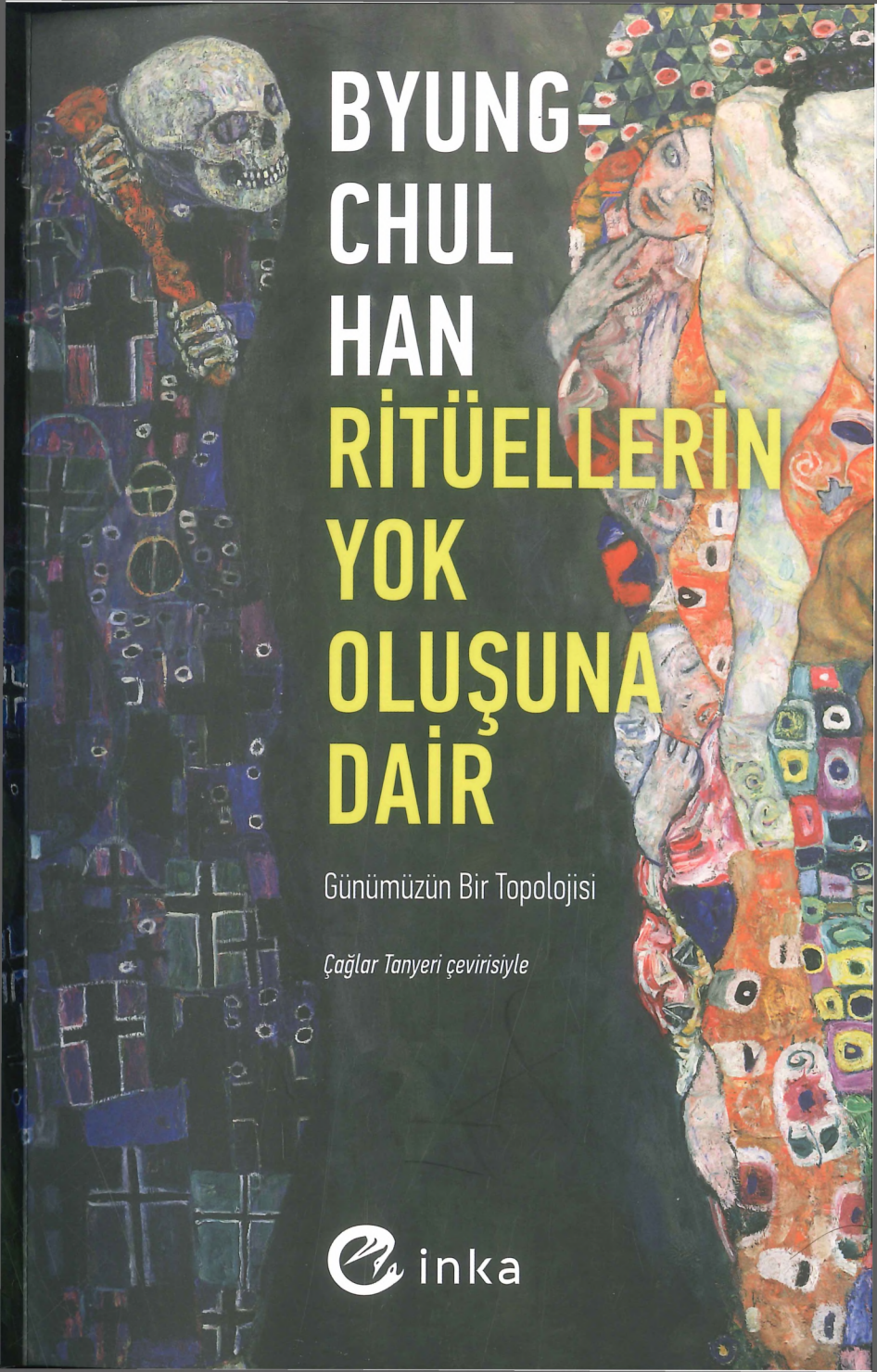


BYUNG-CHUL HAN

RİTÜELLERİN YOK OLUŞUNA DAİR

Günümüzün Bir Topolojisi

Çağlar Tanyeri çevirisiyle

inka

BYUNG-CHUL HAN

RİTÜELLERİN YOK OLUŞUNA DAİR

Günümüzün Bir Topolojisi

Byung-Chul Han, *Ritüellerin Yok Oluşuna Dair*'de hem bireysel hem de toplumsal yaşamı yoğun, istikrarlı ve düzenli kılan ritüelleri mercek altına alıyor. Bir yandan yaygınlaşan kolektif narsisizmin ve otantikliğin topluluk aidiyetlerini, diğer yandan da dijitalleşmenin, üretim mantığının ve neoliberal kapitalist küreselleşmenin ritüelleri adım adım ortadan kaldırdığını ve bu durumun hem zaman hem de mekân algımızı tahrip ettiğini öne sürüyor. Her iki dinamiğin de hem insan doğasını hem de bizzat toplumsallığı radikal bir biçimde dönüştürdüğünü gözler önüne sererek tarihsel bir dönemeçte olduğumuza dikkat çekiyor.

"Yeni olan, içinde kendisini hızla solduran ve rutinleştiren bir zaman yapısı barındırmakta, doyurucu bir yinelemeye izin vermemektedir. Yeniye yönelik bir zorlama olarak üretim zorlaması, rutin bataklığını derinleştirmekten başka birşey yapmaz. Rutinden, boşluktan kaçmak için daha fazla yenilik, yeni uyarıcılar ve yaşantılar tüketiyoruz. İletişimi ve tüketimi hızlandıran şey tam da boşluk duygusudur. Neoliberal rejimin reklamı olarak 'yoğun yaşam', yoğun tüketimden başka birşey değildir. 'Yoğun yaşam' yanılsaması da dikkate alındığında, devam edegelmekte olan tüketim ve iletişim sürecinden daha yoğun başka bir yaşam biçimi üzerine sürekli kafa yormamız gerekiyor."

ISBN:978-605-70664-3-5

inka

BYUNG-CHUL HAN RİTÜELLERİN YOK OLUŞUNA DAİR Günümüzün Bir Topolojisi

Ritüellerin Yok Oluşuna Dair: Günümüzün Bir Topolojisi
Byung-Chul Han

Orijinal Adı | *Vom Verschwinden der Rituale: Eine Topologie der Gegenwart*

İnka Kitap | 14 | Edebiyatdışı
Çeviren | Çağlar Tanyeri
Editör | Turgay Kurultay
Yayına Hazırlayan | Ahmet Öz
Kapak | Murat Özgül
Sayfa Düzeni | İnka Kitap

1. Baskı | Aralık 2022 (2000 adet)

ISBN | 978-605-70664-3-5

Copyright © by Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin. Published in 2019 by Ullstein Verlag

Türkçe Yayın Hakkı © İnka Kitap, 2020

Türkçe Çeviri Hakkı © Çağlar Tanyeri, 2021

Bu kitabın hakları Onk Ajans Fikir ve Sanat Eserleri A.Ş.'den alınmıştır.

İNKA KİTAP
Osmanağa Mah. Halil Ethem Sok.
Yeğiner İş Merkezi A Blok No:32/28 Kadıköy/İstanbul
Tel: 0216 337 00 09
Yayıncı Sertifika No: 44966
inkakitap@gmail.com

Baskı ve Cilt | Vizyon Basımevi
Matbaa Sertifika No: 52098

Bu kitabın bütün hakları saklıdır. Yayıncının yazılı izni olmaksızın kısmen ya da tamamen ve hiçbir yolla çoğaltılamaz.

BYUNG-CHUL HAN

Ritüellerin Yok Oluşuna Dair: Günümüzün Bir Topolojisi

inka

İçindekiler

Öndeyiş 7
Üretim Zorlaması 9
Otantiklik Zorlaması 25
Kapanmanın Ritüelleri 35
Bayram ve Din 45
Ölüm Kalım Oyunu 55
Tarihin Sonu 65
Göstergeler İmparatorluğu 69
Düellodan Dron Savaşlarına 79
Mitostan Dataizme 87
Baştan Çıkarmadan Pornoya 95
Sözlük 101
Kaynakça 103
Notlar 107

ÖNDEYİŞ

Önünüzdeki denemede ele alınan ritüeller, bir özlem mekânına [*Sehnsuchtsort*] işaret etmekten ziyade günümüzü daha keskin konturlarla ortaya koyan bir kıyas zemini sunuyor. Nostaljiye kapılmaksızın ritüelin yok oluşunun kökenbiliminin bir taslağı çıkarılıyor, öte yandan ritüelin bu ortadan kalkışı bir özgürleşme hikâyesi olarak yorumlanmıyor. Bu hikâye boyunca günümüzün patolojileri kendini belli ediyor, her şeyden önce de topluluğun erozyonu. Bu çerçevede, toplumu kolektif narsisizmden kurtarabilecek başka yaşam biçimleri üzerine kafa yoruluyor.

Yayına **Hazırlayanın Notu**: 1. Kitapta köşeli parantez içinde verilen bütün ifade ve açıklamalar Türkçe baskıda eklenmiş olup eserin orijinalinde yoktur. 2. Üstünde yıldız işareti bulunan kimi önemli kavramlarla ilgili açıklamalar, kitabın sonunda yer alan ve başlıkların alfabetik olarak sıralandığı "Sözlük" bölümündedir. 3. Yazarın bütün notları kitabın sonundaki "Notlar" bölümündedir ve metin içindeki referans yerlerinde normal rakamlar kullanılmıştır. Romen rakamlarıyla işaretlenip sayfa altına yerleştirilen dipnotlarsa Türkçe baskıda eklenmiştir. 4. Kitaptaki bütün alıntıların tercümesi çevirmene aittir.

ÜRETİM ZORLAMASI

Ritüeller sembolik eylemlerdir. Bir topluluğun taşıyıcılığını yaptığı değerler ve düzenleri gelecek kuşaklara aktarır ve onların temsilciliğini yaparlar. *İletişimden yoksun bir topluluk* meydana getirirler, buna karşılık günümüzde esas olarak *topluluktan yoksun bir iletişim* hüküm sürüyor. *Sembolik algı,* ritüellerin kurucu unsurudur. Sembol (Yunanca *symbolon*) eskiden birbirine konuk olan dostlar arasında yeniden-tanıma göstergesi* anlamına geliyordu (*tessera hospitalis*). Dostlardan biri, kilden yapılma küçük bir levhayı ortadan ikiye böler, bir yarısını kendisi alır, diğer yarısını konukseverliğin göstergesi olarak diğerine verirdi. Sembol böylece yeniden-tanımaya hizmet ederdi. Yinelemenin özel bir biçimidir bu: "Yeniden-tanıma birşeyi bir kez daha görmek değildir. Yeniden-tanımalar, bir dizi karşılaşma olayı değildir, yeniden-tanıma önceden bilinen birşeyi tam da o olarak tanımaktır. Her yeniden-tanıma, ilk karşılaşmanın olumsallığından kazanılan bilgiye dayanır ve idealleştirilerek –Hegel'in bu bağlamda kullandığım bir sözcüğüyle söylersem– insani 'muhafaza'ya* dönüştürülmesi buradaki asli süreçtir. Hepimiz biliriz bunu. Yeniden-tanımada, ilk

karşılaşmadaki anlık tutukluğun ve çekingenliğin başarabileceğinden daha asli bir tanıma vardır her zaman. Yeniden-tanıma, yüzeysel olandaki kalıcılığı görüp çıkarmak demektir."[1] Yeniden-tanıma olarak sembolik algı süreğen olanı algılar. Dünya bu sayede olumsallığından kurtulur ve kalıcı birşey edinir. Dünya günümüzde sembolik olandan yana çok yoksul. Veriler ve enformasyonlar sembol gücüne sahip değiller. Dolayısıyla yeniden-tanımaya izin vermiyorlar. Anlam ve topluluk tesis eden, yaşamı istikrarlı kılan imgeler ve metaforlar yitip gidiyor. Süreğenlik deneyimi gittikçe azalıyor. Dahası, olumsallık radikal bir şekilde artıyor.

Ritüeller *muhafazanın sembolik teknikleri* olarak tanımlanabilir. Onlar dünyada-olma halini *evinde-olma* haline dönüştürür. Dünyayı güven duyulabilen bir yer [*Ort*] haline getirirler. Mekânda bir ikametgâh neyse, onlar da zamanda odur. Onlar zamanı *ikamet edilebilir* kılmaktadır. Hatta bir ev gibi *içinde yürünebilir* kılmaktadır. Zamanı düzenlemekte, dayayıp döşemektedir. Antoine de Saint-Exupéry, *Citadelle* başlıklı romanında ritüelleri *muhafazanın zaman teknikleri* olarak betimler: "Ev [*Heim*] mekânda neyse, ritüeller de zamanda odur. Çünkü zamanın bize, akıp giderken bizi aşındırıp tüketen ve tahrip eden birşey gibi değil de bizi tamamlayan ve yetkinleştiren birşey gibi görünmesi iyidir. Zamanın bir bina olması iyidir. Böylece şenlikten şenliğe, yıldönümünden yıldönümüne, bağbozumundan bağbozumuna geçerim yolları arşınlayarak, tıpkı çocukken bütün adımların bir anlamının olduğu sarayda, babamın sağlam yapılı sarayında kurul salonundan dinlenme salonuna doğru giderken olduğu gibi."[2] Zaman, günümüzde sağlam bir yapıdan yoksun kalmıştır. O bir ev değil artık, hercai bir

nehirdir. Salt [*bloßer*] noktasal şimdiki zamanın ardışıklığında dağılıp parçalanıyor. Ona *dayanak* olacak hiçbir-şey yok. Yuvarlanıp giden zamanda *ikamet* edilemez.

Ritüeller yaşamı istikrarlı hale getirirler. Antoine de Saint-Exupéry'nin sözünü değiştirerek söyleyecek olursak: *Mekânda şeyler*[1] *neyse, ritüeller de yaşamda odur.* Hannah Arendt için *şeylerin dayanıklılığı*, şeylere "insanların varoluşundan kaynaklanmayan bir bağımsızlık" bahşeden şeydir. Şeylerin "görevi insan yaşamını istikrarlı kılmaktır". Onların nesnelliği, "doğal yaşamın sürükleyici değişimine [...] insani bir aynılık", yani "aynı [*gleiche*] iskemlenin ve aynı masanın, her gün değişen insanın karşısına sabit bir şekilde çıkmasından türeyen"[3] ve istikrarı sağlayan bir özdeşlik sunmalarındadır. Şeyler, yaşamın istikrarı sağlayan huzur limanlarıdır. Ritüellerin de işlevi aynıdır. Onlar da *aynılıkları* [*Selbigkeit*], *yinelenmeleri* vasıtasıyla yaşamı istikrarlı kılarlar. Yaşamı *dayanıklı* kılarlar. Günümüzdeki üretim zorlaması şeyleri dayanıklılıklarından yoksun bırakıyor. Daha fazla üretmek, daha fazla tüketime zorlamak uğruna bilinçli olarak süreğenliği tahrip ediyor. Oysa [*şeylerde*] *oyalanma** süreğen şeyler gerektirir. Şeyler sadece kullanılır [*verbraucht*] ve tüketilirse, şeylerde oyalanma mümkün olmaz. Dahası, üretim zorlaması da aynı şekilde *yaşamda süreğen olanı* tasfiye ettiği için, yaşamı istikrardan yoksun bırakmaktadır. Dolayısıyla, *yaşamın dayanıklılığını* bozmaktadır, üstelik yaşam süresini uzatmasına rağmen.

Akıllı telefon Hannah Arendt'in anladığı manada bir şey değildir. Tam da yaşamı istikrarlı hale getiren aynılıktan

---

I Alm. *Dinge*. "Ding" *şey* demektir Almancada. Bu kavramın ayırt edilebilmesi için "etwas" ve "alles" vb. ifadeleri "birşey", "hiçbir-şey" ya da "herşey"de olduğu gibi bitişik yazdık. —*yhn*

[*Selbigkeit*] yoksundur. Özel bir dayanıklılığı da yoktur. Aynılığı içinde karşımda duran bir masa gibi değildir. Onun dikkatimize sürekli el koyan medyatik içeriklerinin aynılıkla uzaktan yakından ilgisi yoktur. Hızla değişip durması, en ufak bir [*şeylerde*] *oyalanma* haline izin vermemektedir. Aygıtın içine işlemiş huzursuzluk, onu bir şey-olmayan yapmaktadır. Dahası, eli kendisini tutmaya zorlar. Oysa, şeyin zorlayıcı olmaması gerekir.

Sözgelimi nezaket gibi, insanlar arasında güzel bir davranışı [*Umgang*] mümkün kılan şey ritüelleşmiş biçimlerdir, ama sadece insanlar arasında değil aynı zamanda şeylere karşı güzel, özenli bir davranışı da. Ritüeller çerçevesinde şeyler tüketilmez veya harcanmazlar, *kullanılırlar*. Dolayısıyla *eskime/yaşlanma* imkânına sahiptirler. Oysa üretim zorlaması altında şeyler karşısında, hatta dünya karşısında, kullanıcı değil, harcayıcı bir davranış [*verhalten*] sergiliyoruz. Karşılık olarak onlar da bizi *harcıyor*. Düşüncesizce harcamak, yaşamı istikrarsız hale getiren kayboluşla çevreliyor bizi. Buna karşılık ritüelleşmiş pratikler sadece başka insanlara değil, şeylere de güzel davranmamızı, onlarla titreşime girmemizi sağlamaktadır: "Papazlar şeylere güzel davranmayı Kudas ayininin yardımıyla öğrenirler: ayaklı kupanın ve okunmuş ekmeğin yumuşak bir biçimde tutulması, haznenin usul usul silinmesi, kitap sayfalarının çevrilmesi ve şeylere güzel davranmanın neticesi yüreği kanatlandıran bir sevinçtir"[4]

Günümüzde sadece şeyleri tüketmekle kalmıyoruz, onlara yüklenmiş emosyonları/heyecanları* da tüketiyoruz. Nesnelerin tüketimi sonsuz olmaz, ama heyecanlar sürgit tüketilebilir. Dolayısıyla yeni, sonsuz bir tüketim alanı açmaktadırlar. Metanın emosyonelleştirilmesi ve buna bağ-

lı olarak da estetikleştirilmesi üretim zorlamasına tâbidir. Onların görevi üretim ve tüketimi artırmaktır. Böylelikle ekonomik olan estetik olanı sömürgeleştirir.

Heyecanlar şeylerden daha uçucudur. Dolayısıyla yaşamı istikrarlı hale getirmezler. Ayrıca heyecan tüketiminde kişi bizzat şeylere yönelmez, aksine kendi kendisine yöneliktir. Duygusal otantikliktir[I] aranan şey. Dolayısıyla heyecan tüketimi narsistik kendilik-ilişkisini* güçlendirir. Şeylerin aracılık etmesi gereken *dünya-ilişkisi* de bu suretle giderek ortadan kayboluyor.

Günümüzde değerler de bireysel tüketimin nesnesi konumunda. Bizzat onlar da meta haline gelmiş durumda. Adalet, insanlık ve kalıcılık gibi değerler ekonominin ortamında körü körüne istismar ediliyor. "Çay içerek dünyayı değiştirmek", diyor bir ticaret fuarı firmasının sloganı. Tüketim sayesinde dünyanın değişmesi; devrimin sonu olurdu bu. Ayakkabılar ve giysiler de illa ki vegan olacak. Yakında vegan akıllı telefonlar da çıkar. Neoliberalizm, ahlakı katmerli bir şekilde sömürüyor. Ahlaki değerler kendini farklılaştırma belirtisi olarak tüketiliyor, egonun hesabına yazılıyor, bu da kişinin kendilik-değerini yükseltmeye hizmet ediyor. Narsistik özsaygıyı artırıyor. İnsanlar değerleri topluluğa değil, aksine kendi egosuna atfediyor.

Birbirlerine konuk olan dostlar birlikteliklerini [*Bündnis*] sembolle, *tessera hospitalis* ile mühürlerler. *Symbolon;* ilişki, bütünlük, esenlik[II] kavramlarının anlam ufkuna yerleştirilmiş bir sözcüktür. Platon'un *Şölen* diyaloğunda Aristophanes'in anlattığı mitosa göre, insan kökensel ola-

---

I Alm. *emotionaler Authentizität.* —*yhn*

II Sırasıyla *Beziehung, Ganzheit* ve *Heil.* —*yhn*

rak iki yüzü ve dört bacağı olan küre formunda bir varlıktır. Zeus, onu, sergilediği taşkınlık ve kendini beğenmişlik yüzünden ikiye böler, amacı onu güçsüzleştirmektir. O zamandan beri insan öbür yarısını, kendisine esenlik getirecek olan bütünlüğü [*Ganzheit*] özleyen bir *symbolon*'dur. Bundan dolayı da, Yunanca *symbállein* bir araya getirmek demektir. Ritüeller de bu açıdan sembolik praksislerdir, insanları buluşturan ve bir ittifak, bir bütünlük, bir topluluk oluşturan bir *symbállein* praksisi.

Topluluk inşa eden bir araç/vasıta [*Medium*] olarak semboliklik, günümüzde gözle görülür derecede yok oluyor. Sembolleştirme ve ritüelleştirmeden çıkma hali birbirini koşulluyor. Sosyal antropolog Mary Douglas hayretle şu saptamayı yapıyor: "Çağımızın en ciddi problemlerinden biri, ortak semboller[I] sayesinde oluşan bağlı-olma halinin[II] yok olma sürecine girmiş olmasıdır. [...] Eğer sadece toplumun parçalanıp küçük gruplara bölünmesi ve her birinin sembolik bağlılık bağlamında tikel biçimler geliştirmesi söz konusu olsaydı, pek de zor anlaşılır bir olay olmazdı bu. Aslında, ritüel karşısında duyulan ve yaygınlaşan tiksinti ve isteksizlik pek kolay anlaşılabilir birşey değil. 'Ritüel' yakışıksız bir sözcük haline geldi, boş konformizm için kullanılan bir ifade; her türlü biçimciliğe, hatta bizzat 'biçim'e karşı genel bir başkaldırıya tanık olmaktayız."[5] Sembollerin yok oluşu, toplumun gittikçe daha fazla atomize olduğuna işaret ediyor. Eşzamanlı olarak toplum narsistleşiyor. Narsistik içselleştirme süreci bir

I Alm. *gemeinsame Symbole*. *Topluluk* olarak karşıladığımız "Gemeinschaft" ile *ortak* anlamındaki "gemeinsame" aynı kökten gelir. —*yhn*

II Alm. *Verbundenseins*. "Bağlılık" olarak karşıladığımız *Verbundenheit* aynı zamanda *dayanışma, birlik* anlamlarına da sahiptir. Topluluğun temel nitelikleridir bunlar. —*yhn*

biçim düşmanlığı geliştiriyor. Nesnel biçimler, öznel haller lehine reddediliyor. Ritüeller narsistik içselliğin uzağındadır. Ben-libidosunun onlara bağlanması mümkün değildir. Ritüellere meyledenler, kendi kendisini öne çıkarmaktan sakınmalıdır. Ritüeller bir kendine-mesafe, bir kendine-aşkınlık oluştururlar. Aktörlerini psikolojikleşmekten ve içselleşmekten tahliye ederler.

Sembolik algı, günümüzde, süreğenlik deneyimini yaşamayı beceremeyen *dizisel algının* lehine giderek yok olmaktadır. Sürekli yeni enformasyon edinme süreci[I] olarak dizisel algı dur durak bilmiyor. Esas yaptığı şey, sonuca [*Abschluss*] varmaksızın aceleyle bir enformasyondan diğerine, bir yaşantıdan diğerine, bir sansasyondan diğerine atlamaktır. Günümüzde film dizilerinin bu denli sevilme nedeni de, dizisel algı alışkanlığına uygun düşmesinden. Medya tüketimi düzleminde *Binge Watching*,[II] *Komaglotzen*, yani *dizi maratonu* olgusuna yol açıyor. Dizisel algı *yayılımcı/dağılımcı* [*extensiv*], buna karşılık sembolik algı *yoğunlaştırıcıdır* [*intensiv*]. Dizisel algının dikkati, yayılımcılığı nedeniyle düz ve sığdır. Günümüzde yoğunlaşma her yerde dağılmaya boyun eğmek durumunda kalıyor. Dijital iletişim yayılımcı bir iletişimdir. İlişkiler değil, aksine sadece bağlantılar üretiyor.

Neoliberal rejim dizisel algıyı dayatıyor, dizisel habitusu güçlendiriyor. İnsanı daha fazla tüketime zorlamak için

---

I Alm. *Kenntnisnahme* sözcüğünü "enformasyon edinme süreci" olarak karşıladık. —*ed.n*

II İng. *Binge Watching*. Almancası *Komaglotzen* olan bu terim Türkçeye "dizi maratonu" ya da "topyekün izlemek" şeklinde çevrilebilir. Bir televizyon dizisinin birkaç bölümünün tek seferde peş peşe izlenmesini ifade eder. —*yhn*

süreğenliği bilinçli olarak ortadan kaldırıyor. Aradan geçen zamanda tüm yaşam alanlarını ele geçiren sürekli update hali; süreğenliğe, sonuçlandırmaya [*Abschluss*] izin vermiyor. Sürekli [*permanente*] üretim zorlaması *muhafazadan çıkmaya** yol açıyor. Böylelikle yaşam daha olumsal, daha gelip geçici ve daha dayanıksız hale geliyor. Oysa, *ikamet etmek* süreğenlik gerektirir.

Dikkat eksikliği bozukluğu, dizisel algının patolojik ölçüde keskinleşmesinin sonucudur. Burada algı asla durmaz. [Şeylerde] oyalanmayı unutmuştur. Kültür tekniği olarak derin dikkat ise tam da ritüellerden ve dini pratiklerden doğar. Din sözcüğünün kökeninde *relegere* olması ve bunun dikkat etmek anlamına gelmesi bir tesadüf değildir. Her dini pratik bir dikkat egzersizidir. Tapınak bir derin dikkat mekânıdır. Dikkat, Malebranche'a göre ruhun doğal duasıdır. Günümüzde ruh dua etmiyor. Sürekli *kendini üretiyor.*

Günümüzde –sözgelimi ezberlemek gibi–, yinelemenin pek çok biçimine; yaratıcılığın, inovasyonun vb. bastırıldığına işaret edilerek meydan verilmemektedir. *Aapprendre par coeur,* Fransızcada ezberleyerek öğrenme demektir.[1] Sadece yinelemeler kalbe ulaşır. Artış gösteren dikkat eksikliği bozukluğu yüzünden, bir süre önce okullara "ritüel-bilgisi"* başlığı altında yeni bir ders önerildi, amaç kaynağını ritüellerden alan yinelemeleri kültür tekniği olarak yeniden öğretmekti.[6] Yinelemeler dikkati istikrarlı hale getirir ve derinleştirir.

