BYUNG-CHUL HAN

ŞEY-OLMAYANLAR

GÜNDELİK HAYATIN ALTÜST OLUŞU

Türkçesi: *Enes Özel*



TEORİ

KETEBE

ISBN: 978-625-5695-23-9
© 2018 Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.

ketebe.com

Ketebe Yayınları: 1557

Teori

Yayın Yönetmeni
Furkan Çalışkan

Dizi Editörü
Murat Erşen

Yayıma Hazırlayan
Zeynep Ekşi

Düzelti
Sevde Yılmaz

Kapak
Harun Tan

Mizanpaj
Nilgün Sönmez

1. BASKI

Ekim 2025
İstanbul

Ketebe Yayınları
Sertifika No: 49619
Maltepe Mahallesi Fetih
Caddesi No: 6 Dk: 2
Topkapı 34010 İstanbul
Tel: 212 612 29 30
e-mail: ketebe@ketebe.com

Baskı ve Cilt
Sertifika No: 45030
Sena Ofset Ambalaj Matbaacılık
Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
Yakuplu Mah. 194. Sk.
Blok No: 1 İç Kapı No: 465
Beylikdüzü/İstanbul

© by Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin. Published in 2021 by Ullstein Verlag

© Özgün adı *Undinge* olan bu kitabın Türkiye hakkı Ullstein Buchverlage GmbH ile anlaşmalı olarak Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.'ye aittir. İzinsiz yayımlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

BYUNG-
CHUL HAN

ŞEY-
OLMAYANLAR

GÜNDELİK HAYATIN ALTÜST OLUŞU

Almanca aslından çeviren
Enes Özel

KİTABEVİ

Byung-Chul Han

Güney Koreli yazar ve kültür kuramcısı Byung-Chul Han, 1959'da Seul'de doğdu. 1980'de Almanya'ya yerleştikten sonra Freiburg ve Münih'te felsefe, Alman edebiyatı ve Katolik teolojisi okudu. İlerleyen dönemlerde etik, fenomenoloji, kültür kuramı, estetik, din, medya kuramı, popüler kültür, kültürlerarası felsefe, iktidar, neoliberalizm, kapitalizm gibi konulara yönelerek bunlar üzerine teoriler geliştirdi. 2012 yılından bu yana Berlin Sanat Üniversitesi'nde felsefe ve kültürel çalışmalar alanında dersler vermektedir. Neoliberalizme yönelik eleştirilerinin yer aldığı yayınları birçok dile çevrilmiştir. Özellikle son yıllarda yazdığı kitaplarla ve röportajlarıyla dikkatleri üzerinde toplamayı başaran Byung-Chul Han, günümüzün en çok okunan kültür teorisyenleri arasındadır.

Enes Özel

Karaman'da doğdu. İstanbul (Erkek) Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeki eğitiminin ardından Freie Universität Berlin ve Ruhr Universität Bochum'da doktora yaptı. Şu anda Yalova Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. *Büyükşehir Kahve Molasında*, *Yeni İnsan* ve *Notruf* isimli üç şiir kitabı bulunmaktadır. Cahit Zarifoğlu'nun lisans bitirme tezini Almancadan Türkçeye tercüme etmiş ve bu tercüme Ketebe Yayınevi tarafından *Anlamını Arayan İnsan* adlı derleme içinde yayımlanmıştır.

İÇİNDEKİLER

Şeyden Şey-Olmayana 7

Sahip Olmadan Deneyime 19

Akıllı Telefon 25

Selfieler 35

Yapay Zekâ 43

Şey Manzaraları 51

- Şeylerin Muzipliği 52
- Şeylerin Sırtı 54
- Hayaletler 60
- Şeylerin Büyüsü 63
- Sanatta Şey Unutkanlığı 68
- Heidegger'in Eli 74
- Gönül Nesneleri [*Herzensdinge*] 81

Sükût 85

Müzik Kutusuna Zeyl 93

ŞEYDEN ŞEY-OLMAYANA

Yersel düzen, yeryüzünün düzeni, dayanıklı bir biçim kazanmış ve barınma için sabit bir çevre sunan şeylerden oluşur. Bunlar, kendilerine "insan yaşamına istikrar kazandırma" görevi verilmiş, Hannah Arendtçi anlamda "dünya şeyleridir" [*Weltdinge*].[1] Onlar yaşama bir dayanak sağlarlar. Yersel düzen bugün dijital düzen tarafından çözülmektedir. Dijital düzen, dünyayı, onu enformasyona dönüştürerek, şeysizleştirmektedir. Medya teorisyeni Vilém Flusser, daha yıllar önce şöyle demiştir: "Şey-olmayanlar her yönden çevremizi istila ediyor ve şeyleri yerlerinden ediyor. Bu şey-olmayanların adı enformasyondur."[2] Bugün biz, şeyler çağından, şey-olmayanlar çağına geçiş aşamasında bulunuyoruz. Şeyler değil, enformasyonlardır bugün yaşam dünyamızı belirleyen. Artık yerde ve gökte değil, Google Earth ve Cloud'da meskûnuz. Dünya gitgide daha ele avuca gelmez, bulutsu ve hayaletsi bir hale bürünüyor. Hiçbir şey elle tutulur ve kavranabilir [*hand- und dingfest*] değil.

1 Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben* (Münih: Piper Verlag, 1981), s. 125.

2 Vilém Flusser, *Dinge und Undinge: Phänomenologische Skizzen* (Münih: Carl Hanser Verlag, 1993), s. 81.

Şeyler insani yaşama, "aynı sandalye ve aynı masanın, her gün değişen insanın karşısında mütemadi bir aşinalıkla durmasından türeyen"[3] bir süreklilik bağışladıkları müddetçe ona bir istikrar kazandırırlar. Şeyler, yaşamın sükûnete kavuştuğu kutuplarıdır [*Ruhepole*]. Bugün ise bütünüyle enformasyon tarafından üstü örtülmüş durumdadırlar. Enformasyonlar, yaşamın sükûnete kavuştuğu kutuplar olmaktan başka her şeydir. Enformasyonlarda oyalanmak mümkün değildir. Onlar çok dar bir güncellik aralığına sahiptirler. Güçlerini aldıkları şey şaşırtmanın cazibesidir. Tam da bu uçuculukları sebebiyle yaşamı istikrarsız hale getirirler. Bugün dikkatimiz sürekli bir şekilde onlar tarafından meşgul edilmektedir. Enformasyon tsunamisi, bilişsel sistemin kendisini huzursuz etmektedir. Enformasyonlar sabit ve kararlı birimler değildir. Onlarda varlığın sağlamlığı eksiktir. Niklas Luhmann enformasyonu şöyle tanımlar: "Onların kozmolojisi varlığın değil, olumsallığın kozmolojisidir."[4]

Bugün şeyler giderek daha çok dikkatten uzağa çekilmektedir.[5] Şeylerin bugünkü, onların korkunç derecede çoğaltılmasına yol açan hiper-enflasyonu, tam da şeyler karşısındaki artan kayıtsızlığa işaret etmektedir. Bugün bizim takıntımız şeylere değil, enformasyonlara ve verilere yönelmiş durumdadır. Komünikasyonla adamakıllı sarhoş ediyoruz kendimizi.

3 Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom tätigen Leben* (Münih: Piper Verlag, 1981), s. 125.

4 Niklas Luhmann, *Entscheidungen in der "Informationsgesellschaft"*, https://www.fen.ch/texte/gastluhmanninformationsgesellschaft.htm

5 Son birkaç on yıldır kültür bilimlerinde nesnelere yönelik artan bir ilgi gözlemleniyor. Ancak nesnelere duyulan kuramsal ilgi, onların günlük hayatta daha fazla önem kazandığı anlamına gelmez. Aksine, nesnelerin özel olarak kuramsal düşüncenin konusu haline gelmesi, tam da onların kayboluşunun bir işaretidir. Nesnelere düzülen övgüler, gerçekte onların arkasından yakılan ağıtlarıdır. Günlük yaşamdan sürgün edilen nesneler, teoride sığınak arar. "Maddi Kültür" [Material Culture] ve "Maddi Dönüş" [Material Turn] kavramları da dijitalleşmenin yol açtığı maddesizleşme ve nesnesizleşmeye bir tepki olarak görülebilir.

Libidinal enerji şeylerden yüz çevirerek şey-olmayanları işgal ediyor. Bunun neticesi ise *infomanya*dır. Bu sırada hepimiz *infoman*lar haline geldik. Şey fetişizmi artık geçmişte kaldı. Biz enformasyon ve veri fetişistlerine dönüştük. Bu arada "veriseksüeller"den bile bahsedilmektedir.

Sanayi Devrimi şeylerin sahasını sağlamlaştırmış ve genişletmişti. Sadece bizi doğadan ve zanaattan uzaklaştırmıştı. Bu şey-paradigmasını bitiren dijitalleşme oldu. O şeyleri enformasyonlara tabi kıldı. Donanımlar yazılımların mütevazı destekleridir. Enformasyonlara göre ikincildirler. Onların minyatürleştirilmesi devamlı bir şekilde sürdürülebilir. Şeylerin interneti onları birer enformasyon terminali haline dönüştürür. 3D-Yazıcılar şeyleri varlıkları içinde değersizleştirir. Böylece onlar enformasyonun materyal bir çıktısı ve türevi derecesine alçaltılırlar.

Enformasyonlar onların içine işleyince şeylere ne olur? Dünyanın enformatikleştirilmesi şeyleri *infomat*lara, yani enformasyon işleyen *aktörlere* dönüştürür. Geleceğin otomobili, iktidar ve sahip olma fantezilerinin bağlanabileceği bir şey değildir artık, bunun yerine mobil bir "enformasyon dağıtım merkezidir", hatta bizimle iletişime geçen bir *infomat*tır: "Otomobil sizinle sürekli konuşur, sizi o sıradaki kendi durumu ve sizin durumunuz hakkında 'kendiliğinden' bilgilendirir (siz çok işlevsel durumda değilseniz, belki de çalışmaktan geri duracaktır). Öneriler verir ya da kararlara varır, nasıl yaşanması gerektiği konusundaki kapsamlı müzakerede bir partnerdir o [...]"[6]

Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'daki Dasein analizi, dünyanın enformatikleştirilmesini hesaba katan bir gözden geçirmeye muhtaçtır. Heidegger'in "dünya-içinde-oluş"u, ya "mevcut" [*vorhanden*] ya da "el-altında" [*zuhanden*] olan şeylerle

6 Jean Baudrillard, *Das Andere selbst: Habilitation* (Viyana: Edition Passagen, 1994), s. 11.

"meşgul olucu bir münasebet" [*hantierender Umgang*] olarak gerçekleşir. El, Heideggerci Dasein analizinin merkezî bir figürünü teşkil eder. Heidegger'in Dasein'ı (yani insanın ontolojik nitelemesi) çevresini el yardımıyla kendisine açar. Onun dünyası bir şeyler alanıdır. Biz ise bugün enformasyon alanında bulunmaktayız. Biz pasif bir biçimde orada duran şeylerle *meşgul* olmamaktayız, aksine biz aktörler olarak eyleyen ve tepki gösteren infomatlarla *iletişim kurmakta* ve onlarla *etkileşime geçmekteyiz*. İnsan artık bir "Dasein" değil, fakat iletişim kuran ve enformasyon alışverişine giren bir "Inforg"dur.[7]

Akıllı telefonlarda bizle ilgilenen infomatlardır. Onlar bizim için her türden temin işini hallederler. Onun mukimi büsbütün kaygısızdır. Dijital düzenin telosu da, Heidegger'in insan varoluşunun özsel vasfı olarak nitelediği endişenin aşılmasıdır. Dasein endişe demektir. Yapay zekâ ise bugün, yaşamın optimizasyonunu yüklenmesiyle ve bir endişe kaynağı olarak geleceği ortadan kaldırmasıyla, yani geleceğin belirsizliğini [*Kontingenz*] aşmasıyla insani varoluşu endişelerden azade kılmak için buradadır. Optimize edilmiş bir şimdi olarak hesaplanabilir gelecek, bizim için endişe verici olmaktan uzaktır.

Heideggerci Dasein analizinin "tarih" [*Geschichte*], "dünyaya fırlatılmışlık" [*Geworfenheit*] ya da "olgusallık" [*Faktizität*] kategorilerinin hepsi yersel düzene aittir. Enformasyonlarsa birikir fakat herhangi bir şey anlatmaz. Onlar sayılabilirdir fakat anlatılabilir değildir. Kısa güncellik aralıklarına sahip süreksiz birimler olarak üst üste eklendiklerinde herhangi bir hikâyeye bütünlenmezler. Bizim hafıza alanımız da giderek her türden enformasyonla ağzına kadar doldurulmuş bir veri deposuna benzemektedir. Art arda ekleme ve üst üste yığma, anlatıyı bir kenara itmektedir. Tarihe ve hafızaya

7 Luciano Floridi, *Die 4. Revolution: Wie die Infosphäre unser Leben verändert* (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2015), s. 129 vd.

karakterini veren şey uzun zaman aralıklarına yayılmış anlatısal sürekliliktir. İlkin anlatılar anlamı ve bağlamı kurar. Dijital yani numerik düzen ise tarihsiz ve hafızasızdır. Böylece yaşamı parçalara ayırır, fragmanlaştırır.

Kendi kendini optimize edebilen, kendisini yeniden icat edebilen bir proje olarak insan, "dünyaya fırlatılmışlığın" ötesine geçer. Heideggerci "olgusallık" düşüncesi insan varoluşunun verili olmayanda temellendiğini belirtir. Heideggerci "varlık" verili olmayanın öteki adlarından biridir. "Dünyaya fırlatılmışlık" ve "olgusallık" yersel düzene aittir. Dijital düzen insan varoluşunun *olgusallığını ortadan kaldırır* [*defaktizifiert*]. Varlığın verili olmayan herhangi bir temeli olduğunu kabul etmez. Şiarı şudur: *Varlık enformasyondur*. Böylece varlık bütünüyle verili ve yönetilebilirdir. Buna karşın Heidegger'in *Şey*'i [*Ding*] belirlenmiş/mukayyed olmayı [*Be-Dingtheit*], insan varoluşunun olgusallığını cisimleştirir. *Şey*, *yersel düzenin şifresidir*.

İnfosfer, Janus yüzlüdür. Bir yandan bize daha çok özgürlüğe ulaşmak noktasında yardım eder fakat aynı anda bizi artan bir gözetim ve kontrole de maruz bırakır. Google, geleceğin ağa bağlı akıllı telefonunu "elektronik bir orkestra" olarak sunar. Onda ikamet edenler birer "orkestra şefi"dir.[8] Fakat bu dijital ütopyanın müellifi aslında gerçekte bir *akıllı hapishane*yi

8 Eric Schmidt ve Jared Cohen, *Die Vernetzung der Welt: Ein Blick in unsere Zukunft* (Hamburg: Rowohlt Verlag, 2013), s. 48 vd.: "Eviniz elektronik bir orkestra ve siz onun şefisiniz. Basit bir el hareketi ve sesli komutlarla sıcaklığı, nem oranını, müziği ve aydınlatmayı ayarlayabilirsiniz. Şeffaf bir ekranda günün haberlerini gözden geçirirken, otomatik gardırobunuz takviminize göre bugün önemli bir randevunuz olduğunu tespit eder ve size ütülenmiş bir takım elbise hazırlar. [...] Merkezî bilgisayarınız, hizmet robotlarınızın bugün yapması gereken ev işlerini önerir ve siz tüm önerileri onaylarsınız. [...] Dışarı çıkmadan önce hâlâ biraz zamanınız var – elbette işe sürücüsüz araçla gideceksiniz. Aracınız takviminizi bilir ve her sabah saat kaçta ofiste olmanız gerektiğini hesaplar; trafik durumunu analiz ettikten sonra akıllı saatinizle iletişime geçer: çıkış için altmış dakikanız var. [...] Belki de çıkarken bir elma alıp arabaya binerken onu yersiniz; aracınız sizi işe götürürken rahatça yolculuğun tadını çıkarırsınız."

betimler. Akıllı telefonlarda biz bağımsızlık sahibi birer orkestra şefi değiliz. Daha çok çeşitli failler, görünmez metronomlar tarafından idare edilmekteyiz. Kendimizi panoptik bir bakışa maruz bırakırız. Çeşitli sensörlerle donatılmış bir akıllı yatak, gözetimi biz uyurken bile sürdürür. Gözetim, bir kolaylık kisvesine bürünerek gündelik hayatın içine giderek daha çok sızar. Bizim üzerimizden çokça yük alan infomatların, bizi gözetleyen ve yöneten muhbirler [*Infomant*] olduğu ortaya çıkar. İşte bu şekilde infosfere tıkılırız.

Algoritmalar tarafından yönetilen dünyada insan giderek eylem gücünü, bağımsızlığını kaybeder. Kavrayışından kaçan bir dünyanın karşısında bulur kendini. Anlayamadığı algoritmik kararları takip eder. Algoritmalar kara kutulara dönüşmüştür. Dünya, nöral ağların insan için erişilmez olan derin tabakalarında kaybolur.

Enformasyonlar tek başına aydınlatamaz dünyayı. Hatta aksine, onu daha da karanlık kılar. Belli bir noktadan itibaren enformasyonlar artık bilgilendirici değil, yıkıcıdır. Bu kritik eşik çoktan aşılmış durumda. Hızlı bir şekilde artan entropi, yani enformatik kaos, bizi hakikat sonrası bir topluma doğru sürüklüyor. Yanlış ve doğru arasındaki ayrım düzleştirilmiş durumda. Şimdi enformasyonlar, gerçeklikle bağlarını yitirmiş bir şekilde hiper-gerçek bir ortamda dolaşım halindeler. Yalan haberler [*Fake News*] de enformasyondur ve hatta belki olgulardan daha da etkilidir. Önemli olan *kısa vadeli etki*dir. Etkililik, hakikati yerinden etmiştir.

Hannah Arendt de Heidegger gibi yersel düzene sıkıca bağlıdır. Sık sık sabitlik ve devamlılıktan bahseder. Sadece dünya-şeyleri değil, hakikat de insan yaşamına bir kararlılık vermelidir. Enformasyonun aksine hakikat, *varlığın mukavemeti*ne sahiptir. Onun nitelikleri süreklilik ve dayanıklılıktır. *Hakikat olgusallıktır.* Her türden dönüşüm ve manipülasyona direnç gösterir. Böylece insan varoluşunun temelini oluşturur: "Hakikat, kavramsal olarak insanın değiştiremeyeceği şey

olarak tanımlanabilir; metaforik olarak o üzerinde durduğumuz zemin ve bizim üzerimize gerili olan gökyüzüdür."[9]

Anlamlı bir şekilde Arendt hakikati yeryüzü ve gökyüzü arasına konumlandırır. Hakikat yersel düzene aittir. O insan yaşamına bir *sabitlik* verir. Dijital düzen *hakikat devrini* nihayete erdirmiş ve *hakikat sonrası bir enformasyon toplumunu* başlatmıştır. Enformasyonun hakikat sonrası rejimi olgusal hakikatin üzerine yükseltir kendini. Hakikat sonrası görünüşleri içinde enformasyonlar *şey kaçkınlarıdır* [*dingflüchtig*]. Hiçbir şeyin *elle tutulur* [*dingfest*] olmadığı yerde her türden sabitlik kaybolup gider.

Zaman alan uygulamalar bugün kayboluyor. Hakikat de zaman alır. Bir enformasyonun diğerini kovaladığı yerde, *hakikate hiç zamanımız* yoktur. Bizim hakikat sonrası heyecan toplumumuzda iletişime hâkim olan duygulanımlar ve duygulardır. Onlar, akılcılığın karşıtı olarak zamansal bakımdan son derece kararsızdırlar. Böylece yaşamı da kararsızlaştırırlar. Güven, vaat ve sorumluluk da zaman alan pratiklerdir. Bugünün ötesine geçip geleceğe doğru uzanırlar. İnsan yaşamını kararlı kılan her şey zaman ister. Sadakat, bağlılık ve nezaket aynı biçimde zaman alan pratiklerdir. Kararlı kılan zaman-yapılarının çöküşü, bunlara ritüeller de dâhildir, yaşamı dengesizleştirir. Yaşamı kararlı kılmak için *başka bir zaman politikası* gereklidir.

Oyalanma da zaman alan uygulamalardan biridir. Enformasyonlara yapışıp kalmış dikkatin *uzun ve yavaş bir bakışı* yoktur. Enformasyonlar bizi kısa görüşlü ve tık nefes kılar. Enformasyonlarda oyalanmak mümkün değildir. Şeylerde tefekkür ederek oyalanmak, neşenin formüllerinden biri olan hedefsiz bir temaşa, yerini enformasyon avcılığına bırakır. Bugün herhangi bir *bilgi*ye varmadan enformasyonlar peşinde koşuyoruz.

9 Hannah Arendt, "Wahrheit und Politik", *Zwischen Vergangenheit und Zukunft: Übungen im politischen Denken I* içinde (Münih: Piper Verlag, 2000), s. 327-370, burada s. 370.

Herhangi bir şey hakkında herhangi bir *anlayış*a ulaşmadan her şey hakkında malumatlar topluyoruz. Herhangi bir deneyim kazanmadan her yere seyahat ediyoruz. Kesintisiz bir biçimde iletişim kuruyoruz fakat bununla herhangi bir *cemaat*in parçasına dönüşemiyoruz. Devasa boyutlarda verileri, hatıraların peşine düşmeden depoluyoruz. *Öteki* ile karşılaşmadan, *friends* ve *followers* biriktiriyoruz. Böylece enformasyonlar, sabitliği ve sürekliliği olmayan bir yaşam biçimine evriliyor.

İnfosferin muhakkak özgürleştirici bir etkisi de vardır. Bizi, emeğin meşakkatinden nesneler dünyasının, şeylerin alanının yapabileceğinden çok daha etkili bir şekilde özgürleştirir. İnsan medeniyeti, gerçekliğin artan bir biçimde tinselleşmesi olarak kavranabilir. İnsan kendi tinsel yeteneklerini, bunlar kendisi yerine çalışsın diye, aşamalı bir biçimde şeylere aktarmıştır. Böylece öznel tin nesnel tine dönüşmüştür. Makineler olarak şeyler, kendi kendine hareket etmelerini sağlayan güdüyü tinin ilkel bir formu olarak içlerinde barındırdıkları oranda medenileştirici bir ilerlemeyi temsil ederler. *Philosophie des Geistes*'te [Tinin Felsefesi] şöyle yazar Hegel:

> Fakat alet henüz etkinliği kendi üzerinde taşımaz; o *tembel* bir şeydir [...] – hâlâ onunla bir şeyler yapmam gerekir; kendim ve dışsal şeyler arasına bir kurnazlık sokarım, – kendimi sakınmak [...] ve onun yıpranmasını sağlamak için [...] – buna rağmen gene de ellerim nasır tutar; kendimi şeyler haline getirmek hâlâ gerekli bir adımdır; henüz faaliyetinin itkisi şeylerde değildir; onu kendi kendine faaliyet halinde olan bir şey yapmak için alete ayrıca kendi etkinliğini de yerleştirmek gerekmektedir.[10]

Alet, onda kendi kendine faaliyete geçme gücü eksik olduğu için hâlâ tembel / aylak bir şeydir. Onu kullanan insan kendisini bir şeye dönüştürür; çünkü elleri nasır tutar. Bir şey gibi

10 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Jenaer Systementwürfe III: Naturphilosophie und Philosophie des Geistes* (Hamburg: Meiner, 1987), s. 189 vd.

eskir ve yıpranır. Kendi kendine çalışan makinelerde her ne kadar el artık nasır tutmasa da henüz tamamen işten özgürleşmemiştir. Makinelerin ilk yarattıkları, fabrikalar ve işçilerdir.

Bir sonraki medenileştirici adımda şeye yalnızca bir itki değil, aynı zamanda zekâ da, tinin bu yüksek biçimini de yerleştiririm. Yapay zekâ, şeyleri infomatlara dönüştürür. Buradaki kurnazlık artık insanların şeyleri yalnızca kendi yerine çalıştırmakla kalmaması, aynı zamanda kendi yerine düşündürmesindedir. Makineler değil, ilk olarak infomatlar, eli çalışmaktan özgürleştirir. Yapay zekâ, Hegel'in hayal gücünün ötesindedir. Öte yandan Hegel o derece emek fikrine odaklanmıştır ki emek harici bir yaşam biçimine erişimi kalmamıştır. Hegel için: *Tin emektir. Tin eldir.* Özgürleştirici etkisinde dijitalleşme, *oyuna* benzeyen bir yaşam biçimini vaat etmektedir. Değişken şartlar tarafından ortaya çıkarılmamış *dijital bir işsizliği* meydana getirmektedir.

Vilém Flusser dünyanın enformasyonların egemenliği altındaki durumunu şu sözlerle özetler: "Artık şeylere tutunmamız mümkün değil ve enformasyonlar söz konusu olduğunda ise onlara nasıl tutunacağımızı bilmiyoruz. Dayanaksız kalmış durumdayız."[11] Başlangıçtaki şüpheciliğin ardından Flusser ütopik bir gelecek imgesi çizer. Başta korkutucu olan dayanaksızlık, yerini oyunun uçucu hafifliğine bırakır. Şeylere ilgi duymayan geleceğin insanı işçi [*Homo Faber*] değildir, aksine bir oyuncudur [*Homo Ludens*]. O maddi gerçekliğin gösterdiği dirençleri çaba göstererek emek yoluyla aşmaya ihtiyaç duymaz. Onun tarafından programlanmış aletler işi devralır. Geleceğin insanı elsizdir: "Çevremizde ve bizim kendi içimizde doğmuş olan bu yeni insan aslında elsizdir [*handlos*]. Artık şeylere el atmaz [*behandeln*] ve bu sebepten de onda eylemlerden [*Handlung*] bahsetmek de mümkün değildir."[12]

11 Vilém Flusser, *Medienkultur* (Frankfurt: Fisher, 1997), s. 187.

12 Vilém Flusser, *Dinge und Undinge* (Münih: Carl Hanser Verlag, 1993), s. 84.

El, emeğin ve eylemin organıdır. Parmak ise buna karşı seçimin organıdır. Geleceğin elsiz insanı, kendi gereksinimlerini tatmin etmek adına sadece parmaklarını kullanır. Hayatı, onu eylemlerde bulunmaya zorlayan bir drama değil, bir oyundur. Bu sebepten herhangi bir şey sahibi olmaktansa tecrübe etmek ve tadını çıkarmak ister.

Geleceğin elsiz insanı, parmaklarıyla akıllı telefonunun ekranını kurcalayan *Phono sapiense* yaklaşır. Akıllı telefon onun oyun alanıdır. Geleceğin insanının sadece oynayacağı ve tadını çıkaracağı, yani kaygısız biri olacağı fikri caziptir. Yaşam alanının, hem komünikasyonu hem de işi kapsayan biçimde giderek artan bir şekilde oyunlaştırılması [*Gamifizierung*], oyuncu insanın zamanının çoktan başlamasının bir kanıtı olarak yorumlanamaz mı? Oyuncu *Phono sapiens* açık kollarla mı karşılanmalı? Nietzsche'nin "son insan"ı onu çoktan önceler: "İnsan hâlâ çalışmaktadır, çünkü çalışmak bir oyalanmadır. [...] Gündüz ve gece için ayırdıkları hazları vardır: fakat sağlık onurlandırılır."[13]

Sadece tecrübe etmek, tadını çıkarmak ve oynamak isteyen *Phono sapiens*, Hannah Arendtçi anlamda, *eyleme* bağlanmış özgürlüğe veda eder. *Eyleyen* kimse mevcut olandan kopar ve yeni olanı, büsbütün başka bir şeyi dünyaya getirir. Bunun için bir *direnci* aşmak zorundadır. Buna karşın oyun gerçekliğe müdahale etmez. Eylemek tarihî bir fiildir. Geleceğin oyuncu elsiz insanı ise tarihin sonuna beden verir.

