

## Yorum (Görüş)

## İmgeye İndirgenen Yüz

## The Face Reduced to an Image

Aylin Leblebici Öztürk<sup>ID</sup>*Bağımsız Sanatçı, Ayvalık, Balıkesir, Türkiye*

## Öz

Bu çalışma, yüzün kimlik, temsil, imge ve politik görünürlük bağlamlarında taşıdığı çok katmanlı anlamları inceler. “Yüzler kimliklerimizdir” önermesinden hareketle yüzün yalnızca fizyolojik bir alan değil, kültürel ve etik bir açıklık olarak işlediği gösterilir. Yüzün dil içinde kişi yerine geçmesi, Lakoff ve Johnson’ın belirttiği metonimik yapı, yüzün tarihsel olarak kimliğin taşıyıcısı hâline gelişini açıklar. Doğu kültürlerinde yüz, toplumsal onur ve kolektif itibarın sembolü olarak konumlanırken Batı’da portre geleneği aracılığıyla bireyselliğin görsel temsiline dönüşmüştür. Sanat tarihinde yüz, resim, heykel, edebiyat, tiyatro, fotoğraf ve sinemada kimliği kuran, sorgulayan veya eriten bir imge olarak ele alınmıştır. Neo-liberal ve post-truth çağda ise yüz, selfie kültürü, estetik operasyonlar, propaganda imgeleri ve biyometrik gözetim mekanizmaları aracılığıyla hem aşırı görünür kılınmış hem de anlamından yoksunlaştırılmıştır. Agamben’in yüzü politik bir açıklık olarak kavrayan yaklaşımıyla birlikte düşünüldüğünde, çağımız, yüzü görünürlükten çok, temsil ve manipülasyon rejimleri içinde ele geçirmiştir. Bu çalışma, yüzün modern dünyada imgeye indirgenmesiyle kimliğin nasıl kırılganlaştığını, yüzleşmenin ise hâlâ hakikate açılan en temel kapı olduğunu ileri sürmektedir.

**Anahtar sözcükler:** yüz, kimlik, imge, temsil, metonimi, kültür

## Abstract

This study examines the multifaceted meanings of the face in the contexts of identity, representation, image, and political visibility. Starting from the proposition that “faces are our identities,” it demonstrates that the face functions not merely as a physiological domain but as a cultural and ethical openness. The face’s substitution for person within language, the metonymic structure described by Lakoff and Johnson, explains the face’s historical evolution as a carrier of identity. In Eastern cultures, the face is positioned as a symbol of social honor and collective prestige, while in the West, it has transformed into a visual representation of individuality through the portrait tradition. In art history, the face has been treated as an image that constructs, questions, or dissolves identity in painting, sculpture, literature, theater, photography, and cinema. In the neoliberal and post-truth era, however, the face has been both excessively visible and deprived of meaning through selfie culture, aesthetic surgeries, propaganda images, and biometric surveillance mechanisms. Considering this alongside Agamben’s approach of understanding the face as a political openness, our era has seized the face not so much through visibility but through regimes of representation and manipulation. This study argues that the reduction of the face to an image in the modern world has made identity fragile, yet confrontation remains the most fundamental gateway to truth.

**Keywords:** face, identity, image, representation, metonymy, culture

Geliş Tarihi / Received: 03.01.2026 Kabul Tarihi / Accepted: 16.02.2026 Yayın Tarihi / Published: 11.03.2026

Sorumlu Yazar / Correspondence: Aylin Leblebici Öztürk Eposta: aylin.leblebici@gmail.com

Sorumlu Editör / Handling Editor: Nuray Özgülnar

Atıf için / Suggested Citation: Leblebici Öztürk, A. (2026). İmgeye İndirgenen Yüz. *Sosyal Bilimler ve Sağlık Bülteni (SoSa)*, KİŞ(17), 67-78.

## Giriş

Yüz: Büyük bir eğretileme. Hep varlık sorununu taşır.

-- İlhan Berk, *Adlandırılmayan Yoktur*, 2006

Yüz, insanın dünyaya açılan en somut varlık bölgesidir. İlhan Berk'in ifadesiyle, "büyük bir eğretileme" olarak yüz, varlık sorununun da taşıyıcısıdır. Bu açıdan bakıldığında yüz, bireyin kimliğinin doğal bir uzantısı olduğu kadar kimliğin dünyada görünür olmasının zorunlu mekânıdır diyebiliriz. Yüz, insanın kendini dışa sunduğu, başkalarıyla temas ettiği, tanındığı ve aynı zamanda yanlış da tanındığı bir yüzeydir. "Yüzler kimliklerimizdir" önemesinden yola çıkarak yüz olgusunu, etik-politik, dil, kültür ve sanat bağlamlarında ele alacağız.

Yüz, toplumsal varoluşa dahil olduğumuz en açık bölge; ancak kültürün bize geri sunduğu en eski imgelerden de biri. Modern toplumda yüzün temsilini taşıyan her imge, kimliğimizi bir yüzey üzerinde çoğaltır; ancak bizi çoğaltırken aynı zamanda onu bizden uzaklaştırır. Yüz, bir bakıma kendi gerçeğinin yerine geçen bir imgeye doğru kayar.