Yineleme, ritüellerin karakteristik özelliğidir. Bir yoğunluk üretme becerisiyle rutinden ayrılır. Yinelemede kendini

1 Fransızca *coeur* sözcüğü "kalp" anlamına gelir. —*yhn*

gösteren ve onu rutinleşmeden koruyan yoğunlaşma nereden geliyor? Yineleme ve anımsama Kierkegaard için aynı devinimi temsil eder, ama karşıt yönde. Anımsanan şey geçmiştir, "geriye doğru yinelenir", buna karşılık asıl yineleme "ileriye doğru anımsatır."[7] O halde yeniden-tanıma olarak yineleme bir kapanış-biçimidir.* Geçmiş ve gelecek canlı bir şimdiki zaman halinde aynı çeper içinde bir araya getirilmektedir. Yineleme bir kapanış-biçimi olarak süreğenlik ve yoğunluk tesis eder. Zamanın oyalanmasını sağlar.

Kierkegaard, yinelemeyi hem umudun hem de anımsamanın karşısına koyar: "Umut yeni bir giysidir, kolalı, pürüzsüz ve parlak, ne var ki insan onu hiç giymemiştir ve bu yüzden de yakışıp yakışmayacağını, üstüne oturup oturmayacağını bilmez. Anımsama, ne denli güzel olursa olsun, artık bedene uymayan, çıkarılmış bir giysidir, çünkü insan artık ona sığmaz. Yineleme yıpranmayan bir giysidir, insanı sarar ama sıkmaz, ne dar gelir ne de bol."[8] Kierkegaard'un sözleriyle "eski olandan gına gelmez insana, ancak yeni olandan gelir". Eski "kanıksanmış olandır, eldekidir, o da [ruhu] besler durur." *Mutlu eder*: "Gerçekten mutlu olacak kişi ancak muhayyilesinde kendini kandırmayan biridir, yineleme yeni birşey olmalıdır, zira insana gına getirirdi yoksa."[9]

Kanıksanmış olanın hiçbir uyarıcılığı[I] yoktur. Uyarımlar çok hızlı solar. Yineleme, uyarıcı olmayanda, görünür olmayanda, *birleştirici izde* [*Faden*] bir yoğunluk keşfeder. Buna karşılık, daima heyecan verici[II] yenilik beklentisi içinde olanlar eldekini gözden kaçırırlar. Anlam, yani yol

I Alm *Reiz*. Bkz. *stimulus*. —*yhn*

II Alm. *Aufregendes*. —*yhn*

[*Weg*], yinelenebilir olandır. Yoldan gına gelmez insana: "Tamamen olaysız birşeyi yineleyebilirim ancak, bununla birlikte gözüme çarpan birşeyler (gün ışığı veya alacakaranlık) burada da bana sevinç yaşatabilir; bir günbatımı bile kendinde bir olaydır ve tekrarı yoktur; hatta belli bir ışığı bile yineleyemem veya bir alacakaranlığı, sadece bir *yolu* yineleyebilirim (bunu yaparken de tüm taşlara, yenilerine de hazır olmam gerekir)."[10]

Günümüzde yeni uyarıcıların, heyecanların[I] ve yaşantıların peşinde koşarken yineleme becerimizi kaybediyoruz. Otantiklik, inovasyon veya yaratıcılık gibi neoliberal dispozitifler[II] sürekli [*permanenter*] bir yenilik arayışı zorlamasının parçasıdır. Oysa bunlar en nihayetinde aynı şeyin varyasyonlarıdır sadece. Doyurucu bir yinelemeye izin veren, eski veya olmuşluk kazanan şey bertaraf edilmektedir, zira eski olan, üretimi sürekli artırma mantığının karşısına dikilmektedir. Nitekim yinelemeler yaşamı istikrarlı kılar. Muhafaza [*Einhausung*], onun karakteristik özelliğidir.

Yeni olan hızla sığlaşmakta ve rutinleşmektedir. Tüketilen ve yeniye olan ihtiyacı tekrar alevlendiren bir metadır o. Rutine uygun olanı reddetme zorlaması daha fazla rutin üretmektedir. Yeni olan, içinde kendisini hızla solduran ve rutinleştiren bir zaman yapısı barındırmakta, doyurucu bir yinelemeye izin vermemektedir. Yeniye yönelik bir zorlama olarak üretim zorlaması, rutin bataklığını derinleştirmek-

I Alm. *Erregungen*. —*yhn*

II Alm. *Dispozitif*. Düzenek. Bir oluşumun önkoşulu olan altyapı unsurları ya da değişken olmayan unsurlar; değişken olanın dayandığı temel yapı; bir şeyin belli bir davranışa yapısal olarak meyilli olması. Türkçede "önsel" demeyi düşündük ama önsel genelde "a priori" karşılığı olarak kullanıldığından anlamca örtüşmüyor. Açımlayıcı bir karşılık "yapısal eğilim gösteren unsurlar" olabilir. —*ed.n*

ten başka birşey yapmaz. Rutinden, boşluktan kaçmak için daha fazla yenilik, yeni uyarıcılar ve yaşantılar tüketiyoruz. İletişimi ve tüketimi hızlandıran şey tam da boşluk duygusudur. Neoliberal rejimin reklamı olarak 'yoğun yaşam', yoğun tüketimden başka birşey değildir. 'Yoğun yaşam' yanılsaması da dikkate alındığında, devam edegelmekte olan tüketim ve iletişim sürecinden daha yoğun başka bir yaşam biçimi üzerine sürekli kafa yormamız gerekiyor.

Ritüeller bir ahenk, ortak bir ritim ortaya koyabilen bir rezonans topluluğu meydana getirir: "Ritüeller sosyokültürel olarak yerleşik rezonans eksenleri tesis eder ve bu eksenlerde *vertikal* (tanrılara, evrene, zamana ve sonsuzluğa dönük), *horizontal* (sosyal toplulukta) ve *diyagonal* (*şeylere* dönük) rezonans ilişkileri deneyimlemeyi sağlar."[11] Rezonans olmadan kişi tekrar kendi kendisine doğru geri fırlatılır ve kendi içinde yalıtılır. Artış gösteren narsisizmin, rezonans deneyimi üstünde karşıt etkisi vardır. Rezonans kendiliğin yankısı değildir. Ötekilik boyutunu içinde barındırır. Ahenk anlamına gelir. Depresyon, rezonansın sıfır noktasında meydana gelmektedir. Günümüzün topluluk krizi bir rezonans krizidir. Dijital iletişim, insanın kendisinin konuşup kendisinin dinlediği yankı odalarından oluşmaktadır öncelikle. Beğeniler, arkadaşlar ve takipçiler bir rezonans zemini oluşturmamaktadır. Kendiliğin yankısını güçlendirmektedirler sadece.

Ritüeller, cisimleştirme süreçleri[I] ve bedensel sahnelemelerdir. Bir topluluğun geçerli düzen ve değerleri bedensel[II] olarak deneyimlenir ve sağlamlaştırılır. Bedene kayde-

I Alm. *Verkörperungsprozesse. —yhn*
II Alm. *körperlich. —yhn*

dilir, dâhil edilir, başka bir deyişle bedensel olarak içselleştirilir. Dolayısıyla ritüeller cisimleşmiş bir bilgi ve bellek, cisimleşmiş bir kimlik, fiziksel bir bağlılık meydana getirir. Ritüel topluluk bir *topluluk bedenidir*.[I] Böyle bir topluluk olarak da içinde fiziksel bir boyut barındırmaktadır. Dijitalleşme fiziksellikten arındırılmış bir etki yaydıkça, müşterek bağı[II] zayıflatmaktadır. Dijital iletişim, fiziksellikten arındırılmış bir iletişimdir.

Ritüelleşmiş eylemlerde duygular da yer almaktadır. Ancak onların öznesi, sırf kendisi için yalıtılmış özne değildir. Sözgelimi yas ritüelinde yas tutanlar nesnel bir duygu, kolektif bir duygu sergiler. Kişi-dışıdır o. Kolektif duyguların bireysel psikolojiyle hiçbir ilgisi yoktur. Yas ritüelinde yasın asli öznesi topluluktur. Topluluk, kayıp deneyimi dolayısıyla yas yükünü üstlenmeyi görev bilir. Bu kolektif duygular, topluluğu pekiştirip sağlamlaştırır. Toplumun gittikçe atomize olması, toplumun duygu yönetimini de peşi sıra sürüklüyor. Topluluk duyguları gittikçe seyrekleşiyor. Buna karşılık, sadece kendisi için yalıtılmış bir bireyin halleri olarak geçici duygulanımlar ve heyecanlar baskın konumdalar. Heyecan ve duygulanımlarla karşıtlık içinde duygular, topluluğa uygundur. Dijital iletişim, ağırlıklı olarak duygulanım odaklıdır. Anında duygulanım dışavurumunu teşvik etmektedir. Twitter kendini duygu-

I Alm. *Körperschaft*. Byung-Chul Han, bu paragraf boyunca Almanca "Körper" kelimesini ve çeşitli varyasyonlarını kullanmaktadır. Bağlama uygun olduğunu düşündüğümüz farklı durumlarda "cisimleştirme", "beden" ve "fiziksel" şeklinde karşıladığımız bu kelimelerin ortak kökü "Körper" kelimesidir ve "beden", "cisim" anlamlarına gelmektedir. Yunanca "soma"nın, Latince "corps"un karşılığıdır. —*yhn*

II Alm *gemeinschaftliche Bindung*. Bu tamlama "topluluk bağı, ortak bağ" olarak da çevrilebilir. —*yhn*

lamm mecrası olarak ortaya koymaktadır. Ona dayanan politika bir duygulanım politikasıdır. Politika akıl ve aracılıktır. Son derece zaman-yoğun olan akıl, günümüzde gittikçe kısa vadeli duygulanımlara teslim olmaktadır.

Neoliberal rejim insanları birbirinden yalıtmaktadır. Ama aynı zamanda ısrarla empati vaat etmektedir. Ritüellerin beslediği bir toplumun empatiye ihtiyacı yoktur, zira o bir rezonans bedenidir. Zaten empati talebi ancak atomize hale gelmiş bir toplumda yüksek sesle dillendirilebilir. Günümüzün empati yutturmacası öncelikle ekonominin belirleyiciliği altında ortaya çıkıyor. Empati, verimli bir üretim aracı olarak kullanılıp kişiyi duygusal/emotif açıdan etkilemeye ve yönetmeye hizmet ediyor. Neoliberal rejimde sadece çalışma zamanı değil, kişi de tepeden tırnağa sömürülmektedir. Bu noktada duygusal yönetim[I] rasyonel yönetimden daha etkili bir biçimde kendini ortaya koyuyor. Birincisi, kişinin içine ikinciden daha derin bir biçimde sızmaktadır. Neoliberal psiko-politika, olumlu heyecanları cezbetmek ve onları sömürmek yönünde çalışmaktadır. En nihayetinde de, bizzat özgürlüğün kendisi sömürülmektedir. Bu noktada neoliberal psiko-politika, disipline edici zorlamalar ve buyruklarla işlem yapan modern endüstriyel biyopolitikadan ayrılmaktadır.

Dijital iletişim günümüzde giderek topluluktan yoksun bir iletişime evrilmektedir. Neoliberal rejim, topluluktan yoksun iletişimi, herkesi *kendi kendisinin üreticisi*[II] olarak yalnızlaştırmak yoluyla dayatmaktadır. Üretmek [*produzieren*] sözcüğünün kökeni, belirgin bir biçimde göster-

I Alm. *emotionale Management*. —*yhn*

II Alm. *Produzenten seiner selbst*. —*yhn*

mek veya görünür kılmak anlamına gelen Latince *producere* fiiline dayanır. Fransızca *produire* sözcüğü sunmak/sergilemek anlamına da gelir. *Se produire,* sahneye çıkmak demektir. Almanca gündelik ifade *sich produzieren*[I] sözcüğünde de aynı etimoloji var. Günümüzde her yerde saplantılı bir halde kendimizi üretiyoruz, sözgelimi sosyal medya platformlarında. Sosyal olan tamamen bu öz-üretime [*Selbst-Produktion*] tâbi kılınmaktadır. Herkes daha fazla dikkat çekmek için kendini üretiyor. Öz-üretim zorlaması bir topluluk krizi meydana getirmektedir. Bugün her yerde ısrarla onaylanan "Community"nin kendisi yalnızca bir eriyip yok olma aşamasından ibarettir, hatta topluluğun bir meta ve tüketim biçimidir. Sembolik bağlama gücünden büsbütün yoksundur.

Topluluktan yoksun iletişim hızlandırılabilmektedir, zira toplamsaldır [*additiv*]. Buna karşılık, ritüeller hızlanmaya izin vermeyen *anlatısal* [*narrative*] süreçlerdir. Semboller *kımıldamadan yerlerinde durur.* Enformasyonlarsa durmaz. Sirkülasyonda oldukları için *vardır* onlar. *Sessizlik,* iletişimin durması demektir. Hiçbir şey üretmeyen birşeydir sessizlik.[II] Post-endüstriyel çağda makine gürültüsünün yerini iletişim gürültüsü almıştır. Daha fazla enformasyon, daha fazla iletişim daha fazla üretim vaat eder. Böylelikle de üretim zorlaması kendini iletişim zorlaması olarak açığa vurur.

Üretim zorlamasını performans zorlaması takip etmektedir. Performans, libido ekonomisi açısından çalışmadan ayrılır. Çalışma esnasında Ben [*Ich*] merkezde durmak

I Alm. kendini üretmek. —*yhn*

II Cümlenin orijinali şöyle: *Sie produziert nichts.* —*yhn*

zorunda değildir. Performansta ise kişi sadece ve özellikle kendi kendisiyle ilişki içindedir. Ben basitçe bir nesne üretmemektedir, *kendini* üretmektedir. Nesne-libidosu tarafından absorbe edilenler *kendini* üretmezler, bilakis *kendilerini harcarlar*. Narsistik kendine-dönüklük ise başarının ve performansın anahtarı olarak görülüyor. Ben-libidosu performans öznesine hükmetmektedir. Ne kadar çok performans ortaya koyarsa, egosu o kadar kazanç sağlıyor. Freud, ben-libidosunu, bilindiği gibi ölüm dürtüsünün bir parçası olarak görmüştür. Narsistik performans öznesi, ben-libidosunun uğursuz ve ölümcül biriktirme eylemine çarparak parçalanmaktadır. Mahvolana dek, kendini gönüllü olarak tutkuyla sömürmektedir. Kendini ölümüne optimize etmektedir. Başarısız olmaksa, depresyon veya tükenmişlik anlamına gelmektedir.

Ritüellerin belirlediği bir toplumda depresyon görülmez. Ruh orada ritüelleşmiş biçimler tarafından tamamen absorbe edilmekte, hatta boşaltılmaktadır. Ritüeller dünyevidir. Güçlü bir dünya-ilişkisi üretirler. Buna karşılık depresyonun temelinde aşırı gergin bir kendilik-ilişkisi yatmaktadır. İnsan kendi kendisinden çıkma, dünyaya doğru adım atma becerisini hiçbir şekilde gösteremez ve kendi içine kapanır. Dünya yok olur. Ezici bir boşluk duygusu içinde kendi kendisinin çevresinde dönmekten başka birşey yapamaz insan. Buna karşılık ritüeller, Ben'den kendiliğin yükünü alır. Ben'i psikolojikleşmekten ve içselleşmekten uzaklaştırır.

Hiyerarşiler ve güç ilişkileri sık sık ritüellerin hanesine yazılmaktadır. Estetik sahnelemeler aracılığıyla tahakküme aura da kazandırabilmektedirler. Ne var ki ritüeller özünde muhafazanın sembolik pratikleridir. Roland Barthes da

ritüelleri ve seremonileri muhafaza açısından düşünür. Bizi varlığın uçurumlarından koruyan şeylerdir: "Seremoni [...] bir ev gibi koruyucudur: duyguyu ikamet edilebilir kılar. Örneğin yas [...]"[12] Yas seremonisi, bir cila katmanı gibi insanı koruyarak deriyi örter ve onu sevilen bir insanın ölümünün beraberinde getirdiği yasın dehşet verici yakıcılığına karşı yalıtır. Korunma tertibatları olarak ritüellerin gereksizleşip ortadan kalktığı noktada yaşam tamamen korunaksız hale gelir. Üretim zorlamasının, bu transandantal korunaksızlık ve barınaksızlıkla başa çıkması mümkün değildir. En nihayetinde onu keskinleştirmektedir.[13]

OTANTİKLİK ZORLAMASI

Otantiklik toplumu bir performans toplumudur. Herkes performans sergiliyor, herkes kendini üretiyor. Herkes kendilik kültüne güzellemeler düzüyor, kendi kendisinin papazı olarak kendilik ayini icra ediyor. Charles Taylor modern otantiklik kültüne "ahlaki bir güç" atfederek onu onaylamaktadır: "Kendi kendime sadık olmak, kendi orijinalliğime sadık olmaktan başka birşey değildir ve bu da sadece kendi kendime dile getirebileceğim ve ortaya çıkarabileceğim birşeydir. Onu dile getirmekle kendimi tanımlamış olurum aynı zamanda. Böylelikle sadece kendime ait olan bir imkânı gerçekleştiririm. Modern otantiklik idealinin ve 'kendini-bulma'* ve 'kendini-gerçekleştirme'* hedeflerinin arka planındaki anlayıştır bu, idealin ne olduğu da esasen bu çerçevede ifade edilir. En berbat ve düşük, en abes ve en düzeysiz biçimleriyle bile otantiklik kültürüne ahlaki güç kazandıran arka plandır bu."[14] Ama Taylor'a göre yine de kendine has kimlik* tasarımı bencil olmamalı ve toplumsal bir anlam ufkunun arka planıyla birlikte gerçekleştirilmelidir, bu da ona kendiliğin ötesinde bir önem bahşedecektir: "Ancak tarihin, doğanın taleplerinin, türdeşlerimin

ihtiyaçlarının, yurttaşların yükümlülüklerinin, Tanrı'nın çağrısının veya benzer derecedeki başka herhangi birşeyin sonuçları etkileyen bir rol oynadığı bir dünyada yaşarsam, kendi kimliğimi de ancak o zaman düzeysiz olmayan bir biçimde tanımlama imkânına sahip olurum. Otantiklik, kendiliğin ötesindeki alandan gelen taleplerin düşmanı değildir, tam tersine bu talepler onun ön koşuludur."[15] Böyle bakıldığında, otantiklik ve topluluk birbirini dışlamamaktadır. Taylor, otantikliğin biçimi ve içeriği arasında ayrım yapmaktadır. Kendine-dönüklük,* kendini-gerçekleştirme olarak onun biçimiyle ilgilidir sadece. Ancak, –Taylor'ın talep ettiği üzere–, içeriği bencil olmamalıdır. Otantiklik, kendini sadece –kendine haslıktan bağımsız bir mevcudiyeti olan– kimlik tasarımıyla, yani toplulukla kurduğu açık ilişkiyle kanıtlayabilir.

Ne var ki otantiklik kendini, (Taylor'm varsayımının tam tersine) topluluğun muarızı olarak ortaya koymaktadır. Narsistik tutumu yüzünden, topluluk oluşumu üzerinde bir karşı etki yaratmaktadır. İçeriğinde belirleyici olan şey, toplulukla veya daha yüksek başka bir düzenle kurduğu ilişki değil, bütün diğer değerleri tuzağa düşüren piyasa değeridir. Dolayısıyla onun biçimi ve içeriği çakışmaktadır. İkisi de kendiliğin uhdesindedir. Otantiklik kültü, kimlik sorununu toplumdan tekil kişiliğe[1] kaydırmaktadır. Sürekli olarak bir kendilik-üretimi çalışması yapılmaktadır. Dolayısıyla otantiklik, toplumu atomize etmektedir.

Taylor'm otantikliği ahlaki olarak meşrulaştırması, neoliberal rejimdeki ustaca tezgahlanan süreci karartmaktadır, bu süreç özgürlük ve kendini-gerçekleştirme fikrini [*Idee*]

1 Alm. *einzelne Person.* —*yhn*

boşa düşürmekte ve verimli sömürünün bir aracı olarak tersine çevirmektedir. Neoliberal rejim ahlakı sömürmektedir. Otantiklik, kendine özgürlük süsü verdiği anda tahakküm tamamlanmakta ve yetkinleşmektedir. Otantiklik, neoliberal bir üretim biçimi ortaya koymaktadır. İnsan, kendisini gerçekleştirdiği inancı içinde gönüllü olarak kendini sömürmektedir. Neoliberal rejim, otantiklik kültü aracılığıyla kişiyi kendine mâl etmekte ve onu daha yüksek verimlilikte bir üretim tesisine dönüştürmektedir. Dolayısıyla kişi bütünüyle üretim sürecine mıhlanmaktadır.

Otantiklik kültü toplumsalın yozlaşmasında gözden kaçmayacak bir göstergedir: "Eğer bir kişi otantik olarak değerlendiriliyor veya bir toplumun otantiklik problemi yarattığı söyleniyorsa, o zaman bu konuşma biçimi, toplumsal davranışın değerinin ne denli düştüğünü ve bu süreçte psikolojik bağlamın giderek daha büyük bir ağırlık kazandığını açığa çıkarmaktadır."[16] Otantiklik zorlaması narsistik bir içe-bakışa, insanın sürekli kendi psikolojisiyle uğraşmasına yol açmaktadır. İletişim de psikolojik olarak örgütlenmektedir. Otantiklik toplumu bir samimiyet ve çıplaklık[I] toplumudur. Bir ruh-üryanlığı[II] ona pornografik özellikler kazandırmaktadır. Özel alan ve mahremiyet ne denli ifşa ediliyorsa, sosyal ilişkiler o denli sahici ve otantik sayılmaktadır.

18. yüzyıl toplumunu ritüelleşmiş etkileşim biçimleri[III] belirliyordu hâlâ. Kamusal alan bir sahneye, bir tiyatroya benzer. Beden de bir sahne gibidir. Güzel giysiler giydiril-

---

I Alm. *Intimität* ve *Entblößung*. *Intimität* "samimiyet, mahremiyet, teklifsizlik", *entblößen* ise "soymak, açığa vurmak, sergilemek" anlamlarına gelir. —*yhn*

II Alm. *Seelen-Nudismus*. "Ruh nüdizmi". —*yhn*

III Alm. *rituellen Interaktionsformen*. —*yhn*

mesi, süslenip püslenmesi, işaretler ve sembollerle donatılması gereken, psikolojiden yoksun, ruhsuz bir mankendir beden. Peruk, yüzü, tıpkı bir resmin çerçevelenmesi gibi çerçeveler. Bizzat modanın kendisi teatraldir. İnsanların sahne temsillerine basbayağı âşıktır. Hanımların saç modelleri de sahnenin bir parçasıdır. Ya tarihsel olayları *(pouf à la circonstance)*, ya da duyguları *(pouf au sentiment)* temsil ederler. Ne var ki bu duygular ruhsal durumları yansıtmaz. Duygularla *oynanmaktadır* öncelikle. Yüzün kendisi sahneye dönüşür ve bu sahnede belli karakterler süs benleriyle *(mouche)* temsil edilir. Süs beni göz kenarlarındaysa, bunun anlamı tutkudur. Alt dudağa yerleştirilmişse, taşıyıcısının doğrudanlığına işaret eder. Sahne olarak yüz, bugün Facebook'da sergilenen *Face*'den bambaşka birşeydir.

19. yüzyıl çalışmayı keşfeder. Oyuna güven gittikçe azalır. İnsanlar oyundan çok çalışmaya koyulur. Dünya tiyatrodan ziyade fabrikadır artık. Teatral temsil kültürü, yerini içsellik kültürüne bırakır. Bu gelişme kendini modada da gösterir. Sahne kostümüyle sokak giysisi giderek birbirinden uzaklaşır. Teatrallik modadan ayrılır gider. Avrupa iş giysisi giyer: "On dokuzuncu yüzyılın tipik bir görünümü olarak kültürün genel bir ciddiyet kazanmasını yadsımak olanaksız gibi görünmektedir. Bu kültür çok küçük bir ölçüde 'oynanmaktadır' artık. Kabarık pantolon, peruk ve kılıcın yaptığından farklı olarak, toplumun dışsal biçimleri daha yüksek bir yaşam ideali sergilememektedir artık. Oyunsu olandan vazgeçmeye yönelik belki de en dikkat çekici belirti, erkek giysilerindeki fantezi unsurunun ortadan kalkmış olmasıdır."[17] Erkek kostümleri 19. yüzyıl boyunca gittikçe daha monoton hale gelir ve çeşitlilikten uzaklaşır. İş önlüğü gibi birbirinin aynı olurlar. Bu durum, o zamanki

toplumun modasından da okunabilir rahatlıkla. Dolayısıyla toplumun gittikçe pornografikleşmesi modaya yansır. Günümüzün modası bariz pornografik özellikler taşımaktadır. *Biçimlerden* ziyade et gösterilmektedir.

Otantiklik kültürü bağlamında dövmeler de yeniden moda oluyor. Ritüelleşme bağlamında bireyle topluluk arasındaki ittifakı [*Bündnis*] sembolize etmekteler. Beden, dövmelerin özellikle de üst tabakada çok rağbet gördüğü 19. yüzyılda, özlemleri ve hayalleri yansıtan bir yüzeydi hâlâ. Günümüzde dövmeler her türlü sembol gücünden yoksundur. Sadece taşıyıcısının eşsizliğine gönderme yapmaktadırlar. Beden burada ne ritüellerin sahnesidir ne de yansıtma yüzeyi, sadece reklam alanıdır. Dövmeli klonlar, aynılığın neoliberal cehenneminde ikamet etmektedir.

Otantiklik kültürü kamusal alanı erozyona uğratmaktadır. Kamusal alan özel alanlar halinde ufalanmaktadır. Herkes kendi özel alanını her yere beraberinde götürmektedir. Kamusal alanda, özel olanı hesaba katmayan bir rol oynanmalıdır. Sahne gösterilerinin yeridir [*Ort*] kamusal alan, bir tiyatrodur. Oyundur, tiyatro oyunudur onun için özsel olan: "Kamusal ilişkilerin biçimlendirilmesi ve onların duygusal bir anlam[I] kazanması için gereken kumaş; görgü kuralları[II], konvansiyonlar ve ritüelleşmiş jestler şeklinde ortaya çıkan oyunculuktur. Kamusal forum, toplumsal ilişkiler yüzünden zarar gördüğü ve tahribata uğradığı ölçüde, insanların oyunculuk yeteneklerinden yararlanması da engellenmiş olur. Samimi bir toplumun mensupları, sanatı ellerinden alınan sanatçılar haline gelir."[18] Dünya günümüzde rollerin oynandığı ve ritüelleşmiş jestlerin müba-

I Alm. *emotionale Bedeutung*. —*yhn*

II Alm. *Umgangsformen*. —*yhn*

dele edildiği bir tiyatro değil, bir pazardır ve bu pazarda insan soyunarak kendini sergilemektedir. Teatral temsil, özel olanın pornografik sergilenişine teslim olmaktadır.