Her çağ, özgürlüğü başka türlü tanımlar. Antik dünyada özgürlüğün anlamı, kişinin özgür bir insan yani köle olmayan bir kimse olmasıdır. Modernlikte ise özgürlük, öznenin özerkliğinde içkinleşmiştir. O eyleme özgürlüğüdür. Bugün ise eyleme özgürlüğü, seçim ve tüketim özgürlüğü derecesine alçalmıştır. Geleceğin elsiz insanı kendisini bir "parmak ucu

13 Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen, Kritische Studienausgabe*, haz. G. Colli ve M. Montinari (Münih: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1999), c. 4, s. 20.

özgürlüğü"ne[14] bırakır: "Mevcut tuşlar öyle çoktur ki parmak uçlarım asla her birine aynı anda dokunamaz. Bu sebepten büsbütün özgür bir şekilde karar verdiğime dair bir izlenime sahip olurum."[15] Parmak ucu özgürlüğünün bir yanılsama olduğu ortaya çıkar. Özgür seçim aslında *tüketimci bir tercih*tir. Geleceğin elsiz insanının gerçekten *başka bir seçeneği* yoktur, çünkü *eylememektedir* o. O *tarih-sonrasında* yaşar. Bir ele sahip olmadığı bile çekmez dikkatini. Biz ise hâlâ eleştirel olabiliriz; çünkü bizim hâlâ *ellerimiz* var dolayısıyla *eyleyebilmekteyiz*. Sadece el, seçim yapma, eylem olarak özgürlük ehliyetine sahiptir.

Tamamlanmış egemenlik, içinde her insanın sadece oyun oynadığıdır. *Panem et circenses* (ekmek ve oyunlar) sözüyle Juvenal, artık içinde herhangi bir politik eylemin mümkün olmadığı Roma topluluğunu tanımlamaktadır. İnsanlar ücretsiz besin ve gösterişli oyunlarla sakinleştirilmişlerdir. Temel gelir [*Grundeinkommen*] ve bilgisayar oyunları, *panem et circenses*in modern versiyonudur.

14 *A.g.e.*, s. 87.

15 Vilém Flusser, *Dinge und Undinge* (Münih: Carl Hanser Verlag, 1993), s. 88.

SAHİP OLMADAN DENEYİME

Deneyim, soyut bir şekilde formüle etmek gerekirse, enformasyonları tüketmektir. Biz bugün *sahip olmaktan* ziyade *deneyimlemeyi* arzuluyoruz. Deneyimlemek *varlığın* bir biçimidir. *Sahip Olmak ya da Olmak*'ta şöyle yazmaktadır Erich Fromm: "Sahip olmak *şeylerle* ilgilidir [...]. Var olmaksa *deneyimlerle* ilgilidir [...]."[16] Fromm'un, modern toplumun var olmaktan ziyade sahip olmaya doğru yöneldiğine dair eleştirisi bugün tam olarak geçerli değildir; çünkü bugün biz, var olmayı sahip olmaya tercih eden bir deneyim ve komünikasyon toplumunda yaşıyoruz. Sahip olmanın ne kadar *sahip olursam* o kadar *var olurum* biçimindeki eski maksimi bugün artık geçerli değildir. Deneyimin yeni maksimi şöyledir: Ne kadar *deneyimlersem* o kadar *var olurum*.

Bares für Rares gibi televizyon programları, dikkat çekmeden devam eden bu paradigma değişiminin manidar bir tanıdığıdır. Acımasızca, hatta neredeyse kalpsizce, bir zamanlar bizim için en kıymetli olan şeylerden ayrılırız. Dikkat çekici bir biçimde programın pek çok katılımcısı, kendilerine "satıcılar" tarafından teslim edilen banknotlar karşılığında "seyahat etmek" isterler, sanki seyahat bir şeylerden ayrılma ritüeliymiş

16 Erich Fromm, *Haben oder Sein* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1976), s. 106.

gibi. Şeylerde muhafaza edilen *hatıralar*, birden hiçbir değere sahip değildir. Yeni *deneyimlere* yer açmaları gerekir. Açıkça insanlar artık şeylerde oyalanma ya da onlara, sadık eşlikçileri olarak hayat verme kabiliyetine sahip değiller. Gönül nesneleri [*Herzensdinge*] yoğun bir libidinal bağı şart koşar. Bugün ne şeylere ne de kişilere bağlanmak istiyoruz. *Bağlar*, zamansızdır. Onlar, deneyim olanaklarının, yani tüketimcilik anlamıyla özgürlüğün alanını daraltır.

Bu arada şeyleri tüketirken de beklentimiz deneyimlerdir. Şeylerde onların enformasyon içeriği, yani markasının imajı, kullanım değerinden daha önemlidir. Şeylerde ilkin onlarda depolanmış enformasyonları algılamaktayız. Şeyleri elde ederek, duyguları satın alır ve tüketiriz. Hikâye anlatıcılığı aracılığıyla ürünler duygularla yüklenir. Değer yaratmak için esas önemli olan, tüketicilere özel deneyimlerin, özel olanın deneyimini vaat eden ayırt edici enformasyonların üretilmesidir. Enformasyonlar, giderek metada şeysel olandan daha önemli hale gelmektedir. Metanın estetik-kültürel içeriği esas üründür. Deneyim ekonomisi, şey ekonomisini yerinden etmektedir.

Enformasyonlar, şeyler kadar kolayca sahiplenilemezler. Böylece, sanki onlar herkese aitlermiş gibi bir izlenim ortaya çıkar. Sahiplik, şey-paradigması için belirleyicidir. Enformasyonların dünyası sahiplik tarafından değil, *erişim* tarafından yönetilir. Şeylere veya yerlere karşı sahip olunan bağlar, ağlara veya platformlara muvakkat "erişimler" tarafından yerlerinden edilmiştir. *Paylaşım ekonomisi* de sahipliği oluşturan şeylerle kurulacak özdeşlikleri zayıflatmaktadır. Sahip olmak bir yerde olmaya dayanır [*Besitzen beruht auf Sitzen*]. Mobil olmaya dönük sürekli bir zorlama da şeyler ve yerlerle özdeşleşmeyi zorlaştırmaktadır. Bizim kimlik oluşturmamız üzerinde de şeyler ve yerlerin etkisi azalmaktadır. Bugün kimlik, öncelikle enformasyonlar aracılığıyla üretilmektedir. Kendimizi sosyal medyada *üretiyoruz*. Fransızca ifade *se produire*

sahneye koymak anlamına gelmektedir. *Biz kendimizi sahneliyoruz. Kimliklerimizi performe ediyoruz.*

Sahip olmaktan erişime geçiş, Jeremy Rifkin için yaşam dünyasında önemli dönüşümlere yol açan esaslı bir paradigma değişimidir. Hatta yeni bir insan tipinin ortaya çıkacağına dair bir kehanette bile bulunmaktadır:

> Erişim, giriş, "access", başlayan yeni çağın anahtar kavramlarıdır. [...] Ekonomik hayatta dönüşen mülkiyet kavrayışı, gelecek kuşakların kendilerine ve hayata yönelttikleri bakışı kalıcı bir şekilde dönüştürecektir. "Access", ilişkilerinin damgasını vurduğu bir dünya, çok muhtemeldir ki başka türden insanlar meydana getirecektir.[17]

Şeylere ve onlara sahip olmaya ilgi duymayan insan, emek ve mülkiyet üzerine kurulu "şey ahlakı"na[18] kendisini teslim etmez. O, çalışmaktan çok oyun oynar, sahip olmaktan çok deneyimler ve tadını çıkarır. Ekonomi de bu kültürel döneminde oyuncul hususiyetler gösterir. Sahnelemek ve performans giderek daha çok önem kazanır. Kültürel üretim, yani enformasyonların üretimi, kendini artan bir şekilde sanatsal süreçlere uyarlar. *Yaratıcılık* onun parolasıdır.

Şey olmayanların çağında, *sahip olmanın* ütopik bir tınısı vardır. Bir yakınlık ve içsellik sahip olmayı karakterize eder. İlkin şeylerle yoğun bir ilişki, onları birer sahipliğe dönüştürür. Elektronik aletlere kişi *sahip olamaz.* Tüketim nesneleri bu sebepten bugün hızla çöpe gider; çünkü artık onlara *sahip değiliz*. Sahiplik içselleştirilmiş ve psişik içeriklerle yüklenmiştir. Sahip olduğum şeyler, duygular ve hatıralar kabıdır. Uzun bir kullanım neticesinde şeylerde biriken *hikâye* onlara, onların gönül nesnelerine dönüşmesine sebep olacak ruhu üfler. Fakat yalnız mahrem şeyler, yoğun, libidinal bir bağla

17 Jeremy Rifkin, *Access: Das Verschwinden des Eigentums* (Frankfurt: Campus Verlag, 2000), s. 13 vd.

18 Vilém Flusser, *Dinge und Undinge* (Münih: Carl Hanser Verlag, 1993), s. 82.

gönül nesneleri olarak hayat kazanabilirler. Bugünün tüketim metaları namahrem, usandırıcı ve gevezedir. Onlar çoktan, kendilerini tüketiciye dayatan hazır tasavvurlar ve duygularla ağzına kadar doldurulmuşlardır. İnsanın kendi yaşamından çok az şey onların içine sızabilir.

Walter Benjamin'e göre sahip olmak, "kişinin şeylerle kurabileceği en derin ilişkidir."[19] Koleksiyoner, şeylerin ideal sahibidir. Benjamin koleksiyoneri ütopik bir figür, şeylerin müstakbel kurtarıcısı derecesine yükseltir. O, "şeylerin aydınlatılmasını" kendisi için bir göreve dönüştürür.

> O kendisini yalnızca uzak ya da geçmiş bir dünyanın içinde hayal etmez, fakat aynı zamanda daha iyi bir dünyanın da içinde hayal eder. O dünyada insanlar, günlük hayatta olduğu gibi sadece ihtiyaç duydukları şeylerle donanmış değillerdir, aynı zamanda şeyler de yararlı olmak angaryasından özgürdürler.[20]

Bu ütopik gelecekte insanlar, şeylerin artık *tüketmek* olmayan, başka türden bir kullanımını bulur. Şeylerin kurtarıcısı olarak koleksiyoncu kendini, "sahipliği aracılığıyla şeylerden, onların meta niteliğini kazımak" gibi bir Sisifos görevine adar.[21] Benjamin'in koleksiyoncusu şeylerin kullanım değerindense onların hikâyeleri ve fizyonomileriyle ilgilenir. Onların içinde doğdukları çağ, manzaraları, zanaatları ve malikleri, koleksiyoncunun ellerinde "timsali nesnenin kaderi olan, büyülü bir ansiklopedi" biçiminde kristalize olur.[22] Hakiki koleksiyoncu tüketicinin tam zıt kutbudur. O bir yazgı yorumcusu, şey dünyasının bir fizyonomistidir: "[Şeyleri] henüz eline

19 Walter Benjamin, "Denkbilder", *Gesammelte Schriften* içinde (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972), c. IV.I, s. 305-438, burada s. 396.

20 Walter Benjamin, "Das Passagenwerk", *Gesammelte Schriften* içinde (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1982), c. V, s. 53.

21 *A.g.e.*

22 Walter Benjamin, "Denkbilder", *Gesammelte Schriften* içinde (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972), c. IV.I, s. 389.

almıştır ama hemen onlar tarafından uzaklara bakmaya ilham edilmiş gibi görünür."[23]

Benjamin meşhur Latince sözü alıntılar: *Habent sua fata libelli* (Kitaplar kendi yazgılarına sahiptir). Onun yorum biçimine göre kitaplar ancak bir şey, bir mülk oldukları zaman bir yazgıya sahiptirler. Ona bir hikâye bağışlayan maddi izleri taşırlar. Bir e-kitap bir *şey* değil bir *enformasyondur*. O çok başka bir varlık statüsüne sahiptir. Bir kişi onu elinde bulundursa bile o, bir *mülk* değil bir *erişimdir*. E-kitap enformasyon değerine indirgenmiş bir kitaptır. Yaşı, mekânı, zanaatı ve bir maliki yoktur. Kişisel bir yazgının bize doğru hitap ettiği auralı bir uzaklık onda bütünüyle eksiktir. Enformasyonlar ne fizyonomiye ne de yazgıya sahiptirler. Herhangi bir yoğun bağa da müsaade etmezler. Böylece e-kitaptan herhangi bir *başucu kitabı* olmaz. Malikin *elidir*, kitaba değiştirilemez bir yüz, bir fizyonomi bağışlayan. E-kitaplar, tarihsiz ve yüzsüzdür. Onlar *el* değmeden okunurlar. Her tür ilişki için inşa edici olan bir dokunsallık, sayfalara mündemiçtir. Bedensel temaslar olmadan bağlar ortaya çıkmaz.

Bizim geleceğimiz elbette, şeylerin meta niteliklerinden özgürleştikleri Benjaminci ütopyaya karşılık gelmeyecek. *Şeylerin zamanı* ardımızda kaldı. *Bares für Rares* gibi televizyon programları, bugün gönül nesnelerinin bile merhametsizce metalara dönüştüğünü ortaya sermektedir. Enformasyon kapitalizmi, kapitalizmin şiddetli bir biçimini teşkil eder. Sanayi kapitalizmine karşıt olarak gayrimaddiyi bile metalara çevirir. Yaşamın kendisi meta biçimini alır. Bütün insani ilişkileri ticarileştirir. Sosyal medya, komünikasyonu bütünüyle sömürür. Airbnb gibi platformlar misafirperverliği ticarileştirir. Enformasyon kapitalizmi yaşamımızın, hatta ruhumuzun her köşesini işgal eder. İnsani eğilimler yorumlar ve *like*lar tarafından yerinden edilir. Arkadaşlar her şeyden önce sayılabilir hale gelmiştir. Kültürün kendisi bütünüyle bir metaya

23 *A.g.e.*

dönüşmüştür. Bir yerin hikâyesi de *storytelling* aracılığıyla bir artık değer kaynağı olarak istismar edilmektedir. Ürünler mikro anlatılarla zenginleştirilir. Kültür ve ticaret arasındaki fark giderek silinmektedir. Kültürel mahaller kârlı markalar haline gelmektedir.

Kültürün kaynağı cemaattir. Kültür, bir cemaati tesis eden sembolik değerleri aktarır. Kültür bir metaya dönüştükçe kaynağından kopmaktadır. Kültürün bütüncül bir şekilde ticarileştirilmesi ve metalaştırılması cemaatin yıkımına sebep olur. Dijital platformlarda hakkında çokça konuşulan "community", cemaatin bir meta biçimidir. Bir meta olarak cemaat, onun sonu anlamına gelir.

AKILLI TELEFON

Gelişiminin başında telefon yazgısal bir gücün aurası tarafından çevrelenmişti. Onun çalışı kişinin teslim olduğu bir emir gibiydi. *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk* adlı kitabında Benjamin, çocukken nasıl bu aletin tekinsiz gücüne çaresizce boyun eğdiğini tarif eder:

> O zamanlar telefon, arka koridorda kirli çamaşır sepetiyle gaz saatinin arasında bir köşede biçimsizce ve terk edilmiş bir halde asılıydı ve bulunduğu yerden gürültüsü Berlin dairesinin dehşetini sadece artırırdı. Ve ben daha sonra, kendimi kaybetmiş bir halde, karanlık koridorda el yordamıyla bu gürültüyü kesmek için uzunca arandıktan ve birer gülle ağırlığındaki iki kulaklığı yerinden kaldırıp da kafamı ikisi arasına bastırdıktan sonra, orada konuşan sese merhametsizce maruz kalmışım demekti. Benim üzerime boşanan bu tekinsiz şiddeti hafifletecek hiçbir şey yoktu. Bunun zaman, görev ve niyete dair her türden kavrayışımı benden alıp götürüşünün acısını çaresizce çekerdim ve öte taraftaki sesin etkisi altına girmiş bir medyum gibi bu sesi izler, kendimi telefondan bana doğru gelen ilk iyi teklife teslim ederdim.[24]

24 Walter Benjamin, "Berliner Kindheit um Neunzehnhundert", *Gesammelte Schriften* içinde (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972), c. IV.I, s. 235-304, burada s. 243.

Mecra mesajdır. Karanlık koridorda çınlayan, kulaklıkları birer gülle ağırlığındaki telefon, mesajı önceden belirler ve ona tekinsiz bir şeyler bağışlar. İlk telefon konuşmalarının gürültüsü bu şekilde "gece gürültüsüdür". Bugün pantolon ceplerinde dolaştırdığımız cep telefonları *yazgının ağırlığına* sahip değildir. Kolayca ele gelmektedir ve hafiftir. Yazgı, bizi *hareketsiz kılan* şu yabancı güçtür. *Yazgının sesi* olarak mesaj da bize çok az hareket alanı tanır. Akıllı telefonların hareketliliği bile bize bir özgürlük duygusu verir. Ötüşü kimseyi ürkütmez. Cep telefonunda hiçbir şey bizi çaresiz bırakacak bir pasifliğe zorlamaz. Kimse, *ötekinin sesi*ne maruz kalmaz.

Akıllı telefon ekranındaki sürekli tuşlara dokunma ya da kaydırma hareketleri, şiddetli bir biçimde dünyayla kurulan ilişkiye etki eden neredeyse liturjik bir jesttir. Beni ilgilendirmeyen enformasyonlar hızlı bir biçimde kaydırılıp kenara atılır. Buna karşın hoşuma giden içerikler ise parmaklarla yakınlaştırılır. Bütün dünya kontrolümdedir. Dünya bütünüyle bana göre düzenlenmek durumundadır. Bu şekilde akıllı telefon kendine bağlılığı [*Selbstbezogenheit*] kuvvetlendirir. Tıklayarak dünyayı kendi ihtiyaçlarıma tabi kılarım. Dünya bana *tam erişilebilirliğin dijital ışıltısı* içinde görünür.

Dokunma duyusu Roland Barthes'a göre, "en büyülü olan görme duyusunun aksine, diğer özellikleri yanında en demistifiye edici olanıdır."[25] *Vurgulu anlamıyla güzel olan, dokunulamaz olandır. Mesafe gerektirir.* Yüce olanın karşısında huşu içinde geri çekiliriz. İbadette ellerimizi kavuştururuz. Dokunma duyusu mesafeyi yok edicidir. O şaşırma kabiliyetine sahip değildir. Demistifiye eder, auradan arındırır ve karşısındakini dünyevileştirir. Dokunmatik ekran *ötekinin, mevcut olmayanın olumsuzluğunu* ortadan kaldırır. Her şeyi mevcut kılmak için uğraşan *dokunsal zorlamayı* genelleştirir. Akıllı telefonlar

25 Roland Barthes, *Mythen des Alltags* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2010), s. 198.

çağında görme duyusu kendisini dokunsal zorlamaya tabi kılar ve büyülü boyutunu kaybeder. Onda hayret kaybolmuştur. Mesafeyi yok eden tüketici görme, dokunma duyusuna yaklaşır ve dünyayı kutsallığından arındırır. Dünya ona sadece ulaşılabilirliği içinde görünür. Tıklayan işaret parmağı her şeyi tüketilebilir kılar. Ürün ve yemek sipariş eden işaret parmağı tüketimci habitusu zorunlu olarak diğer alanlara da taşır. Dokunduğu her şey meta biçimlidir. Tinder'da ötekileri cinsel nesneler seviyesine indirger. *Başkalığı* kendinden çalınmış bir halde *öteki* de tüketilebilir hale gelir.

Dijital komünikasyonda *öteki* giderek daha az mevcuttur. Akıllı telefonla birlikte bizi ötekilerden perdeleyen bir balonun içine doğru çekiliriz. Dijital komünikasyonda çoğunlukla hitap da ortadan kalkar. Öteki bilhassa *aranmaz*. Aramak yerine mesaj yazmayı tercih ederiz; çünkü metinsel olarak ötekine daha az maruz kalırız. Böylece *ses olarak öteki* kaybolur.

Akıllı telefonlar üzerinden yapılan komünikasyon bedensizleştirilmiş ve bakışsız bir komünikasyondur. Cemaat bedensel bir boyuta sahiptir. Sadece bu eksik bedensellik sebebiyle dijital komünikasyon cemaati zayıflatır. Bakış da cemaati sağlamlaştırır. Dijitalleşme *bakış olarak ötekini* yok olma noktasına getirir. Bakışın mevcut olmaması, dijital çağda empatinin kaybının sorumlularından biridir. Bakış küçük çocuktan bile, onunla ilgilenen kişinin akıllı telefonuna gözlerini dikmesi sebebiyle esirgenmektedir. Sadece annenin bakışında bile küçük çocuğun bulduğu şey bir sükûn, kendinin onaylanması ve cemaattir. Bakış kökensel bir güveni inşa eder. Orada olmayan bakış kendiyle ve ötekiyle kurulacak ilişkinin zedelenmesine yol açar.

Akıllı telefon, geleneksel cep telefonundan, sadece bir telefon değil, ayrıca en önce bir imaj ve enformasyon mecrası olması itibarıyla ayrılır. Dünya, bir imajda somutlaştığı anda bütünüyle hazır ve tüketilebilir hale gelir:

> İmaj, [...] şu deyimde yankılanan şey anlamına gelir: Biz bir şeyin farkındayızdır.[26] [...] Bir şeyin farkında olmanın anlamı şudur: var olanın kendisini, onunla birlikte olanın içinde kendi önüne *yerleştirmek* ve böylece onu bu şekilde *yerleştirilmiş* olarak sürekli bir şekilde önünde tutmak.[27]

Akıllı telefon dünyayı *yerleştirir,* bunun anlamı, dünyayı imajlar biçiminde üreterek *ele* geçirir. Bu yüzden kamera ve ekran, akıllı telefonların en önemli parçalarına dönüşmüşlerdir; çünkü *dünyanın imajlaşması*nı zorlamaktadırlar. Dijital imajlar dünyayı *emre amade enformasyonlara* dönüştürmektedir. Akıllı telefon, tekniğin özü olarak tayin etmek [*Bestellen*], öne koymak [*Vorstellen*] ya da üretmek [*Herstellen*] gibi her tür emre amade kılıcı *yerleştirmeyi* [*Stellen*] içinde toplayan Heideggerci anlamda bir "çerçeve"dir [*Ge-stell*]. Bir sonraki medeniyet adımı dünyanın imaj haline dönüştürülmesinin ötesine geçer. O, *imajlardan* bir dünyanın yani *hiper-gerçek bir gerçekliğin* yaratılmasındadır.

Dünya, nesneler olarak şeylerden müteşekkildir. Nesne [*Objekt*] kelimesinin kaynağı karşıya koymak, karşıya fırlatmak ya da itiraz etmek gibi anlamlara gelen Latince *obicere* fiilidir. Ona direncin olumsuzluğu içkindir. Nesne, kökeninde bana karşı dönen, kendisini benim karşıma koyan ve direnen bir şeydir. Dijital nesneler *obicere*nin negatifliğine sahip değildirler. Akıllı telefon, gerçekliği onun direnç karakterinden boşalttığı için akıllıdır. Düz yüzeyi bile bir tür direnç yokluğu hissi verir. Onun düz dokunmatik ekranında her şey elle konulabilir

---

26 Burada Heidegger'in atıf yaptığı Almanca ifadeler, içinde imaj/resim anlamını taşıyan "Bild" kelimesinin geçtiği "über etwas im Bilde sein" ve "sich über etwas ins Bild setzen" ifadeleridir. Ayrıca yerleştirmek anlamına gelen "stellen" ve yerleştirilmiş anlamına gelen "gestellt" kelimeleri de çerçeve, iskelet, çatkı anlamlarına gelen "Ge-stell" kelimesiyle, Heidegger'in özellikle *Tekniğe İlişkin Soruşturma* metninde ayrıntılı olarak ele aldığı kökensel bir bağa sahiptir. Heidegger burada yerleştirme, çerçeveleme ve imaj/resim arasında ilişkiler kurmaktadır. (Çevirmenin Notu)

27 Martin Heidegger, *Holzwege* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1950), s. 82. (Vurgu Byung-Chul Han'a ait.)

ve hoşa gider biçimde görünür. Bir tık veya parmak dokunuşuyla her şey ulaşılabilir ve emre amadedir. Akıllı telefon düz yüzeyiyle, bize sürekli bir şeyleri *like*latan bir tür dijital cep dalkavuğu gibi davranır. Dijital medyalar bir yandan etkili bir şekilde mekân-zamansal engelleri aşar. Ama tam da *direncin olumsuzluğu, tecrübe* için kurucudur. Dijital direngsizlik ve akıllı çevre, bir dünya ve deneyim fakirliğine götürür.

Akıllı telefon zamanımızın esas infomatıdır. Sadece pek çok şeyi fuzuli hale getirmez, aynı zamanda da onu enformasyonlara indirgeyerek dünyayı şeylerden arındırır [*entdinglichen*]. Akıllı telefonda şeysel olan da enformasyonlar adına geri çekilir. Özellikle farkına varılmaz. Dış görünüş itibarıyla akıllı telefonlar birbirinden zorlukla ayırt edilebilir. Biz *onun içinden doğru* infosfere bakarız. Bizim analog saatimiz de bize zamanla bağlantılı enformasyonlar sağlar, ama o bir infomat değildir, aksine, bir şeydir ve hatta bir *ziynet*tir. Şeysellik onun esas bileşenidir.

Enformasyonların ve infomatların egemenliği altındaki toplum *süssüzdür*. Süs kökeninde *gösterişli bir kıyafettir*. Şey-olmayanlar *çıplaktır*. Şeyler için karakteristik olan, *dekoratif* ve *bezemeli* olmalarıdır. Bununla yaşam, kendisinin yalnızca işlevsel olmaktan daha fazlası olduğunda ısrar eder. Bezemeli olmak, barokta bir *theatrum dei*, tanrılar için bir gösteridir. Biz, yaşamı bütünüyle işlevler ve enformasyonlara tabi kıldığımızda, tanrısal olanı yaşamdan sürmekteyiz. Akıllı telefon zamanımızın bir sembolüdür. Onda süslü püslü hiçbir şey yoktur. Onda hâkim olan *pürüzsüzlük* ve *düzlük*tür. Onun aracılığıyla yürütülen komünikasyon bile *güzel biçimlerin büyüsü*nden yoksundur. Duygulanımlar aracılığıyla en iyi biçimde ifade bulan *dümdüzlük* onda egemendir. Akıllı telefon ayrıca, her şeyi tesviye eden, zımparalayan ve nihayetinde eşitleyen hiper-komünikasyonu şiddetlendirir. Biz her ne kadar "tekillikler toplumunda" yaşıyorsak da, onda paradoksal biçimde tekil olan, kıyaslanamaz olan nadiren vuku bulur.

Bugün her yerde akıllı telefonu göstermekte ve algımızı bu alete havale etmekteyiz. Gerçekliği ekran aracılığıyla algılamaktayız. Dijital pencere, gerçekliği daha sonra *kaydedeceğimiz* enformasyonlar biçiminde seyreltmektedir. Gerçeklikle *şeyler üzerinden bir temas* vuku bulmamaktadır. *Mevcudiyeti,* onun elinden gasbedilmektedir. Artık gerçekliğin *maddi salınımlarını* algılamamaktayız. Algı bedensizleştirilmiştir. Akıllı telefon, dünyayı gerçek dışı kılar [*entwirklichen*].

