı olarak davrandıklarında, öteki insan yaratıklarının varlığıyla ilişki kurma olanağını bize sunan şey bizden başka bir şeydir, çünkü bir yandan doğaya katılmaktadırlar (bize dışsal olduklarından beri bu böyledir), diğer yandan da (kendi yapıları az çok bizim yapımızla benzer olduğu andan itibaren) bize katılmaktadırlar (Leiris, 1989: 40).

Ötekiyle olan benzerlik anları ancak, sınırların aşıldığı ve maskenin altındaki canavarın açığa çıktığı ender anlarda yakalanmaktadır. Zalim benliklerin ve dehşet halindeki bakışların kesiştiği bu noktalarda izleyici ve tuzak kuran konumundaki bakış, kendi niteliğini yitirmektedir. Maskenin

yitirildiği anda artık başkalarının bakışının bir hakimiyeti söz konusu olmamaktadır. Bu anlarda açığa çıkan bir yanda canavarın kendisini göstermesi (ki bu hal genelde toplum tarafından açıkça gösterilmesi uygun görülmeven ya da tümüyle yasaklı görülen edimlerde söz konusudur; örneğin erotizm, cinayet, delilik, suç işlemek – kısaca yasa ve geleneklerle koruma altına alınmış olan her şeye yapılan küçük ya da büyük saldırılar) söz konusuysen, diğer yanda, ötekinin üstünlük ve kontrolünü yitirmesi, onun canavarının da harekete geçerek maskeyi zorlamasına neden olmaktadır. Bu durumlarda hem özdeşleşim vardır hem de maskenin yitip gideceğinden duyulan derin bir korku... Zira başka bir beden ötekisini kavramak toplumsal bir bakışla mümkün değildir. İletişime dair ortaya konan tüm çabalar aslında monologtur. Zira başkasının bizi anlayıp anlamadığını bilemeyiz. Karşılıklı olarak ortaya konan söylemler anlayış çerçevesinde değil de, genel kurallara riayet eden ve uygun görülen monolog dizilerinden başka bir şey değildir. Çünkü yaşam başkasıyla olan ilişkiye bağımlıdır ve bu ilişki başkasına aktarım yapmayı değil kendi duygu ve düşüncelerimizi seslendirmeyi nitelendirmektedir. “Leiris benin ötekiyle olan... benzerliğinin... spekülâtif (ve berbat, zannedersen, yanıltıcı) bir mesele olduğunu iddia eder. Böylelikle, ortaklığın kişinin şüphelerini ortadan kaldırdığını öne sürse bile, bunun yalnızca rahatlama sağlamak için olduğunu kavrar” (Palermo, 2005: 831). Kişinin kaygılarının nedeni doğrudan dünya içinde olmaktır. Tekinsizliği yaratan zaten yaşıyor olmak ve ölüme-doğru giden yaşamın bilincinde olmaktan başka bir şey değildir. Üstelik bu duyguyu gerçek anlamda paylaşabilecek ya da bunu içsel deneyimin esaslı bir görünümü olarak deneyimleyen başka biriyle karşı karşıya kalmak da söz konusu değildir. Maskeleye görünmemesi gerekeni saklamaktır. Ancak her görüş de içinde görünmez olanın izini taşımaktadır. Dolayısıyla görünmezlik görünürlüğü olumsuzlaması değildir, aksine onunla eşanlıdır:

“Görmek her zaman gördüğümüzden fazlasını görmektir” (Merleau-Ponty, 1964: 300). Yani her görüş, kalbinde bir görüş-olmayan, görülmeyen taşır, bu görünmezlik bir sahip olma ediminin zorunsuz sınırlaması değil görüşün kendisinin koşuludur öyle ki görüş, görenin görünene katılımına dayanır. Görünmez, görünürün aynı anda “gösterip sakladığı” “iç zırhı” (Merleau-Ponty, 1964: 195) dır (Şan, 2015: 170-1).