Tiyatro oyununda toplumculluğun* ve nezaketin de payı büyüktür. Güzellik görüntüsünün bir oyunu halindedirler. Dolayısıyla sahnesel, teatral bir mesafe gerektirirler. Günümüzde otantiklik ve sahicilik adına güzellik görüntüsü, ritüelleşmiş jestler bir kenara bırakılmaktadır, dışsal oldukları gerekçesiyle. Oysa burada sahicilik denilen şey; kabalık, çiğlik ve barbarlıktan başka birşey değildir. Toplumda gittikçe artan kabalıktan narsistik otantiklik kültü de sorumludur. Bugün bir duygulanım kültürünün içinde yaşıyoruz. Ritüelleşmiş jestlerin ve görgü kurallarının parçalanıp ufalandığı yerde, heyecanlar ve duygulanımlar üstünlük elde eder. Kamusallık için kurucu unsur olan sahnesel mesafe, sosyal medya platformlarından da tasfiye edilmektedir. Mesafesiz bir duygulanım iletişimine doğru yol alınmaktadır.

Narsistik otantiklik kültü, duygular ve düşünceler üzerinde bir hayli etkisi olan biçimlerin sembolik gücüne karşı körleştiriyor bizi. *Biçimlerin önceliğinin/üstünlüğünün* yeniden geçerli olduğu, bir *ritüel dönüm noktası* düşünülebilir. İç ve dış, zihin [*Geist*] ve beden ilişkisini tersine çeviren bir dönüm noktası. *Beden zihni harekete geçirir, tersi değil. Beden zihni izlemez, tersine zihin bedeni izler.* Şöyle de denebilir: *Ortam/mecra mesajı üretir*[1]. *Ritüellerin gücü* buradan gelmektedir. Dışsal biçimler, içsel değişimlere yol açmaktadır. Dolayısıyla ritüelleşmiş nezaket jestlerinin zi-

1 Alm. orijinali şöyle: "*Medium erzeugt Botschaft.*" *Ortam* olarak karşıladığımız "Medium" sözcüğü aynı zamanda *mecra/aracı* anlamlarına da gelir. *Medya* kelimesi de burdan türetilmiştir. —*yhn*

hinsel etkileri vardır. Güzel görüntü, güzel bir ruh meydana getirir, tersi değil: "Nezaket jestlerinin düşüncelerimiz üzerinde büyük gücü vardır; dahası insan hatırşinaslığı, teveccühü ve sevinci oynadığı sürece, keyifsizliğe iyi geldiği kadar mide ağrısına da iyi gelir bu; bunun için gereken devinimler –reveranslar ve gülümsemeler– onların karşıtı olan öfke, güvensizlik ve üzüntü devinimlerini imkânsız kılan iyiliği içinde barındırmaktadır. Toplumsal etkinliklerin bu denli rağbet görmesinin nedeni budur: onlar insana mutluluğu oynama fırsatını vermektedir; işte bu komedi bizi hayatımızda pek de az olmayan trajediden kurtarıp iyileştirmektedir hiç kuşkusuz."[19]

Otantiklik kültürü ritüelleştirilmiş etkileşim biçimlerine karşı duyulan güvensizlikle başabaş gidiyor. Sadece spontane duygu kıpırtıları, yani öznel haller otantik sayılıyor. Buna göre, biçimlendirilmiş davranış otantik değildir veya dışsal olarak demodedir. Otantiklik toplumunda eylemler psikolojik motivasyonlarla içeriden yönetilmektedir, buna karşılık ritüelleşmiş toplumlarda eylemleri, dışlaştırılan etkileşim biçimleri belirler. Ritüeller dünyayı nesnelleştirirler. Dünyayla kurulan ilişkinin aracılığını [*vermitteln*] yaparlar. Buna karşılık otantiklik zorlaması her şeyi öznel hale getirmektedir. Böylelikle de narsisizmi keskinleştirmektedir. Narsistik bozukluklar günümüzde artış gösteriyor, çünkü kendiliğin sınırları dışında kalan sosyal etkileşimlerin anlamını gitgide daha çok yitiriyoruz. Narsistik *homo psychologicus*, kendi kendisinin, çetrefil içselliğinin tutsağıdır. Dünyadan nasibini alamamış yoksulluğu yüzünden kendi çevresinde dönmekten başka birşey yapamamaktadır. Dolayısıyla depresyona düşmektedir.

Oyunsal olan [*Spielerische*], narsisizmin kasıp kavurduğu yerde, kültürden çıkıp yok olmaktadır. Yaşam gittikçe

neşesini ve curcunasını kaybetmektedir. Kültür, oyunun kutsal alanından [*Sphäre*] uzaklaşmaktadır. Çalışma ve performans zorlaması, yaşamın profanlaşmasını[I] keskinleştirmektedir. Oyunun kutsal ciddiyeti, çalışmanın profan ciddiyetine boyun eğmektedir.

James-Bond-Filmleri de bu gelişmeyi yansıtmaktadır. Onlar da gittikçe daha ciddi olmakta ve oyunsuluğunu/oyunsallığını yitirmektedir. Hele dizinin son filmleri neşeli aşk ritüeline tamamen ters düşüyor. *Skyfall*'un son sahnesi şok etkisi yaratıyor. Bond kendini tasasızca aşk oyununa kaptıracağı yerde başkanı M'den bir sonraki görevi alır. M sorar Bond'a: "Lots to be done. Are you ready to get back to work?"[II] Bond ciddi bir ifadeyle yanıtlar: "With pleasure, M ... with pleasure!"[III]

Oyunsuluğa ve törensel aşırılığa [*Ausschweifungen*] imkân veren ritüel mekânlar, yani profan gündelik hayattan uzaklaşıp kopan taşkınlık [*Exzesse*] ve eksantriklik mekânları gittikçe daha fazla erozyona uğramaktadır. Kültür profanlaşmakta ve kutsallığı bozulmaktadır. *La Grande Bouffe* gibi filmlerin anlaşılır bir karşılığı yok artık. Bu sınır-aşma [*Überschreitung*] hali genel olarak tören ritüellerinin bir parçasıdır: "Kültür, normal koşullarda izin vermeyeceği birşeyin gerekli göründüğü törensel istisnalar emretmekte ve yaratmaktadır; sınır-aşma seremonilerinde neşeli bir sosyalliğe/toplumculluğa, şen zafere, hatta çılgın coşkunluğa sahne olan istisnai haller. Belli bir hayvanın etini tatma zevkinden men edilen totemci toplumlar bu konuda ka-

---

I *Profan*: dindışı. *Profanlaştırma*: dinsellikten çıkarma, kutsallıktan arındırma. —*yhn*

II "Yapılacak çok iş var. İşe dönmeye hazır mısın?" —*yhn*

III "Zevkle, M ...zevkle." —*yhn*

nıt sunan dikkate değer (ve Freud için aşina) bir örnektir. Yani yılın belli bir zamanında yasak kalkar ve bir buyrukla ikame edilir: bu durumda herkes totem öğününü almak zorundadır – sevindirici bir olay."[20]

Kültürün profanlaşması, büyüsünü kaybetmesine yol açmaktadır. Günümüzde sanat da giderek profanlaşıp büyü bozumuna uğruyor. Aslında sanatın asli kökeni olan sihir ve büyü, söylem[I] lehine terk etmektedir onları. Büyüleyici dışın yerini gerçek iç, sihirli gösterenin yerini profan gösterilen almaktadır. Zorlayıcı, son derece etkileyici biçimlerin yerine söylemsel içerikler geçmektedir. Büyü, *şeffaflığa* teslim olmaktadır. Şeffaflık buyruğu bir biçim düşmanlığı geliştiriyor. Sanat, anlamı bakımından *şeffaf* hale geliyor. Baştan çıkarıcı bir özelliği kalmıyor artık. Büyülü örtü [*magische Hülle*] bir kenara atılmaktadır. Bundan böyle biçimlerin kendisi *konuşmamaktadır*. Bir yoğunlaşma, bir karmaşıklık, bir çok-anlamlılık, bir sivriltme, yüksek derecede bir çift-anlamlılık [*Ambiguität*][II], içsel çelişiklik raddesine varma; biçimler dilinin, gösterenler dilinin alametifarikasıdır artık. Anlamlarını hemen ele vermeyen bir *anlamlılık* telkin ediyorlar. Sanat yapıtına boca edilen basitleştirilmiş anlamlar ve mesajlar lehine yok oluyorlar artık.

I Burada söylem [*Diskurs*] sözün, anlatımın arka planındaki düşünsel çerçeve, dayanılan ve sorgulanmayan anlayış anlamında; Türkçede giderek yaygınlaştığı haliyle söyleme biçiminden farklı, hatta karşıtı bir anlamda. İletişimin söyleme dayalı yapısının ortaya koyulması, algılanan bütünlüğe bir açıklama getirdiği için büyüyü bozucu bir etki yaratmaktadır. Byung-Chul Han da bu etkiye itirazı dile getiriyor burada. —*ed.n*

II Alm. *Ambiguität*. Anlamı ilk elde belirgin olmayan, ancak yorumlama yoluyla anlam ayrımına tâbi tutulan kelimeler, ifadeler veya unsurlar. Potansiyel bir çift-anlamlılık, anlamda çatallanma. —*çn*

Sanatın büyü bozumu onu Protestanlaştırmak[1] demektir. Adeta bir ritüel bozumuna ve gösterişli biçimleri bakımından kayba uğramaktadır sanat: "Sanat mekânları 1980'li yılların sonuna kadar hayat dolu, bir yığın renkli biçimleri ve figürleriyle hâlâ Katolik kilisesi görünümündeyken, sanat dernekleri o gün bugündür içeriğe ve sözlü veya yazılı kelimeye yönelmek suretiyle son derece derin bir Protestan tutum sergilemeye başladı."[21] Sanat söylem değildir. Etkisini biçimlerle, gösterenlerle ortaya koyar, gösterilenlerle değil. Onu söyleme yaklaştıran ve gizemli dışsallığı terk edip profan içselliğe boyun eğen bir içselleştirme süreci sanat için yıkıcıdır. Sanatın büyü bozumu narsisizmin, narsistik içselleştirmenin bir görüngüsüdür.

Kolektif narsisizm Eros'u tasfiye etmekte ve dünyayı büyü bozumuna uğratmaktadır. Kültürün erotik kaynakları gözle görülür biçimde kurumaktadır. Onlar aynı zamanda bir topluluğu bir arada tutan ve ona oyun ve törenler için ilham veren güçlerdir. Onsuz varılacak yer toplumun yıkıcı bir biçimde atomize olmasıdır. Ritüeller ve seremoniler yaşamın kutlayıcı [*festlich*] ve büyüleyici görünmesini sağlayan dâhiyane insani eylemlerdir. Onların yok olması, yaşamı sadece hayatta-kalmaya dönüştürerek kutsallığını bozmakta ve onu profanlaştırmaktadır. Dolayısıyla *dünyanın yeniden büyülenmesi*nden, kolektif narsisizme yönelik bir karşı etki olarak iyileştirici bir güç [*Heilkraft*] beklenebilir belki.

---

1 Byung-Chul Han, burada "Protestanlaşma"yla, Protestan mezhebinin din tarihinde oynadığı rolü mecazlaştıran bir anlama başvuruyor; bu anlamda, inancın bireyselleştirilmesinden kaynaklanan bir dünyevi sınırlanmayı kastediyor olsa gerek. —*çn*

KAPANMANIN RİTÜELLERİ

Günümüze hükmeden açılma ve sınırsızlaştırma ölçüsüzlüğü içinde kapanma becerimizi unutuyoruz. Yaşam salt toplamsal hale geliyor böylece. Ölümü varsaymak, bizzat yaşamın kendisinin sonlandırılmasını* gerektirir. Yaşamın elinden her türlü sonuçlandırma imkânı* alınacak olursa, zamansız bitirilmiş olur. Günümüzde algı bile sonlandırma becerisinden* yoksundur, zira bir sansasyondan diğerine koşturmaktadır. Sonlandırma becerisi, tefekkür içinde oyalanma* halinde mevcuttur sadece. Gözleri kapatmak, tefekkür içinde kapanışın bir işaretidir. Üstümüze hücum eden görüntüler ve enformasyonlar gözleri kapatmayı olanaksız hale getirmektedir. Kapanışın olumsuzluğu olmadan varılacak yer, aynının bitmek bilmeyen toplanması ve birikmesidir, olumluluğun aşırılığıdır, enformasyon ve iletişimde obez bir çoğalmadır. Bitmek bilmeyen, sonsuz bağlantı imkânlarının uzamında sonuca varmak mümkün değildir. Kapanış-biçimlerinin tasfiyesi aşırı üretim ve aşırı tüketim bağlamında sistemin enfarktüs geçirmesine sebebiyet vermektedir.

Neoliberalizmin optimizasyon ve performans buyruğu sonuçlandırmaya izin vermemektedir. Her şeyi geçici ve

bitmemiş kılmaktadır. Hiçbir şey nihai ve bitimli değildir. Sadece yazılımlar değil, tüm yaşam alanları optimizasyon zorlamasına tâbidir, eğitimin kendisi bile. Yaşam boyu öğrenme, mezuniyete [*Abschluss*] izin vermemektedir. Yaşam boyu üretimden farklı birşey değildir bu. Neoliberal rejim, üretimselliği artırmak için sonuçlandırma ve kapanış biçimlerini bertaraf etmektedir. Ortak eylem becerisine sahip olan *Biz* de bir kapanış-biçimidir. Günümüzde *Biz* de, kendi kendilerinin girişimcileri olan ve gönüllü olarak kendilerini sömüren egolar halinde parçalanıp ufalanmaktadır. Bağlanmalar [*Bindungen*] da aynı şekilde tasfiye edilmektedir. Esneklik, bağlanmanın izansızca yıkımı sayesinde dayatılmaktadır. Yalıtılmış performans öznesinin kendini en verimli şekilde sömürmesi, kendini esnek olan her şeye açık tuttuğunda mümkün hale gelmektedir ancak.

Sonuçlandırma beceriksizliğinin narsisizmle de çok ilgisi vardır. Narsistik özne kendisini en yoğun biçimde, yapılmış olanda, tamamlanmış çalışmada değil, sürekli olarak yeni bir performansın ortaya konmasında yaşantılamaktadır. Yapılmış olan, tamamlanmış olan, kendisi-için bir nesne olarak kendilikten bağımsızdır. Dolayısıyla özne herhangi bir şeyi sonuçlandırmaktan kaçınmaktadır: "Söz konusu davranışın asla doyurucu olarak yaşanmasına izin vermeyen beklenti artışı ve bu artışın sürekliliği herhangi bir şeyi sonuçlandırma beceriksizliğine karşılık gelmektedir. Bir hedefe ulaşmış olma duygusundan kaçınılmaktadır, çünkü böyle olduğu takdirde öz-yaşantı[1] nesnelleşecek, bir şekil, bir biçim kazanacak ve böylelikle kendilikten bağımsız bir mevcudiyet kazanacaktır. [...] Kendiliğin süreklili-

1 Alm. *eigene Erleben*.

ği, onun itkilerinin tamamlanamazlığı ve kapatılamazlığı narsisizmin özsel yanıdır."[22]

Açılma ve sınırsızlaştırmanın ölçüsüzlüğü, toplumun bütün düzlemlerinde varlığını sürdürmeye devam ediyor. Neoliberalizmin buyruğu bu. Küreselleşme de sermayenin, metaların ve enformasyonların dolaşımını hızlandırmak için tüm kapalı yapıları eritiyor. Dünyadaki sınırları, mahalleri/yerleri [*Ort*] kaldırarak onu küresel bir pazar haline getiriyor. Mahal bir kapanış-biçimidir. Küresel pazar ise mahalden yoksundur. Dijital ağ da mahalli iptal etmeye katkıda bulunuyor. Aynı şekilde ağ da mahalden yoksundur. Dolayısıyla ikamet imkânsız hale gelmektedir. Ağda sörf yapıyoruz. Dahası, turistler mahalden yoksun dünyayı dolaşarak kat ediyorlar. Tıpkı metalar ve enformasyonlar gibi bizzat onlar da dolaşımın bir parçası haline geldiler.

Macar yazar Péter Nádas *Behutsame Ortsbestimmung* [*Özenli Bir Yer Tanımı*] başlıklı denemesinde, merkezinde bir ahlat ağacının bulunduğu, ritüellerin geçerli olduğu, kapalı bir mahal olan bir köyü anlatır: "Bu devasa ahlat ağacının yakınında yaşamaya başladığımdan bu yana, uzağa veya geri dönüp zamana bakmak istediğimde buradan uzaklaşmak/öteye gitmek [*fort*] zorunda değilim artık."[23] Köy kapalı bir düzeni temsil etmektedir. [Şeylerde] oyalanmayı mümkün kılmaktadır bu. Dolayısıyla insan oradan "öteye gitmek" zorunda değildir. Yaşlı ahlat ağacı insanları bir araya getiren ve derin bir bağlılık tesis eden bir çekim gücü yaymaktadır. Köy sakinleri orada toplanıp bir türkü tuttururlar: "Sıcak yaz gecelerinde ahlatın altında bir şarkı söyleniyor usul usul. Köy usul usul şarkı söylüyordu. Gecedeki huzuru gereksiz yere bozmak istemiyordu."[24] Bu mahalde iletişim kuracak birşey yoktur pek. İletişim

gürültüsü sessizliği bozmaz: "Buradaki hayatın kişisel yaşantılardan değil, [...] derin bir suskunluktan oluştuğu duygusuna kapılıyor insan. Bu anlaşılır bir şey, ne var ki bireysel bilinçle kutsanan insan sürekli olarak bildiğinden daha fazlasını söylemeye zorlanıyor, buna karşılık modern öncesi bir ortamda kişi herkesin bildiğinden çok daha azını söylüyor."[25] Köy, ahlat ağacının altında kendini "ritüelleşmiş tefekküre", bir suskunluğa vermekte ve "kolektif bilinç içeriğini" onaylamaktadır.[26] Kapanmanın ritüelleri mahalli/yeri istikrarlı kılmakta, onun ürettiği *bilişsel oryantasyon** dijitalleşme ve küreselleşme tarafından dağıtılmaktadır.

Köy sakinleri derin bir bağlılık içinde yaşamaktadır. Hem algı hem eylem kolektif bir biçim kazanır. Görme ve duyma birlikte gerçekleşir. Eylemlerin belli bir öznesi yoktur: "Köy bir şey yaptığında veya algıladığında, eylemin de algının da bir öznesi, bir kişisi yoktur, yani kişiler kolektif bilinç tarafından *ritüel aracılığıyla yutulmakta* ve onların deneyimleri mahalli simgeleyen cins isme dâhil edilmektedir."[27] Kolektif bilinç, iletişimsiz bir topluluk meydana getirir. Köy sakinleri için *dünya* anlamına gelen büyük bir anlatı sürgit yinelenmektedir: "Onlar herhangi bir konuda görüş sahibi değiller, bunun yerine durmadan tek bir büyük hikâye anlatıyorlar."[28] Köyde *dile getirilmeyen* bir mutabakat [*Einverständnis*] hüküm sürmektedir. Kişisel yaşantılar ve görüşlerle kimse bunu bozmamaktadır. Kimse kendisine kulak verilmesini talep etmemekte ve dikkat çekmeye çalışmamaktadır. Dikkat, öncelikle doğrudan topluluğa yönelmelidir. Ritüelleşmiş topluluk, bir birlikte-dinleme* ve birbirini-tamamlama* topluluğudur, suskunluğun sessiz ahenginde yaşayan bir topluluktur. İlksel

[*primordial*][1] yakınlığın yok olduğu noktada, ölçüsüz bir iletişim başlar. İletişimden yoksun topluluk, topluluktan yoksun iletişime teslim olmaktadır.

Anlatı [*Erzählung*] bir kapanış-biçimidir. Başı ve sonu vardır. Kapalı bir düzen onun alametifarikasıdır. Buna karşılık enformasyonlar toplamsaldır ve anlatısal değildir. Bir hikâye, anlam ve kimlik kuran bir şarkı yönünde bir araya gelmezler. Sonsuz bir kümülasyona/birikmeye izin verirler sadece. Yaşlı ahlat ağacında sessizlik hüküm sürmektedir, zira her şey anlatılmıştır artık. Günümüzde iletişim gürültüsü sessizliği bastırmaktadır. *Behutsame Ortsbestimmung,* hafif bir hüzün hissettiren şu sözle kapanır: "Günümüzde seçilmiş ağaçlar yok artık ve köyün şarkısı susmuş durumda"[29]

Behutsame Ortsbestimmung'daki ikinci denemenin başlığı *Der eigene Tod* [*Kendi Ölümüm*]. Nádas burada, kendi ölüme yaklaşma deneyimini betimlerken, bu deneyimde ölümün ucunun doğuma çıktığını söylüyor. Bu deneyim bir kapanış-biçimi oluşturmaktadır. Ölüm burada da bir son, bir kayıp değildir. Yeni bir başlangıç olarak tahayyül edilmektedir. Ucunda parlak bir ışık görülen ölüm kanalı, bir doğum kanalına dönüşür: "Annemin uterusundan doğum kanalına kayıyorum [...]. Oval yarığı doğum kanalı perspektifinden tanıyorum, annemin iki yana açılmış, büyük vulva dudaklarıydı bunlar, on yıllar önce ölmüş olan annemin iki yana açılan veya ben doğmak için yaklaştıkça bir o kadar genişleyen, büyük vulva dudakları."[30] Ölüm saati doğum saatine dönüşür. Dolayısıyla, bir *sonsuzluk* üreten *ölümün ve doğumun* döngüsel *birleşimi* ortaya çıkar.

---

1 Alm. *primordial*: Temelde olan, ilksel, kendiliğinden varolan, ilk oluşum. —*çn*

İnsan yaşamıyla, ahlat ağacının cisimleştirdiği döngüsel zaman arasında bir analoji kurulur. *Kendi Ölümüm*'deki denemeler, yaşlı ahlat ağacının 150'yi aşan fotoğrafıyla çevrelenmektedir. Bilindiği gibi, Nádas yaşlı ahlat ağacını mevsimden mevsime hummalı bir şekilde fotoğraflamıştır. Fotoğraflama, bir kapanma ritüelidir burada. Fotoğraflar kendine özgü [*eigenartiges*] bir zaman duygusu üretmektedir, döngüsel zaman, başka bir deyişle *kendi içine kapalı* bir zaman.

Nádas'ın bu köyü pek de dostane bir yer değildir. Arkaik bir kolektiften misafirperverlik beklenemez. Mahallin/yerin [*Ort*] köktenci kapanmasını beraberinde getiren şiddet olasılığı yüzünden, kapanmaya yönelik naif övgüye geçit yoktur. Bugün yeniden uyanan milliyetçilik, ötekinin, yabancının dışlanmasına yol açan bir kapanma ihtiyacı taşıyor içinde. Ancak unutmayalım ki, sadece bütünsel [*totaler*] kapanmanın olumsuzluğu değil, aynı zamanda ölçüsüz açılmanın olumluluğu da karşı şiddet doğuran bir şiddettir.

İnsan bir mahal-varlığıdır [*Ortswesen*]. İkamet etmeyi, konaklamayı mümkün kılan şeydir mahal. Her mahal-varlığı ille de mahal köktencisi [*Ortsfundamentalist*] olmayabilir. Misafirperverliği dışlamaz. Dünyanın küreselleşme tarafından bütünsel mahalsizleştirilmesi, böylece tüm farklılıkların tesviye edilmesi ve sadece aynının varyasyonlarına geçit verilmesi yıkıcıdır. Ötekilik, yabancılık üretim karşıtı bir etki yaratmaktadır. Dolayısıyla küreselleşme bir *aynılık cehennemi* doğurmaktadır. Tam da küreselin bu şiddeti yüzünden mahal köktenciliği uyanış içindedir.

Kültür bir kapanış-biçimidir. Bu nedenle de bir kimlik tesis eder. Ancak dışlayıcı değil, kapsayıcı bir kimliktir bu. Dolayısıyla yabancı olana duyarlıdır. Hegel, Yunan kültü-

rünün oluşum ve gelişimine istinaden şuna dikkat çekmektedir: "Yukarda Yunan tininin bir öğesi olarak yabancılıktan söz ettik ve bilindiği üzere kültürün başlangıcıyla yabancıların Yunanistan'a gelişi arasında bir ilişki vardır."[31] Hegel'in mantığının izinden devam edersek, Yunanlar yabancıların gelişini minnettar bir anmayla mitolojilerinde muhafaza etmiştir. Prometheus da Kafkas Dağları'ndan gelir. Hegel'e göre "güzel ve gerçekten özgür bir yaşamın, kendi kan bağlarının ve dostluklarının dışına çıkmayan bir soyun basit gelişiminden doğabileceğini tasavvur ve tahayyül etmek yüzeysel bir budalalalıktır."[32] "Tine [Geist][I]tin olarak varolma gücünü kazandıran şey kendi kendisine yabancılığı"dır daha ziyade. Tin bir "kapanış", kapsayıcı bir güç olmakla birlikte, ötekiyi, yabancıyı içine alır. "Kendi kendisine yabancılık", tinin oluşumunda kurucu unsurdur. Bugün sıkça şikâyet konusu olan kılavuz-kültür [*Leitkultur*][II], yabancı olanı dışlayacak bir körlüğe düştüğü ölçüde ruhsuzdur [*geistlos*]. Bir *Retrotopia*[33] biçimi olarak hayali olanda yerleşiktir.