Şeyler bizi göz altında tutmaz. Bu sebepten onlara karşı bir *güven* duyarız. Akıllı telefonlarsa buna karşılık yalnızca bir infomat değil, aynı zamanda da kullanıcılarını sürekli gözetim altında tutan etkili birer muhbirdir. Onun algoritmik iç dünyasına aşina olan kimse, haklı bir biçimde sürekli onun tarafından takip edildiğini hisseder. Bizler onun tarafından yönlendirilmekte ve programlanmaktayız. Yalnızca biz akıllı telefonu kullanmıyoruz, aynı zamanda o da bizi kullanıyor. Gerçek fail akıllı telefondur. Biz, yüzeyinin ardında farklı aktörlerce yönlendirildiğimiz ve saptırıldığımız bu dijital muhbirlere maruz kalmış olanlarız.

Akıllı telefon yalnızca özgürleştirici yönlere sahip değildir. Süreğen bir ulaşılabilirlik temelde kölelikten ayırt edilemez. Akıllı telefon, bizim kendimizi gönüllü bir şekilde kapattığımız hareketli bir çalışma kampı olarak kendini gösterir. Ayrıca akıllı telefon bir *pornofon*dur. Kendimizi gönüllü bir şekilde açarız. Böylece o mobil bir günah çıkarma odası olarak çalışır. "Günah çıkarma odalarının kutsal egemenliği"ni[28] bir başka biçimde sürdürür.

Her egemenliğin kendi mukaddes eşyaları [*Devotionalien*] vardır. Teolog Ernst Troeltsch "halkın hayal gücünü büyüleyen mukaddes eşyalar"dan[29] bahseder. Bunlar egemenliği

28 Ernst Troeltsch, "Epochen und Typen der Sozialphilosophie des Christentums", *Gesammelte Schriften* içinde, haz. H. Baron (Tübingen: J. C. B. Mohr, 1925), c. IV, s. 122-155, burada s. 134.

29 *A.g.e.*, s. 135.

alışkanlık haline getirip bedende yerleşik hale getirerek egemenliğe bir istikrar kazandırırlar. Yaltakçı [*Devot*], kul köle [*unterwürfig*] anlamına gelir. Akıllı telefon, neoliberal rejimin mukaddes eşyası [*Devotionalie*] olarak ortaya çıkmaktadır. Kul köle edici bir alet olarak, dijital cihaz kadar taşınabilir ve kullanışlı olan tespihe benzer. *Like*, dijital bir amindir. *Like* tuşuna tıklarken, bu egemenlik ilişkisine tabi kılarız kendimizi.

Facebook ya da Google gibi platformlar yeni derebeyleridir. Dur durak bilmeden onların topraklarını sürer ve onların daha sonra kendi çıkarları için kullanacağı çok değerli veriler üretiriz. Esasında tamamen sömürülüyor, gözetim altında tutuluyor ve yönlendiriliyor olsak da kendimizi özgür hissederiz. Özgürlüğü sömüren bir sistemde bir direncin biçim kazanması mümkün değildir. Özgürlükle bir araya geldiği anda egemenlik tamama erer.

Gözetleme Kapitalizmi Çağı kitabının sonlarına doğru Shoshana Zuboff, Berlin Duvarı'nın yıkılmasına atıfta bulunarak ortaklaşa bir direnişten bahseder:

> Berlin Duvarı pek çok sebepten yıkılmıştı, ama her şeyden önce, Doğu Berlin'deki insanlar kendi kendilerine, "Artık yeter!" dedikleri için yıkılmıştı. [...] Yetti artık! Gelin bunu *kendi* deklarasyonumuz olarak kabul edelim.[30]

Özgürlüğü *bastıran* komünist sistem, özgürlüğü *sömüren* neoliberal gözetim kapitalizminden temelden ayrıdır. Biz, dijital uyuşturucu olan komünikasyon sarhoşluğu tarafından o denli etki altındayız ki, herhangi bir, "Artık yeter!" yahut bir direniş sesi yükseltilememekte. Devrimci romantizmin burada yeri yoktur. Kavramsal sanatçı Jenny Holzer, bütün gerçekçiliğiyle *Protect Me From What I Want* [Beni İstediğim Şeyden Koru] diyerek Shoshana Zuboff'un kaçırdığı bir hakikati dillendirmiştir.

30 Shoshana Zuboff, *Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus* (Frankfurt: Campus Verlag, 2018), s. 599.

Neoliberal rejimin kendisi akıllıdır. Akıllı iktidar emirler ve yasaklarla çalışmaz. O bizi uysal kılmaz ama bağlı ve bağımlı kılar. Bizim irademizi kırmak yerine bizim ihtiyaçlarımızı kullanır. Bizim hoşumuza gitmek ister. O baskıcı değil müsamahakârdır. Bizi sessizliğe zorlamaz. Aksine sürekli olarak düşüncelerimizi, tercihlerimizi, ihtiyaçlarımızı ve arzularımızı paylaşmamız, ifade etmemiz, hayatımızı anlatmamız talep edilir ve beklenir bizden. Egemen olma niyetini, dostane, hatta akıllı görünerek fark edilmez kılar. Tabi kılınan özne kendi tabiiyetinin farkında bile değildir. Kendisini özgür sayar. Kapitalizm, like-kapitalizminde tamamlanmıştır. Müsamahakârlığı sayesinde direnişten, devrimden korku duymasına da gerek yoktur.

Akıllı telefonla kurulan neredeyse simbiyotik ilişki sebebiyle kimileri onun bir geçiş nesnesi gibi görülebileceğini ifade etmektedir. Psikanalist Donald Winnicott, küçük çocuğun gerçekliğe geçişini mümkün kılan nesneleri geçiş nesnesi olarak adlandırmaktadır. İlk geçiş nesneleri sayesinde küçük çocuk, "güvenli, çekişmelerden uzak bir sakin alanda olduğu gibi gevşeyebileceği"[31] bir oyun alanı, "aracı bir alan" yaratır kendine.[32] Geçiş nesneleri gerçekliğe, her şeye muktedir olduğuna dair kendi çocukça fantezilerinden kaçan ötekilere doğru bir köprü kurar. Küçük çocuklar henüz erken dönemde, ağzına sokuşturmak ya da onunla kendini okşamak için bir örtünün ya da yastığın püskülleri gibi nesnelere uzanır. Daha sonra bir oyuncak bebek ya da bez hayvan gibi bütün nesneleri sahiplenir. Geçiş nesneleri, hayati bir işlev üstlenirler. Çocuğa bir güvenlik duygusu verirler. Yalnız kalma korkusunu ondan uzaklaştırırlar. Güven ve emniyet yaratırlar. Geçiş nesneleri sayesinde çocuk yavaşça dünyanın içine büyür. Onlar, erken çocukluk yaşamına istikrar veren *ilk dünya nesneleridir*.

31 Tilmann Habermas, *Geliebte Objekte: Symbole und Instrumente der Identitätsbildung* (Berlin ve New York: De Gruyter, 1996), s. 325.

32 Donald Winnicott, *Vom Spiel zur Kreativität* (Stuttgart: Klett-Cotta, 1975), s. 11.

Çocuk, geçiş nesnesiyle çok yoğun ve içsel bir ilişki geliştirir. Geçiş nesnesi ne değiştirilebilir ne de yıkanabilir. Hiçbir şey yakınlık deneyimini kesintiye uğratmamalıdır. Çocuk, en sevdiği nesne kendisinin elinden alındığında tamamen paniğe kapılır. Geçiş nesnesi onun mülküdür ama öte yandan kendine has belli bir hayatı da vardır. Çocuğa kendisini bağımsız, kişisel bir muhatap olarak sunar. Geçiş nesneleri, içinde çocuğun ötekiyle karşılaştığı diyalojik bir mekân gererler.

Akıllı telefonlar elimizden alındığında büsbütün paniğe kapılırız. Onunla bizim de mahrem bir ilişkimiz vardır. Onu başka ellere istemeyerek teslim ederiz. Peki o da bir geçiş nesnesi, dijital bir oyuncak ayı olarak kavranabilir mi? En başta akıllı telefonun narsisistik bir nesne olması olgusu bu soruya olumsuz cevap vermemize yol açar. Geçiş nesnesi bir *ötekine* beden verir. Çocuk, sanki o bir başka kişiymiş gibi onunla konuşur ve ona sarılır. Kimse akıllı telefona sarılmaz. Kimse onu özellikle bir muhatap olarak algılamaz. Geçiş nesnesinin tersine o, yerine hiçbir şeyin geçirilemeyeceği değerli bir nesneyi temsil etmez. Biz, düzenli olarak yeni akıllı telefonlar satın alırız.

Çocuğun geçiş nesnesiyle kurduğu oyun, sanat gibi daha sonraki yaratıcı faaliyetlerle de benzerlik gösterir. O özgür bir oyun alanı açar. Çocuk kendi hayallerini geçiş nesnesine giydirir. O, çocuğun düşlerinin serbestçe serpilmesine müsaade eder. Geçiş nesnesi çocuk tarafından sembolik olarak yüklenmiştir. Düşleri için bir kap biçiminde yoğunlaşır. Buna karşılık akıllı telefon, bizi uyaranlarla doldurur, hayal gücünü bastırır. Geçiş nesneleri *uyarım fakiridir*. Bu sebepten dikkati yoğunlaştırıp yapılandırırlar. Akıllı telefondan yükselen uyarım seli ise dikkati fragmanlaştırır. Geçiş nesnesi onun üzerinde istikrar sağlayıcı bir etkide bulunurken akıllı telefon psişeyi istikrarsızlaştırır.

Geçiş nesneleri *ötekiyle ilişkiyi* inşa ederler. Buna karşılık akıllı telefonla kurduğumuz ilişki narsistik bir ilişkidir. "Otistik nesneler" denilen şeylerle pek çok benzerlik gösterir. Onları narsistik nesneler olarak adlandırmak da mümkündür. Geçiş

nesneleri *yumuşak*tır. Çocuk ona sokulur. Bununla birlikte kendisini değil, *ötekini* hisseder. Otistik nesneler *katı*dır: "Nesnenin katılığı, çocuğun manipülasyon ve baskı yoluyla nesne yerine kendisini hissetmesini sağlar."[33] Otistik nesnelerde *öteki boyutu* eksiktir. Hiçbir hayal de uyandırmaz. Onlarla ilişki yaratıcılığa değil tekrara dayalıdır. *Tekrar* ve *zorlayıcılık* akıllı telefonla olan ilişkiyi de tanımlar.

Otistik nesneler bir yandan tıpkı geçiş nesneleri gibi eksik olan bakıcı kişinin bir ikamesidirler, fakat onu bir *obje* halinde nesneleştirirler. Onun *başkalığını* ondan uzaklaştırırlar:

> Otistik nesnelerle biz, nesnelerin insanlar yerine geçmesinin, onların kendi başına hareket eden insanlarla ilişkiler söz konusu olduğunda kaçınılamaz olan belirsizlikler ve her zaman mümkün olan ayrılıklardan sıyrılmaya, hatta daha da ötesi, başka insanları bu şekilde bağımsız varlıklar olarak algılamamaya doğrudan sebep olmasının uç bir örneğini zikretmiş olduk.[34]

Akıllı telefon ve otistik nesneler arasındaki benzerlik gözden kaçırılamaz seviyededir. Geçiş nesnesine kıyasla akıllı telefon katıdır. Akıllı telefon dijital bir oyuncak ayı değildir. Daha çok onda kişinin her şeyden önce *kendi kendisini hissettiği* narsistik, otistik bir nesnedir. Böylece empatiyi de yok eder. Akıllı telefonla birlikte biz, *ötekinin belirsizliklerinden* korunmuş narsistik bir alana çekiliriz. Akıllı telefon ötekini, onu bir obje olarak nesneleştirerek emre amade kılar. *Sen*den [*Du*] bir *o* [*Es*] yapar. Ötekinin ortadan kayboluşu, akıllı telefonun bizi yalnızlaştırmasının ontolojik sebebidir. Biz bugün tam da yalnız olduğumuz ve bir boşluk hissettiğimiz için bu kadar aşırı ve zorlayıcı bir şekilde iletişim kurmaktayız. Fakat hiper-komünikasyon boşluğu dolduramaz. Yalnızca yalnızlığı derinleştirir; çünkü onda *ötekinin mevcudiyeti* eksiktir.

---

33 Tilmann Habermas, *Geliebte Objekte: Symbole und Instrumente der Identitätsbildung* (Berlin ve New York: De Gruyter, 1996), s. 336.

34 *A.g.e.*, s. 337.

SELFİELER

Analog fotoğraf bir *şey*dir. Onu kıymetli bir nesne olarak özenle korumamız hiç de nadirattan değildir. Onun kırılgan maddeselliği onu yaşlanmaya ve bozulmaya maruz bırakır. O doğmuştur ve ölümün acısını çeker: "[...] tıpkı yaşayan bir organizma gibi filizlenen gümüş taneciklerden doğar, hemen sonra yaşlanmak üzere bir an için çiçek açar. Işık ve rutubet tarafından saldırıya uğradığı için solar, tükenir ve kaybolur..."[35] Analog fotoğraf geçiciliğe gönderge düzeyinde de beden verir. Fotoğraflanan nesne geçmişe doğru acımasızca uzaklaşır. Fotoğraf *yas tutar*.

Aynı zamanda analog fotoğrafa bir methiye olarak da okunabilecek olan Barthes'ın fotoğraf teorisine, ölüm ve dirilişin draması hâkimdir. Kırılgan bir nesne olarak fotoğraf bir yandan kendisini ölüme adar, öte yandan ise o aynı zamanda bir diriliş mecrasıdır. Referanslarından yayılan ışık ışınlarını yakalar ve onları gümüş taneciklerinde tutar. Sadece basitçe ölüleri belleğe geri çağırmaz. Daha çok onları tekrar *canlı* kılarak bir *mevcudiyet-deneyimini* mümkün kılar. O bir "ektoplazma"dır, göndergenin büyülü bir "ışıması"[36] [*Emanation*], ölümsüzlüğün gizem dolu simyasıdır: "[...] sevilen beden

35 Roland Barthes, *Die helle Kammer* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1985), s. 104.

36 *A.g.e.*, s. 90.

değerli bir metalin, gümüşün aracılık etmesiyle [...] ölümsüzleşir ve bu, metalin, SİMYANIN bütün diğer metalleri gibi canlı olduğu izlenimini peşinden getirir."[37] Fotoğraf, sevilen bedenin ölümü aşarak izleyiciye bağlandığı bir göbek bağıdır. Ona yeniden doğumunda yardım eder, onu ölümcül bir düşkünlükten [*Todesverfallenheit*] kurtarır. Bu şekilde fotoğrafın "ölümden sonra dirilişle bir ilgisi vardır."[38]

Camera Lucida kitabının temelinde aşırı bir yas çalışması yer alır. Barthes orada ısrarla ölmüş annesinden dem vurur. Annesinin kitapta yer almayan (*mevcut olmayışıyla ışıldamaktadır*) bir fotoğrafına dair şöyle yazar: "Kış bahçesindeki FOTOĞRAF da böyledir, ne denli solmuş olursa olsun, o bir çocukken annemden, saçlarından, teninden, kıyafetinden, bakışından, *o zamanlar, o gün* yayılan ışığın benim için en zengin kaynağıdır."[39] FOTOĞRAF diye yazar Barthes büyük harflerle, sanki bu bir kurtuluş formülüymüş, hatta ölümden sonra diriliş için bir şibboletmiş gibi.

İnsan yaşamının zayıflığının fotoğrafla kuvvetlendirilmiş tecrübesi, bir kurtuluş ihtiyacına [*Erlösungsbedürftigkeit*] yol açar. Aynı şekilde Agamben de fotoğrafı ölümden sonra diriliş fikriyle irtibatlandırmıştır. Fotoğraf "muhteşem bedenin kehaneti"dir.[40] Fotoğrafı çekilen özneden, "sessiz bir hitap", "kurtuluş için bir hak" sadır olur:[41]

> Fotoğrafı çekilen özne bizden bir şey talep eder. [...] Her ne kadar fotoğraflanan özne bugün tamamen unutuluşa gömülmüşse de ve her ne kadar ismi sonsuza dek insanların hafızasından silinmişse de, aslında bu yüzden, tam da bu sebepten bu insan [...] kimsenin onu unutmamasını talep eder.[42]

37 *A.g.e.*, s. 91.

38 *A.g.e.*, s. 92.

39 *A.g.e.*

40 Giorgio Agamben, *Profanierungen* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2005), s. 22.

41 *A.g.e.*, s. 21.

42 *A.g.e.*, s. 20.

Fotoğrafın meleği bir ölümden sonra diriliş vaadini her zaman yeniler. Bizi yaşamın zayıflığının üzerine yükseltir.

Analog fotoğraf, nesneden yayılan ışığın izlerini negatif üzerinden kâğıda taşır. Özü gereği o bir *ışık resmi*dir [*Lichtbild*].[43] Karanlık odada ışık yeniden doğmaktadır. Bu sebepten o bir *aydınlık oda*dır [*helle Kammer*].[44] Dijital mecra ise buna karşın ışık ışınlarını verilere, dolayısıyla sayısal ilişkilere dönüştürür. Veriler *ışıksız*dır. Onlar *ne aydınlık ne de karanlıktır*. Yaşamın *ışığını* kesintiye uğratırlar. Dijital mecra, nesneyi ışık üzerinden fotoğrafa bağlayan büyülü ilişkiyi bozar. Analog aynı demektir. Kimya ışıkla analog bir ilişkiye sahiptir. Nesneden yayılan ışık ışınları, gümüş taneciklerde muhafaza edilir. Buna karşılık ışık ve sayılar arasında hiçbir benzerlik, herhangi bir analoji mevcut değildir. Dijital mecra, ışığı verilere *tercüme eder*. Bununla birlikte ışık kaybolur gider. Dijital fotoğrafta simya yerini matematiğe bırakır. O, fotoğrafı büyüsünden arındırır.

Analog fotoğraf, "mevcudiyetin bir tasdikidir."[45] "Böyleydi"[46] [*Es-ist-so-gewesen*] için bir tanıklık sunar. O *gerçekliğe âşıktır*: "Bu fotoğrafta beni cezbeden şey tek başına ve yalnızca şudur, o bana ne olduğunu gösterir, onda 'böyleydi'den ne daha fazlasını ne de daha azını görürüm."[47] Eğer "böyleydi" *fotoğrafın hakikati* ise, dijital fotoğraf *saf bir yanılsamadan* başka bir şey değildir. Dijital fotoğraf, göndergenin *bir yayılımı değil, aksine devre dışı bırakılmasıdır*. Onun nesneyle herhangi bir yoğun, içsel, libidinal bağı yoktur. O nesnede derinleşmez,

43 Almancada fotoğraf anlamına gelen kelimelerden biri olan Lichtbild'in kelimesi kelimesine tercümesi "ışık resmi"dir. (ç.n.)

44 Barthes'ın *La chambre claire* adlı kitabının isminin Türkçeye tam tercümesi budur. Almancaya da bu şekilde tercüme edilmiştir. (ç.n.)

45 Roland Barthes, *Die helle Kammer* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1985), s. 97.

46 *A.g.e.*, s. 90.

47 Wim Wenders, *Landschaften. Photographien* (Düsseldorf: Schirmer Mosel, 2015), s. 229.

nesnesine âşık olmaz. Ona *seslenmez*, onunla *muhabbet* etmez. Onun kökeninde nesnesiyle tek seferlik, biricik, geri alınamaz bir karşılaşma yer almaz. Görmenin kendisi bile alete nakledilmiştir. Dijital yeniden işleme olanağı göndergeyle bağı zayıflatır. Göndergelerden kopmuş bir halde fotoğraf öz-göndergesel hale gelir. Yapay zekâ, yeni artırılmış var olmayan bir gerçeklik, gerçeğe denk düşmeyen, gerçek göndergelerle bağı kalmamış bir hipergerçeklik üretir. Dijital fotoğraf hipergerçektir.

Bir hatırlama mecrası olarak analog fotoğraf bir *hikâye*, bir *yazgı* anlatır. *Romanesk* bir ufuk çevreler onu:

> Tarih fotoğrafın bir parçasıdır [...] çünkü onu belirtmek, yaşamı, ölümü, nesillerin kaçınılmaz kayboluşunu düşünülür kılar: Kestész'i 1931 yılında fotoğraflamış olan küçük öğrenci Ernest'ın bugün hâlâ hayatta olması mümkündür. (Fakat nerede? Nasıl? Neredeyse bir roman çıkar buradan!)[48]

Dijital fotoğraf romanesk değil, epizodiktir. Akıllı telefon başka türden bir zamansallığa sahip bir fotoğraf çıkarır ortaya, zamansal derinliğe sahip olmayan, romanesk bir genişliğe sahip olmayan, yazgısız, hatırasız bir fotoğraf, yani *gelip geçici bir fotoğraf* [*Augenblicksfotografie*].

Walter Benjamin, fotoğrafta sergilenme değerinin [*Ausstellungswert*] kült değerini [*Kultwert*] giderek yerinden ettiğine işaret eder. Fakat kült değeri direnç göstermeden fotoğraftan geri çekilmez. "İnsan yüzü" onun son sığınağıdır. Böylece portre erken fotoğrafın merkezinde yer alır. Kült değeri "uzak, küllenmiş aşkları hatırlama kültünde" yaşamaya devam eder. "İnsan yüzünün o uçucu ifadesi", fotoğrafa "hüzün dolu ve hiçbir şeyle kıyaslanamaz güzelliğini" bağışlayan o aurayı yaratır.[49]

48 Roland Barthes, *Die helle Kammer* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1985), s. 93 vd.

49 Walter Benjamin, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", *Gesammelte Schriften* içinde (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1989), c. VII.I, s. 350-384, burada s. 360.

İnsan yüzü *selfieler* biçiminde gene fotoğrafı işgal etmiştir. *Selfie*, ondan bir *face* yapar. Facebook gibi dijital platformlar ise onu sergiler. Analog fotoğrafın aksine *selfie*, patlayıncaya dek sergilenme değeriyle doludur. Onda kült değeri tamamen kaybolmuştur. *Selfie*, sergilenen, aurası kaybolmuş surattır. Onda "hüzünlü" güzellik bulunmaz. Onu ayırt eden şey *dijital bir neşelilik*tir.

Tek başına narsisizm *selfienin* özünü yakalayamaz. *Selfiede* yeni olan şey onun *varlık statüsü*dür. *Selfie* bir *şey* değildir, o bir *enformasyon*dur, bir *şey-olmayan*dır. Şey olmayanlar, şeyleri yerinden etmektedir: bu fotoğraf için de geçerlidir. Akıllı telefon *fotografik şeyleri* susturur. Enformasyonlar olarak *selfieler* yalnızca dijital komünikasyon içinde bir geçerliliğe sahiptirler. Onunla birlikte susturulan şeyler hatıra, yazgı ve hikâyedir.

Barthes'ın annesinin FOTOĞRAF'ı bir şeydir, kıymetli bir şeydir. Onun kişiliğinin saf bir ifadesidir. O annedir. Onda anne *somut* [*dinglich*] olarak mevcuttur. O annenin mevcudiyetine *cisim verir*. Kıymetli bir şey olarak o, komünikasyondan geri çekilmiş bir halde kalır. Sergilenmek onu yok eder. Tam da bu yüzden Barthes, durmaksızın onun hakkında konuştuğu halde kitabında onu sergilemez. *Sır* onun özüdür. *Arcanum arca*'ya yani mahfazaya atıfta bulunur. Barthes'ın FOTOĞRAF'ı bir sır gibi mahfaza içinde, bir muzipliğin içinde muhafaza edilir. Başkalarına gösterildiği an bütünüyle büyüsünü kaybeder. Onun *sahibi*, onu yalnızca *kendisi için* muhafaza eder.

Bu *kendisi-içinlik selfieler* ve dijital fotoğraflara özünden yabancıdır. Onlar görsel bir mesaj, bir *enformasyon*dur. *Selfie* çekmek iletişimsel bir eylemdir. FOTOĞRAF'ı ayırt eden şey sırken, *selfielerin* özü *sergilenme*dir.

Selfieler muhafaza edilmek için çekilmez. Onlar bir hatıra mecrası değildirler. Bu sebepten onlardan kopyalar da üretilmez.

Her enformasyon gibi onlar da güncelliğe bağlıdır. *Tekrarların* anlamı yoktur. *Selfieler* yalnızca bir kez bilgi verir. Daha sonra onun varlık statüsü, telesekreterdeki çoktan dinlenmiş bir mesajınkiyle aynıdır. Dijital görsel komünikasyon onu saf bir enformasyon haline gelinceye kadar maddi varlığından arındırır. Fotoğrafları birkaç saniye içinde silen Snapchat mesajlaşma uygulaması onun özünün tam olarak hakkını vermektedir. Onlar, sesli mesajlarla aynı zamansallığa sahiptirler. Akıllı telefonla çektiğimiz diğer fotoğraflar da tıpkı enformasyonlar gibi muamele görür. Artık onlarda herhangi bir şeysellik [*Dingliches*] kalmamıştır. Onların varlık statüsü analog fotoğraftan temelden ayrıdır. Analog fotoğraflar şey-olmayan anlık kayıtlar olmaktan çok, şeysel anıtlardır.

Snapchat mesajlaşma uygulaması dijital *anlık komünikasyonu* hitama erdirir. Dijital olanın zamanını, en saf biçiminde cisimleştirir. *Burada tek önemli olan şey andır.* Ondaki *story* de esas anlamında bir *hikâye* değildir. O anlatısal [*narrativ*] değil, diziseldir [*additiv*]. Anlık kayıtların ardı ardına dizilmesi içinde tükenir. Dijital zaman noktasal bir şimdiler dizisi içine çökmektedir. Onlarda her türden *anlatı sürekliliği* eksiktir. Böylece yaşamın kendisini yüzeysel ve gelgeç kılar. Dijital nesneler herhangi bir *oyalanmaya* müsaade etmez. Onların şeylerden ayrıldığı nokta da burasıdır.

Selfielerin ayırt edici özelliği onların oyun niteliğidir. Dijital komünikasyon oyuncul nitelikler gösterir. *Phono Sapiens* komünikasyonu kendi oyun sahası olarak keşfetmiştir. O bir *Homo Faber* olmaktan çok bir *Homo Ludens*'tir. Dijital fotoğraf aracılığıyla yürütülen bir görsel komünikasyon, oyun oynamak ve oyun sahnelemek için özsel olarak saf yazılı iletişimden çok daha uygundur.

Selfie en önce bir mesaj olduğu için, *boşboğaz* olmaya eğilimlidir. Böylece aşırı pozlar da ona hâkim olur. Suskun *selfie* diye bir şey yoktur. Buna karşılık analog portreler ise kural olarak *suskundur*. Dikkat çekmek için çabalamazlar. Tam da

bu *suskunluk* ona bir ifade gücü verir. *Selfieler* bir yandan gürültülülerdir ama öte yandan da ifade yoksunudurlar. Filtreler sebebiyle bir maskeye benzerler. Dijital görsel komünikasyonun yüze müdahalesinin neticeleri vardır. Ona bir *meta biçimi* verirler. Benjamin muhtemelen onun nihai olarak *aurasını* kaybettiğini söylerdi.

Analog portreler bir tür *natürmort*tur. Kişiyi ifade etmek zorundadırlar. Kamera önünde bu sebepten imgemizi kendimizle uyumlu hale getirmek, onu kendimizin içsel imgesine yakınlaştırmak, ona parmaklarımızla dokunmak için çok çabalarız. Duraklarız. İçimize doğru döneriz. Bu sebepten analog fotoğraflar genelde çok ciddi gelirler bize. Pozlar da son derece örtüktür. Buna karşılık *selfieler* kişinin tanıkları değildirler. "Ördek suratı" gibi standartlaştırılmış yüz ifadeleri kişinin ifade edilmesine hiç müsaade etmez. Dışarı çıkartılmış bir dil ve kısılmış gözlerle herkes aynı gözükür. Kendimizi *üretiriz*, demek ki farklı pozlar ve roller içinde kendi kendimizi *sahneleriz*.