Bu zırh esas benliğin korunduğu alandır. Esas benlik tekinsiz, vahşi ve saldırgandır. Onun içinde toplumsal sınırları aşan ve ona meydan okuyan bir şeyle bulunmaktadır. Bu bakımdan hayvansı bir yönü vardır. Aynı zamanda kutsal olanı da içermektedir. Zira kutsal olan aynı zamanda murdar olanı da nitelendirmektedir. Murdar olarak nitelenen en göze çarpan şey ise kadavranın kendisidir. Yani ölümlüme özdeş olan cansız bedendir. Bu anlamda canavarımsı ve hayvani olan şey aynı zamanda

dehşet ve vahşet duygusunu da içeren ölümlülük ve beden hareketliliğinden başka bir şey değildir. Bu aynı zamanda çürüme ve bozulmayı da nitelendirmektedir ki, maskeleyen yöntemlerinden olan kozmetik bu ölümlülüğün getirdiği bozulmaya karşı koyma çabasını simgelemektedir. Böylelikle yüz bir örtüyle kaplanmakta, beden kumaşlarla sarılmakta ve görünmez olan tümüyle görünürlüğünü yitirmektedir. Aslında kutsal olan murdar olanı getiren ölümdür, yaşam ise bunu maskeleyen ve ölümden kaçınmak için her şeyi kapatan bir tüldür.

İki anlamlı karakteri sacer'i, gündelik (profan)³ olandan ayırır; kutsala yaklaşmak belirli kurallar ve ritüeller gerektirdiği gibi, profan dünyaya ait kural ve yasalardan da kopar. Birçok kültürde, kutsal olan temizliği (pak olmak) ifade etse de, uygulamada kutsal olanla ilişki, murdar olanla ilişkiye benzer; kutsal olana dokunulmaz ama murdar olana da dokunulmaz. Kutsal ve murdar olan için tabular birbirine benzer ve ikisi arasındaki sınır her zaman çok belirgin değildir (Tuğrul, 2010: 65-6).

Kutsal olan bir felaket halidir. Gündelik maskeleyen ritüellerinin her biri bu felaketten kaçınmak için esaslı bir temsil halini almaktadır. Bir yakarış, bir yıkım ve bir kurtuluşla gelen felaket hem korkuyu hem de zevki güdülemektedir. Ölümle oynanan bu oyun maske parçalandığında hayvansı ve canavarımsı bir çıplaklığı⁴ açığa çıkarmaktadır. Ölümle oynanan bu çıplak oyun için Leiris'in torero ve toro benzetmesini ele almamız konunun kavranması için oldukça açıklayıcı olacaktır.

Tanrısal olanın ortaya çıktığı anlar – daimi olarak yakarılan ve kurtuluşa erilen bir felaket duygusunun derinliklerinde, korku ve zevkin tesadüf ettiği bir kendinden geçme yaratır – torero⁵'nin ölümle oynadığı, yalnızca mucizevi bir şekilde ondan kaçtığı, onu cezbediği anlardır; bu suretle bir kahramana dönüşmekte, kendisine ölümsüzlük atfeden kalabalığı cisimleştirmekte, yalnızca bir boyun bağı geçirmekle daha da sarhoşluk veren sonsuzluğa geçmektedir (Leiris, 1983: 38).

³ Durkheim ayinlerle kutsal kılınan sembolleri; dünyevi nesne ve yapılardan ayırmaktadır. Profan, gündelik rasyonel yapı dışında herhangi bir anlamı olmayan, yaşamsal şeyleri nitelendirmektedir. Kutsalın dışında kalanlar profan, yani gündeliklerdir. "Kutsal-profan arasındaki 'eşik' iki dünyayı ayırır ama bu eşikten geçilebilir, iki dünya arasındaki gidiş-geliş süreklidir ancak bu geçişin kuralları, ritüelleri vardır. İki dünya birbirine heterojendir. Bu heterojenliğin bulanıklaştığı, karıştığı yerlerde, hep bir sorun olduğu görülür" (Tuğrul, 2010: 67).

⁴ "Bataille bizim, sonlu varlıkların, her zaman bizleri belirleyen sınırları aşmayı istediğimizde ısrar eder. Tutkuyla çevrelenen bu ıstırap imkansız olanın karşısındadır. Bu anlamda, ıstırap varlığın temel koşuludur. Bu oluşun tamamlanmamışlığının tanınması, kayıp devamlılığa karşı arzu duymaktır. Aynı zamanda varlığın çıplaklığıyla ilişkili olan varlığımızı tanımlayan sınırlarımızın ötesine geçmeye duyulan tutku olarak ıstırap duygusu, Bataille için parçalanmış ve acı dolu bir çıplaklıktır" (Şiray, 2000: 18).