Küreselleşme, kültürel mekânları sınırsızlaştırmak ve dış baskıyla patlatmak suretiyle kültürü mahalden-yoksun bırakıp hiperkültür yoluna sokmaktadır.[34] Dolayısıyla me-

---

I *Geist*: Tin, zihin, ruh. Hegelci anlamda burada kastedilen; bireysel ruhun ötesinde kolektifleşmiş anlayış biçimi. Türkçede "ruh" kelimesinin belli bir kullanımı da bu anlama uygun düşüyor. Bilindiği gibi çevirilerde *Geist* için sıklıkla "tin" kelimesi de kullanılıyor. —*çn*

II *Leitkultur:* Kılavuz-kültür, baskın kültür. Çok kültürlü toplumsal ortamlarda yerleşik ve baskın olan kültürün, diğer kültürel unsurları ve o kültür çevrelerinden insanları kendi etkisi altına alarak belirleyici rol oynama, hatta zamanla asimile etme özelliğini ifade ediyor. Almanya'da yabancı kökenlilerin kültürel entegrasyonu bağlamında yaygın olarak kullanılan, özellikle de sağ siyasetin benimsediği bir kavram. —*çn*

safesiz bir yan yanalık içinde birikmekte ve birbirlerinin içine sızmaktadırlar. Bu da, *kültür hipermarketi*ni doğuruyor. Hiperkültür, bir kültür tüketim formülüdür.* Kendini metalar biçiminde sunmaktadır. Tıpkı bir rizom gibi sınırsız ve merkezsiz yayılmaktadır. İşte Nádas'ın ahlat ağacı tam da yer-edinmiş [*verortete*] kültürün simgesidir. Rizomun karşıtıdır. Mahalden-yoksun hiperkültür, toplamsaldır. Bir kapanış-biçimi değildir. "Ağaç soydur, rizom ise ittifak, yalnız ve tek başına ittifak. Ağacın 'olmak' ['*sein*'] fiiline ihtiyacı vardır, oysa rizom bağlantısını 've ... ve ... ve ...' bağlacında bulur. Bu bağlaçta 'olmak' fiilini sarsacak ve köklerinden koparacak yeterince güç vardır."[35] *Olmak, mahal/yer için bir fiil*dir. Hiperkültürel *Ve'nin Mantığı*[I] onu ortadan kaldırmaktadır. Deleuze'ün kutsadığı sonsuz bağlaç, en nihayetinde yıkıcıdır. Aynı olanın kanserli büyümesinin, hatta aynılık cehenneminin yolunu açmaktadır.

Keza, yabancı, kültürel hipermarkette de mevcut değildir. Yabancı olan tüketime müsait değildir. Küresel olan, tinin mahalli/yeri değildir, zira böyle bir mahallin ön koşulu "kendi kendine yabancılık"tır. Yabancı olan, tini canlandırır, hatta ona ilham verir. Güçlenen mahal köktenciliği, *kılavuz-kültür;* küresele, neoliberal hiperkültür, ve hiperkültürel mahalsizliğe/yersizliğe karşı bir reaksiyondur. Kültürün her iki formasyonu da uzlaşmaz ve düşmanca bir tutumla birbirinin karşısında yer alıyor. Ortak bir yönleri var yine de. Yabancı olana erişimleri yok.

Ritüellerin feshi her şeyden önce kendine has zamanın[II] yok olmasını getirmektedir. Kendine has zamanlar, yaşam

I Alm. *Logik des Und.* Deleuze'ün *Anlamın Mantığı* [*Logique du sens*] kitabına gönderme. —*yhn*

II Alm. *Eigenzeit.* İng. *Autonomous time.* —*yhn*

kesitlerine tekabül eder: "Kendine has zaman diye adlandırılabilecek ve hepimizin kendi yaşam deneyiminden bildiği şeydir bu. Bunun temel formları çocukluk, gençlik, olgunluk yaşlılık ve ölümdür. [...] Bir insanın genç veya yaşlı olmasını sağlayan zaman, saat zamanı değildir. Bunun içinde bir devamsızlık olduğu aşikârdır."[36] Ritüeller hayatın içindeki özsel geçişlere şekil verir. Kapanış-biçimleridir onlar. Onlar olmasa, *kesintisiz ilerler dururduk*. Gerçekten de *yaşlı* olmadan yaşlanıyoruz. Veya asla erişkin hale gelemeyen çocuksu tüketiciler olarak kalıyoruz. Kendine has zamanın devamsızlığı, üretim ve tüketimin devamlılığı karşısında gerilemektedir.

Geçiş ritüelleri, *rites de passage,* hayatı mevsimler gibi yapılandırır. Bir eşikten atlayan kişi hayatın bir evresini kapatmış sayılır ve yeni bir evreye adım atmış olur. Geçiş olarak eşikler, mekân ve zamana ritim ve ifade katar, hatta onları anlatırlar. Derin bir düzen deneyimini mümkün kılarlar. Eşikler, zaman-yoğun geçişlerdir. Günümüzde gittikçe hızlanan geçişler, kesintisiz iletişim ve üretim lehine yırtılmaya maruz kalıyorlar. Dolayısıyla mekân ve zamandan yana yoksullaşıyoruz. Daha fazla mekân ve zaman *üretme* çabası içinde onları yitiriyoruz. Zaman ve mekân, *dilini* yitiriyor, suskunlaşıyor. Eşikler *konuşur*. Eşikler *dönüştürür*. Eşiğin ötesinde *öteki* vardır, *yabancı* vardır. Eşik fantezisi yoksa, eşik büyüsü yoksa, geride bir tek *aynılığın cehennemi* kalır. Küresel olan, eşiklerin ve geçişlerin düşüncesizce yıkılması sayesinde kurulmaktadır. Enformasyonlar ve metalar eşiksiz bir dünyayı tercih ediyor. *Dirençsiz bir düzlük*, onun sirkülasyonunu hızlandırıyor. Zaman-yoğun geçişler dağılarak fazlasıyla hızlı kat edilen geçitlere, devamlılık linklerine ve bitmek bilmeyen tıklamalara dönüşmektedir.

BAYRAM VE DİN

Tanrı yedinci günü esirger ve kutsar. Şabat dinlencesi[I] yaratılış eserine tanrısal bir kutsallık bahşeder. Hiçbir şey yapmamak; tembellik anlamına gelmez bu. Yaratılışın asli bir bölümüdür daha ziyade. Dolayısıyla Raschi, Yaratılış Kitabı'nın yorumunda şuna dikkat çekmektedir: "Altı yaratılış gününden sonra dünyada ne eksikti? *Menucha* ['tembellik', 'dinlence']. Şabat oldu, *menucha* geldi ve dünya tamamlanıp yetkinleşti."[37] Şabat dinlencesi yaratılışın ardından gelen bir safha olmaktan ziyade, yaratılışı sonuçlandırmakta, mühürlemektedir. Bu sonuçlandırma olmasa yaratılış tamamlanıp yetkinleşmemiş olacaktı. Tanrı yedinci günde yapılan işin karşısında dinlenmeye çekilmez sadece. Dinlence onun özüdür daha ziyade. Yaratılışı tamamlayıp yetkinleştirir. Yaratılışın asli unsurudur [*Essenz*]. Dolayısıyla dinlenceyi işe tâbi kılarsak tanrısal olanı ıskalamış oluruz.

Şabat, Franz Rosenzweig için bir "yaratılış bayramı"[II], bir "dinlence ve seyretme bayramı", bir "tamamlanma ve

---

I Alm. *Sabbatruhe*. Musevilerin tatil günü olan cumartesi. Geleneksel Musevilik'te cumartesi günü iş yapmaya katı bir yasak getiriliyor ve bu yasak Musevi toplumunda hâlâ geniş ölçüde uygulanıyor. —*çn*

II Alm. *Fest der Schöpfung*. *Fest*'i genellikle *bayram* olarak karşıladık, bazan da *festival* olarak. —*yhn*

yetkinleşme bayramı"dır. Şabat'ta insan öncelikle "gündelik gevezeliği bırakıp dilini dinlendirmekte" ve "susarak Tanrı'nın sesini dinlemeye"[38] vermektedir kendini. Şabat sessizlik emreder. İnsan ağzını kapalı tutmalıdır. Susarak dinleme, insanları birleştirir ve iletişimden yoksun bir topluluk doğurur. "[...] sadece susmak birleştiricidir, söz birleştirir, ancak önceden birleşmiş olanlar susarlar – bu nedenle ayin, diğer deyişle sonsuzluğun güneş ışınlarını yılın içine toplayan içbükey ayna, insanı bu suskunluğa sokmalıdır. Elbette ortak suskunluk bir gelişimin son aşaması olabilir, o durumda ondan önceki her şey bu aşamanın ön hazırlığından başka birşey değildir. Böyle bir eğitimde söz hâlâ belirleyicidir. İnsanın birlikte susmayı öğrenmesine sözün ta kendisi yol açmalıdır. Bu eğitimin başlangıcı, insanın dinlemeyi öğrenmesidir."[39]

Kutsal olan sessizlik gerektirir: "*Myein*, törenle kutsamak, etimolojik olarak 'kapama'nm karşılığıdır – gözleri ama öncelikle de ağzı. Kutsal ritüellerin başlangıcında çağrıcı[1] 'sessizlik' *(epitattei ten siopen)* 'buyurur'."[40] Sessizlik kulak kabartmayı sağlamaktadır. Özel bir duyarlılıkla, tefekküre dayanan derin bir dikkatle başabaş gitmektedir. Günümüzün iletişim zorlaması ne gözlerimizi ne de ağzımızı kapatmamıza izin veriyor. İbadeti ihlal edip kutsallığını bozuyor.

Sessizlik ve suskunluk, sığ bir dikkat yapısına sahip olan dijital ağda kendine yer bulamamaktadır. Nitekim bu ikisi vertikal bir düzen gerektirir. Dijital iletişim ise horizontaldir. Orada hiçbir şey *yükselmez*. Hiçbir şey *derinleşmez*. Yo-

1 Alm. *Herold*: Çağırıcı, duyurucu, haberci. Saraylarda teşrifatçıların yaptığına benzer şekilde törenlerde çağrıları yapan kişi. —*çn*

ğun/intensif değil, yayılımcıdır/ekstansifdir, bu da iletişim gürültüsünün artmasına yol açmaktadır. Sessiz kalamadığımız için iletişim kurmak zorunda kalıyoruz. Veya susamamamızın nedeni, iletişim zorlamasına, üretim zorlamasına tâbi olmamız. Sözün sessizliğe imkân veren halinden kurtulmak, özgürleşmek, iletişim zorlaması olarak buluyor ifadesini. Özgürlük tersyüz olup zorlamaya dönüşüyor.

Bayramda dinlenmek sadece Musevilikte değil, genel olarak dinde özseldir. Özel bir yaşam yoğunluğu meydana getirir: "Yine de dinlenme, faal gündelik hayatın karşıtı olarak bayramın bir parçasıdır: kendi içinde yaşam yoğunluğunu ve tefekkürü birleştiren, hatta yaşam yoğunluğu huzursuzluğa dönüştüğünde bile bunları birleştirmeyi başaran bir dinlenme."[41] Günümüzde bu şenlikli dinlenme büsbütün kayıp gitmiştir elimizden. Onun alametifarikası yaşam yoğunluğuyla tefekkürün eşzamanlılığıdır. Yaşam, tam da geç modernitenin kriziyle hiperaktivite olarak yozlaşan *vita activa*'nın *vita contemplativa*'yı da içine aldığı anda gerçek bir yoğunluğa ulaşır.

Dinlence kutsal alanın [*Sphäre*] bir parçasıdır. Buna karşılık çalışma, dini eylemler esnasında büsbütün dışarıda kalan, profan bir faaliyettir. Dinlence ve çalışma esas olarak tamamen birbirinden farklı iki varoluş biçimini temsil eder. İkisinin arasında *ontolojik*, hatta *teolojik bir fark* vardır. Dinlence sadece işin yorgunluğunu atmaya hizmet etmez. Yeni işe yönelik bir kendini toplama hali de değildir. Daha ziyade çalışmayı aşkınlaştırmaktadır [*transzendiert*]. Hiçbir biçimde çalışmayla temas etmemelidir: "Oysa çalışma, profan faaliyetin ilk ve en görünür biçimidir. Hayatın gündelik ihtiyaçlarına çare bulmaktan başka anlaşılır bir amacı [*Zweck*] yoktur. Çalışma sadece profan şeylerle

temas kurmamızı sağlar. Buna karşılık bayram günlerinde dinsel yaşam olağanüstü bir yoğunluk derecesine ulaşır. Yani bu iki varoluş arasındaki karşıtlık o anda özellikle belirgin hale gelir. Dolayısıyla ikisi yan yana var olamaz. İnsan kendinde profan hayatının belirtilerini taşırsa, tanrısına yakınlaşıp onunla mahrem yakınlık kuramaz. Ters yöndeyse, ritüel, insanı iyileştirdiğinde alışılmış uğraşma geri dönemez. O halde ritüelleşmiş dinlence, kutsal olanı profan olandan ayıran genel bağdaşmazlığın özel bir halidir."[42] Dinlence, günümüzde olduğu gibi işin yorgunluğunu atmak anlamında çalışma bağlamına yaklaştırılırsa, ontolojik artı-değerini yitirir. O zaman daha yüksek, bağımsız bir varoluş biçimini temsil edemez hale gelir ve çalışmanın bir türevi olarak bozulup yozlaşır. Günümüzün üretim zorlaması çalışmayı sürekli hale getirmekte ve böylelikle kutsal dinlenceyi yok olmakla karşı karşıya bırakmaktadır. Yaşam tamamen profanlaşmakta ve kutsallığı bozulmaktadır.

Profan alanın bir parçası olan çalışma, insanları yalnızlaştırıp tecrit etmektedir, buna karşılık bayram onları bir araya getirip birleştirir. Bayramın döngüselliğinin temelinde, insanların düzenli olarak toplanma ihtiyacını hissetmesi yatar, zira onun özü kolektifliktir. Bayram döngüsü, işle dinlence, dağılmayla toplanma arasındaki sürekli yer değiştirmeye karşılık gelmektedir: "Kültün özsel alametifarikası belirli zamanlarda düzenli olarak geri gelen bayram döngüsüdür. Bu düzenli geri geliş eğiliminin nereden kaynaklandığını kavrayabilecek durumdayız artık: Dinsel yaşama itaat eden ritim, sosyal yaşamın ritminin ifadesinden başka birşey değildir, onun sonucudur. Toplum kendinde sahip olduğu duyguyu toplanma koşulu altında canlandırabilir ancak. Ne var ki bu toplanmaları sürekli düzenleyemez.

Yaşamın beraberinde getirdiği ihtiyaçlar sonsuza dek toplanma haline izin vermez. Yani bir dahaki sefere bu ihtiyacı hissettiğinde yeniden toplanmak üzere dağılır. Bu gerekli yer değiştirme kutsal ve profan zamanın düzenli olarak yer değiştirmesine karşılık gelmektedir. [...] Ayrıca ritim mevcut biçimiyle toplumdan topluma çeşitlilik gösterebilir. Dağılma döneminin uzun ve aşırı olduğu durumda toplanma dönemi de aynı şekilde süresini oldukça uzatır."[43]

Oyun olarak bayram, yaşamın bir öz-temsilidir.* Bir fazlalık karakterine sahip olması onun alametifarikasıdır. Hedeften yoksun ve bendinden taşan bir yaşamın ifadesidir. Yoğunluğunun nedeni budur. Yaşamın yoğun biçimidir. Yaşam bayramda dış bir amaca tâbi olmak yerine kendi kendisine yönelmektedir. Dolayısıyla günümüzde olduğu gibi tamamen üretim zorlamasına tâbi zaman, bayramsız bir zamandır. Yaşam yoksullaşmakta, hayatta-kalma uğruna donmaktadır.

Bayramı *katedebiliriz/kutlayabiliriz* [*begehen* wir]. Oysa çalışma sürecinde bunu yapmak mümkün değildir. Bayram katedilebilirdir/kutlanabilirdir, çünkü adeta bir bina gibi yerinde durur. Bayram zamanı *duran bir zamandır*. Geçip gitmez. Dolayısıyla *şeylerde oyalanmaya* imkân verir. Zaman gelip geçici, uçucu anların ardışıklığı olarak ortadan kalkmaktadır. *Gidilecek* bir hedef yoktur. Zaten zamanın akıp gitmesini sağlayan şey *uzaklaşıp gitmektir* tam da. Bayramın *katedilebilirliği/kutlanabilirliği* akıp gitmeyi ortadan kaldırmaktadır. Bayram, *ölümsüz* birşey barındırmaktadır içinde. Bayram zamanı özel bir zamandır[1]. Sanatın kökeni

1 Alm. *Hoch-Zeit*. Özel zaman, yani birlikteliği sağlayan toplu eğlence ve törenler. —*çn*

de bayramdadır: "Sanattaki zaman deneyiminin özü konaklamayı öğrenmemizdir. Belki de sonsuzluk olarak adlandırılan şeyden bize düşen paya karşılık gelmektedir bu."[44] Yaşama bir dayanıklılık bahşediyor olması *sanatın özüdür*: " 'Duraksama müddetinde bir miktar dayanıklılık olması' – bugün, yarın ve her daim sanat budur işte."[45] Çalışma zorlaması yaşamın dayanıklılığını tahrip eder. Çalışma zamanı akıp giden bir zamandır. Yaşam zamanı –günümüzde olduğu gibi–, çalışma zamanıyla tamamen çakıştığı takdirde, yaşamın kendisi radikal bir biçimde gelip geçici hale gelir.

Bayram, Hölderlin için bir "izdivaç bayramı", tanrılarla birlikte olunan bir özel zamandır. İnsanlar bayram günlerinde tanrılara yaklaşır. Bayram, insanların birbirleriyle ve tanrılarla bir topluluk oluşturmasını sağlar. İnsanların tanrısal olana katılmasına izin verir. Yoğunluklar meydana getirir. İnsani yaşamın yoğunlukları tam da tanrılarda vücut bulur. Üretim ve çalışma içinde bitap düşüp tükenen yaşam, yaşamın mutlak olarak yittiği bir aşamadır.

Özel zaman, aynı zamanda *yüksek okul*un zamansallığıdır. Eski Yunancada okulun karşılığı *scholé*'dir, yani boş vakit [*Muße*]. Buna göre *yüksek okul* [*Hochschule*], özel-boş vakittir [*Hoch-Muße*]. Günümüzde *özel-boş vakit* yok artık. O da insan sermayesi üreten bir üretim tesisi haline gelmiştir. Kültürel eğitim yerine meslek eğitimi icra etmektedir. Kültürel gelişime odaklı eğitim bir araç değil, kendi başına amaçtır. Bu tür eğitimde zihin ve ruh [*Geist*], dış bir amaca tâbi olmak yerine kendine dönüktür.

Orta Çağ üniversitesinin mesleki eğitim kuruluşu olmakla uzaktan yakından ilgisi yoktu. Bu nedenle ritüeller de uyguluyorlardı. Asa, mühür, doktor kepi, mevki kolyeleri ve cüppeler akademik ritüellerin nişanlarıydı. Günümüz-

de üniversite ritüelleri de büyük ölçüde kaldırılmıştır. Üniversite, müşterileri olan bir şirket olarak ritüellere ihtiyaç duymamaktadır. Ritüeller çalışma ve üretimle barışık değildir. Girdikleri yerde dekoratif ve güçsüz olmaktan öteye geçmiyorlar. Selfi çekmek veya kendi başarısını onaylamak için yeni bir fırsattan başka birşey değiller. Her şeyin üretim moduna bağlandığı yerde ritüeller yok olmaktadır.

Günümüz bayramlarının ve festivallerinin sözünü ettiğim şu özel zamanla pek bir ilgisi yoktur. Bir etkinlik yönetiminin [*Eventmanagements*] nesnesidir onlar. Bayramın tüketim biçimi olarak etkinlik bambaşka bir zaman yapısına işaret etmektedir. Bu kavramın kökeni Latince *eventus*'dur ve "ansızın ortaya çıkmak" demektir. Onun zamansallığı olasılıktır [*Eventualität*]. Olumsaldır, keyfidir ve bağlayıcı değildir. Oysa ritüeller ve bayramların olasılık ve bağlayıcı olmamakla ilgisi yoktur. Olasılık, günümüzün etkinlik toplumundaki zamansallığa işaret etmektedir. Bayramın bağ oluşturan ve bağlayıcı özelliğinin karşısında yer alır. Ayrıca bayramın aksine etkinlikler topluluk meydana getirmez. Festivaller kitle [*Masse*] organizasyonlarıdır. Kitleler topluluk oluşturmaz.

Neoliberal rejim üretimi total hale getiriyor. Dolayısıyla yaşamın bütün alanlarını ona tâbi kılıyor. Üretimin totalleştirilmesi, yaşamın tamamen profanlaşmasına yol açıyor. Üretim tarafından el konan dinlence de aynı şekilde bir toparlanma molasına, bomboş zaman derekesine indiriliyor. Bu da bir araya gelmenin kutsal periyodunu başlatmaktan uzaktır. Kimileri için boş zaman kelimenin tam anlamıyla boştur, bir *horro vacui*'dir. Artan performans baskısı dinlendirici bir molaya bile izin vermez. Dolayısıyla birçok insan tam da boş zamanda hastalanmaktadır. Bu hastalığın

bir adı var zaten: *leisure sickness*. Bu noktada boş zaman çalışmanın ıstırap verici eksikliğini ortaya koymaktadır. Böylece de ritüelleşmiş, aktif dinlence, ıstıraplı bir eylemsizliğin karşısında gerilemektedir.

Çalışmanın bir başlangıcı ve sonu vardır. Dolayısıyla çalışma periyodu dinlence periyodunu izler. Buna karşılık performansın ne başlangıcı vardır ne de sonu. Performansın periyodu yoktur. Neoliberal bir buyruk olarak performans, çalışmayı sürekli hale getirmektedir. Durkheim'ın da belirttiği üzere, çalışma periyodu, yani dağılma periyodu fazlasıyla uzayıp aşırı hale geldiğinde, ritüelleşmiş toplumda kolektif yaşam ve bayram da kimi zaman ölçüsüzlük biçimine, bir tür dolu-dizginliğe [*Raserei*] varabilir. Bir bayram diğerini takip etmektedir. Günümüzde ise çalışma bir dolu-dizginlik biçimine varıyor, öyle ki, bayram ve toplanma ihtiyacı hissedilemez hale geliyor. Dolayısıyla üretim zorlaması, topluluğun çözülüp dağılmasına yol açmaktadır.

Kapitalizm sık sık bir din olarak yorumlanıyor. Oysa din; *religare*, bağlanma olarak anlaşılırsa, kapitalizmin dinle hiç ilgisi yoktur, zira kapitalizm toplanma ve topluluk oluşturma gücünden tamamen yoksundur. Zaten paranın etkisi de bireyselleştirici ve dağıtıcıdır. Beni başkalarına kişisel olarak bağlanmaktan muaf tutmak suretiyle bireysel özgürlüğümü artırır. Sözgelimi bir başkasını ücret karşılığında kendim için çalıştırırım, bunu yaparken de onunla kişisel bir ilişkiye girmem. Ve din için özsel olan, tefekküre dayalı dinlencedir.* Ama sermayenin karşıt imgesidir bu. Sermaye dinlenmez. Özü gereği sürekli çalışmak ve hareket halinde olmak zorundadır. İnsan tefekküre dayalı dinlence becerisini yitirdiği ölçüde ona benzemektedir. Ayrıca kutsal olanla profan olan arasındaki ayrım büyük ölçüde

dinin bir parçasıdır. Kutsal olan, topluluğu canlandıran değer ve nesneleri bir araya getirir. Topluluk oluşturma onun karakter özelliğidir. Buna karşılık kapitalizm profan olanı kendinde toplayıp bütüncül hale getirmek suretiyle her ayrımı düzleştirmektedir. Her şeyi karşılaştırılabilir hale getirmekte, dolayısıyla aynılaştırmaktadır. Bir *aynılık cehennemi* yaratmaktadır.

Hıristiyanlık büyük ölçüde anlatısal bir dindir. Paskalya, Pentikost ve Noel gibi bayram günleri, anlatısal bütünün içinde yer alan, anlam kurucu ve yönlendirici anlatı zirveleridir. Her bir günün payına anlatısal bütünün içerdiği bir anlam, anlatısal bir gerilim düşmektedir. Zamanın kendisi de anlatısal hale gelmekte, başka bir deyişle anlam ve önem kazanmaktadır. Kapitalizm anlatısal değildir. Hiçbir şey anlatmaz. Sadece sayar. Zamanın elinden bütün anlam ve önemini alır. Onu çalışma zamanı haline getirip profanlaştırır. Dolayısıyla günler de birbirine benzer.

Agamben, kapitalizm ve dini denkleştirdiği için hacıları ve turistleri aynı düzleme yerleştirmektedir: "Mabetteki inananların –veya bir mabetten diğerine ya da bir hac yerinden diğerine gitmek için ülkeyi kat eden hacıların– günümüzdeki karşılığı, yabancılaşarak müze haline gelmiş bir dünyada durmaksızın seyahat eden turistlerdir."[46] Aslında hacılar ve turistler bambaşka iki düzenin parçasıdır. Turistler seyahat etmek suretiyle artık mahal-olmayan [*Nicht-Orte*], anlamca içi boşalmış yerlere gitmekte, buna karşılık hacılar insanları toplayıp birbirine bağlayan *mahallere* bağlılıklarını sürdürmektedir. Toplanma, mahallin karakter özelliğidir: "Mahal/yer, en yüksek derecede ve olağanüstü bir biçimde kendine çeker. Toplayan şey, her şeye nüfuz eder. Toplayan mahal, geleni karşılayıp içine

alır, içine aldığını emanet olarak muhafaza eder ama bunu kapatıcı bir kapsül gibi değil, topladığını ışıtıp aydınlatarak ve böylece özüne dönmesine imkân vererek yapar."[47] Kilise de bir toplanma mahallidir, *sinagog* Yunanca sözcük *synagein*'den gelir, o da *symbállein* gibi buluşturmak demektir. Dinsel ritüellerin birlikte yapıldığı, başka bir deyişle başkalarıyla beraber kutsal olana dikkat edilen bir yerdir kilise. *Religare* olarak din aynı zamanda *relegere*, yani dikkat etmek anlamına gelir. Dolayısıyla tapınakla müze arasında ayrım vardır. Ne müze ziyaretçileri ne de turistler topluluk oluşturur. Onlar kitle veya yığındır. Yerler de gezilip-görülecek-yerlere dönüşüp profanlaşmaktadır. *Görmüş olmak, relegere*'nin tüketim kalıbıdır. Derin dikkatten yoksundur. Gezilip-görülecek-yerler, topladıklarını ışıtıp aydınlatan ve varlığın özüne dönmeye imkân veren mahalden farklıdır. Onlarda topluluk oluşturan sembolik derin etki yoktur. Gezilip-görülecek-yerlerin yanından *geçip gidilir. Oyalanmaya, duraklamaya* izin vermez onlar.