Selfie, yazgı ve hikâye ile dolu insanın yok olmasını ilan etmektedir. Kendini oyuncul bir şekilde ana teslim eden bir yaşam formuna ifade vermektedir o. *Selfieler* yas tutmaz. Ölüm ve gelip geçicilik onlara temelden yabancıdır. Şu *funeral selfies*, yasın yokluğuna işaret eder. Kastedilen cenaze törenlerindeki *selfielerdir*. Tabut yanında neşeli bir şekilde kameraya sırıtılır. Ölüme doğru, sırıtkan bir *Ben-varım* savrulur. Fakat buna biz *dijital bir yas çalışması* adını da verebiliriz.

YAPAY ZEKÂ

Düşünmek, daha derin bir katmanda kesin bir şekilde analog bir süreçtir. Dünyayı kavramlarla anlamadan önce düşünmek, ona tutulur, ondan müteessir olur. *Duygulanım* [*Affektive*] insan düşüncesi için özseldir. *İlk düşünce imgesi, diken diken olan tüylerdir.* Yapay zekâ tam da bu yüzden düşünemez; çünkü onun tüyleri diken diken olmaz. Onda bu duygulanımsal-analog boyut, veriler ve enformasyonlar tarafından telafi edilmesi mümkün olmayan bu *teessür* [*Ergriffenheit*] eksiktir.

Düşünme kavramlardan, tasarımlardan ve enformasyonlardan önce gelen bir *bütünlük*ten yola çıkar. Henüz daha bu alanda meydana gelen eşya ve olgulara yüzünü dönmeden *önce*, çoktan bir "deneyim alanında"[50] [*Erfahrungsfeld*] hareket etmektedir. Düşüncenin yöneldiği varlık bütünü, ilk önce ruh hali [*Stimmung*] gibi bir duygulanım mecrasında açığa çıkar: "Ruh hali, her zaman bir bütün olarak dünya-içinde-oluşu [*In-der-Welt-sein*] açmıştır ve yönelmeyi evvela mümkün hale getirmiştir."[51] Düşünce herhangi bir şeye yönelmeden önce, çoktan temel bir ruh halinin [*Grundstimmung*] içinde *bulunur*. Bu

50 Hubert L. Dreyfus, *Die künstliche Intelligenz: Was Computer nicht können* (Königstein/Ts: Athenäum Verlag, 1985), s. 226.

51 Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (Frankfurt: Vittorio Klostermann), s. 137.

ruhsal durum [*Befindlichkeit*][52] insan düşüncesini ayırt eder. Ruh hali nesnel dünyaya rengini veren öznel bir durum değildir. O dünya*dır*. Düşünmek, temel bir ruh hali içinde açılmış olan dünyayı, daha sonra kavramlar içinde dile getirir. Teessür, kavramadan, kavramlar üzerinde çalışmadan önce gelir: "Felsefe yapmayı, Dasein'ın esaslı bir şekilde müteessir oluşu nihayetindeki kavrayıcı bir soru sorma olarak tanımladık. Fakat böyle bir teessür, ancak Dasein'ın temel bir ruh hali içinde ve ondan doğru mümkündür."[53] Düşünülecek olanı ilk *veren* şey bu temel ruh halidir: "Her esaslı düşünüş, düşüncelerinin ve cümlelerinin her seferinde yeniden, temel ruh hali içinden tıpkı bir maden cevheri gibi dövüle dövüle çıkarılmasını talep eder."[54]

"Dasein" olarak insan her zaman çoktan *belirli* bir dünyaya fırlatılmıştır. Dünya ona, henüz düşünce öncesi bir bütünlük olarak açılmıştır. Dasein, *farkında*-olmadan [*Bewußt-sein*][55] önce müteessir olur [*Gestimmt-sein*]. Başlangıçtaki teessür içinde düşünce *âdeta kendisinin dışındadır*. Temel ruh hali, onu bir *dışarıya* koyar. Yapay zekâ düşünmez, çünkü o hiçbir zaman *kendisinin dışında* değildir. *Ruh* [*Geist*] özünde *kendi-dışında-olmak* ya da *teessür* anlamlarına gelir. Yapay zekâ çok hızlı hesaplıyor olabilir fakat onda *tin* eksiktir. Hesaplama için teessür yalnızca bozucudur.

Analog, karşılık gelmek (uygun olmak, denk düşmek) anlamına gelir. Analog bir süreç olarak düşünmek; belirleyen [*be-stimmt*] ve ayarlayan [*durch-stimmt*] bir *sese* [*Stimme*] *karşılık gelir/verir*. Düşünmeye seslenen şey, şu ya da bu var

52 "Sich befinden" bulunmak, "befindlich" mevcut ve "befindlichkeit" ruh hali, ruhsal durum anlamlarına gelmektedir. (ç.n.)

53 Martin Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik Welt-Endlichkeit-Einsamkeit, Gesamtausgabe* (Frankfurt: Vittorio Klostermann ,1983), c. 29/30, s. 195.

54 Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie: Vom Ereignis, Gesamtausgabe* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1989), c. 65, s. 21.

55 Bewußtsein, bilinç anlamına gelirken, bewußt sein, farkına varmak, bilincinde olmak demektir. (ç.n.)

olan değil, bir bütün olarak var olanlar, *var olanların varlığıdır*. Heidegger'in ruh hali fenomenolojisi insani düşünce ve yapay zekâ arasındaki esaslı farkı gözler önüne serer. *Nedir Bu Felsefe?* içinde Heidegger şöyle der:

> Karşılık gelmek/vermek [*Ent-sprechen*], seslenenin sesini dinler. Bize varlığın sesi olarak seslenen, bizim karşılık gelmemizi/vermemizi belirler [*be-stimmt*]. "Karşılık gelmek/vermek" öyleyse, belirlenmiş olmak yani var olanların varlığından doğru belirlenmiş olmak, être disposé demektir. [...] Karşılık gelmek/vermek gereklidir ve yalnızca tesadüfen ve zaman zaman değil her zaman bir düzenlenmiştir [*Gestimmtes*]. O bir düzenlenmişlik içindedir. Ve ancak bu düzenlenmişlik (disposition) sebebiyle karşılık gelmenin/vermenin sözü, keskinliğini ve netliğini, belirlenmişliğini [*Be-stimmtheit*] kazanır.[56]

Düşünmek *dinler*, *kulak kabartır* ve *kulak verir*. Yapay zekâ sağırdır. Bu "sesi" almaz.

Heidegger'e göre "gerçekten canlı bir felsefenin başlangıcında", "bizi tepeden tırnağa katederek esaslı bir şekilde ayarlayan bir temel ruh halinin uyandırılması" vardır.[57] Temel ruh hali, kelimeleri ve kavramları kendi etrafında toplayan yerçekimidir. Temel ruh hali olmadan düşünce, *düzen verici bir çerçeveden* yoksundur: "Eğer temel ruh hali mevcut değilse, her şey kavramların ve anlamsız lakırdıların zorla bir araya getirilmesinden oluşmuş bir laf salatasıdır."[58] Bir temel ruh hali içinde verili olan duygulanımsal *tümlük*, düşünmenin analog boyutudur ve yapay zekâ aracılığıyla bu tümlüğün taslağını çizmek mümkün değildir.

56 Martin Heidegger, *Was ist das-die Philosophie?* (Pfullingen: Günther Neske, 1956), s. 23.

57 Martin Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik Welt-Endlichkeit-Einsamkeit, Gesamtausgabe* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1983), s. 103.

58 Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie: Vom Ereignis, Gesamtausgabe* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1989), c. 65, s. 21.

Felsefe tarihi Heidegger'e göre temel ruh halleri tarihidir. Descartes'ın düşünmesi örneğin şüphe tarafından *belirlenmişken,* Platon'un düşünmesi hayret tarafından katedilir. Descartes'ın *cogito*sunun zemininde şüphenin temel ruh hali bulunmaktadır. Heidegger modern felsefenin *ruh hali imgesini* şu şekilde çizmektedir:

> Onun [Descartes] için şüphe, içinde düzenlenmişliğin *ens certum*'a, kesinlik içinde var olana doğru salındığı ruh haline dönüşmüştür. *Certitudo, cogito (ergo) sum*'un şüphe duyulmazlığından insanların ego'su için ortaya çıkan *ens qua ens*'in tespit edilmesi haline gelmiştir. [...] Her zaman için ulaşılabilir olan mutlak kesinliğe duyulan güvenin ruh hali, modern felsefenin *pathos*'u ve böylese *arché*'si olarak kalmıştır.[59]

Pathos, düşünmenin başlangıcıdır. Yapay zekâ *duyumsamaz* [*apathisch*], yani bir *pathos*'a sahip değildir, *tutku*suzdur. O *hesaplar.*

Yapay zekânın, netlikle sınırları çizilmektense *sezilebilecek* olan *ufuklara* erişimi yoktur. Fakat bu "sezgi" "bilgi merdivenindeki bir ilk basamak değildir." Onda daha çok, "bütün bilinebilir olanın içinde gizlendiği, üstünün örtüldüğü" "koridor" açılır.[60] Heidegger, sezginin yeri olarak kalbe işaret eder. Yapay zekânın kalbi yoktur. Kalbi düşünce, kavramlar üzerinde çalışmaktan önce, "mekânları" ölçer ve onlara dokunur. Böylece herhangi bir mekâna ihtiyaç duymayan hesaplamadan ayrılır:

> Eğer bu "kalbi" bilgi bir sezgi ise, biz bu sezgiyi asla belirsizlik içinde salınan bir yorumlama olarak kabul etmemeliyiz. Onun kendisine has bir aydınlığı ve örtüsünün açılması vardır fakat her halükârda hesaplayıcı anlamanın kendinden eminliğinden temelde farklıdır.[61]

59 Martin Heidegger, *Was ist das-die Philosophie?* (Pfullingen: Günther Neske, 1956), s. 41 vd.

60 Martin Heidegger, *Was heisst Denken?* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984), s. 173.

61 Martin Heidegger, *Hölderlins Hymne "Der Ister", Gesamtausgabe* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1984), c. 53, s. 134.

Heidegger'e göre yapay zekâ, ona söz konusu *tümlük* kapalı kalacağı müddetçe düşünme kabiliyetine malik olamayacaktır. Halbuki düşünce bu *tümlük*ü çıkış noktası olarak alır. Yapay zekâ *dünyasızdır*. *Semantik bir ufuk* olarak tümlük, yapay zekâyı yöneten şu belirlenmiş hedeflerden daha fazlasını kavrar. Düşünmek, yapay zekâdan çok daha farklı vuku bulur. Tümlük, olguların ondan doğru şekil kazandığı başlangıçtaki *çerçevedir*. Çerçevelerin değişimi olarak ruh hallerinin değişimi yeni olgular meydana getiren bir paradigma değişimidir.[62] Yapay zekâ ise buna karşılık *önceden verili, olduğu gibi kalan* olguları işler. Kendisine yeni olgular vermeyi beceremez.

Big Data mutlak bir bilgi ima eder. Şeyler kendi gizli örüntülerini ifşa ederler. Her şey hesaplanabilir, öngörülebilir ve yönetilebilir hale gelir. Yepyeni bir bilgi çağının açıldığı ilan edilir. Gerçekte ise oldukça ilkel bir bilgi biçimiyle karşı karşıyayızdır. Veri madenciliği korelasyonları ortaya çıkarır. Hegel'in *Mantık Bilimi*'ne göre korelasyon en aşağı bilgi biçimini teşkil eder. A ve B arasındaki korelasyon bize şunu söyler: A çoğunlukla B ile birlikte meydana gelir. Korelasyonda *neden* böyle olduğu bilinmez. *Sadece böyledir*. Korelasyon bir zorunluluğa değil bir olasılığa işaret eder. Bir zorunluluğu temellendiren, A B'ye sebep olur gibi bir nedensel ilişkiden farklıdır. Etkileşim sonraki bilgi aşamasını teşkil eder. A ve B'nin birbirlerini gerektirdiğini söyler. A ve B arasındaki gerekli bağlantı tespit edilir. Fakat bu bilgi basamağında henüz bu bağlantı *kavranamamıştır*: "Eğer verili bir içeriği salt bir etkileşim noktainazarından gözlemekle yetinilirse, bu esasında büsbütün kavramsız bir davranış olur."[63]

62 Hubert L. Dreyfus, *Die Grenzen künstlicher Intelligenz* (Königstein/Ts: Athenäum Verlag, 1985), s. 230.

63 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1830, Erster Teil Die Wissenschaft der Logik, Werke in zwanzig Bänden*, haz. E. Moldenhauer ve K. M. Michel (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1970), c. 8, s. 302.

A ve B arasındaki bağlantıyı kavrayan ilk şey "kavram"dır. A ve B'yi bünyesine dâhil ederek kavrayan şey C'dir. C aracılığıyla A ve B arasındaki bağlantı *kavranmış* olur. Kavram gene, A ve B'yi kapsayan ve onların ilişkisini açıklaştıran *tümlüğü, çerçeveyi* oluşturur. A ve B sadece "üçüncü, daha yüksek bir unsurun uğraklarıdır." Esas anlamıyla *bilgi*, ilk olarak kavram aşamasında mümkündür: "Kavram, şeylerin kendisine içkin olan, onların oldukları şey olmasını sağlayandır. Bir nesneyi kavramak da böylece, onun kavramının idrakine varmaktır."[64] İlk her şeyi kapsayan C *kavramı* sayesinde A ve B arasındaki bağlantı büsbütün kavranır. Gerçekliğin kendisi, kavram tarafından kapsandığında bilgiye taşınır.

Big Data sıradan bir bilgiyi hizmete sunar. O, korelasyonlar ve örüntü tanımasıyla sınırlıdır, fakat bunlarda herhangi bir şey *kavranmış* değildir. Kavram, uğraklarını içinde *kuşatan* ve *kapsayan* bir *tümlük* teşkil eder. Tümlük nihai bir biçimdir. Kavram bir vargıdır [*Schluss*]. "Her şey bir vargıdır" demek "her şey bir kavramdır" demektir.[65] Akıl da bir vargıdır: "Akli olan her şey bir vargıdır." Big Data *biriktiricidir* [*additiv*]. Biriktirici olan bir tümlük, bir netice teşkil etmez. Onda kavram [*Begriff*], dolayısıyla parçaları bir tümlük içinde birbirine *bütünleyecek* [*zusammenschließen*] bir tutamak [*Griff*] eksiktir. Yapay zekâ bilginin kavram zeminine asla erişmez. Hesapladığı sonuçları *kavramaz*. Hesaplama, herhangi bir kavram teşkil etmemesi ve bir vargıdan diğerine ilerlememesiyle düşünceden ayrılır.

Yapay zekâ geçmişten öğrenir. Onun tarafından hesaplanan gelecek esas anlamında bir gelecek değildir. O *olay körüdür*. Fakat düşünce olaysal bir niteliğe sahiptir. *Tamamen başka* olanı dünyaya getirir. Yapay zekâda, vurgulu anlamıyla *yeniyi* başlatan bir *kırılmanın olumsuzluğu* eksiktir. O nihayetinde *aynıyı* sürdürür. Zekâ, *arasında seçim yapmaktır* [*inter-legere*].

64 *A.g.e.*, s. 318.

65 *A.g.e.*, s. 332.

O sadece *önceden verili* ihtimaller, nihayetinde *bir* ve *sıfır* arasında bir tercihte bulunur. O, önceden verilinin dışında daha önce *yürünmemişe* doğru yönelmez.

Vurgulu anlamında düşünmek, *yeni bir dünyayı* meydana getirir. O *tamamen başkaya, başka bir yere* doğru yoldadır: "Düşünmek kelimesi imgesel olarak fakir ve çekicilikten yoksundur. [...] Aynı anda düşünce dünyayı değiştirir. Onu bir muammanın her seferinde daha da karanlık olan kuyusuna dönüştürür ve bu karanlık, daha yukarılara doğru bir aydınlık vaadidir."[66] Makine zekâsı bir muammanın söz konusu karanlık kuyusuna nüfuz eder. Enformasyonlar ve veriler herhangi bir derinliğe sahip değildirler. İnsan düşüncesi hesaplama ve problem çözmeden daha fazlasıdır. O dünyayı *aydınlatır* ve ona *ışık verir. Tamamen başka bir dünyayı* meydana getirir. Makine zekâsından kaynaklanan tehlike her şeyden önce, insan düşüncesinin onun tarafından içerilmesi ve *kendisinin* de *makine gibi* olmasıdır.

Düşünmek Eros'tan beslenir. Platon'da Logos ve Eros içsel bir ilişkiye girerler. Eros, düşünmenin mümkün olmasının şartıdır. Heidegger de bu noktada Platon'u takip eder. Yürünmemiş yollarda düşünce Eros tarafından kanatlandırılır: "Onu Eros olarak isimlendiriyorum, Parmenides'in sözüyle tanrıların en yaşlısı. Bu tanrının kanat vuruşu, düşüncede esaslı bir adım attığım ve gidilmemiş yerlere cesaret ettiğim her sefer bana dokunur."[67] Hesaplama Eros'suzdur. Veriler ve enformasyonlar *baştan çıkarmazlar.*

Deleuze'e göre düşünmek "Faire l'idiot" (kendisini aptal yerine koymak) ile başlar.[68] Zekâ değil, aptallıktır düşünceyi ayırt eden. Yeni bir lehçe, yeni bir düşünce, yeni bir dil getiren her

66 Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen: Günther Neske, 1954), s. 221.

67 Martin Heidegger, *Briefe Martin Heideggers an seine Frau Elfriede 1915-1970*, haz. Gertrud Heidegger (Münih: Piper Verlag, 2005), s. 264.

68 www2.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?idarticle=131

filozof bir aptaldır. Halihazırda *mevcut olan* her şeyle vedalaşır. Düşüncenin el değmemiş, henüz tasvir edilmemiş içkinlik düzleminde mukimdir. "Faire l'idiot" ile düşünce tamamen ötekine, yürünmemişe cesaret eder. Felsefe tarihi aptallığın, aptalca sıçramaların tarihidir. "Eski aptal, kendiliğinden varacağı, onlarla her şeyden şüphe duyacağı kanıtlar istiyordu. [...] Yeni aptal kesinlikle kanıt istemiyor [...], o saçma olanı istiyor – düşüncenin tamamen başka bir imgesi bu."[69] Yapay zekâ düşünceyi beceremez çünkü o "Faire l'idiot"a yetenekli değildir. O, bir aptal olmak için fazla zekidir.

69 Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *Was ist Philosophie?* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2000), s. 71.

ŞEY MANZARALARI

Ne hayret verici bir uysallık! Şeyler, resimler gibi uysal. Tam anlamıyla resimler gibi! Artık insanları huzursuz etmiyorlar. Ve bu sebepten de onlar tarafından göz ucuyla dahi olsa dikkate alınmıyorlar.

Francis Ponge[70]

Şey her şeyden evvel ötekidir, kanunu yazan veya dikte eden tam bir öteki [...] ki o kanun sonsuz bir buyruktur ve bu doyumsuzca mütehakkim olan buyruğa ram olmalıyım.

Jacques Derrida[71]

70 Francis Ponge, *Schreibpraktiken oder Die stetige Unfertigkeit* (Münih: Carl Hanser Verlag, 1988), s. 69.

71 Jacques Derrida, *Signéponge* (New York: Columbia University Press, 1984), s. 13.

Şeylerin Muzipliği

Çizgi film serisi Mickey Fare'de şeysel gerçekliğin temsilleri zaman içinde farklılaşmıştır.[72] İlk bölümlerde şeyler son derece sinsice hareket ederler. Kendilerine ait bir yaşam, bir tür inatçılık geliştirirler ve hesaplanamaz aktörler olarak ortaya çıkarlar. Kahraman sürekli olarak onlarla mücadele eder. Kelimenin tam anlamıyla onlar tarafından oradan oraya savrulur ve şevkle kötü muamele görür. Onların yakınında ikamet etmek tehlikesiz değildir. Kapılar, sandalyeler, çekyatlar, dolaplar ve ulaşım araçları her an tehlikeli nesnelere veya durumlara dönüşebilir. Mekanik, şeytani taraflarını tam olarak gösterir. Her yerde patlayıp çatlar. Kahraman tamamen şeylerin keyfiliğine ve hesaplanamazlığına maruz durumdadır. Şeyler sürekli biçimde bir hayal kırıklığına yol açar. Çizgi film serisinin verdiği keyif büyük oranda *şeylerin muzipliğine* dayanmaktadır.

Charlie Chaplin de ilk filmlerinde şeylerin muzipliğine acımasız bir biçimde maruz kalmıştır. Şeyler onun etrafında uçar ve onun yoluna çıkar. Durum komedisi onun şeylerle düellosundan ortaya çıkar. İşlevsel oldukları bağlamdan koparılmış bir halde kendi hayatlarını sürer. Şeylerin bir anarşisi sahneye koyulur. Örneğin *The Pawnshop*'ta [Rehinci] Chaplin bir rehinci olarak bir saati tıpkı bir bedenmiş gibi stetoskop ve çekiçle muayene eder ve onu bir el matkabı ve konserve açacağıyla açar. Parçalanan saatin mekanik parçaları yerlerinden fırlar ve sanki canlılarmış gibi hareket etmeye koyulur.[73]

72 Matthew B. Crawford, *Die Wiedergewinnung des Wirklichen: Eine Philosophie des Ichs im Zeitalter der Zerstreuung* (Berlin: Ullstein Verlag, 2016), s. 111 vd.

73 Dorothee Kimmich, *Lebendige Dinge in der Moderne* (Konstanz: Konstanzer Universitätsverlag, 2011), s. 92.

Şeylerin muzipliği çoktan geçmişe aittir. Biz artık şeyler tarafından eziyet görmüyoruz. Onlar artık yıkıcı ve dirençli davranmıyorlar. Dikenlerini kaybettiler. Onları artık başkalıkları ve yabancılıkları içinde algılamıyoruz. Böylece *gerçeklik duygusu* zayıflamış durumda. Her şeyden önce dijitalleşme dünyayı şeysizleştirerek onun gerçekliğini kaybetmesi sürecini de kuvvetlendirmiştir. Bu arada Derrida'nın, şeyin "tamamen öteki" [*le tout autre*] olduğu, bize bizim itaat etmek zorunda olduğumuz yasasını dayattığı biçimindeki tespiti kulağımıza çok garip gelmektedir. Bugün şeyler son derece itaatkârlar. Bizim ihtiyaçlarımıza itaat etmekteler.

Mickey Fare de bugün dijital, akıllı, maddi olmayan [*undingliches*] bir yaşam sürmekte. Dünyası dijitalleşmiş ve bilgisayara aktarılmış durumda. Yeni *Mickey Fare'nin Kulüp Evi* serisinde şeyler birden kendi hayatlarını kaybederler ve problemleri çözmek için itaatkâr aletlere dönüşürler. Yaşam da bir sorun çözme olarak görünür. Şeylerle ilişki hür türlü çatışmalı niteliğini kaybeder. Artık aksi failler olarak ortaya çıkmazlar.

Mickey ve arkadaşı örneğin bir durumla karşılaşır. Sadece "Hey Bilgili" diye seslenmeleri yeterlidir. Bir anda yuvarlak bir cep telefonuna benzeyen "Oyuncak-Makine" ortaya çıkar. Ekranında, dört "nesne"li, yani problemin çözümü için seçebilecekleri dört eşyanın olduğu bir menü vardır. Her problem için oyuncak makine bir çözüm sunar. Kahraman artık şeysel gerçeklikle çatışma içinde değildir. Şeylerin direnciyle karşı karşıya değildir. Böylece çocuklara binbir biçimde bir yapılabilirlik düşüncesi kabul ettirilir. Buna göre her şey için hızlı bir çözüm, bir uygulama vardır ve yaşamın kendisi de problem çözmekten başka bir şey değildir.

Şeylerin Sırtı

Bir seyahat sırasında Sinbad bir gemi kazası geçirir. Yoldaşlarıyla beraber kendisini, ona cennetten bir bahçeymiş gibi görünen bir adaya atar. Orada keyiflerince dolaşıp avlanırlar. En sonunda avlarını pişirmek için bir ateş yaktıklarında birden yer kıvranmaya başlar. Ağaçlar çatırdar. Ada aslında dev bir balığın sırtıdır. Bu balık o kadar uzun bir süre hareketsiz kalmıştır ki sırtında verimli bir toprak meydana gelmiştir. Ateşin ısısı balığı uykusundan uyandırır. Derinlere dalıp kaybolur. Sinbad ve yoldaşları denize fırlatılır. Ernst Bloch masalı şeylerle ilişkimizin bir alegorisi olarak okur. Şeylerle araçsal bir ilişki kurmamıza karşı itirazını yükseltir. İnsan kültürünü "şeylerin sırtı"ndaki son derece kırılgan bir kurum olarak kavrar. Biz onların yalnızca "ön ya da üst yüzlerini, onların teknik emre amadeliklerini, dostça misafirperverliklerini" tanırız. Fakat ne onların "alt yüzlerini" ne de "bütünün içinde yüzdüğü" unsuru görürüz.[74]

Bloch, şeylerin bu emre amadeliğinin yalnızca onların bize çevirdiği ön yüzleri olduğu, onların gerçekte, sadece "insan dünyasının içine doğru püskürmüş bir başka dünyaya" ait oldukları ihtimalini değerlendirir. Onların emre amadelikleri arkasında, insani niyetlere meydan okuyan irrasyonel bir kendine has yaşam olduğu varsayılır. Buna göre biz kendi evimizin efendisi değilizdir:

> Orada olmasak da ocaktaki ateş ısıtır. Dolayısıyla, ısınmış odaya girince bu arada biri ateşi yakmış olmalı denir. Fakat bu da kesin değildir ve ateşin önceden ne işler gördüğü, mobilyaların biz yokken neler yaptığı karanlıktadır. Bu ko-

74 Ernst Bloch, *Spuren* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1985), s. 174.

nudaki hiçbir tahmin kanıtlanamaz, fakat ne kadar fantastik görünürse görünsün hiçbir varsayıma da karşı çıkılamaz. Hatta fareler masanın üstünde dans etmektedir ve bu sırada masa ne yapmış ya da olmuştur? Geri döndüğümüzde, "sanki hiçbir şey olmamış gibi" her şeyi yerli yerinde bulmamız en korkutucu şey olabilir. [...] Pek çokları için şeyleri görürken sadece görüyor olmaları, küçük yaşlarından itibaren katlanılmaz bir duygudur.[75]

Belki de biz şeylerin interneti sayesinde içimizde derinlere kök salmış şu duyguya, şeylerin bizim yokluğumuzda kendi intizamsızlıklarını yürüttüklerine dair duyguya karşı harekete geçiyoruz. İnfosferler, şeyleri zincire vurmaktalar. Şeylerin interneti, onların hapishanesi. Şeylerin interneti, şeyleri ihtiyaçlarımızın uysal hizmetkârları yapmak için ehlileştirmektedir.

Geçmişte insanlar şeylere açıkça daha fazla bağımsızlık tanıyorlardı. Filozof Friedrich Theodor Vischer'ın son derece başarılı romanı *Auch Einer*'da (1878) şeyler fesatlık peşindedir. Protagonist sürekli "nesnenin muzipliği" tarafından tehdit ediliyormuş gibi hisseder. Şeyler onu gerçekten zorlar. O da onlara savaş açar. Arada sırada bazısını infaz ederek intikamını alır onlardan:

Gün ağarmasından gecenin körüne kadar, etrafta dolanan birileri olduğu müddetçe nesnenin aklı fesatlıkta ve hinliktedir. Bir hayvan terbiyecisi kafese girdiği zaman canavarı nasıl yola getirirse öyle ilgilenmelidir onunla: ne o ne de canavar gözlerini kaçırır; birbirlerine bakarlar. [...] İşte böyle pusudadır nesne, kurşunkaleminden tut da tüye, mürekkep kabına, kâğıda, tütüne, cama, lambaya kadar – hepsi, kişi bir an dikkatsizken görüş açısında ne varsa hepsi. [...] Ve nasıl ki kaplan, gözlenmediğini gördüğü ilk an atılıp nasıl yıkıyorsa talihsiz zavallıyı, işte öyledir kahrolası nesne de...[76]

75 *A.g.e.*, s. 172.