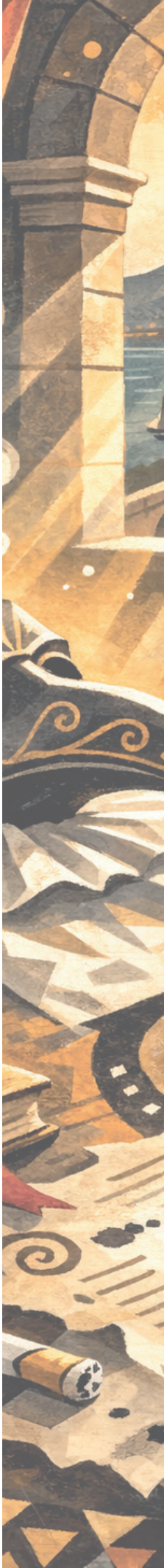
Bu çalışma, yüzü tek bir disiplinin sınırları içinde ele almak yerine, dil, sanat tarihi ve çağdaş görsel kültür ekseninde kavramsal bir çözümleme sunar. Bu bağlamda yöntem olarak, tarihsel ve kültürel karşılaştırma ile görsel ve kavramsal analiz birlikte kullanılmıştır. Doğu ve Batı'daki yüz temsilleri arasındaki farklar, sanat tarihinde portre geleneği ve modern dönemde yüzün parçalanması üzerinden okunur; çağdaş dünyada ise yüzün selfie kültürü ve biyometrik gözetim mekanizmalarıyla nasıl bir imge rejimine dahil edildiği tartışılır.

Bu çalışma şu sorudan yola çıkar: Yüz, tarihsel olarak kimliğin etik ve politik bir açıklığıyken, çağdaş görsel kültürde hangi temsil rejimleri aracılığıyla imgeye indirgenmiş ve bu indirgenme kimlik kavrayışını nasıl dönüştürmüştür?

Yüzün bir kimlik imgesi olarak dolaşıma girmesi, yalnızca resim sanatının, fotoğrafın veya sinemanın meselesi değildir. Gündelik dilde bile yüz, doğrudan kişi yerine geçer. Bir uzuv olan yüz, öznenin ta kendisi hâline gelir. Bu metaforik ve metonimik yoğunluk dile özgüdür evet; ancak kültürlerin, ritüellerin ve sanat pratiklerinin tamamında yüz, kimliğin taşıyıcısı olarak yeniden üretilir. Kimlik, ancak bir yüz aracılığıyla görünür olur.

## Agamben ve Yüzün Etik-Politik Açıklığı

Giorgio Agamben'e (2000/1996) göre insanın başkasıyla koşulsuz bir karşılaşmaya girebilmesi ancak yüz aracılığıyla mümkündür. Yüz, insanın kendisini başkasına açtığı,



koşulsuz bir karşılaşmanın mümkün olduğu tek mekândır. Bu nedenle, yüz bir dış görünüm olmanın ötesine geçer; etik bir alan, bir açıklık ve karşılaşma imkânı olarak belirir.

Yüz, biyolojik bir yüzey veya anatomik bir uzuv olmaktan çok, insanın kendisini ve başkalarını düşünsel olarak ortaya koyduğu bir temsil ve bir metafor. Agamben bu alanı, insanın başkasıyla “temas hâlinde bir varlık” olmasını sağlayan eşik olarak tanımlar. Agamben, gerçek bir yüzleşmenin, yüzün taşıdığı tüm temsil katmanlarının (biçilen kimlik, maske, toplumsal rol, kişilik kurgusunun) askıya alınmasıyla mümkün olduğunu savunur. Yüzün bir açıklık olarak değer kazanması ancak bu örtülerin kalktığı anda devreye girer. Bu nedenle hakikat, yüzün temsil işlevini kaybettiği, yalnızca bir varlık açıklığı olarak kendisini sunduğu anda görünür olur.

Yüz, bu anlamda etik bir alandır; ancak bu, ahlakın değil, bir açıklığın etiğidir. Yüzün etiği, buyurgan bir normlar sistemine tutunmaz, karşılaşmanın çıplaklığından doğan bir sorumluluğa dayanır. Başkasının yüzünü görmek, onun karşısında korunmasız kalmak, aynı zamanda hem kendini sunmak hem kendini riske atmaktır. Yüzün politik gücü de buradan gelir; yüz, insanı başkasına görünür kılarak onu özne yapar.

Agamben’in modern çağ eleştirisinin en çarpıcı yönü, çağımızın politik olmadığını vurgulamasıdır; çünkü ona göre bu çağ, yüzü ortadan kaldırmıştır. Yüzün olmadığı yerde karşılaşma yoktur, karşılaşmanın olmadığı yerde politika yoktur. Maskeler, örtüler, anonimlik, algoritmik kimliklendirme, sayılar, istatistikler ve dijital temsiller, yüzü bir tehdit olarak görür ve onun özgünlüğünden kurtulmak ister.