⁵ Leiris metinlerinde torero'nun tutumuna özellikle dikkat çekmektedir. Boğa güreşi arenasını, yanı corrida'yı gerçek yaşamın bir temsili olarak alan Leiris için arena ölüm ve ölümsüzlük arasındaki sınırın aşıldığı, ölümün simgeselleştiği hatta cinsel bir noktaya evrildiği bir düzlem sunmaktadır. Torero hem boğanın hem kendisinin yazgısını, hem ölümün hem de ölümsüz bir namın işaretini elinde barındıran birey olarak dikkat çeker. Torero kendini gerçekleştirir.

Torero⁶ kendi yazgısını elinde tutmaktadır. Hem boğanın yaşamı hem de kendi yaşamı kendi tekelindedir. Arenaya çıkan torero boğanın (toro) karşısında ya kendi zaferini ya da kendi ölümünü kabullenmek zorundadır. Peki bu ikili ilişkinin olağan seyirde kurulan monolog düzlemlilik karşılıklı ikiliklerden farklı olan yönü nedir?

Burada farklı olan toro'nun, yani boğanın herhangi bir maskeye sahip olmamasıdır. Boğa kendini gizlemek zorunda değildir. O her an kendi ölümüyle karşı karşıyadır. Tek gayesi yaşamını olabildiğince sürdürebilmek için savaşmaktır. Maske takan insan torero'nun tutumunu benimsemektedir. Toplumsal sınırlar içindeki eylemlerinin her biri izleyiciler tarafından takip edilmektedir. Onun bir sonraki hareketinin ne olacağını bilmeyen seyirci için bu heyecan verici bir etkinliktir. Zira, burada hem toro hem de torero ölümle yüz yüzedir. Murdar olanın yakınında gerçekleşen bu dansın sonunda her zaman tek bir kazanan olacaktır. O halde maskesiz olanın sonu nedir? Maskesiz olan toro her zaman yenilmeye mahkum mudur? Bütün seyirciler torero'nun boğayı öldürmesini beklerken, aykırı olanın ölüm anını gözlerken ortaya çıkan atmosfer bize neyi anlatmaktadır?

Halk açısından, boğanın ölümünün ayrı bir görkem atmosferinde karşılandığını not ederiz. Matador ister cesur olduğu kadar artistik olarak da yetkin kabul edilsin, ister öldürülmeyip yalnızca büyük bir yenilgiye uğradığı için kendisiyle alay edilsin; ister boğa kendi cesareti için alkışlansın ya da korkaklığı kahkahalarla karşılansın, aslında halkın o andaki tutumu acı çeken hayvanın ölümü karşısında dinsel bir tavidir... herkes hayvan yere düşene kadar ayakta durmakta, ve yalnızca diğer hayvan ringe girene kadar oturmaktadırlar... boğanın adak seremonisi bütün toplumda, izleyicideki kişiliği öldürmek üzerinedir (Leiris, 1983: 40).

Sonuç

Bakışla hapsedilen herkes için kurban olma durumu aynı şekilde gerçekleşmektedir. Her ne kadar bir özdeşleşim hali söz konusu da olsa, dışlanmış olan kurban edilmelidir. O toplumdaki aykırılığın ve geleneklerin yıkımının sembolüdür. Bir yabancısıdır ve bir an önce yok edilmelidir. İster sağ kalsın ister ölsün, o artık çürümüşlüğü, kokuşmuşluğu ve iğrenç olanın simgesi haline gelmektedir. Aynı

⁶ TORRERO: Leiris metinlerinde torero'nun tutumuna özellikle dikkat çekmektedir. Boğa güreşi arenasını, yani corrida'yı gerçek yaşamın bir temsili olarak alan Leiris için arena ölüm ve ölümsüzlük arasındaki sınırı aştığı, ölümün simgeselleştiği hatta cinsel bir noktaya evrildiği bir düzlem sunmaktadır. Torero hem boğanın hem kendisinin yazgısını, hem ölümün hem de ölümsüz bir namın işaretini elinde barındıran birey olarak dikkat çeker. Torero kendini gerçekleştirir

maskesiz insanın aldığı halde olduğu gibi. Kural ve düzenin giysilerinde soyunduğumuzda ve yüzümüzdeki boyaları sıyırdığımızda bizden geriye kalan nedir? ⁷

Geriye kalan murdar ve yasaklı olanın kaldırım taşları üzerinde oynanan çıplak ve dikkatsiz bir oyunu nitelemektedir. Maskelemenin yıkımı ve varlığının korunması arasındaki çetin ve amansız gerilim halinin yansımaları içeren bu karşılaşmada boğanın ya da matadorun yerinde olmak bir seçim meselesi ve aynı zamanda bir meydan okumadır.