76 Friedrich Theodor Vischer, *Auch Einer Eine Reisebekanntschaft* (Stuttgart/Leipzig: Hallberger, 1879), c. 1, s. 32 vd.

Geçmişin edebiyatında şeylerin başına buyruk davranmaları hiç de nadir değildir. Bugün içlerinde şeylerin ana karakter olarak kendi hayat hikâyelerini anlattığı Joseph Addison'ın *Adventures of a Shilling*'i [Bir Şilin'in Serüvenleri] (1710) ya da James Fenimore Copper'ın *Autobiography of a Pocket-Handkerchief*'i [Bir Cep Mendilinin Otobiyografisi] (1843) gibi anlatılar bütünüyle düşünülemezdir. 20. yüzyılın pek çok edebî figürü şeylerin kendilerine has hayatıyla karşı karşıya gelir. Onlarda modernliğin projesi, yani şeylerin tamamen emre amade kılınması ve araçsallaştırılması henüz çatlaklar göstermektedir. Algı *şeylerin alt ve art yüzleri* için henüz geçirgendir.

Örneğin Robert Musil'in *Genç Törless'in Buhranları*'ndaki başkahramanı "gizemli bir özelliğe sahiptir"; "cansız şeylerin, salt nesnelerin, sanki onlar suskun, soru soran yüzlerce gözmüşçesine saldırısına uğrar."[77] Şeyler tarafından *izlenir*. Gösterişsiz şeyler, sanki bir şey söylemek istiyorlarmış gibi gelir ona. Dünya "ağzına kadar sessiz avazlarla" doludur.[78] *Bakış olarak öteki, ses olarak öteki* o zamanlar mevcuttur. Sartre da, *şeyler tarafından dokunulmanın* ne anlama geldiğini bilmektedir. *Bulantı*'nın baş kahramanı sürekli kendisinde dehşete yol açan bir biçimde şeylere temas eder:

> Nesneler, onlar kimseye dokunmamalı, çünkü yaşamıyor onlar. Onları kullanırsın, sonra tekrar yerine koyarsın, yaşar gidersin onlar arasında: yararlıdırlar, daha fazlası değil. Fakat bana, bana dokunuyor onlar, bu katlanılmaz bir şey. Sanki onlar canlı hayvanlarmışçasına, onlarla temasa geçmekten korkuyorum.[79]

Sartre'ın dünyasında öteki hâlâ yerli yerindedir. *Bakış olarak öteki dünyayla ilişki* için kurucudur. Dalların hışırtısı, yarı

77 Robert Musil, "Die Verwirrungen des Zöglings Törleß", *Gesammelte Werke* içinde, haz. A. Frisé (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1978), c. 2, s. 7-140, burada s. 91.

78 *A.g.e.*, s. 89.

79 Jean-Paul Sartre, *Der Ekel* (Hamburg: Rowohlt Verlag, 2004), s. 20.

açık bir pencere ya da perdelerin hafifçe dalgalanması bile birer bakışmış gibi algılanır.[80] Bugün dünya tamamen bakışsızdır. Bizi izlemez artık. *Ötekiliğini* kaybetmiştir.

Rilke için şeyler bir sıcaklık yayarlar. Rilke, onların kucağında uyumanın hayalini kurar:

> Her bir şeyin yanında uyumak, onun sıcaklığıyla yorgun düşmek, nefes alışverişleriyle aynı ritimde rüya görmek, aşk uyandıran çıplak yakınlığını her bir parçamda hissetmek isterim ve güçlenmek onun uykusunun kokusuyla ve sonra da ertesi gün erkenden, o henüz uyanmadan ve veda etmeden ona devam etmek, devam etmek...[81]

Güzel, zanaatkârca işlenmiş şeyler kalbi ısıtır. *Ellerin sıcaklığı* şeylere taşınır. Makinenin soğukluğu şeylerin sıcaklığını yok eder. Modernlikle birlikte şeyler, dik başlı nesneler haline gelecek biçimde soğumuşlardır. Walter Benjamin de şeylerin soğudukları tespitinde bulunur:

> Sıcaklık şeylerden çekiliyor. Günlük kullanım nesneleri, insanı hafif fakat ısrarlı bir şekilde uzaklaştırıyor kendinden. Özetle o her gün kendisine karşı koyan -yalnızca açık olanları değil- örtük dirençleri de aşmak adına korkunç bir çaba göstermek zorunda. Onların soğukluğunu kendi sıcaklığıyla dengelemeli ki onlarda donup kalmasın ve onların dikenlerine öyle sonsuz bir beceriklilikle dokunmalı ki onlar tarafından kanatılmasın.[82]

Şeylerin "dikenli" olduğu zamanlar çok geride kaldı. Dijitalleşme, her türden "dirençli" maddeselliği, her tür inatçılığı şeylerin elinden aldı. *Obicere*nin hususiyeti onlardan bütünüyle uzaklaşmış durumda. Bize herhangi bir direnç göstermiyorlar.

---

80 Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts Versuch einer phänomenologischen Ontologie* (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1952), s. 344.

81 Rainer Maria Rilke, *Tagebücher aus der Frühzeit* (Frankfurt: Insel Verlag, 1973), s. 131 vd.

82 Walter Benjamin, "Einbahnstraße", *Gesammelte Schriften* içinde (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972), c. IV.I, s. 83-148, burada s. 99.

İnfomatların bizim onlara sonsuz bir beceriklilikle dokunmamızı gerektirecek hiçbir dikeni yok. Daha çok onlar kendilerini bizim ihtiyaçlarımıza uyduruyorlar. Akıllı telefonun pürüzsüzlüğünde kimse kendisini yaralamıyor.

Bugün şeyler soğumuyor bile. Ne soğuk ne de sıcaklar. Âdeta gevşemiş durumdalar. Her tür canlılığı kaybetmiş durumdalar. *Karşı-beden* [*Gegenkörper*] değiller. Bugün kim şeyler tarafından izlendiğini veya kendisine hitap edildiğini hissediyor ki? Kim şeylerde birer yüz görüyor? Kim şeylerde canlı bir fizyonomi fark ediyor? Kime şeyler sanki bir ruha sahipmiş gibi geliyor? Kim şeylerin kendilerine has bir hayatı olduğunu varsayıyor? Kim şeyler tarafından tehdit edilmiş ya da büyülenmiş hissediyor? Şeylerin sıcak nazarı kimi neşelendiriyor? Kim nesnelerin yabancılıkları karşısında hayrete düşüyor? Bugünkü çocuklar hâlâ, içinde masaların, dolapların ve perdelerin vahşi yüzler oluşturduğu yarı karanlık odalara hızlı çarpan kalplerle gizlice sokuluyorlar mı?

Bugün dünya *bakış* ve *ses* konusunda son derece yoksuldur. Bugün onun tarafından ne bakılıyoruz ne de sesleniliyoruz. Dünya *ötekiliği* kaybediyor. Dünya tecrübemizi belirleyen dijital ekran, bizimle gerçeklik arasına perde oluyor. Dünya gerçek dışılaşıyor, şeysizleşiyor ve bedensizleşiyor. Kuvvetlenen ego artık ötekiler tarafından dokunulmuyor. Kendi yansımasını *şeylerin sırtında* seyrediyor.

Ötekinin kaybolması aslında dramatik bir vakadır. Fakat öyle fark edilmeden meydana geliyor ki bilhassa onun farkına varamıyoruz. Bir muamma olarak öteki, bakış olarak öteki, ses olarak öteki kayboluyor. Öteki, başkalığından yoksun bırakılmış halde emre amade, tüketilebilir bir nesne seviyesine alçalıyor. Ötekinin kaybolması nesne dünyasını da kavrıyor. Nesnelerin elinden kendi ağırlıkları, kendi yaşamları ve inatçılıkları kayıp gidiyor.

Dünya emre amade, tüketilebilir nesnelerden oluştuğu zaman onunla *ilişkiye* geçmemiz mümkün değildir. Enformasyonlarla *ilişki* kurmamız da aynı derece imkânsızdır. İlişki kendi başına bir *karşı*yı [*Gegenüber*], bir *karşılıklılığı*, bir *Sen*i şart koşar: "Sen diyen kimse bir şeye sahip değildir, elinde hiçbir şey yoktur. Fakat bir ilişki içindedir."[83] Emre amade, tüketilebilir nesne bir *Sen* değildir, bir *O*dur [*Es*]. Eksik olan ilişki ve bağ ciddiye alınması gereken bir dünya fakirliğine yol açar. Tam da dijital nesneler selinin, dünyanın kaybedilmesi gibi bir sonucu vardır. Ekran dünya ve gerçeklik bakımından çok fakirdir. Her tür karşıdan [*Gegenüber*], *Sen*den yoksun biçimde biz, kendi etrafımızda dönüp durmaktayız. Depresyon, hastalıklı biçimde artmış bir dünya yoksunluğundan başka bir anlama gelmez. Onun yaygınlaşmasında dijitalleşmenin de bir payı var. İnfosferler kendimize duyduğumuz ilgiyi kuvvetlendirmekte. Her şey ihtiyaçlarımıza tabi olmakta. Sadece *ötekinin yeniden hayata döndürülmesi* bizi bu dünya yoksunluğundan kurtarabilir.

83 Martin Buber, *Ich und Du* (Stuttgart: Reclam Verlag, 1995), s. 5.

Hayaletler

Kafka'nın anlatısı "Aile Babasının Kaygısı"nda evin içinde Odradek isimli başına buyruk bir şey dolaşır. Bu, ailenin babasına endişe verir. Odradek yıldız biçimli bir iplik makarasıdır, çubuklar üzerinde ayakları üstündeymiş gibi kendi başına hareket eder. Hiçbir emre amadeliği ya da itaatkârlığı yoktur. Bir şeydir şey olmasına ama her tür işlevsellik ilişkisinden kaçar. Onda hiçbir şey işlevselliğe işaret etmez:

> İnsan, bu nesnenin daha önce bir şekilde amaca uygun bir biçimi olduğuna ve şimdi de sadece kırılmış olduğuna inanmaya meyillidir. Fakat durum böyle değilmiş gibi gözükmektedir, en azından bu yönde hiçbir işaret mevcut değildir; hiçbir yerinde bu türden bir şeye işaret etmesi muhtemel ek parçalar ya da kırık yerleri gözükmemektedir, bütün olarak bakıldığında kişiye her ne kadar anlamsız gelse de bir şekilde tamamlanmış gibi de gözükmektedir. Odradek fevkalade hareketli olduğu ve onu yakalamak da mümkün olmadığı için konuyla ilgili bunun dışında daha fazla bir şey de söylenemez.

Odradek'e bir mekân tahsis etmek de mümkün değildir. Onun "yaşam yeri belirsizdir." Çoğunlukla dışarıda merdiven boşluğu ya da koridor gibi ara mekânlara yerleşir. Bazen aylarca ortalıkta görünmez. Odradek *şeylerin inatçılığını* temsil eder. O *ötekine*, *büsbütün ötekine* beden verir. Onun *kendine has bir yasası* vardır.

Odradek her ne kadar başına buyruk olsa da, anlatıcının belirttiğine göre, "açıkça kimseye bir zararı yoktur." Fakat Kafka'nın şey olmayanlar üzerine düşünceleri başka türdendir.

Milena'ya bir mektubunda, yaşamının bütün talihsizliğinin mektup yazmaktan kaynaklandığını yazar.[84] Mektuplar, ruhların korkunç bir yıkımını meydana getirmektedir. Mektup yazmak hayaletlerin değiş tokuşudur. Uzaktaki bir insan düşünülebilir, yakındaki biriyse dokunulabilir, geri kalan her şey ise insan gücünü aşmaktadır. Yazıya geçirilmiş öpücükler varış adresine varmamaktadır. Onlar yoldayken hayaletler tarafından yakalanmakta ve kana kana içilmektedir. İnsanlık bunu hisseder ve buna karşı mücadele eder. Onlar, insanlar arasındaki hayaletsi olanı mümkünse devre dışı bırakmak ve ruhlarını huzura kavuşturmak için tramvayı, arabayı ve uçağı icat etmiştir. Fakat bunların bir faydası yoktur, bunlar sadece düşüş sırasında yapılmış icatlardır. Karşı taraf çok daha kuvvetlidir. Onlar postadan sonra telgrafı, telefonu ve telsiz telgrafı icat etmişlerdir. Hayaletler aç kalmayacak ama insanlık mahvolacaktır. Kafka'nın vardığı sonuç budur.

Dijitalleşme karşısında Kafka biçare bir biçimde, hayaletlerin internet, e-posta ve akıllı telefonu keşfetmekle insanlara karşı nihai bir zafere ulaştıklarını bulgulardı. Gerçekten de ağda hayaletler cirit atmaktadır. Hakikaten infosfer hayaletlidir. Orada hiçbir şey *elle tutulamaz*. Şey olmayanlar, hayaletlerin besinleridir.

Dijital komünikasyon insani ilişkilere ciddi zarar vermektedir. Biz bugün, gerçekten birbirimizle *ilişki* kurmadan her yerde birbirimize ağ aracılığıyla bağlanmış durumdayız. Dijital komünikasyon yaygın ve kapsamlıdır. Onda eksik olan şey yoğunluktur. Ağ aracılığıyla bağlanmak *ilişki* kurmak değildir. Bugün her yerde Sen, O tarafından yerinden edilmiştir. Dijital komünikasyon kişisel karşı karşıyalığı, *yüzü*, *bakışı*, *bedensel mevcudiyeti* yok etmektedir. Böylece ötekinin ortadan kayboluşunu hızlandırır. *Aynının cehennemini* yurt edinenler hayaletlerdir.

84 Franz Kafka, *Briefe an Milena*, haz. W. Haas (Frankfurt: S. Fischer Verlag, 1983), s. 302.

İnsanlar *yakınlık varlıklarıdır* [*Nahwesen*]. Fakat yakınlık mesafesizlik anlamına gelmez. Uzaklık onun içine kaydedilmiştir. Yakınlık ve uzaklık birbirine aittir. Böylece *bir yakınlık varlığı* olarak insan aynı zamanda bir *uzaklık varlığıdır* [*Fernwesen*]. Bu sebepten Kafka, uzaktaki bir insan düşünülebilir, yakındaki biriyse dokunulabilir, geri kalan her şey ise insan gücünü aşmaktadır demiştir. Dijital komünikasyon, her şeyi *mesafesiz* kılarak yakınlığı yok ettiği gibi uzaklığı da yok eder. *Ötekiyle ilişki* bir uzaklığı şart koşar. Uzaklık, Sen'in O derecesine alçalmamasını temin eder. Mesafesizlik çağında ilişki yerini *mesafesiz bir temasa* bırakmıştır.

İnfomatlarda, şeylerin dik kafalılığı eksiktir. Her bakımdan onlar, Odradek'in, o hayaletsi şeyin karşıtıdırlar. Onlar tamamen işlevsellikleri içine gömülmüşlerdir ve emirlere boyun eğerler. Alexa adındaki infomat, Odradek'in aksine sabit bir ikametgâha sahiptir ve çok konuşkandır. Kafka'nın ifadesiyle insanın "zor sorular" yöneltemediği sessiz Odradek'in aksine her türden karmaşık soruyu alır ve canıgönülden cevaplar. Bizim akıllı evlerimizde hiçbir şey "evin efendisi"nde kaygı yaratmaz.

Şeylerin Büyüsü

Bugün gerçekliği her şeyden önce enformasyonlar olarak algılıyoruz. Boşluksuz bir zar gibi şeylerin üzerine gerilmiş olan enformasyon tabakası, *yoğunlukların* algılanması önünde bir engel teşkil ediyor. Enformasyon gerçekliği *temsil ediyor*. Fakat onun baskınlığı *mevcudiyet*-deneyimini güçleştiriyor.[85] Kesintisiz bir şekilde enformasyonları tüketiyoruz. Enformasyonlar temasları azaltıyor. Algı, derinliğini ve yoğunluğunu, bedenselliğini ve hacmini kaybediyor. Artık o, gerçekliğin *mevcudiyet-katmanında* derinleşmiyor. Sadece onun enformasyondan oluşan yüzeyine sürtünüyor.

Kendini gerçekliğin önüne çıkaran enformasyon kütlesi, gerçekliğin *şeysel* katmanının altını oyuyor. Henüz erken bir vakitte Hugo von Hofmannsthal, "[...] kelimeler şeylerin önüne geçtiler. Tevatür dünyayı yuttu,"[86] tespitinde bulunmuştu. Ünlü Chandos mektubunda, kurmaca anlatıcı epifanik mevcudiyet-deneyimlerinden haber verir. Yarı dolu bir maşrapa, onun içinde yüzen bir böcek, çarpık bir elma ağacı, yosun tutmuş bir taş ya da tarlada terk edilmiş bir tırmık gibi sıradan, "öteki türlü gözün anlaşılır bir umursamazlıkla üzerinden kayıp geçeceği" nesneler, bir anda "yüce ve dokunaklı bir görünüş" kazanırlar ve gözlemciyi "yumuşak ve aniden

85 Gumbrecht, günümüz kültüründe "dünyayla mevcudiyet temelli bir ilişki kurma olasılığını feda etme ve hatta bunu hafızadan silme eğiliminin baskın hale geldiğine" haklı olarak dikkat çeker. (Hans Ulrich Gumbrecht, Diesseits der Hermeneutik Die Produktion von Präsenz, Frankfurt / M 2004, s. 12)

86 Hugo von Hofmannsthal, "Eine Monographie", *Gesammelte Werke: Reden und Aufsätze 1* içinde, haz. B. Schoeller (Frankfurt: S. Fischer Verlag, 1986), s. 479-483, burada s. 479.

yükselen bir ilahi duygu dalgası"yla sarsarlar.[87] Epifanik yoğunluk deneyimleri gözlemciyi "hummalı bir düşünme"ye sokar. Öyle bir düşüncedir ki bu, "kelimelerden daha doğrudan, daha akışkan ve daha parlak bir maddede" vuku bulur.[88] Dem vurulan *temsilin*, yani tasarım ve anlamın değil de dolaysız *temas* ve *mevcudiyetin* damgasını taşıyan büyülü bir dünya ilişkisidir [*Weltbeziehung*].

Ne "yıldızlı gökyüzünün görüntüsü" ne de "orgun kudretli gümbürtüsü" mevcudiyet deneyimine yol açar.[89] Gizemli, dile gelmez bir büyülenmenin kaynağına dönüşen şey, daha çok "önemsiz şeylerin bir araya gelmesidir."[90] Bu türden epifanik anlarda insan "bütün varoluşla yeni, duyarlı bir ilişki"ye adım atar ve "kalbiyle düşünmeye" başlar.[91] Bu aynı zamanda derin "huzur" anlarını da içinde barındırır.[92] Anlatıcı "sessiz şeylerin kendisine hitap edeceği ve belki benim de zamanı gelince mezarımda bilinmez bir yargıcın önünde kendisi aracılığıyla hesap vereceğim" bir *şey-dilinin* özlemini çeker.[93]

Şeylere karşı artan bu dikkat, kendini unutmayla ve kendini kaybetmeyle atbaşı gider. Ben nerede zayıf düşerse, orada bu sessiz şey-diline karşı duyarlı hale gelir. Mevcudiyet deneyimi bir *maruz kalmayı*, bir *yaralanabilirliği* şart koşar. Yaralar olmadan nihayetinde ben sadece kendimin yankısını duyarım. Yara açıklıktır, öteki için kulaktır. Bugün söz konusu epifanik anlar her şeyden önce ego giderek güçlendiği için mümkün değildir. O çok nadir olarak şeyler tarafından *dokunulur*.

87 Hugo von Hofmannsthal, "Ein Brief", *Gesammelte Werke: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe* içinde (Frankfurt: S. Fischer Verlag, 1979), s. 461-472, burada s. 467.

88 *A.g.e.*, s. 471.

89 *A.g.e.*, s. 470 vd.

90 *A.g.e.*, s. 469.

91 *A.g.e.*

92 *A.g.e.*, s. 471.

93 *A.g.e.*, s. 472.

Barthes'ın fotoğraf teorisi gerçekliğin kendisine de uygulanabilir. O fotoğrafın iki unsurunu birbirinden ayırır. İlk unsur olan *studium*, bizim fotoğrafa bakarken *kaydettiğimiz* enformasyonların genişleyen alanıyla ilgilidir. Söz konusu olan "kayıtsız arzular, amaçsız ilgiler ve tutarsız eğilimlerdir: *bu hoşuma gitti / gitmedi, I like / I don't.*"[94] *Studium*, hoşlanmanın [*to like*] düzenine aittir, sevmenin [*to love*] değil. Onun eşlikçisi sadece "belli belirsiz, yüzeysel, sorumsuzca ilgi"dir.[95] Görsel enformasyonlar büsbütün şok edebilir ama "yaralamaz". Bir "teessür" [*Betroffenheit*] söz konusu değildir. *Studium*da her türden *şiddet* eksiktir. Hiçbir yoğunluğu meydana getirmez. Ona zemin teşkil eden algı gevşek, birbirine ekleyici ve kümülatiftir. *Studium* okunacak bir şeydir. Onda büyü eksiktir.

Fotoğrafın ikinci unsuru *punctum*dur. O *studium*u kesintiye uğratır. Bir şey "beni delip geçmek üzere ok gibi bağlamından dışarı doğru fırlar."[96] *Punctum*, enformasyonların oluşturduğu sürekliliği parçalar. En yüksek yoğunluğun ve içinde her türden temsilden kaçan tanımlanamayan bir şeyin barındığı bir kesafetin mekânıdır:

> Bir şeyi adlandırmayı beceremememek içsel huzursuzluğun en kesin işaretidir. [...] Etki oradadır fakat tam nereye yerleştirileceği bilinemez. Ne kendi işaretini ne de ismini bulur; nüfuz edicidir ama gene de menzili Ben'in belirlenemez bir bölgesidir...[97]

Studium "egemen bir bilinçle" donanmıştır. Ben dikkatimin enformasyonların geniş alanı üzerinde kaymasına egemen bir biçimde müsaade ederim. Buna karşın *punctum* beni radikal bir edilgenlik durumuna sokar. Beni *zayıf* düşürür. Kendimi kaybederim. Bir şey, bilinçli bir kararın ötesinde bana "isabet

94 Roland Barthes, *Die helle Kammer* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1985), s. 36.

95 *A.g.e.*, s. 37.

96 *A.g.e.*, s. 35.

97 *A.g.e.*, s. 60 vd.

eder". Bir şey beni "büyüler" ve "yaralar". *Tekil* bir şey tarafından müteessir olur ve kıskıvrak yakalanırım. *İsimsiz* bir şey Ben'in, kontrolümden kaçan bilinmez bir bölgesine girer.

Barthes, *studium* içinde tükenen fotoğrafları "tek biçimli" olarak adlandırır.[98] Bunlar yalnızca akılda kalan enformasyonlar taşırlar. Gerçekliğin kendisi, tüketilebilir enformasyonlardan ibaret hale gelinceye kadar seyreldiğinde "tek biçimli" bir hale dönüşür. Enformasyon olarak gerçeklik hoşlanmanın [*to like*] düzenine aittir, sevmenin [*to love*] düzenine değil. Bir Beğen tufanı dünyayı kaplamış durumda. Her yoğun deneyim, içinde ötekinin negatifliğini barındırır. *Like*'ın pozitifliği dünyayı *aynının cehennemine* dönüştürür.

Barthes, pornografik fotoğrafı da tek biçimli fotoğraflardan sayar. Erotik fotoğraf "yıpranmış, çatlaklı" bir imgeyken o düzdür.[99] Hiçbir enformasyon *yarıklar* içermez. Dolayısıyla *erotik bir enformasyon* yoktur. Enformasyon özleri gereği pornografiktir. Büsbütün *karşıda duran* ve tamamen *sergilenen* şey baştan çıkarmaz. Erotik, "kör bir alan" şart koşar, enformasyonun görünürlüğünden, apaçıklığından kaçan bir şey: "Bu kör alanın mevcudiyeti (dinamikliği) öyle sanıyorum ki, erotik fotoğrafı pornografik olandan ayıran şeydir."[100] "Kör alan", *hayal gücünün* alanıdır. Ancak *gözler kapandığında* kendini açar.

Gerçekliğin punctumu, temsilin alanına nüfuz eder ve bir *mevcudiyet* baskınına sebep olur. Epifanik anları meydana getirir. Dijitalleşme, gerçekliği enformasyonlara indirgeyerek *studium*u mutlaklaştırır. Dijital ekrandan hiçbir şey bir ok gibi fırlayıp izleyeni delip geçmez. Enformasyonların *sivri uçları* yoktur. Onlar güç kazanmış Ego'dan sekerler. Kendini gerçekliğin üzerine yayan enformasyon kütlesi, algıyı *gerçekliğin*

98 *A.g.e.*, s. 35.

99 *A.g.e.*, s. 51.

100 *A.g.e.*, s. 68.

*punctum*una karşı kapatır. Enformasyon vaveylası mevcudiyet deneyimlerini, içinde bir *sükûnet anının* barındığı *açılımları* engeller.

Freud "Şey"i, temsilden kaçan bir algılamalar bileşiği olarak tanımlar.[101] "Etkiler"; çünkü her türden özelliğin üzerine yüklenmesi karşısında ayak direr. Etkileyen tekillik, *tamamen öteki olanın negatifliğidir* onun ayırt edici vasfı. Böylece sembolik olanın yani *studium*un yüzeyinde bir çatlak açar. Lacan da Şey hakkında, "Bu *Şey*'de [*Das Ding*] ne olduğu gerçek bir muammadır," der.[102] *Kör bir leke* olarak Şey, enformasyon ve şeffaflığın karşı kutbuna yerleşir. O muhakkak *şeffaf olmayandır*. İnatla *yer altına* doğru geri çekilen bir şeyi tanımlar. Eğer gündelik algının alışıldık şeyleri sembolik düzenin temsilcileriyse, gizemli *kendinde şey* de [*Ding an sich*] o zaman bir ŞEY OLMAYANdır [*achose*]. ŞEY OLMAYAN, *Sembolik*'ten sıvışan *Gerçek*'tir. Temsilin ağının yakalayamadığıdır. O *gerçekliğin punctum*udur, şu "kör alan" [*champ aveugle*] ya da *studium*u, enformasyonlardan oluşan o yayılmış alanı akamete uğratan "güç algılanır bir dışarı"dır [*hors-champ subtil*].[103]

101 Sigmund Freud, "Entwurf einer Psychologie", *Gesammelte Werke: Nachtragsband Texte aus den Jahren 1885-1938* içinde (Frankfurt: S. Fischer Verlag, 1987), s. 375-486, burada s. 426 vd.