Artan üretim ve performans zorlaması karşısında yaşamın daha farklı, oyunsal bir kullanımına yönelmek politik bir görevdir. Yaşam, oyunsal olanı, dış bir amaca tâbi olmak yerine kendi kendisine döndüğünde geri kazanabilir ancak. Geri kazanılması gereken şey tefekküre dayalı dinlencedir. Temaşacı unsur [*beschauliche Element*] yaşamın elinden tamamen alınacak olursa, insan kendi eyleminde boğulur. Şabat, tefekküre dayalı dinlencenin, sessizliğin din için özsel birşey olduğuna işaret etmektedir. Bu açıdan da dinle kapitalizm birbiriyle taban tabana zıttır. *Kapitalizm sessizliği sevmez.* Zira sessizlik üretimin sıfır noktası, post-endüstriyel çağda iletişimin sıfır noktası demek olurdu.

ÖLÜM KALIM OYUNU

Oyunun şanı; zorunluluk, amaç ve yarardan muaf olmaktan başka bir anlama gelmeyen egemenlikle [*Souveränität*][1] el eledir. Egemenlik, "yararlılık kaygılarının üstüne çıkan"[48] bir ruhu açığa çıkarır. Üretim zorlaması, tam da yaşam biçimi olarak egemenliği imha ediyor. Egemenlik kendini özgürlük olarak lanse eden yeni bir *tâbiyete* teslim oluyor. Neoliberal performans öznesi, bir efendi olmaksızın kendini gönüllü olarak sömürdüğü ölçüde *mutlak bir köle* haline geliyor.

Bataille iki tür oyun ayrımı yapar, güçlü ve zayıf oyun. Yararlı olanın baskın ilke sayıldığı bir toplumda sadece zayıf oyun kabul görüyor. Üretim mantığına boyun eğmektedir bu, zira çalışma sonrası dinlenmeye hizmet ediyor. Buna karşılık güçlü oyun, çalışma ve üretim ilkesiyle bağdaşmaz. Bizzat yaşamın kendisini tehlikeye atar. Onun alametifarikası egemenliktir.

---

1 Alm. *Souveränität*: Egemenlik, kendi kararlarını verebilme konumu. Devletler açısından egemenlik, "ulusal egemenlik" anlamına gelirken, kişinin veya bir topluluğun özerkliğinden/egemenliğinden anlaşılması gereken şey, dış yönlendirmelere teslim olmadan kendi kararlarını alma özgüveni, hali olarak düşünülebilir. —*ed.n*

Bataille, James George Frazer'ın *Altın Dal* başlıklı kitabında sözünü ettiği bir bölgedeki, Hindistan'ın Quilacare bölgesindeki bir ritüele işaret eder: "Kalküta kralının, tacı ve yaşamı bir mücadelenin sonucuna bağımlı kıldığı bayram, 'Büyük Kurban' adıyla ün kazanmıştı. On iki yılda bir yapılan [...] bu seremoni büyük bir ihtişama sahne oluyordu. Burası bugünkü tren yolunun hemen yanındadır. Nehir kenarındaki bir ağaç topluluğunun ardına gizlenmiş olan tapınak, oradan geçerken iyi kötü görülebiliyor. Tapınağın batı kapısından çıkan, çevredeki mısır tarlalarının üzerinde biraz yükselen, güzel bir bulvarın gölgelendirdiği ve en yukarısında üç dört taraçanın siluet halinde seçilebildiği, dik yamaçlı, yüksek bir dağ tepesine yarım mil uzaklıkta dümdüz bir yol vardır. Kral olayın vuku bulduğu günlerde bu taraçaların en yükseğindeki yerini alıyordu. Manzara oradan muhteşem görünmektedir. Uysal bir nehrin aralarında kıvrıla kıvrıla uzandığı dümdüz mısır tarlalarının üzerinde gezinen göz, yamacı ormanlarda saklanmış doğu yönündeki yüksek yaylalara kayarken, uzakta bir silsile gibi Batı Gat Dağları görünür ve onların ardından Nilgiriler veya gök mavisinden pek ayırt edilemeyen Mavi Dağlar yükselir. Ne var ki kralın gözleri bu kader saatinde bu enginliklere doğru dönmüyordu. Daha yakınındaki bir mizansen tüm dikkatini üzerinde toplamıştı. Yani ayaklarının altında uzanan bütün ovayı, sancakları güneşte neşeyle uçuşan askeri birlikler doldurmuş halde, sayısız kampın beyaz çadırları mısır tarlalarının yeşili ve altın sarısı karşısında keskin bir biçimde yükseliyordu. Kırk binden fazla savaşçı kralı savunmak üzere orada toplanıyordu. Düzlük asker kaynarken, tapınaktan kralın bulunduğu yere çıkan yol boş bırakılmıştı. İn cin top oynuyordu orada. Yolun iki

yanı korkuluklarla kapatılmıştı ve her iki taraftaki korkuluklardan güçlü kuvvetli kolların tuttuğu uzun bir mızrak çiti boş yola doğru yükseliyordu; mızrak uçları tam ortada buluşup demirden bir kemer altı oluşturuyordu. Her şey hazırdı artık. Kral kılıcını sallıyordu. Aynı anda bir file, som altından bir zincir takılıyordu. Bir işaretti bu. O anda yarım mil uzaklıktaki tapınak kapısında bir devinim fark ediliyordu. Çiçeklerle bezenmiş ve üstlerine kül serpiştirilmiş silahlı bir grup kalabalığın içinden öne çıkıyordu. Az önce dünyadaki son yemeklerini yemişlerdi ve şimdi de dostlarının son dualarını alıyorlardı. Bir anda mızrak duvarı boyunca yürüyüp sağlı sollu mızrak taşıyıcılara vurup kılıç saplıyor, vücutlarında hiç kemik yokmuşçasına kılıçlarının altında kıvrak hareketlerle dönüyorlar. Her şey nafile. Peş peşe düşüyorlar, kimisi kralın yakınında, kimisi uzağında, dünyaya korkusuz cesaretlerini ve kılıç sanatlarını kanıtlamak için ölmeye hazırlardı. Bayramın sonraki on gününde de aynı görkemli cesaret gösterisi, insan yaşamının boş yere kurban edilmesi yine tekrarlanıyordu."[49] Bu arkaik ritüel, insan hayatını harcadığı [*Verausgabung*], oyuna dayanan bir yaşam biçimini canlandırdığı için bize yadırgatıcı geliyor. Çalışma ve üretimin hükmettiği yaşama biçimimizle taban tabana bir zıtlık oluşturuyor. Bu ritüel, salt yaşamın kendisini kutsal ilan eden bir toplumun gözünde saf bir çılgınlıktır, bir gaddarlık tiyatrosudur. Kendini çılgınca üretime kaptırmış toplumun güçlü oyuna, yaşam yoğunluğu olarak ölüme erişimi yoktur. Sözü edilen arkaik toplumda kurban verme eylemi, üretim eyleminden daha fazladır. *Sacrificium* (kurban) kutsal şeylerin meydana getirilmesi demektir. Kutsal olan, üretimden kopmayı

gerektirmektedir. Üretimin totalleşmesiyse yaşamın kutsallığını elinden alır.

Sözü edilen arkaik savaşçılar, Almancadaki ifadesiyle Soldat değildir. Almancada askerin karşılığı olan Soldat kelimesi, "Sold"dan, ödenekten gelir. Soldat (asker) ücretli olduğu için bir köledir. Dolayısıyla bir oyuncu olan egemen savaşçının tersine ölümden korkar. Hayatını tehlikeye atar, çünkü bunun karşılığında bir ücret alıyordur. Asker, paralı asker olarak bir ücretlidir, bir işçi, bir çalışandır. Oyun oynamaz. Hayatı pahasına bir ticaret yapmaktadır. Güçlü oyunun egemenlik ilkesi; sadece ve sadece yaşamı, hayatta-kalmayı, sağlıklı bir biçimde hayatını sürdürmeyi mutlak değer olarak ilan eden, fayda, performans ve verimlilik odaklı üretim toplumuyla bağdaşmaz. Güçlü oyun; çalışma ve üretim ekonomisini ortadan kaldırır. Ölüm bir kayıp, bir başarısızlık değil, tam tersine olağanüstü bir canlılık ifadesidir, güç ve zevktir.

Üretim toplumu ölüm korkusunun hâkimiyeti altındadır. Sermaye ölüm karşısında bir garanti etkisi yaratmaktadır. Biriktirilmiş zaman olarak hayal edilmektedir, zira insan bir başkasını parayla kendisi için çalıştırabilmekte, başka bir deyişle zamanı satın almaktadır. Sonsuz sermaye, sonsuz zaman yanılsaması yaratmaktadır. Sermaye, mutlak kayıp olan ölüme karşı çalışmaktadır. O, sınırlı yaşam süresini ortadan kaldırmaktadır. Bataille, biriktirme zorlamasının arkasında ölüm korkusu olduğu tahmininde bulunur: "Varlıklı bir sanayici, çalışma dünyasını kendine tâbi kılıp köleleştiren korkunun meydana getirdiği *güçsüz* hakikatin yapımı olan kallavi hisse senetleri paketiyle kıyaslandığında, bir şiirdeki hakikatin *güçlü*, dolu ve tamamen egemen olduğunu söylediğimizde, buna ya gülecek ya da nezaket

gösterip bir omuz silkmeyle karşılık verecektir – ölüm korkusu buyuran evrensel aşağılamanın işareti olarak."[50]

Ölümün yaşamdan sürgün edilmesi, kapitalist üretim için kurucudur. Ölüm, *üretim yoluyla dışa atılmalıdır*. Bu nedenle üretim zorlamasının panzehiri ölümle kurulan *sembolik mübadeledir*: "Ölümü yaşamdan ayırmak, ekonominin operasyonu tam da bundan oluşur – geride bundan böyle sadece operasyonel hesap ve değerlerde ifadesini bulan, kalıntı, artık mahiyetinde bir yaşam kalır. [...] Buna karşılık sembolik olanın operasyonu yaşamı ölüme geri veren şeydir."[51] Arkaik toplumlar yaşam ve ölümün birbirinden keskin bir biçimde ayrılmasını tanımamaktadır. Ölüm yaşamın bir veçhesidir. Yaşam sadece ölümle kurulan sembolik mübadeleyle mümkün olmaktadır. İnisiyasyon ve kurban ritüelleri yaşam ve ölüm arasındaki çok sayıda geçişleri düzenleyen sembolik eylemlerdir. İnisiyasyon bir yaşam evresinin sonu olarak ölümün izini süren ikinci bir doğumdur. Yaşam ve ölüm ilişkisi karşılıklılıkta göstermektedir kendini. Harcama olarak bayram, ölümle sembolik bir mübadele içermektedir: "Yaşamla ölüm arasındaki –ölümün *gerçekliğ*inin kaynağını oluşturan bir şey olarak– *hayali* ayrıma tâbi olmayan bu *sembolik* ölüm, sosyal bir bayram ritüelinde ölümle ilişki kurmaktır."[52] Buna göre üretim çağı bayramsız bir çağdır. Ona sonsuz büyümenin tersine çevrilemezliği hükmetmektedir.

Günümüzde, yaşamını egemenliğin, oyun tutkusunun biçimlendirdiği kişilikler yok artık. Yönetmen Werner Schroeter, bir güçlü oyuncuydu. Son filmi *La nuit de chien*, güçlü oyunu [*starken Spiel*], egemenliği, saf harcamayı [*reine Verausgabung*] sahnelemektedir. Filmde kurgulanmış "ütopik biçimlerin" nasıl kendini gösterdiği sorusunu

Schroeter'in kendisi şöyle yanıtlıyor: "Ölümde. Ölümü tercih etme özgürlüğünde. Filmin güzelliği, benim bunu tüm vakarıyla vermiş olmamdan geliyor – dostlar alışverişte görsün babından yapmıyorum bunu, ülkemdeki pek çok yurttaşın şu sıralar yaptığı gibi kırıntılı kek servis etmiyorum. Şu psikolojik mini mini, işe yaramaz parçalar – büyükanne bir kez daha orgazm bile olur belki. Hayır, başka bir dünya bu. Benim bütün yaşamım bir ütopyadır, çünkü hep umutla yaşıyorum. Olumlu düşünüyorum, şaşırtıcı ama bu zamana kadar hastalığımın üstesinden de böyle geldim. Dokuz hafta boyunca olağanüstü bir enerjiyle Porto'da çekim yaptım: her gece akşam altıdan sabah altıya kadar. Muazzam bir çaba ve emek. Kaderci bir anlayışla kendimi durumlara teslim etsem de uysal değilim, ne kendime ne başkalarına karşı. Ölüm korkusunu da bu nedenle yenmeyi başarıyorum. Benim dünyamın bir parçası değil ölüm korkusu. Beni ne zaman terk ettiğini de hiç bilmiyorum."[53] Schroeter çektiği filmde, ölümün bir yoğunluk, yoğun bir yaşam biçimi olarak gösterildiği bir ütopya tasarlıyor. Film katışıksız bir biçimde yaşamın ortaya sürülmesidir, bir egemenlik ifadesidir.

Michel Foucault, Werner Schroeter'in filminden çok etkilenmişti. Böylece aralarında bir söyleşi gerçekleşmişti. Söyleşinin konusu erotizm ve tutku, ölüm ve intihardı. Schroeter ölüm özgürlüğünü anarşik bir duygu olarak betimliyor: "Ölümden korkmuyorum. Böyle birşey söylemek küstahlık sayılabilir, ama hakikat bu. Sükûnetle ölümün gözünün içine bakmak mevcut toplum için tehlike arz eden, anarşik bir duygu."[54] Egemenlik, ölüm özgürlüğü; çalışma ve üretimle hizalanmış, sağlık biyopolitiği sayesinde insan sermayesini artırmaya çalışan bir toplum için teh-

dit oluşturmaktadır. Yönetmenin sözünü ettiği ütopya, sadece ve sadece yaşamı, yaşamaya devam etmeyi kutsal ilan eden yaşam biçimiyle radikal bir biçimde çatıştığı ölçüde bir anarşidir. İntihar, üretim toplumunun düşünülebilecek en radikal reddidir. *Üretim sistemine meydan okumaktır. Ölümle kurulan sembolik mübadeleyi* temsil etmektedir ve kapitalist üretimin doğurduğu ölüm ve yaşam arasındaki ayrılığı geri almaktadır.

Foucault söyleşide şuna dikkat çeker: "İntiharla yüzleşmenin ne kadar zor olduğu bir süredir beni de meşgul ediyor. [...] Ayrıca intihar toplumda son derece olumsuz birşey olarak görülüyor. İntihar etmenin sadece iyi birşey olmadığı söylenmiyor, aynı zamanda birisi intihar ettiyse kendini çok kötü hissetmiş olması gerektiği de söyleniyor."[55] Schroeter olağanüstü bir hazzın, bir yoğunluğun eşlik ettiği egemen bir özgür ölüm fikri[1] tasavvur etmektedir: "Umudunu kaybetmiş birinin intihar edecek gücü bulmasını anlamıyorum. Ben olsam kendimi bir iyilik halinde, olağanüstü bir haz halinde öldürebilirdim ancak, asla depresyon halindeyken değil."[56] Sözü edilen bu olağanüstü haz bir yoğunluktur, bir yaşam yoğunluğudur. Depresyondaki kişinin egemen özgür ölüme [*Freitod*] gücü yoktur. Onun intiharı yaşama evet demenin bir ifadesi değildir. O buna zorlanmıştır daha ziyade, çünkü yaşam boş, anlamsız ve çekilmez hale gelmiştir, çünkü o yorgun ve bitkindir, çünkü o *artık üretemiyordur, artık kendini üretemiyordur*. Onun intihar nedeni yaşama hayır demektir. Özgür bir ölüm değildir bu, tam tersine zoraki bir ölüm, bir bitkinlik ölümüdür. Bu da sadece neoliberal üretim ilişkileri içinde mümkündür.

I Alm. *die Idee eines souveränen Freitodes. —yhn*

Foucault, Schroeter'le yaptığı söyleşide daha da ileri giderek intiharı bir kültürel direniş eylemi mertebesine yükseltir: "Ben gerçek bir kültür savaşından yanayım, bu savaşta insanlara intihardan daha güzel birşey olmadığı ve dolayısıyla daha büyük bir dikkatle kafa yorulacak başka birşey olmadığı yeniden öğretilebilseydi. Esasında insan ömür boyu kendi intiharı hakkında çalışmalı."[57] Foucault intiharı bir özgürlük eylemi olarak kavrıyor. Dolayısıyla intihar, yaşamı ortaya süren bir egemenlik göstergesidir, bu da yaşamı oyun haline getirmekten başka bir anlama gelmez.

Foucault'yu takip edersek, yaşama sanatı bir intihar praksisi olarak tanımlanabilir, kendini ölüme teslim etmek, psikolojinin çemberinden çıkmak, yani oyun sergilemek olarak: "Yaşama sanatı psikolojiyi öldürmek ve hem kendinden hareketle, hem de adı konmamış başka bireyselliklerle ve varlıklarla, ilişkiler ve nitelikler meydana getirmektir. İnsan bunu başaramıyorsa bu hayat yaşamaya değmez."[58] Yaşama sanatı, psikoloji terörüne muhalefet etmektedir. Günümüzde psikolojimizin tutsaklarıyız. Oysa egoya, psikolojiye narsistik bir geri çekilme; oyun mekânlarını, *oyun fantezisini* imha etmektedir. Yaşama sanatı, *henüz adı konmamış yaşam ve oyun biçimlerinin arayışı içinde* bu çemberden kaçıp kurtulmak demektir.

Günümüzde yaşam, üretmekten başka bir anlama gelmiyor. Her şey oyun alanından çıkıp üretim alanına kayıyor. Oyuncu değil, işçiyiz artık hepimiz. Oyun bir boş zaman uğraşı haline getirilerek güç kaybetmektedir. Zayıf oyuna tahammül edilmektedir sadece. Zayıf oyun, üretimin içinde bir işlevsel unsur oluşturmaktadır. Oyunun kutsal ciddiyeti tamamen çalışma ve üretimin profan cid-

diyetine teslim olmuştur. Sağlığın, optimizasyonun ve performansın diktasına tâbi olan yaşam, hayatta-kalma olayından başka bir şey değildir. Her türlü parlaklık, egemenlik ve yoğunluktan yoksundur. Romalı hicivci Juvenal bunu daha o zaman çok isabetli bir biçimde formüle etmiştir: "*Et propter vitam vivendi perdere causas*[1]: hayatta kalmak için hayatın anlamından vazgeçmek."[59]

1 "En büyük günah sayın hayatı şerefe tercih etmeyi./ Ve **yaşamak uğruna, hayatı yaşanmaya değer kılan şeyleri feda etmeyi.**" *Yergiler*, İş Bankası. —*yhn*

TARİHİN SONU

Modernite, çalışmanın büyük bir hızla önem kazandığı bir çağdır. Oyuna karşı gittikçe büyüyen bir kuşku beslemektedir. Felsefede de yansısını bulur bu. Hegel'in efendi-köle diyalektiği bir ikili-mücadeleyle [*Zweikampf*] başlar. Efendi olarak ortaya çıkan, zafer kazanmaya kararlıdır. Parlamak istiyordur. Zaferin şanı ve onuru için yaşamaktadır. Buna karşılık ölüm riskini üstlenir. Yaşamını riske atar. En yüksek oyun bedelinden bile çekinmeyen bir oyuncudur o. Buna karşılık öteki, ölüm korkusu yüzünden mücadeleden kaçar. Onun isteği zafer kazanmak değil, hayatta-kalmaktır. Hayatta-kalmayı zaferin şanına ve üstünlüğüne tercih etmektedir. Dolayısıyla ölüm riskine girmez. Efendiye tâbi olup onun kölesi olarak çalışır. Çalışmada, hayatta-kalmakta karar kılar ve ölüm kalım oyununun karşısında yer alır. Efendi özgür bir adamdır, çünkü hayatını tehlikeye atmaya hazırdır. Güçlü bir oyuncudur, ötekiyse bir işçidir, bir köledir.

Hegel efendinin değil, kölenin tarafındadır. Zira modernitenin filozofudur. Onun açısından çalışmanın önceliği geçerlidir. Düşünmenin kendisi de çalışmadır. Tin çalışmak-

tadır. Çalışmayı oluşturan tindir. Hegel'in efendi-köle diyalektiği insan varoluşunu sadece çalışmanın perspektifiyle incelemektedir. Hegel'in, çalışmayı hor gören ve onu köleye bırakan oyuncunun özgürlüğüyle bağlantısı kopuktur.

Karl Marx da Hegel'i takip ederek çalışmanın önceliğine tutunur. Tarih çalışmayla/emekle[1] başlamaktadır: "Bu bireylerin, onları hayvanlardan ayıran ilk tarihsel eylemi düşünmeleri değil, yiyeceklerini üretmeye başlamış olmalarıdır."[60] İnsanın tarihi, çalıştığı için vardır. Marx emeği, Hegel'in *Tinin Fenomenolojisi*'ndeki temel kavram mertebesine yükseltmektedir: "O halde Hegel fenomenolojisinin ve onun nihai sonucunun (hareket eden ve üreten bir ilke olarak negatiflik diyalektiğinin) büyüklüğü, Hegel'in *emeğin* özünü yakalaması ve nesnel insanı, gerçek olduğu için hakiki insanı *kendi emeğinin* sonucu olarak kavramasıdır. [...] Hegel, modern politik iktisadın bakış açısına yerleşmiştir. *Emeği* bir *öz* olarak, insanın kendini kanıtlayan özü olarak kavramaktadır [...]."[61]

Marx'ın emeğe öncelik vermesi nedeniyle, damadı Paul Lafargue'ın 1848 tarihli, *Tembellik Hakkı: "Çalışma Hakkının" Çürütülmesi* başlıklı metni özel bir önem taşımaktadır. Yazar önce Antik Yunan'ın özgür erkeğine kuvvetli bir vurgu yapmaktadır: "Yunanlılar da yükseliş döneminin zirvesinde emeği hor görüyordu; sadece kölelerin çalışmasına izin veriliyor, özgür erkek sadece bedensel egzersizleri ve zihin oyunlarını tanıyordu. [...] Eski Çağ filozofları çalışmanın hor görülmesini, özgür insanın bu hor görüsünü öğretiyorlardı; ozanlar tembelliğe, tanrıların bu armağanı-

1 Almanca *Arbeit* kelimesi *çalışma, emek* ve *iş* anlamlarına gelir. Türkçe Marksist literatürde ise genellikle *emek* olarak çevrilmiştir. Bu bağlamda, bazı yerlerde "emek" olarak karşıladık.—*yhn*

na şarkılar düzüyordu: 'O Meliboee, Deus nobis haec otia fecit.'[I]"[62] Lafargue "burjuva devriminin metafizik avukatları tarafından kuluçkadan çıkarılan" insan haklarının yerini "tembellik haklarının" almasını talep etmektedir. Tembelliğin krallığı[II], emeğin/çalışmanm her türlü ciddiyetinden kurtularak kendini güzel oyuna verir. Lafargue'ın polemik yazısı şu sözle sonlanır: "Ah tembellik, uzun süren sefaletimize merhamet et! Ah tembellik, sanatların ve soylu erdemlerin anası, insani korkulara sen merhem ol!"[63]

Kojève de efendi-köle diyalektiğinin yorumunda emeği tarihin devindiricisi[III] mertebesine yükseltmektedir. "İnsanın çalışma (kültür) sayesindeki bu yaratıcı eğitimi; tarihi, başka bir deyişle insani *zamanı* yaratır. Çalışma *zamandır* [...]."[64] Çalışma, tini oluşturmakta ve tarihi ilerletmektedir. İlerleme olarak anlaşılan tarihin yegâne eyleyicisidir [*Agens*] o. Dolayısıyla işçi, tarihin biricik öznesi olma mertebesine çıkar.

Çalışmanın sonu, tarihin sonu anlamına gelmektedir. Kojève'in tarih-sonrasına dair ilk tasavvuruna göre "bütün insanlığın önündeki sonsuz şimdiyi" öne alan "American Way of Life"dır bu. "İnsanın hayvanlığa geri dönüşü" tarih-sonrasının emaresidir: "İnsan zamanının veya tarihin sonu şunu demek istiyor: Esas anlamıyla insanın veya özgür, tarihsel bireyin nihai feshi, aslında kelimenin etkili ve güçlü anlamıyla tüm 'yapıp etmenin' ['*Tun*'] basitçe sonlan-

---

I Lat. "Ey Meliboee, Tanrı bize bu tembelliği bahşetti." —*yhn*

II Alm. *Das Reich der Faulheit. Reich* sözcüğünü bağlama uygun şekilde bazan "krallık", bazan da "imparatorluk" şeklinde karşıladık. —*yhn*

III Alm. *Movens der Geschichte. Movens* Latince "devindiren, hareket ettiren" anlamına gelir. Aristoteles'in tanrısına gönderme: *primum movens*. Birincil devindirici, ilk devindirici.

dırılması anlamına gelir. Pratik açıdan anlamı şudur: savaşların ve kanlı devrimlerin ortadan kalkması. Dahası *felsefenin* de ortadan kalkması; zira insan kendi kendisini artık özsel olarak değiştirmiyorsa, dünyayı ve kendini tanımanın temellerini oluşturan (gerçek) ilkeleri değiştirme nedeni de artık ortadan kalkmış olur. Ancak bunun dışındaki her şeyin sınırsızca olduğu gibi kalması mümkündür: Sanat, sevgi ve aşk, oyun vb.; kısaca: insanı *mutlu* eden her şey."[65]

Ancak Kojève Japonya gezisinden sonra tarihin sonunu bambaşka resmeder. Bu aşamanın yeri ritüellerin egemen olduğu Japonya'dır ve orası American Way of Life'la taban tabana zıttır. İnsan orada hayvani değil, ritüelleşmiş bir yaşam sürmektedir. Kojève'in gözünde Japonya *ritüellerin gelecekteki krallığıdır*: "(Japonlar) yaşamı mücadeleyle riske atmak yerine onu törensellikte muhafaza ediyorlar – herkes 'tarihsel anlamda her insani içerikten yoksun, tamamen biçimselleştirilmiş değerlere göre' yaşayabilecek durumda."[66] Tarih sonrası toplum "düşüncesiz bir estetize etme haliyle", yaşamın estetik biçimselleştirilmesiyle el ele gitmektedir. Nietzsche olsaydı, böyle bir toplumun, ruhunu hakikat yönündeki iradeden değil, tam tersine görünüş, oyun yönündeki iradeden aldığını söylerdi. Oyun yüzeylerde oynanır ve insan kendini görünüşün baştan çıkarıcılığına kaptırır: "Tarihsel insanın doğru ve yanlıştan söz ettiği yerde Nietzsche artık sadece 'görünüşün evrelerini', yaşamın yüzeyindeki değerler derecelendirmesini görür [...]."[67] Japonya sözü edilen şu *ritüelleşmiş gelecek toplumuna* işaret etmektedir, hakikat ve aşkınlık olmadan da geçinip giden, *güzel görünüşün* dinin yerine geçtiği, tepeden tırnağa estetize edilmiş bir toplumdur bu.