Yüzün kaybedilmesi hem bir davranış biçimi hem de ontolojik bir dönüşüm. İnsan, yüzü üzerinden dünyaya açılır; yüzün kaybı, bu açıklığın kaybıdır. Yüz, hesap verilebilirliğin ve görünür olmanın yükünü taşıdığından, Agamben’e göre “tiranlık” her zaman görünmezliği, anonimliği ve “yüzsüzlüğü” tercih eder. Bu bağlamda yüz, Agamben’in siyaset ve etik düşüncesinde bir antitez oluşturuyor: Yüz eşittir açıklık, karşılaşma, risk, hakikat. Yüzsüzlük eşittir örtü, gizleme, denetim, iktidar.

Yüzün ortadan kaldırılması, kamusal bir davranış biçimi değişimi ile gelen insanın dünyayla ve başkasıyla ilişkisini düzenleyen etik ilkenin çöküşüdür. Bu nedenle Agamben’in yüz anlayışı, modern çağın kimlik politikalarının ötesine geçerek bizzat insan olmanın siyasal ve varoluşsal temelini sorgular. Bu bakış açısı, yüzün neden yalnızca bir imge olmadığını, neden kimliğin kendisi kadar politik bir alan olduğunu gösteriyor; çünkü yüz, temsilin ötesine açılan bir varlık biçimidir.

### **Dil ve Yüz: Yüzün Kişinin Yerine Geçmesi**

Dil içerisinde yüzün kişinin yerine geçmesi, yüze yüklenen temsili açıklıyor. Günlük konuşmada, yazılı metinlerde, hatta resmi dilde bile yüz, öznenin kendisiymiş gibi konumlandırılır. Dilin bu eğilimi, “yüzü görmek” ile “kişiyi tanımak” arasındaki mesafeyi neredeyse tamamen ortadan kaldırır. George Lakoff



ve Mark Johnson'ın (2022/1980) ifade ettiği gibi bu durum, klasik bir metafor olmaktan çok, daha köklü bir metonimidir: parça bütününe yerine geçer, kişinin yerini yüz alır.

Gündelik dilde bunun izleri oldukça fazla: yeni yüzler lazım, bu yüzü bir yerden tanıyorum, gerçek yüzünü göstermiyor, yabancı yüzler dolaşıyor... Bu gibi ifadelerde yüz, karakteristik bir özellik, bir duygu hâli ya da fiziksel bir detay anlamına gelmiyor; doğrudan kişinin kendisini işaret ediyor. Yüzün bu kadar kolay bir biçimde öznenin yerini alabilmesi, kültürümüzde yüzün bir kimlik kabı olarak işlev gördüğünü gösteriyor. Yüzün kültürlerde taşıdığı bilişsel ağırlığın göstergesi, “yüz eşittir kişi” formülünde vücut buluyor. Bu denklem, farkında olmadan içselleştirdiğimiz en güçlü toplumsal formüllerden biri.

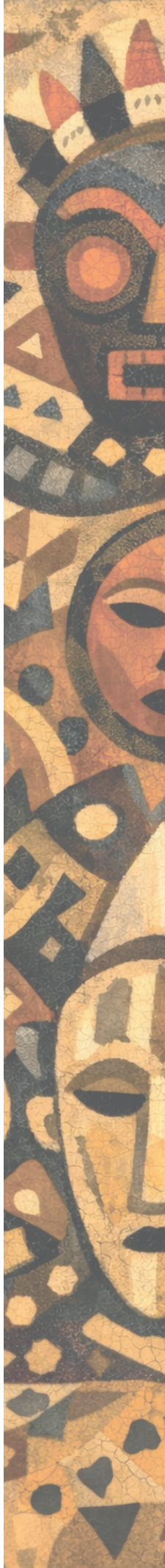
Dilsel kullanım, kültürel hafızanın en eski katmanlarına kadar uzanıyor. Yüz, birçok kültürde erken dönemlerden itibaren kişilik, ahlak, cesaret, utanç ve toplumsal konum gibi soyut kavramların taşıyıcısı olarak kullanılmıştır. Alın açık yüzü ak olmak, yüz çevirmek, yüz bulmak, yüz­süz olmak, yüz göz olmak gibi Türkçe’de yer alan deyimlerin tamamında yüz, karaktere el koyar; yüzün aldığı hâl, kişinin kim olduğuna dair bir hükme dönüşür. Bu nedenle yüzle ilgili deyimler neredeyse istisnasız bir biçimde kişiliğe ilişkindir.

Yüzün dildeki bu ayrıcalıklı konumu, yüzün aynı zamanda sosyo-kültürel bir harita olduğunu da gösteriyor. Sosyal roller, sınıfsal konumlar, toplumsal statüler ve ahlaki normlar, yüz üzerinden okunur. Bir insanın nasıl biri olduğu, nasıl davrandığı, toplumla ilişkisi, hatta kimi zaman kaderi bile yüzüne yazılır: yüzünden belli, yüzünden kötülük akıyor, yüz vermiyor, yüz kızartıcı suç işledi, yüzüme bakacak hali kalmadı, yüzümüzü kara çıkardı, yüzüne tüm kapılar kapandı, iki yüzlü davranıyor, yüzüne gülüyor... Bu kullanımlar metaforik değildir; dil, yüzü bir karakter belgesi gibi kullanır.