102 Jacques Lacan, *Seminar Die Ethik der Psychoanalyse* (Weinheim/Berlin: Quadriga Verlag, 1996), s. 59.

103 Roland Barthes, *Die helle Kammer* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1985), s. 68.

Sanatta Şey Unutkanlığı

Sanat eserleri şeylerdir. Şiirler gibi, bizim alışkanlıkla birer şey olarak ele almadığımız dilsel sanat eserleri bile bir şey niteliğine sahiptir. Lou Andreas-Salomé'ye yazdığı bir mektupta Rilke, "Bir şekilde ben de şeyler meydana getirmeliyim; plastik olmayan yazılı şeyler – zanaatla ortaya çıkarılan gerçeklikler,"[104] diye yazar. Göstergelerden, dilsel işaretlerden teşekkül eden bir biçim yapısı olarak şiir de bu sebepten bir şeydir; çünkü anlamda tüketilemez. Biz bir şiiri anlamı için okuyabiliriz ama şiirin kendisi anlamında yok olmaz. Şiirin anlamdan, *gösterilen*'den kaçan duyusal-bedensel bir boyutu vardır. O tam da, şiiri bir şey biçiminde yoğunlaştıran bir gösterenler fazlasıdır.

Bir şeyi biz okuyamayız. Bir şey olarak şiir, polisiyelerde veya popüler romanlarda olduğu gibi anlamı ve duyguları tüketen her tür okunabilirliğe direnç gösterir. Bu okunabilirlik tamamen, açığa vurulanlarla alakalıdır. Pornografiktir. Fakat şiir her türden "romansal tatmin"i[105] ve tüketilmeyi reddeder. Pornografik okuma, bir beden, bir şey olan metinde *oyalanan erotik okumanın* karşısındadır. Şiirler, pornografik, tüketimci çağımızla uyuşmazlar. Tam da bu sebepten günümüzde pek az şiir okumaktayız.

Robert Walser şiiri, güzel bir beden, bedensel bir şey olarak tasvir eder:

---

104 Rainer Maria Rilke ve Lou Andreas-Salomé, *Briefwechsel* (Frankfurt: Insel Verlag, 1975), s. 105.

105 Roland Barthes, *Die Lust am Text* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2010), s. 19.

> Güzel bir şiir, benim nezdimde dalgın bir şekilde, neredeyse düşüncesizce sayfanın üzerine yerleştirilmiş kelimelerden çiçeklenen güzel bir beden olmalıdır. Bu kelimeler, gergin bir şekilde içeriğin, yani bedenin üzerine gerilmiş deriyi teşkil eder. Sanat, kelimeleri dillendirmekten ziyade, bir şiir-bedene şekil vermektir; yani kelimelerin bir şiir-beden teşekkülü için sadece bir araç teşkil etmesini sağlamaktır...[106]

Kelimeler "dalgınca" ve "düşüncesizce" sayfaya taşınır. Dolayısıyla yazı da kelimeleri tek biçimli bir anlamla donatmak amacından bağımsızlaştırılmış olur. Şair kendisini neredeyse bilinçsiz bir sürece teslim etmiş olur. Şiir, anlam üretme angaryasından kurtarılmış gösterenlerden örülür. Şair, *fikirsizdir*. Onun ayırt edici vasfı *mimetik bir naiflik*tir. Niyeti, kelimelerle bir beden, bir şey teşkil etmektir. Deri olarak kelimeler bir anlamı sarmazlar ama gergin bir şekilde bir bedenin etrafına sarılırlar. Şiir yazmak bir *aşk edimidir, bedenle erotik bir oyun*dur.

Walser'in materyalizmi, şiiri bir bedenmiş gibi kavramasındadır. Şiiri yapmak, anlam teşekkülünün değil beden teşekkülünün üzerinde çalışmaktır. Gösterenler en önce gösterilenlere atıfta bulunmazlar, bunun yerine onu geçip *baştan çıkaran* güzel ve gizemli bir bedende yoğunlaşırlar. Okuma hermenötik değildir, haptiktir, dokunmadır, okşamadır. O *şiirin derisine* sokulur. *Bedenin tadını çıkarır*. Beden olarak, şey olarak şiir, özel bir *mevcudiyet*i hissedilebilir kılar ve bunu da hermenötiğe adanmış *temsilin* ötesinde yapar.

Sanat, sanat eserini bir şey olarak kavrayan bu materyalizmden giderek uzaklaşmaktadır. Anlama karşı bu sorumluluğun ötesinde, gösterenlerle aldırışsız bir oyuna müsaade eder. Dilde oyun için bir materyal görür. Francis Ponge kolaylıkla Walser'in materyalizmini paylaşır:

> Kelimelerin (ve dilsel ifadelerin) bir maddeymiş gibi görülmeye başladığı andan itibaren onlarla meşgul olmak son

106 Robert Walser, *Briefe* (Zürih: Suhrkamp Verlag, 1979), s. 266.

derece hoştur. Tıpkı bir ressam için renkler ve biçimlerle meşgul olmanın son derece hoş olabilmesi gibi. Onlarla oynamak son derece keyiflidir.[107]

Dil bir oyun alanıdır, bir "tatmin mekânıdır". Kelimeler ilk başta anlamların taşıyıcıları değildirler. Daha çok, "onlardan anlamları dışında mümkün olduğu kadar yüksek bir tat elde etmek" gerekir.[108] Buna göre kendini anlama adayan sanat, *hazza düşmandır.*

Ponge'un poetikası şeylerin kendisini, başkalıkları, inatçılıkları içinde, kullanışlılıklarının ötesinde dile getirmek için çabalar. Burada dil, şeyleri tanımlama, onları *temsil etme* işlevine sahip değildir. Ponge'un şey-optiği, daha ziyade kelimeleri *şeyleştirir*, onları şeylerin statüsüne yaklaştırır. Mimetik bir saflık içinde dil ve şey arasında gizli bir iletişim vuku bulur. Şair, tıpkı Walser'de olduğu gibi büsbütün *fikirsizdir.*

Ses de, özellikle "pürüzlülüğünde", "ses-belirteçlerinin şehvetinde"[109] kendini açığa vuran şeysel-bedensel bir boyuta sahiptir. Seste şeysel olan, dil ve mukozaları, onların arzusunu duyulur kılar. O, *sesin duyusal tenini* oluşturur. Ses sadece dillendirilmez, aynı zamanda *bedenselleştirilir.* Büsbütün anlamda tükenen ses, bedensizdir, tatsızdır ve arzusuzdur. Walser gibi Barthes da açık bir şekilde dilin *teninden* ve *bedeninden* bahseder:

> Orada, sözcüklerin anlamlarının ötesinde (ya da berisinde) yatan, duymazdan gelinemeyecek ve inatçı (insan sadece *onu* duyar) bir şey var [...] tek ve aynı hareket içinde bedenin oyuklarının, kasların, zarların ve kıkırdakların derinliğinden [...] kulağa nüfuz eden, doğrudan şarkıcının bedeni

107 Francis Ponge, *Schreibpraktiken oder Die stetige Unfertigkeit* (Münih: Carl Hanser Verlag, 1988), s. 82.

108 *A.g.e.*, s. 13.

109 Roland Barthes, "Rauheit der Stimme", *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn: Kritische Essays III* içinde (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1990), s. 269-278, burada s. 272.

olan bir şey, sanki icracının iç etiyle, onun tarafından icra edilen müzik üzerine tek ve aynı deri gerilmiş gibi.[110]

Barthes şarkının iki biçimini birbirinden ayırır. Geno-şarkıya, zevk prensibi, beden ve arzu egemendir, feno-şarkı ise kendisini komünikasyona, anlamın aktarımına adamıştır. Feno-şarkıda anlam ve mana üzerine çalışan ünsüzler baskındır. Geno-şarkı ise buna karşılık ünsüzleri "şaşkınlık uyandırıcı ünlüler için bir sıçrama tahtası olarak" kullanır. Ünlüler, şehvetli bedeni, arzuyu taşırlar. Onlar, dilin tenini oluştururlar. Tüyleri diken diken eden onlardır. Ünsüzlerden oluşan feno-şarkı ise kimseye *dokunmaz.*

Şey olarak sanat eseri, salt bir düşünce taşıyıcısı değildir. O *göstermez.* Apaçık bir kavram değil fakat belirsiz bir humma, bir deliryum, bir yoğunluk, dile gelmez bir itme ya da iştah, ifade sürecini yönetir. "Cezanne'ın Şüphesi" adlı makalede Maurice Merleau-Ponty şöyle yazar:

> Demek ki ifade halihazırda var olan açık bir düşüncenin salt bir yeniden verilmesi olmamalıdır; çünkü sadece biz ya da bir başkası tarafından çoktan ifade edilmiş düşünceler açıktır. "Kavramsal", "icra"nın önünde gitmemelidir. İfadeden önce sadece belli belirsiz bir humma vardır...[111]

Bir sanat eseri, kendisinden çıkarılmasına müsaade ettiği bütün anlamlardan daha fazlasını *ifade eder.* Bu anlam fazlası varlığını paradoksal bir biçimde anlam konusundaki bir feragate borçludur. Kaynağı *göstergelerin fazlalığındadır.*

Günümüz sanatında problematik olan, önceden belirlenmiş bir fikri, ahlaki ya da politik bir itikadı paylaşmaya, yani enformasyonlar iletmeye yatkın olmasıdır.[112] Kavramsal olan

110 *A.g.e.*, s. 271.

111 Maurice Merleau-Ponty, *Das Auge und der Geist: Philosophische Essays* (Hamburg: Meiner Verlag, 2003), s. 17.

112 Tam da sanatın politikleşmesi onun büyüsünden arındırılmasına sebep olur. Bkz. Robert Pfaller, *Die blitzenden Waffen: Über die Macht der Form* (Frankfurt: S. Fischer Verlag, 2020), s. 93.

onda icranın önünde gelir. Böylece de sanat resimlemeye doğru dejenere olur. İfade sürecini belirleyen şey artık belirsiz bir humma değildir. Sanat artık, maddeyi belli bir *niyete sahip olmadan* bir şey olarak biçimlendiren bir *el emeği* değil, hazır mamul bir fikri ileten bir *düşünce emeği*dir. Bir *Şey-Unutkanlığı* sanatı yakalamıştır. Sanat, komünikasyon tarafından temellük edilmiştir. O enformasyon ve söylemle doldurulmuştur. *Baştan çıkarmak* yerine *ders vermek* ister.

Enformasyonlar Şey olarak sanat eserinin *sessizliğini* mahvederler: "Resimler, enformasyonun asla olamayacağı bir anlamda sessiz ve sakindirler."[113] Eğer bir resme sadece enformasyon için bakarsak, onun ayak diremesini, büyüsünü gözden kaçırırız. Bir sanat eserinin *büyülü* ve *gizem dolu* görünmesini sağlayan şey *göstergelerin fazlalığıdır*. Sanat eserinin sırrı, kendini açığa vuracak enformasyonu içinde muhafaza etmesinde değildir. Gizem dolu olan şey daha çok göstergelerin, herhangi bir gösteren, bir anlam tarafından zapt edilmeden dolaşmaları durumudur:

> Gizem.
>
> Söylenemez, fakat gene de dolaşım halinde olan şeyin baştan çıkarıcı, inisiyatik niteliği. [...] Gizli tutulmuş bir enformasyonla en ufak bir alakası olmayan bir suç ortaklığı. Bu sefer suç ortağı, istese bile gizemi açığa çıkaramamaktadır, çünkü söylenecek hiçbir şey yoktur... Ortaya serilebilecek olan her şey, gizemi teğet geçmektedir. [...] Gizem komünikasyonun tam da karşısına yerleşmiştir, fakat gene de o paylaşılan bir şeydir.[114]

Enformasyon ve komünikasyon rejiminin gizemle başı hoş değildir. Gizem, enformasyonun rakibidir. O, dilin hiçbir şey

113 John Berger, *Sehen: Das Bild der Welt in der Bilderwelt* (Reinbek: Rowohlt Verlag, 1974), s. 31.

114 Jean Baudrillard, *Von der Verführung* (Münih: Carl Hanser Verlag, 1992), s. 110.

söylemek zorunda olmayan bir gevelemesidir. Sanat için esas olan "söylemin altındaki baştan çıkarıcılık, görünmez, göstergeden göstergeye o gizli dolaşmadır."[115] Cazibe anlamın altından ve hermenötiğin berisinden akar. Mana ve anlamdan *daha hızlı, daha çeviktir*.

Sanat eserinin iki veçhesi vardır, biri temsile yüzünü, diğeri ise sırtını dönmüştür. Biz bunlardan ilkine sanat eserinin *feno-katmanı*, ötekine de *geno-katmanı* diyebiliriz. Söylemle yüklü, ahlakçı ya da siyasileştiren sanat bir *geno-katmanına* sahip değildir. Fikirlere sahipse de *arzuya* sahip değildir. Gizemin yeri olarak geno-katmanı, her tür anlam atamasını geri çevirerek sanat eserini ŞEY OLMAYANın aurasıyla kaplar. ŞEY OLMAYAN bilgilendirmez, empoze eder. O sanat eserinin arka yüzü, gizem dolu arka bahçesi, "güç algılanır dışarısıdır" [*hors-champ subtil*], hatta onun *bilinçdışıdır*: O, sanatın gizeminden arındırılmasına direnir.

115 *A.g.e.*, s. 111.

Heidegger'in Eli

Heidegger, sanki gelecekteki insanın elsiz olacağını ve çalışmaktansa oyun oynamaya daha eğilimli olacağını fark etmiş gibi çalışmaya ve ele olan bağlılığını ifade etmiştir. Aristoteles üzerine bir semineri şu sözlerle başlar: "Doğdu, çalıştı ve öldü."[116] Düşünmek emektir. Daha sonra Heidegger düşünmeyi bir zanaat (el emeği) olarak nitelendirmiştir: "Belki düşünmek de bir türbe [*Schrein*] inşa etmek gibidir. Her halükârda bir el emeğidir o."[117] El, düşünmeyi kesin olarak analog bir sürece dönüştürür. Heidegger şöyle derdi: Yapay zekâ düşünmez; çünkü onun eli yoktur.

Heidegger'in *eli*, kararlı bir şekilde yersel düzeni dijital düzene karşı savunur. Dijitalin kökeni *digitus*tur, ki o da parmak anlamına gelir. Parmaklarımızla *sayar* ve *hesaplarız*. Bunlar sayısal, yani dijitaldir. Heidegger açıkça eli parmaklardan ayırır. Yalnızca parmak uçlarının katıldığı daktilo, "insandan elin özsel bölümünü çeker alır."[118] Onu bir "vasıta"ya, yani "enformasyon"a indirgeyerek "kelime"yi yok eder.[119] Tıklanan, "artık yazan ve aslında eyleyen elden geçip gitmez."[120] Yalnızca "el yazısı" kelimenin esas alanına yaklaşır. Daktilo, Heidegger'e

116 Hannah Arendt ve Martin Heidegger, *Briefe 1925-1975* (Frankfurt: Vittorio Klostermann ve Piper Verlag, 2002), s. 184.

117 Martin Heidegger, *Was heisst Denken?* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984), s. 50 vd.

118 Martin Heidegger, *Parmenides, Gesamtausgabe* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1982), c. 54, s. 126.

119 *A.g.e.*, s. 119.

120 *A.g.e.*

göre "işaretsiz bir bulut"tur, yani sayısal bir buluttur, kelimenin özünü örten bir *Cloud*dur. "Düşünmeye hitap eden şey"e işaret ederken el bir "işaret"tir. Düşünmenin hediyesini yalnızca el kabul eder. Daktilo, Heidegger için bilgisayarın bir ön aşamasıdır. O "kelime"den bir "enformasyon" yaratır. Dijital aparata yakınlaşır. Bilgisayarın ortaya çıkışı "dilin giderek daha çok salt bir *enformasyon* aracına dönüşmesi süreciyle"[121] mümkün hale gelmiştir. El saymaz ve hesap yapmaz. O, sayılamaz ve hesaplanamaz, "kesinlikle tekil" anlamına gelir; "tekliği içinde biriciktir; tüm sayılardan önce gelen biricik birleyendir."[122]

Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'daki alet analizi de bize çevremizi asli bir şekilde açan şeyin el olduğunu göstermektedir. Bir şey kendisini ilkin bir el için var olan olarak, bir el altındaki olarak gösterir. Ben bir kaleme doğrudan uzandığımda, o bana belli özelliklere sahip olan bir nesne olarak gözükmez. Onu bir nesne olarak tasavvur etmek istediğimde, elimi geri çekmem ve mahsus ona bakmam gerekir. Uzanan el, şeyi, onu tasavvur eden görüden çok daha kökensel bir biçimde deneyimler:

> Bir çekiç nesnesi ne derece az seyredilip, o derece kavrayıcı bir biçimde kullanılırsa onunla kurulan ilişki de o derece kökensel olur ve onunla o derece örtüsüz bir biçimde, neyse o olarak, yani bir alet olarak karşılaşmak mümkün olur. Çekiçlemenin kendisi çekicin ona has "elverişliliğini" keşfeder. Aletin, kendisini kendisinden doğru açtığı varlık biçimini el altındalık [*Zuhandenheit*] olarak isimlendiriyoruz.[123]

El her tür tasavvurdan önce davranır. Heidegger'in düşüncesi sürekli, tasavvur edici ve nesneleştirici düşünme tarafından

121 Martin Heidegger, "Johann Peter Hebel", *Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges 1910-1976, Gesamtausgabe* içinde (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 2000), c. 16, s. 530-533, burada s. 532.

122 Martin Heidegger, *Holzwege* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1950), s. 318.

123 Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (Frankfurt: Vittorio Klostermann), s. 69.

kapatılmış ve onu önceleyen bir deneyim alanına nüfuz etmek için uğraşır. Tam da *el*, her türden nesneleştirmenin öncesine yerleşmiş kökensel bir varlık alanına erişim sahibidir.

Bir alet olarak şey, *Varlık ve Zaman*'da yararlılığı içinde tecrübe edilir. *Sanat Eserinin Kökeni*'ndeki ikinci alet analizinde Heidegger şeyin, yararlılığı önceleyen daha derin varlık alanına doğru ilerlemeye çalışır: "Aletin aletliği her ne kadar onun yararlığında bulunursa da bunun kendisi de aletin özsel varlığının doluluğunda barınır. Biz buna güvenilirlik [*Verlässlichkeit*] diyoruz."[124] "Güvenilirlik", yararlılığı da önceleyen şeylerin ilksel bir deneyimidir. Heidegger, "güvenilirliği" Van Gogh'un bir çift deri ayakkabıyı gösteren bir resmi üzerinden izah eder. Neden Heidegger örnek olarak ayakkabıları seçmiştir? Ayakkabılar, pek çok bakımdan elle akrabalığı bulunan *ayağı* korurlar. İlginç bir şekilde Heidegger açıkça ayağa dikkat çeker. Aslında bunun lüzumu yoktur; çünkü herkes ayakkabıların neye hizmet ettiğini bilir: "Bir örnek olarak alışıldık bir aleti seçtik: bir çift çiftçi ayakkabısı. [...] Bu türden bir araç ayaklara giyilmeye hizmet eder."[125]

Van Gogh'un resmi aslında kendi ayakkabılarını gösterir. Her bakımdan erkek ayakkabılarıdır. Fakat Heidegger inatçı bazı kararlar verir:

> Tarladaki kadın çiftçi ayakkabıyı giyer. İlk burada o, neyse odur. Çiftçi çalışma sırasında ayakkabılarını ne kadar az düşünürse ya da ona bakarsa ya da onu hissederse ayakkabılar, o kadar hakiki bir şekilde kendisi olur. O onlar içinde durur ve gider. Ayakkabılar ancak bu şekilde gerçekten hizmet ederler.[126]

Bu kısım *Varlık ve Zaman*'daki alet analizini akla getirir. Çekiç kendisini bana, tam da ona bakmak yerine onu elime aldığım ve kullandığım zaman neyse o olarak, yani bir alet olarak

124 *A.g.e.*, s. 23.

125 Martin Heidegger, *Holzwege* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1950), s. 22

126 *A.g.e.*

gösterir. Buna uygun bir şekilde ayakkabılar da çiftçi kadın onu giyip durduğu veya yürüdüğü zaman gerçekten hizmet ederler. Fakat ayakkabı nesnesinin özü onun faydalılığı değildir. İmgesel bir dille Heidegger faydalılığı önceleyen bir deneyim alanına işaret eder:

> Pabuç-aracın [*Schuhzeuges*] kullanılmaktan aşınmış iç kısmının karanlık ağzından, çalışarak atılan adımların meşakkati diker gözlerini bize. Pabuç-aracın kaba ve ağır sağlamlığında, üzerinde sert rüzgârların estiği tarlada uzayıp giden ve biteviye aynı saban izlerini takiben ağır ağır atılan adımların sabrı toplanıp birikmiştir. Derisinin üzerinde, yeryüzünün ıslaklığı ve doygunluğu yatar. Tabanının altında, tarla yolunun ıssızlığı süregider, batmakta olan akşama doğru. Pabuç-araçta; yeryüzünün ketum seslenişi, olgunlaşan tahılların sessiz bereketi ve kışın tarlanın nadasa bırakılmış tenhalığının açıklanmamış esirgeyişi yankılanır. Bu araca; ekmeğin selameti konusunda şikâyet etmeyen bir endişe, zorlukları yeniden atlatabilmiş olmanın sözsüz bir sevinci, doğumun vasıl oluşundaki sarsılış ve ölümün çepeçevre saran tehdidi içindeki titreyiş işlenmiştir. *Yeryüzüne* [*Erde*] aittir bu araç ve çiftçi kadının *dünyasında* [*Welt*] korunmuştur.[127]

Şeylerin "güvenilirliği" [*Verlässlichkeit*] yaşama kararlılık kazandıran dünya ilişkilerine gömülmüş olmalarında bulunur. Güvenilirliğiyle [*Verlässlichkeit*] bir şey bir dünya şeyidir. Yersel düzene aittir. Eğer şey bugün olduğu gibi *dünyayı kuran* ilişki doluluğundan ayrılır ve salt işlevsellik içinde tükenirse, onun güvenilirliği ortadan kaybolur:

> Tikel araç aşınır ve tükenir. [...] Böylece araç olmaklık körelir [Verödung], salt araç düzeyine düşer. Araç olmaklığın bu körelişi, güvenirliğin yitirilmesidir [Hinschwinden]. [...] Şimdi artık, bomboş bir işe yararlık görünür yalnızca.[128]

127 Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, çev. Kaan H. Ökten (İstanbul: Alfa Yayınları, 2024), s. 31. (ç.n.)

128 *A.g.e.*, s. 32. (ç.n.)

İnsan Dasein'ının ayakları *yere basar*. Heidegger'in ayağı bir *toprağa bağlılık* [*Bodenständigkeit*] sembolüdür. İnsanları, onlara dayanak ve barınak sağlayan yeryüzüne bağlar. Heidegger'in *patikası* "çorak toprakların uçsuz bucaksızlığı içinde ayağı dolambaçlı bir patikada yönlendirir."[129] Güvenilirliği ile şey, insanın yere *kök salmasını* temin eder. Ayak, Heidegger'in neden ısrarlı bir şekilde ele bağlı kaldığına dair de bir işaret verir. El ve ayak Heidegger düşüncesinin *yerine* işaret eder. Onlar yersel düzeni somutlaştırır. Geleceğin elsiz insanının aynı zamanda ayağı da olmayacaktır. Süzülerek yeryüzünden dijital buluta doğru kaymaktadır.

Heidegger'in şeyi bir dünya şeyidir [*Weltding*]: "Şey dünyayı şeyleştirir [*dingen*]."[130] Şey için şeyleştirmek fiilinin anlamı "toplamak"tır. Şey, insan Dasein'ının içine gömüldüğü anlam bağlarını "toplar". Heidegger, anlam kurucu dünya dokusunu, "dörtlenmiş olan" olarak adlandırır. Dünya anlam ve dayanak sağlayan dört yapı unsurundan meydana gelir: "yeryüzü" ve "gökyüzü", "tanrısal olanlar" ve "ölümlüler". Heidegger için şeyler "dere ve dağ" [*Bach und Berg*], "balıkçıl ve geyik" [*Reiher und Reh*], "ayna ve toka" [*Spiegel und Spange*], "kitap ve resim" [*Buch und Bild*] ya da "taç ve haç"tır [*Krone und Kreuz*].[131] Namütenahi *aliterasyonlar*, şeylerde yansımasını bulan basit bir dünya düzenini ima eder. Heidegger bizden kendimizi yersel düzenin *veznine* ve *ritmine* bırakmamızı, kendimizi *dünyanın ağırlığına* terk etmemizi talep eder.

Heidegger yeryüzünün içsel ölçüsünde ısrar eder. O, insan iradesinin ötesindeki, insanın kendisini dâhil etmesi gereken bir "onaylama ve tanzim etme"nin[132] mevcut olduğuna inanır.

---

129 Martin Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens 1910-1976, Gesamtausgabe* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1983), c. 13, s. 87.

130 Heidegger, *Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen: Günther Neske, 1954), s. 173.

131 *A.g.e.*, s. 175.

132 Martin Heidegger, *Holzwege* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1950), s. 337.

İkamet etme *üretilmez* fakat *onaylanır*. Geç Heidegger, *kaygı sahibi olmayan bir Dasein*, gene de insan iradesinden kaçan bir "emniyette olma" [*Sichersein*] tasarlar:

> Emniyet, *securus*, *sine cura* şu anlama gelir: kaygı sahibi olmamak. Burada kaygılı olmak, mutlak bir üretimin araçlarıyla ve yollarıyla kasti bir hayata geçirme biçimine sahiptir. [...] Emniyette olmak burada, bütün ilişkilerin ağı içindeki korunmuş bir ikamettir.[133]

Heidegger'e göre insanlar "mukayyed"dirler [*Be-Dingten*]. Şey, bir kararda olmayı, "emniyette olma"yı sağlayan "bütün ilişkiler ağını" [*Gezüge des ganzen Bezuges*] içinde barındırır. O kararlı bir biçimde, içinde dünyanın "bir enformasyon sistemi olarak ısmarlanabilir olarak kaldığı"[134] henüz başlamakta olan dijital düzene karşı çıkar. Yersel düzen, insanın mukayyed oluşunu saptarken, dijital düzen gayri-mukayyedlik için çabalar:

> İnsan kendisini yeryüzünün ve onun atmosferinin bütünü üstüne atmak, doğanın gizli faaliyetlerini güçler biçiminde kendisine koparıp almak üzeredir... Bu isyankâr insan, basitçe olanı söylemeye, bunun ne olduğunu söylemeye, bunun basitçe bir şey [*Ding*] olduğunu söylemeye güç yetiremez.[135]

Heidegger'in eli bu yersel düzene bağlıdır. Bu sebepten insanın geleceğini kavramaz. İnsan uzun zamandır "yeryüzü" ve "gökyüzü"nde ikamet etmemektedir. Gayri-mukayyedliğe doğru seyrinde "ölümlüler"i ve "tanrısal olanlar"ı da arkasında bırakacaktır. Son şeyler de [*ta eschata*] aynı şekilde tasfiye edilecektir. İnsan hızla gayri-mukayyedliğe doğru yükselmektedir. Bizler yüzümüzü içinde insan yaşamının basitçe bir enformasyon alışverişine dönüşeceği bir transhuman ve

133 *A.g.e.*, s. 275.