Göz, sözün ulaşamadığı her yere ulaşır. Anlatılmayan ve anlatılmak istenmeyen pek çok şey göz vasıtasıyla ortaya çıkar (Korkmaz, 2012: 1785). Sözelimi, gözlerdeki sessiz süreklilik, yani nesnelere özünü yakalama arzusu, ondaki içe bakışı görünür kılama hedefine yöneliktir, diye düşünüyoruz. Bu kişilerin bedenlerinde başka organa yer yoktur, diğer organları adeta silinmiş, sıfırlanmış ve yalnızca göze indirgenmişlerdir (Kızılcım, 2016: 89).

Sessiz bakışların ardından gelen donakalmaya ayak uydurmak ya da buna meydan okumak bir çıplaklık işidir. Bu denli bir çıplaklık boğa gibi bir atılımı ya da ölümüne bir öfkeyi de getirebilir; yeni kesilmiş olan hayvanın karşısında yaşanan bir şok haliyle bayılmayı ve yine düzene ayak uydurmaya devam etmeyi de açığa çıkarabilir. Bu içimizdeki canavarla sürdürülen, süregelen ve sürmeye devam edecek olan bir savaşın simgesidir. Seçim bizim elimizdedir. Diğerlerinin bakışlarına göre yaşamak ve kendi ötekimizden kaçmaya devam ederek aynalarla barışmamak; ya da kendi bakışımızdaki sessizliğin kendisini gündelik olanda varetmesine izin vererek murdar olanı görünüşü yıkacak bir dehşet haliyle sunmak. Nietzsche'nin de dediği gibi "canavarlarla savaşırken kendinin de bir canavara dönüşme sürecinde olmadığından emin ol. [...] uzun zaman bir uçuruma bakarsan, uçurum da sana bakar" (Nietzsche, 1989: ~ 146).

⁷ Toplumsal giysilerin ve maskelerin ne denli önemli olduğu bir kuralsızlık anıyla simgelendiğinde daha açık biçimde anlaşılacaktır. "Ortaçağda... dini olmayan tek bir bayram vardı: Bu, deliler bayramı denen bir bayramdı. Bu bayram sırasında, öncelikle, insanların, toplumsal statüleri tamamen altüst olacak biçimde kılık değiştirmeleri ya da toplumsal statülerin her koşulda tersine dönmüş olması gelenektendi. Zenginler yoksul gibi giyiniyordu, yoksullar zenginlerin giysilerini giyiyorlardı, toplumda bir hiç olanlar birkaç gün boyunca en güçlülerin rolünü oynamaya koyuluyordu ve tersine, en güçlüler de en mütevazı olanların rolünü oynuyorlardı. Bu, toplumsal statünün genel olarak ters dönmesiydi, aynı zamanda cinsiyetlerin de ters dönmesiydi, erkekler kadın gibi giyiniyor, kadınlar erkek gibi giyiniyordu, aynı zamanda, yılda bir defaya mahsus olmak üzere tüm toplumsal sistem ciddi olarak tartışılıyordu; çünkü deliler bayramı denen bu bayram boyunca insanların ya da belediye başkanının sarayının önünden ya da piskopos sarayının veya senyör şatosunun önünden geçme ve ona, onlara dört hakikat söyleme ve gerek duyulduğunda küfretme hakkı vardı... burada da delilik ile oyun arasında... belli bir ilişki var gibidir" (Foucault, 2015: 225-6). Statülerin ve rollerin ortadan kalktığı serbest alan insan yaşamının oyun alanını simgelemektedir. Bu da bir çeşit çıplaklıktır. Hiçbir kuralın ve rolün kalmadığı noktada insan kendi çıplaklığı ve serbestliğiyle maskesini indirmektedir. Çünkü burada donakalmayı getiren bakışın yoksunluğu açığa çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Burke, E. (2004). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London, 1757.
- Ege, F. (2014). Persona/Maske'nin Düşüşü ve Gizlenen Ben'in Ortaya Çıkışı: "Bir Maskeyi Düşürür Gibi", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, Sayı 9.
- Evreinoff, N. (1970). *The Theater in Life*, trans. A. I. Nazaroff. NY: Benjamin Blom.
- Fordham, F. (2019), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Aslan Yalçın. İstanbul: Say.
- Foucault, M. (2015). *İktidarın Gözü*, çev. Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı.
- Freud, S. (2003). *The Uncanny*, trans. Davis McLintock. London: Penguin Books.
- Geist, M. (2018). Carl Gustav Jung ve Analitik Psikolojiye Kısa Bir Giriş, çev. İpek Türel, *Gorgon Dergisi*, Öztürk, G. (2019). Carl Gustav Jung' In Dört Arketip Kuramı Çerçevesinde Kadının Benlik Sunumu Ve Sosyal Medyada Kadının Metalaştırılması Üzerine Bir Araştırma, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı Bilişim Bilim Dalı, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul.
- Irigaray, L. (1991). *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*, trans. Gillian C. Gill. NY: Columbia University Press.
- İndirkaş, Z. (2004). Dionysos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı, *İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, Sayı 5.
- Jung, C.G. (2003). *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis.
- Kearney, R. (2012). *Yabancılar, Tanrılar, Canavarlar Ötekiliği Yorumlamak*, çev. Barış Özkul. İstanbul:Metis.
- Kızılçim, Y. (2016). Baudelaire'de Göz Okuma Yöntemi, *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı/No. 10.
- Korkmaz, F. (2012). Edip Cansever'in şiirlerinde göz imgesi, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/3, Summer 2012, p. 1777-1789, Ankara-Turkey.