Dilin içinde yüzün kişi yerine geçmesi, yüzün toplumsal hayatta ve politik alanda neden bu kadar güçlü bir temsil taşıyıcısı olduğunu anlamamızı sağlıyor. Yüz, kültürün özneye yaptığı kadim anlaşmanın adıdır: görünüşün kadar varsın.

### **Batı ve Doğu Kültürlerinde Bir Kimlik İmgesi Olarak Yüz**

Yüz, her kültürde kişiye dair bilgi taşıyan bir yüzey olarak kabul edilir; fakat bu yüzeyin nasıl okunduğu, nasıl değerlendirildiği ve hangi anlamlarla yüklendiği toplumdan topluma belirgin bir biçimde değişir. Bir yandan yüz, insan türünün ortak varoluş alanı, diğer yandan ise kültürel kurguların, geleneklerin ve toplumsal değerlerin yazıldığı bir kartela. Bu nedenle yüz hem evrensel hem de yerel olanın kesişim noktasında duran nadir göstergelerden biri.



Batı kültürlerinde yüz, çoğunlukla bireyselliğin ve içsel kimliğin dışa vurumu olarak ele alınır. Batı'nın birey merkezli insan anlayışı, yüzü kendilik fikrinin taşıyıcısı hâline getirir. Yüzün, kişinin kim olduğunu gösterdiğine dair inanç, aslen estetik ve politik bir öğretilerdir. Bu nedenle Batı'nın portreleri bir kimlik tasdiki gibidir; sanatçı, yüzü işleyerek kişiye bir varlık alanı kazandırır.

Doğu kültürlerinde ise yüz, bireysel iç dünyanın görünür hâle gelmesinden çok, kişinin **toplumsal konumunu, onurunu, saygınlığını ve sosyal ilişkilerini belirleyen sembolik bir alan** olarak öne çıkıyor. Örneğin; Çin kültüründe, *mianzi* (yüz) kelimesi, kişinin toplum içindeki prestijini, saygınlığını ve sosyal değerini temsil eder; *mianzi kaybetmek*, duyduğu utanç ve kişinin toplumsal varlığının yaralanması anlamına gelir.

Bu kültürel çerçeve hem gündelik yaşama hem de **estetik ve ritüel pratiklere** yansıyor. Örneğin Japon Nō tiyatrosunda kullanılan maskeler, yüzün gizlenmesiyle yüzün daha görünür hâle gelmesi arasındaki paradoks temsil eder. Nō maskesi, yüzü kapatır; fakat karakterin ruh hâli, jestlerle ve maskenin ışıyla değişen yüzeyi üzerinden seyirciye aktarılır. Bu, Doğu'nun yüz anlayışında köklü bir gerçeği ortaya koyuyor: Maskenin ardındaki yüz, gizlenmiş sayılmaz; başka bir katmanda ifşa olur.



**Görsel 1: Nō tiyatrosu maske örnekleri, anonim zanaat üretimi.**

Sadece bakış açısını veya ışıklandırmayı değiştirerek Japon Nō maskelerinden çeşitli duygular ortaya çıkarılabilir; oyuncuların karakterlerinin duygularını ve ruhunu aktarmaya odaklanmalarına yardımcı olur.

İslam kültüründe ise durum bambaşka bir derinlik taşıyor. İslam'da **insan yüzünün doğrudan temsil edilmemesi**, yalnızca ikonoklastik bir tutum olarak görülmemeli; yüzün metafizik bir saygınlığa sahip olduğunun göstergesi olarak değerlendirilmelidir. İnsan yüzünün tasviri yerine hatın, geometrinin ve mimarinin tercih edilmesi, yüzün dünyevi bir imgeye indirgenmesinden sakınmakla ilgilidir. Bu yaklaşım, yüzü temsilin konusu olmaktan çıkararak onu mahremiyet, içsel değer ve kutsallık alanına taşır.



**Görsel 2: İnsan başı şeklinde yazı levha, Sanatçı: Ferit, 19. yy., Ankara Etnografya Müzesi**

Yukarıdaki örnekte yer alan insan başı formu, tanınabilir bir yüz üretmeden kurulmuştur. Hat, yüzü göstermeden ona işaret eder; temsil etmeksizin var kılar. Bu durum, yüzün görselleştirilmesinden kaçınan İslam estetiğinin temel yaklaşımıdır.