134 Heidegger, *Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen: Günther Neske, 1954), s. 26.

135 Martin Heidegger, *Holzwege* (Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1950), s. 343.

posthuman çağa doğru dönmüş durumdayız. İnsan mukayyedliğini, olgusallığını silkip atmaktadır, fakat tam da bunlar onu neyse o yapmaktadır. Dijitalleşme, *humanus*'un ortadan kaldırılması yönündeki kararlı bir adımdır. İnsan geleceği sanki çoktan belirlenmiş durumdadır: *İnsan, kendisini bir mutlak olarak ortaya koymak için kendisini iptal etmektedir.*

Gönül Nesneleri [Herzensdinge]

Antoine de Saint-Exupéry'nin *Küçük Prens*'inde, bir gönül nesnesinin ne olduğunu göz önüne seren bir sahne vardır. Bu sahnede küçük prens, bir tilkiyle karşılaşır. Tilkiden kendisiyle oynamasını ister. Tilki ona, onun tarafından "evcilleştirilmediği" için kendisiyle oynayamayacağını söyleyerek karşı çıkar. Küçük prens tilkiye "evcilleştirmenin" [*apprivoiser*] ne olduğunu sorar. Tilki de ona cevap verir:

> Bu neredeyse unutulmuş bir konudur... tanıdık kılmak, ilişkiler kurmak anlamına gelir... Sen benim için diğer yüz binlercesi gibi bir küçük çocuksun. Sana ihtiyacım yok. Ve senin de bana ihtiyacın yok. Ben senin için yüz binlerce tilki arasından bir tilkiyim sadece. Fakat ne zaman sen beni evcilleştirirsen biz artık birbirimize ihtiyaç duymaya başlarız. Benim için biricik olursun. Ve ben de senin için bütün dünyada biricik olurum...

Güçlü bağ bugün giderek anlamını kaybetmektedir. O her şeyden önce verimli değildir; çünkü yalnızca zayıf bağlar tüketimi ve komünikasyonu hızlandırmaktadır. Böylece kapitalizm sistematik bir biçimde bağları yok etmektedir. Bugün gönül nesneleri de son derece nadirattandır. Yerlerini kullan at ürünlere bırakmışlardır. Tilki devam eder:

> Artık insanların bir şeyi tanımak için yeterince vakitleri yok. Her şeyi hazır halde dükkânlardan alıyorlar. Tabii dostlar satan bir dükkân olmadığı için artık insanların dostları da yok.

Bugün Saint-Exupéry bu arada, dostlar satan dükkânların da açıldığını ve Facebook ya da Tinder gibi isimler taşıdıklarını söylerdi.

Ancak tilkiyle karşılaştıktan sonra küçük prens, gülünün onun için neden bu kadar biricik olduğunu anlar: "Benim bir paravanla koruduğum oydu. [...] Ve benim şikâyet edişini, atıp tutuşunu ya da bazen de susuşunu dinlediğim de gene oydu." Küçük prens güle, onu "dinleyerek" zaman verir. *Dinlemek öteki* için söz konusudur. Gerçek dinleyici kendisini koşulsuz bir şekilde ötekine maruz bırakır. Bu ötekine maruz kılınma olmadan, ego gene başını kaldırır. *Öteki için metafizik bir zayıflık*, dinlemenin etiğini bir sorumluluk etiği olarak kuran şeydir. Güçlenmiş ego dinlemeyi başaramaz; çünkü her yerde yalnızca kendi konuşmasını duyar.

Kalp bir başkası için çarpar. Gönül nesnelerinde de biz *ötekiyle* karşılaşırız. Bunlar çoğunlukla *ötekilerin bir hediyesidirler*. Bugün bizim *ötekilere ayıracak vaktimiz* yok. *Kendinin zamanı* olarak zaman bizi ötekilere karşı kör kılıyor. Ancak *ötekinin zamanı* yoğun bağı, dostluğu, evet, cemaati meydana getirir. O *iyi* zamandır. Tilki şöyle der:

> Senin güle verdiğin onca zaman gülü bu kadar önemli kılan şeydir. [...] İnsanlar bu hakikati unuttular. Sen kendine aşina kıldığın şeyden sorumlu olursun. Sen gülünden sorumlusun.

Tilki, küçük prensin kendisini her seferinde aynı vakitte ziyaret etmesini, böylece bu ziyareti bir ritüel haline getirmesini diler. Küçük prens tilkiye bir ritüelin ne olduğunu sorar: "O da unutulmaya yüz tuttu... O, bir günü diğerinden, bir saati diğer saatten ayıran şeydir." Ritüeller, kendini evinde hissetmenin zaman teknikleridir.[136] Dünya-İçinde-Oluş'u, Evde-Oluş'a dönüştürürler. Onlar, mekân içinde şeyler neyse, onun

136 Antoine de Saint-Exupéry, *Die Stadt in der Wüste* (Frankfurt: S. Fischer Verlag, 1996), s. 26 vd.

zaman içindeki karşılıklarıdır. Zamanı yapılandırarak, yaşamı kararlı kılarlar. Onlar, *Zaman-Yapılarıdır*. Böylece onlar zamanı ikamet edilebilir, bir ev gibi içinde dolaşılabilir kılarlar. Bugün zaman sağlam bir dokudan yoksun. Bir ev değil, delice akan bir ırmak. Hiçbir şey ona bir durak veremiyor. İleriye doğru akıp duran zaman, içinde ikamet edilebilir değil.

Gerek ritüeller gerekse kıymetli gönül nesneleri, yaşamın ona sükûn veren huzur kutuplarıdır. Onların özelliği tekrarlardır. Üretim ve tüketim zorlaması tekrarları yok eder. Bir yeni dayatması yaratır. Enformasyonlar da artık yenilenebilir değildirler. Tam da dar güncellik aralıkları sebebiyle sürekliliği ortadan kaldırırlar. Sürekli yeni uyaran dayatmasını yaratırlar.

Gönül nesnelerinin bir cazibesi yoktur. Bu sebepten tekrar edilebilirlerdir.

Fransızca ifade *apprendre par cœur* (ezberlemek) tekrar yoluyla kendine mal etmek anlamına gelir. Sadece tekrarlar kalbe ulaşır. Onun ritmi de tekrarlara borçludur. İçinden her türlü tekrarın çıkarılıp alındığı yaşam, ritimsiz, ölçüsüzdür. Ritim, psişeye de sükûn verir. O, kendisinde kararsız bir unsura, zamana bir biçim kazandırır: "Ritim, zamansallığın (zorlaştırıcı) koşullarında biçimin başarısıdır."[137] Tekrar edilemez duyguların, duygulanımların ve yaşantıların çağında yaşam, biçimini ve ritmini kaybetmektedir. Radikal bir şekilde akışkanlaşmaktadır.

Gönül nesnelerinin zamanı, kalbin zamanı geride kaldı. Kalp yersel düzene aittir. Heidegger'in kapısının üzerinde İncil'den şu söz yazılıdır: "Gönlünü bütün özeninle koru, çünkü yaşam ondan kaynaklanır."[138] Saint-Exupéry de yaşamı meydana getiren kalbin gücünden bahseder. Tilki vedalaşırken giderayak küçük prense bir sır verir: "Çok basit: Kişi ancak kalbiyle iyi bir şekilde görür. Esas olan, gözler için görünmezdir."

137 Hans Ulrich Gumbrecht, *Präsenz* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2012), s. 227.

138 Süleyman'ın Özdeyişleri, 4:23.

SÜKÛT

Kutsal, bir *sükût olayıdır*. Bizi kulak vermeye çağırır: "*Myein* yani 'inisiye etmek' fiili, 'kapatmak' anlamına gelir – gözleri ama ondan da önce ağzı. Kutsal törenin başında Herold 'sükût' diye 'emretti' [*epitattei ten siopen*]."[139] Biz bugün *takdissiz bir zamanda* yaşıyoruz. Zamanımızın esas fiili "kapatmak" değil, açmak, "gözleri ama ondan da önce ağzı." Aşırı komünikasyon, komünikasyon yaygarası dünyayı kutsallığından arındırıp profanlaştırıyor. Kimse *kulak vermiyor*. Herkes *kendisini üretiyor*. Sükût *hiçbir şey üretmez*. Bu sebepten kapitalizm sessizliği sevmiyor. Enformasyon kapitalizmi komünikasyon baskısı yaratıyor.

Sükût, *daha yüksek bir düzen* için dikkati keskinleştirir, fakat bu düzenin bir egemenlik ve iktidar düzeni olması gerekmez. Sükût son derece barışçıl, dostane ve en derin şekilde mutluluk verici olabilir. Bir iktidar kendi tebaasına sükûtu dayatabilir ama zorla elde edilmiş bir suskunluk sükût değildir. Gerçek sükût zor barındırmaz. O baskılayıcı değil yükselticidir. Çalmaz fakat hediye eder.

Cezanne, ressamın görevini *sükûtu meydana getirmek* olarak görür. Montagne Sainte-Victoire ona, *kulak vermesi* gereken

139 Giorgio Agamben, *Das unsichtbare Mädchen Mythos und Mysterium der Kore* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2012), s. 11.

yükselen bir sükût kütlesi olarak görünür. Dikey olan, yükselti, sessizliği buyurur. Cezanne sessizliği, kendisini tamamen geri çekerek ve *hiç kimseye* dönüşerek meydana getirir. Bir *dinleyiciye* dönüşür:

> Bütün arzusu susmalıdır. Kendi içindeki önyargıların bütün seslerini susturmalıdır, unutmalıdır, unutmalıdır, sessizliği yapmalıdır, büsbütün bir yankı olmalıdır. Daha sonra ışığa duyarlı levhasında bütün bir manzara meydana gelebilir.[140]

Kulak vermek mutlak bir biçimde dinî bir tavırdır. Hölderlin'in Hyperion'u konuşur:

> Havanın narin dalgası göğsümde oynaşınca, bütün varlığım sustu ve kulak kesildi. Yalnızlığın acısı kendisini tanrısallığın yaşamında çözerken, engin mavide kaybolmuş bir halde Aether'e ve kutsal denize bakıyorum. Her şeyle yekvücut olmak, budur tanrısallığın yaşamı, budur insanların cenneti. Yaşayan her şeyle yekvücut olmak, bahtiyar bir kendinden geçme içinde doğanın bütününe geri dönmek, budur düşüncelerin ve sevinçlerin zirvesi, budur kutsal dağ zirvesi, sonsuz huzurun yurdu.[141]

Artık bizi tanrısallığın yaşamı, insanların cenneti katına yükselten *kutsal suskunluğu* tanımıyoruz. Bahtiyar bir kendinden geçme, yerini egonun aşırı bir öz-üretimine bırakmış durumda. Dijital aşırı üretim, sınırsız bir bağlantısallık bir bağlılık, bir dünya meydana getirmiyor. Daha çok yalnızlaştırıcı bir etki gösteriyor ve tek başınalığı derinleştiriyor. Kendisinde izole, dünyasız, depresif ben, neşe getirici yalnızlıktan, şu kutsal dağ zirvelerinden uzaklaşıyor.

Biz sessizliği buyuran her türden aşkınlığı, her tür dikey düzeni yok ettik. Dikey olan yerini yataya bırakmış durumda. Hiçbir şey *yükselmiyor*. Hiçbir şey *derinleşmiyor*. Gerçeklik,

140 Paul Cézanne, *Über die Kunst: Gespräche mit Gasquet Briefe* (Hamburg: Rowohlt Verlag, 1957), s. 9.

141 Friedrich Hölderlin, *Hyperion* (Stuttgart: Reclam Verlag, 1998), s. 9.

enformasyon ve veri nehirlere akıp karışıyor. Her şey genişleyip yayılıyor. Sükût olumsuzun bir görünüşüdür. *Müstesnadır*, buna karşılık gürültü müsamahakâr, kapsamlı ve aşırı komünikasyonun bir sonucudur.

Sükût ulaşılabilir olmayandan kaynaklanır. Ulaşılabilir olmayan dikkati yükseltir ve derinleştirir, tefekkür dolu bir bakışı meydana getirir. Bu bakışın, *uzayan* ve *yavaşlayan* şeyler için bir *sabrı* vardır. Her şeyin ulaşılabilir ve erişime açık olduğu yerde derin bir dikkat biçimlenmez. Bakış oyalanmaz. Bir avcınınki gibi gezinir.

Nicolas Malebranche için dikkat, ruhun doğal ibadetidir. Bugün artık ruh *ibadet etmiyor*. Kendi kendisini üretiyor. Kapsamlı komünikasyon ruhu *ufalıyor*. Sükûtla ancak ibadet etmeye benzeyen uğraşlar bağdaştırılabilir. Fakat tefekkür, üretime karşı çıkar. Üretim ve komünikasyon zorlaması, tefekküre dalmayı yok ediyor.

Barthes'a göre fotoğraf "sessiz olmalı"dır. O "uğultulu fotoğraflar"dan hoşlanmaz. "Bir fotoğrafa tam olarak bakmak isterken, kafayı kaldırmak ya da gözleri kapatmak" daha iyidir.[142] *Punctum*, yani bir fotoğrafın hakikati kendisini sükûtta, gözleri kapamışken ifşa eder. *Studium*un takip ettiği enformasyonlar, gürültücüdür. Kendilerini algıya dayatırlar. Yalnızca sükût, gözleri kapatmak *hayal gücünü* harekete geçirir. Barthes Kafka'dan şöyle alıntılar: "Şeyler, zihinden kovulmak için fotoğraflanmaktadır. Benim hikâyelerim ise bir tür gözleri kapatmaktır."[143]

Hayal gücünün olmadığı yerde yalnızca *pornografi* vardır. Algının kendisi bile bugün pornografik özellikler gösterir. Dolaysız bir temas, hatta imge ve gözün bir çiftleşmesi gibi meydana gelir. *Erotik*, gözler kapandığında ortaya çıkar. Yalnızca

142 Roland Barthes, *Die helle Kammer* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1985), s. 62 vd.

143 *A.g.e.*, s. 65.

sükût, hayal gücü öznelliğe arzunun derindeki iç mekânlarını açar:

> Mutlak öznelliğe ancak sükût halinde, sükût için gösterilen çabada ulaşılabilir. (Gözleri kapatmak, imgeyi sükût içinde konuşturmak anlamına gelir.) Fotoğraf, onu gündelik laga lugadan uzaklaştırdığımda beni etkiler [...] hiçbir şey söylememek, gözleri yummak...[144]

Dijital komünikasyonun felaketi gözlerimizi kapatacak vaktimizin olmamasından kaynaklanır. Gözler "sürekli bir oburluğa" zorlanır.[145] Sessizliği, derin dikkati kaybederler. Ruh artık *ibadet etmez* olur.

Gürültü akustik olduğu kadar görsel de bir kirliliktir. Dikkati kirletir. Michel Serres dünyanın kirletilmesini hayvani kökenin kendine mal etme istencine dek götürür:

> Kaplan kendi mıntıkasının sınırlarını işeyerek belirler. Tıpkı aslan ve köpek gibi. Bu etçil memeliler gibi pek çok hayvan, bizim kuzenlerimiz, kendi alanlarını keskin, kokulu bir idrarla *işaretlerler*, aynı şekilde havlayarak ya da [...] ispinozlarda ve bülbüllerde olduğu gibi sevimli şarkılarıyla.[146]

Bizler çorbaya, onu tek başına tüketmek için tükürürüz. Dünya yalnızca ifrazatlar veya maddi çöplerle değil, aynı zamanda komünikasyon ve enformasyon çöpleriyle de kirlenir. O, üzerine yapıştırılan reklamlarla örtülür. Her şey dikkat çekmek için yüksek sesle çığlık atar:

> [...] gezegen tamamen çöpler ve reklam panoları tarafından ele geçirilmiştir... Her dağ bağında, her ağaç yaprağında, her nebatta yazılı harfler bulunmaktadır [...]. Efsanedeki katedral gibi her şey göstergeler tsunamisine gömülür.[147]

144 *A.g.e.*

145 *A.g.e.*

146 Michel Serres, *Das eigentliche Übel, Verschmutzen, um sich anzueignen* (Berlin: Merve Verlag, 2009), s. 7.

147 *A.g.e.*, s. 76.

Şey olmayanlar şeylerin önüne geçip onları kirletirler. Enformasyon ve komünikasyon çöpü, sakin manzarayı, şeylerin örtük dilini yok eder:

> Dünyanın şeyleri onlara anlam vermemiz için duyularımıza yakarırken, baskıcı harfler ve imgeler bizi okumaya zorlar. Öncekiler bize rica ederlerken, sonrakiler bize emirler yağdırır. [...] Ürünlerimiz çoktan -düz- anlamlara sahiptirler. Bu anlamlar ne kadar az üzerlerinde durulursa, bir atığa ne kadar yakınlarsa o derece kolay algılanabilirler. İmgeler, resim çöpü; logolar, yazı çöpü; reklam, bakış çöpü; reklam cıngılları, müziğin çöp tortuları. Bu sıradan ve düşük göstergeler kendilerini algıya dayatırlar ve sıklıkla artık görülmediği için telef olan -çünkü şeyleri kurtaran şey algılanmaktır- daha güç, mahrem, sessiz manzarayı kapatırlar.[148]

Ağdaki dijital fetih çok fazla gürültü koparır. Topraklar etrafındaki mücadele yerini dikkat etrafındaki mücadeleye bırakmıştır. İlhak da çok başka bir biçim almıştır. Aralıksız, başkalarının *hoşuna gitmesi* gereken enformasyonlar üretiriz. Bugünün bülbülleri başkalarını uzaklaştırmak için ötmezler. Daha çok başkalarını baştan çıkarmak için tweet atarlar. Başkalarının iştahını kaçırmak için çorbanın içine tükürmeyiz. Bunun yerine sharing (paylaşma) bizim şiarımızdır. Artık her şeyi herkesle *paylaşmak* isteriz, ki sağır edici bir enformasyon tsunamisine yol açan şey de budur.

Şeyler ve bölgeler, yersel düzeni belirlerler. Gürültücü değillerdir. Yersel düzen sessizdir. Dijital düzene hâkim olan enformasyonlardır. Sükût ise enformasyona yabancıdır. Onun özüne aykırıdır. Sessiz enformasyon bir oksimorondur. Enformasyonlar, kendilerini bize dayatarak ve dikkatimiz üzerinde hak iddia ederek bizden sükûneti çalarlar. Sükût bir dikkat fenomenidir. Yalnızca derin bir dikkat sükûtu meydana getirebilir. Fakat enformasyonlar dikkati parçalarına ayırırlar.

148 *A.g.e.*, s. 56 vd.

Nietzsche'ye göre "asil bir kültür"de "bir uyarana hemen cevap vermeme" yeteneği bulunur. Böyle bir kültür "engelleyici, kapatıcı içgüdüler" geliştirmiştir. "Her türden yabancılığın, yeniliğin ilk önce düşmanca bir sakinlikle yaklaşmasına izin vermek gerekir." Ruh için yok edici olan "bütün kapılarla açık durmaktır", "her an ileri atılmaya hazır bir kendisini başkasının yerine koyma, bir başkasının yerine sıçramaktır", yani "bir uyarana karşı direnç gösterme konusundaki yeteneksizliktir." "Tepki gösterme" yeteneksizliği, "hastalıklı bir hal", bir "çöküş", "tükenmenin bir belirtisi"dir.[149] Mutlak müsamahakârlık ve geçirgenlik asil kültürü yok eder. Giderek kapatıcı içgüdülerimizi, üzerimize saldıran uyaranlara hayır deme yeteneğimizi kaybediyoruz.

İki tür kudret birbirinden ayrılmalıdır. Pozitif kudret bir şey yapmada bulunur. Negatif kudret ise *hiçbir şey* yapmama yeteneğidir. Ama bu, bir şey yapmaya yeteneksiz olmakla aynı şey değildir. Pozitif kudretin olumsuzlanması değil, kendi başına bir kudrettir. Ruhu, sessiz, tefekkür dolu bir oyalanmaya, yani derin bir dikkate kadir kılar. Negatif kudretin eksikliğinde yıkıcı bir *hiperaktifliğin* içine düşeriz. Gürültünün içine batarız. Sadece negatif kudretin güçlendirilmesi bile sükûtu yeniden üretebilir. Fakat bugün egemen olan, kendisini bir üretim zorlaması olarak gösteren komünikasyon zorlaması, bilinçli bir şekilde negatif kudreti yok eder.

Bugün durmamacasına *kendimizi üretiyoruz*. Bu öz-üretim gürültü çıkarıyor. Sükûtu yaratmak, *kendini geri çekmek* demektir. Sükût *isimsizliğin bir görünüş biçimidir*. Ben *kendimin, ismimin efendisi* değilim. Ben kendimde bir konuğum, yalnızca kendi isim sahibi oluşumun bir kiracısıyım. Michel Serres sükûtu, kendi ismini yapıbozuma uğratarak yaratır:

> Aslında ismim Michel Serres. Bunun benim *kendi* ismim olduğunu söyledikleri için, dilim ve toplumum beni, bu

149 Friedrich Nietzsche, *Götzen-Dämmerung, Kritische Studienausgabe* (Berlin ve Münih: Walter de Gruyter ve dtv Verlag, 1988), c. 6, s. 108 vd.

> iki kelime üzerinde bir *mülkiyetim* olduğuna inandırıyor. Fakat ben yüzlerce Michel, Miguel, Micheal, Mike ya da Michail tanıyorum. Siz kendiniz de Ural-Altay dilinde dağlar anlamına gelen kelimeden kaynaklanan Serresler, Sierralar, Junipero Serraslar tanıyorsunuz. Bazen tam olarak adaşıma denk geliyorum. [...] Dolayısıyla kendi ismimiz bazen genel isimleri ve hatta bazen yerleri taklit ediyor ya da tekrarlıyor olabilir. Mesele benimki, güzelce yan yana hizalanmış üç yerde, Fransa'da, İtalya'da ve Cornwall'da bulunan Mont-Saint-Michel'i tekrarlıyor. Az ya da çok gösterişli yerlerde ikamet ediyoruz. Benim adım Michel Serres, kesinlikle sahibi değilim bu ismin, fakat kiracısıyım.[150]

Tam da isimlerin sahiplenilmesi çok fazla gürültüye yol açar. Güçlenen ego sükûtu yok eder. Sükût, geri çekildiğim, kendimi isimsizde kaybettiğim, çok zayıfladığım yerde egemenliği kurar: "Zarif, yani uçucu ve gelgeç. Zarif, yani kendisinin dışında ve zayıf. Zarif, beyaz. Zarif, huzurlu."[151]

Nietzsche, sükûtun benin geri çekilmesiyle beraber olduğunu biliyordu. Sükût bana dinlemeyi ve not etmeyi öğretir. Nietzsche, ismin gürültücü kendine mal edilmesini "kalbin dehası"nın karşısına çıkarır:

> Bütün gürültücüleri ve kurumluları susturan ve onlara dinlemeyi öğreten, yontulmamış ruhları tornadan geçiren ve onlara yeni bir arzunun tadını bağışlayan kalbin dehası – bir ayna gibi sakince yatmak, böylece yansır derin gökyüzü onda [...] kalbin dehası, onun dokunuşuyla herkes daha zengin olur [...], belki daha güvensiz, daha narin, kırılgan, kırılmış...[152]

Nietzsche'nin bahsettiği "kalbin dehası" kendi kendini üretmez. Daha çok isimsizliğe doğru geri çekilir. Güç istenci

150 Michel Serres, *Das eigentliche Übel, Verschmutzen, um sich anzueignen* (Berlin: Merve Verlag, 2009), s. 94.

151 *A.g.e.*, s. 95.

152 Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse, Kritische Studienausgabe* (Berlin ve Münih: Walter de Gruyter ve dtv Verlag, 1988), c. 5, s. 237.

olarak kendine mal etme isteği geriler. Güç dostluğa dönüşür. "Kalbin dehası" kendisini *sükûtun görkemi* olarak gösteren *zayıflığın kuvvetini* keşfeder.

İlkin sükûtta, *büyük sükûtta*, bizi aşan ve karşısında bizim ismimizi sahiplenme çabamızın sönükleştiği *isimsizle* temas ederiz. "Her insana doğumuyla birlikte onu koruma görevi yüklenen"[153] şu deha da kendisini isimlerin üstüne yükseltir. Deha, yaşamı, egonun sefil bir şekilde hayatta tutulmasından daha fazlası kılar. O, zamansız bir mevcudiyeti temsil eder:

> Dehanın delikanlı yüzü, titrek uzun kanatları, zamanı hiç tanımadığını gösterir [...]. Bu yüzden doğum günü geçmiş bir günün hatırlandığı bir kutlama değildir, fakat her gerçek kutlama gibi, zamanın aşılması, epifani ve dehanın mevcudiyetidir. Bu mevcudiyettir bizim kendimizden uzaklaştıramadığımız, bizim tözsel bir kimlik içine hapsolmamızı engelleyen, dehadır bu, egonun kendi kendisinden razı olma niyetini parça pinçik eden.[154]

Mutlak biçimde sessiz algı, çok uzun pozlama süresine sahip fotografik bir kayıt gibidir. Daguerre'in *Boulevard du Temple* fotoğrafı aslında çok yoğun bir Paris sokağını gösterir. Fakat Daguerre'in stili için tipik olan aşırı uzun pozlama süresi sebebiyle hareket eden her şey ortadan kaybolur. Görünür olan tek şey, *hareketsiz* duranlardır. *Boulevard du Temple* neredeyse pastoral bir sükûnet ışıltısı yayar. Bina ve ağaçların yanında yalnızca bir tane insan sureti vardır. Ayakkabılarını boyatan, bu sebepten de sakince duran bir adam. İşte bu şekilde *uzun ve yavaş bir algı* sadece sakin duran şeyleri tanır. Acele eden her şey kaybolmaya mahkûmdur. *Boulevard du Temple* tanrısal göz tarafından görülen dünya olarak yorumlanabilir. Onun kurtarıcı bakışına sadece tefekkür dolu bir sükûnette oyalananlar görünür olur. *O, kurtaran sükûttur.*

---

153 Giorgio Agamben, *Profanierungen* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2005), s. 7.

154 *A.g.e.*, s. 9 vd.

MÜZİK KUTUSUNA ZEYL

Bir 2017 sonbahar ikindisinde Berlin Schöneberg'de bisiklet sürerken, birden kuvvetli bir yağmur bastırdı. Hafif eğimli Crellestrasse'de çok hızlı gidiyordum. Birden tökezledim ve yere savruldum. Zorlukla ayağa kalkarken, karşımda kepenkleri yarı yarıya indirilmiş, müzik kutuları satan bir dükkân gördüm. O zamana kadar müzik kutularını yalnızca edebiyat ve filmlerden tanıdığım için büyük bir merak beni dükkânın içine sürükledi. Dükkânın sahibi yaşlı çift, ziyaretim karşısında biraz şaşırdılar. Görünüşe göre birilerinin yolu dükkâna çok nadir düşüyordu. Birazcık rüyadaymışım gibi hissettim. Dükkânda etrafa saçılmış eski nesneler ve aksesuarlar sebebiyle bir şekilde zamanın dışına düştüm. Benim algımı sallantıda bir hal içine sokan, biraz da acı verici düşüşümdü muhtemelen. Berlin Schöneberg'de bisikletten düşüşüm zamanda bir çatlağa sebep olmuştu ve bana *şeylerin dünyasına* bir yolculuk hediye etmişti.

Müzik kutularının cazibesinden çok etkilenmiştim. Sanki içi muhteşem şeylerle dolu bir masal ülkesindeymişim gibi, bir müzik kutusundan diğerine dolaştım. Dükkânın ismi "Jukeland"di. Nesneler orada yabancı bir güzellik içinde ışıldıyordu. Özellikle turkuaz rengi AM1 marka müzik kutusu dikkatimi çekti. Söz konusu müzik kutusu 1950'li yıllardan bir

modeldi. Bu "gümüş çağ"da müzik kutuları, kuyruk kanatları, panoramik ön camlar veya arka lambalar gibi araba tasarımının stil öğeleri tarafından ele geçirilmiş durumdaydı. Bu sebepten bugün onlar bize pek çok parlayan krom parçasıyla eski model arabalar gibi gelmekte. Hemen büyük bir panoramik camı olan turkuaz rengi müzik kutusuna âşık oldum ve onu almaya karar verdim.