GÖSTERGELER İMPARATORLUĞU

Çalışma ve üretim zorlaması altında *oyun oynama* becerimizi gittikçe unutuyoruz. Dilin de oyunsal kullanımından nadiren yararlanıyoruz. Sadece *çalıştırıyoruz* onu. Dil, enformasyonlara aracılık etme veya anlam üretmeyle görevlendirilmiş durumda. Bu yüzden sadece kendisi için parıltısı olan biçimlere erişimimiz yok. Enformasyon aracı olarak dilin hiçbir parıltısı yoktur. Baştan çıkarıcı değildir. Şiirler de sadece kendisi için parıltısı olan sıkı biçimli yapılardır. Genellikle hiçbir bildirimde bulunmazlar. *Gösterenlerin fazlalığı, hatta lüks kullanımı* onların alametifarikasıdır. Öncelikle de onların biçim yetkinliğinden haz alırız. Dil şiirlerde *oyun oynar*. Günümüzde bu nedenle şiir okumuyoruz pek. Şiirler *dilin büyülü seremonileridir. Şiirsel/poetik ilke,* anlam üretiminin ekonomisiyle radikal bir biçimde çatıştığı için, dile hazzını geri kazandırır. Şiirsel/poetik olan üretmez. Şiir bu nedenle anlam üretimine hizmet eden "dilin kendi yasalarına karşı bir başkaldırıdır."[68] Şiirlerde haz veren şey dilin bizzat kendisidir. Buna karşılık çalışan, enformasyonel dil haz almaya izin vermez. Çalışma ilkesi haz ilkesine karşıttır.

Kant nükteyi [*Witz*][I] "kafaların lüksü" olarak nitelendirmektedir. Dil nüktede kendini oyuna kaptırır. Dolayısıyla "çiçek açar", "tıpkı doğadaki çiçeklerin daha ziyade bir oyun oynuyor, buna karşılık meyvelerin bir iş yapıyor gibi görünmesine benzer."[69] Nükte açık seçik bir anlama indirgenebilecek bir bildirim değildir. Bir lükstür, başka bir deyişle büker, anlam üretimi "işi"nden sapar. Anlamın [*Bedeutung*], gösterenin pek anlam taşımadığı bir dilsel biçim oluşumudur. Anlam üretimi dilin zekâsıysa [*Intelligenz*], bu zekâ nüktede adeta aptallaşır: "Nükte, dile olduğundan daha aptal görünme ve delice bir bitişiklikler/yakınlıklar [*Kontiguität*][II] kurma sürecine dalmak üzere kendi diyalektiğinden ve anlam zincirinden kaçma imkânı verir [...]. Nükte, dilin kendi oyununun büyüsüne kapılmak koşuluyla anlam-olmayana yönelmesini belirgin hale getirir."[70] Nüktenin yarattığı etkinin kaynağı, gösterilenden ziyade gösterendir. Dolayısıyla açmaya gelmez pek. Delice bitişiklikler/yakınlıklar onun şiirsel/poetik ilkesidir. Maceracı gösterenler, gösterileni düşünmeden komşuluk ilişkilerine girerler.

Göstergede, gösteren gösterilenin anlamı tarafından absorbe edildiği takdirde dil her türlü büyüsünü ve parlaklığını yitirir. Enformasyonel hale gelir. Oyun oynamak yerine *çalışır*. Dil, belagat ve zarafetini de gösterenin lüks olma özelliğine borçludur. Sadece gösteren bolluğu, fazlalığı

I Metnin bağlamına uygun olarak "nükte"yi zekice ortaya koyulmuş, kıvraklık içeren ve ele aldığı konuya çarpıcı bir bakış açısı sunan söz anlamında, dolayısıyla şaka ve mizahın dar anlamının ötesinde kullanıyoruz. Türk edebiyatı geleneğinde de geçerli bir kullanım. —*çn*

II Metnin akışı içinde, anlatıcı unsurların birbiriyle rahatça ilişkilenmesi, denk gelme durumunda anlamca etkileşime girmesi. Felsefi ve dilbilimsel bir kavram. —*çn*

dilin büyülü, şiirsel/poetik ve baştan çıkarıcı görünmesini sağlar: "Bu gösteren bolluğu düzeni büyülü (ve şiirseldir) [...]. Aklın bir çalışması olarak, gösterilenlerle gösterenleri birleştirmek yönünde yapılan uzun süreli *çalışma* bu mahvedici bolluğu frenleyip soğurur. Dünyanın büyülü baştan çıkarıcılığı azaltılmak, hatta bertaraf edilmek zorundadır. Bu da, her gösteren bir gösterilene kavuştuğunda ve her şey anlam ve gerçeklik haline geldiğinde olacaktır ancak."[71] Gizemli olan gösterilen değil, gösterilenden yoksun olan gösterendir. Büyü sözleri de anlam taşımazlar. Adeta boş göstergelerdir. Bu nedenle tıpkı boşluğa açılan kapılar gibi büyülü görünürler.

Ritüellerin göstergeleri de açık seçik bir anlama bağlanamaz. Dolayısıyla gizemli görünürler. Dilin gittikçe artan işlevselleştirilmesi ve enformasyonelleştirilmesi gösteren bolluğunu, fazlalığını tasfiye etmektedir. Bu yüzden dilin büyüsü bozulur. Saf enformasyon bir büyü yayamaz. Enformasyonların baştan çıkarıcılığı yoktur. Dil görkemini, baştan çıkarma gücünü sadece gösteren bolluğu söz konusu olduğunda geliştirir. Temelinde boş gösteren olan büyü, enformasyon kültüründe kendine yer bulamaz. Günümüzde göstereni, dışsal biçimi başından savan bir *gösterilenler kültürünün* içinde yaşıyoruz. Haz ve biçim düşmanıdır bu kültür.

Gösterenlerin sahip olduğu bolluk, ritüellerin de alametifarikasıdır. Dolayısıyla Roland Barthes her şeyiyle ritüellere bağlı olan Japonya'yı bir göstergeler imparatorluğu, gösterenlerin törensel imparatorluğu mertebesine çıkararak idealize eder. Kısa Japon şiirleri haikuları da gösterenlerin bolluğu belirlemektedir. Gösterilene pek ilgi göstermez bu şiirler. Herhangi bir bildirimde bulunmazlar.

Dille, gösterenlerle saf oyundur onlar. Anlam üretilmez. Haikular dilin seremonileridir: "Haikuda dilin kısıtlanması anlayamayacağımız bir zorlamanın nesnesidir, zira buradaki mesele kısa ve öz bir ifade değildir (başka bir deyişle göstereni mümkün mertebe kısıtlı bir biçimde ifade etmek, bunu yaparken de gösterilenin yoğunluğunu azaltmamak için değildir), tam tersine buradaki esas mesele anlamın sökün etmemesi için anlamın kökünü etkilemektir [...], haiku kısa bir biçime taşınan zengin bir düşünce değil, tersine bir hamlede doğru biçimini bulan kısa bir olaydır."[72]

Haikuya sert ve kesin oyun kuralları hükmeder. Dolayısıyla başka bir dile de çevrilemez aslında. Japon diline özgü biçimler her türlü aktarıma direnç göstermektedir.

Kadim küçük göl,
Bir kurbağa sıçrıyor içine.
Suyun sesi.
(Şair: Basho)

Ritüellerin karakter özelliği olarak genelleştirilebilecek yoğun bir biçimcilik ve estetikçilik, Japonya'da sözgelimi paketleme gibi gündelik yaşam ritüellerinin pratiklerine de egemendir. Japonlar en değersiz nesnelere bile görkemli bir kılıf giydirir. Roland Barthes için Japon paketinin özelliği "nesnenin değersizliğinin kılıfın lüksüyle arasındaki oransızlıktan"[73] kaynaklanmaktadır. Göstergebilimsel ifadeyle söyleyecek olursak: Gösteren (kılıf), işaret ettiği şeyden, yani gösterilenden, içerikten daha önemlidir. Görkemli gösteren, muhtemelen bir önem taşımayan gösterileni daha sonraya ertelemektedir. Saçtığı parıltı, içerdiği

nesneden bağımsız olarak öncelikle kendisi içindir gerçekten de: "Japonların her şart ve ahvalde gayretli ve faal bir enerjiyle ilettikleri şey, son kertede boş göstergelerdir sadece."[74] *Boşluğun ayini, metanın kapitalist ekonomisine son verir.* Japon paketinin tebliğ ettiği hiçbir şey yoktur. Bakışı eşyadan, esastan saptırıp öncelikle görkemli kılıfına yönlendirir. Dolayısıyla saf dışsal bir ambalaj olarak *metanın* tam karşısında yer alır. Ambalajın var olma nedeni, tekrar süratle aradan çıkarılmasıdır. Kimono da bedeni gösterenlerin bolluğuyla, renklerin ve biçimlerin oyunuyla sarmalar. Gösterenlerin taşıyıcısı olarak beden, her tür kılıftan yoksunluğuyla müstehcen olan pornografik bedene karşıttır. Gösterenden muaf olan pornografik beden, sadece çıplak gösterilene, çıplak gerçeğe, yani cinsiyete [*Geschlecht*] gönderme yapmaktadır.

Japon çay seremonisinde ritüelleşmiş jestlerin titiz bir akışına tâbi olunmaktadır. Psikolojiye yer yoktur burada. Kurala uygun bir biçimde psikolojiden yoksun kalınmaktadır. Dolayısıyla başarılı el ve beden devinimleri *grafik bir berraklığa* sahiptir. Hiçbir psikoloji, hiçbir ruh onun güven duygusunu sarsamaz. Aktörler ritüelleşmiş jestlere kaptırır *kendini*. Bunlar bir *mevcudiyetten yoksunluk*, *kendini unutma* hali üretmektedir. Çay seremonisinde iletişime yer yoktur. Hiçbir bildirimde bulunulmaz. Ortama ritüelleşmiş bir suskunluk hâkimdir. İletişim, ritüelleşmiş jestlerin lehine geri planda kalmaktadır. *Ruh sükût etmektedir.* Sessizlikte jestler birbirini takip etmekte ve bu da yoğun bir birlikte-varlık [*Mitsein*] üretmektedir. Çay seremonisinin dinlendirici etkisi, onun ritüelleşmiş suskunluğunun günümüzün iletişim gürültüsüne, topluluktan yoksun ile-

tişimine karşıt olmasındandır. Çay seremonisi, iletişimden yoksun bir topluluk meydana getirmektedir.

Japon gözü Barthes için ruhun yeri değildir. Boştur. Ruhun Batılı mitolojisine güvenmez: "Batılı göz, merkezi oluşturan gizli ruhun mitolojisine tâbidir, burada ruhun ateşi göz çukurlarının koruyucu mekânından çıkıp duyusal, tutkulu bir dışsallığa ışın saçar."[75] Japon gözü düzdür, derinlikten yoksundur. Gözbebeği, derin göz çukurlarının etkisiyle bir dramatize etme tecrübesi yaşamaz. Hegel de ruhun Batılı mitolojisini takip etmektedir. Hegel'e göre göz, göz üstündeki çıkık kemikler tarafından çevrelenmiş olmalıdır, öyle ki, "göz çukurlarında güçlenen gölge bir derinlik ve dağılmamış bir içsellik hissettirsin." Derin ruh "göz üstü kemiklerinin sert keskinliği" tarafından vurgulanmaktadır. Dolayısıyla göz "ileri çıkmamalı", kendini "adeta dışsallığa doğru atmalıdır".[76] Hegel, kemiklere derinlemesine işlemekten çok çehreye yüzeysel bir fırça darbesi vurulmuş ifadesi veren bu *düz* Uzak Doğu gözü hakkında ne derdi acaba?

Göstergeler imparatorluğu, *ahlaki gösterilen* olmadan da kendine yetmektedir. Burada *yasa* yerine *kurallar*, gösterilenden yoksun gösterenler egemendir. Ritüelleşmiş toplum bir kurallar toplumudur. Onun taşıyıcılığını erdem veya vicdan yerine bir *kural tutkusu* yapar. Ahlaki yasanın tersine kurallar *içselleştirilmez*. Onlara riayet edilir sadece. Ahlak; bir ruh, yetkinleşme yönünde *çalışan* bir kişi gerektirir. Kişi ahlaki yolda ne denli ilerleme gösterirse, o denli özsaygı edinir. *Nezaket etiği* ise bu narsistik içsellikten tamamen yoksundur.

Kural bir uzlaşmaya [*Übereinkunft*] dayanır. Keyfi göstergelerin içkin ve zincirleme dizilimi tarafından oluşturu-

lur. Bu nedenle aşkınlıktan, derin hakikatten yoksundur. Hiçbir metafizik veya teolojik temeli yoktur. Buna karşılık yasa, tanrı gibi beraberinde zorunluluklar ve yükümler getiren veya yasaklar vazeden, aşkın bir merci gerektirir. Kuralın dikkate alınmasından [*Beachtung*] kaynaklanan haz, bir yasaya itaat etmekten veya onu çiğnemekten kaynaklanan hazdan farklıdır. Bu haz varlığını bir oyun veya kural tutkusuna borçludur: "Ritüelleşmiş biçimin yoğunluğunu kavrayabilmek için hiç şüphesiz hazzın, bir arzunun gerçekleşmesi sonucunda ortaya çıktığı fikrinden [*Idee*] kurtulmak zorundayız. Oyun, oyun alanı tam tersine kural tutkusunu, kural esrikliğini, bir arzudan değil, törenden kaynaklanan gücü açığa çıkartır."[77] *Kapitalizm arzu ekonomisine dayanmaktadır.* Dolayısıyla ritüelleşmiş toplumla bağdaşmaz. Ritüelleşmiş biçimin yoğunluğu, varlığını bambaşka bir haz biçimi üreten kural tutkusuna borçludur.

Nezaket saf bir biçimdir. Hiçbir *amacı* [*beabsichtigt*] yoktur onun. Boştur. Ritüelleşmiş biçim olarak her türlü ahlaki içerikten yoksundur. Ahlaki bir gösterilen niteliği kazanan 'yürekten istenen nezaket'ten radikal bir biçimde ayrılan bir gösterge, bir gösterendir: "Günümüzde ahlaki yasayı göstergeden daha üstün bir konuma yerleştiriyoruz. Geleneksel biçimlerin oyunu riyakârlık ve ahlaktan yoksunluk olarak görülüyor: Bunun karşısına 'yürekten istenen nezaket'i ve hatta birşeyleri arzulamanın radikal nezaketsizliğini koyuyoruz. [...] Nezaketin (ve toplamda seremoninin) artık bir zamanlar olduğu şey olmadığı doğrudur."[78] Nezaket, ritüelleşmiş bir biçim olarak yürekten, güçlü istekten, arzudan yoksundur. Ahlaktan ziyade *sanattır.* Ritüel jestlerin saf mübadelesinde kendini gösterir.

Ritüelleşmiş biçim olarak Japon nezaketinin topolojisinde[1] bir içeri yoktur, onu saf dışsal bir etiket derekesine indirebilecek bir yürek de yoktur. İç ve dış karşıtlığını anlatmayı beceremez nezaket. İkametgâhı, salt görüntü olarak içerinin tam karşısında yer alabileceği düşünülen dışarı değildir. Daha ziyade *tamamen biçim*, *tamamen dıştır*: "Bir hediye sunmak için diz çökerim ve yerlere kadar öne eğilirim, karşımdaki de cevaben aynısını yapar: Tek bir düz çizgi; vereni, alanı, etiketi, belki de içinde hiçbir şey olmayan veya çok küçük birşey olan kutuyu birbirine bağlar."[79] Değiş tokuş eylemi "her türlü açgözlülüğü defeden" "grafik bir biçim"e yüklenmektedir. Hediye, varlığını "yok olan iki şeyin arasında süzülür gibi" sürdürmektedir. Hediye, gösterilenden yoksun bir gösteren olarak *saf bir aracılık*, *saf bir armağandır* [*Gabe*].

"Hediye tek başına duruyor orada:
Hiçbir şey dokunmuyor ona,
Ne cömertlik
Ne minnet,
Ruh bulaşmıyor ona."[80]

Göstergeler imparatorluğunda ruh, psikoloji sönümlenip silinmektedir. Ruh, ritüelleşmiş oyunun kutsal ciddiyetine bulaşmaz. Psikolojinin yerini bir *kural tutkusu*, bir *biçim tutkusu* almaktadır. Bu göstergeler imparatorluğu,

---

1 Topoloji: Coğrafi yerin, mekânın veya konumun somut (nitel) özelliklerine göre ele alınması anlayışı (koordinatlara dayalı, matematiksel tanımlamaların karşıtı olarak). B-C. Han'ın da bu kitapta özellikle üzerinde durduğu üzere mekâna ve yere aidiyeti, mekânla çevrelenme ilişkisini destekleyen bir bakış açısı. —*çn*

günümüzün kendini teşhir eden ve durmaksızın kendini üreten *ruhlar imparatorluğu*yla taban tabana zıttır. Göstergelerin törensel imparatorluğu, başka bir yaşama biçimini, narsisizmden kurtulmuş başka bir toplumu düşünülebilir kılar, çünkü Ben [*Ich*] *kendini* göstergelerin ritüelleşmiş oyununa kaptırmaktadır. Kural tutkusu, Ben'i içsellikten arındırmaktadır.

Ben, günümüzde azimle ve sürekli ahlakileştiriliyor. Öte yandan aynı anda toplum kabalaşıyor. Nezaket davranışları yok oluyor. Otantiklik kültü onları hiçe sayıyor. Görgü kuralları gittikçe seyrek hale geliyor. Bu açıdan da biçimlere karşı düşmanca bir tutum sergiliyoruz. Görünen o ki, ahlak, toplumun kabalaşmasını engellemiyor. Ahlak biçimden yoksundur. Ahlaki içsellik, biçim olmadan da idare ediyor. Hatta şöyle denebilir: *Bir toplum ne denli ahlakileştiriliyorsa, nezaketten o denli uzaklaşıyor.* Bu biçimden yoksun ahlak karşısında *güzel biçimlerin etiğini* savunmak gerekiyor.

DÜELLODAN DRON SAVAŞLARINA

Huizinga *Homo Ludens* başlıklı makalesinde arkaik kültürlerdeki savaşın oyun karakterini vurgular. Bağlı olduğu sert ve kesin kurallar onu oyuna yaklaştırmaktadır. Huizinga arkaik toplumlarda sınırsız şiddetin ve vahşi cinayetlerin varlığını inkâr etmemekle birlikte, savaşı oyunun kutsal alanına yerleştirir: "Kavga kurallarının belirlendiği törensel bir sözleşme Artemis tapınağında kayda geçiriliyordu. Buluşmanın zamanı ve yeri belliydi. Uzaktan kullanılan tüm silahlar, mızrak, yay ve sapan yasaktı, sonuç sadece kılıç ve kargı kullanılarak belli olacaktı."[81] Sadece belli silahların yasak olması değil, aynı zamanda muharebenin zamanı ve yeriyle ilgili sözbirliği de arkaik savaşın oyun kuralını belirlemekteydi. Muharebe alanı tıpkı bir sahne gibi tahta kazıklarla veya fındık ağacı dallarıyla sınırlanmıştı. Savaşan tarafların cepheden karşılaşmalarına imkân vermek için alanın düz olmasına özen gösteriliyordu.

Huizinga savaşın ritüelleşmesinin "etik düzeyi" bir hayli yükselttiğini belirtmektedir.[82] Ritüelleşmiş düellolaların karakteristik bir özelliği olan karşılıklı nezaket, eşit

haklara sahip bir rakip olarak ötekinin açıkça tanınmasını gerektirmektedir. Savaşın tarafları, birbirlerini derin saygı gösterilerine boğarlar. Birbirleriyle hediye olarak silah değiş tokuş ederler. Ritüel, genellikle içinde yoğun bir biçim gücü barındırır. Ritüelleşmiş ikili-mücadele [*Zweikampf*] olarak savaş, kesin ve sert oyun kurallarından oluşan bir biçime bürünmek suretiyle şiddeti dizginler. Şiddet oyun tutkusuna boyun eğer.

Düello da ritüelleşmiş bir ikili-mücadeledir. Arkaik kültürlerdeki adli düelloya[1] kadar geri gitmektedir. İçinde kutsal bir boyut barındırır. Hüküm bir tanrı yargısını andırmaktadır. *Dike* (Yunanca adalet) ve *tyche* (Yunanca yazgı, rastlantı, tanrısal alın yazısı) iç içe geçmektedir burada. Adli düellonun Yeni Çağ'daki devamı sayılabilecek düello da bir yargı yetkisine sahiptir. Düellodan önce haysiyet divanına başvurulur. Bunun medeni usul mahkemelerindeki işlemlerden pek bir farkı yoktur. Ritüelleşmiş bir ikili-mücadele olarak sert ve kesin oyun kurallarına tâbidir. Tarafların simetrisine büyük bir titizlikle dikkat edilir. Düello, ritüelleşmiş bir oyun biçimini alır: "Mücadelenin gerçekleştiği alan bir oyun alanıdır; silahlar birbirinin tamamen aynı olmalıdır; düello tek bir işaretle başlar ve biter; atışların veya kılıç darbelerinin sayısı önceden bellidir."[83] Düellonun gereklerine itiraz edenler onursuz sayılır ve kovularak sosyal konumlarını kaybederler. Bu ritüelleşmiş ikili-mücadelede söz konusu olan bir başkasının yok edilmesi değil, onurdur. Taraflar, savaşa girip hayatlarını ortaya koymakla haysiyetlerini, "erkeklik onur"larını kanıtlamaktadır. Düello, sonucundan bağımsız olarak onuru

1 Alm. *gerichtlichen Zweikampf*. —*yhn*

yeniden tesis etmektedir. Taraflar, düellodan sonra toplumsal yargı nezdinde onurlu erkekler sayılır.

Avrupa'nın askeri onur tasavvurunu önemli ölçüde şekillendiren şövalyelerin onur kodeksine göre, bizzat kendini de tehlikeye atmadan düşmana saldırmak onurlu bir davranış değildir. Düşmana sadece muharebe meydanında saldırmak onurlu bir davranıştır. Buna karşılık düşmanı sinsice öldürmek, sözgelimi zehirlemek onursuz bir davranıştır. Simetriye ve karşılıklılığa büyük bir titizlikle dikkat edilir. Ritüelleşmiş ikili-mücadele olarak savaşta adil olmak için öncelikle savaş araçlarının simetrisi önem taşır. Rakibimde sadece bir kılıç varsa, Tatar yayı (kundaklı yay) kullanmak rezilliktir. Savaş tarihinde, öldürücü araçları sınırlama çabaları her zaman olmuştur. Carl Schmitt'in yaklaşımıyla söyleyecek olursak, savaşa kısıt getirilmesine hizmet ediyordu bu.

Clausewitz, *Savaş Üzerine* başlıklı incelemesinde savaşı ritüelleşmiş bir ikili-mücadele olarak tanımlamaktadır: "Burada savaşın yayıncılık gereği hemen hantal bir tanımına girmek yerine, onun ana unsurunda, ikili-mücadelede [*Zweikampf*] kalmak istiyoruz. Savaş genişletilmiş bir ikili-mücadeleden başka birşey değildir."[84] Savaş kurallar tarafından yönetilen, düzenli bir ikili-mücadeledir. Clausewitz'in ünlü formülüne göre "başka araçlarla yapılan politikadır"[85] savaş. Bu formülasyonda vurgu, genel olarak kabul gören "başka araçlar"da, yani şiddette değil, politikadadır. Savaş politika olduğu için, savaştan sonra şiddet kullanmayan araçlarla politikaya geri dönmek mümkündür. Savaşın, tüm taraflarının yükümlü olduğu oyun kuralları, savaştan sonra politikaya yeterince alan kalmasını sağlamaktadır. Buna karşılık kuralsız öldürme, saf şiddet politik alanı yok

eder. Genişletilmiş ikili-mücadele [*Zweikampf*] olarak savaş, günümüzde gittikçe gaddarlaşarak yozlaşan öldürmeden büsbütün farklıdır.

Modern savaşlar oyun karakterinden tamamen yoksundur. Temel formül burada da geçerlidir: *Üretim zorlaması oyunu imha etmektedir.* Modern savaşlar bir üretim muharebesidir. Dolayısıyla egemen oyuncular tarafından değil, hizmetkârlar [*Arbeitsknechten*][I] olarak askerler tarafından yürütülür: "Modern savaşların sözünü ettiğim güç yoksunluğu buradan gelir: Hastalıklı bir biçimde çoğalan, sonsuza dek biriktirilmesi mümkün olmayan servet bolluğu; ölümden korkan ve oyun oynamayı beceremeyen köleler tarafından harcanır."[86] Walter Benjamin de modern savaşları üretimin yıkıcı mantığına geri götürmektedir: "Üretim güçlerini doğal yollardan kullanma süreci özel mülkiyet düzeni tarafından durdurulduğunda, geçici teknolojik çareler, hız, güç kaynakları üretim güçlerini yapay yollardan kullanma yönünde mecburi bir artış gösterir. Karşılığını savaşta bulur bu [...]. En hunhar özellikleriyle emperyalist savaş, bir tarafta muazzam üretim araçları diğer tarafta onların üretim sürecindeki yetersiz kullanımı arasındaki çelişki ve oransızlıkla (başka bir deyişle işsizlik ve satış pazarlarındaki noksanlıkla) belirlenmektedir."[87]

Marshall McLuhan'ın "The Medium is the Message"[II] tezi, araç olarak silah için de geçerlidir. Araç bir iletinin [*Botschaft*] taşıyıcısı değildir sadece. İleti daha ziyade bizzat araç/ortam tarafından üretilmektedir. Araç/ortam farklı içerikleri ileten tarafsız bir hazne değildir. Yeni bir araç/

I Bu ifade mot-a-mot çeviriyle "çalışan köleler" anlamına gelir. —*yhn*

II "Ortam/araç/mecra bir mesajdır." —*yhn*

ortam, daha ziyade özel bir içerik, sözgelimi yeni bir algı üretir. Bu nedenle, tamamen farklı bir imha aracı kullanılması sadece teknolojik bir problem koymaz ortaya. Daha ziyade bizzat savaşın karakterini değiştirir. Dolayısıyla Carl Schmitt için savaş uçağı düşündürücüdür, çünkü onun devreye girmesi savaşı bir ikili-mücadele olarak imkânsız hale getirmektedir.