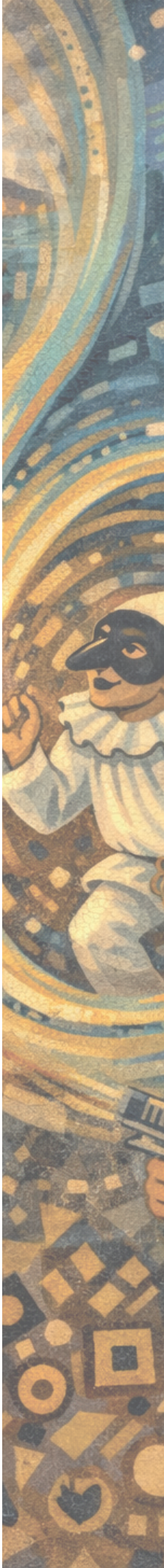
Bu örneklerin tümü gösteriyor ki; Doğu kültürlerinde yüz, Batı kültürlerinde olanın aksine bireysel kimliğin değil **toplumsal uyumun, kolektif hafızanın ve etik ilişkiliğin** merkezî bir göstergesi. Yüz, insanın kendisini temsil ettiği bir alan olmaktan çok, toplumun insanı konumlandığı bir yüzey. Bu nedenle yüz hem bireyle toplumsal yapının hem de ritüel dünyanın kesişim noktasında duran kültürel bir işleve sahip.

Batı ve Doğu arasındaki bu iki kültürel yaklaşımın ortaklaştığı yer, yüzün kişiyi temsil eden bir imge hâline gelmesi; farklılaştıkları yer ise bu imgenin işlevi ve ağırlığı. Ancak her iki durumda da yüz, kişinin varoluşunun merkezinde konumlanır: insanın nasıl biri olduğu, çoğu zaman “yüzünden okunur” ya da “yüzüne yazılır”.

### **Sanat Tarihinde Yüzün Kullanımı**

Sanat tarihi, yüzün hem temsil edildiği hem de dönüştürüldüğü çok geniş bir arşiv. İnsan yüzü, sanatın doğuşundan itibaren kimliğin, aidiyetin, duygu hâlinin ve bazen de iktidarın görsel taşıyıcısı olarak sahneye çıkar.

Batı sanatının portre geleneği, bireyselliğin öne çıkışıyla paralel büyümüştür. Rönesans’ta yüz, bir insanın içsel dünyasının penceresi olarak kavranır; portre, kim olunduğunu dünyaya bildiren bir belgeye dönüşür. Ünlü portreler, fiziksel özellikleri tasvir ederken karakteri, kaderi ve ruhsal katmanları da aşır kılar. Bu gelenek, modern dönemde yerini yüzün kırılmasına ve parçalanmasına bıraktı: Picasso’nun yüzü çarpıtan kübizmi, Francis Bacon’ın eriyen yüzleri gibi örnekler, kimliğin istikrarsızlığını kayda geçirir. Yüz artık sürekli bozulan ve yeniden kurulan bir imgedir.







**Görsele 3: Otoportre, 1972 - Pablo Picasso**

Picasso'nun geç dönem otoportrelerinden biri olan bu çalışma, yüzü tanımlanabilir bir kimlik yüzeyi olmaktan çıkarılır. Kübist parçalama ve biçimsel bozulma, yüzü sabit bir öznenin temsilinden uzaklaştırarak, kimliğin çoğulluğunu ve süreksizliğini görünür kılar.

**Görsele 4: Otoportre, 1969 - Francis Bacon**

Bacon'ın otoportresinde yüz, psikolojik bir gerilime daırdır. Eriyen, bükülen ve çözülen yüzey, modern öznenin içsel istikrarsızlığını temsil eder. Yüz, iç dünyanın penceresi olmaktan çıkar; içsel şiddetin doğrudan yüzeye vurduğu bir alana dönüşür.



**Görsele 5: Otoportre, James Ensor - 1891**

James Ensor'un maskeli yüzleri ise modern kimliğin teatral doğasını açığa çıkarır; yüz, artık toplumun bireye biçtiği rollerin yüze(ye) vurmuş hâlidir. Ensor'un tablolarındaki yüzler, anonimlik ile kimlik arasındaki gerilimi gösterir; yüzün fazla görünür olması, aslında öznenin görünmez olmasıyla bir paradoks yaratır.



Bu üç otoportre birlikte okunduğunda, Batı sanatında yüzün temsil serüveni açıkça izlenebilir. Ensor'da yüz, hâlâ bir özneye aittir ancak maskeleyerek güvenilirliğini yitirir; kimlik ironik ve kırılgan bir yüzey hâline gelir. Picasso'da yüz, parçalanarak tekil bir benlik iddiasını kaybeder; özne artık çoğul, dağınık ve eş zamanlıdır. Bacon'da ise yüz, formunu dahi koruyamaz; kimlik, psikolojik ve varoluşsal bir çözülme alanına dönüşür.

Yüzün sözcüklerle inşası ise edebiyatın alanı. Edebiyatta karakter, yüzü tasvir edilerek görünür kılınır. Yüz tasvirleri, okurun zihninde bir kişilik, bir kader, bir ruh hâli kurar. Yaşar Kemal'in (2004) yüz betimlemeleri bunun en güçlü örnekleri arasındadır: "kartal burunlu, uzun yüzlü, mavi çipil gözlü, posbıyıklı..." Bu tasvirler kimliği oluşturur, karakterin davranışından önce yüzünü konuşturur.

Edebiyatta yüzün kullanımına ilişkin çarpıcı bir örnek olarak Shakespeare'in *The Tempest* (Fırtına) (2015/1611) eserindeki Caliban karakterinin aynada kendi yüzünü görüp dehşete kapılmasını verebiliriz.