- Korkmaz, K. (2003). “Küçürek Öykü” (Short Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi Ferit Edgü’nün Öç’ü”, *Adam Öykü*.
- Kristeva, J. (2004). Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Bir Deneme, çev. Nilgün Tural, Ayrıntı, İstanbul, 2004.
- Leiris, M. (1983). *Entry in a Diary 1924, Manhood A Journey From Childhood Into Fierce Order of Virility*, trans. Richard Howard. London: The University of Chicago Press.
- Leiris, M. (1983). *Manhood A Journey From Childhood Into Fierce Order of Virility*, trans. Richard Howard. London: The University of Chicago Press.
- Leiris, M. (1989). "Man and His Insides," *Brisees: Broken Branches*, trans. Lydia Davis. San Francisco: North Point Press.
- Leiris, M. (1990). *Aurora*, trans. Anna Warby, Atlas.
- Maske, TDK, (*online*), 02.05.20 <https://sozluk.gov.tr/>
- Merleau-Ponty, (1964). *Le visible et l'invisible , suivi de notes de travail*. Paris: Gallimard.
- Napier, A.D. (1986). *Masks, Transformation, and Paradox*. UK: University of California Press.
- Nietzsche, (1977). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*, çev. Turan Oflazoğlu. İstanbul: Cem.
- Nietzsche, (1989). *Beyond Good and Evil*, trans. P. Kaufmann. New York: Vintage Books.
- Nietzsche, (2010). *Güç İstenci*, çev. Nilüfer Epçeli, Say, İstanbul, 2010.
- Palermo, C. (2005). Michel Leiris on Knowing, *MLN*, vol. 120, no. 4, French Issue, pp. 825-848.
- Sarikaya, N. (2019). “Dionysosçu Ritüeller ve Antik Yunan Tiyatrosunda Karşıtlıkların Biraradılığı” *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 29.
- Sayın, Z. (2015). *İmgenin Pronografisi*. İstanbul: Metis.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*, çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Şan, E. (2015). *Merleau – Ponty, Algının Fenomenolojisi- Göz Ve Tin - Görünür Ve Görünmez*. İstanbul: Say.

Şiray, M. (2000). Georges Bataille's Notion of Transgression: The Question of a Possible Experience Concerning Art and Philosophy, The Department of Graphic Design and The Institute of Economics and Social Sciences of Bilkent University, *The Degree of Master of Fine Arts*.

Tuğrul, S. (2010). *Ebedi Kutsal Ezeli Kurban Çok Tanrılıktan Tek Tanrılığa Kutsal ve Kurbanlık Mekanizmaları*. İstanbul: İletişim.

Vernant, J.P. - Vidal-Naquet, P. (2000). *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, çev. Reşat Fuat Çam - Sevgi Tamgüç. İstanbul: Kabalıcı.