Müzik kutusunu aldığımda, içinde yalnızca eski bir kuyruklu piyanonun ve metal bir doktor masasının bulunduğu bir dairede yaşıyordum. Bunlar dışında ev boştu. O zamanlar boş bir evde olmak gibi bir ihtiyaç hissediyordum. Ne kuyruklu piyano ne de doktor masası bu boşluğu kesintiye uğratıyordu. Hatta aksine, onu kuvvetlendiriyordu. Ben bu ekipteki üçüncü şey olmuştum. Bir odadaki sessiz, isimsiz şey olmak, bu kurtuluş demekti. Boşluk, mekânda hiçbir şey olmaması değildi. O bir yoğunluktu, yoğun bir mevcudiyetti. Sükûtun mekânsal bir görünüşüydü. Boşluk ve sükût birbirinin kardeşiydiler. Sükût da hiçbir sesin duyulmaması değildi. Hatta bazı sesler onu vurgulayabilirdi. Sükût, *dikkatin yoğun bir biçimidir*. Yazı masası ya da kuyruklu piyano gibi şeyler sükûtu, dikkati bağlayıp yapılandırarak meydana getirirler. Bugün biz dikkatimizi ufalayan şey-olmayanlar, enformasyonel dikkat dağıtıcılar tarafından çevrelenmiş durumdayız. Böylece sessiz olsalar bile onlar, sükûtu yok etmekteler.

Müzik kutusunu eski kuyruklu piyanoyla birlikte odaya yerleştirdim. O zamanlar piyanoda aralıksız bir biçimde *Goldberg Varyasyonları*'ndan *Aria*'yı çalışıyordum. Hiç piyano dersi almamış biri için son derece zor bir girişimdi bu. Piyanonun başında ilk kez yazmayı öğrenen bir çocuk gibi hissediyordum. Yazmayı öğrenmekte ibadete benzer bir şey vardır. Bütün *Aria*'yı ezber bir şekilde çalabilinceye kadar iki seneden uzun bir süre geçti. O zamandan beri bir dua gibi tekrarlıyorum onu. Geniş bir kuyruğu olan o güzel şey benim için bir tespihe dönüştü.

Geceleri sıkça müzik odasına gidiyordum ve karanlıkta müzik kutusunu dinliyordum. Hoparlör ızgarasındaki rengârenk ışık demeti yalnızca karanlıkta tam anlamıyla kendini gösteriyordu. Bu da müzik kutusuna erotik bir hava katıyordu. Müzik kutusu karanlığı renkli ışıklarla aydınlatıyor ve kendimi bıraktığım bir nesne sihri meydana getiriyordu.

Müzik kutusu, müzik dinlemeyi son derece tatmin edici görsel, işitsel ve dokunsal bir deneyime dönüştürür. Aslında çok karmaşık ve zaman isteyen bir şeydir. Bendeyken sürekli çalışır halde olmadığı için ilk önce elektriğe bağlanması gerekir. Tüplerinin ısınması için bir süre gerekir. İçine bozuk para attıktan sonra dikkatlice tuşlarına dokunurum. Sonra gürültülü bir çatırdamayla bütün makine çalışmaya başlar. Hareket ettirilen plak çarkının vızıltısından sonra, plak değiştiricinin kolu bir plağı kapar ve onu hassas bir hareketle yerleştirir. Ses kolu plağa inmeden önce, iğneyi tozdan arındıran küçücük bir fırçaya dokunur. Bütün bunlar âdeta bir sihre, her seferinde beni hayrete düşüren bir nesne sihrine benzer.

Müzik kutusu *şey-gürültüleri* meydana getirir. Sanki mahsus kendisinin bir şey olduğunu paylaşmak istiyormuş gibi görünür. Kocaman bir bedene sahiptir. Gümbürtüsü, sanki şehvetinin bir ifadesiymiş gibi karnının derinliklerinden gelir. Dijital ses her türden *şey-gürültüsünden* uzaktır. Bedensiz ve düzdür. Müzik kutusunun plaklar ve amplifikatör yardımıyla meydana getirdiği ses ise dijital sesten temelden farklıdır. Şeysel ve bedenseldir. *Gümbürdeyen* ses beni etkiler, tüylerimi diken diken eder.

Müzik kutusu, gerçek bir *karşıt* [*Gegenüber*] teşkil eder. Tıpkı ağır piyano gibi bir *karşı-bedendir* [*Gegenkörper*]. Müzik kutusunun önünde dururken ya da piyano çalarken şöyle düşünürüm: İyi ki bizi aşan, karşımızda yükselen bir *karşıt*a ihtiyaç duyuyoruz. Dijitalleşme her türden *karşıt*ı, her türden *karşı*yı [*Gegen*] yok eder. Böylece bizi taşıyan [*Tragende*], bizi aşan [*Ragende*], evet hatta yüce olana [*Erhebende*] dair duygumuzu

kaybederiz. Karşıtların eksikliği sebebiyle sürekli bir şekilde bizi dünyasız yani depresif yapan kendi egomuza düşeriz.

Müzik kutusu beni 60'lı ve 70'li yıllar pop müziğinin yabancı dünyasına götürdü. Sıralanmış şarkı adı listesinden bir tane şarkı bile bana tanıdık değildi. Bu sebepten başlangıçta rastgele düğmelere basıp kendimi yabancı bir dünyaya bırakıyordum. Seçilebilen şarkıların adları Johnnie Ray'den *Cry*, Bobby Darin'den *Dream Lover*, Sam Cooke'tan *Wonderful World*, Glenn Miller'dan *In the Mood*, The Edsels'dan *Rama Lama Ding Dong*, Zarah Leander'dan *Ich weiß, es wird einmal ein Wunder geschechen*, Al Martino'dan *Here in My Heart*, The Crystals'dan *Then He Kissed Me* ya da Paul Anka'dan *Tell Me That You Love Me* gibi şeylerdi. Bu başlıklar, belli belirsiz dünya bir şekilde o zamanlar bugüne göre daha romantik, daha hülyalı olmalıymış diye düşündürüyordu.

Müzik kutusunun ortasında peniler ve marklardan oluşan kırmızı fiyat listesi duruyor. Ben müzik kutusunun şanslı sahibi olduğum için ödeme engelini atlamamı sağlayacak bir düğmeye erişimim var. Fakat bugüne kadar onu hiç kullanmadım. Aşağı düşen bozuk paranın sebep olduğu karakteristik gürültü, plağın cızırtısı kadar müzik kutusunun bir parçası. O kaçırmak istemeyeceğim, en güzel şey-gürültülerinden bir tanesi. Tam da YouTube çağında, güzel müzik için bir şeyler ödemem gerekmesi özellikle hoşuma gidiyor. Bozuk para sihirli bir dünyaya giriş kartı oluyor.

Bütün öforiye rağmen tekrar tekrar soruyorum kendime: Benim müzik kutum bütün hayatı boyunca acaba nerelerde bulunmuştu? Değişken bir hayata sahip olmuş olmalı. Hikâyesinin görünür izlerini halen üzerinde taşımakta. Şeyler dünyasında bir yazgı yorumcusu, bir fizyonomi uzmanı olmak isterdim. Benim sessiz odam belki müzik kutusu için çok da uygun bir ortam değildir. Yazı masamda otururken sırtımda bazen onun yalnızlığını, terk edilmişliğini hissediyorum. Sık sık müzik kutusunun yerinden koparıldığı, ona sahip olmanın

bir küfür olduğu duygusu kaplıyor beni. Ama müzik kutusu bugün başka nerede durabilir ki? Biz şeylerle birlikte *yerleri* de kaybettik. Benim sahipliğimin, müzik kutusunu nihai yok oluştan kurtardığı, onu faydalı olma angaryasından özgürleştirdiği ve onu kıymetli bir şeye dönüştürerek meta karakterini sıyırıp attığı gibi düşüncelerle kendimi teselli ediyorum.

Peter Handke için müzik kutusu izole bir şey değil fakat yere ait bir varlık. Mekânsal bir merkez yaratıyor. *Versuch über die Jukebox*'ın [Müzik Kutusu Üzerine Bir Deneme] kahramanı "Müzik Kutusu Yerlerine" doğru yola düşer. Bir yerçekimi noktası gibi müzik kutusu, etrafındaki her şeyi bir yer olmak üzere *toplar* ve *akort eder*. O bir *yer kurucu*dur. Yere sessiz konturlarını verir. Okuyucu şeyin bir yer ve dünyaya dönüşmesine tanık olur:

> Müzik kutusu barda duruyor, günün sıcağının ardından sonuna kadar açılmış pencerenin altında; kapı da açık, dışarıya, rayların uzandığı alana bakıyor. Mekân neredeyse tamamen mobilyasız; az sayıdaki eşyalar kenara itilmiş ve yerler çoktan silinmeye başlanmış. Islak terrazzo zemine müzik kutusunun ışıkları yansıyor, bir parlaklık ki zemin kurudukça yavaş yavaş kayboluyor. Kadın barmenin yüzü pencerede soluk görünüyor, hele ki dışarıda bekleyen birkaç yolcunun bronzlaşmış yüzleriyle karşılaştırıldığında. Trieste-Venedik ekspresinin kalkışından sonra bina boş görünüyor; sadece bir bankın üzerinde iki genç yüksek sesle güreşiyor, çünkü şu anda istasyon onların oyun alanı. Karşıdaki kireçtaşı çamlarının arasındaki karanlıktan artık gece kelebekleri uçuşmaya başlıyor. Uzun, mühürlü bir yük treni gürültüyle geçiyor; vagonların dış yüzeyinde, iplerine asılı kalan küçük mühürler tek parlak şey olarak dalgalanıyor. Ardından gelen sessizlikle – son kırlangıçlarla ilk yarasalar arasındaki zaman – o anda müzik kutusunun sesi yükselmeye başlıyor.[155]

155 Peter Handke, *Versuch über die Jukebox* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1993), s. 116 vd.

Handke, müzik kutusunu özellikle bir *şey* olarak adlandırır. "Kendi şeyi"nden,[156] "sükûnetin şeyi"nden[157] ya da "gökkuşağı renklerinde parlayan güçlü şey"den[158] bahsedilir. Başkahraman, artık tamamen yitirdiğimiz şeylerin derin bir anlam taşıdığına inanır:

> Bu, onun müzik kutularının, ikinci bir geleceği muhtemelen olmayan bu geçmişe ait nesnelerin kayboluşuna üzüldüğü anlamına mı geliyordu? Hayır. O sadece, kendisi de onu gözden kaybetmeden önce, bir şeyin birine ne ifade edebileceğini ve en önemlisi, sıradan bir şeyin insana ne verebileceğini kayda geçirmek ve anlamak istiyordu.[159]

Şeyler, dünyayı görünür kılan unsurlardır. Onlar *görünürlükler* yaratırken, şey-olmayanlar ise *görünürlükleri* yok eder. Onlar *bakışı*, hatta *yerin bakışını* açarlar. Müzik kutusunun karşısında, aksi takdirde anlatıcının gözünden kaçacak figürler, anlatıcıya kendilerini açarlar. Her şey – hem insanlar hem de hayvanlar – o yerin sakinlerine, oraya yerleşmiş varlıklara dönüşür. Böylece, her şeyin birbirine komşu olduğu, sessiz bir nesneler topluluğu içinde çerçevelendiği bir *yer natürmortu* ortaya çıkar:

> Birdenbire, o alanda şimdiye kadar fark edilmemiş figürler görünmeye başlar. Şimşir ağacının yanındaki bankta uyuyan biri. Tuvaletin arkasındaki çimenlerde uzanan bir grup asker, yanlarında bagajları görünmüyor. Udine tren peronunda, bir direğe yaslanmış iri yapılı bir siyah adam, onun da yanında hiçbir eşyası yok, sadece gömlek ve pantolon giymiş, derin bir şekilde bir kitaba dalmış. Arkadaki çam ağaçlarının arasından ise sürekli, birbirine yakın uçan bir güvercin çifti çıkıyor. Sanki hepsi burada birer yolcu değil, istasyon bölgesinin sakinleri, buraya yerleşmiş kişiler.[160]

156 *A.g.e.*, s. 102.

157 *A.g.e.*, s. 85.

158 *A.g.e.*, s. 16.

159 *A.g.e.*, s. 110 vd.

160 *A.g.e.*, s. 117.

Bu mekânın sakinleri "bagajsızdır". Onlar seyahat etmez, oyalanırlar. Bir şey olarak müzik kutusundan, oyalanmanın büyüsü yayılır.

Handke, müzik kutusunun, etrafındaki her şeye yoğun bir mevcudiyet, bir *buradalık* kazandırdığını vurgular. Müzik kutusunun yakınında her sıradanlık, bir *mevcudiyet olayı* haline gelir. Şeyden bir çekim gücü yayılır; geçici görüngüleri *mevcudiyet* içine yoğunlaştırır ve derinleştirir. *Mevcudiyetin* üretilmesi, oradaki güçlendirilmiş, yoğun bulunuş, *şeyin büyüsünü* oluşturur:

> Kendi nesnesinin yanında, etraftaki her şey de kendine özgü bir mevcudiyet kazanıyordu. Mümkünse, bu mekânlarda hep tüm alanı ve dışarının bir kesitini görebileceği bir yere otururdu. Orada, müzik kutusu ile birlikte ve hayal kurarak, ona tiksinti veren gözlemek eylemi olmadan, bir kuvvetlenme veya hatta bir mevcudiyet kazanma gerçekleşirdi – yalnızca kendisinin değil başka görünüşlerin de. Ve bu görünüşlerde belirginleşen şey, çarpıcı yanları ya da cazibeleri değil, alışıldık olan, sıradan biçimler ya da renklerdi; böylesine yoğunlaşmış bir mevcudiyet ona kıymetli bir şey gibi görünürdü – bundan daha değerli ve aktarılmaya daha layık bir şey yoktu... O zaman bir adamın yürümesi, bir çalının kıpırdaması, troleybüsün sarı olması ve istasyona dönmesi, kavşağın bir üçgen oluşturması, garsonun kapıda durması, tebeşirin bilardo masasının kenarında yatması, yağmur yağması – hepsi bir *anlam taşıyordu.*[161]

Müzik kutusunun büyüsü, önemsiz şeylere, sıradanlıklara, alışılmışlıklara ve gelip geçici olana mevcudiyet, varlık ve yoğunluk kazandırmasında yatar. Şey, varlığı güçlendirir. Uçucu görünüşlere tabiri caizse "eklemler", hatta kemikler ve iskeletler eklenir. Böylece onlar *kalıcılık* kazanır.

Başka bir müzik kutusu, özel bir mekân olayı olarak betimlenir. Başkahraman, ona Linares'te, Calle Cervantes'in bir ara

161 *A.g.e.*, s. 102 vd.

sokağındaki bodrum katında bulunan bir mekânda rastlar. Burası sadece bir depo büyüklüğündedir. Fakat müzik kutusu burada mekânsal bir mucize yaratır. Onun sesleri mekânı genişletir. Şeyin özüne, *mekân* yaratmak da dâhildir:

> Mekânın sahibi yaşlı bir adamdı (ana ışığı yalnızca bir müşteri geldiğinde açardı) ve çoğunlukla müzik kutusuyla yalnız kalırdı. Bu müzik kutusunun garip bir özelliği vardı: tüm şarkı ismi etiketleri boştu [...]; yalnızca harf-rakam kombinasyonları bu boş şeritlerin başında duruyordu. Buna karşılık duvarlara – çapraz, dikey, tavana kadar – plak kapakları iliştirilmişti; başlıkların yanına el yazısıyla şifreler eklenmişti. Böylece, otomat yalnızca talep üzerine açıldıktan sonra, istenen plak çalınabilirdi – âdeta içi boşaltılmış bu nesnenin gövdesi aslında tamamen plaklarla doluydu. Bir anda o dar mekânda, çeliğin derinliklerinde yankılanan tekdüze uğultuyla öyle bir genişlik hissi doğdu ki; orada, o küçük sığınakta, hem İspanyolların hem de kendi içsel aceleciliğimin ortasında, derin bir huzur yayıldı.[162]

Heidegger'in teknoloji eleştirisini ancak kısmen izleyebiliyorum. Heidegger, müzik kutusunu kesinlikle "şeyler" koleksiyonuna dâhil etmek istemezdi. Onun şey örnekleri şunlardır: ayna ve toka (Spiegel und Spange), kitap ve resim (Buch und Bild), taç ve haç (Krone und Kreuz). Aliterasyonlar, şeyler arasında bir uyum olduğu izlenimini verir. Teknik cihazlar ise Heidegger'in şey koleksiyonuna ait değildir. Juwel (mücevher) ve Jukebox (müzik kutusu) arasındaki aliterasyon bile, müzik kutusunu bir "şey" statüsüne yükseltmeye yetmezdi. Teknolojinin büyüleyici bir yönü vardır. İlk okuduğum bölüm olan metalürji bile bana bir tür simya gibi görünmüştü. Tesadüf değildir ki Novalis de madencilik ve mineraloji eğitimi almıştı. *Heinrich von Ofterdingen*'de, başkahraman yer altı tünellerinde "gizli varoluşumuzla

162 *A.g.e.*, s. 136 vd.

daha yakın bir ilişki içinde olan şeylere karşı garip bir sevinç"[163] hisseder.

Müzik kutusu bir otomattır. O, müzik otomatlarının uzun geleneğinin bir parçasıdır. Romantikler otomatlara hayranlık duyardı. E. T. A. Hoffmann'ın bir hikâyesi "Die Automate" [Otomatlar] adını taşır. Hikâyedeki başkahraman, kehanette bulunan mekanik bir Türk kuklasıdır. Sorulara "bazen kuru, bazen oldukça kaba ve alaycı, bazen ise derin bir zekâ ve keskinlikle, hatta acı verecek kadar isabetli yanıtlar verir."[164] Amazon'un Alexa'sı bir otomat değil, bir infomattır. Onda hiçbir şey-büyüsü yoktur. Yapay zekânın yakında ona da kehanet sanatını öğretmesi mümkündür, ancak yalnızca algoritmik hesaplama olarak. Fakat bu tamamen büyüden yoksundur. Her şey hesaplanabilir hale geldiğinde, mutluluk kaybolur. Mutluluk, her türlü hesaplamanın ötesinde gerçekleşen bir olaydır. Büyü ile mutluluk arasında derin bir bağ vardır.[165] Hesaplanabilir ve optimize edilmiş bir yaşam büyüden, dolayısıyla mutluluktan yoksundur.

Müzik kutumun yarısı metalden çünkü o "Gümüş Çağ"dan kalma. Gerçekten güzel bir gövdeye sahip. Metal büyüleyici bir maddedir. Yıllarca onların gizemli iç dünyasını inceledim. Metalürji eğitimi sırasında sık sık fark ettim ki, metaller âdeta yaşayan organizmalar gibi davranıyor. Örneğin dönüşümler açısından oldukça zenginler. Metaller hakkında da bir *Dönüşümler* yazılabilir. Kitap rafımda Paul G. Shewmon'un *Transformations in Metals* adlı kitabı felsefi kitapların yanında duruyor. Metalürji eğitimim sırasında okuduğum son kitaptı;

163 Novalis, "Heinrich von Ofterdingen", *Schriften* içinde, haz. P. Kluckhohn ve R. Samuel (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1960), c. 1, s. 181-334, burada s. 242.

164 E. T. A. Hoffmann, "Die Automate", *Die Serapions-Brüder, Ausgewählte Schriften* içinde (Berlin: Georg Reimer Verlag, 1827), c. 1, s. 91-127, burada s. 94.

165 Bkz. Giorgio Agamben, *Profanierungen* (Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2005), s. 47 vd.

ardından felsefe okumaya karar verdim. Onu bir hatıra olarak saklıyorum. Eğer o kitabı o zamanlar bir e-kitap olarak okumuş olsaydım, bugün elimde hatıra olarak tutabileceğim bir "gönül nesnesi" eksik olurdu. Evet, şeyler zamanı somutlaştırır, ritüeller ise onu yürünebilir kılar. Sararmış kâğıt ve kokusu kalbimi ısıtıyor. Dijitalleşme, hatıraları ve dokunuşları yok ediyor.

Maddenin canlı olmadığına inanmak muhtemelen bir yanılgıdır. Madde beni büyüler. Bugün, *maddenin büyüsüne* karşı tamamen kör durumdayız. Dünyanın dijitalleşerek maddesizleşmesi, maddeyi seven biri için acı verici. Barthes'a katılıyorum: Simyadaki her metal canlıdır. Deleuze, *Bin Yayla* kitabında "inorganik yaşama dair o muhteşem fikrin" "metalürjinin bir esini" olduğunu yazar.[166] Metalürjist için her şey canlı görünür. O bir romantiktir, "bir gezgindir, çünkü yer altındaki madde akışını takip eder." Deleuze, metalürji ve simya arasındaki ilişki hakkında şunları yazar:

> Metalürji ile simya arasındaki ilişki, Jung'un düşündüğü gibi, metalin sembolik değeri ve onun organik bir ruhla olan bağına dayanmaz. Aksine, her türlü maddede içkin olan bedenselliğin gücüne ve onu takip eden kolektif ruha dayanır.[167]

Dijitalleşme süreciyle birlikte, madde farkındalığımızı [*Materialbewusstsein*] büsbütün kaybettik. Dünyanın yeniden romantikleştirilmesi, onun yeniden maddeselleştirilmesini gerektirir. Maddeyi ölü ilan ettiğimiz ve dünyayı sadece bir kaynak olarak gördüğümüz için yeryüzünü bu kadar acımasızca sömürüyoruz. "Sürdürülebilirlik" tek başına, dünyayla ilişkimizi kökten değiştirmeye yetmez. Bunun için *dünyaya ve maddeye dair bambaşka bir anlayış* gereklidir. Amerikalı filozof Jane Bennett, *Canlı Madde: Şeylerin Politik Ekolojisi*

166 Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *Tausend Plateaus* (Berlin: Merve Verlag, 1993), s. 568 vd.

167 *A.g.e.*, s. 569.

adlı kitabında, "ölü ya da tamamen araçsallaştırılmış madde imgesinin, insan kibrini ve dünyayı yok eden fetih ve tüketim fantezilerimizi beslediğini"[168] öne sürer. Öyleyse ekolojinin öncelikle, maddeyi canlı olarak deneyimleyen *yeni bir madde ontolojisine* ihtiyacı vardır.

Müzik kutusundan çıkan müzik, Barthes'ın FOTOĞRAF kavramı gibi bir ektoplazmadır, göndergenin bir yayılımıdır. Onun basübadelmevtle bir ilgisi vardır. Ölüler, yeniden hayata döndürülerek sahneye adım atar. Özellikle Fransız şarkıcı Barbara'yı müzik kutusu aracılığıyla yeniden hayata döndürmek istedim. Onu çok seviyorum. Birkaç yıl önce onun hakkında bir film çekmeyi planlamıştım. Bu yüzden, ölümünün 20. yılında film kameramla Paris'e gittim. Barbara'nın şarkılarını söyleyerek Paris'te dolaştım; Rue Vitruve'deki evinin önünden, Bagneux Mezarlığı'ndaki mezarının yanından ve Pont Neuf'ün üzerinden geçerken çekimler yaptım. Müzik kutusu, Barbara'yı bedensel olarak yeniden var ediyor. O, bir *mevcudiyet medyumudur*. Görünür plak izlerini onun bedensel izleri olarak algılıyorum. Onlar, onun zarif bedeninden yayılan titreşimlerdir.

Barbara'nın müzik kutusu plaklarını tüm Avrupa'yı dolaşarak topladım. Satıcılar, her seferinde nesnelerin dostları olarak ortaya çıktı. *Dis, quand reviendras-tu?* adlı plağı satın aldığım Belçikalı bir adam, paketin üzerine 30 güzel eski Belçika pulu yapıştırdı. Böylece gönderiyi güzel bir nesneye dönüştürdü. Hatta pullardan birini tanıdım; o, çocukluk yıllarımda sahip olduğum pul koleksiyonunun da bir parçasıydı.

Belçika'dan gelen paket, diğer güzel nesnelerin yanında bir çekmecede yerini aldı: Freiburg'daki öğrencilik yıllarımda, 35 yıl önce satın aldığım eski, ince işçilikle süslenmiş bir cep saati; bir arkadaşımın benim için aldığı (kendisi de aynısını

168 Jane Bennett, *Lebhafte Materie: Eine politische Ökologie der Dinge* (Berlin: Matthes & Seitz Verlag, 2020), s. 10.

takıyor) gümüş bir Junghans kol saati; deri tokalı eski bir Luther İncili'ni okumak için kullandığım Art Nouveau tarzı bir büyüteç; üzerine örgü bir gül işlenmiş küçük taşınabilir bir küllük; yıllar önce doğum günü hediyesi olarak aldığım Art Déco tarzında bir sigara tabakası ve adımı taşıyan Çin harflerinin işlendiği ahşap bir mühür. Bu mührü, Koreli bir mühür ustası özel bir ağaçtan yaptı; yıldırım çarpması sonucu zarar gören bir hurma ağacından ki ona büyülü bir güç atfediliyordu. Kötülüklerden koruduğuna inanılıyordu. Mühür ustası, bana bu sıradışı ağaçtan birkaç küçük parça daha verdi. Bunlardan birini cüzdanımda taşıyorum. Bu küçük ahşap nesne benim muskam.

Eskiden Japonlar, uzun süre kişisel kullanımda olan gözlük veya yazı fırçası gibi nesnelerle bir tapınakta yapılan törenle vedalaşırlardı. Bugün ise büyük ihtimalle onurlu bir vedayı hak ettiğini düşündüğümüz pek az nesne var. Artık nesneler neredeyse ölü doğuyor. Kullanılmıyor, sadece tüketiliyor. Bir nesneye ancak, uzun süreli kullanım ruh kazandırır. Yalnızca gönül nesneleri ruh taşır. Flaubert, mürekkep hokkasıyla birlikte gömülmek istemişti. Fakat müzik kutusu mezara götürülmeyecek kadar büyük. Müzik kutumun benimle aynı yaşta olduğunu düşünüyorum. Ama o kesinlikle benden uzun yaşayacak. Bu düşüncede insana huzur veren bir şey var...

Bugün biz, şeyler çağından şey-olmayanlar çağına geçiş aşamasında bulunuyoruz. Şeyler değil, enformasyonlardır bugün yaşam dünyamızı belirleyen. Artık yerde ve gökte değil, Google Earth ve Cloud'da meskûnuz. Dünya gitgide daha ele avuca gelmez, bulutsu ve hayaletsi bir hale bürünüyor. Hiçbir şey elle tutulur ve kavranabilir değil.

Şeyler çağı sona eriyor. Oysa yersel düzenin şifresi *şey*dir; insan yerleşimi için istikrarlı bir ortam sağlayan da budur. Günümüzde ise yeryüzü düzeninin yerini dijital düzen almıştır. Bugün biz dikkatimizi ufalayan *şey-olmayanlar*, yani enformasyonel dikkat dağıtıcılar tarafından çevrelenmiş durumdayız. Dijital düzen ise dünyayı bilgiyle donatarak onu daha az somut hale getirir. Hatıraları ve dokunuşları yok eder. Şeylerle birlikte anılar da kaybolur. Bizler bugün, anıların kaydını tutmak yerine veri ve bilgi biriktiriyoruz. Sonuç olarak unutmanın ve kaybetmenin sonsuz kışında yaşıyoruz. *Öteki* ile karşılaşmadan, *friends* ve *followers* biriktiriyoruz. Böylece enformasyonlar, sabitliği ve sürekliliği olmayan bir yaşam biçimine evriliyor.

Günümüzün en tanınmış kültür kuramcılarından Byung-Chul Han, internet, akıllı telefon ve yapay zekânın neden olduğu dönüşümü mercek altına alıyor. Nesnelerle bağımızın koptuğu bir dünyada, nasıl bir gelecek inşa ediyoruz?

KETEBE

ŞEY-OLMAYANLAR
BYUNG-CHUL HAN

KİTAP NO	DİZİ ADI
1557	TEORİ

9 786255 695239

THG
0459972
ZAT