Bu, yüzün kimliği hem kuran hem de krize sokan gücünü gösteriyor. Caliban yüzünde ilk kez kendisini değil, dünyaya nasıl görüldüğünü de görür; yüz kendilik deneyiminin travmatik bir eşiği olur ve Shakespeare yüzü bu anlamda bir metafor olarak kullanmıştır.

Yüzün ön planda olduğu oyunculuk sanatında ise yüz, anlatının en etkili aracı olarak konumlanıyor. Bir oyuncunun yüzü, karakterin duygusunu sözden önce ileten bir ekran. Sinema özellikle bu ekrana bağımlıdır. Bu sebeptendir ki *close-up* (yakın plan) çekim, yüzü hem büyütür hem soyutlar; izleyiciyle karakter arasındaki sınırı yok eder.

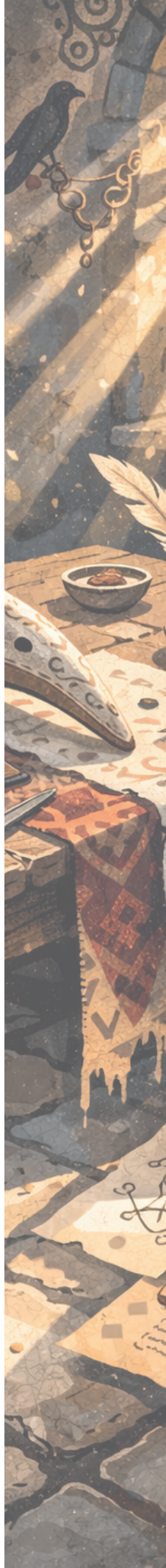
Metaforik kullanımda, yüzün büyütülerek gösterilmesi ve tüm kadrajı kaplamasının tersine, kimi zaman yüz yok edilerek de anlatı kurulabilir. Hitchcock yüzün sınırlarını en çok zorlayan yönetmenlerden biri. Pascal Bonitzer'in (2006) *Kör Alan ve Dekadrajlar* kitabında belirttiği gibi Hitchcock, *North by Northwest* (1959) filminde yüzün çevresel bağlamda "kayboluşunu" çöl sahneleri ile anlatır: yüz bu geniş boşluk içinde neredeyse yok olur, mekâna karışır, adeta coğrafyanın doğal bir parçasına dönüşür. Bu teknik, yüzün yalnızca bir karakter göstergesi olmadığını, anlatının kendisiyle birleşebilen bir yüzey olduğunu da gösteriyor.

Joker (2019) gibi filmlerde ise yüzü boyamak ve bozmak, karakterin kimlik bunalımının dışa vurumu olarak değerlendirilir. Yüzdeki deformasyon, içsel kırılmanın fiziksel görünümüne yansımış hâlidir. Yüz, burada bir ifade alanından çok, ruhsal yaralanmanın görünür olduğu bir yüzeydir. Gizlenmek için kullanılan maske, aynı zamanda bu kırılmayı ifşa eder.



**Görsel 6: Joker (2019), Film, yönetmen: Todd Phillips.**

Buna karşılık yönetmen Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı*'nda yüz, deformasyonla değil, temsil yoluyla silinir. Erksan'ın filminde bir oyuncunun yüzü değil, bir fotoğraftaki yüz "baş rolde"dir. Erkek karakter, kadının fotoğrafındaki yüzüne âşık olur. Fotoğraf, yüzün yerine geçer; yüz, imgeye dönüşür ve imge, gerçeğin yerini alır. Filmin finalinde kayığın içinde bu fotoğrafın da yer alması, imgenin gerçek ile rekabet eden gücünü simgeler.







**Görsel 7: Sevmek Zamanı (1966), Film, yönetmen: Metin Erksan.**

Fotoğraf ise yüzü hem özgürleştiren hem sınırlayan bir mecra oluşturuyor. Sanat fotoğrafında yüz, kimi zaman ifşa, kimi zaman saklama, kimi zaman da bir dönüştürme alanı. Yüzün belgesel gücü ile imgesel varlığı arasındaki gerilim, fotoğrafın ontolojik sorunsalını görünür kılar: yüz hem hakikat hem kurmaca hem belge hem yanılsamadır.

Christian Boltanski, çağdaş sanatın en özgün, en yüz odaklı sanatçılarından biri. Boltanski, yüzün **kimlik, hafıza, ölüm, yok oluş ve temsil** arasındaki kırılgan bağını araştıran işleriyle tanınır. Boltanski'nin fotoğrafları, yüzün hem kimlik taşıyıcısı hem de kimliksizliğin sembolü hâline geldiği eşiklerde gezer. Boltanski, yüzü belgelemenin kimliği sabitlemeye yetmediğini, aksine yüzün çoğaltıldıkça silikleştiğini, imgeye dönüştükçe kişiyi kaybettiğini gösterir.

Yüz imgeye dönüştüğünde kişiyi temsil etmek yerine, kişiyi siler. Yüz, kişi yerine geçen bir imge olduğunda kişi kaybolur; imge kalır.