Savaşan tarafların yüz yüze karşılaşması, onların hukuki, hatta ahlaki eşitliğini yansıtır. Rakip, düşman (*iustus hostis*) olarak açıkça tanınır. Oysa savaş uçağının devreye sokulması yüz yüzeliğe izin vermez. Topolojik anlamda üstünlük, başka bir deyişle rakibin üstünde olmak, düşman karşısında başka bir zihinsel tutum üretir. İmha aracının asimetrisi, sahibini, rakibini bambaşka bir şekilde değerlendirmeye sevk eder. Bu değerlendirme onu suçlu derekesine indirir: "Üstün olan taraf, silah üstünlüğünü iusta causa'nın (haklı davanın) bir kanıtı olarak kabul etmekte ve iustus hostis (meşru düşman) kavramı artık hayata geçirilemediği için düşmanı bir suçlu ilan etmektedir."[88] O halde, araç/ortam iletidir. Teknolojik üstünlük ahlaki üstünlüğü yere sermektedir. Teknoloji ve etik birbirini koşullandırmaktadır.

Karşısında bir savaş yürütülen düşman, her halükârda yok edilmesi gereken bir suçlu değildir. Daha ziyade eşit haklara sahip bir rakip, bir karşı oyuncudur. Dolayısıyla aynı haklara sahiptir. Dron savaşı, asimetriyi zirveye taşıyor. Rakibin değersizleştirilmesi ve suçlu ilan edilmesi, bir polis aksiyonunu andıran hedef gözeterek öldürmenin zeminini oluşturmaktadır. Dron savaşları, karşılıklılığı, ritüelleşmiş ikili-mücadele olarak savaşın kurucu unsuru olan ikili ilişkiyi tamamen yok etmektedir. Saldırgan,

görünmekten tamamen kaçınmaktadır. Tabii ekran da bir karşı taraf değildir.

Fare tıklaması yoluyla öldürmek, hayvan avından daha vahşi bir suçlu avıdır. Kökensel olarak avın, izansız ve düşüncesiz öldürmeyle en ufak bir ilgisi yoktur. O da sert ve kesin oyun kurallarına tâbidir. Avın öncesinde, av esnasında ve sonrasında ritüeller uygulanır. Avcıyla hayvan arasında bir karşılıklılık, bir simetri muhafaza edilir. Hayvan sadece yüz yüzeyken öldürülmelidir. Öldürme öncesinde özellikle hayvana "hitap edilmelidir". Hayvan asla uykusunda öldürülmemelidir. Bu nedenle uyanması beklenir. Ayrıca sadece belli yerlerinden yara almalıdır. Sözgelimi hayvanın gözüne doğru hedef almamak gerekir. Yani hayvan sonuna kadar bakışını muhafaza eder. Avda bile ikili ilişki korunmaktadır. Başkası işte o *bakıştır*.

Dron savaşının total asimetrisi savaş kavramının kendisini işe yaramaz hale getiriyor. Carl Schmitt, hava savaşı yüzünden alınan zorunlu bir önlemden söz eder: "Savaş, her iki taraf açısından da belli bir şans, asgari bir zafer olasılığı demektir. Bu ortadan kalkarsa, düşman artık zorunlu bir önlemin nesnesi haline gelir."[89] Ritülleşmiş ikili-mücadele olarak savaşın zorunlu önlemle hiç ilgisi yoktur. Bir oyundur o. Alametifarikası karşılıklılıktır. Zorunlu önlem olarak, suçlu avı olarak dron savaşının oyun karakteri yoktur. Ölüm burada *makine marifetiyle üretilmektedir*. Dron pilotları vardiyalar halinde *çalışıyor*. Öldürme onlar için öncelikle bir *iş*. Verdikleri hizmetten sonra onlara törenle kaç kişiyi öldürdüklerini belgeleyen bir "skor kartı" ["*Scorecard*"] veriliyor. İnsan öldürme, her işte olduğu gibi burada da *performans ve başarı* sayılıyor. Algoritmalar ölümün makine marifetiyle *üretilmesini* destekliyor. Veriye dayalı

operasyon olarak öldürmenin pornografik, müstehcen bir yanı var. Karşı taraf verilere dönüştürülüyor. Eski bir CIA başkanının şöyle bir sözü var: "Biz insanları meta-veriler temelinde öldürüyoruz." Suçlu olarak imha edilmesi gereken rakip artık bir veriler toplamından başka birşey değil. Dron savaşları, öldürmenin dataizmidir. Öldürme, savaş, drama ve yazgı olmaksızın vuku buluyor. Veri akışlarının acımasız ışığında makineyle gerçekleşiyor. *Dataistik öldürmenin şeffaflığına* ulaşılmak isteniyor. Bugün her şey üretim moduna ayarlanmış vaziyette. Ölüm üreten savaş, ritüelleşmiş ikili-mücadele olarak savaşla taban tabana zıttır. Üretim ve ritüeller birbirini dışlar. Dron savaşı, her şeyin iş, üretim, performans ve başarı meselesi haline geldiği bir toplumu yansıtmaktadır.

MİTOSTAN DATAİZME

Arkaik kültürlerde sadece savaş değil, bilgi aktarımı da oyun biçimindedir. Kutsal bilmece savaşları, kurban kültünün de özsel bir parçasıdır. Kurbanın kendisi kadar önemlidirler. Bir topluluğun bilgi temeli olarak mitosu canlandırıp sağlamlaştırırlar. Huizinga, felsefenin ilk başlangıçlarının, ritüelleşmiş bilmece oyununda bulunduğunu tahmin etmektedir: "Eski filozoflar kehanet ve coşku tonunda konuşurlardı. Koşulsuz özgüvenleri, kurban rahipleri veya mistagoglar[1] olmalarmdandı. Ortaya attıkları sorunsallar, şeylerin ilk nedenine, başlangıca = *arche* ve oluşa = *physis* yönelikti. Bunlar çok eski zamanlardan beri bilmece biçiminde ortaya atılmış ve mitos biçiminde çözüme kavuşturulmuş kadim kozmogonik sorunsallardır."[90]

Yunanlılarda felsefenin başlangıcı agonal bir karakter özelliğine işaret etmektedir. Bu yönüyle bir oyun ve yarışmadır: "Bilgelik arayışının en eski zamanlardan geç sofistlere ve retorikçilere kadar uzanan dönemindeki temsilcilerinin tipik bir savaşçı gibi davrandığı kesindir. Rakiplerine

1 İnisiyasyon ritüelinin başlatıcısı. —*çn*

meydan okurlar, sert ve şiddetli eleştiriyle onlara saldırır ve gençlik enerjisi taşıyan arkaik insanın özgüveniyle kendi görüşlerini doğru görüşler olarak yüceltirler. Felsefenin eski üslup ve biçim denemeleri polemikçi ve agonaldir. Ben-biçiminde konuşurlar sürekli. Elealı Zenon, rakipleriyle mücadeleye tutuştuğunda bunu aporia'larla yapıyor, yani görünüşte onların koşullarından yola çıkıyor, ancak buradan birbiriyle çelişen ve birbirini dışlayan iki sonuç türetiyordu. Biçim, bilmecenin görev alanını daha belirgin ele veriyor, Zenon şu soruyu ortaya atıyordu: Eğer mekân birşeyse, o halde o neyin içindedir? Yaşam ve doğa, 'Karanlık' Herakleitos için bir *Griphos,* bir bilmece görünümündedir. Bizzat kendisi bilmece çözendir."[91] Sofistler bir tartışma sanatı, bir keskin zekâ oyunu sahnelemektedir ve bu oyun rakibi tuzağa çekip yere sermeye yöneliktir. Problem, Yunanca *problemata,* kökensel olarak rakibin çözmesi için onun önüne konan soru anlamına gelmektedir. "Çözme"yi burada kelime anlamıyla almak gerekir. Çözmek, zincirlerden, tuzaklardan kurtulmaktır. Felsefenin agonal karakteri, kadim karşıtlıkların[1] sonsuz kavgası olarak anlaşılan dünya sürecini yansıtmaktadır. Savaş Herakleitos için bütün şeylerin babasıdır. Empedokles'e göre de dünyanın gidişatını belirleyen iki kökensel ilke sempati (Yunanca *philia*) ve çekişmedir (Yunanca *neikos*).

Platon diyalogları da oyun unsurlarına işaret eder. *Symposion* diyaloğu ritüelleşmiş bir yarışma gibi yapılandırılmıştır. Konuşmacı katılımcılar yarışma esnasında tanrı Eros'a bir methiye düzerler. Platon burada hakemden de

1 Alm. *Urgegensätzen.* "Kökensel karşıtlıklar" olarak da okunabilir. Almanca "Ur", Yunanca *arkhe*'nin karşılığıdır aynı zamanda. —*yhn*

söz etmektedir: "Sen bir alaycısın Sokrates, demiş Agathon. Ama bilgelik bahsini fazla beklemeden aramızda çözüme kavuşturalım, ben ve sen, Dionysos'u da hakem olarak alalım. Ama şimdi kendini yemeğe ver önce. Bunun üzerine Sokrates'in oturup diğerleriyle yemek yediğini, ardından içki sunusunun[I] getirildiğini ve tanrıya ilahiler söyleyip diğer âdetleri yerine getirdikten sonra içmeye başladıklarını söyledi."[92]

Gorgias diyaloğunda Sokrates ve Kallikles, düellocular gibi sahne alır. Diyalogdan çok bir düello, tartışmadan çok bir karşı karşıya gelmedir bu. Ritüelleşmiş bir ikili-mücadeleye benzemektedir. Dramatik özellikleri vardır. Güce ve adalete ilişkin birbiriyle kıyaslanamaz iki pozisyon arasında aracılık da mümkün değildir. Mesele yenmek veya yenilmekten ibarettir. Diyaloğun agonal karakteri gözden kaçacak gibi değildir: "Diyaloğu okuyanlar, birinin diğerini ikna edeceğini değil, sadece bir yenen ve yenilen olacağını anlar. Bu diyalogda Sokrates'in yöntemlerinin Kallikles'inkilerden neden pek de daha edepli ve uygun olmadığını açıklamaktadır bu. Araç, amaç için mubahtır burada: mesele kazanmaktır, özellikle de ortamda tanık olarak hazır bulunan gençlerin karşısında."[93] Platon'un diyalogları teatral özelliklere işaret etmektedir. "Tiyatronun neşesi"[94] oyun gidişatını[II] belirlemektedir.

Platon, diyaloglarındaki gözden kaçmayan oyun unsurlarına rağmen mitostan hakikate geçiş sürecini hazırlar. Hakikat adına, sofistlerin kendini kaptırdığı oyundan uzaklaşır. Platon'un Sokrates'i onları ciddiyetten yoksun

I İçki sunusu: Antik çağda, tanrılara armağan olarak kutsanmış bir nesneye içki dökülmesi şeklinde uygulanan kurban töreni. —*çn*

II Alm. *Spielgeschehen*. —*yhn*

olmakla suçlamaktadır: "Şimdi bunlar için bilgiye gösterilen ilgi şakacılıktan ibarettir; bu nedenle diyorum ki, bunlar seninle oyun oynuyor. Ben buna oyun diyorum, çünkü her ne kadar birisi benzer birçok şeyi veya her şeyi öğrenmiş olsa da, nesnelerin davranışı hakkında birşey bilmeyecek ve başkalarıyla oyun oynarken sözcüklerin çok-anlamlılığı sayesinde onlara sadece çelme takma becerisini sergileyecektir; bu tıpkı oturmak isteyen birisinin altından koltuğu çekmek, sonra da onun sırtüstü yere düşmesine sevinip gülmek gibidir."[95] Sofistler sadece oyunla uğraşan şu gezgin göstericiler türünden sayılmaktadır. Oyun, artık yerini hakikate dönük çalışmaya bırakmalıdır.

Huizinga'nm yaptığı çalışmalar sayesinde arkaik kültürlerdeki insan eylemlerinin oyun karakteri ortaya çıkarılmış oldu. Ancak Huizinga oyunu mutlaklaştırmakta ve bu yüzden Batı'nın bilgi aktarımı sürecindeki paradigma değişimini, yani oyundan çalışmaya geçişle çakışan mitostan hakikate geçişi yanlış değerlendirmektedir. Düşünme, çalışma yönünde ilerledikçe kendi kaynağı olan oyundan uzaklaşmaktadır.

Oyun karşısındaki güvensizlik Aydınlanma döneminde daha da keskinleşir. Kant oyunu çalışmaya tâbi kılar. Kant estetiği de çalışmanın önceliği tarafından belirlenmiştir. Güzel olan açısından bakıldığında; bilgiye ulaştırıcı güçler, yani hayalgücü ve anlama yetisi oyun kipindedir. Güzel olan, öznenin hoşuna gider, haz uyandırır, çünkü bilgi güçlerinin uyumlu etkileşimi onu canlandırıp hareketa geçirir. Güzel olanın bizzat kendisi bilgi üretmese de bilgiye ulaşma hareketliliğini *işletir* ve *sürdürür*. Dolayısıyla bilgilerin üretimini teşvik eder. Kendinde amaç olarak saf oyun Kant'ı derinden şaşırtmaktadır. "Düşünce işine" yat-

kın olmadığı ölçüde müzikten kaçınılmalıdır, zira müzik "sadece duyumlarla oynamaktadır".[96] Sadece oynadığı için de kavram çalışmasıyla bağdaşmaz. Kant bu nedenle görsel sanatları müziğe tercih etmektedir, çünkü onlar "düşünce işine", yani bilgilerin üretimine uygundur. Müziğin tersine "hayalgücünü ve anlama yetisini özgür ve aynı zamanda uygun bir oyuna" sokarlar. Böylece "anlama yetisinin[1] kavramlarına bir [...] araç olarak hizmet eden bir ürün meydana getirmek suretiyle bir iş yapmış olurlar aynı zamanda".[97] Kant burada özellikle "ürün"den ve sık sık da "iş"ten söz etmektedir. Hayalgücünün oyun dürtüsü, anlama yetisini bilgi üretiminin hizmetine sunabilmek için sınırlandırılmalıdır. Oyun, çalışmaya ve üretime tâbi kılınmaktadır.

Aydınlanma, bilgi öznesinin özerkliğinden [*Autonomie*] yola çıkmaktadır. Kant'ın "Kopernikçi dönüşü"yle başlar bu. Bu hamle şunu demeye getirir: Nesnelerin çevresinde dönen biz değiliz, tam tersine nesneler bize uymak durumundadır: "Buradaki durum da Kopernik'in ilk düşüncelerinde olduğu gibidir; Kopernik, tüm yıldızların izleyicinin çevresinde döndüğü varsayımından gittiğinde gök devinimleri açıklamasının devamı gelmeyince, yeni bir deneme yaparak bu sefer izleyiciyi döndürmenin, buna karşılık yıldızları rahat bırakmanın daha başarılı olup olmayacağına

1 "Anlama yetisi"ni Almanca "Verstand" karşılığı olarak kullanıyoruz. "Anlama yetisi, anlak" ya da "anlayış" olarak çevrilen bu kavram, Kant'ta nesneleri algılayıp ayırt etme yetisi anlamında kullanılmıştır. Kavram ve kategorilerin, yani ontolojik yüklemlerin nesnelere yargılar aracılığıyla bağlandığı bilme yetisi olarak *Verstand*, nesneleri bilir daima. Bu yönüyle soyut-somut karakterdedir. Akılsa (*Vernunft*) ondan farklı olarak saf ve soyuttur ve sadece kendi nesnelerini bilir ve üretir. Yani idealarını. —çn

baktı. Nesnelerin görülenmesi [*Anschauung*][1] söz konusu olduğunda metafizikte de benzer biçimde denenebilir bu. Şayet görü nesnelerin özelliğine yönelmek zorunda kalırsa, a priori olarak onlardan nasıl olup da bilgi edinilebileceği aklıma yatmıyor; buna karşılık (duyuların objesi olarak) nesne bizim görü yetimize ayak uydurursa, bu imkânı pekâlâ tasavvur edebilirim."[98] Dünya bilgisi; *a priori* boyut sayesinde, başka bir deyişle bilgi öznesinin içinde barındırdığı, duyumsamada önceden depolanmış, önceden verili formlar sayesinde mümkündür. Kant idealizmi, insani öznenin bilgi üretiminin efendisi olduğu inancına dayanmaktadır. Kant'ın evreni, bilginin biçim ve yasa koyucu mercii olarak özgür, otonom özneyi merkez almaktadır.

Günümüzde sessiz sedasız bir paradigma değişimi daha gerçekleşiyor. İnsanı bağımsız bilgi üreticisi mertebesine yükselten antropolojik-Kopernikçi dönüş, *dataist dönüşle* dağılma sürecindedir. İnsan artık verilere yönelmelidir. Bilgi üreticiliğinden feragat ederek kendi egemenliğini verilere teslim etmektedir. Dataizm, Aydınlanma idealizminin ve hümanizminin sonunu getirmektedir.[99] İnsan artık üstün bir bilgi öznesi, bilginin asli faili [*Urheber*] değil. *Bilgi artık makine marifetiyle üretiliyor.* Verilere dayalı bilgi üretimi, insan öznesi ve bilinci olmaksızın ilerliyor. Muazzam veri yığınları bilgi üreticisi olarak insanı merkezi konumundan ediyor. Bizzat insanın kendisi bir veri haline

1 *Anschauung*: "Bakma, seyretme" anlamındaki bu kelime Kant'taki anlamıyla, harici etkiler olmaksızın ve duyumsayışlardan uzak olarak dünyayı duyularla algılama, gözleme hali, görü. Kant bu yolla elde edilecek bilginin kısıtlı kalacağını ve gerçek kavrama için kavramlarla ilişkilendirilmesi gerektiğini düşünür. "Kavramlar olmadan görü (Anschauung) körtür," sözüyle bu ilintiyi formüle etmiştir. —*çn*

geliyor, hesaplanabilir, yönetilebilir bir büyüklük olarak büzülüp küçülüyor.

Big Data üzerinden üretilen bilgi, insanın kavrayışından uzaklaşıyor. İnsani bilgi geliştirme güçlerinin kapasitesi fazlasıyla dardır. İşlemciler tam da bu yüzden insandan çok daha hızlılar, çünkü düşünmek ve kavramaktan yoksunlar, sadece hesaplıyorlar. Dataistler, insanın yeterince hızlı hesap yapamadığı için düşünmeyi icat ettiğini, düşünmenin sadece kısa dönem geçerli bir epizot olduğunu iddia edeceklerdir.

Dataist bir buyruk olarak şeffaflık, her şeyi verilere ve enformasyonlara, başka bir deyişle görünür olana taşımaktan yola çıkmaktadır. Bir *üretim zorlaması*dır bu. Şeffaflık insanın değil, sadece verilerin ve enformasyonların özgürlüğünü ilan etmektedir. Total iletişim ve total gözetimi örtüştüren/birleştiren, verimli bir tahakküm biçimidir bu. Tahakküm kendini özgürlük olarak sunmaktadır. Big Data, insan ruhuna/psişesine el atmayı ve onu yönetmeyi mümkün kılan bir tahakküm bilgisi üretmektedir. Böyle bakıldığında, dataist şeffaflık buyruğu Aydınlanma projesinin devamı ve güncellenmesi değil, tam tersine sonudur.

Üretim zorlaması oyunların ve anlatıların mekânını imha etmektedir. Algoritmik hesaplama işi anlatısal değildir, aksine salt toplamsaldır. Bu nedenle istendiği kadar hızlandırılabilir. Buna karşılık düşünme hızlandırmaya izin vermez. Teoriler hâlâ anlatısal özellikler sergilemektedir. Algoritmalar sayar ama anlatmazlar. Mitostan dataizme geçiş, anlatıdan saf saymaya geçiştir. Dataizm, bilgi üretimini pornografik hale getirmektedir. Düşünme, hesap yapmaktan daha erotiktir. Düşünmeyi kanatlandıran şeylerden biri de Eros'tur: "Parmenides'in sözüne dayanarak tanrıların en yaşlısı olan Eros olarak adlandırıyorum bunu.

Ne zaman düşünme sürecinde özsel bir adım atıp bâkir alana girme cüreti göstersem, bu tanrının kanat çırpışını dokunaklı ve etkileyici bulurum."[100] Eros olmadan, düşünme adımları hesaplama adımları haline, başka bir deyişle iş adımları haline gelerek bozulur. Hesaplama çıplaktır, pornografiktir. Düşünme, *bir üslup aracı olan figürlere* bürünür. Çoğu zaman da sarmaş dolaş kıvrımlar sergiler. Buna karşılık hesaplama lineer bir hat izler.

Düşünme bir oyun karakterindedir. Çalışma ve üretim zorlaması altında düşünme, kendi özüne yabancılaşmaktadır: "Çalışma ve zorlamanın gerekçelerini ortaya koyan düşünme iflas etti; düşünme; çalışma ve yararlılığa son derece iyi bilinen devasa bir rol hakkı tanıdıktan sonra, artık özgür düşünme kendine dönüp en derinde bir oyun olduğunu anımsamalıdır [...]."[101] Düşünme, mitostan dataizme geçiş yolunda oyun unsurunu büsbütün yitiriyor. Hesaplamaya yaklaşıyor. Oysa düşünme adımları aynılığı devam ettiren hesaplama adımları değildir. Daha ziyade bambaşka birşey, şeylerin bambaşka bir düzenini meydana getiren oyun hamleleri veya dans adımlarıdır: "Hepimiz oyuncuyuz; başka bir deyişle yavaş yavaş öne çıkıp ağırlığını koyan rasyonel zincirlerin ara sıra da olsa dağılmasını ve hiç değilse kısa süreliğine düzende bambaşka bir gidişatın ortaya çıkmasını, olayların olağanüstü ve harikulade bir biçimde hızla birbirini izlemesini kuvvetle umuyoruz [...]."[102]

BAŞTAN ÇIKARMADAN PORNOYA

Baştan çıkarma, cinsiyetsiz[I] olarak da kendine yeter. Kierkegaard'un *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* başlıklı kitabında hiç yer almaz cinsiyet. Bu metinde sözü bile edilmeyen cinsel ilişki, baştan çıkarmanın dramaturjisinde önemsiz bir rol oynar. Baştan çıkarma bir oyundur. Ritüellerin düzeninin bir parçasıdır. Buna karşılık seks bir işlevdir, Onun yeri doğal düzendedir. Baştan çıkarma, ritüelleşmiş bir ikili-mücadele gibi yapılanmıştır. Her şey "meydan okuma ve düellonun ayin düzeninde" cereyan eder adeta.[103] Kierkegaard baştan çıkarmayı savaşta vuruşmakla karşılaştırmaktadır: "Aşağıdan yukarıya doğru bir bakışın, *geradeaus*[II] [Kierkegaard orijinal metinde Almanca kullanıyor] bir bakıştan daha tehlikeli olduğunu dikkate alın. Eskrimdeki gibidir bu – hangi silah, kendi devinimi içinde bu denli keskin, bu denli ısrarlı ve bu denli çakmak çakmak, dolayısıyla da bir göz gibi aldatıcı olabilir ki? Eskrimcilerin tabiriyle, ra-

I Alm. *ohne Geschlecht.* —*yhn*

II Alm. dosdoğru. —*yhn*

kibin üst kısmına doğru bir şaşırtma manevrası yapılır ve bir saniye içinde hamle gerçekleşir; şaşırtma manevrasını takip eden atak ne kadar hızlıysa, o kadar iyidir. Manevra anı tarifsiz bir andır. Rakip adeta darbeyi hisseder, isabet almıştır, evet, doğrudur bu ama sandığından bambaşka bir yere isabet almıştır..."[104]

Baştan çıkarma, oyunsal bir güç kullanımı içermektedir. Burada gücün baskı ve zulüm, olumsuz veya kötü birşey olduğu yönündeki malum ve yaygın tasavvura mesafeli durulmalıdır. Güç sadece baskıcı değil, aynı zamanda baştan çıkarıcı, hatta erotiktir. Karşılıklılık, güçle oynanan oyunun alametifarikasıdır. Dolayısıyla Foucault gücü haz ekonomisi perspektifinden yorumlamaktadır: "Güç kötülük değildir. Güç demek stratejik oyunlar demektir. Gücün kötülük olmadığı gayet iyi bilinir. Örneğin cinsel ilişkileri veya aşk ilişkilerini alın: Ötekinin üzerinde güç uygulamak için şeylerin tersyüz edilebildiği bir tür açık, stratejik bir oyundur bu, bunda kötü birşey yoktur ve aşkın, tutkunun, cinsel hazzın bir parçasıdır."[105]

Baştan çıkarma, beni psikolojimden uzaklaştıran sahnesel, oyunsal bir mesafe gerektirir. Aşkın teklifsizliği ve mahremiyeti baştan çıkarmanın düzlemini terk eder. Bu da oyunun sonu ve hem psikolojinin hem de itirafın başlangıcı anlamına gelmektedir. Sahnelere güven duyulmaz artık. Baştan çıkarma olarak erotizm, aşkın teklifsizliği ve mahremiyetinden başka birşeydir. Oyunsal olan, teklifsizlikte ve mahremiyette yitip gider. Baştan çıkarma, özel olanın dışa vurulmasına, *dıştanlığa*[1], –mahremiyete ters düşen– *öteki-*

1 Alm. *Extimität*. Kavramı üreten Jacques-Alain Miller, yaygınlaştıran da Lacan'dır. Lacan, mahremiyetle karşıtlık içinde kullanıyor. —*yhn*

nin dışsallığına dayanır. *Öteki için fantezi* baştan çıkarmanın kurucu unsurdur.

En nihayetinde porno baştan çıkarmanın sonunu mühürler. Onda, *öteki* silinip yok olur. Pornografik haz narsistiktir. Onun kaynağı, örtünmekten yoksun nesnenin dolaysız tüketimidir. Günümüzde bizzat ruh bile tıpkı cinsiyet gibi soyunup çıplaklaşmaktadır. Yanılsamaya, görünüşe, tiyatroya, oyuna, tiyatro oyununa dair bütün becerilerin kaybolup gitmesi, pornografinin zaferi budur işte.

Porno bir şeffaflık fenomenidir. Pornografi çağı tek-anlamlılık [*Eindeutigkeit*] çağıdır. Günümüzde gizem ve bilmece gibi fenomenlere erişimimiz yok artık. Çift-anlamlılık veya çift-değerlilik[1] bizim için sıkıntı yaratıyor. Nükte de çok-anlamlılığından [*Vieldeutigkeit*] dolayı yadırgatıcı hale geliyor. Baştan çıkarma, gizemin negatifliğini gerektirir. Tek-anlamlılığın pozitifliği yalnızca prosedüre izin vermektedir. Günümüzde okuma eylemi de pornografik bir biçime bürünmektedir. Metinden alınan haz striptizi andırıyor. Bu haz, cinsiyet olarak hakikatinin örtüsünün giderek daha fazla açılmasından kaynaklanıyor. Bu arada şiir de okumuyoruz artık pek. Şiirler, günümüzde pek sevilen polisiyelerin tersine hakiki bir final içermezler. Belirsizliklerle oynarlar. Pornografik bir okuma sürecine, pornografik bir keskinliğe geçit vermezler. *Anlam üretiminin* kendisine direnirler.

Ayrıca politik doğruculuk çift-anlamlılıkları onaylamıyor: " 'Politik doğruculuk' pratikleri [...] baştan çıkarmanın [...] geleneksel retorik ve duygusal halesini boşa düşürmek üzere şeffaflığı ve çok-anlamlılıktan vazgeçmeyi

---

1 Alm. *Ambiguitäten oder Ambivalenzen. —yhn*

talep etmektedir."[106] Çok-anlamlılıklar [*Mehrdeutigkeit*] erotizmin dili için özseldir. Dolayısıyla, politik doğruculuğun katı dil hijyeni, erotik baştan çıkarmanın sonunu getirmektedir. Günümüzde erotizm hem porno hem de politik doğruculuk yüzünden yıpratılıyor.

Günümüzde üretim ve performans zorlaması tüm yaşam alanları gibi cinselliği de ele geçirmektedir. Üretmek fiilinin kökensel anlamı sunmak ve görünür kılmaktır. Pornoda cinsiyet [*Geschlecht*] üretilmekte, sunulmakta ve tamamen görünür kılınmaktadır. Günümüz pornosunda boşalma bile gizli kalmıyor. Aynı şekilde o da üretilmektedir. Performansın nihai neticesi gizli kalmamalıdır. Ürün ne denli bol miktardaysa, onun üreticisi erkek de o denli randımanlı, güçlü ve yeteneklidir. Bu üretimi; kadın partnerinin, pornografik sürecin üretim ortağının gözü önünde yapmaktadır. Günümüzün pornosunda cinsel ilişki mekanik görünümdedir. Performans ilkesi seksi de ele geçirmektedir. Bedeni cinsel bir makine haline getirerek işlevselleştirmektedir. Seks, performans, başarı, libido ve üretim el ele yürüyor. Baudrillard, cinsel boşalma zorlamasının temelinde üretim zorlamasını görmektedir: "Cinselliğin kendinde amaç olmadığı, cinsellikte serbest kalan enerjinin şu ölümcül ciddiyetine, zorlama bir boşalmaya, ne pahasına olursa olsun üretim ciddiyetine, bedenin hijyenik muhasebesine yönelik ciddiyete sahip olmayan kültürlerin karşısında anlayışsız ve hafif merhamet dolu bir tutum sergiliyoruz. Bu kültürler; cinselliğin tıpkı diğerleri gibi bir hizmet olduğu, karşılıklı olarak armağanların sunulduğu uzun bir prosedür gerektiren, bağlayıcı bir ritüelden sonra vurgulanarak yükseltilen bu karşılıklılıkta cinsel eylemin sadece son nokta olduğu baştan çıkarma ve erotizm süreçlerini uzun süre korudular."[107]

Baştan çıkarmanın zaman-yoğun oyunu, günümüzde dolaysız haz doyumu lehine lağvedilmektedir. Baştan çıkarma ve üretim birbirleriyle bağdaşmaz: "Bir ejaculatio praecox [erken boşalma] kültürüyüz biz. Her türlü baştan çıkarma, *ritüelleşmiş* bir süreç sergileyen her türlü baştan çıkarma göreneği yerini, *doğallaştırılmış* bir cinsel buyruğa, dolaysız ve buyrukçu bir arzu tatminine her geçen gün biraz daha fazla bırakıyor."[108] Oyun oynamak haz doyumundan tamamen farklı birşeydir. Sermayenin beden düzlemindeki bir görüngüsü olan libido, oyun düşmanıdır. Sermaye sadece enerji taşıyıcısı olan bedenden iş gücü değil, aynı zamanda dürtüsel bedenden cinsel güç de yaratmaktadır. Libido ve dürtü, üretim biçimleridir. Baştan çıkarma biçimine taban tabana zıttır.

Porno, neoliberal dispozitif olarak genelleştirilmeye uygundur. Her şey üretim zorlaması altında sunulmakta, görünür kılınmakta, soyunup çıplaklaşmakta ve sergilenmektedir. Her şey şeffaflığın amansız ışığına teslim edilmektedir. İletişim şeffaflaştığında, bir hızlandırılmış enformasyonlar mübadelesi halinde pürüzsüz hale getirildiğinde pornografikleşmektedir. Dil, *oyun oynamayı* bıraktığında, sadece enformasyonları nakletmekle yetindiğinde pornografik hale gelmektedir. Beden her türlü sahnesel karakterini yitirdiğinde ve sadece işleve indirgendiğinde pornografik hale gelmektedir. Pornografik beden, her türlü sembolizmden yoksundur. Buna karşılık ritüelleşmiş beden, gizemlerin ve tanrısallığın [*Gottheiten*] kaydedildiği görkemli bir sahnedir. Sesler de her türlü incelik ve sakınıcılığı yitirdiğinde ve sadece duygulanım ve heyecan üretmekten ibaret hale geldiğinde pornografik hale gelmektedir. Dijital araçta ses kanallarının işlenmesine yönelik olarak *In your face* ayarı

bulunuyor ve dolaysız bir ses izlenimi meydana getiriyor. Sesler doğrudan sel gibi yüze dökülüyor: bir *Facial*. Görüntüler, hermenötiğin berisinde gözü tıpkı cinsiyet gibi doğrudan uyarıp harekete geçirdiğinde pornografik hale gelmektedir. Dolaysız temas, görüntü ve gözün *çiftleşmesi* pornografiktir.

· Günümüzde cinsellik sonrası bir çağda yaşıyoruz. Görünürlükteki ifrat, aşırı pornografik seks üretimi buna bir son verme sürecindedir. Porno, cinselliği ve erotizmi ahlak ve baskıdan daha etkili bir biçimde imha etmektedir. Lars von Trier'in *Nymphomaniac* adlı filmi, cinsellik sonrası çağın habercisidir. Filmin eleştirilerinden birinde şöyle deniyor: "Filmin mesajı şöyle de olabilir pekâlâ: 'Forget about sex' [seksi boşver]. Zira filmin hiçbir yerinde cinselliği baştan çıkarıcı bir tarzda görmüyoruz. İzleyiciyi çok uzun süre ve tastamam doğrudan önüne konulanı izlemeye zorladığı için pornografik bir film bu. Gelgelelim buradan izlenen şey, kırışık, çarpık, kıllı ve kirli sarı, yani herhangi bir memeli hayvanın cinsel organı kadar uyarıcı ancak."[109] Etin Latince karşılığı *caro*'dur. Cinsellik sonrası çağda pornografi *carografiye* dönüşerek keskinleşmektedir. Cinselliği bozup imha eden şey, yasağın veya yoksunluğun negatifliği değil, aksine aşırı üretimin pozitifliğidir. Mevcudiyetin ifratı [*Übermaß*] bugünün toplumundaki patolojinin göstergesidir. Onu azlık değil, fazlalık hasta etmektedir.

Sözlük

Birlikte-dinleme: *Zusammenhörens*

Birbirini-tamamlama: *Zusammengehörens*

Bilişsel oryantasyon: *kognitives Mapping*

Heyecan, emosyon: *Emotion*. Metin bağlamında genellikle "Emotion/heyecan", "Affekt/duygulanım" ve "Gefühle/duygu" karşılıklarını kullandık, bunlar Han'ın sıkça kullandığı ve birbirinden özenle ayırdığı kavramlar. Ancak *emotional* ifadesini "duygusal" şeklinde karşıladık. Duygu ve doğasına dair tartışma, hem bilimlerin hem de felsefenin üzerinde hâlâ uzlaşamadığı bir konu olduğundan bu literatüre kavramsal bir kargaşa hâkimdir. Bu kavramları son derece özensizce ve birbirinin yerine kullanan çok sayıda metin var. Sadece bilim ve felsefeye değil, dillere de hâkim bu kargaşa, diyebiliriz. Han'ın konuyla ilgili değerlendirmeleri için *Psikopolitika* (s. 49 vd.) adlı kitabına başvurulabilir.

Muhafaza: Alm. *Einhausung*. Bizim "muhafaza" olarak çevirdiğimiz Hegel'in "Einhausung" kavramı, İngilizceye açımlayıcı bir şekilde, "dünyada kendini evinde gibi hissetme" şeklinde çevrilmiş. Hegel bu kavramı *Estetik*'te kullanıyor: bilincin dünyayı işleyerek kendi suretinde biçimlendirmesi ve böylece ona kalıcı bir "aşinalık" kazandırması anlamında.

Muhafazadan çıkma: Alm. *Enthausung*. İngilizceye *de-housing* şeklinde çevrilen bu kavram, "evsizleşme, barmaksızlaşma" olarak da düşünülebilir.

Kapanış-biçimi: Alm. *Schlussform*. "Kapanış-biçimi" olarak karşıladığımız ve Han'ın sıkça kullandığı bu kavram, "kapanış, son", ve (mantıkta) "çıkarım" anlamlarına gelen *Schluss* ve "biçim" anlamına gelen *Form*

sözcüklerinden türetilmiştir. Yine aynı kökten gelen *Schliessen*, "bitirmek, kapanmak, anlam/sonuç çıkarmak" anlamlarına gelir. Han'ın hem bu kavramlarla ilgili analizleri hem de bilgi-enformasyon, anlatısallık-toplamsallık, süreğenlik-noktasallık gibi, bu konunun temel bileşenleri hakkındaki açıklamaları için şuraya bakılabilir: *Psikopolitika*, "Ruh" bölümü, s. 75 ve devamı.

Kapanma becerisi: *Fähigkeit des Schließens*

Kendine has kimlik: *eigenen Identität*

Kendine-dönüklük: *Selbstbezüglichkeit*

Kendini-bulma: *Selbsterfüllung*

Kendini-gerçekleştirme: *Selbstverwirklichung*

Kendilik-ilişkisi: *Selbstbezug*

Kendilik-değeri: *Selbstwert*

Kültür tüketim formülü: *Konsumformel der Kultur*

Mahal, yer, *bazen* mekân: *Ort*

Oyalanma: Alm. *Verweilen*. "Oyalanma", "bulunma", "durma" anlamlarına gelen bu kelime Han'ın sıkça kullandığı bir kavramdır. Kavramla ilgili bütüncül bir tartışma için Han'ın *Zamanın Kokusu* adlı kitabına başvurulabilir.

Öz-temsil: *Selbstdarstellung*

Özsaygı: *Selbstachtung*

Ruh: *Seele*

Ritüel-bilgisi: *Ritualkunde*

Sonuçlandırma imkânı: *Möglichkeit des Abschlusses*

Sonlandırılmak, kapatılmak: *abgeschlossen*

Sonlanma becerisi: *unfähig zum Schluss*

Tefekküre dayalı dinlence: *kontemplative Ruhe*

Tefekkür içinde oyalanma: *kontemplatives Verweilen*

Toplumculluk: Alm. *Geselligkeit*. "Toplumculluk" olarak karşıladığımız *Geselligkeit* kavramını Simmel "sosyallik/toplumculluk itkisi" (Bkz. Georg Simmel, *Bireysellik ve Kültür*, Metis Yayınları, İstanbul: 2009, s. 134) şeklinde kullanır, toplumun ve toplumsal biçimlerin doğası konusunda sürüp giden tartışmanın temel kavramlarındandır. Aynı zamanda "dostluk, şenlik, ahbaplık" anlamlarına da gelir.

Yeniden-tanıma göstergesi: *Wiedererkennungszeichen*

Kaynakça

Agamben, Giorgio: *Das unsagbare Mädchen. Mythos und Mysterium der Kore*. Frankfurt / M. 2012.

Agamben, Giorgio: *Nacktheiten*. Frankfurt / M. 2010.

Agamben, Giorgio: *Profanierungen*. Frankfurt / M. 2005.

Arendt, Hannah: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. Münih 2002.

Badiou, Alain / Žižek, Slavoj: *Philosophie und Aktualität. Ein Streitgespräch*. Viyana 2012.

Barthes, Roland: *Das Neutrum*. Frankfurt / M. 2005.

Barthes, Roland: *Das Reich der Zeichen*. Frankfurt / M. 1981.

Bataille, Georges: "Spiel und Ernst", içinde: Johan Huizinga, *Das Spielelement der Kultur*. Yayına hazırlayan: K. Ebeling, Berlin 2014, s. 75–111.

Bataille, Georges: *Die Aufhebung der Ökonomie*. Münih 2001.

Bauman, Zygmund: *Retrotopia*. Berlin 2017.

Baudrillard, Jean: *Das Andere selbst*. Habilitation. Viyana 1987.

Baudrillard, Jean: *Der symbolische Tausch und der Tod*. Berlin 2011.

Baudrillard, Jean: *Die göttliche Linke*. Münih 1986.

Baudrillard, Jean: *Die fatalen Strategien*. Münih 1991.

Baudrillard, Jean: *Von der Verführung*. Münih 1992.

Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Toplu Yazılar, cilt 1. Frankfurt / M. 1991.

Clausewitz, Carl von: *Vom Kriege*. Reinbek 1984.

Deleuze, Gilles / Félix Guattari: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie.* Berlin 1993.

Douglas, Mary: *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur.* Frankfurt / M. 1974.

Durkheim, Émile: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens.* Berlin 2017.

Foucault, Michel: *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst.* Frankfurt / M. 2007.

Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge.* Frankfurt / M. 1974.

Foucault, Michel: *Freiheit und Selbstsorge.* Söyleşi 1984 ve ders 1982, yayına hazırlayan: H. Becker vd., Frankfurt / M. 1985.

Gadamer, Hans-Georg: *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest.* Stuttgart 1977.

Garcia, Tristan: *Das intensive Leben. Eine moderne Obsession.* Berlin 2017.

Gennep, Arnold van: *Übergangsriten.* Frankfurt / M. 1999.

Han, Byung-Chul: *Hyperkulturalität, Kultur und Globalisierung.* Berlin 2005.

Han, Byung-Chul: *Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken.* Frankfurt / M. 2014.

Han, Byung-Chul: *Topologie der Gewalt.* Berlin 2011.

Handke, Peter: *Phantasien der Wiederholung.* Frankfurt / M. 1983.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke in zwanzig Bänden.* Yayına hazırlayanlar: E. Moldenhauer ve K. M. Michel, Frankfurt / M. 1970.

Heidegger, Martin: *Briefe Martin Heideggers an seine Frau Elfriede 1915–1970.* Münih 2005.

Heidegger, Martin: *Unterwegs zur Sprache.* Pfullingen 1959.

Huizinga, Johan: *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel.* Hamburg 1956.

Illouz, Eva: *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung.* Berlin 2011.

Jaspers, Karl: *Philosophie III, Metaphysik.* Berlin / Heidelberg 1973.

Kant, Immanuel: *Werke in zehn Bänden.* Yayına hazırlayan: Wilhelm Weischedel. Darmstadt 1983.

Kerényi, Karl: *Antike Religion.* Stuttgart 1995.

Kierkegaard, Sören: *Die Wiederholung*. Hamburg 1961.

Kierkegaard, Sören: *Tagebuch des Verführers*. Zürih 2013.

Kojève, Alexandre: *Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens*. Frankfurt / M. 1975.

Kojève, Alexandre: *Überlebensformen*. Berlin 2007.

Lafargue, Paul: *Das Recht auf Faulheit: Widerlegung des "Rechts auf Arbeit" von 1848*. Berlin 2013.

Lévinas, Emmanuel: *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über Exteriorität*. Freiburg / Münih 1987.

Marx, Karl: *Deutsche Ideologie*. İçinde: MEW, cilt 3. Berlin 1990.

Marx, Karl: *Ökonomisch-philosophische Manuskripte*. İçinde: MEW, cilt 40. Berlin 1990.

Nádas, Péter: *Behutsame Ortsbestimmung. Zwei Berichte*. Berlin 2006.

Novalis: *Schriften*. Yayına hazırlayanlar: P. Kluckhohn ve R. Samuel, cilt 1. Stuttgart 1960.

Pfaller, Robert: *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*. Frankfurt / M. 2002.

Pfaller, Robert: *Das Schmutzige Heilige und die reine Vernunft. Symptome der Gegenwartskultur*. Frankfurt / M. 2008.

Rosa, Hartmut: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin 2016.

Rosenzweig, Franz: *Der Stern der Erlösung*. Toplu Yazılar, cilt 2. Hanau 1976.

Saint-Exupéry, Antoine de: *Die Stadt in der Wüste. Citadelle*. Frankfurt / M. 1996.

Schmitt, Carl: *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*. Berlin 1950.

Sennett, Richard: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*. Berlin 2008.

Taylor, Charles: *Das Unbehagen an der Moderne*. Frankfurt / M. 1995.

Türcke, Christoph: *Hyperaktiv! Kritik der Aufmerksamkeitsdefizitkultur*. Münih 2012.

Notlar

1 Hans-Georg Gadamer, *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Stuttgart 1977, s. 62.
2 Antoine de Saint-Exupéry, *Die Stadt in der Wüste. Citadelle*, Frankfurt / M. 1996, s. 26 f.
3 Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben*, Münih 2002, s. 163.
4 Peter Handke, *Phantasien der Wiederholung*, Frankfurt / M. 1983, s. 8.
5 Mary Douglas, *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur*, Frankfurt / M. 1974, s. 11.
6 Bkz. Christoph Türcke, *Hyperaktiv! Kritik der Aufmerksamkeitsdefizitkultur*, Münih 2012.
7 Sören Kierkegaard, *Die Wiederholung*, Hamburg 1961, s. 7.
8 *Agy.*
9 *Agy.*, s. 8.
10 Handke, *Phantasien der Wiederholung*, a. a. O., s. 57.
11 Hartmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2016, s. 297.
12 Roland Barthes, *Das Neutrum*, Frankfurt / M. 2005, s. 210.
13 Kuralsızlaştırmanın taşkınlığından sonra yine ritüellere ve sağlam kurallara duyulan ihtiyaç gösterir kendini. Jordan B. Peterson'un ünlü el kitabı *12 Rules of Life*'ın *An Antidote to Chaos* altbaşlığım taşıması tesadüf değildir. Başlangıçta ritüellere duyulan ihtiyaç travmatik kaos deneyimleri dolayısıyla uyanmaktadır. Bireysel olarak biçimlendirilen yaşam döngüsü ve geçiş ritüellerine talep de artar.

Rahiplerin yerini sözde ritüel tasarımcıları alır. Ritüeller bile otantiklik ve yaratıcılık buyruğuna itaat etmek durumunda kalmaktadır. Oysa bu yeni ritüeller esas anlamıyla ritüel değildir. Onlar yaşamı daha yüksek bir doğrultuda düzenleyen, dolayısıyla anlam ve oryantasyon tesis eden sembolik bir güç kaynağı olmaktan yoksundurlar. Daha yüksek bir düzenin olmadığı yerde ritüeller yok olmaktadır.

14 Charles Taylor, *Das Unbehagen an der Moderne*, Frankfurt / M. 1995, s. 39.
15 *Agy.*, s. 51.
16 Richard Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Berlin 2008, s. 36.
17 Johan Huizinga, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Hamburg 1956, s. 184.
18 Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*, a. a. O., s. 67.
19 Alain, Die *Pflicht, glücklich zu sein*, Frankfurt / M. 1982, s. 45. Alıntılandığı yer: Robert Pfaller, *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt / M. 2002, s. 261.
20 Robert Pfaller, *Das schmutzige Heilige und die reine Vernunft. Symptome der Gegenwartskultur*, Frankfurt / M. 2008, s. 129.
21 *Agy.*, s. 92.
22 Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens*, a. a. O., s. 581.
23 Péter Nádas, *Behutsame Ortsbestimmung. Zwei Berichte*, Berlin 2006, s. 5.
24 *Agy.*, s. 16.
25 *Agy.*, s. 11.
26 *Agy.*, s. 25.
27 *Agy.*, s. 8. Vurgular bana ait.
28 *Agy.*, s. 17.
29 *Agy.*, s. 33.
30 *Agy.*, s. 78.
31 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, yayına hazırlayanlar: E. Moldenhauer ve K. M. Michel, cilt. 12, Frankfurt / M. 1970, s. 280.
32 *Agy.*, s. 278.
33 Karşılaştırın: Zygmund Bauman, *Retrotopia*, Berlin 2017.
34 Karşılaştırın: Byung-Chul Han, *Hyperkulturalität, Kultur und Globalisierung*, Berlin 2005.
35 Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin 1993, s. 41.
36 Gadamer, *Die Aktualität des Schönen*, a. a. O. , s. 56.

37 Alıntılandığı yer: Giorgio Agamben, *Nacktheiten*, Frankfurt / M. 2010, s. 183 f.
38 Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, Toplu Yazılar, cilt 2, Hanau 1976, s. 348.
39 *Agy.*, s. 342 f.
40 Giorgio Agamben, *Das unsagbare Mädchen. Mythos und Mysterium der Kore*, Frankfurt / M. 2012, s. 11.
41 Karl Kerényi, *Antike Religion*, Stuttgart 1995, s. 47.
42 Émile Durkheim, *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, Berlin 2017, s. 451.
43 *Agy.*, s. 512 f.
44 Gadamer, *Die Aktualität des Schönen*, a. a. O. , s. 60.
45 *Agy.*, s. 70.
46 Giorgio Agamben, *Profanierungen*, Frankfurt / M. 2005, s. 82.
47 Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1959, s. 37.
48 Georges Bataille, *Die Aufhebung der Ökonomie*, Münih 2001, s. 312.
49 *Agy.*, s. 330 f.
50 *Agy.*, s. 326.
51 Jean Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, Berlin 2011, s. 258.
52 *Agy.*, s. 266.
53 *TAZ*, 2. 4. 2009.
54 Michel Foucault, *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*, Frankfurt / M. 2007, s. 111.
55 *Agy.*
56 *Agy.*
57 *Agy.*, s. 111 f.
58 *Agy.*, s. 110 f.
59 Almtılandığı yer: Bataille, *Die Aufhebung der Ökonomie*, a. a. O., s. 326.
60 Karl Marx, *Deutsche Ideologie*. MEW, cilt 3, Berlin 1990, s. 20.
61 Karl Marx, Ökonomisch-philosophische Manuskripte. MEW, cilt 40, Berlin 1990, s. 574.
62 Paul Lafargue, *Das Recht auf Faulheit. Widerlegung des 'Rechts auf Arbeit' von 1848*, Berlin 2013, s. 13.
63 *Agy.*, s. 57.
64 Alexandre Kojève, *Hegel. Eine Vergegenwärtigung seines Denkens*, Frankfurt / M. 1975, a. 71.
65 *Agy.*, s. 41.
66 Alexandre Kojève, *Überlebensformen*, Berlin 2007, s. 49.

67 *Agy.*, s. 54.
68 Baudrillard, *Der symbolische Tausch und der Tod*, a. a. O., s. 350.
69 Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Yayına hazırlayan: W. Weischedel, Darmstadt 1983, s. 512.
70 Jean Baudrillard, *Das Andere selbst*. Habilitation, Viyana 1987, s. 66.
71 Jean Baudrillard, *Die fatalen Strategien*, Münih 1991, s. 185, Vurgular bana ait.
72 Roland Barthes, *Das Reich der Zeichen*, Frankfurt / M. 1981, s. 103.
73 *Agy.*, s. 64.
74 *Agy.*, s. 65.
75 *Agy.*, s. 140.
76 G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Frankfurt / M. 1970, s. 392.
77 Baudrillard, *Von der Verführung*, Münih 1992, s. 185
78 Baudrillard, *Die fatalen Strategien*, a. a. O., s. 210 f.
79 Barthes, *Das Reich der Zeichen*, a. a. O., s. 90 ff.
80 *Agy.*, s. 91.
81 Huizinga, *Homo Ludens*, a. a. O. , s. 97.
82 *Agy.*, s. 103.
83 *Agy.*, s. 95.
84 Carl von Clausewitz, *Vom Kriege*, Reinbek 1984, s. 13.
85 *Agy.*, s. 22.
86 Bataille, *Die Aufhebung der Ökonomie*, a. a. O., s. 333.
87 Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt / M. 1991, s. 508.
88 Carl Schmitt, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Berlin 1950, s. 298.
89 *Agy.*
90 Huizinga, *Homo Ludens*, a. a. O. , s. 116.
91 *Agy.*, s. 115 f.
92 Platon, *Das Gastmahl*, 175e–176a, çeviren F. Schleiermacher.
93 Alain Badiou / Slavoj Žižek, *Philosophie und Aktualität. Ein Streitgespräch*, Viyana 2012, s. 17.
94 *Agy.*, s. 18.
95 Platon, *Euthydemos*, 278b–c, çeviren F. Schleiermacher.
96 Kant, *Kritik der Urteilskraft*, a. a. O. , s. 433.
97 *Agy.*
98 Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, a. a. O. , s. 25.
99 Datacılık ve Big Data için bakınız: Byung-Chul Han, *Psychopolitik: Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*, Frankfurt / M. 2014.

100 *Briefe Martin Heideggers an seine Frau Elfriede 1915–1970*, Münih 2005, s. 264.
101 Georges Bataille, "Spiel und Ernst", içinde: Johan Huizinga, *Das Spielelement der Kultur*, yayına hazırlayan: K. Ebeling, Berlin 2014, s. 75–111, burada: s. 111.
102 Baudrillard, *Von der Verführung*, a. a. O. , s. 188.
103 *Agy.*, s. 157.
104 Sören Kierkegaard, *Tagebuch des Verführers*, Zürih 2013, s. 35 f.
105 Michel Foucault, *Freiheit und Selbstsorge*. Söyleşi 1984 ve ders 1982, yayına hazırlayan: H. Becker vd., Frankfurt / M. 1985, s. 25 f.
106 Eva Illouz, *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung*, Berlin 2011, s. 345 f.
107 Baudrillard, *Von der Verführung*, a. a. O. , s. 58.
108 *Agy.*
109 *Süddeutsche Zeitung*, 27. 12. 2013.