### **Neo-liberalizm ve Post-truth Çağda Yüzler**

Yüzün kimlik, temsil ve imge olarak kullanımı, içinde bulunduğumuz neo-liberal çağda artık bir piyasa nesnesi, bir veri noktası ve bir propaganda aracı haline gelmiş durumda. Yüzün etik ve politik açıklığı yerini, çoğaltılabilen, manipüle edilebilen, yeniden şekillendirilebilen imgesel bir yüzeye bıraktı. Bu nedenle çağdaş dünyada yüz hem aşırı görünür hem de hiç görünmezdir; her yerde dolaşır ama hiçbir yere temas etmez.

Agamben'in "politika yüz olmadan var olamaz" tespiti, içinde bulunduğumuz bu dönemde tersine çevrilmiş durumda. Bugünün siyasal düzeni, yüzü ortadan kaldırarak işler: filtreler, algoritmalar, metinler, sayılar, istatistikler... Hepsi yüzün açtığı etik alanı kapatır. Artık yüz değil veri konuşur. Artık yüz değil ekran gösterir. Bu dönüşümün hem mikro hem makro ölçekte belirgin sonuçları var.

Örneğin; selfie kültürü, yüzün kendine dönük tüketimini getirdi. Yüzün kendi üzerine kapanmasının en görünür biçimidir selfie. İnsan selfie çekerek yüzünü tüketir; yüz, anlık bir performans hâline gelir.

Bu çağda yüz, sahneye çıkmak için ayarlanır, görünür olmak için filtrelenir, beğeni almak için düzenlenir. Agamben'in yüzü "açıklık alanı" olarak ifade ettiği noktada, selfie yüzü bir kapanma alanına dönüştürür; artık yalnızca kendine bakma söz konusudur, başkasına değil.

Estetik operasyonların küresel yükselişi ise yüzün, neo-liberal rasyonalizm içinde bir "iş projesi"ne dönüştüğünü gösteriyor. Burada yüz, kişinin öznel alanı olmaktan çıkar ve optimize edilmesi gereken bir çıktı haline gelir. Bu durum yüzü bireysel bir kimlik alanından alıp kitlesel bir estetik normlar rejimine teslim eder. Kimliğin özgünlüğü değil, oran ve ölçülebilirlik önemlidir artık. Yüz tekilleşemez, standarda uyar.

Reklamcılığın kurduğu bakış rejimi de yüzlerin sınıfsal olarak kodlanmış olmasını tesadüf olmaktan çıkarıyor. Genellikle "lüks" markaların kampanyalarındaki yüzler, somurtkan, ulaşılmaz, mesafeli üst sınıfın soğuk otoritesini temsil eder. "Ucuz" markalar ise neşeli, sıcak, halktan yüzlerle görünür. Yüz ifadeleri burada ekonomik bir düzenin göstergelerine dönüşür; gülümsemek ucuzdur, sert bakmak pahalı. Bu da yüzün istendiğinde toplumsal bir ayırıştırma mekanizması olarak çalıştığını gösteriyor.

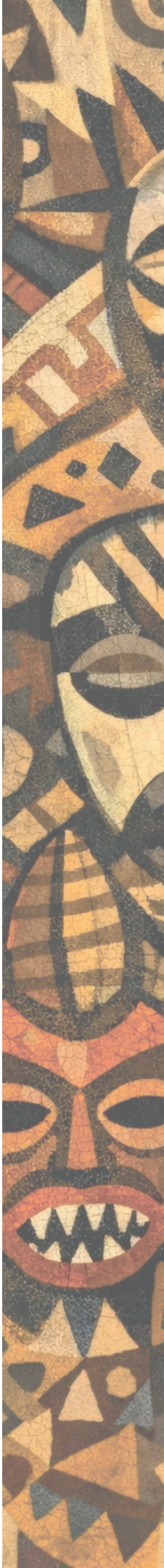
Yüz, karşılık veren olduğunda ise bakışı iade eder, temas kurar, karşılaşmayı mümkün kılar. Oysa karşılaşma, iktidar için her zaman tehlikelidir; çünkü denetlenemez bir açıklık ve öngörülemez bir hakikat ihtimali taşır.

Bu sebeple devletler vatandaşının yüzünü belgeleme ve kontrol etme yoluyla kimlikleri sabitlemek ister; çünkü yüz, politik bir risk taşır. Vesikalık fotoğrafın belirli çekim kuralları, nötr ifade ve düz bakış, yüzün insanî niteliğini sistematik olarak bastırır. Devlet kişiyi suretine indirger. Üstelik günümüz biyometrik yüz tanıma teknolojileri, yüzün artık sayısallaştırıldığını, parçalarına ayrıldığını ve bir veri setine dönüştürüldüğünü gösteriyor.

Neo-liberal ve post-truth çağda sistematik olarak yönetilebilir temsillere ve manipülasyona ihtiyaç duyuluyor. Geriye kalan, artık kimseyle karşılaşmayan, yalnızca devlet tarafından tanınmak için arşivlenen bir yüzdür.

Çağımızda yüzün yeni statüsü, kimlik, imge, veri ve temsilin eş zamanlı ve çatışmalı bir toplamı. Yüz hem bizimdir hem değildir hem görünürdür hem saklıdır hem politik bir alan açar hem politikayı kapatır. Neo-liberal sistem yüzü büyütür, çoğaltır, yayar, estetize eder ancak aynı zamanda onun özgünlüğünü ve temsiliyi yok sayar. Yüz artık gerçek kişiye işaret eden bir iz değildir; kimlik doğrulama, sınıflandırma, tahmin ve yönlendirme için kullanılan bir araçtır.

Yüz, gerçekliğe referans veren bir yüzey olmaktan çıkıp kararların alındığı, erişimlerin



açılıp kapandığı, riskin hesaplandığı operasyonel bir yüzeye dönüştü. Bankaya girebilirsin/giremezsin, sınırı geçersin/geçemezsin, suçlu olabilirsin/olamazsın; bunlar “gerçek kişi” üzerinden değil yüz verisi üzerinden belirleniyor. Bu anlamda yüz, temsil ettiği şeyin yerine geçmiştir. Böylece yüz, öznenin mülkiyetinden çıkar; yönetişimin nesnesi olur.

## Sonuç

Yüz, tarihsel olarak kimliğin etik ve politik bir açıklığı olarak işlev görürken, çağdaş görsel kültürde temsil, dolaşım ve manipülasyon rejimleri içinde imgeye indirgenmiş; bu indirgenme süreci kimliği hem aşırı görünür kılmış hem de anlamından koparmıştır.

Yüz, insanı dünyaya açarak bizi tanıtır, ayırır, bir araya getirir, konuşturur, mahcup eder, güçlendirir, saklar, gösterir. Yüz, kimliğimizin anatomik bir parçası olmaktan çok, varoluşumuzun sosyo-kültürel hafızası işlevi görür. Tarih boyunca yüz hem bireyselliğin hem topluluk aidiyetinin hem politikanın hem estetiğin hem hakikatin hem yanılsamanın taşıyıcısı olmuştur.

Bu metin boyunca izini sürdüğümüz, Yüz bir imgeye dönüşünce ne olur? sorusu, bizi birbirine bağlı birkaç temel sonuca götürüyor.

İlki; yüz, kimliğin en görünür mekânıdır fakat bu görünürlük bir güvence değil, kırılganlıktır. Yüz, kişiyi temsil eder; ancak aynı zamanda bu temsile yüklenen anlamlarla kişiyi saklar, kişiyi gösterir ama kişiden uzaklaşır.

İkincisi; dil, kültür ve tarih boyunca yüz, kişi yerine geçmiştir. Deyimlerde, atasözlerinde, ritüellerde, resmi belgelerde ve gündelik hayatta yüz, öznenin kendisini temsil eder. Bu nedenle yüzün imgeye dönüşmesi kimliğin toplumsal dolaşımını etkileyen bir kırılmadır.

Üçüncüsü; sanat tarihi yüzü hem kutsallaştırmış hem parçalamıştır. Portre geleneği bireyselliği kurarken modern sanat yüzü çözer, bozar ve kimlik fikrini sorgular. Yüz imgeye dönüştüğünde, kişinin özünün varlığı değil, yokluğu görünür olur.

Sonuncusu ve belki de en çarpıcısı ise; neo-liberalizm ve post-truth çağda yüz hem en çok çoğaltılan hem en çok kaybedilendir. Selfie kültürü yüzü bir performansla dönüştürür, estetik operasyonlar yüzü standartlaştırır, propaganda yüzü manipüle eder, algoritmalar yüzü bir veri birimine indirger. Yüz görünürdür ama insan görünmezdir.

Bugünün yüzü, kendini dünyaya açan etik bir alan olmaktan çok, dünyayı kendine kapatan imgesel bir döngünün parçası hâline geldi. Yine de karşılaşmalar mümkün; maskelerin ardında, imgelerin ötesinde, veri setlerinin dışında.



Yüz, hâlâ insanın insana açık biçimde görünme arzusunu taşımakta. Yüzleşme, hâlâ hakikate açılan en eski kapı. Bu nedenle çağımızda yüz hakkında düşünmek, aslında kimlik, özgürlük, temsil, bellek ve insan olmanın koşulları hakkında düşündürmektir.

Yüzler kimliklerimizdir, evet; ancak yalnızca kim olduğumuzla ilgili değildir, neyi kaybettiğimizi ve neyi korumamız gerektiğini de gösterirler.

## Kaynaklar

- Agamben, G. (2000). *Means Without End: Notes on Politics*. University of Minnesota Press. (Orijinal eser 1996)
- Agamben, G. (2020, Kasım 4). Ev alev alev yanarken. E-skop.
- Berk, İ. (2006). *Adlandırılmayan Yoktur*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bonitzer, P. (2006). *Kör Alan ve Dekadrajlar*. Metis.
- Kemal, Y. (2004). *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana / Bir Ada Hikayesi 1*. Yapı Kredi Yayınları.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2022). *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* (Çev. G. Y. Demir). Minotor Kitap. (Orijinal eser 1980)
- Shakespeare, W. (2015). *Fırtına*. İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal eser 1611)